

СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

ОЧЕРК
ИГОРЯ ГЛЕБОВА



ТРИТОН
ЛЕНИНГРАД-1927

СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

О Ч Е Р К
ИГОРЯ ГЛЕБОВА

«ТРИТОН»

Ленинград
1927

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТИПОГРАФИЯ
ИМЕНИ ТОВА ЗИНОВЬЕВА
Изд-ва «Ленинградская Правда»
Ленинград, Социалистическая, 14.
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГУБЛИТ № 30632.
Печ. 2.000 экз. 2¹/₂ л. Зак. 248.
1927 г.





Музыкальное творчество Сергея Прокофьева — выдающееся явление в современной европейской музыкальной жизни, интерес к которому растет повсюду. За последнее время и у нас каждое очередное возобновление или появление в программах симфонических концертов нового произведения Прокофьева привлекает общее внимание и вызывает к себе симпатии больше, чем это делают современные сочинения других авторов. Некоторые фортепианные пьесы и переложения Прокофьева давно уже стали любимыми и популярными: их ритмы и интонации вошли в толщу жизни, влились в „домашнюю музыку“, стали необходимыми спутниками всех, кто не может не внимать языку звуков. Это очень показательно. Очевидно, в звучаниях музыки Прокофьева высвобождается жизненная энергия и властвует эмоциональная стихия, действующая с такой силой убеждения, что обходиться без нее люди не хотят, ощущая в ней присутствие здоровых и бодрящих импульсов. Интерес к сочинениям Прокофьева

влечет за собой и интерес к его жизни. Но как-раз жизнь современника с трудом поддается анализу и обобщениям. Единственное, от чего здесь можно исходить — это от собирания сведений и от описаний. Чем их больше соберется, тем лучше. В начале только что минувшего года, в издательстве „Academia“, в брошюре: „Сергей Прокофьев и его опера: Любовь к трем апельсинам“ были помещены краткие автобиографические данные самого композитора, как часть маленького сборника статей. Теперь, в виду предстоящего приезда Прокофьева, я счел необходимым составить самостоятельный биографический очерк о нем, несколько расширив данные автобиографии (но само собой разумеется, сделав ее базой очерка) и дополнив ее как новыми сведениями, полученными от композитора и из других источников, так и личными воспоминаниями.

Сергей Сергеевич Прокофьев родился 23 апреля 1891 года. Место рождения — имение Сонцовка Екатеринославской губернии, где отец, агроном по образованию¹, в течение более чем 30 лет управлял имением Сонцевых: большими степными пространствами, в которых владельцы никогда не жили. В этом имении протекло детство композитора. Благодаря счастливо сло-

¹ По происхождению отец Сергея Сергеевича — москвич и окончил Московскую Петровско-Разумовскую Академию.

жившимся условиям воспитания (мать Прокофьева недурно играла на фортепиано, особенно Бетховена и Шопена), у него с детства проявилась любовь к хорошей серьезной музыке и росло отвращение к легкой. Стремление к самостоятельному „изобретению музыки“ сказалось рано: в возрасте 5¹/₂ лет Прокофьев сочинил „Индийский галоп“ (1896 год, конец лета). Эта пьеса со столь странным названием была его первым произведением. Название Прокофьев объясняет тем, что он много слышал тогда разговоров старших об Индии, о которой часто писали в газетах, по случаю господствовавшего там голода. Любопытной подробностью „Индийского галопа“ являлась его тональность: фа-мажор без си-бемоля. Прокофьев сам замечает, что это произошло, вероятно, не из любви к ладам, а просто от отсутствия решимости дотронуться до черной клавиши. По совету матери, си было все-таки переправлено в си-бемоль.

С шести лет мальчик уже сам записывал свою музыку, сочиняя коротенькие пьесы для фортепиано в две и в четыре руки¹. В них уже видна своеобразная фантазия, проявляется инстинкт гармонии и дает о себе знать стре-

¹ В 1897 году—марш, вальс, рондо; в 1898—марши в две и в четыре руки и вальс; в том же роде и в 1899 году.

мление к ритмическому разнообразию. Приблизительно, в восьмилетнем возрасте Прокофьев получил первое яркое музыкальное впечатление. Во время поездки в Москву его свели в театр, где он услышал „Князя Игоря“, „Фауста“ и „Спящую Красавицу“. Вернувшись в деревню, он тотчас принялся за сочинение оперы „Великан“ на собственный сюжет (1900 г., с февраля по июнь). Но юному композитору с трудом давались ритм и счет, вокальную же партию он не выделял в особую строчку, а умещал в двухручный клавираусцуг, по образцу водившихся в доме нот—опер без пения. Все же, опера, была слажена и даже исполнена в доме дядюшки самим автором и его двоюродными братьями. За „Великаном“ последовал новый оперный опыт: „На пустынных островах“ (1900 год, декабрь—1902, весна). Опера должна была быть более обширной, чем предшествующая, — такой обширной, что сам композитор не смог додумать до конца сюжет и так и оставил свой труд неоконченным.

Общение Прокофьева с представителями музыкального мира, с музыкантами-профессионалами, началось с 10-летнего возраста. Родители его были знакомы с родственниками Ю. Н. Померанцева, тогда оканчивавшего Консерваторию. Померанцев повел мальчика к С. И. Танесву. Танеев, выслушав в авторском

исполнении увертюру к „Пустынным островам“, отнесся к композитору со вниманием и нежностью и рекомендовал заняться гармонией у Померанцева. К этим урокам Прокофьев отнесся весьма враждебно. Но вскоре, по внушению Танеева же, в Сонцовку приехал Р. М. Глиэр и провел там два лета (1902 и 1903 годы), занимаясь с Прокофьевым гармонией, контрапунктом, инструментовкой, формой и игрой на рояле. Под его руководством была сочинена симфония *g-dur*, (июль—ноябрь 1902 года¹), а затем последовала в 1903 г. (июнь—октябрь) опять опера „Пир во время чумы“ (по Пушкину): теперь опера не только имела вокальные партии, но была полностью оркестрована. Ей предшествовала увертюра в сонатной форме. Кроме симфонии и оперы, в этот же период были написаны скрипичная и фортепианная сонаты и ряд фортепианных пьес в простейшей („песенной“) форме.

