

## Письма из 1920-х: к истории первых постановок опер Шрекера, Берга и Кшенека в России

*Н. О. Власова*

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,  
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6;  
Государственный институт искусствознания,  
Российская Федерация, 125000, Москва, Козицкий пер., 5

**Для цитирования:** Власова, Наталья. «Письма из 1920-х: к истории первых постановок опер Шрекера, Берга и Кшенека в России». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 8, no. 3 (2018): 381–98. doi: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.303>

Предметом внимания в статье является музыкальная жизнь Ленинграда и Москвы второй половины 1920-х годов. В этот период в Советской России постепенно восстанавливаются связи с Западом, нарушенные за годы после начала Первой мировой войны, начинает активно исполняться современная музыка, в том числе композиторов Западной Европы. Многие из них сами приезжают в СССР, выступая в качестве исполнителей собственных сочинений.

Представлены новые документы из Австрийской национальной библиотеки и Венской библиотеки в Ратуше, связанные с первыми постановками на советской сцене в 1920-е годы опер австрийских композиторов Франца Шрекера («Дальний звон»), Альбана Берга («Воццек») и Эрнста Кшенека («Прыжок через тень», «Джонни наигрывает»). Это письма крупного советского музыковеда, композитора и музыкального деятеля Бориса Асафьева к Шрекеру и Бергу, письма музыковеда Виктора Беляева к Бергу и Кшенеку, режиссера Николая Смолича и дирижера Самуила Самосуда к Кшенеку. Все они касаются постановок названных опер в Ленинграде, их восприятия, обстоятельств исполнения, планов дальнейших инсценировок в Ленинграде и Москве. Дополняя и в ряде случаев корректируя имеющиеся публикации, предлагаемые материалы раскрывают новые грани человеческих и творческих контактов российских и австрийских музыкантов в 1920-е годы, воссоздают атмосферу культурной жизни того времени, позволяют уточнить некоторые факты сценической судьбы упоминаемых постановок, рецепции западноевропейской музыки того времени в Советской России. Статья сопровождается редкими иконографическими материалами.

**Ключевые слова:** музыкальная жизнь Ленинграда 1920-х годов, музыкальный театр в СССР, оперные премьеры в Ленинграде, Борис Асафьев, Виктор Беляев, Франц Шрекер, Альбан Берг, Эрнст Кшенек, переписка, русско-австрийские музыкальные связи.

Музыкальная жизнь второй половины 1920-х — начала 1930-х годов осталась в истории как один из самых блестящих периодов развития советской музыкальной культуры. Поиски и эксперименты, нацеленные на создание новых художественных форм, отвечавших потребностям революционной эпохи, шли параллельно с интенсивным освоением современного западного искусства — всего того, от чего

Россия была отрезана долгие годы войн и революций. Происходившее наверстывание упущенного кажется тем более бурным и результативным, что этот недолгий период сменился новой длительной изоляцией уже по идеологическим причинам.

«Разрыв связей с Западом, имевший место с войны» (Л. Л. Сабанеев, цит. по: [1, с. 68]), — одна из причин «невероятного интеллектуального голода» (Н. Я. Мясковский [2, с. 184]) — ощущался многими отечественными музыкантами как серьезная проблема, мешавшая полноценному творчеству. В первой половине 1920-х годов нарушенные контакты начинают постепенно восстанавливаться: организуются исполнения музыки, возобновляются гастролы зарубежных музыкантов, становятся доступными нотные издания, переводятся работы европейских музыковедов. Особая роль в этом процессе принадлежала Ассоциации современной музыки, организованной в 1924 г. в Москве при Государственной академии художественных наук и объединившей лучшие музыкальные силы Москвы и Ленинграда. Она провозгласила своей целью систематическое изучение и распространение современной музыки во всех ее проявлениях. В камерных и симфонических концертах ассоциации, наряду с новыми сочинениями отечественных композиторов, впервые в России прозвучало большое число опусов современных западных авторов — П. Хиндемита, Б. Бартока, М. Равеля, Д. Мийо, Ф. Пуленка, А. Казеллы, О. Респиги, Дж. Ф. Малипьеро и др.

Многие из них в этот период сами приезжают в Советскую Россию. Трудно перечислить всех зарубежных музыкантов — исполнителей и композиторов, побывавших в 1920-е годы в СССР. Концертная жизнь обеих столиц в этот период поражает богатством и разнообразием. На оперных сценах Ленинграда, Москвы, Киева, Одессы, Харькова активно ставятся сочинения европейских мастеров, с которыми российская публика еще не была знакома, как самые новые, так и те, что не успели попасть в отечественные театры до Первой мировой войны. По воспоминаниям В. М. Богданова-Березовского, ««нашествие» современной буржуазной западной музыки на советскую сцену в середине двадцатых годов приняло чрезвычайно широкие размеры» ([3, с. 62]; цит. по: [4, с. 24]).

В сфере музыкального театра наибольшее распространение и наибольший резонанс получили постановки опер австро-немецких композиторов: Рихарда Штрауса («Саломея», 1924 — Государственный академический театр оперы и балета<sup>1</sup>, Ленинград, 1925 — Большой театр, Москва; «Кавалер розы», 1928 — ГАТОБ), Франца Шрекера («Дальний звон», 1925 — ГАТОБ), Альбана Берга («Воцтек», 1927 — ГАТОБ), Эрнста Кшенека («Прыжок через тень», 1927 — Государственный академический малый оперный театр<sup>2</sup>, Ленинград; «Джонни наигрывает», 1928 — там же, 1929 — Музыкальный театр им. В. И. Немировича-Данченко, Москва).

Особую роль в продвижении австро-немецкой оперы на советскую сцену сыграло подписание договора между венским издательством “Universal Edition”, специализирующимся на публикации современной музыки, и обществом «Международная книга». Договор был заключен не позднее октября 1924 г. и подразумевал реализацию нот “Universal Edition” и через него других западных издательств в Советской России, а также прокат оркестровых голосов (см.: [1, с. 108]). Благодаря этому договору оформился, пожалуй, главный и наиболее стабильный канал взаи-

<sup>1</sup> Далее ГАТОБ.

<sup>2</sup> Далее МАЛЕГОТ.

модействия, по которому западная музыка в 1920-е годы проникала в СССР и, наоборот, новейшая советская музыка получала доступ на европейскую сцену. Понятно, что при этом партитуры, изданные в “Universal Edition”, при распространении в России имели серьезные преимущества. Не случайно все названные выше оперы, поставленные в 1920-е годы в Ленинграде и Москве, попали на отечественную сцену именно через “Universal Edition”.

История первых постановок опер Шрекера, Берга и Кшенека в России достаточно хорошо изучена. Среди наиболее значимых исследований на эту тему назовем статью И. А. Барсовой о ленинградской премьере «Воццека»<sup>3</sup>, работы О. А. Бобрик и прежде всего ее книгу, посвященную контактам музыкантов из Советской России с “Universal Edition” [1], публикации Ю. С. Векслер в ее монографии о Берге [6, с. 626–33], Н. И. Дегтяревой в монографии о Ф. Шрекере [7], диссертацию К. А. Учителя «Современная западноевропейская опера на советской сцене 1920–1930-х годов» [4]. Все эти авторы опираются на документальные материалы из российских и австрийских архивов. Нам удалось обнаружить новые источники, дополняющие известную картину русско-австрийских связей названного периода новыми деталями.

Речь идет о письмах Б. В. Асафьева, адресованных Ф. Шрекеру и А. Бергу, письмах В. М. Беляева к А. Бергу, хранящихся в Австрийской национальной библиотеке, а также письмах Н. В. Смолича и В. М. Беляева к Э. Кшенеку, находящихся в архиве композитора в Венской библиотеке в Ратуше.

