

# MUSICUS

ВЕСТИК  
 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

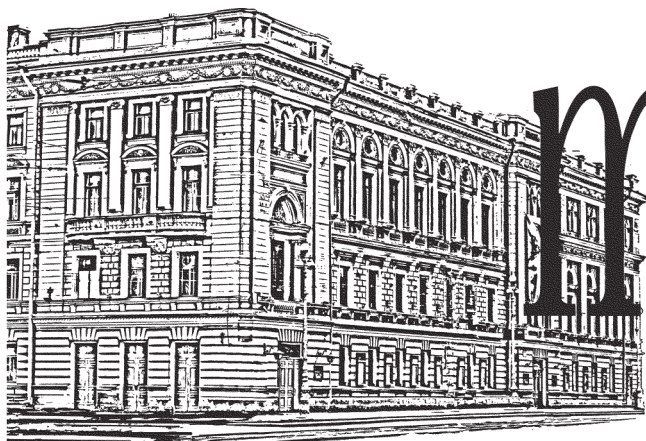
Б. Табуреткин. Вильгельм Вурм — основоположник российской школы игры на трубе и его окружение .....	48
Р. Петров. Чуткое сердце тромбониста Иосифа Гершковича .....	55

### In memoriam

Памяти Татьяны Сергеевны Бершадской (А. В. Денисов, П. А. Чернобрицев) .....	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)

ры; хорошо намеченное, оно так и осталось нераспустившимся цветком. В партитуре видно так много шума и треска, что понадобилось подключить к фортепианной партии ряд ударных эффектов.

Опера разучена весьма старательно как с музыкальной, так и со сценической стороны. Голоса у исполнителей хорошие, крепкие. Партия фортепиано исполнена блестяще с ударной точки зрения, в чем нельзя винить талантливому аккомпаниатора: такова музыка.

В целом большой успех коллектива, борющегося за образцовое исполнение советских опер.

29 октября 1958.

П. Грачев.

Публикация М. В. Михеевой

Maria SHCHERBAKOVA  
 “The Gambler”. First edition  
 Manuscript in the Library  
 of Mariinsky Theatre

The article is devoted to relatively unknown rehearsal materials of Prokofiev’s opera «The Gambler» (first release in 1917). It becomes evident that after being commissioned in 1915 an innovative opera project based on F. M. Dostoyevsky’s novel, the young composer managed not only to complete the score of the opera in 1916–1917, but also to carry out rehearsal work with the singers and the orchestra. The study revealed a significant number of previously unknown authorized materials (vocal scores and parts) demonstrating diverse editorial changes made by Prokofiev in the musical text of the first edition of «The Gambler», which appeared to become a huge experience for the young composer in the opera genre.

**Keywords:** S. Prokofiev, first edition of opera «The Gambler», authorized rehearsal materials (parts, vocal scores).

Мария ЩЕРБАКОВА  
 «Игрок». Первая редакция  
 оперы  
 Автограф в библиотеке Мариинского  
 театра

Статья посвящена малоизвестным репетиционным материалам оперы Прокофьева «Игрок» (1917, первая редакция). Как становится очевидным, получив в 1915 году официальный заказ на создание новаторского оперного проекта по прозе Ф. М. Достоевского, в 1916–1917 гг. молодой композитор успел не только завершить партитуру оперы, но также провести репетиционную работу с певцами и оркестром. В ходе изучения выявлен значительный фонд ранее не известных авторизованных материалов (клавиров и партий), запечатлевших разнообразные редакционные изменения, сделанные Прокофьевым в музыкальном тексте первой редакции оперы «Игрок» и оказавшиеся для молодого композитора колоссальным практическим опытом работы в оперном жанре.

**Ключевые слова:** С. С. Прокофьев, первая редакция оперы «Игрок», авторизованные репетиционные материалы (партии, клавиров).

Нелишне напомнить, что богатейшие фонды библиотеки Мариинского театра (бывшей Центральной музыкальной библиотеки Императорских театров) сформировала сама история, в особенности, репертуарные заказы композиторам, в разное время работавших

в Санкт-Петербурге и сотрудничавших с театральной Дирекцией. Именно такими свидетельствами живого профессионального общения Сергея Сергеевича Прокофьева с театром являются его автографы, сохранившиеся здесь, а именно:

- «Игрок» ор. 24, 1-я редакция (2 тома) (28 июня 1917 года);
- Четвертая соната для фортепиано ор. 29 (август 1917 года);
- авторская корректура в издании партитуры (стеклограф, б. м., 1935) балета «Ромео и Джульетта» ор. 64 (без даты);
- фрагменты (дополнение к II акту) из балета «Золушка» ор. 87 (без даты);
- два небольших вербальных автографа—записки композитора от 27 июня 1917 года и от 21 октября 1949 г.