Пора было поступать в гимназию; но когда, во время поездки в Петербург, мать Прокофьева познакомилась с его сочинениями А. К. Глазунова, последний посоветовал ей отдать мальчика в Консерваторию. Большинство родственников матери Сергея Сергеевича обитало в Петер-

¹ Сохранилась запись 25 тактов партитуры этой симфонии (*presto*, $\text{♩} = 132$).

бурге, и потому явилась возможность последовать совету Глазунова. Лично я осенью того же года (1904) также поступал в Консерваторию и очень хорошо помню, как привели на экзамен Прокофьева, и какое острое впечатление произвело его дарование на всех присутствовавших. Но еще до этого мне говорил о нем и познакомил с его оперой „Пир во время чумы“ композитор М. М. Чернов, теперь профессор Ленинградской Государственной Консерватории.

В Консерватории Прокофьев пробыл десять лет. Гармонию, контрапункт и фугу он прошел под руководством А. К. Лядова, инструментовку у Римского-Корсакова, рояль сперва у Винклера, а формы у Витоля. С Лядовым у Прокофьева особенного лада не было. Нисколько не сомневаясь в большом даровании Прокофьева, Лядов всегда ворчал на его непокладистость, в смысле соблюдения „правил“, и в отчаянии от „дерзостей“ ученика твердил одно: „сам выпишется“. Вместе с Прокофьевым, в классе Лядова, Римского-Корсакова и Витоля был и Мясковский. Интересы Прокофьева были тогда направлены в сторону Регера, Скрябина и других новых композиторов. То, чему его учили в классе, было ему чуждо и совсем не похоже на то, что он любил слушать и играть, к чему его влекло. Поэтому Прокофьев сам чувствовал себя плохим учеником и пользы

от классных занятий не получал, считая их ненужными. Только в дирижерском классе Н. Н. Черепнина обстановка оказалась более благоприятной. В работе с ученическим оркестром, хором и оперным классом Прокофьев ощутил большую пользу, как от конкретных лабораторных занятий¹. Не один он, а многие из учеников Консерватории, которым тогда приходилось заниматься у Черепнина, с признательностью вспоминают это время. С ним дышалось легко и свободно. Работали с увлечением. Черепнин был в курсе современных музыкальных течений, сам всегда всем интересовался и внушал работавшим у него симпатию и доверие к себе. Он не боялся новых вкусов и широкого горизонта.

Во время пребывания в Консерватории, Прокофьев, как показывают сохранившиеся записи, сочинял много и интенсивно, но сочинял обычно в разрез с классными требованиями, нащупывая упорно свой путь и в творчестве отдыхая от уроков. Шесть сонат для фортепиано, около 100 фортепианных пьес и опера „Ундина“ — вот результат этого „отдыха“. В 1908 году, т.-е. 17 лет, Прокофьев сочинил симфонию e-moll. Глазунов устроил исполне-

¹ Помню его дирижерское выступление на консерваторском спектакле, в опере „Свадьба Фигаро“ Моцарта.

ние этой симфонии на одной из закрытых репетиций б. придворного оркестра под управлением покойного Г. И. Варлиха—путь, который прошли многие начинающие композиторы. Таким образом, Прокофьев в первый раз услышал свое оркестровое произведение, но инструментовкой остался недоволен. Вторая часть этой симфонии в первобытном виде вошла впоследствии в четвертую сонату для фортепиано, в качестве глубоко содержательной средней части ее: *andante*.

Вкус Прокофьева к современной музыке и его яркое дарование встретили горячую поддержку среди руководителей знаменитых петербургских „Вечеров Современной Музыки“. Это были: Каратыгин, Крыжановский, Медем, Нувель и Нурок. В концертах „Вечеров“ и состоялось первое публичное выступление восемнадцатилетнего композитора с собственными фортепианными пьесами. Около того же времени Прокофьев стал подыскивать себе издателя, что было не очень-то легко. Дело в том, что „Российское Музыкальное Издательство“, тогда только что основанное С. А. Кусевицким и являвшееся наиболее привлекательным для молодых авторов, не склонно было принимать слишком дерзкие сочинения непризнанного еще композитора. Отрицательную роль сыграли тут члены жюри издательства Метнер и Рахманинов, занимавшие по отношению

к Прокофьеву неблагоприятную для него позицию. Лишь с 1917 года, с момента приобретения С. А. Кусевицким фирмы Гутхейль и преобразования ее в ответвление „Р. М. И.“ для печатания произведений композиторов, подающих надежды, но не удостоенных признания со стороны высокого жюри, Прокофьев стал окончательно печататься там. Пока же он нашел себе издателей в лице Б. П. Юргенсона, одного из совладельцев московской фирмы П. Юргенсон, и потом в лице А. И. Юргенсона в Петербурге. Первые opus'ы Прокофьева были напечатаны фирмой Юргенсона в Москве, после того как Б. П. Юргенсон, склоняясь на рекомендательное письмо А. В. Оссовского, решился пойти навстречу композитору. Эти первые opus'ы—соната для фортепиано (op. 1) и четыре небольшие пьески: сказка, шутка, марш, призрак (op. 3) вышли в 1911 году. Два отзыва о них, известные мне и помещенные в двух совершенно различных по направлению журналах, как московская „Музыка“ (№ 53 за 1911 год) и „Русская Музыкальная Газета“ („Библиографический Листок“ № 1 за 1913 г), одинаково неблагоприятны, но в обратном направлении, соответственно вкусам „органов“. В „Музыке“ говорится о том, что „соната могла бы полежать под спудом“, как ученическая работа начинающего композитора, а в

„Р. М. Г.“ соната считается удачным началом композиторской деятельности, тогда как „opus 3“ является уже сочинением из области четвертого измерения“. В „Музыке“ же этот opus рассматривается, как стремление к „новым берегам“, но „с возвращениями в старую пристань“.

