

# MUSICUS

ВЕСТНИК  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России **П6982**

**№ 3 (67) • июль • август • сентябрь • 2021**

## Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе по надзору  
в сфере массовых коммуникаций, связи  
и охраны культурного наследия  
Свидетельство о регистрации средства  
массовой информации ПИ № ФС77-30963

## Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

## Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ  
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ  
Ирина Степановна ПОПОВА

## Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

## Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

## Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

## Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.  
Тел.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.08.2021 г.  
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать  
офсетная. Зак. № 19738

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены  
в Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ООО «ФрилансПарк» 199178,  
Санкт-Петербург, 5-я В. О. линия, дом 70,  
литера А, помещение 52Н. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.  
Мнение редакции не всегда совпадает  
с мнением авторов материалов. За публикацию  
предоставленных в редакцию материалов го-  
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-  
нале, не могут быть полностью или частично  
воспроизведены, тиражированы и распростра-  
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова

## Содержание

### Юбилей

К 130-летию со дня рождения С. С. Прокофьева

И. Райскин. Опять об Прокофьева! .....	3
Мой Прокофьев (Е. В. Иванова-Блинова, Е. В. Петров, С. В. Плешак, А. В. Танонов, Н. Ю. Мажара, С. В. Нестерова, И. С. Воробьев) .....	6
Д. Вишнева. «Я — Золушка» и «Я — Джульетта»: моя работа над образами в балетах Сергея Прокофьева .....	10
Л. Корчмар. Судьба «Игрока»: к истории сценических редакций оперы С. С. Прокофьева в Мариинском театре .....	18
Ю. Лебедев. «Непонятная футуристическая музыка». Второй фортепианный концерт Сергея Прокофьева .....	26
П. Грачёв. Об опере «Семен Котко» С. Прокофьева. Подготовила М. Михеева .....	31
М. Щербак ова. «Игрок». Первая редакция оперы. Автограф в библиотеке Мариинского театра .....	33
М. Аплечева. С. Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой» в интерпретации К. В. Изотовой .....	37
Н. Савкина. Танатос в оперном творчестве С. С. Прокофьева .....	41

### Музыка и судьба

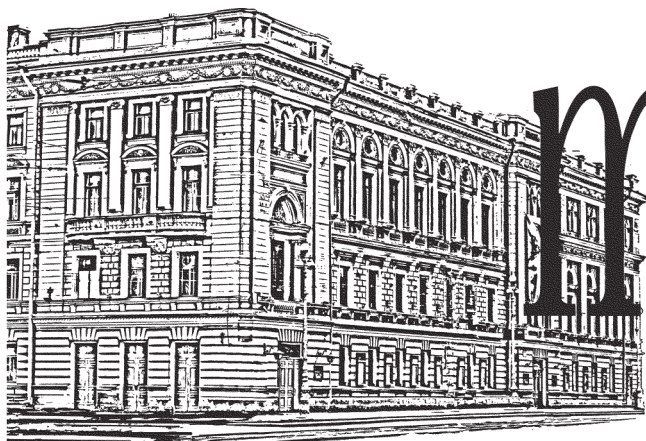
Б. Табуреткин. Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение .....	48
Р. Петров. Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича .....	55

### In memoriam

Памяти Татьяны Сергеевны Бершадской (А. В. Денисов, П. А. Чернобривец) .....	61
Наши авторы .....	68

В оформлении обложки использованы материалы виртуальной выставки «Сергей Сергеевич Прокофьев. К 130-летию со дня рождения», подготовленной сотрудниками Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории

Редакция журнала выражает благодарность руководителю литературно-драматической части Михайловского театра Екатерине Яковлевне Рябкиной за предоставленные фотоматериалы оперы С. С. Прокофьева «Война и мир» (см. внутренний разворот обложки)



# MUSICUS

QUARTERLY  
OF THE SAINT PETERSBURG  
RIMSKY-KORSAKOV  
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (67) • july • august • september • 2021

## Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service  
on Supervision in the Sphere of Mass Media,  
Communication and Cultural Heritage Protection.  
Registration certificat of mass information  
medium ПИ № ФС77-30963

## Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

## Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA  
Andrey DENISOV  
Irina POPOVA

## Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

## Design and imposition

Y. NOGAREVA

## Photographer

V. KONOVALOV

## Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.08.2021

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.  
Offset print.