\*\*\*

Хронологически наиболее ранней является переписка Асафьева с Францем Шрекером. В фонде Шрекера в Австрийской национальной библиотеке хранятся пять писем к нему Асафьева, написанные в период с 18 июля 1925 г. по 25 декабря 1926 г. Три ответных письма Шрекера из архива Асафьева были опубликованы А. Н. Крюковым<sup>4</sup>. Таким образом, обнаруженные нами письма Асафьева воссоздают полную картину корреспонденции двух музыкантов.

В этот период Асафьев активно переписывался со многими зарубежными коллегами (в их числе были Гвидо Адлер, Бернгард Паумгартнер, Анри Прюньер, Анри Соге, Витторио Ньекки, Джан Франческо Малипьери и др.). В большой степени эта переписка была связана с тем, что Асафьев, наряду со множеством других занятий, выполнял функции музыкально-художественного консультанта Дирекции государственных театров, в существенной мере влияя на их репертуарную политику (см.: [8, с. 22, 167; 9, с. 7]).

Переписка со Шрекером завязалась после премьеры его оперы «Дальний звон», которая состоялась 9 мая 1925 г. в ГАТОБе (рис. 1). Шрекер не присутствовал на премьере, и у Асафьева не было случая познакомиться с композитором лично. Асафьев пишет на ломаном немецком и постоянно за это извиняется. Очевидно, что изъясняться на этом языке ему было непросто (поэтому публикация его писем в оригинале вряд ли имеет смысл).

<sup>3</sup> Ее последняя по времени публикация: [5].

<sup>4</sup> Письма Ф. Шрекера к Б. В. Асафьеву от 26 июля и 27 сентября 1925 г. (№ 71 и 74), от 23 ноября 1926 г. (№ 78), см.: [8, с. 116, 119, 121].

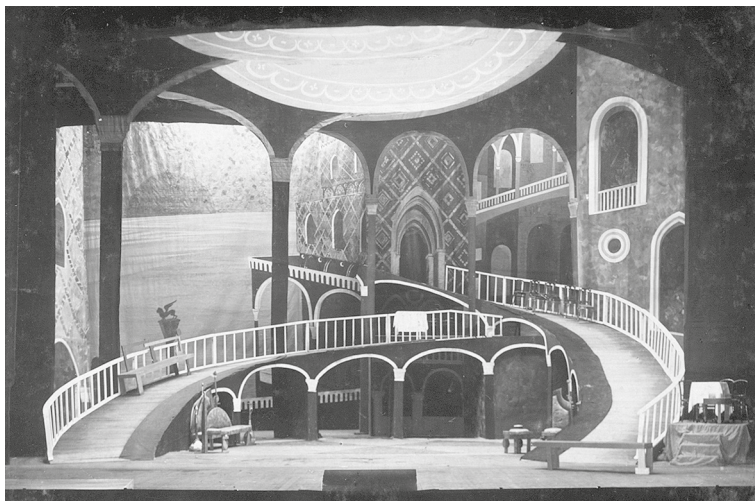


Рис. 1. Декорации к опере Ф. Шрекера «Дальний звон». Художник В. В. Дмитриев. Ленинград, ГАТОБ, 1925. РГАЛИ. Ф. 2630. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 289

Начал переписку Асафьев, который 18 июля 1925 г. обратился к Шрекеру, желая выразить ему свое «глубокое почтение и восхищение» и «высказать некоторые мысли»<sup>5</sup> о его музыке. Рассказав вкратце о том, как была воспринята опера на премьерe и выразив готовность сообщить Шрекеру все интересующие его подробности, Асафьев далее переходит к собственным впечатлениям от музыки композитора:

Я внимательно изучил все клавираусцуги Вашей оперы и среди Ваших сочинений не знаю только некоторые песни и Камерную симфонию. Лучшая вещь (по-моему) «Игрушка» (у меня вторая редакция)<sup>6</sup>, после этого «Отмеченные» и там особенно сцена в ателье: я воспринимаю ее как новое психологическое решение проблемы любовного дуэта (по внутренней напряженности и драматически-пластической форме). Простите мне мои смелые суждения! «Игрушку» я люблю еще и как проникновенный и подлинно сказочный замысел, как глубоко прочувствованное музыкальное преображение фантастического мира Гофмана и жизни марионеток. Я люблю в ней гибкое и тонкое обращение с оркестром. Оно несколько необычно, но очень вдумчиво (я не могу подобрать другого слова!) и подлинно драматично. Ваше стремление достичь разнообразного эмоционального выражения через одновременные «звуковые слои», через экспрессивные нюансы в мелодии и различные преобразования гармонии очень убедительно<sup>7</sup>.

Шрекер с готовностью откликнулся на это письмо — его ответ датирован уже 26 июля: «Как ценно для меня именно тогда, когда здесь, в Германии, сюжет моей оперы встречает у всех только осуждение, найти друга в России, чьей музыкой

<sup>5</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 18 июля 1925 г. [I, S. 1].

<sup>6</sup> «Игрушка» (Das Spielwerk) — вторая, одноактная, редакция оперы Ф. Шрекера «Игрушка и Принцесса» (“Das Spielwerk und die Prinzessin”, 1912), которую композитор осуществил в 1915 г.

<sup>7</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 18 июля 1925 г. [I, S. 2–3].

и литературой я восхищаюсь. Друга со столь высокой душой, с таким даром понимания, какие здесь нечасто встречаются»<sup>8</sup>.

Шрекер просит Асафьева рассказать ему подробнее о ленинградской премьеры. Асафьев отвечает только через два месяца — 20 сентября, поскольку долгое время был в отъезде: он совершил большую поездку по Русскому Северу. К тому времени уже решил вопрос о приезде Шрекера в Ленинград: он прибыл 4 октября и провел в Ленинграде и Москве около месяца, продирижировав оперой и концертами из собственных сочинений, а также выступив как аккомпаниатор в программе из своих камерных вокальных опусов.

В письме от 20 сентября Асафьев, отвечая на вопросы Шрекера относительно ленинградского исполнения «Дальнего звона», в которых сквозила некоторая озабоченность («Вещь трудная, в особенности II акт»<sup>9</sup>), пишет:

Исполнение Вашей оперы (в весеннем сезоне) было не особенно хорошим: я буду с Вами откровенен — Вы смотрите в корень: второй акт хромал больше остальных. Темпы и интонация (интонирование)<sup>10</sup> в целом меня не удовлетворили. Но надо сказать: дирижер сделал все, что можно было сделать. Он работал от всей полноты сердца. Так же оркестр и артисты. Среди последних есть очень одаренные люди! Лучше всего были исполнены первая картина первого акта, первая и вторая картины третьего акта. Вы правы: сочинение трудное и (позвольте мне высказать мое мнение) написано не всегда «практично»: есть напрасные (ненужные) трудности. Если это кажется Вам неверным, не сердитесь и простите меня: вещи на первый взгляд часто представляются иначе, чем они есть. Я могу ошибаться! Но повторю: оркестр хороший. И несколько репетиций с Вами быстро все поправят (скорректируют)<sup>11</sup>.