Следующими напечатанными сочинениями Прокофьева были четыре этюда ор. 2, вызвавшие в „Музыке“ ценный и серьезный отзыв по существу. В отзыве метко определялся характер музыки этюдов и значение творчества Прокофьева. „Вот сочинения, от которых веет первобытной силой и свежестью. С каким наслаждением и, вместе с тем, с удивлением наталкиваешься на это яркое и здоровое явление в ворохах современной изнеженности, расслабленности и анемичности. Прекрасные этюды эти полны то причудливой фантастики, то мягкого, но бодрящего лиризма, то жгучей иронии, то, наконец, могучей порывистости“. Конец рецензии содержит для того времени дерзкие слова: „только слепые от природы или ослепленные предвзятостью могут не видеть сильного и самобытного таланта, чреватого еще более богатыми возможностями“.

Москва же, в лице дирижера К. С. Сараджева, заслуги которого для молодой после-скрябинской русской музыки еще не оценены по достоинству, откликнулась и на симфони-

ческие произведения Прокофьева. В летних концертах на „Сокольническом кругу“ (сезоны 1911 и 1912 г.г.) Сараджев исполнил его симфонические поэмы: „Сны“ (1910) и „Осеннее“. Первая поэма была исполнена 1 июля 1911 г., вторая—19 июля того же года. „Снам“ вскоре повезло. Это сочинение играли потом несколько раз: в Павловске, летом 1911 года—Канкарович, летом 1912 года—Асланов; в Москве, летом 1914 года, в симфонических концертах на ремесленной выставке—Юрасовский; опять в Павловске, летом 1915 года—Малько; в Москве (7/20 декабря 1915 года) Фительберг. Там же, на „Сокольническом кругу“, Прокофьев выступил, как пианист, со своим первым концертом для фортепиано с оркестром. Это выступление состоялось 25 июля 1912 года. Что касается тогдашних петербургских концертных симфонических организаций, то местом первого выступления Прокофьева, как пианиста-композитора, был Павловск. По инициативе прогрессивно настроенного дирижера А. П. Асланова, весьма отзывчивого к молодым авторам, программы летних павловских концертов (1912—1914 г.г.), очень посвежели. Прокофьев выступил в Павловске с первым фортепианным концертом также в сезоне 1912 года.

С этим же концертом он кончал в 1914 году Консерваторию, как пианист, по классу форте-

пиано проф. А. Н. Есиповой. Согласно заявлению фабрики К. К. Шредер, жертвовавшей каждый год одному из оканчивающих Консерваторию рояль (в память 50-летнего юбилея А. Г. Рубинштейна), этот рояль был присужден Сергею Прокофьеву. Исполнение дерзкого концерта на акте Консерватории (11 мая) самим автором вызвало в музыкальных кругах большой шум. Приведу одну из весьма характерных рецензии: „Прокофьев выступил с своим фортепианным концертом, наполненным той „рубинштейновской бурдой“ которую высмеивает молодежь; конечно, эта бурда только ярко окрашена в цвета модернистских гармоний и лишена вспышек вдохновения, которые так скрашивали творчество первого директора СПб. Консерватории“ („Р. Муз. Газета“, 1914, стр. 533). Вообще, при каждом выступлении Прокофьева большая часть критики изощрялась в глумлении, как это обычно бывает при появлении яркого и смелого таланта. Особенно старалось „Новое Время“ в лице М. М. Иванова. Не отставали от „критиков“, в своем понимании Прокофьева, и консервативные композиторы, и среди них вовсе не убежденные седидами и не увенчанные годами. Очень, очень немногие и, главным образом, В. Г. Каратыгин стойко и убежденно защищали музыку Прокофьева. Каратыгин предсказывал, что пройдет совсем немного времени

как большинство недовольных станет меньшинством и пойдет вместе с теми, кто аплодирует сильному дарованию. В московском журнале „Музыка“ в № 94 (1912) процитировано несколько отзывов о первом концерте Прокофьева, по поводу исполнений его летом 1912 г. Среди них характерно самоуверенны два отзыва: скрябиниста Л. Сабанеева и анти-скрябиниста Н. Бернштейна. Сабанеев пишет, между прочим, так: „людям нечего сказать, они ничего не переживают, а в то же время обуреваемы желанием во что бы то ни стало сочинять музыку, да еще такую, чтобы „ни на что не была похожа“. Она и выходит ни на что не похожа“. Бернштейн приводит мнение А. Рубинштейна: „молодым композиторам я надел бы смирительную рубаху“ и продолжает: „Вот как следует поступать с молодым Прокофьевым, признавая за ним наличность творческого дарования... Ра́вель на изнанку! Особенно „интересен“ каданс (что ли?) для рояля“...