Print model and electronic imposition  
accomplished at the Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,  
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,  
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer  
reviewing. The Editorial Board's opinion may not  
coincide with the author's. No royalties are paid  
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be  
reproduced, circulated or distributed, completely or  
partially, without Editorial Board's permission given  
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State  
Conservatory

## Contents

### Jubilee

*To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth*

I. Ra i s k i n. That Prokofiev — again! .....	3
My Prokofiev (E. Ivanova-Blinova, Eu. Petrov, S. Pleshak, A. Tanonov, N. Mazhara, S. Nesterova, I. Vorobyov) .....	6
D. V i s h n e v a. I am Cinderella. I am Juliet: Sergey Prokofiev's ballets. Characters study .....	10
L. K o r c h m a r. The destiny of «The Gambler»: to the history of staging editions of S. Prokofiev's opera at the Mariinsky Theatre .....	18
J. L e b e d e v. «Unintelligible Futurist Music». Second Piano Concerto of Sergey Prokofiev .....	26
P. G r a c h e v. About opera «Simeon Kotko» by Sergey Prokofiev. <i>Prepared by M. Mikheeva</i> .....	31
M. S h c h e r b a k o v a. «The Gambler». First edition. Manuscript in the Library of Mariinsky Theatre .....	33
M. A p l e c h e v a. S. Prokofiev. «Five Poems by A. Akhmatova» in the interpretation of K. Izotova .....	37
N. S a v k i n a. Images of Thanatos in S. Prokofiev's operas .....	41

### Music and fate

B. T a b u r e t k i n. Wilhelm Wurm — founder of the Russian school of Trumpet playing and his environment .....	48
R. P e t r o v. The sensitive heart of the trombonist Joseph Gershkovich .....	55

### In memoriam

In memory of Tatyana Bershadskaya (A. Denisov, P. Chernobrivets) .....	61
Our authors .....	68

The cover design includes the materials of virtual exhibition "Sergey Prokofiev. To the 130th anniversary of Sergey Prokofiev's birth", prepared by Scientific Musical Library of Saint Petersburg Conservatory

The editors of the magazine would like to express their appreciation and gratitude to the head of the Literary Productions Department of the Mikhailovsky Theatre Yekaterina Ryabkina for the provided photographic materials of Sergei Prokofiev's opera "War and Peace" (see the inside cover spread)

6. Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1933 : в 3 т. Paris : SPRKFV, 2002.
7. Сергей Прокофьев. «Игрок». Опера в 4-х действиях : [буклет] / сост. и отв. ред. Л. И. Лапина; ред. Н. Л. Новикова. Л. : Академический Театр имени С. М. Кирова, 1990. 56 с.
8. Сергей Прокофьев. «Игрок». Опера в 4-х действиях, 6-ти картинах : [буклет] / ред.-изд. отдел Мариинского театра. СПб. : Аврора-Дизайн, 2007. 20 с.
9. Сергей Прокофьев. «Игрок». Опера в четырех действиях, шести картинах : [буклет] / ред. Л. Аббасова, А. Петрова. СПб. : НП-Принт, 2016. 15 с.
10. Темура Чхеидзе: «Опера — это театр, где поют» / Беседу вела Е. Алексеева // Экран и сцена. 1996. 22–29 февраля (№ 7). С. 16.
11. Шмелева Е. «Золотая маска». С. 14 по 24 марта в Москве в третий раз прошел фестиваль театральной национальной премии «Золотая маска» // Музыкальное обозрение. 1997. № 4 (Апрель). С. 8.
12. Эхо. С. С. Прокофьев о своей опере «Игрок» // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1916. 12 мая (№ 15554). С. 4.
13. Feeser S. Der rasende Irrsinn eines Spieler-Lebens wurde hier eher betulich nacherzählt // Badishes Tagblatt. 1998. August, 24. S. 22.
14. Fiedler H. Intrigantes Treiben in Roulettenburg // Stuttgarter Nachrichten. 1998. August, 24. S. 25.
15. Hartman U. Dem General spuckt Oma fröhlich in die Suppe // Badische Neueste Nachrichten. 1998. August, 24. S. 27.

