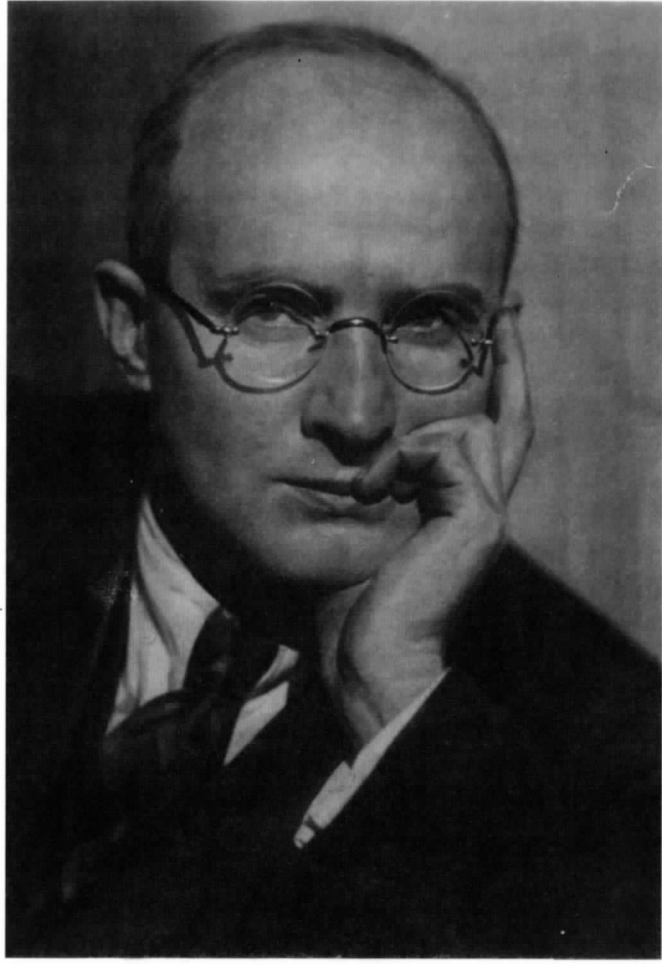


**CON ANIMA** Воспоминания. Статьи. Материалы



*С. Арапов*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ  
ЛИТЕРАТУРЫ и ИСКУССТВА

# **CON ANIMA**

*Воспоминания*

*Статьи Материалы*

*к 100-летию*

*народного артиста России  
профессора Б.А. АРАПОВА*

Санкт-Петербург

2006

**ББК 85.313**

**С-54**

**Соп аніма:** Воспоминания, статьи, материалы. К 100-летию Б.А. Арапова / Сост.: Л.Г. Данько (отв. ред.), С.С. Левковская. – СПб., 2006. – 250 с., илл.

Публикуемый сборник посвящен выдающемуся представителю петербургской композиторской школы, народному артисту России, профессору Борису Александровичу Арапову (1905 – 1992). Более 60 лет его творческая, педагогическая, музыкально-общественная деятельность была связана с Петербургской консерваторией, Союзом композиторов, Большим залом Филармонии. Он воспитал блестящую плеяду учеников, оставил много талантливых произведений. Музыка Б.А. Арапова и ныне звучит в концертных программах, привлекает новые поколения исполнителей и слушателей.

Книга адресована профессиональным музыкантам и всем, кто интересуется музыкальной жизнью Петербурга и творчеством композиторов XX века.

*Составители:* Л.Г. Данько (отв. ред.), С.С. Левковская

*Редколлегия:* А.Д. Мнацаканян, В.И. Цытович, Т.Б. Арапова

*Рецензенты:* М.Н. Щербакова, Т.А. Апинян

© Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2006

# СО Д Е Р Ж А Н И Е

От редколлегии ..... 5

*Арапов Б.А.* Былые годы ..... 8

## Воспоминания коллег и учеников:

*Слонимский С.М.* Музыка Арапова абсолютно живая ..... 15

*Мнацаканян А.Д.* Музыкант высочайшей эрудиции ..... 20

*Цытович В.И.* О моем любимом учителе ..... 22

*Фалик Ю.А.* Мудрость большого музыканта ..... 28

*Рогалев И.Е.* Учитель ..... 29

*Мелентьева Т.И.* Личное ..... 35

*Кнайфель А.А.* Открытость миру, новизне ..... 38

*Архимандритов Б.И.* Блестящее владение оркестром ..... 39

*Воробьев И.С.* Связь времен ..... 40

*Андерсен А.В.* Листки из альбома ..... 49

*Белимов С.П.* Художник вечности ..... 51

## Статьи о творчестве Б.А. Арапова:

От составителей ..... 59

*Крохмаль-Орябинская М.П.* «Насреддин в Бухаре» ..... 62

*Богданов-Березовский В.В.* Советская опера по радио  
(«Фрегат «Победа»» Б. Арапова) ..... 64

*Слонимский С.М.* «Свободный Китай» ..... 66

*Шнитке А.Г.* О новой симфонии ..... 69

*Успенский В.А.* Вторая молодость ..... 72

*Рыцарева М.Г.* О новых сочинениях Б.А. Арапова ..... 75

*Лобанов М.А.* Стремление к высокой духовности ..... 87

*Малов О.Ю.* Заметки о фортепианном стиле ..... 90

*Зайцева Т.А.* О Пятой сонате Б.А. Арапова ..... 117

*Воробьев И.С.* Пушкинская тема в романах Б.А. Арапова ..... 124

*Ковнацкая Л.Г.* Новое сочинение («Портрет Дориана Грея») .... 130

*Данько Л.Г.* Музыкально-театральный диптих ..... 133

*Левковская С.С.* «Откровение Иоанна Богослова» ..... 151

*Данько Л.Г.* Седьмая симфония ..... 163

## Учебно-методические работы, доклады и статьи

### Б.А. Арапова:

От составителей ..... 169

1. Программа курса «Анализ музыкальных произведений»  
для теоретико-композиторского факультета (фрагмент) ..... 172