В октябре состоялось личное знакомство Шрекера и Асафьева. Как следует из письма последнего к композитору от 13 октября<sup>12</sup>, во время пребывания Шрекера в Ленинграде Асафьев содействовал встрече Шрекера с А. К. Глазуновым в консерватории: «Сегодня утром я написал господину Глазунову, что Вы хотите в среду<sup>13</sup> в 5 часов прийти в консерваторию. Если мне позволит самочувствие, я там

---

<sup>8</sup> Письмо Ф. Шрекера к Б. В. Асафьеву от 26 июля 1925 г. [8, с. 116]. Дальше в переводе, опубликованном в этом издании, имеется смысловое искажение: не зная контекста общения, переводчик не понял, что речь идет о названии оперы Шрекера «Игрушка» (“Spielwerk”), и перевел это слово буквально: «игровое произведение». В итоге в русской публикации здесь получилось нечто невразумительное. Приведем собственный уточненный перевод данного и последующего фрагментов этого письма: «Наши симпатии совпадают, потому что именно “Игрушка”, все еще совершенно не оцененная и — единственная из моих сочинений — редко исполняемая, дорога мне как зерно всего моего последующего творчества. Как и Вам, сцена в ателье (“Отмеченные”) кажется мне очень удавшейся и, примечательным образом, сценически очень действенной. <...> Вся “дальняя” музыка должна быть тонко оттенена, звучать действительно дальней, далекой, в противном случае все превратится в хаос. Я видел эскизы декораций, которые мне очень понравились. Как часто будут давать эту оперу?» [II, л. 1–4].

<sup>9</sup> Письмо Ф. Шрекера к Б. В. Асафьеву от 26 июля 1925 г. [8, с. 116].

<sup>10</sup> Здесь и далее в этом письме Асафьев несколько раз в скобках приводит синонимы к подбираемым им немецким словам, по-видимому, чтобы яснее донести свою мысль до адресата.

<sup>11</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 20 сентября 1925 г. [III, S. 2–3].

<sup>12</sup> 13 октября в ГАТОБЕ состоялось первое исполнение «Дальнего звона» под управлением автора. Однако, как явствует из цитируемого ниже письма, Асафьев на нем не был по причине болезни.

<sup>13</sup> По-видимому, 14 октября.

буду»<sup>14</sup>. 16 ноября 1925 г. Шрекер, уже вернувшись в Берлин, посылает Асафьеву свой фотопортрет с дарственной надписью: «Дорогому другу Игорю Глебову»<sup>15</sup>.

Во время пребывания Шрекера в России обсуждались планы последующих постановок его опер. Наиболее предметные переговоры велись с Большим театром относительно постановки «Дальнего звона» в Москве. Об этом сообщал Шрекеру Асафьев в своем самом первом письме к нему: «Ваша опера “Дальний звон” определенно имела успех в Ленинграде и, надеюсь, еще будет иметь в следующем сезоне. Кстати, я думаю, что она должна исполняться также и в Москве (в Большом госуд[арственном] акад[емическом] театре). Это предполагается»<sup>16</sup>. О подготовке к этой премьере сообщалось в прессе, в клавире оперы из библиотеки театра сохранились пометы, свидетельствующие о начавшейся работе [1, с. 119]. Однако проект не осуществился. Обсуждались также планы постановок балета «Испанский праздник» и оперы «Отмеченные», но они также в итоге не были реализованы.

В следующий раз Асафьев написал Шрекеру лишь через год, 1 ноября 1926 г. «Я долго не писал Вам. Простите меня, — так начинается он свое письмо. — Я стыжусь писать по-немецки, но не хочу просить друзей исправлять мои письма: люблю добиваться всего сам. Не принимайте мое молчание за забвение» [V, S. 1]. Асафьев сообщает о своей работе и спрашивает композитора о его новой опере «Христофор». Шрекер откликается довольно быстро, 23 ноября. Его интересует прежде всего судьба обсуждавшихся российских постановок: «Что случилось в Ленинграде с “Отмеченными”? Ведь эта опера намного лучше “Дальнего звона”. Она так и не пошла? Я буду Вам весьма признателен, если Вы попытаетесь помочь мне с ней»<sup>17</sup>.

Последнее письмо Асафьева к Шрекеру датировано 25 декабря 1926 г. Отвечая на вопросы композитора, Асафьев пишет: «“Дальний звон” еще не дают. Почему? — я не знаю. Но думаю, что это не злой умысел — только лишь внешние затруднения. Сам я люблю Ваших “Отмеченных” и буду снова и снова предлагать [эту оперу]: я был бы очень рад немножко помочь Вам здесь!» Однако из писем Асафьева следует, что в этот период он отходит от театральной жизни (возможно, из-за проблем со здоровьем, о которых упоминает). Он живет за городом, в Детском Селе, и сосредоточен на научной работе и преподавании в Ленинградской консерватории, куда был приглашен в 1925 г. [8, с. 168]: «У меня много работы в консерватории (лекции: история музыки и музыкальная форма), и я слишком редко бываю в театре»<sup>18</sup>, «Я веду лекции и нахожусь почти что вне театральной музыкальной жизни»<sup>19</sup>.

В отсутствие дальнейших совместных творческих проектов переписка Асафьева со Шрекером утасла.

\*\*\*

Еще одна группа писем связана с постановкой оперы Альбана Берга «Воццек». В фонде Берга в Австрийской национальной библиотеке хранятся три письма к нему Б. В. Асафьева и четыре письма В. М. Беляева.

<sup>14</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 13 октября 1925 г. [IV].

<sup>15</sup> Этот портрет ныне хранится в фонде Б. В. Асафьева в РГАЛИ [III].

<sup>16</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 18 июля 1925 г. [I, S. 1].

<sup>17</sup> Письмо Ф. Шрекера к Б. В. Асафьеву от 23 ноября 1926 г. [8, с. 121].

<sup>18</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 1 ноября 1926 г. [V, S. 1–2].

<sup>19</sup> Письмо Б. В. Асафьева к Ф. Шрекеру от 25 декабря 1926 г. [VI, S. 1].

Корреспонденция Асафьева охватывает период с 17 октября 1927 г. по 17 июля 1929 г. Очевидно, что она возникла по следам премьеры «Воццека», состоявшейся 13 июня 1927 г. в ГАТОБе, и визита композитора в Ленинград, в ходе которого он лично познакомился со многими ленинградскими музыкантами, в том числе с Асафьевым. Как и в случае Шрекера, ответные письма Берга к Асафьеву (три из четырех) были опубликованы А. Н. Крюковым<sup>20</sup>.

Письма Асафьева весьма краткие. Он сообщает композитору о дальнейших исполнениях «Воццека»<sup>21</sup>, о его восприятии в России, в том числе о собственных впечатлениях:

Оркестр играл очень хорошо, точно и с большим расположением. Несколько старых, хороших музыкантов сказали: сейчас мы понимаем почти все, что играем. Меня это радует. Молодое поколение композиторов Вами очаровано. Я тоже. Я слушаю Вашу музыку так же легко и непринужденно, как инвенции Баха или квартеты Моцарта. Это не хвастовство — это лишь доказательство органичного письма и музыкальной логики Вашего «Воццека»<sup>22</sup>.

В следующем письме от 27 июня 1928 г. он еще раз возвращается к теме воздействия «Воццека», а также к собственной роли в истории его ленинградской постановки:

Своим «Воццеком» Вы открыли нашим лучшим молодым композиторам (Шостаковичу, который написал хорошую оперу — «Нос», по Гоголю, — и Попову) «новый мир»<sup>23</sup>, и я очень счастлив, что обратил внимание нашего театра на Ваше искусство: это мой долг, и не столько заслуга, сколько всего лишь некоторая осведомленность и неплохое понимание музыки и чувство формы.

Эти слова подтверждают, что Асафьев сыграл очень значительную роль при решении вопроса о постановке «Воццека»; не исключено, что он даже был ее инициатором.

В ответ на признание из письма Берга от 11 мая 1928 г. о том, что летом он собирается приступить к новой опере (имеется в виду «Лулу», названия которой композитор не сообщает), Асафьев высказывает множество догадок, что это мог бы быть за материал. Его мысли почему-то вращаются вокруг русской литературы: «Возможно ли, чтобы Вы взяли русский сюжет, и что это мог бы быть за сюжет? Тургенев, Лесков, Кузмин, Достоевский?»<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Письма А. Берга от 11 мая (№ 99) и 18 августа (№ 106) 1928 г., от 5 августа 1929 г. (№ 117) [8, с. 136, 139, 147–8]. Кроме того, на основании черновика — перевода на немецкий язык, записанного чужой рукой, — А. Н. Крюков опубликовал и одно из писем Асафьева к Бергу (датировано 8 июля 1929 г.: [8, с. 145–6]). В архиве Берга сохранилось это письмо Асафьева, с небольшими изменениями относительно черновика, оно датировано 17 июля 1929 г.: [VII].