Наиболее известным из перечисленного давно и вполне справедливо считается *первая редакция* оперы «Игрок» (партитура). Заметным событием музыкальной истории суждено было стать уже самому факту обретения в 1917 году Мариинским театром этого произведения Прокофьева, о чем, как известно, громогласно возвестил В. Э. Мейерхольд: «...в библиотеке ленинградской оперы имеется „Игрок“ Прокофьева, и если бы эту оперу напечатать, то можно было бы на десять лет закрыть все оперные театры» [2: ч. 2, с. 70]. Его автор ушел «дальше Глюка» и «дальше Вагнера», заставил «действующих лиц все время плавать в изумительных речитативах», совершенно исключил «всякое сходство с оперой [существовавшее — М. Щ.] до сих пор» [2: ч. 2, с. 70].

История обращения молодого автора к сюжету Ф. М. Достоевского достаточно известна. Сам композитор не однажды ее описывал [например, 3: т. 1, с. 590]. Гораздо интереснее взглянуть на обстоятельства появления в фондах Мариинского театра этой оперы с другой, официальной стороны. В этом случае «служебная» или «внутри-театральная» предыстория «Игрока» во многом дополнит авторскую версию рассказа, существенно корректируя некоторые ее обстоятельства. И что особенно важно, уточнит существовавшие донны представления о самом объеме и количестве музыкальных материалов, составляющих сам этот автограф.

Отправной точкой официального сотрудничества Сергея Сергеевича Прокофьева и ГАТОБ'а (б. Мариинского театра) стал, конечно же, договор, заключенный между Дирекцией и автором. Правда, сама подборка документов по данному поводу в Российском государственном историческом архиве имеет весьма приземленное заглавие: «Переписка с кабинетом Е. И. В. о выдаче авторского гонорара С. С. Прокофьеву за оперу „Игрок“»<sup>1</sup>. Договор этот, в первую очередь, следует признать большой заслугой директора Императорских театров тех лет Владимира Аркадьевича Теляковского, убежденного тогда, что у театра «должен быть общий язык с современностью» [4, с. 19]. Вопреки давним традициям Дирекции, в 1916 году он предложил 25-летнему автору солидный гонорар за оперу «Игрок»: намного

значительнее, чем еще недавно платили П. И. Чайковскому в зените его славы 1880–1890-х годов. Более того, подготовленный Теляковским заказ оперы молодому композитору был сделан в обход существовавшего на тот момент Репертуарного комитета театра.

Прослушивание фрагментов из «Игрока» Теляковским и сочувствующими новаторским идеям Прокофьева дирижерами (Коутс, Асланов, Похитонов, Тартаков, Малько) состоялось 7 апреля 1916 года. Прокофьев в Дневнике так описывал эту встречу: «Директор заставил нас подождать минут пять-десять, затем большая дверь распахнулась, и они пожаловали. Маленький и невзрачный. Года два назад меня ему представили на одном из оперных спектаклей в Консерватории, но, конечно, ни он не запомнил какого-то консерваторца, ни я не запомнил физиономию его превосходительства. Поздоровались и уселись» [3: т. 1, с. 606]. Спустя некоторое время, 11 мая 1916 года с Прокофьевым был подписан договор. Помимо очень выгодных финансовых условий здесь было зафиксировано обязательство Дирекции «представить оперу „Игрок“ в течение сезонов 1916–1917 и 1917–1918 гг. не менее 10 раз» (чего ранее, к примеру, не обещалось тому же Чайковскому).