Доклад «Принцип построения курса композиции и обогащение его образного содержания в связи с использованием выразительных средств музыки XX века» .....	182
Доклад о методике преподавания композиции. 25 ноября 1978 года (факсимиле) .....	186
Тезисы с аннотациями «Некоторые приемы современной оркестровки» .....	188
Доклад на Всероссийской конференции по вопросу преподавания специального курса инструментовки для композиторов .....	202
Симфония № 5 (авторский комментарий) .....	208
Дмитрий Шостакович. Десятая симфония .....	209

### **Материалы переписки:**

От составителей .....	219
Н. Слонимский, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Э. Денисов, Р. Шедрин, Г. Рождественский, Н. Тихонов, Т. Хренников, Е. Линд, И. Андроников, Г. Алексидзе, Д. Шафран, Г. Шнеерсон, Д. Шведов, М. и А. Черепнины, А. Шнитке, М. Рыцарева .....	221

### **Приложения:**

Список сочинений Б.А. Арапова .....	237
Грамзаписи и CD .....	241
Список публикаций Б.А. Арапова и работ о нем .....	243
Кино- и телефильмы .....	250

## От редколлеги

**Б**орис Александрович Арапов — выдающийся советский композитор, Народный артист РСФСР и заслуженный деятель искусств Узбекской ССР, уважаемый профессор Санкт-Петербургской консерватории, многие годы возглавлявший кафедры специальной композиции и оркестровки. Его человеческое обаяние и широкая творческая эрудиция, редкая среди маститых композиторов отзывчивость на новые явления искусства, прежде всего живописи и литературы, и, разумеется, музыки, всегда привлекали к нему творческую молодежь.

Свой творческий путь Арапов начинал в 20-е годы, одновременно с Д. Шостаковичем, Г. Поповым, Ю. Кочуровым, А. Животовым, В. Пушковым. Тогда же начинали свой путь в искусстве пианисты М. Юдина и В. Софроницкий, органист И. Браудо, дирижер Е. Мравинский, музыковеды В. Богданов-Березовский, И. Соллертинский, М. Друскин. Постоянным был круг общения в литературно-художественной среде: Н. Тихонов, А. Толстой, Вс. Рождественский, М. Слонимский, К. Федин, В. Шишков, К. Петров-Водкин.

В Консерватории новые веяния коснулись прежде всего учеников В. Щербачева, по классу сочинения которого окончил вуз Б. Арапов. Именно там он получил блестящие знания по композиции и основы педагогического мастерства, которые определили его дальнейший творческий путь.

Борис Александрович Арапов был известен как блестящий педагог, один из лучших в стране профессоров композиции, инструментовки и анализа форм. Острый композиторский и педагогический интерес к самым современным явлениям музыкального творчества всегда был характерным и ценнейшим свойством Арапова — композитора и педагога.

Творческое наследие Арапова — это многочисленные произведения в разных жанрах, характеризующие широту его

творческих интересов, как в плане сюжетов, так и музыкальной стилистики. Он автор трех опер, балета, семи симфоний, пяти фортепианных сонат. Большую известность принесли ему Концерт для скрипки с оркестром (1964), Концерт для большого симфонического оркестра (1969), Тройной концерт памяти И. Стравинского (1973), выдающиеся достоинства которых неоднократно отмечались в прессе. Любовь к поэзии вылилась в вокальных циклах на слова Пушкина, Блока и Б. Пастернака, Н. Гумилева и О. Мандельштама, Петрарки и японских хокку. Слушатели более 20 стран мира с интересом знакомились с его яркими своеобразными сочинениями. Он оставил глубокий след в музыкальной культуре Грузии, Узбекистана, Китая, где работал в разные годы.

Талантливый представитель знаменитой плеяды композиторов-петербуржцев XX века, Борис Александрович воспитал более 60 учеников, ныне занимающих ведущее положение в музыкальной жизни Петербурга и не только. Воспоминания ведущих профессоров и преподавателей Санкт-Петербургской консерватории и других музыкальных вузов, написаны специально для данного сборника. Статьи о творчестве Б.А. Арапова в большинстве своем печатаются впервые или являются авторскими версиями опубликованных ранее. Учебные программы и доклады Б.А. Арапова соответствуют подлинникам, хранящимся в ЦГАЛИ, как и материалы переписки, предлагаемые к печати впервые.

Данный сборник подготовлен к выходу в свет сотрудничеством трех кафедр Петербургской консерватории: композиции, инструментоведения, музыкальной критики. Многие материалы стали возможны для публикации благодаря активной поддержке со стороны Центрального государственного архива литературы и искусства в Санкт-Петербурге, его директора Георгиевской Ларисы Сергеевны и заведующей Читальным залом Бонибенко Адии Константиновны. Действенная помощь была оказана заведующей Архивом Санкт-Петербургской консерватории Смоляниновой Раисой Алексеевной. Особенно ценной была постоянная включенность в работу редколлегии ведущего научного сотрудника Эрмитажа Татьяны Борисовны Араповой — дочери Бориса Александровича Арапова. Ее советы и предоставленные в наше распоряжение нотные рукописи, видео и аудиозаписи, фотографии и документы личного архива существенно обогатили содержание книги.

Всем нашим помощникам приносим глубокую и искреннюю благодарность!





Б.А. АРАПОВ

## *Былые годы<sup>1</sup>*

Весной 1923 года я впервые переступил порог консерватории. Все поступающие с волнением ожидали, когда нас вызовут в кабинет Александра Константиновича Глазунова. Экзаменовала большая комиссия профессоров композиторского факультета во главе с А.К. Глазуновым (А.В. Оссовский, М.О. Штейнберг, М.М. Чернов, В.П. Калафати, А.М. Житомирский, Л.В. Николаев, Ю.Л. Карнович).