<sup>21</sup> «Воццек» исполнялся на сцене ГАТОБа всего семь раз [1, с. 107].

<sup>22</sup> Письмо Б. В. Асафьева к А. Бергу от 17 октября 1927 г. [VIII].

<sup>23</sup> Ср. со следующим сообщением из письма к Бергу от 15 ноября 1927 г. еще одного его ленинградского корреспондента, композитора Н. М. Стрельникова: «Все Ваши “старые” знакомые из Ленинграда сердечно приветствуют Вас, особенно Шостакович, который просил меня передать, что он на всех представлениях “Воццека” сидит в театре с величайшим наслаждением» [10, с. 328].

<sup>24</sup> Письмо Б. В. Асафьева к А. Бергу от 27 июня 1928 г. [IX].

Несмотря на то что, судя по датировкам и содержанию имеющихся писем, до нас дошла не вся корреспонденция, все же можно утверждать, что систематически эти контакты не были. Оба участника переписки извинялись за долгое молчание, а в хронологически последнем письме Берга из архива Асафьева в РГАЛИ от 29 ноября 1931 г.<sup>25</sup> композитор уверяет, что постоянно вспоминает о своем русском друге, однако вынужденная корреспонденция отнимает столько времени, что на письма «для души» сил уже не остается [X, л. 10, 10 об.]. К сожалению, взаимный интерес и симпатия двух музыкантов, отразившиеся в этой переписке, не нашли продолжения в новых творческих проектах: постановка «Воццека» в МАЛЕГОТе, за которую ратовал Асафьев и которую анонсировал в январе 1935 г. в своей статье о «Воццеке» И. И. Соллертинский, так и не состоялась [4, с. 310–13].

Письма В. М. Беляева к Бергу охватывают период с 18 сентября 1926 г. до 26 октября 1927 г. Беляев был знаком с Бергом со времени своей двухмесячной командировки в Вену в октябре — ноябре 1924 г., о чем можно судить по записям в его дневнике [11, с. 306–7]. Ответные письма Берга, которые несомненно существовали, нам неизвестны: в фонде В. М. Беляева в Российском национальном музее музыки (ф. 340) они отсутствуют.

Письма Беляева, о которых идет речь, представляют собой машинопись на английском языке. В них обсуждаются деловые вопросы; кроме того, Беляев вкладывал в конверты газетные вырезки со своими статьями, касающимися Берга<sup>26</sup>. В первом письме Беляев обращается к композитору с просьбой написать небольшой пояснительный текст о «Воццеке» в преддверии его постановки в Ленинграде, а также исполнения трех отрывков из «Воццека» в филармоническом концерте<sup>27</sup>. Берг на этот раз не стал ничего писать сам, а предложил воспользоваться уже готовым очерком Германа Рудольфа Гайля о своем творчестве, что и было сделано [12]<sup>28</sup>. В письме от 28 сентября 1927 г. Беляев сообщает Бергу о своих статьях на тему «Воццека», в том числе о публикации в газете “Christian Science Monitor”, посвященной ленинградским постановкам «Воццека» и «Прыжка через тень» Э. Кшенека [14]. «Я передал два клавира Вашего “Воццека” директору Большого театра <...> и двум лучшим дирижерам, — продолжает Беляев. — Мне сказали, что Ваша опера включена в репертуар оперного театра на этот сезон. Но, честно говоря, я не уверен, что она пойдет в этом сезоне. В любом случае, я сделаю все от меня зависящее, чтобы убедить дирекцию московского Оперного театра поставить “Воццека”»<sup>29</sup>. В последнем из имеющихся писем, от 26 октября 1927 г., Беляев сообщает о предполагаемом исполнении только что написанной «Лирической сюиты» Берга в Москве Венским струнным квартетом (квартетом Рудольфа Колиша) в сезоне 1927/28<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Это письмо не вошло в упоминавшуюся публикацию А. Н. Крюкова [8].

<sup>26</sup> Эти вырезки в фонде Берга не сохранились, однако в нем есть машинописные немецкие переводы рецензий на «Воццека» С. Мокульского, Ю. Вайнкопа, Б. Валерьянова (псевдоним В. М. Богданова-Березовского, без указания источников (всего семь страниц: [XI]).

<sup>27</sup> Исполнение состоялось 5 февраля 1927 г., дирижировал Эрих Клайбер.

<sup>28</sup> Обстоятельства этой публикации и ряда других, возникших в связи с ленинградской постановкой «Воццека», изложены в статье: [13]. В этой статье частично цитируются письма В. М. Беляева к Бергу из фондов Австрийской национальной библиотеки.

<sup>29</sup> Письмо В. М. Беляева к А. Бергу от 28 сентября 1927 г. [XII]. Постановка «Воццека» в Большом театре тогда так и не состоялась.

<sup>30</sup> Письмо В. М. Беляева к А. Бергу от 26 октября 1927 г. [XIII].



По-видимому, оно не осуществилось, поскольку информация о нем в имеющихся источниках отсутствует<sup>31</sup>.

\*\*\*

В фонде Эрнста Кшенека в Венской библиотеке в Ратуше сохранилось несколько писем к нему русских музыкантов, связанных с ленинградскими постановками его опер «Прыжок через тень» и «Джонни наигрывает». В 1920-е годы эти оперы были чрезвычайно популярны и широко ставились на оперных сценах всей Европы, так что российские театры, обратившись к новым партитурам композитора, шли в ногу со временем.

Два письма к Кшенеку направлены из МАЛЕГОТа. Они оба рукописные, на немецком языке. Первое из них датировано 17 марта 1928 г. и подписано директором театра и режиссером Н. В. Смоличем и дирижером С. А. Самосудом (рис. 2). Это письмо, переданное с Артюром Онеггером, представляет собой краткий отчет о судьбе постановки «Прыжка через тень». Премьера этой оперы состоялась в МАЛЕГОТе за три недели до постановки «Воццека» в ГАТОБе — 21 мая 1927 г.

Сообщаем Вам, что «Прыжок через тень» <...> за этот сравнительно краткий срок был исполнен уже 30 раз и что эта опера прочно закрепилась в нашем репертуаре. О ее новизне и свежести, которая ошеломляет с самого начала, излишне говорить. Исполнение с динамической силой делит аудиторию на три лагеря. Первый в меньшинстве, но очень важен из-за своей ранее приобретенной музыкальной культуры; второй, еще меньший, совершенно невосприимчив к «Прыжку через тень»; третий состоит из поклонников оперы. Эта последняя группа особенно интересна — количественно она растет, медленно, но верно; качественно она в высшей степени показательна — утонченные музыканты и рядом с ними фабричные рабочие, середины нет. Мы воспринимаем «Прыжок через тень» не только как взрывчатку, направленную против «бабушки-оперы», — о нет, эта опера важна для нас своими ценными свойствами новой музыкальной красоты<sup>32</sup>.

К письму были приложены фотографии постановки. В фондах Венской библиотеки в Ратуше мы их не обнаружили, но, скорее всего, такие же или похожие находятся в альбоме директора Государственных академических театров И. В. Экскузовича, хранящемся в РГАЛИ [XVII] (рис. 3).