Juri LEBEDEV

## “Unintelligible Futurist Music” Second Piano Concerto of Sergey Prokofiev

The article is devoted to the Second Piano Concerto by S. Prokofiev, the history of its creation, performance and perception by the public. It covers such questions as interpretation of the genre of the Piano concerto in Prokofiev's work, the problems of shaping, the originality of the musical language and its technical features. Various interpretations of the Concerto by Russian and foreign performers and conductors for the period from 1977 to 2014.

**Keywords:** S. Prokofiev, Concerto for Piano and Orchestra № 2, Saint Petersburg Conservatory, problems of performance and interpretation.

Юрий ЛЕБЕДЕВ

## «Непонятная футуристическая музыка»

*Второй фортепианный концерт  
Сергея Прокофьева*

Статья посвящена Второму фортепианному концерту С. С. Прокофьева, истории его создания, исполнения и восприятия публикой. Затрагиваются вопросы трактовки жанра фортепианного концерта в творчестве Прокофьева, проблемы формообразования, самобытность музыкального языка, его технические особенности. Впервые характеризуются исполнительские интерпретации Концерта русскими и зарубежными пианистами и дирижерами за период с 1977 по 2014 год.

**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, Концерт для фортепиано с оркестром № 2, Санкт-Петербургская консерватория, проблемы исполнения и интерпретации.

Пятое сентября 1913 года — последний мирный год в России перед началом Второй мировой войны. В музыкальном павильоне курортного пригорода Павловска, в 30 километрах от Санкт-Петербурга премьера — 22-летний выпускник консерватории Сергей Прокофьев в качестве солиста представляет публике свой новый фортепианный концерт. «Петербургская газета» так описывает эту премьеру: «Симфонический сезон

в Павловском вокзале кончился довольно скандально. Наша публика такая благовоспитанная и многотерпеливая, что только в крайних случаях выражает свое неудовольствие против музыкальных надругательств, а между тем меломаны „запротестовали“ в последнем концерте и даже шикали. Уже одно это обстоятельство свидетельствует, каковой показалась части слушателей „музыка“ Сергея Прокофьева, именуемая им

---

Автор выражает признательность заведующей Научно-исследовательским отделом рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской консерватории Ларисе Алексеевне Миллер за ценные советы и помощь в работе над статьей.

фортепианным концертом. Этот молодой композитор не скрябинист, нет, он беспощадный музыкальный авангардист. Творец „Поэмы огня“ в сравнении с Прокофьевым — композитор отсталый. Несмотря на то, что Рихард Штраус заканчивает одну из своих симфонических поэм в двух тональностях сразу, г. Прокофьев перещеголял даже его в смысле звуковой некрасивости, чтобы не сказать дикости. Он кончает таким, с позволения сказать, аккордом, что уши вянут» [1].

В «Дневнике» Прокофьев напишет: «После резко заключительного аккорда несколько моментов в зале было молчание. А в ответ на шиканье стали громко аплодировать, стучать палками и кричать „бис“. Я дважды выходил раскланиваться, слышал в зале крики и шиканье, и мне нравилось, что Концерт разыграл в публике страсти» [4: т. 1, с. 339]. Что это — высокомерное отношение к публике или совершенная невозмутимость? А может быть желание сохранить лицо? Реакция публики на концерте была ожидаема для молодого композитора. Но несмотря на его дерзкий характер невозможно представить, что скандал и эпатаж были главной целью Прокофьева, хотя он не отказывал себе в удовольствии не просто пощекотать нервы слушателей, а вызвать их живую реакцию на свое сочинение. Сергей Дягилев назвал Прокофьева «музыкальным хулиганом», но он не назвал его «музыкальным бандитом». И не будем забывать, Прокофьеву исполнилось только 22 года. Это молодой человек, не отягощенный никакими пороками, с совершенно здоровым отношением к жизни, любящий ее, прекрасно образованный, с хорошими манерами, но совершенно беспощадный в своих оценках других людей, иногда даже очень близких, в глазах которых он мог казаться наглым и высокомерным. Часто это бывает вызвано защитной реакцией на мнение окружающих, но только не у Прокофьева. Он был единственным ребенком в семье, любимым, окруженным заботой родителей, таким «солнечным зайчиком». Кроме того, наследство, оставленное рано ушедшим отцом, позволяло ему заниматься только творчеством, не испытывая никакой финансовой нужды.