В 1913 году вышли в издании Юргенсона (Москва) следующие фортепианные сочинения Прокофьева: Воспоминание, Порыв, Отчаяние, Наваждение—ор. 4, Токката—ор. 11 и вторая соната для ф-п.—ор. 14. В этом же году Прокофьев закончил второй фортепианный концерт (в первой редакции) и исполнил его в одном из летних симфонических концертов в Павлов-

ске. Зимой 1913 года сочинения Прокофьева исполнялись, между прочим, на музыкальном вечере, организованном редакцией журнала „Аполон“ в честь приезжавшего тогда в Петербург Клода Дебюсси. Вечер состоялся 28-го ноября (по ст. стилю). В январе 1914 г. Прокофьев выступил в Москве в 4 камерном собрании „Вечеров современной музыки, исполнив вторую фортепианную сонату d-moll (1912) и, вместе с Е. Я. Белоусовым, балладу для виолончели и фортепиано. Весной 1914 года (18 апреля по ст. стилю) Прокофьев играл вторую сонату в камерном собрании Муз. Арт. Общества (лекция Каратыгина). 11/24 мая этого же года состоялся консерваторский акт, о котором уже была речь.

В связи с официальным окончанием Прокофьевым Консерватории, подведем приблизительный итог его композиторским работам, сделанным не в плане Консерватории, но в консерваторские годы, и вышедшим в свет частью в это время, частью позже, в новой редакции самого автора ¹:

¹ Так как большинство пьес—для фортепиано, то я отмечаю только оркестровые или ансамблевые, вокальные и инструментальные произведения соответствующим указанием на их „состав“. Кроме того, я не перечисляю множества пьес 1904—1906 г.г., оставшихся в рукописи и интересных лишь с точки зрения образования стиля юного Прокофьева.

1906.

Марш (ред. 1913) ор. 12 № 1.

1907.

Сказка (ред. 1911) ор. 3 № 1.

Шутка (ред. 1911) ор. 3 № 2.

Призрак ор. 3 № 4.

Третья соната (ред. 1917) ор. 28.

1908.

Симфония c-moll (рукопись).

Марш ор. 3 № 3.

Воспоминания (ред. 1910) ор. 4 № 1.

Порыв (ред. 1910) ор. 4 № 2.

Отчаяние (ред. 1912) ор. 4 № 3.

Наваждение (ред. 1911) ор. 4 № 4.

Четвертая соната (ред. 1917) ор. 29.

Гавот (ред. 1910) ор. 12 № 2.

1909.

Первая соната f-moll, ор. 1.

Четыре этюда: d-moll, c-moll, c-moll и c-moll
ор. 2.

Мазурка ор. 12 № 4.

Симфониетта для малого оркестра (ред.
1914) ор. 5 (рукопись).

1910.

„Есть другие планеты“ (Бальмонт) для голоса с ф-п. ор. 9 № 1.

„Сны“, симф. картина для оркестра, ор. 6 (рукопись).

„Осеннее“, симф. эскиз ор. 8 (рукопись).

Повидимому, к 1909/10 г.г. относятся и два хора для женских голосов с оркестром на тексты Бальмонта („Белый Лебедь“ и „Волна“) ор. 9 (рукопись).

1911.

„Отчалила лодка“ (Апухтин) для одного голоса с ф-п. ор. 9 № 2.

Первый концерт для ф-п. с оркестром Desdur ор. 10.

Написанная в это же время опера „Маддалена“ осталась в рукописи.

1912.

Токката ор. 11.

Вторая соната d-moll ор. 14.

Баллада для виолончели с ф-п. ор. 15.

Юмористическое скерцо для четырех фоготов (оно же входит в цикл ф-п. пьес ор. 12, под № 9).

Скерцо ор. 12 № 10.

Сарказмы. Первая пьесаopus'a 17.

1913.

Сарказмы. Вторая и третья пьесы ор. 17.

Второй концерт для ф-п. с оркестром g-moll
(нов. ред. 1923).

Ригодон ор. 12 № 3.

Каприччио ор. 12 № 5.

Легенда ор. 12 № 6.

Прелюд ор. 12 № 7.

Аллеманда ор. 12 № 8.

1914.

„Гадкий утенок“, сказка (по Андерсену) для
голоса с ф-п. ор. 18.

Сарказмы. Четвертая и пятая пьесы ор. 17.

„Ала и Лоллий“. Скифская сюита для оркес-
тра ор. 20.

Летом 1914 года, будучи за-границей, Про-
кофьев встретился в Лондоне с С. П. Дягиле-
вым, который заказал ему балет „Ала и Лол-
лий“ на сюжет С. Городецкого. Работа над
этим балетом шла в течение первого периода
войны. В конце концов, сюжет не был одобрен
Дягилевым, и музыкальный материал оставше-
гося незаконченным произведения вошел вскоре
же в превосходную „Скифскую сюиту“, в ко-
торой расцветшее дарование Прокофьева впер-
вые в симфоническом плане развернулось с ги-
гантским размахом. Все четыре части сюиты

(„Поклонение Велесу и Але“, „Чужбог и пляска нечисти“, „Ночь“, „Поход Лоллия и шествие Солнца“) глубоко оригинальны, сочно-выразительны и динамически-могучи. Только композитор, обладающий колоссальной силой творческой воли и воображения, мог так яростно-щедро насытить громадную и сложную партитуру,—насытить музыкой сплошь яркой, свежей, необычной, интенсивной, темпераментной и чуждой болезненных изощренностей. Стихийное нарастание в последней части сюиты—„явление солнца“—необычно по замыслу: оно передано здесь не как пейзаж, не в плане изобразительном и не в лирико-эмоциональном преломлении, не как переживание, а как напряженнейшее „развертывание“ энергии звука, рождающее ощущение напора или натиска нечеловеческой силы. Рассвет никогда еще не воплощался в столь динамически интенсивном излучении музыки.