Я принес два романса на слова Брюсова, Карнович довольно приятным баритоном спел с листа мои романсы, а затем Глазунов спросил: «Что еще есть?». Получив отрицательный ответ, он задал мне тему для импровизации на фортепиано. Результатов экзамена мы ожидали с волнением, так как конкурс был большой, а многие поступающие обладали довольно солидным композиторским багажом. Помню, как сейчас, одного великовозрастного юношу с большими пышными усами, который показывал фортепианную сонату и симфонические произведения. Тут мне впервые пришлось удивиться феноменальной памяти Глазунова. Выслушав сонату, он спокойным ровным голосом спросил: «Поступали ли вы в консерваторию несколько лет тому назад?». Получив утвердительный ответ, сказал: «У вас тогда, в другой сонате, была недурная побочная партия», — сел за рояль и сыграл ее. Мы все и сам автор были глубоко потрясены.

На следующий день я прочел свою фамилию в списке принятых на I курс научно-композиторского факультета. С этого дня и началась моя непрерывная связь с Ленинградской консерваторией.

На композиторском факультете в первой половине 20-х годов специализации еще не было. Будущие композиторы, музыковеды и дирижеры учились вместе. В этом были и преимущества, так

<sup>1</sup> Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Кн. 1. — Л., Музыка. 1987. — С. 130 — 134.

как все получали одинаковую серьезную профессионально-технологическую подготовку и постоянно общались друг с другом. На композиторском факультете тогда учились И.А. Браудо (будущий профессор органа), М.В. Юдина (пианистка), позднее Е.А. Мравинский (дирижер), А.Н. Дмитриев (музыковед) и др.

Я прошел солидный курс гармонии, контрапункта и инструментовки у М.М. Чернова. Экзамены всегда проходили в торжественной обстановке, в присутствии всей комиссии под председательством А.К. Глазунова. Он тщательно просматривал все работы и слушал наше проигрывание модуляций на фортепиано. Не обходилось и без курьезов. Так, В.В. Щербачев (тогда еще совсем молодой педагог) во время нашей подготовки к экзамену шутливо говорил: «Играйте задачи как можно быстрее, чтобы экзаменаторы не заметили параллельных квинт и октав». Мы научились играть в темпе виртуозных этюдов Шопена, но, увы, после блестяще и гладко сыгранной прелюдии с модуляциями обыкновенно раздавался ровный, немного «нутряной» голос Глазунова: «А почему вы допустили параллельные квинты между квинтсектаккордом II ступени и квартсектаккордом I?». Не могу не вспомнить еще один пример поразительной честности и обаятельности личности Глазунова. На одном из весенних экзаменов я представил партитуру «Фугато» для симфонического оркестра. В нее я включил довольно трудный и неудобный пассаж для арфы (предварительно проконсультировавшись у известного арфиста Н. Амосова). На экзамене Глазунов заявил: «Это невозможно сыграть». Набравшись храбрости, я возразил: «Александр Константинович, по-моему, можно». На этом мы с ним и расстались. Осенью я иду по коридору и вдруг приближается Глазунов, наклоняется ко мне и говорит: «Вы были правы, это можно сыграть», — и крепко пожимает мне руку.

В конце 1923 года начал преподавать молодой педагог Владимир Владимирович Щербачев. Он всех нас очаровал своим музыкальным темпераментом, эрудицией и большим личным обаянием. Применяя чрезвычайно интересные методы преподавания в классе практической гармонии, он заставлял нас сочинять прелюдии, беря за основу тональные планы фуг Баха, свободные полифонические задачи (на скрипичные этюды Крейцера), импровизировать на рояле модуляционные прелюдии с свободным голосоведением. Он стремился всячески приблизить практическую гармонию к нашему творчеству. Ведь в то время мы приступали к прохождению курса композиции только с IV курса!

В.В. Щербачев умел найти к каждому студенту свой подход. Нас сближали страстная любовь к искусству, жажда познаний и стремление быть современным, идти в ногу с эпохой.

На занятиях у Щербачева обыкновенно присутствовал весь класс, и свои сочинения мы показывали не в одиночку (как, к сожалению, происходит часто теперь), а всему коллективу. Хорошо знали друг друга, радовались успехам и огорчались неудачами товарищей. Жадно спорили, иногда обижались, но не боялись критики. Щербачев много рассказывал на уроках, иногда импровизировал, но всегда заставлял студента самого исправлять свои ошибки. Большие горизонты раскрыл перед нами Щербачев и в области анализа музыкальных произведений. Во многом смыкаясь с Б.В. Асафьевым, он рассматривал форму как живой процесс, а не как застывшую схему. Этим был нанесен окончательный удар скучнейшему курсу — энциклопедии форм. С каким блеском проходили его анализы Третьей, Пятой и Девятой симфоний Бетховена, симфоний Брамса, Чайковского, Танеева и Малера, концертов Чайковского и др.! Он горячо любил русскую музыку, в особенности Глинку, Бородина, Мусоргского, Чайковского, Танеева, Скрябина, Рахманинова, а также глубоко знал и любил зарубежную классическую музыку. Он приучил нас к большой требовательности к себе. Мы много играли в 4 руки, ходили на репетиции в филармонию и театр, пели фуги Баха, интересовались не только музыкой, но и живописью, литературой. Одновременно со мною у Щербачева учились Г. Попов, А. Животов, В. Волошинов, М. Чулаки, В. Пушков, А. Степанян, И. Туския, позднее — Ю. Кочуров, В. Желобинский, В. Томилин, Ш. Мшвелидзе и др. (...)

...Сколько интересных творческих споров было в это время! Как-то, вспоминая, зашел спор об учебнике гармонии Римского-Корсакова. Сторонники старого направления в преподавании считали, что он незыблем, и яростно нападали на тех, кто пытался осовременить принципы гармонизации.

Конечно, не все было правильно в наших мыслях и поступках. Были ошибки и заблуждения. В частности, чрезмерное увлечение новейшей западной музыкой привело в дальнейшем к так называемому «современничеству», но мы жили активной творческой и общественной жизнью, и многие уже со школьной скамьи включались в педагогику. Тогда организовался Центральный музыкальный техникум, который сыграл большую роль в формировании новых педагогических кадров. Многие из нас с момента

открытия техникума начали в нем преподавать (Г. Попов, В. Волошинов, С. Богоявленский, В. Пушкин, И. Белоземцев, А. Каменский, М. Друскин, Ю. Эйдлин и др.). В недрах техникума культивировались новые методы преподавания гармонии, полифонии, анализа музыкальных произведений, сочинения и исполнительского мастерства. Впоследствии некоторые из молодых педагогов Центрального техникума стали педагогами консерватории.