К концу мая 1916 года Прокофьев принес в библиотеку первые три акта клавира оперы для переписки и последующего литографирования<sup>2</sup>: к тому времени у театра имелась соответствующая мастерская, находившаяся на улице Коломенской, 38 и обеспечивавшая тиражирование репетиционного материала (клавиров и вокально-хоровых партий). Процесс подготовки оперы к постановке оказался далек от ожиданий автора. В августе случились его неприятные объяснения с бывшим однокурсником дирижером Николаем Малько, отвечавшим за переписку клавира «химическими чернилами» для литографирования и библиотечную работу. Грубости были тогда высказаны как в адрес Дирекции в целом, так и «литографщицы мадам Семечкиной», которую, по мнению автора оперы, следовало «не просить, а просто повесить» [3: т. 1, с. 618] и прочее. Тем не менее, к октябрю 1916 года в театре появился *первый комплект* весьма примечательных нотных источников «Игрока» — литографированные клавиры и роли. Формально, эти репетиционные материалы почти не привлекали ранее внимания исследователей, так как всегда значились как печатно-гравировальные. Однако именно сюда Прокофьевым на первых репетициях и спевках были вручены первые и весьма важные для него изменения музыкального текста. Они отражены в многочисленных вклейках и рукописных правках как нотного, так и вербального текста.

Сам этот процесс вызывал у Прокофьева нескрываемый восторг. Он описывал это так: «Двадцать первого состоялась, наконец, первая репетиция „Игрока“. Дело происходило в одной из внутренних зал Мариинского

<sup>1</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 14. Д. 38.

<sup>2</sup> На полученный тогда в театре «под „Игрока“» аванс в 1500 рублей Прокофьев «вздумал сыграть на бирже». См. об этом [3: т. 1, с. 617].



Прокофьев С. «Игрок». Страницы клавира оперы (литография) с правкой автора. 1916 год. ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений

театра, где на возвышении помещался рояль. За ним я сидел и играл, на этот раз не спев ни звука. Нотная библиотека театра, наконец, сотворила литографированные клавиры первого и второго акта, и артисты сидели с ними, пытаясь (но не всегда удачно) подпевать. Коутс был в восторге, Асланов был доволен, Ершов внимательно следил по клавиру и делал полезные замечания. Заслуженная Славина держала себя высокопоставленно, но обязательно хотела петь Бабуленьку. Попова и Каракаш были восторженны и экспансивны. Репетиция прошла в приподнятом настроении» [3: т. 1, с. 620].

Через неделю 28 октября появилась следующая запись: «Репетиции „Игрока“ делали Дранишников и я. <...> ...к „Игроку“ был такой трогательный интерес, что все они в каждый свободный промежуток прибегали — и всегда кто-нибудь да делал „Игрока“. Ершов принялся за дело серьезно и сидел каждую репетицию. Очень увлекался, врал, извинялся, махал руками и выказывал массу таланта, изображая то или иное место на сцене. Попова знала и пела верно, Боссэ-Генерал был очень хорош, Бабуленька не появлялась. Партия Генерала во втором акте шла при общем хохоте» [3: т. 1, с. 621]. В декабре 1916 года Прокофьев не мог присутствовать на репетициях ввиду болезни. Однако, получил (наконец-то!) от «паршивой театральной биб-

лиотеки» еще 10 отлитографированных экземпляров клавира, куда он собственноручно внес накопившиеся репетиционные правки нотного и вербального текста оперы. Заметим, что именно тогда и таким образом формируется значительный фонд авторизованных репетиционных материалов (клавиров и партий), запечатлевших редакционные изменения, сделанные Прокофьевым еще до появления партитуры оперы «Игрок» (т. е. ныне известного автографа первой редакции). Фактически, здесь получил отражение сам процесс становления музыкального текста оперы — от вокальных спевков до оркестровых репетиций.

К концу декабря 1916 года Прокофьев завершал оркестровку, изучая особенности «глиссандо у валторн» и придумывая «необыденные» звучания. Внезапно обнаружилась проблема, о существовании которой Прокофьев и не подозревал. Выяснилось, что вдова Достоевского жива и необходимо получать ее разрешение на использование текста романа в качестве основы для либретто оперы. «Стоимость вопроса» с правами «Достоевны», как назвал ее композитор, была «1 000 рублей единовременно». В помощь Прокофьеву Дирекция предложила театрального чиновника для особых поручений А. С. Тюфяева, как оказалось, знавшего вдову лично. Возможные преграды, как казалось, были преодолены.