Из ярких концертных выступлений Прокофьева зимой 1914 года особенно выделяется его участие на втором вечере современной музыки (29 ноября по стар. стилю) в малом зале Консерватории. Он великолепно „показал“ свою вторую фортепианную сонату и не менее пластично исполнил цикл фортепианных пьес (ор. 12). Пьесы эти сразу же вызвали одобрение со стороны публики своей мелодической

и гармонической свежестью, оригинальным использованием старинных форм (гавот, ригодон, аллеманда, марш, мазурка), своим остроумным гротеском (юмористическое скерцо), своеобразным красивым лиризмом (легенда) и своей стилистической характерностью, с уклоном в наивно архаическую диатонику (прелюд, каприччио).

В течение 1915 года следует еще отметить ряд появлений Прокофьева в симфонических и камерных концертах, потому что этими выступлениями окончательно закрепляется его известность и возрастает все больший и больший интерес к нему, как к композитору и как к исполнителю. Действительно, и в том и в другом отношении он рос, подобно сказочному богатырю. Достаточно сказать, что в то время Прокофьев-пианист не затерялся среди таких явлений, как пианизм Скрябина и пианизм Рахманинова. 3 Февраля (21/1 по ст. стилю) состоялось первое исполнение замечательной сказки „Гадкий утенок“ (Жеребцова - Андреева и автор) в малом зале Консерватории, в пятом „вечере современной музыки“; 6 февраля (24 января по ст. стилю) Прокофьев выступил со вторым фортепианным концертом в 6-м симфоническом собрании Русского Музыкального Общества (дирижер Малько). Тот же концерт он играл 13/26 апреля в 12 симфоническом собрании бывшего придворного оркестра и ле-

том в Павловске. В этом же году в феврале Дягилев вызвал композитора лично за границу, в Италию, для переговоров о новом балете („Сказка про шута, семерых шутов перешутившего“). Прокофьев проехал в Италию через Балканы и Грецию. В Риме, 22 февраля он выступил в Августеуме впервые перед заграничной публикой, исполнив тот же второй фортепианный концерт и ряд мелких пьес.

Вернувшись на родину, Прокофьев вскоре принялся за сочинение оперы „Игрок“ (по Достоевскому)¹, одновременно делая эскизы заказанного Дягилевым балета. К весне 1916 года опера была закончена, и 7/20 апреля состоялось ознакомление с ней или прослушание ее на квартире директора б. императорских театров Теляковского, в присутствии всех дирижеров и главного режиссера Мариинского театра (тогда—И. В. Тартакова), а также А. И. Зилоти. Опера была принята Теляковским на сцену б. Мариинского театра, и ее начали разучивать. Однако, постановка так и не состоялась до нашего времени. Но еще до этого „события“, вызвавшего не мало шума, ибо поступок Теляковского был весьма и весьма сме-

¹ Эскизы первого акта были закончены 8 декабря 1915 года, второго—28 января 1916 года, третьего—16 марта 1916 года, четвертого—не позже начала апреля.

мый и свидетельствует о нем, как о человеке, инстинктивно чувствовавшем удельный вес дарования юного композитора,—до этого события, в течение зимы 1915—1916 года несколько первых исполнений новых вещей Прокофьева вызвали в художественной жизни столицы большое волнение: радость у одних и негодование у других, особенно у критики, защищавшей собственную ограниченность.

6-го ноября (24/X по ст. стилю), во втором абонементном концерте Зилоти, Прокофьев продирижировал своей симфониеттой *A-dur* (в пяти частях), в ее новой редакции 1914 года¹, а в седьмом абонементном концерте Зилоти 16/29 января в б. Мариинском театре впервые прозвучала, также под управлением автора, уже упомянутая великолепная „Скифская сюита“. Публика резко раскололась, но успех преобладал, и это особенно стало ясным после вторичного исполнения сюиты поздней осенью следующего сезона (29 октября/11 ноября) 1916 года. За исключением серьезной и обстоятельной рецензии Каратыгина (в газете „Речь“)

¹ Первоначальная редакция этой пьесы для малого оркестра относится повидимому, к 1908-9 году. Летом 1916 года симфониетта была исполнена еще раз в Павловске (Фительберг). Симфониетта состоит из *allegro giocoso*, *andante*, *intermezzo (allegro giocoso)*, *скерцо (alleg-rissimo)* и финала (*allegro giocoso*).

об январьском исполнении сюиты, в остальной критике господствовало обычное глумление. Старался Н. Бернштейн, цепляясь за мнение А. К. Глазунова; старалось, как обычно, „Новое Время“. Один и тот же критик одного и того же музыкального авторитетного органа, расщепившись при первом исполнении сюиты и воззвав к „великому Себастьяну“, принужден был теперь сдаться. Не совсем ловко выпутавшись из положения, он „от души“ возрадовался успеху и отметил прогресс в дирижировании автора („Русская Музыкальная Газета“ №№ 4 и 45 за 1916 г.). Впрочем, эта же сюита „подвела“ еще одного „ненавистника“ прокофьевской музыки: московский критик Сабанеев „разнес“ ее в пух и прах, не увидев ни одной ноты и не слышав, ибо сюита не исполнялась на том концерте, который он рецензировал!

В ноябре (по новому стилю—10-го декабря) того же 1916 года состоялся один из блестящих вечеров из сочинений Прокофьева (3-й камерный концерт Зилоти в малом зале Консерватории), на котором были исполнены и новые, и уже известные его произведения, в их числе: „Гадкий утенок“ и „Кудесник“ (Алчевский), „Юмористическое скерцо“ для четырех фаготов, „Баллада“ для виолончели с ф-п., „Токката“ для ф-п., а главное—выразительнейшие „Сарказмы“.