30-е годы были периодом расцвета консерватории. Вспоминаю блестящие классы по специальному фортепиано Л.В. Николаева, О.К. Калантаровой, С.И. Савшинского; классы пения П.З. Андреева, С.В. Акимовой, Е.А. Вронской; скрипки И.Р. Налбандяна, Ю.И. Эйдлина, В.И. Шера; виолончели А.Я. Штримера; духовых инструментов А.Г. Васильева, В.И. Генслера, Е.А. Рейхе, М.Н. Буяновского; композиции — М.О. Штейнберга, В.В. Щербачева, М.Ф. Гнесина, позднее П.Б. Рязанова, Х.С. Кушнарера; оперную студию — режиссерскую работу И.В. Ершова, С.Д. Масловской.

К моменту моего поступления в консерваторию Д.Д. Шостакович учился на последних курсах композиторского факультета в классе М.О. Штейнберга. Мы все внимательно следили за развитием этого исключительно талантливого композитора. Помню наши интереснейшие творческие встречи с ним — показ эскизов Первой симфонии, прелюдов для фортепиано и позднее прослушивания его оперы «Леди Макбет Мценского уезда» у него дома, на улице Марата. Не без волнения вспоминаю и премьеру этой оперы в Москве, на которой присутствовал Максим Горький, очень тепло и сочувственно отозвавшийся об этом произведении.

Дальнейшие мои воспоминания о Шостаковиче часто переплетаются с воспоминаниями о крупнейшем музыковед, очень своеобразном и талантливом человеке — Иване Ивановиче Соллертинском. Мы все очень радовались, когда в конце 30-х годов в качестве профессоров к преподаванию были привлечены Д.Д. Шостакович и И.И. Соллертинский. Лекции И.И. Соллертинского — блестящего оратора и большого эрудита в различных областях гуманитарных наук всегда проходили с колоссальным успехом.

В 1937 году меня пригласили прочитать курс анализа музыкальных произведений в Тбилисской государственной консерватории. Связи ленинградской и грузинской консерваторий были давними. В 30-е годы в Тбилиси преподавали В.В. Щербачев и

П.Б. Рязанов. Большая группа молодых талантливых грузинских композиторов (А. Баланчивадзе, Ш. Мшвелидзе, И. Туския, Гокиели, Г. Киладзе) училась в Ленинградской консерватории. Во время работы в Грузии я сблизился с многими из них.

Вскоре после начала войны, в августе 1941 года вместе с педагогами и студентами Ленинградской консерватории я отправился в эвакуацию в Ташкент. Ехали мы 17 суток. Наш эшелон, состоявший из теплушек и вагонов третьего класса, останавливался в самых неожиданных местах, пропуская поезд с войсками и боеприпасами. Меня попросили сочинить сигнал-фанфару для трубы, по которому все должны были моментально садиться в вагоны. Фанфару исполнял студент-трубач А. Бадхен, ныне известный дирижер эстрадного оркестра.

В Узбекистане консерватория активно включилась в музыкальную жизнь. Мне предложили написать для Янгиюльского народного театра комическую оперу «Ходжа Насреддин». Либретто написал В. Виткович по повести Л. Соловьева «Возмутитель спокойствия». В разучивании оперы и ее постановке местным артистам помогали педагоги и студенты консерватории. Режиссером был Э. Каплан, ассистентом А. Киреев. Премьера прошла с большим успехом. Впоследствии опера была поставлена в Самарканде, Душанбе и Харькове.

Оглядываясь на свой более чем пятидесятилетний педагогический путь, с чувством глубокого удовлетворения вспоминаю своих многочисленных талантливых учеников — композиторов, музыковедов, дирижеров (многие из окончивших у меня по композиции являются ныне известными композиторами, членами Союза композиторов СССР). Хочется пожелать им больших творческих успехов.

# ВОСПОМИНАНИЯ КОЛЛЕГ И УЧЕНИКОВ

С.М. СЛОНИМСКИЙ

## *Музыка Арапова абсолютно живая*<sup>1</sup>

Я познакомился с Борисом Александровичем Араповым в 1945 г., т. е. 60 лет назад. Тогда моя семья переехала из Москвы в Ленинград, и я попал из Московской центральной музыкальной школы в ленинградскую десятилетку при Консерватории. Так я оказался в классе композиции Арапова, и учился у него до окончания школы.

В его классе меня сразу поразили две вещи. ПЕРВАЯ — это его импровизации на уроках композиции. Дело в том, что существуют разные манеры преподавания сочинения. Одна — устно, в беседе подсказывать, наводить ученика на мысль о следующих шагах в работе над сочинением, ожидая, пока он сам нащупает путь развития музыкального материала. Другая — импровизировать на основе той музыки, что приносит молодой автор, помогая музыкально, звуками найти разные варианты движения музыкальной мысли. Б. А. преподавал композицию и беседуя, и импровизируя. Это было мне чрезвычайно интересно: во-первых, в Московской ЦМШ так не преподавали. А, во-вторых, Б. А. импровизировал блестяще, и его импровизации придавали урокам композиции незабываемую яркость.

ВТОРОЕ, что меня поразило, это разбор музыки классиков. Как он вел музыкальный анализ — передать невозможно! Б. А. был прекрасным пианистом, и сначала исполнял сочинение на фортепиано — особенно, по-композиторски, а потом — разбирал.

Я помню его анализы 6-й симфонии Чайковского, «Бориса Годунова» Мусоргского; в 40-е (!) годы он анализировал 8-ю симфонию Шостаковича, в 45 — 46 годах — «Эдипа» Стравин-

<sup>1</sup> Записано С. Левковской по материалам беседы 15 мая 2005 г. и вступительного слова к концерту, посвященному 100-летию Б.А. Арапова, в Зале имени А.К. Глазунова. 17 октября 2005 года.

## СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ Б.А. АРАПОВА

Музыка Бориса Александровича Арапова никогда не была обделена вниманием общественности и рецензентов. Так уж повелось, что с момента премьеры его Фугато для симфонического оркестра в Большом зале Ленинградской филармонии, пресса неизменно откликалась на исполнение почти всех без исключения значительных произведений. Благожелательный настрой создавала уже первая заметка, появившаяся в газете в феврале 1928 года. К сожалению, ни названия газеты, ни имени автора статьи установить по сохранившейся в архиве небольшой газетной вырезке не удалось. Но под заголовком «Симфонический утренник» читаем о том, что в воскресенье (?) под управлением Н.А. Малько в Большом зале состоялось исполнение таких, редко звучащих и в наши дни, произведений, как «Пентезелия» Гуго Вольфа и 5 песен для голоса с оркестром А. Шенберга (солистка Лидия Вырлан). В таком контексте далее возникают строки, обращенные к молодому дебютанту: «В дальнейшем единодушно сочувственный прием оркестрового Фугато молодого ленинградского композитора Арапова, зарекомендовавшего себя одним из одареннейших учеников школы В.В. Щербачева, сменился жаркой схваткой слушателей»... по поводу фортепианного концерта другого молодого композитора — А. Мосолова<sup>1</sup>. Насколько можно судить по сохраненному фрагменту статьи, победили сторонники и этого композитора. Но «жаркая схватка» в связи с новинками академической музыки, говорит о многом...

Это был не единственный отклик на первое симфоническое произведение Арапова. Живую заинтересованность в его исполнении проявили в классе Щербачева, о чем сохранились примечательные строки воспоминаний одного из сокурсников: «В классе Щербачева всегда царила приподнятая обстановка... Вечера из

<sup>1</sup> ЦГАЛИ. Ф. 559. Оп. 1. Д. № 274, л. 1.

произведений студентов-композиторов бывали довольно часто и всегда являлись важными событиями в жизни класса... Помню также, как некоторые нами написанные сочинения исполнялись впервые симфоническим оркестром Ленинградской филармонии. С каким удовлетворением (смешанным с оттенком зависти!) присутствовали мы на всех репетициях и на концертах, где исполнялись Танцевальная сюита Животова и Фугато Арапова! Щербачев ходил очень довольный, потирал руки и приговаривал: "Это мой стариковский праздник!"<sup>2</sup>.

Спустя несколько лет в одной из газет (к сожалению, также не атрибутированной нами) появился анонс: «В апреле (?) в Ленинградской филармонии будет исполнена "Таджикская сюита" Арапова — интересное и зрелое произведение»<sup>3</sup>. Спустя полгода в обзоре В. Музалевского «Заметки о советской музыке» новому сочинению Арапова посвящен следующий абзац: «Примером творческого освоения народной музыки может служить только что написанная "Таджикская сюита" Б. Арапова. Это произведение большой эмоциональной силы и размаха»<sup>4</sup>. Положительно оценивалось данное сочинение и в статье В.М. Богданова-Березовского<sup>5</sup>.

Несколько откликов в печати имели романсы Арапова на стихи Пушкина (в год 100-летия со дня смерти поэта). После первой информации в газете<sup>6</sup>, появилась достаточно развернутая журнальная статья (название не установлено) в рубрике «Пушкин, 1937». В ней, наряду с кратким описанием каждой из 4-х частей, была впервые предпринята попытка охарактеризовать приметы индивидуального стиля автора: «Мелодия и гармонический язык цикла Арапова строг, лаконичен, выразителен и прост. Лучшие страницы цикла — вторая и третья части ("Кто, волны, вас остановил" и "Я люблю веселый пир"), в которых композитор дал почувствовать и героическую силу, и непринужденное веселье»<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Щербачев В.В. Статьи, материалы, письма. Сост. Р. Слонимская. — Л.: 1985. С. 90.

<sup>3</sup> ЦГАЛИ. Ф. 559. Оп. 1. Д. №274, л. 4.

<sup>4</sup> Музалевский В.И. Заметки о советской музыке // Красная газета. — 1937, 27 сент. — № 223. — С. 3.

<sup>5</sup> Богданов-Березовский В.М. На музыкальные темы // Искусство и жизнь. — 1939, сент. — № 9. — С. 24 — 25.

<sup>6</sup> Дневник искусства // Лен. Правда. — 1936, 31 дек. № 301. — С. 4.

<sup>7</sup> ЦГАЛИ. Ф. 559. Оп. 1. Д. № 274, л. 5. Сохранились отдельные страницы статьи, без подписи. — Л.Д.



Тогда же, в 1930-х годах, обратила на себя внимание музыка Арапова приключенческому фильму о геологах<sup>8</sup>. В послевоенные годы большой резонанс имела музыка к кинофильму «Кортик»<sup>9</sup>.

Музыкальной сенсацией военных лет явилась комическая опера «Насреддин в Бухаре» (1944), написанная по заказу узбекского национального театра и горячо поддержанная слушателями и прессой.