Авторы письма сообщают Кшенеку, что в конце мая ожидается постановка «Джонни наигрывает» и приглашают его в Ленинград: «Мы будем рады, если Вы лично познакомитесь с нашим театром, который так молод (30.III-28 театр празднует свой 10-летний юбилей). Основанный могучей революцией, наш театр <...>

---

<sup>31</sup> Для полноты картины упомянем, что в фонде Берга есть также два письма к нему дирижера ленинградской премьеры В. А. Дранишникова. 11 сентября 1927 г. он отвечает на письмо композитора от 15 августа, в котором тот высказал некоторые пожелания, касающиеся музыкальной стороны исполнения его оперы (перевод этого письма см.: [6, с. 630–1]). Вместе с письмом Берг выслал клавиш, где зафиксировал свои предложения относительно режиссуры и музыкальной части спектакля. Дранишников благодарит композитора и заверяет, что все его пожелания будут тщательно выполнены [XIV]. Во втором письме, от 1 апреля 1929 г. [XV], Дранишников благодарит Берга за его письмо от 6 марта и поздравляет с тем, что «Воцтек» исполняется уже в четвертом оперном театре (речь идет об успешной премьере в Ольденбурге 5 марта 1929 г., о которой композитор поспешил уведомить ленинградского дирижера).

<sup>32</sup> Письмо Н. В. Смолича и С. А. Самосуда к Э. Кшенеку от 17 марта 1928 г. [XVI, S. 1, 2].

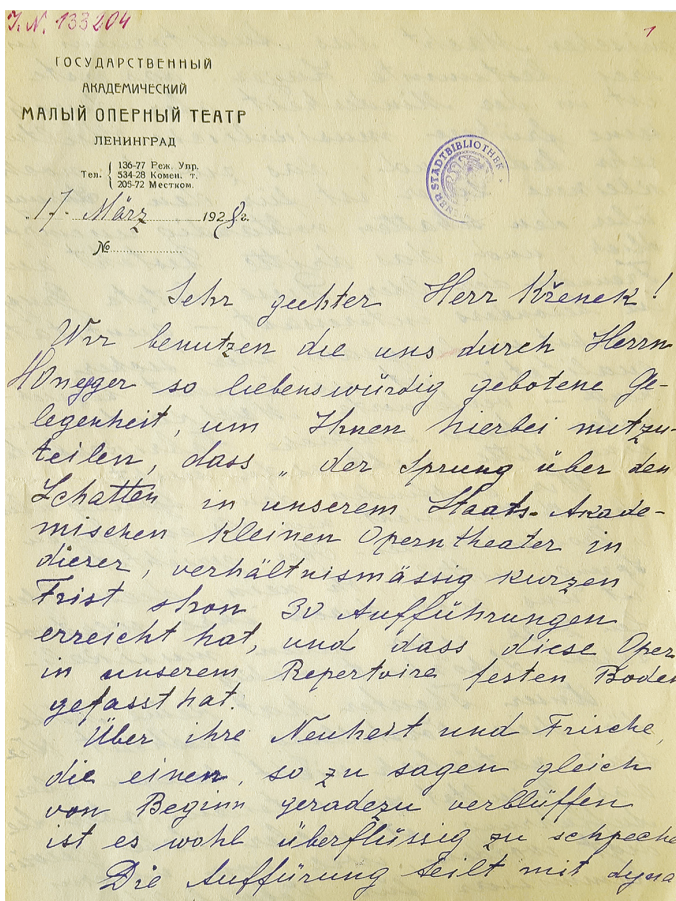


Рис. 2. Письмо Н. В. Смолича и С. А. Самосу́да к Э. Кшенеку от 17 марта 1928 г. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 133204. LQH0192523. S. 1

юн, преисполнен смелости и отваги, ищет новые пути и любим публикой» [XVI, S. 4].

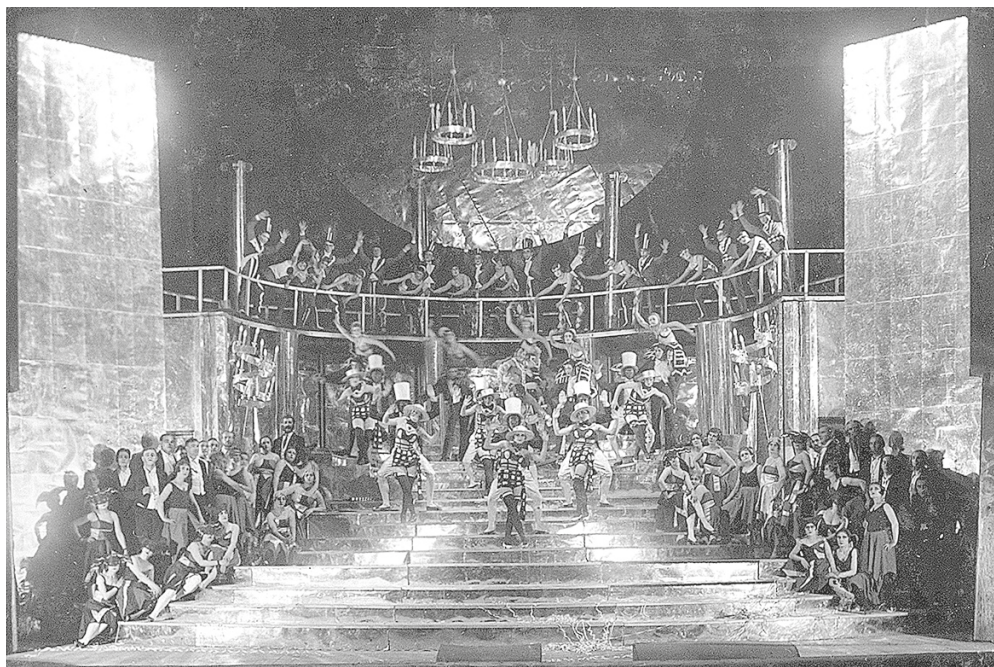
Второе письмо, без даты (предположительно, оно относится к началу осени того же года), принадлежит Смоличу. В нем режиссер повторяет свое приглашение приехать в Ленинград на премьеру «Джонни наигрывает», которая состоялась 9 ноября 1928 г. Он также сообщает Кшенеку, что ленинградскому театру предлагали показать «Прыжок через тень» в Кёльне и Зальцбурге, однако из-за сложностей организации гастролей от этой идеи пришлось отказаться<sup>33</sup>.

Как известно, Кшенек в Россию так и не приехал, однако намерение такое у него было: в письме к Б. В. Асафьеву Смолич сообщает, что композитор «опять написал мне о желании приехать, но захватить и “Джонни”»<sup>34</sup>. А из слов Смолича: «Ваше детище продолжает волновать умы», — можно заключить, что Асафьев был инициатором этой постановки.

<sup>33</sup> Письмо Н. В. Смолича к Э. Кшенеку, б/д (предположительно, начало осени 1928 г.) [XVIII].

<sup>34</sup> Письмо Н. В. Смолича к Б. В. Асафьеву от 5 марта 1928 г. [8, с. 134].

а



б



Рис. 3а, б. Сцены из постановки оперы Э. Кшенека «Прыжок через тень». Режиссер Н. В. Смолич, художник В. В. Дмитриев. Ленинград, МАЛЕГОТ, 1927. РГАЛИ. Ф. 2630. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 344, 345

В сентябре 1928 г. в связи с российской премьерой «Джонни» Кшенеку писал и Беляев: «Ваш “Джонни” включен в репертуар Государственного оперного театра (по-видимому, имеется в виду Большой театр. — Н.В.)<sup>35</sup> и музыкальной студии Немировича-Данченко в Москве, но я не уверен, что он пойдет». Кроме того, по словам Беляева, ему удалось заинтересовать двумя новейшими одноактными операми Кшенека «Диктатор» и «Тяжеловес» К. С. Станиславского: «Он пригласил меня и молодого режиссера исполнить две эти оперы. Совсем скоро он начнет репетировать их с певцами. Станиславский хочет сначала показать их узкому кругу музыкантов с фортепианным сопровождением, а потом поставить их на большой сцене, если они получают поддержку аудитории. Я верю в успех этого его предприятия и сделаю все, чтобы представить Вашу музыку наилучшим образом»<sup>36</sup> (рис. 4).