Надо отметить, что мнения маститых музыкантов, композиторов, педагогов Петербургской консерватории мало влияли на формирование творческого вкуса студента Прокофьева. У него не было кумиров, свою дорогу он выбирал самостоятельно. Это совсем не означает, что он был музыкальным эгоистом, не признающим никаких авторитетов. Прокофьев был увлечен музыкой Скрябина, ему нравилась оркестровка Римского-Корсакова, особенно в «Снегурочке», он отдавал должное таланту Глазунова, который тоже с интересом относился к творчеству юноши, не принимая его, но и не запрещая; творчески ленился на лекциях Лядова по гармонии и со знанием дела дирижировал в классе Черепнина («Черепуши»), создавая свой музыкальный язык, усердно готовился к урокам по фортепиано в классе Есиповой. Все это он делал с удовольствием, не забывая сбегать с друзьями к Перетцу на угол Мор-

ской и Невского выпить стаканчик шартреза, заказать для себя новые духи «Guerlain Cadine», запах которых ему понравился у одной из консерваторок, забежать на биржу и прикупить акций, сдав перед этим три рубля на памятник Чайковскому, биографией которого был особенно увлечен, и шикануть с компанией поездкой на таксомоторе. Это дивное время учебы, сначала на композиторском, потом на фортепианном и дирижерском факультетах, с ее достаточно либеральной атмосферой, несмотря на некоторую реакционность в организации, сформировали творческое credo молодого человека. Не вдаваясь в детали, отметим: оно сделало его тем, кем он стал.

Так что же шокировало публику в звучании и исполнении этого произведения? Почему оценки такие противоречивые?

Второй концерт Прокофьев относил к своей «новаторской» линии. Сначала она была поисками своего гармонического языка, потом превратилась в поиски языка для выражения сильных эмоций («Призрак», «Отчаяние», «Наваждение», «Скифская сюита», «Игрок», «Семеро их»). Здесь еще нет глубокой лирики партитуры «Золушки» или вторых частей фортепианных сонат, но есть отдельные фрагменты, указывающие на ее зарождение. Музыка — мощная, бескомпромиссная, ясная и чистая, без примесей — заряжена сильной энергией. Ощущение при ее прослушивании такое, как если бы вы попали в сталелитейный цех, где кованые вальцы, окутанные паром, в диком скрежете, ломая и пропуская через прокатный стан лист железа, придают ему новую форму. Это может вызвать чувство восторга, или наоборот, страха; это может быть силой создающей или разрушающей, но это переживание не может оставить никого равнодушным. Это еще не «Завод» Мосолова, но уже что-то похожее. Необычные гармонии, а иногда их полное отсутствие, множество модуляций, сочетания многочисленных диссонансов в одном аккорде. И как будто специально сложно сконструированная партия рояля, где пианист на протяжении всего исполнения не отрывается от клавиатуры. В туттийных местах роялю иногда поручается функция ударного инструмента, своим сильным звуком и ритмическими фигурациями поддерживающего фактуру, за что Прокофьева обвиняли еще в Первом концерте. Новизна этой музыки в ее силе воздействия на слушателей, где промолчать или отмахнуться просто не получится: либо — «да», либо — «нет». Место воздержавшимся не предусмотрено.

Сам Прокофьев различал два типа концертов. В первом варианте за хорошей ансамблевой игрой скрывается невыразительная с пианистической точки зрения партия рояля (например, концерт Н. А. Римского-Корсакова), во втором, наоборот, партия солиста блестяща, а оркестр выполняет функцию простого сопровождения (концерты Ф. Шопена). «Если сочиняя концерт, задумываешь его как комбинацию фортепиано с оркестром, то это бывает всегда в ущерб