Пик творческой активности композитора приходится на 1960 — 70 — 80-е годы, вызвавшие наибольшее количество откликов в прессе. Имя Б.А. Арапова постоянно фигурирует в программах творческих смотров и фестивалей, его новые сочинения — неизменные репрезентанты достижений ленинградской композиторской школы. Так, музыка Концерта для скрипки с оркестром (1964) попадает в официальный доклад Д. Кабалевского в Союзе композиторов СССР как произведение высоких художественных достоинств. О «замечательных симфонических партитурах Арапова» пишет А. Петров, председатель правления Ленинградской организации Союза композиторов. Появляется первая монография А. Кенигсберг<sup>10</sup>. С рецензиями на авторские концерты и премьеры выступают М. Бялик, Э. Барутчева, Е. Бонч-Осмоловская, М. Шербакова и др. В зарубежной прессе печатаются отзывы на Тройной концерт памяти И. Стравинского и Концерт для оркестра. О фортепианных произведениях в исполнении Г. Соколова имеются восторженные отклики американской прессы. Ученикам Арапова, его композиторской школе посвящены статьи чешских газет. Ведущие музыканты и критики приветствуют успешные премьеры Арапова в разных жанрах, прозвучавшие в разных странах. Многочисленные публикации в периодической печати ныне представлены в нескольких папках, хранящихся в ЦГАЛИ (Ф. 559, № 274 — 278). Собранные, к сожалению, далеко не в полном объеме, они составляют внушительную картину постоянного внимания к неистощимой творческой энергии, все возрастающему мастерству, огромной музыкантской воле выдающегося композитора, создавшего в послед-

<sup>8</sup> Адонц Г. Лунный камень // Лен. Правда. — 1935, 3 ноября. № 255. С. 4.

<sup>9</sup> Чекин И. О юных патриотах: новый художественный фильм «Кортик» // Сов. культура. — 1954, 30 ноября. — № 143. — С. 3; Бродянская Н. Музыка в фильме // Сов. культура. — 1955, 26 февр. № 28. — С. 3.

<sup>10</sup> Кенигсберг А. Борис Александрович Арапов. — М.—Л.: Музыка, 1965. — 44 с.

ние годы жизни свои вершинные произведения: «Откровение Иоанна Богослова», Седьмую симфонию, Пятую фортепианную сонату.

Во II-м разделе книги мы сочли возможным восстановить лишь некоторые отзывы далеких лет и представить новые статьи, отражающие сегодняшнее восприятие абсолютно живой и совершенной музыки Бориса Александровича Арапова.

М. П. КРОХМАЛЬ-ОРЯБИНСКАЯ

### *«Насреддин в Бухаре»*

Янги-Юльский областной театр драмы и комедии показал свою очередную работу — комическую оперу композитора Б. А. Арапова.

Насреддин близок и памятен всем народам Средней Азии и Ближнего Востока, он — один из любимейших образов узбекского народа.

Бережно хранят народы Средней Азии все сказания о бесконечных похождениях этого неуловимого «нарушителя спокойствия», непоседы, гонимого мезтью врагов из города в город, из страны в страну.

И где бы ни появился Насреддин, он взбудораживает дремлющие силы народа, всегда готового на борьбу за правду, за высокую справедливость, против позорного унижения человеческого достоинства.

Полный жажды знания, деятельности, мудро-лукавый и бесстрашный, хитрый и изобретательный, гордый и находчивый, Насреддин во сто крат превосходит умом своих врагов. В ответ на все их козни несетя его веселая, искрящаяся радостью песня.

Метко пущенная острота легкокрылой птицей облетает города и вызывает искренний смех у его друзей и бессильную злобу у его врагов.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ РАБОТЫ, ДОКЛАДЫ И СТАТЬИ Б.А. АРАПОВА

Данный раздел нашей книги посвящается наследию Арапова-педагога. С первых шагов на педагогическом поприще Борис Александрович начинает освоение фундаментальных теоретических курсов, прежде всего, анализа музыкальных произведений, разрабатывает специальный курс оркестровки, а в дальнейшем целиком посвящает себя подготовке композиторских кадров, существенно пересматривает программы и методику преподавания в классе композиции. В его Автобиографии читаем: «Начал я заниматься педагогической деятельностью с 1927 г., т. е. полвека тому назад. Вначале это было в только что созданном Центральном музыкальном техникуме, куда меня пригласили еще студентом вести курс анализа музыкальных произведений. Создал я свой курс анализа музыкальных произведений на основе анализа стилей и эволюции форм. Моя программа была утверждена в Ленинградской консерватории, и по ней я вел специальный курс анализа у композиторов и музыковедов...

С 1949 г. мои педагогические интересы устремились в сторону оркестровки. Этот курс был мною систематизирован и зафиксирован в программе. Особый интерес у меня вызвал раздел современной оркестровки. Этот раздел был мною изложен в развернутых тезисах и многочисленных примерах. Методологию преподавания специальной оркестровки я изложил в своем докладе в г. Горьком на Всесоюзной конференции по вопросам преподавания оркестровки и в докладе на кафедре инструментовки Московской консерватории.

С 1951 по 1974 гг. заведовал кафедрой инструментовки, а в настоящее время заведую кафедрой композиции Ленинградской консерватории... За период преподавания композиции у меня

окончили курс композиции не менее 50 человек, из них многие являются членами Союза композиторов СССР»<sup>1</sup>.

К счастью, в Архиве композитора сохранились его неизданные программы, тексты и тезисы докладов на научных и методических конференциях<sup>2</sup>. Многие изложенные в них положения не утратили своего значения до настоящего времени и составляют основу соответствующих учебных курсов на композиторском факультете Санкт-Петербургской консерватории. Они-то и выделены редколлегией в специальный раздел, как существенная часть творческого и педагогического наследия Б.А. Арапова.

Программа по специальному курсу **«Анализ музыкальных произведений»** для историко-теоретического факультета Б.А. Арапова поразительно актуальна, хотя составлена более 60 лет назад. В ней сразу можно выделить две особенности.

Первая: предлагается изучать музыкальные явления и законы в хронологической, историко-стилевой, а не в логической последовательности. Это дает блестящий результат: на основе скрупулезного изучения целых пластов музыки (например, сюиты Баха, симфонии Моцарта) при знании общих синтаксических музыкальных законов логики конкретного сочинения студент может слышать и понимать строение и особенности любой музыки любой эпохи.

И вторая: автор настаивает на комплексном, «композиторском» анализе музыкальных произведений, предлагая разбирать сочинения классиков и со структурной точки зрения, и с эстетической, и с исторической, и с технологической (я бы сказала, композиционно-композиторской) сразу, вкуче, не отделяя форму от содержания и средств выполнения. Это делает анализ музыкальной формы предметом подлинного и глубокого изучения музыки, и, помимо того, одним из увлекательнейших предметов у студентов-композиторов. Борхесовский «Сад, где ветвятся дорожки».