Ранее Станиславский присутствовал на одном из премьерных исполнений «Прыжка через тень» в МАЛЕГОТе 12 июня 1927 г. вместе с Альбаном Бергом, который побывал на этом спектакле накануне премьеры «Воццека». Свидетельством тому является уникальная программка этого спектакля с подписями Станиславского, Берга, Смолича, Самосуда, Беляева и других музыкантов, посланная Кшенеку Беляевым и сохранившаяся в его архиве [XXI]<sup>37</sup> (рис. 5).

Беляев советует Кшенеку познакомиться со Станиславским (который в то время находился в Берлине), сославшись на него. По-видимому, эта встреча не состоялась: в «Летописи жизни и творчества К. С. Станиславского» никаких других упоминаний о Кшенеке, помимо посещения спектакля «Прыжок через тень», не содержится.

Постановки, названные Беляевым, не были осуществлены, хотя режиссер в этот период действительно заинтересовался современными одноактными операми ввиду расширения репертуара Оперной студии, которую он возглавлял. Беляев помогал ему познакомиться с этим вошедшим в моду жанром. 27 мая 1928 г. Станиславский писал Беляеву: «Я очень интересуюсь оперой “Der Tzar läßt sich photographieren”<sup>38</sup>, точно так, как и теми новыми операми, особенно русскими, которые Вы любезно нашли для нашей студии. Очень хотелось бы с Вами повидаться и просмотреть все Ваши находки... Я уверен, что не смогу разобраться в музыкальных мудростях, и смотрю на оперу как на свою ученическую работу, в которой Вы, надеюсь, не откажетесь быть моим общим руководителем» [17, с. 39]. Однако это увлечение ничем не увенчалось: серьезно заболел в дни празднования 30-летия МХАТа в конце октября 1928 г., Станиславский в последующем сильно ограничил свою нагрузку в театре.

<sup>35</sup> Е. С. Власова утверждает, что опера «Джонни наигрывает» была изъята из плана постановок Большого театра после партийного совещания при ЦК ВКП(б), состоявшегося в мае 1927 г. и посвященного вопросам театрального строительства [15, с. 42–3]. Тем не менее обе оперы Кшенека — и «Джонни наигрывает», и «Прыжок через тень» (наряду с «Воццеком» А. Берга) — вошли в 1929 г. в репертуарный указатель Главреперткома с характеристикой: «Произведение вполне идеологически приемлемое и допускаемое беспрепятственно к повсеместной постановке» [15, с. 47].

<sup>36</sup> Письмо В. М. Беляева к Э. Кшенеку от 18 сентября 1928 г. [XIX]. Ответные письма Кшенека, которые, скорее всего, существовали, в фонде Беляева в Российском национальном музее музыки отсутствуют. Единственное письмо австрийского композитора, которое находится там и свидетельствует о контакте двух музыкантов, относится к гораздо более позднему времени: оно датировано 30 января 1963 г. и содержит поздравление Беляеву с 75-летием [XX].

<sup>37</sup> Посещение этого спектакля Станиславским зафиксировано также в: [16, с. 550].

<sup>38</sup> Опера К. Вайля «Царь фотографируется» (1927).

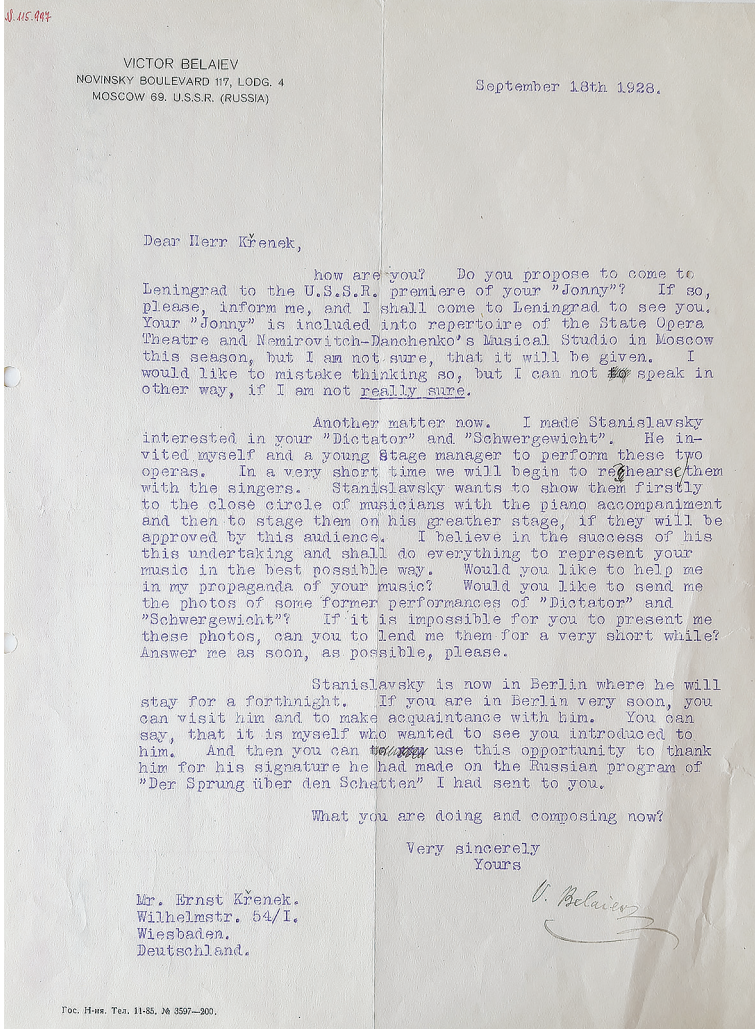


Рис. 4. Письмо В. М. Беляева к Э. Кшенеку от 18 сентября 1928 г.  
Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 115997. LQH0018078

Зато опера Кшенека была поставлена на другой московской оперной сцене — в Музыкальном театре им. В. И. Немировича-Данченко. Этой оперой стал «Джонни», ранее с огромным успехом инсценированный в МАЛЕГОТе<sup>39</sup>. Московская премьера состоялась 15 мая 1929 г., спустя полгода после ленинградской. Спектакль ставил сам художественный руководитель театра Немирович-Данченко<sup>40</sup>. Как и в Ленинграде, опера была принята с энтузиазмом и удержалась в репертуаре — она продолжала активно исполняться и в сезоне 1930/31: за два с половиной месяца с 10 октября по 25 декабря 1930 г. она прошла девять раз [XXIII].

<sup>39</sup> Только в сезоне 1928/29 опера прошла 61 раз, став «абсолютным лидером проката» [4, с. 187].

<sup>40</sup> Конспекты его репетиций и прочие постановочные материалы хранятся в РГАЛИ: [XXII]. Судя по этим материалам, работа над спектаклем велась начиная с декабря 1928 г.