фортепианной сольной партии. Таков результат половины мест моего 1-го концерта, в которых фортепиано очень удачно соединено с оркестром, где его партия малопривлекательна для пианиста. Сочиняя 2-й концерт я очень забочусь об интересности сольной партии, но все же во мне композитор-музыкант пересиливает композитора-пианиста и я не могу избежать мест, скучных для солиста, так сказать, «служебных», — признавался автор [4: т. 1, с. 202]. В отличие от Первого концерта, написанного двумя годами ранее (1911), Второй — более современный и революционный. Композитор был нацелен на очень амбициозную и важную для себя цель — золотую медаль и рояль марки «Шредер». Если завершение первого образования как композитора в 1909 году было для молодого человека не столь важно и явилось скорее уступкой решению отца получить поскорее диплом, то к завершению второго образования как дирижера и пианиста весной 1914 года Прокофьев подошел как истинный стратег. Его решение было похоже на шахматную комбинацию, где в многоходовке не было предусмотрено место цугцвангу. Только победа. Это было возможно при соединении двух факторов: новаторской музыки и блестящей фортепианной подготовки. По замыслу исполнителя комиссия должна была быть не только удивлена новизной техники, но и сложностью фортепианной партии. Самой большой наградой для молодого композитора стал бы вопрос — как ему это удалось?

Лирический характер темы главной партии, отчетливой в мелодике и гармонии в начале ее появления

постепенно уводит слушателя в мир хроматических и изломанных гармоний, усложняя музыкальную ткань особенно в сопровождении у оркестра (пример 1)<sup>1</sup>.

Известный специалист по фортепианному наследию С. С. Прокофьева, *Ефим Бронфман*, записавший все его концерты и сонаты, делает акцент на точной фразировке, делении длинных фраз на более короткие фрагменты, из-за чего они приобретают большую выразительность (1933, Израильский филармонический оркестр, дирижер З. Мета). Совершенно другой характер у *Александра Торадзе*: подчеркнута медленное вступление и очень лиричная трактовка сглаживают все острые углы; даже кларнеты в первых тактах вступления звучат не как солирующие инструменты, а сливаются по звуку со струнными. Сочное звучание оркестра только подчеркивает мистический характер исполнения фортепианной партии солистом (1997, оркестр Мариинского театра, дирижер В. Гергиев).

Про вторую тему Прокофьев писал: «Первые два такта вышли ничего, но дальше сдвинуться не мог» [4: т. 1, с. 182]. На них и построена элегантно-танцевальная, переходящая в гротеск тема, спирально развивающаяся, усложняющаяся по форме, но возвращающаяся к двухтактовому построению (пример 2).

В исполнении *Виктории Постниковой*, записавшей все концерты Прокофьева на фирме «Мелодия» (симфонический оркестр Министерства культуры СССР, дирижер Г. Рождественский), сочетается легкость трактовки с концентрацией в исполнении. В звучании оркестра следует обратить особое внимание на изящное

Пример 1

Прокофьев С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. I часть (тт. 3–8)

The image shows a musical score for the first example. It consists of two systems of staves. The top system is for the piano part, labeled 'Piano I (Фортепиано)'. It features a treble clef and a 4/4 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The bottom system is for the orchestra, with a grand staff (treble and bass clefs). It includes dynamic markings such as *pochissimo cresc.*, *mp*, and *m.d.* (mezzo-forte). There are also some performance instructions like '8' and '8' with a dotted line above the staff.

Пример 2

Прокофьев С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. I часть (ц. 7, Allegretto, тт. 5–8)

The image shows a musical score for the second example. It consists of two systems of staves. The top system is for the piano part, with a treble clef and a 4/4 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *con eleganza*. The bottom system is for the orchestra, with a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment.

сопровождение деревянными духовыми — подголоски флейты и гобоя в самом низком регистре.

Центральное место в первой части занимает монументальная каденция в заключительном разделе. Размер ее поражает, она длится пять минут, а сложность технического исполнения до сих пор является препятствием на пути многих пианистов, желающих покорить эту вершину. Авторская ремарка «colossale» не нуждается в переводе: «На каденце автором сделана любопытная ремарка для исполнителя: Colossal! И подлинно, чем-то исполинским, какой-то сверхъестественной, почти гиперболической грандиозностью проникнута эта каденца» [2]. Когда во время исполнения каденции солистом стоишь за дирижерским пультом, то он начинает входить в вибрацию с инструментом, и в какой-то момент появляется ощущение надвигающегося извержения вулкана. Оно действительно происходит сразу после каденции в цифре 21: «я хвастался, что у меня страшно прозрачный аккомпанемент. А между тем пришлось одолеть место, где весь оркестр с медью глушит солиста. <...> Как ни странно, а я доволен этим местом» [4: т. 1, с. 256–257]. Именно так этот фрагмент и звучит в исполнении *Дмитрия Алексева* (1977, Лондонский филармонический оркестр, дирижер Ю. Темирканов). Только с пятого такта звукорежиссерам удалось установить баланс между солистом и оркестром, погасив его звучность в ущерб качеству звучания. Вступления оркестра немного опаздывают, или правильнее сказать, что солист как небольшой корабль, набравший ветер в парус обгоняет медленно, но уверенно, разгоняющийся оркестр-танкер, осознавая, что все же безопаснее идти рядом.