К началу 1917 года была закончена инструментальная опера, и 28 января состоялась первая оркестровая репетиция. Этот этап в истории вновь созданного «Игрока» оказался кульминационным. Сам автор тогда писал: «Я думаю, для меня это самый интересный момент постановки оперы. Я сидел с Аслановым и с величайшим интересом следил по второму экземпляру партитуры. Всё выходило! Это великолепно! Я, значит, владею инструментальной и дальнейшая ступень уже мастерство. И теперь уже интересовало не то, что это „выходит“, а те минуты, когда звучало ярко или пикантно. Хороши были и некоторые гротескные звучности, особенно во втором акте. Дальше не успели пройти. Оркестр относился несколько недоверчиво и, по-видимому, не понимал, в чем дело. Коутс дирижировал с величайшим увлечением» [3: т. 1, с. 636]. Тогда же, в конце января 1917 года, благодаря усилиям «все понимающего» директора Теляковского<sup>3</sup>, заказ самой постановки «Игрока» переходит от ранее намеченного режиссера Боголюбова к Мейерхольду и сотрудничавшему с ним Головину. 1 февраля 1917 года газета «Биржевые ведомости» сообщила о произошедшем как о событии новостной хроники: «режиссер Боголюбов отказался от постановки „Игрока“ С. С. Прокофьева по причине того, что ему предложили ставить оперу в старых сборных декорациях или сукнах. Опера передана Мейерхольду и Головину» [1, с. 314].

А между тем «на дворе» Февральская революция 1917 года. Уже 1 марта директор Теляковский почему-то оказался арестован (в то время как официальный указ Временного правительства о его отставке был подписан только 6 мая 1917 года). Это поначалу было воспринято как «раскрепощение артистов и служащих». Александр Зилоти был избран тогда директором Мариинского театра. Ожидаемого материального «раскрепощения» не произошло: закончились абсолютно все средства на осуществление постановок. Вскоре вышедший на свободу уже бывший директор Теляковский иронично заметил, что «общий язык с современностью», который театр по определению был призван искать, так и не был найден: «Революция сместила театральную жизнь со старой оси. Новая ось, новый язык еще не были найдены» [4, с. 19]. Финансовые точки над «i» в деле с постановкой «Игрока» Временным правительством, фактически прекратившим финансирование театров, были определены таким образом. На обращение Прокофьева и Зилоти с предложением расторгнуть контракт и выплатить автору причитающиеся деньги (2700 рублей — М. Щ.) комиссар Временного прави-

тельства и Главноуполномоченный Ф. А. Головин (однофамилец художника) ответил весьма решительно, выдвинув единственно возможный с его точки зрения компромисс. «Имея в виду, что г. Прокофьеву уже выдано в счет поспектакльной платы за представление его оперы 1500 р[ублей]», чиновник разрешил 23 июля 1917 года выдать композитору еще одну тысячу рублей. Композитору предложили заключить, как гласил официальный ответ Главноуполномоченного, «соглашение о прекращении действия заключенного с ним 11 мая 1916 г. условия с выдачей ему в окончательный расчет, взамен поспектакльной платы, еще некоторой суммы, определив размер таковой по средним оперным сборам минувшего сезона, с вычетом означенных выше уплат в счет поспектакльной оплаты, а также <...> в виду непостановки его оперы»<sup>4</sup>. Так завершился экспериментальный оперный проект, предпринятый Дирекцией Императорских театров в начале XX века. Его итогами со всей очевидностью можно признать следующее:

- 1) официальное признание Дирекцией необходимости новаторства в оперном жанре. Фактически, была запланирована постановка оперы с прозаической литературной основой и экспериментальным музыкальным решением молодого автора, ранее не имевшего опыта работы на императорской сцене.
- 2) позитивный музыкально-сценический опыт работы в оперном жанре, полученный самим Прокофьевым на одной из признанных мировых музыкальных сцен — в Мариинском театре. Здесь, по сути, начинался его дальнейший путь к новациям в оперном жанре: от «Трех апельсинов» (1921) через «Огненного ангела» (1927) ко второй редакции «Игрока» (1929).
- 3) обретение библиотекой Мариинского театра уникального комплекта музыкально-сценических материалов первой редакции оперы «Игрок», состоящего из автографа партитуры и авторизованных материалов (роли, клавиры), зафиксировавших практические результаты репетиционной работы автора над первой редакцией оперы.

В дополнение к этому библиотека также получила от автора позже, в 1920-е годы, предварительные материалы второй редакции 1929 года, которую сам композитор еще долгое время надеялся осуществить именно на Мариинской сцене.

<sup>3</sup> В. А. Теляковский писал: «30 января 1917 года я совместно с Головиным и Коутсом решал детали постановки оперы Прокофьева на либретто „Игрока“ Достоевского». См. [4, с. 202].

<sup>4</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 14. Д. 38. Л. 7–7об.