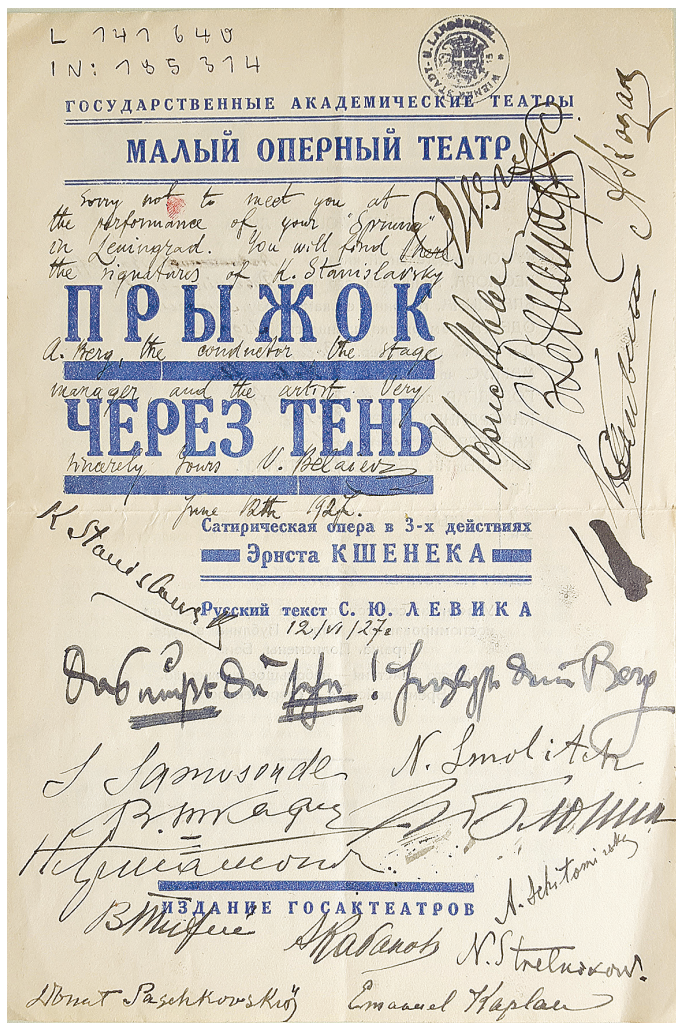


Рис. 5. Программка спектакля «Прыжок через тень» Э. Кшенека 12 июня 1927 г. с автографами К. С. Станиславского, А. Берга (Берг написал: «Ты должен это увидеть!»), Н. В. Смольича, С. А. Самосуда, В. М. Беляева и других музыкантов, посланная композитору. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 185314. LQD0187736

\*\*\*

Несмотря на немалое число имеющихся публикаций, обнаруживаются все новые и новые материалы, касающиеся постановок западных опер на советской сцене во второй половине 1920-х годов. Эта тема еще далеко не исчерпана. Документы, о которых говорилось выше, могут представлять интерес в рамках различных исследовательских стратегий. Они ценны тем, что раскрывают живые и порой неожиданные творческие и человеческие взаимосвязи между российскими и зарубежными музыкантами, документируют восприятие в России современной музыки из Европы и рассказывают о ряде замыслов, которые хотя и не нашли воплощения,

но обогащают наши представления о культурной атмосфере и духовных устремлениях того времени.

## Литература

1. Бобрик, Олеся. *Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из советской России: История сотрудничества в 1920–30-е годы*. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; ИД «Галина скрипит», 2011.
2. Козлова, Миральда, и Нина Яценко, сост. С. С. Прокофьев — Н. Я. Мясковский. *Переписка*. М.: Советский композитор, 1977.
3. Богданов-Березовский, Валериан. *Ленинградский государственный академический орден Ленина Театр оперы и балета имени С. М. Кирова*. Л.; М.: Искусство, 1959.
4. Учитель, Константин. «Современная западноевропейская опера на советской сцене 1920–1930-х годов». Дис. д-ра иск. Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2015.
5. Барсова, Инна. «...Нигде лучше не приняли моего «Воццека», чем в Ленинграде». Ленинградская премьера оперы Альбана Берга в 1927 году». В кн. Барсова, Инна. *Музыка. Слово. Безмолвие*, 240–52. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; ИД «Галина скрипит», 2017.
6. Векслер, Юлия. *Альбан Берг и его время: опыт документальной биографии*. СПб.: Композитор — Санкт-Петербург, 2009.
7. Дегтярева, Наталья. «О ленинградской постановке «Дальнего звона» (по материалам отечественной прессы 1920-х годов)». В кн. Дегтярева, Наталья. *Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии*, 355–60. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2010.
8. Крюков, Андрей, сост. *Материалы к биографии Б. Асафьева*. Л.: Музыка, 1981.
9. Асафьев, Борис. *Об опере: Избранные статьи*. Сост. Л. Павлова-Арбенина. Л.: Музыка, 1976.
10. Бобрик, Олеся. «Альбан Берг и Николай Стрельников. Неизвестные эпизоды русской истории «Воццека»». В сб. *Густав Малер и музыкальная культура его времени. В честь 150-летия со дня рождения Густава Малера и 125-летия со дня рождения Альбана Берга: мат-лы междунар. науч. конф.* Ред. Инна Барсова и Ирина Вискова, 318–38. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2013.
11. Беляев, Виктор. «Дневник поездки в Вену». В кн. Бобрик, Олеся. *Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из советской России: История сотрудничества в 1920–30-е годы*, 261–319. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; ИД «Галина скрипит», 2011.
12. Гайль, Херман Рудольф. «Альбан Берг». *Современная музыка*, no. 17–18 (1926): 199–204.
13. Векслер, Юлия. «К истории российских публикаций Альбана Берга». *Научный вестник Московской консерватории*, no. 1/28 (2017): 113–23.
14. Belaiev, Viktor. «Opera and Social Theory». *Christian Science Monitor*. August 27, 1927.
15. Власова, Екатерина. *1948 год в советской музыке: документированное исследование*. М.: Классика-XXI, 2010.
16. Виноградская, Ирина. *Жизнь и творчество К. С. Станиславского: летопись*. 4 тома. 2-е изд. М.: Московский Художественный театр, 2003, т. 3.
17. Виноградская, Ирина. *Жизнь и творчество К. С. Станиславского: летопись*. 4 тома. 2-е изд. М.: Московский Художественный театр, 2003, т. 4.

## Источники

- I. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/1.*
- II. *РГАЛИ. Ф. 2658. Он. 1. Ед. xp. 747.*
- III. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/5.*
- IV. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/2.*
- V. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/3.*
- VI. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/4.*
- VII. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/3.*
- VIII. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/1.*
- IX. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/2.*

- X. РГАЛИ. Ф. 2658: Б. В. Асафьев. Он. 1. Ед. xp. 492.
- XI. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 2545.
- XII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 543/3.
- XIII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 543/4.
- XIV. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 671/1.
- XV. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 671/2.
- XVI. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 133204 (LQH0192523).
- XVII. РГАЛИ. Ф. 2630. Он. 1. Ед. xp. 10.
- XVIII. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 115932 (LQH0192520).
- XIX. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 115997 (LQH0018078).
- XX. РНММ. Ф. 340. Ед. xp. 6338.
- XXI. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 185314 (LQD0187736).
- XXII. РГАЛИ. Ф. 2484. Он. 2. Ед. xp. 87.
- XXIII. РГАЛИ. Ф. 2484. Он. 2. Ед. xp. 113.

Статья поступила в редакцию 1 апреля 2018 г.;  
рекомендована в печать 31 мая 2018 г.