Необычность концерта проявляется и в количестве, и в чередовании частей. После прослушивания мощной первой части слух требует отдыха, но Прокофьев как будто забывает об этом и последующее Scherzo уносит слушателя в мир постоянного движения — „perpetuum mobile“. Скорость движения к заключительному аккорду полностью зависит от желания солиста (скерцо может длиться менее или более двух минут с разницей в полминуты). Это редкий случай фортепианной практики, где солист постоянно играет параллельным октавным унисоном шестнадцатыми. Основу музыкальной ткани составляют только темп, динамика и совместное движение солиста и оркестра. Это действительно очень «спортивный» фрагмент концерта, который я сравнил бы не с футболом, а скорее с биатлоном, где надо не только быстро пробежать дистанцию, но и успеть закрыть все мишени. *Денису Мацуеву* в этой дисциплине нет равных, даже *Ван Юйцзя* отстает от него на 13 секунд. Концертную и студийную записи можно различить по начальным восьми тактам: если пианист и дирижер начали играть вместе только с девятого такта (а иногда и позже), значит вы слушаете концертный вариант. В повторяющихся секундах, играемых без акцента, у солиста

нет четкого темпа и на концерте, когда волнение и акустика зала играют не на руку исполнителям, сложно вступить всем вместе.

Четырехчастной форме Второго концерта свойственна завуалированная трехчастность, ибо начальное *Andante* с каденцией естественно перетекает в *Vivace* второй части, как бы стремясь слиться с ним в одно целое. *Intermezzo* по своему расположению в партитуре занимает как раз средний раздел концерта, выполняя функцию трио в сонатном цикле. Именно эта часть оказалась самой сложной для понимания ее публикой на премьере: музыкальные образы поражают своей мрачностью и фантазмагоричностью. Сам Прокофьев находил ее «ужасно длинной», но сокращать не хотел: «а между тем, выкинуть ничего нельзя, иначе пройдет идея формы. Идея эта состоит в том, что из соль минора музыка идет куда-то, приходит к трио, а в репризе возвращается назад к соль минору, причем большинство тем в обращении, а общая тенденция — идти сверху вниз и от *forte* к *piano*; тогда как в начале тенденция — снизу вверх и от *piano* к *forte*» [4: т. 1, с. 264].

Если послушать запись этой части *Беатрис Рана* (2015, оркестр Национальной академии «Санта Чечилия», дирижер А. Паппано), то мы будем удивлены легкостью ее характера, бодрым темпом, где мелкие ноты звучат почти как форшлагги, а акценты превращаются в легкое *staccato*, придавая вступлению характер скерцоности. В этом есть определенный элемент свежести и нового интересного прочтения музыкального текста в отличие от исполнения *Анны Винницкой* (2010, оркестр Берлинской филармонии, дирижер Г. Варга), где солистка и оркестр потрясают мощью звучания, а некоторые инструменты просто не могут пробиться через плотную музыкальную ткань из-за чего пропадают элементы мистики и загадки.

Непростой для композитора была работа над финалом: «до сих пор для меня совершенно не ясна была та форма, в которой должна была выразиться вторая половина финала: это было крайне неприятно и отбивало охоту сочинять. Сегодня же форма определилась совершенно ясно до деталей. Правда, она не отвечает добрым старым традициям, но вполне логична и закончена, а это единственное, что требуется. Я очень уважаю старые формы, но, безусловно, веря моему чувству формы, часто позволяю себе отступать от них» [4: т. 1, с. 247]. Эти слова из дневника звучат как уверение самого себя в правильности выбранных решений, зигждущихся на пониманиях и знаниях *добрых старых традиций* как основы композиторского образования. Короткие, резкие всплески у солиста и оркестра в начале финала, звучащие на разные доли, создают ощущение ударов хлыста. Изломанный характер главной темы с глиссандирующими «подъездами», со множеством скачков на септиму и нону подчеркивается такими же короткими и сильными попевками у оркестра (*пример 3*).