Именно о таких, сделанных самим Б.А., незабываемых, композиторских разборах сочинений вспоминают его ученики: С. Слонимский, С. Белимов, Б. Архимандритов, И. Воробьев. Блестящие анализы 3-й симфонии Малера, b-moll'ной сонаты Шопена, 6-й симфонии Чайковского, сочинений Хиндемита, Стравинского, Бар-

<sup>1</sup> Арапов Б.А. Мой путь педагога// Автобиография. Воспоминания. Дневники путешествий. — СПб. 2005. С. 85 — 87.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ. Ф. 559. Оп. 1. Д. № 110, 112, 115, 116.

тока — замечательные иллюстрации курса анализа музыкальных форм, составленного Б.А. Араповым. Синтаксис, структура, стили и жанры, собственно теория, — все это становится лишь инструментом для достижения главного — познания музыки изнутри, во всех ее подробностях. Суть современный архитектор, способный оценить архитектонику древнего храма, находясь в центральной его точке.

И еще одно, о чем нужно сказать в связи с этой программой. С чувством некоторой гордости за преподавателей-композиторов отмечаю и особо выделяю приоритет такой программы по анализу (основанной на изучении музыкальных стилей по мере их исторического формирования) по отношению к разработкам в этой области преподавателей музыковедов: программа Б.А. Арапова была составлена им еще до Великой Отечественной войны, в конце 30-х годов!<sup>3</sup>

Теоретическая опора курса — лучшие работы по музыкальной форме российских и зарубежных авторов: Г. Катуара, Э. Праута, И. Способина, И. Глебова, Л. Мазеля, Л. Протопопова.

Практика — это блестящая эрудиция, владение фортепиано и понимание музыки самим Б.А. Сочинения для практического анализа отобраны из разных времен, стилей и жанров: от народной песни до симфонии. Иногда — чрезвычайно известные, а иногда — редко исполняемые; но всегда интересные не только и не столько конструкцией, сколько — художественным «весом», значимостью, новаторством.

«Две желтых дороги

теряются в черном лесу.

Выбирая одну, думаю о другой.

В этом — разница» (Р. Фрост)

Приводимые ниже выдержки из программы Б.А. Арапова представляют один из самых интересных разделов курса, посвященный импрессионизму, экспрессионизму, мастерам серийной техники, Стравинскому, — в те-то годы! — Хиндемиту и другим великим мастерам XX века. Этот музыкальный материал, предложенный Б.А. в программе анализа музыкальных форм, до сих пор практически не изучается «технологически», — а лишь исторически.

<sup>3</sup> См. *Арапов Б.А. Метод анализа музыкальных произведений* // Муз. кадры. — 1941, 31 мая. № 22. С. 1.

Сохранилось также приведенное выше свидетельство Б.А. в «Автобиографии». СПб., 2005. С. 85.

Остается только постепенно дополнять курс Б.А. Арапова формами русских и зарубежных авангардистов XX века: Шнитке, Денисова, Ксенакиса, Лютославского, Булеза, Лигети, — тем, чего он не успел. Но все эти «новости» в своих истоках все же будут иметь простые понятия из курса анализа классических музыкальных форм, так основательно и подробно разработанного профессорами уже прошлого, XX века<sup>4</sup>.

*София Левковская*

## ПРОГРАММА КУРСА

### «Анализ музыкальных произведений» для теоретико-композиторского факультета (фрагмент)

ТРЕТИЙ ПЕРИОД.	
Поздний романтизм, кризис романтизма, модернизм, влияние новых направлений импрессионизма и экспрессионизма/.	
I.	
Лекция характеризующая особенности данного периода.	2
II.	
Симфонический стиль Брукнера и Малера.	
1/Основные линии развития симфонии девятнадцатого века до Брукнера и Малера.	
2/Различия между симфонизмом Брукнера и Малера.	
3/Монументальность симфоний Брукнера и Малера.	

<sup>4</sup> Актуальность программы Б.А. Арапова подтверждают и последние, новые работы в области музыкальной формы, в частности, фундаментальный труд Е.А. Ручьевской «Классическая музыкальная форма». — СПб., Изд. «Композитор». 1998. — 265 с.

# МАТЕРИАЛЫ ПЕРЕПИСКИ Б.А. АРАПОВА

В обширном эпистолярном наследии Б.А. Арапова, насчитывающим более 200 единиц хранения<sup>1</sup>, значительное место занимают письма адресатов, имена которых хорошо известны музыкантам и деятелям культуры. В основном, это композиторы (что естественно), но также известные исполнители, проявлявшие живой интерес к музыке Бориса Александровича и его новым сочинениям. Есть также письма дружески расположенных к семье Араповых людей, неизменно поздравлявших с праздниками и премьерами в филармонических залах, иногда с трансляцией их на радио и т. п. К сожалению, почти не сохранилось писем довоенных лет, когда круг общения Бориса Александровича с людьми искусства был достаточно широк. Но очевидно, эта переписка погибла с другими документами в годы войны и эвакуации. Наиболее ранние, находящиеся в фонде ЦГАЛИ, два письма В.М. Богданова-Березовского (от 24.03.1942 и 28.03.1943), а также письмо В.В. Щербачева в Ташкент (без даты) напечатаны в сборнике к 60-летию победы в Отечественной войне<sup>2</sup>. Чудом сохранилась телеграмма Прокофьева с благодарностью за поздравление с премьерой оперы «Война и мир» (1-й части) в 1946 году в Малом театре. Большинство писем относится к 1970 – 80-м годам, периоду наиболее интенсивной творческой жизни Арапова.

Это письма балетмейстера Г. Алексидзе<sup>3</sup>, автора либретто и предполагавшегося постановщика балета «Портрет Дориана Грея»; знаменитого московского виолончелиста Д. Шафрана<sup>4</sup>; краткая

<sup>1</sup> ЦГАЛИ. Ф. 559. № 121 – 231.