Все эти выступления Прокофьева приводили к очередной (и весьма жестокой) борьбе мнений и к нескончаемым спорам. Но самый факт борьбы указывал на интерес и на несомненность острого внимания к композитору со стороны всех музыкальных кругов. Сила и бесспорность дарования говорили сами за себя. Сочность и меткость гротеска увлекали „непосвященных“, а „посвященные“ пожимали плечами и вспоминали доброе старое время с его лирическим сладкогласием. Выразительная и своеобразная звучность пианизма Прокофьева, энергичный ритм и блеск его игры также не могли не убеждать и не возбуждать сочувствия.

В начале 1917 года отметим вторичное появление Прокофьева, как исполнителя и композитора, в концертах Русского Музыкального Общества: он играл свой первый фортепианный концерт; дирижировал Малько. В марте (22 февраля по ст. стилю) опять исполнялся „Гадкий утенок“ (Бутомо-Названова и автор). Очень важным фактом была поездка Прокофьева в Саратов и его успешное выступление там, в качестве пианиста-композитора (сонаты, токката, „сарказмы“, этюды и мелкие пьесы изopus'ов 3, 4 и 12). Памятным осталось и первое большое московское выступление его, незадолго до революции, в одном из концертов, устроенных в Москве журналом „Музыкальный Современ-

ник“. Композиторы-„тузы“ (Метнер и Рахманинов), присутствовавшие на концерте, откровенно смеялись; покойный Кастальский сердечно радовался новому явлению, критика злилась, а публика недоумевала, но больше аплодировала, чем шикала. Сам автор, как всегда, был невозмутим.

В этом концерте, среди фортепианных сочинений Прокофьева, исполнены были в первый раз и его новые романсы на текст Анны Ахматовой (пела З. Н. Артемьева). Музыкальная Москва была тогда „троякая“: скрябинская, метнеровская и рахманиновская. Все три течения равно были враждебны Прокофьеву. Критик и композитор Евгений Гунст выражал мнение многих музыкантов, а не свое только, когда писал, что сочинения Прокофьева „оставили тягостное впечатление какого-то уродливого нароста на русском музыкальном искусстве“, что „мелодический материал крайне бледен“, „гармония—какое-то пестрое одеяло“, содержание „тускло-безразличное, никчемное“. Критик признает только ритм в музыке Прокофьева. Но и ритм, „несмотря на всю его яркость и силу, отличается анти-эстетичностью“¹. Таков был последний привет вымиравшего эстетизма, с его гутированием гармонических острых и пряных мгновений, посланный им новой жизни

¹ „Русская Музыкальная Газета“ № 11 - 12 за 1917 год.

и новой музыке. Ритм и динамика, сильный волевой жест и стремительное движение, линейность вместо красивых колонн—аккордовых комплексов, этого не могли принять ни скрябинисты, ни метнерианцы¹. Рахманинов же через некоторое время стал серьезнее относиться к Прокофьеву, как ярко талантливому явлению.

В течение лета 1917 г. Прокофьев закончил „Классическую симфонию“ и концерт для скрипки с оркестром. Октябрьскую революцию он встретил на Кавказе, среди работы над симфонической кантатой „Семеро их“.

Весной 1918 года, 21 апреля, он выступил в Петрограде, в зале б. Певческой Капеллы, в качестве композитора - дирижера („Классическая симфония“). В качестве композитора-пианиста, он дал два клавир-абенда в зале бывшего Тенишевского училища из своих сочинений, включая недавно оконченные третью и четвертую сонаты и „Мимолетности“. В начале мая месяца 1918 года, получив, с разрешения наркома А. В. Луначарского, заграничный паспорт, Прокофьев выехал через Сибирь в Америку. С 1915 года до этого момента сочинения Прокофьева, распределенные по годам, развертывают картину напряженной творческой работы.

¹ Как мощно и интенсивно все это сказалось в третьей фортепианной сонате!

1915.

„Сказка про шута, семерых шутов перешутившего“. Балет, ор. 21 (закончен в 1920 г.).

„Мимолетности“ ор. 22 для ф-п. (окончены в 1917 г.).

Пять стихотворений для голоса и ф-п. ор. 23.
№№ 1. „Под крышей“ (В. Горянский);
2. „Серое платье“ (З. Гиппиус); 3. „Доверься мне“ (П. Верин); 4. „В моем саду“ (К. Балмонт); 5. „Кудесник“ (Агнивцев).

Начата опера „Игрок“.

1916—1917.

„Игрок“, опера в 4 актах и 6 картинах (по Достоевскому).

Концерт для скрипки с оркестром ор. 19.

Классическая симфония ор. 25.

Пять стихотворений А. Ахматовой: 1. „Солнце комнату наполнило“; 2. „Настоящую нежность“; 3. „Память о солнце“; 4. „Здравствуй“; 5. „Сероглазый король“.

Закончены „Мимолетности“. Заново отредактированы третья (1907 г.) и четвертая (1908 г.) сонаты для ф-п. ор. 28 и 29.

1917—1918.

Кантата „Семеро их“ ор. 30 (текст К. Балмонта), для драматического тенора, смешанного

хора и большого оркестра. Планы новой оперы „Любовь к трем апельсинам“.