Контактная информация:

Власова Наталья Олеговна — д-р искусствоведения; natagraphia@mail.ru

## Letters from the 1920s: Contributions to the history of the first performances of Schreker's, Berg's and Krenek's operas in Russia

*N. O. Vlasova*

Moscow Conservatory,  
13/6, Bolshaya Nikitskaya str., Moscow, 125009, Russian Federation;  
State Institute for Art Studies,  
5, Kozitsky per., Moscow, 125000, Russian Federation

**For citation:** Vlasova, Natalia. "Letters from the 1920s: Contributions to the history of the first performances of Schreker's, Berg's and Krenek's operas in Russia". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 8, no. 3 (2018): 381–98. doi: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.303>

The article focuses on the musical life of Leningrad and Moscow in the second half of the 1920s. During this time the Soviet Russia re-established connections with the West that had been disrupted in the years after the beginning of the First World War. Concerts of contemporary music were arranged, including modern music by European composers. Many of them came to the USSR to perform their works. This article presents new documents from the Austrian National Library and Vienna Library in the City Hall (Wienbibliothek im Rathaus). These documents are related to the first stagings of operas by Austrian composers Franz Schreker ("Der ferne Klang"), Alban Berg ("Wozzek") and Ernst Krenek ("Der Sprung über den Schatten", "Jonny spielt auf") in the Soviet Union in the 1920s. The documents include letters from a renowned Soviet musicologist and composer Boris Asaf'yev to Schreker and Berg, from a musicologist Viktor Belaiev to Berg and Krenek, from a theatre director Nikolai Smolitch and a conductor Samuil Samosud to Krenek regarding the stagings of the abovementioned operas in Leningrad, their public receptions, details of their performances as well as plans for prospective opera productions in Leningrad and Moscow. The documents, contributing to the existing publications, and in some cases correcting them, shed light on personal and professional contacts between Russian and Austrian musicians in the 1920s, and reconstruct the cultural context of the period. Moreover, they enable to clarify some facts related to the stage life of these opera productions and the reception of Western



European music in the Soviet Russia. The article is accompanied by unique pictorial material.

**Keywords:** musical life of Leningrad in the 1920s, musical theatre in the USSR, opera premieres in Leningrad, Boris Asaf'ev, Viktor Belaiev, Franz Schreker, Alban Berg, Ernst Krenek, correspondence, Russian-Austrian musical connections.

## References

1. Bobrik, Olesia. *Venskoe izdatel'stvo «Universal Edition» i muzykanty iz sovetsoi Rossii: Istoriia sotrudnichestva v 1920–30-e gody*. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova; Izdatel'skii dom "Galina skripsit", 2011. (In Russian)
2. Kozlova, Mira'lda, and Nina Iatsenko, comp. *S. S. Prokof'ev — N. Ia. Miaskovskii*. Perepiska. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1977. (In Russian)
3. Bogdanov-Berezovskii, Valerii. *Leningradskii gosudarstvennyi akademicheskii ordena Lenina Teatr opery i baleta imeni S. M. Kirova*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1959. (In Russian)
4. Uchitel', Konstantin. "Sovremennaia zapadnoevropeiskaia opera na sovetsoi stsene 1920-kh — 1930-kh godov". DA diss. Sankt-Peterburgskaia gosudarstvennaia akademiia teatral'nogo iskusstva, 2015. (In Russian)
5. Barsova, Inna. "...Nigde luchshe ne priniali moego "Votstseka", chem v Leningrade». Leningradskiaia prem'era opery Al'bana Berga v 1927 godu". In Barsova, Inna. *Muzyka. Slovo. Bezmolvie*, 240–52. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova; Izdatel'skii dom "Galina skripsit", 2017. (In Russian)
6. Veksler, Iuliia. *Al'ban Berg i ego vremia: Opyt dokumental'noi biografii*. St. Petersburg: Kompozitor — St. Petersburg, 2009. (In Russian)
7. Degtiareva, Natal'ia. "O leningradskoi postanovke «Dal'nego zvona» (po materialam otechestvennoi pressy 1920-kh godov)". In Degtiareva, Natal'ia. *Opery Frantsa Shrekera i modern v muzykal'nom teatre Avstrii i Germanii*, 355–60. St. Petersburg, 2010. (In Russian)
8. Kriukov, Andrei, comp. *Materialy k biografii B. Asaf'eva*. Leningrad: Muzyka, 1981. (In Russian)
9. Asaf'ev, Boris. *Ob opere: Izbrannye stat'i*. Compiled by L. Pavlova-Arbenina. Leningrad: Muzyka, 1976. (In Russian)
10. Bobrik, Olesia. "Al'ban Berg i Nikolai Strel'nikov. Neizvestnye epizody russkoi istorii "Votstseka". In *Gustav Maler i muzykal'naia kul'tura ego vremeni. V chest' 150-letiiia so dnia rozhdeniia Gustava Malera i 125-letiiia so dnia rozhdeniia Al'bana Berga: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* edited by Inna Barsova and Irina Viskova, 318–38. Moscow: Nauchno-izdatel'skii tsentr "Moskovskaia konservatoriia", 2013. (In Russian)
11. Belaiev, Viktor. "Dnevnik poezdki v Venu". In Bobrik, Olesia. *Venskoe izdatel'stvo «Universal Edition» i muzykanty iz sovetsoi Rossii: Istoriia sotrudnichestva v 1920–30-e gody*, 261–319. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova; Izdatel'skii dom "Galina skripsit", 2011. (In Russian)
12. Gail', Kherman Rudol'f. "Al'ban Berg". *Sovremennaia muzyka*, no. 17–18 (1926): 199–204. (In Russian)
13. Veksler, Iuliia. "K istorii rossiiskikh publikatsii Al'bana Berga" [The History of Russian Publications of Alban Berg]. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii [Journal of Moscow Conservatory]*, no. 1/28 (2017): 113–23. (In Russian)
14. Belaiev, Viktor. "Opera and Social Theory". *Christian Science Monitor*. August 27, 1927.
15. Vlasova, Ekaterina. *1948 god v sovetsoi muzyke: Dokumentirovanoe issledovanie*. Moscow: Klassika-XXI, 2010. (In Russian)
16. Vinogradskaia, Irina. *Zhizn' i tvorchestvo K. S. Stanislavskogo: Letopis'*. 4 vols. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Izdatel'stvo "Moskovskii Khudozhestvennyi teatr", 2003, vol. 3. (In Russian)
17. Vinogradskaia, Irina. *Zhizn' i tvorchestvo K. S. Stanislavskogo: Letopis'*. 4 vols. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Izdatel'stvo "Moskovskii Khudozhestvennyi teatr", 2003, vol. 4. (In Russian)

## Sources

- I. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/1.*
- II. *RGALI. F. 2658. Op. 1. Ed. khr. 747. [The Russian State Archive of Literature and Arts. Stock 2658. Series 1. Record 747].* (In Russian)
- III. *Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/5.*

- IV. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/2.
- V. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/3.
- VI. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F3 Schreker 240/4.
- VII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/3.
- VIII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/1.
- IX. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 513/2.
- X. RGALI. F.2658. Op. 1. Ed. khr. 492 [*The Russian State Archive of Literature and Arts. Stock 2658. Series 1. Record 492*]. (In Russian)
- XI. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 2545.
- XII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 543/3.
- XIII. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 543/4.
- XIV. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 671/1.
- XV. Österreichische Nationalbibliothek. Musikabteilung. F21 Berg 671/2.
- XVI. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 133204 (LQH0192523).
- XVII. RGALI. F.2630. Op. 1. Ed. khr. 10. [*The Russian State Archive of Literature and Arts. Stock 2630. Series 1. Record 10*]. (In Russian)
- XVIII. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 115932 (LQH0192520).
- XIX. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 115997 (LQH0018078).
- XX. RNMM. F.340. Ed. khr. 6338 [*The Russian State Museum of Music. Stock 340. Record 6338*]. (In Russian)
- XXI. Wienbibliothek im Rathaus. I. N. 185314 (LQD0187736).
- XXII. RGALI. F.2484. Op. 2. Ed. khr. 87. [*The Russian State Archive of Literature and Arts. Stock 2484. Series 2. Record 87*]. (In Russian)
- XXIII. RGALI. F.2484. Op. 2. Ed. khr. 113. [*The Russian State Archive of Literature and Arts. Stock 2484. Series 2. Record 113*]. (In Russian)

Author's information:

Natalia O. Vlasova — Dr. Habil.; natagraphia@mail.ru