Пример 3

Прокофьев С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. IV часть (тт. 1–2)

**Allegro tempestoso**

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti  
2 Fagotti  
2 Trombe  
4 Corni  
3 Tromboni  
Tuba  
Timpani  
Tamburino  
Piatti  
Gran cassa  
Piano

Таким динамичным началом с сильными акцентами у солиста и идеальным сопровождением у оркестра отмечена запись финала Юнди Ли (2007, оркестр Берлинской филармонии, дирижер С. Озава). Если бы динамика была более дифференцирована, то она идеально отвечала бы замыслу композитора.

В «колыбельной» Прокофьев проявил себя как продолжатель традиций русской школы Бородина, Лядова, Мусоргского. Это одна из лучших страниц партитуры Концерта (пример 4). Не прибегая к заимствованиям или цитатам, композитор создает мелодию, льющуюся широко и свободно, в которой национальные черты выражены и в кварттовых интонациях, и в своеобразии диатоники, подчеркнутых переменностью лада, по своему строению схожую с куплетной формой русских песен.

Пример 4

Прокофьев С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. IV часть (ц. 100, тт. 1–8)

Лучше всех, наверное, этот характер передал *Евгений Кисин* (2008, Лондонский филармонический оркестр, дирижер В. Ашкенази). Нарастание звучности происходит свободно, без форсирования динамики, постепенно увлекая слушателей в мир сказочных былинных героев. Это было бы прекрасным финалом всего концерта у какого-нибудь другого композитора, но только не у Прокофьева. Его озорной характер нашел свое отражение в эффектном звучании оркестра в коде, в которой солист весело выполняет акробатические трюки на клавиатуре, и где «варварское» заменено на простое «дикарское». «Кода финала очень убедительна и уместна, но, вероятно она не будет нравиться тем, кто для простого развлечения пожелает дешифровать этот концерт», — записал композитор в своем дневнике 20 марта 1913 года [4: т. 1, с. 248].

Партитура Второго концерта, оставленная Прокофьевым в Петрограде, погибла в годы гражданской войны. В 1923-м концерт был не просто восстановлен, а как пишет сам композитор сочинен заново: «Тематический материал оставлен целиком, контрапунктическая ткань слегка усложнена, форма сделана стройнее, менее квадратной, а затем я работал над улучшением как фортепианной партии, так и оркестровой» [3, с. 201].

Впервые эта редакция была исполнена автором и оркестром под управлением С. Кусевицкого 8 мая 1924 года в Париже. По всей вероятности, первая редакция концерта была более «футуристичная», о чем ярко написал В. Каратыгин: «по замечательной красоте и силе музыки, по сжатости форм, вместе с тем, до крайности насыщенных мелодическим и гармоническим содержанием, по — мало сказать: пронизывающей все произведение — прямо, прущей из всех его жил и пор художественной индивидуальности, [Концерт] должен быть отнесен к наиболее значительным созданиям новейшей отечественной музыки. <...> Публика шикала. Это ничего. Лет через 10, она искупит вчерашние свистки единодушными аплодисментами по адресу нового знаменитого композитора с мировым именем!» [2].

Начало XXI века ознаменовалось «фортепианной» лихорадкой — Второй концерт С. Прокофьева включают в свои программы все ведущие солисты и концертные залы. Всего каких-то сто лет понадобилось музыкальному миру, чтобы по достоинству оценить это действительно выдающееся сочинение русского композитора, сегодня по праву занимающее почетное место в исполнительской практике.

#### Литература

1. Бернштейн Н. Павловский вокзал // Петербургская газета. 1913. 25 августа (№ 232). С. 10.
2. Каратыгин. Последний симфонический концерт в Павловске // Речь. 1913. 25 августа (7 сентября). № 231. С. 4.
3. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский: Переписка / сост. и подгот. текста М. Г. Козловой и Н. Р. Яценко. М.: Советский композитор, 1977. 599 с.
4. Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1933: в 3 т. Paris: SPRKFV, 2002.