Проехав до Владивостока в 18 дней, Прокофьев первого июня уже был в Японии, где прожил два месяца в ожидании американской визы¹. В Токио, в императорском театре, перед японской публикой, а в Иокогаме—перед европейской Прокофьев дал несколько концертов (в Токио 2, в Иокогаме 1), выступив со смешанной программой, наполовину из своих сочинений наполовину классической. Из Японии через Гонолулу Прокофьев переплыл в Сан-Франциско и оттуда переехал в Нью-Йорк. Не сразу удалось ему обратить на себя внимание в незнакомой стране. Все-таки, в ноябре 1918 года в Нью-Йорке состоялся его первый концерт, прошедший с успехом. Последующие выступления в концертах дирижера Альтшулера не только не увеличили успеха, но наоборот, вызвали нападки в прессе по адресу сочинений. Как пианисту, Прокофьеву, впрочем, сочувствовали и удивлялись. Следующим этапом было Чикаго, где

¹ Экспресс, на котором Прокофьев благополучно пробрался через Сибирь сквозь отряды атамана Семенова и чехословаков, был последним, так как следующий за ним экспресс до Владивостока не дошел. Открытку от него, с извещением, что он доехал до Владивостока и сел на пароход, отправляющийся в Японию, я получил почти через год.

Прокофьев выступил со своим первым ф-п. концертом и дирижировал „Скифской сюитой“. Дирекция Чикагской оперы заинтересовалась композитором. Предложили поставить оперу. Об „Игроке“ не приходилось думать, за отсутствием партитуры. Но еще в России Прокофьев, по совету Мейерхольда стал подумывать о сказке Карло Гоцци „Любовь к трем апельсинам“, как об оперном сюжете, и делился своими мыслями по этому поводу с некоторыми из знакомых музыкантов. К счастью, директором оперы в Чикаго был итальянец, сюжет ему пришелся по вкусу, и впервые в Америке композитору-иностранцу официально заказали и вперед приняли новую оперу.

Работать пришлось интенсивно, так как времени оставалось меньше года. К тому же еще, Прокофьев заболел скарлатиной, потом — дифтеритом. Но к первому октябрю 1919 года опера была закончена: не в эскизе, а полностью в партитуре. Новое неожиданное препятствие помешало постановке, на которую уже были отпущены большие средства и заказаны декорации: умер директор оперы Кампанини столь сочувственно шедший навстречу Прокофьеву. Постановка „Трех апельсинов“ была отложена и состоялась только в конце декабря 1921 года, после вторичной смены директора Чикагской оперы и заключения нового контракта. Опера имела успех.

Но в 1919 году, поздней осенью, в момент, когда умер Кампанيني, и опера была отложена, положение Прокофьева было не из приятных. В виде самоутешения, он стал работать над новой оперой „Огненный ангел“, а весной 1920 года перебрался в Лондон для переговоров с Дягилевым относительно вышеупомянутого балета „Шут“, постановка которого все откладывалась. Летом 1920 года Прокофьев закончил и инструментовал балет, так как Дягилев решил его ставить. Зимний сезон 1920-1921 года ушел на поездку в Америку, сперва в Чикаго, где Прокофьеву пришлось иметь хлопоты и неприятности с новым директором Чикагской оперы из-за „Трех апельсинов“, а потом на интересную концертную поездку по Канаде и Калифорнии, которой композитор остался очень доволен.

В это время уже была сочинена и исполнялась увертюра - секстет на еврейские темы (для кларнета, 2-х скрипок, альты, виолончели и ф-п.). К весне 1921 года Прокофьев вернулся в Европу, во Францию, сперва в Монте-Карло, потом в Париж, где 17-го мая состоялась первая постановка балета „Сказка про шута, семерых шутов перешутившего“. Как в Париже, так потом и в Лондоне (июнь) публика встретила балет сочувственно. Английская же пресса очень бранилась. (По словам

композитора, на 120 рецензий 119 было ругательных).

Летом 1921 года Прокофьев сочинил свой третий концерт для ф-п. с оркестром, наброски которого уже имелись, будучи сделаны еще в России и продолжены по дороге в Америку. Сезон 1921—1922 г. оказался крайне благоприятным для композитора: как уже было сказано, 30-го декабря в Чикаго блестяще прошли „Три апельсина“, а успех третьего фортепианного концерта в Париже (с Кусевицким) и, особенно, в Лондоне (с Коутсом) загладил сравнительный неуспех оперы и этого-же концерта в Нью-Йорке. Можно сказать, что с данного момента кончился первый период завоевания Прокофьевым европейской публики. Внимание и интерес к нему стали несомненными. Весь этот период, начиная с поездки на последнем сибирском экспрессе, и затем эпопея с японскими и американскими концертами и заказом оперы, звучит как романтическая повесть с приключениями, как странное путешествие на открытие неведомых стран. Изумительны в самом Прокофьеве его энергия, „хватка жизни“, сила воли и дисциплина, твердость и упорство в достижении цели. Но не менее изумительны и все „события и случаи“, вся обстановка и все перипетии его пути к известности, среди непрерывной и настойчивой творческой работы.

Лето 1922 года Прокофьев провел в Баварии, работая над эскизами оперы „Огненный ангел“, начатыми в Америке, и над корректурой издававшихся сочинений (Гутхейль-Кусевицкий). В течение сезона 1922—1923 г. работа над эскизами продолжалась и была приведена к концу. Кроме этого, Прокофьев сделал содержательную симфоническую сюиту из балета „Шут“, куда вошли все главнейшие эпизоды. Остальное время ушло на концертные поездки в Париж, Лондон, Антверпен, Брюссель, Милан, Барселону. В симфонических концертах произведения Прокофьева с этого сезона стали появляться всю чаще и чаще. „Скифская сюита“ всюду при своем появлении вызывала ожесточенные споры и войну мнений, но в итоге — успех и требования повторения. За ней стала проникать в программы европейских концертов „Классическая симфония“ (Париж, Кусевицкий), за симфонией — отрывки (марш и скерцо) из „Апельсинов“, за ними (с 1924 г., Брюссель), сюита из „Шута“. У Дягилева, в Париже, „Шут“ также шел и в 1922 и в 1923 году. Большой успех сразу же после первого исполнения в октябре 1922 г. в концертах Кусевицкого в Париже имел и имеет теперь повсюду скрипичный концерт Прокофьева. Первым исполнителем был Дарье, затем Сигети. Последний выступил с этим концертом в первый раз в июне

1924 г. в Праге на концертах Интернационального Общества Современной Музыки и потом об'ехал с ним всю Европу ¹.