**Литература**

1. Гликман И. Д. Мейерхольд и музыкальный театр. Л.: Советский композитор, 1989. 349 с.
2. Мейерхольд В. «Учитель Бубус» и проблема спектакля на музыке // Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: в 2 ч. / сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского. М.: Искусство, 1968.
3. Сергей Прокофьев. Дневник. 1907–1933: в 3 т. Paris: SPRKFV, 2002.
4. Теляковский В. А. Воспоминания / вступ. ст. и примеч. Д. И. Золотницкого. Л.; М.: Искусство, 1965. 483 с.

Maria APLECHEEVA  
S. Prokofiev.  
«Five Poems by A. Akhmatova»  
in the interpretation of K. Izotova

The vocal music by Sergei Prokofiev occupies a separate and very important place in the performing heritage of Kira Izotova. From the moment of her operatic debut as Natasha to the concerts that ended her artistic singing career, where Prokofiev's «Chatterbox» was the favorite encore of both the audience and Izotova herself, the art of the composer of «War and Peace» enjoyed her constant attention. As for the «Five Poems by A. Akhmatova», Izotova's understanding of this cycle is a true performers' revelation.

**Keywords:** K. V. Izotova, S. Prokofiev, vocal cycle «Five Poems by A. Akhmatova», dramatic monoscene, performing interpretation.

Мария АПЛЕЧЕЕВА  
С. Прокофьев. «Пять  
стихотворений А. Ахматовой»  
в интерпретации  
К. В. Изотовой

Вокальная музыка Сергея Прокофьева занимает отдельное и весьма важное место в исполнительском наследии К. В. Изотовой. С момента оперного дебюта в партии Наташи и до концертов, завершивших артистическую карьеру певицы, где любимым «бисом» как публики, так и самой Изотовой была прокофьевская «Болтунья», творчество автора «Войны и мира» пользовалось ее постоянным вниманием. Что же до «Пяти стихотворений А. Ахматовой», то изотовское прочтение этого цикла является подлинным исполнительским откровением.

**Ключевые слова:** К. В. Изотова, С. С. Прокофьев, вокальный цикл «Пять стихотворений А. Ахматовой», драматическая моносцена, исполнительская интерпретация.

Творчество Киры Владимировны Изотовой занимает особое место в истории Петербургской вокальной школы. Она рано добилась серьезного успеха и завоевала признание публики. Еще будучи студенткой I курса консерватории, Изотова блистательно исполнила партию Наташи Ростовской в ленинградском Малом театре оперы и балета. Чуть позже победила на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве (1955), а затем завоевала первые премии на Международных конкурсах имени Шумана (Берлин, Цвиккау, 1956) и Эркеля (Будапешт, 1960). Уже после победы в Варшаве певица в качестве солистки Ленинградской государственной филармонии начала активную концертную жизнь, посетив с гастролью многие города Советского Союза, а также Германию, Польшу, Венгрию, Данию, Англию, Финляндию.

Начало артистического пути Киры Изотовой отмечено успешными выступлениями на сценах Малого театра

оперы и балета, Эрмитажного театра, Оперной студии консерватории. В ее репертуаре партии Наташи Ростовской («Война и мир» Прокофьева), Марфы («Царская невеста» Римского-Корсакова), Сюзанны («Свадьба Фигаро» Моцарта), Виолетты («Травиата» Верди), Анжелы («Черное домино» Обера), за которую она была награждена Золотым дипломом за лучшую женскую роль в 1958 году, Консепсион («Испанский час» Равеля), Прилепы («Пиковая дама» Чайковского), Поппеи («Коронация Поппеи» Монтеверди), Розины («Севильский цирюльник» Россини). Изотова была одной из первых исполнительниц в СССР монооперы Пуленка «Человеческий голос» (причем специально для этого исполнения она осуществила собственный перевод текста оперы на русский язык).

Однако истинное свое призвание К. В. Изотова нашла в камерном пении. Более трех десятилетий певица выступала с обширным репертуаром, включавшим более

- 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
- АПЛЕЧЕЕВА 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
- 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
- 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
- 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
- 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
- ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com
- LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of Opera and Symphony Conducting Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: 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
- 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
- ПЕТРОВ Ростислав Эдуардович — тромбонист, артист оркестра Михайловского театра, преподаватель Детской музыкальной школы № 9 Санкт-Петербурга. E-mail: mr.spt54@mail.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
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@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
- САВКИНА Наталия Павловна — музыковед-историк, доцент кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: nsavkina@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
- 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
- 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
- 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
- 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