## Panteleymon GRACHEV About opera “Simeon Kotko” by Sergey Prokofiev

The subject is the first publication of a critical article by soviet musicologist and composer Panteleymon Grachev about S. Prokofiev's opera “Simeon Kotko”, which is kept at the Manuscript Department of the Russian Institute of Art History.  
**Keywords:** S. Prokofiev, P. V. Grachev, “Simeon Kotko”, critical article, manuscript.

## Пантелеймон ГРАЧЕВ Об опере «Семен Котко» С. Прокофьева

Первая публикация рецензии, сохранившейся в Кабинете рукописей Российского института истории искусств, музыковеда и композитора П. В. Грачева об опере С. С. Прокофьева «Семен Котко».  
**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, П. В. Грачев, «Семен Котко», рецензия, рукопись.

Пантелеймон Владимирович Грачев (1889–1966) — известный в советское время музыковед, композитор, научный работник. Профессиональное музыкальное образование он получил в начале 1920-х годов в Рос-

сийском институте истории искусств (б. Зубовский институт) под руководством Б. В. Асафьева и М. О. Штейнберга. В дальнейшем оба профессора дадут такую лестную оценку его трудам: «Во всех работах Грачева



- АПЛЕЧЕЕВА Мария Владимировна — певица, доцент кафедры академического хора факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры, старший научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований при Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, кандидат искусствоведения. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- ВИШНЕВА Диана Викторовна — прима-балерина Мариинского театра, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии России и многих других наград, доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: dianavishneva.com
- КОРЧМАР Леонид Овсеевич — заслуженный артист РФ, дирижер Мариинского театра, заслуженный артист республики Северная Осетия-Алания, лауреат Госпремии республики Бурятия, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com
- МИХЕЕВА Марина Владимировна — ведущий специалист по издательской деятельности Редакционно-издательского отдела Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru
- ПЕТРОВ Ростислав Эдуардович — тромбонист, артист оркестра Михайловского театра, преподаватель Детской музыкальной школы № 9 Санкт-Петербурга. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- САВКИНА Наталия Павловна — музыковед-историк, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: nsavkina@mail.ru
- ТАБУРЕТКИН Борис Федорович — доцент кафедры медных духовых и ударных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- ЩЕРБАКОВА Мария Николаевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, начальник отдела нотных фондов Мариинского театра. E-mail: cml@mariinsky.ru
- APLECHEEVA Maria — PhD, singer, Associate professor of the Department of Academic Choir of the Faculty of Arts of the Saint Petersburg State Institute of Culture, senior researcher at the Center for Comprehensive Art Research at the Saratov State Leonid Sobinov Conservatory. E-mail: masha-aplecheeva@yandex.ru
- VISHNEVA Diana — prima ballerina at the Mariinsky Theatre, People's Artist of the Russian Federation, Laureate of the State Prize and holder of many other awards, Associate professor of the Department of Ballet Direction of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: dianavishneva.com
- KORCHMAR Leonid — Honored Artist of the Russian Federation, conductor of the Mariinsky Theatre, Honored Artist of the Republic of North Ossetia-Alania, Laureate of the State Prize of the Republic of Buryatia, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: korchmar@mariinsky.ru
- LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com
- MIKHEEVA Marina — PhD, Leading Specialist in Publishing of Editorial and Publishing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal. E-mail: edition@conservatory.ru
- PETROV Rostislav — trombonist, artist of the Orchestra of the Mikhailovsky Theatre, teacher of the Children's Music School № 9 in St. Petersburg. E-mail: mr.spt54@mail.ru
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru
- SAVKINA Natalia — PhD, historian musicologist, Associate professor of the Department of Russian Music History at Tchaikovsky Moscow State Conservatory. E-mail: nsavkina@mail.ru
- TABURETKIN Boris — Associate professor of the Brass and Percussion Instruments Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: boris\_taburetkin@mail.ru
- SHCHERBAKOVA Maria — DSc, PhD, Professor of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Chief of the Department of musical funds of the Mariinsky Theatre. E-mail: cml@mariinsky.ru