<sup>2</sup> Ленинградская государственная консерватория в годы Великой Отечественной войны. 1941 – 1945. СПб., 2005. С. 121 – 128.

<sup>3</sup> Алексидзе Георгий Дмитриевич (р. 7 янв. 1940), выдающийся хореограф, профессор Академии русского балета имени А.Я. Вагановой.

<sup>4</sup> Шафран Даниил Борисович (р. 13 янв. 1923), выдающийся представитель сов. виолончельной школы, солист Московской филармонии, лауреат многих международных конкурсов.

записка дирижера Г. Рождественского, дружеские письма Д. Шостаковича, деловые Г. Шнеерсона<sup>5</sup>, занимавшего пост руководителя Иностранной комиссии в Союзе композиторов СССР. Интересны эпистолы друга молодых лет И. Андроникова<sup>6</sup>, восстановление дружеских контактов с Н. Тихоновым<sup>7</sup> и Дм. Шведовым<sup>8</sup>; письма молодых московских коллег Э. Денисова и Р. Щедрина. Хранитель Ленинградского школьного музея «Музы не молчали» Е. Линд написал открытку с просьбой прислать «Фанфары», некогда сочиненные Б.А. для сбора консерваторцев в дни эвакуации (фотокопия автографа Б.А. приводится в книге). Из писем отечественных музыковедов заслуживают внимания письмо А.Г. Шнитке, с откликом на первое исполнение Третьей симфонии Арапова, и письмо М.Г. Рыцаревой, написавшей большую статью в журнал «Советская музыка» и просившую композитора ознакомиться с ней (статья воспроизводится во II разделе книги).

Многочисленные корреспонденции зарубежных коллег Б.А. Арапова требуют специальной обработки и комментариев. Достаточно упомянуть, что только из Китая их более 160 листов (в трех папках ЦГАЛИ), а также из Австралии, Австрии, Англии, Германии, Норвегии, Индии, Канады, США, Японии и др. По-своему уникальны письма американского композитора, дирижера и известнейшего музыковеда Н.Л. Слонимского<sup>9</sup>, открывающие данный раздел.

<sup>5</sup> Шнеерсон Григорий Михайлович (1901 – 1982), известный музыковед, автор работ по зарубежной и советской музыке.

<sup>6</sup> Андроников Иракий Луарсабович (р. 1908), сов. писатель, литературовед, мастер устного рассказа. Нар. артист СССР (1982).

<sup>7</sup> Тихонов Николай Семенович (1896 – 1979), известный русский сов. писатель. Автор многих стихотворений и поэм. Герой Соц. Труда, председатель Сов. комитета защиты мира.

<sup>8</sup> Шведов Дмитрий Николаевич (1899 – 1981). Композитор и педагог. С 1923 — преподавал в Ленинградской консерватории, в 1931 – 1981 — в Тбилисской. Автор трех опер, трех симфоний, поэмы-оратории «Скифы» (по — А. Блоку), хоровых и камерно-инструментальных сочинений.

<sup>9</sup> Слонимский Николас (Николай Леонидович) — (1894 – 1995). Муз. писатель и лексикограф, дирижер, пианист, композитор. Учился в СПб консерватории и США. Преподавал в Истменской школе музыки (1923 – 1925), дирижировал Бостонским оркестром (1927 – 1934) и оркестром Гарвардского университета (1927 – 1930). В 1930 – 1940-х гг. много выступал в Европе и Америке как дирижер. Известен как автор труда «Music since 1900» и редактор крупнейших справочных изданий: Муз. энциклопедии Томпсона (Tompson's International Cyclopedia of Music and Musicians) с 1946 года и Биографического словаря Бейкера (Baker's Biographical Dictionary) с 1958 года, а также автор книги Lexicon of Musical Invective.



**CON ANIMA**  
**Воспоминания. Статьи. Материалы**  
**К 100-летию Б.А. Арапова**

*Подготовка к печати*  
**Ю.Л. НОГАРЕВА**

Лицензия ЛР № 020593 от 07.08.97

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции  
ОК 005-93, т. 2; 95 3004 — научная и производственная литература

---

Подписано в печать 08.09.2006. Формат 60X84/16.  
Усл. печ. л. 15,75 + вкл. 1,5. Уч.-изд. л. 15,75 + вкл. 1,5. Тираж 200. Заказ 304.

---

Отпечатано с готового оригинал-макета,  
предоставленного ответственным за выпуск,  
в типографии Издательства Политехнического университета.  
195251, Санкт-Петербург, Политехническая ул., 29.

Замеченные опечатки

Напечатано:

Следует читать: \_\_\_\_\_

из Китава

из Китая

с.220, 2абз.

с.224, сн.14

Березовского на с.78

Березовского на с.64

с.233, сн.23

Шнеерсона на с.264

Шнеерсона на с.230

с.236, сн.27

Рыцаревой на с.89

Рыцаревой на с.75

с.238

**"Красная корона".1990**

**"История болезни".**

Режиссер А.Праздников.1990

с.240

после: **"Сонеты Петрарки"...**И.Головнева.

следует вставить: **"Четыре времени года"**. Вокальный цикл для сопрано,

тенора, инструментального нонета на стихи японских хокку. 1977 год.

Первое исполнение: 8 января 1978 года в Зале имени А.К.Глазунова.

Исполнители: Т.Мелентьева, Б.Марешкин.

Дирижер В.Нестеров.

далее: **"Два монолога"...**

Andante cantabile Sonata For piano nr. 1.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef and a piano (p) dynamic marking.

*Handwritten signature*

Sonata For violin and piano

Handwritten musical notation for the second system, including staves for Violin (Vn) and Piano (Pno) with dynamic markings like *pp dolce* and *pp*.

*Handwritten signature*

Sonata For violin and piano.

*sehl g.*

Handwritten musical notation for the third system, including staves for Violin (Vn) and Piano (Pn) with dynamic markings like *espressivo*.

*Handwritten signature*

13 "Domenico Scarlatti"  
Koryfeyev's "Del opusculu"  
14 "