В течение лета 1923 года Прокофьев частью восстановил, частью сочинил заново второй фортепианный концерт и принялся за сочинение пятой сонаты. Сонату он играл в первый раз в марте 1924 года в Париже, а второй фортепианный концерт—там же, в мае, у Кусевицкого. Тогда же и там же состоялось первое исполнение кантаты „Семеро их“. Сезон 1923/24 почти весь был занят концертной деятельностью. Прокофьев выступает в Лондоне и Женеве с третьим концертом, дает ряд клавирабендов в Париже, Марселе и Лионе. Летом 1924 г. сочиняет замечательный квинтет для гобоя, кларнета, скрипки, альты и контрабаса, составляет симфоническую сюиту из „Трех апельсинов“ и начинает работать над второй симфонией, которую кончает к весне (май) 1925 г. Первое исполнение этой симфонии в Париже (июнь 1925) вызвало недоумение.

Сезон 1924/25 года прошел у Прокофьева, как обычно, в концертных выступлениях (Париж, Брюссель, Льеж, Варшава, Берлин, Монтекарло). В Берлине—большой успех и радуш-

¹ У нас Сигети блестяще исполнил этот концерт в сезоне 1924—1925 года.

ный прием. В марте 1925 опера „Любовь к трем апельсинам“ поставлена в Кельне, 18-го февраля 1926 года—у нас в Ленинграде (дирижер В. А. Дранишников) а в текущем сезоне—в Берлине. В сезоне 1925/26 г. Прокофьев концертировал в Швеции, Америке (включая Сан-Франциско) и Италии ¹.

В настоящий момент Прокофьев продолжает работу над „Огненным ангелом“ (завершены и оркестрованы три акта, осталось два) и недавно (в августе 1926) закончил новую увертюру ор. 42 для камерного оркестра в 17 человек, первое исполнение которой в Европе он предложил московскому Персифансу. Оркестр увертюры: флейта, гобой, два кларнета, фагот, две трубы, тромбон, челеста, две арфы, два фортепиано, виолончель, два контрабаса и ударные.

Таковы, в самых общих чертах, „труды и дни“ одного из немногих ярких и сильных русских композиторов современности. Обычно принято говорить о живущих композиторах в тоне высоко-авторитетном: такой-то в таких-то сочинениях поднялся до вершины, до которой или выше которой ему уже больше не суждено добратся. Мне подобные суждения представ-

¹ 6 мая 1926 г., в Париже вновь исполнялась вторая симфония. (По словам автора: „вышло яснее“).

ляются тоже вершиной, до которой очень легко добраться, если не уважать творчества. Я не считал в этом кратком очерке жизни композитора количества метров, т. е. высотности отдельных вершин среди его произведений, и потому не могу сравнивать, которая вершина выше. Я просто радуюсь сильной и смелой музыке Прокофьева и твердо убежден, что ей суждено еще богатое и длительное развитие.



КООПЕРАТИВНОЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЕ Т-ВО

„ТРИТОН“

Ленинград, проспект Володарского 43, тел. 112-15.

КНИГИ ПО МУЗЫКЕ

под общей редакцией **Игоря Глебова**

Макс Регер. О модуляции. Перев. *П. Рязанова*. Ц. 60 к.

Альфредо Казелла. Политональность и атональность. Перевод *Изабеллы Гинзбург*. Под редакц. и с предисловием *Игоря Глебова*. Ц. 40 к.

Игорь Глебов. Альфредо Казелла. Очерк. Ц. 25 к.

Пауль Беккер. Симфония от Бетховена до Малера. Перевод *Р. Грубера*, под редакцией и со вступительной статьей *Игоря Глебова*. Ц. 50 к.

Карл Штумпф. Происхождение музыки. Перевод *Ю. Вайнкопа*. Под редакц. *С. Гинзбург*. Ц. 50 к.

Ганс Мозер. Музыка средневекового города. Перевод *Н. Крючкова*, под редакцией и со вступительной статьей *Игоря Глебова*. Ц. 55 к.

М. Н. Барissoва. Очерки по методике фортепиано. Часть I. Ц. 60 к. Часть II. Ц. 1 р. 50 к. Обе вместе Ц. 2 р.

С. М. Сошки. Теория постановки голоса. Методика сольного пения. Ц. 1 р. 50 к.

Б. Струве. О вибрации на струнных инструментах. Ц. 40 к.

Д-р И. Левилов. Направление звука в „маску“ у певцов. Ц. 50 к.

Ф. Вейнгартнер. О дирижировании. Перевод *Е. Гиплиуса*, под редакцией и со вступительной статьей *Н. А. Малько* и с предисловием автора к русскому изданию. Ц. 50 к.

Цена 40 коп.



СКЛАД ИЗДАНИЯ:

Ленинград, Просп. Володарского, 43. Телеф. 112-15.
Москва, Акционерное О-во „Международная Книга“,
Кузнецкий Мост, 12.

„ Музыкальный Сектор Госиздата, Неглинный
проезд, 14.