

Гавриил Попов

СИМФОНИЯ № 1

Для большого симфонического
оркестра

Партитура

Ministry of Culture of the Russian Federation

St. Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

St. Petersburg Composers' Union

Musical Foundation of Saint Petersburg

Gabriel Popov
SYMPHONY N° 1
For Full Symphony Orchestra

Score

St. Petersburg

2021

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова
Союз композиторов Санкт-Петербурга
Музыкальный фонд Санкт-Петербурга

Гавриил Попов
СИМФОНИЯ № 1
Для большого симфонического оркестра
Партитура

Санкт-Петербург

2021

УДК 785.1
ББК 85.315
П 58

Попов Г. Симфония № 1 : для большого симфонического оркестра : партитура / редакторы Н. А. Мартынов, А. А. Красавин. — Санкт-Петербург : Дизайн Партнер, 2021. — 222 с.

ISMN 979-0-9003452-3-3

Rorov G. Symphony № 1 : for Full Symphony Orchestra : Score / Edition by N. Martynov, A. Krasavin. — St. Petersburg : изд-во, 2021. — 222 p.

ISMN 979-0-9003452-3-3

ISMN 979-0-9003452-3-3



9 790900 345233 >

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2021

ОТ РЕДАКТОРОВ

Настоящее издание является первой публикацией симфонии № 1 Г. Н. Попова. На следующий день после премьеры, состоявшейся 22 марта 1935 года, симфония была запрещена ленинградским реперткомом и на долгие годы была положена «под сукно»: на сочинении стояла печать произведения «формалистического», отражающего «идеологию враждебных классов» (в Приложении помещены фрагменты статьи ответственного секретаря ленинградского отделения Союза советских композиторов В. Е. Иохельсона и отрывки из стенограммы выступлений на дискуссии в Союзе советских композиторов, состоявшейся 28 апреля 1935 года). Вплоть до 1989 года, когда ее записал на Радио дирижер Г. П. Проваторов, симфония не исполнялась.

Печатается по копии первоначального варианта рукописи, хранящейся в библиотеке оркестра Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича.

FROM THE EDITORS

This edition is the first publication of the Symphony by Gabriel Popov. The day after the premiere, which was held on March 22, 1935, the Symphony was banned by the Leningrad Repertoire Commission and for many years was shelved with a stamp of a formalistic work, reflecting the «ideology of hostile classes» (the Appendix contains excerpts from Vladimir Jochelson's article and excerpts from the transcript of speeches during the discussion at the Composers' Union on April 28, 1935). Until 1989, when the conductor Gennady Provatorov recorded it on the Radio, the Symphony was not performed.

It is printed from a copy of the original version of the manuscript kept in the Library of the Orchestra of The D. D. Shostakovich St. Petersburg Academic Philharmonia.

О Первой симфонии Г. Н. Попова

Главное произведение всей своей жизни — Первую симфонию — Гавриил Попов сочинял шесть лет, с 1928 по 1934 год. Ее исполнению, запрету и обсуждению в ленинградском Союзе композиторов предшествовал целый ряд важных событий. В апреле 1932 года Постановлением ЦК ВКП(б) были расформированы, в числе других литературно-художественных организаций, Российская Ассоциация Пролетарских Музыкантов (РАПМ) и противостоящая ей Ассоциация Современной Музыки (АСМ). Тогда же возник единый Союз советских композиторов (ССК). Именно здесь и должны были отныне определять судьбу новых произведений.

Однако партийное руководство, очевидно, симпатизировало идеологическим установкам РАПМ. Само назначение на должность Ответственного секретаря ленинградского Союза композиторов одного из лидеров бывшего РАПМа, музыковеда В. Е. Иохельсона, было неслучайным. Его аргументы в приводимой ниже статье о симфонии Попова, по существу, повторяют фразеологию сторонников «пролетарских музыкантов»: тот же прямолинейно декларируемый «классовый» характер музыкальных вкусов, вульгарный социологизм.

Еще до полного завершения работы над партитурой композитор представил симфонию на конкурс, проводимый Большим театром и газетой «Комсомольская правда» в 1932 году в ознаменование 15-летия Октября. Исполненное автором на фортепиано произведение получило Вторую премию, разделив ее с симфониями Ю. А. Шапорина и В. Я. Шебалина. А в 1933 году симфония Попова обсуждалась на заседании Правления ленинградского Союза композиторов и там, вновь при прослушивании ее в фортепианном изложении, получила в целом положительную оценку. Лишь некоторые участники обсуждения высказывали опасения о сложности ее восприятия широкой аудиторией.

Точная дата окончания работы над партитурой обозначена самим автором на заключительной странице рукописи — 31 марта 1934 года. За полтора месяца до премьеры 4–6 февраля 1935 года в Москве состоялась дискуссия о судьбах советского симфонизма. В ходе представительного совещания выступали авторитетные московские и ленинградские композиторы и музыковеды. Звучали различные мнения, давались, порой, противоречивые оценки процессам, происходящим в советской музыке. Однако ни о творчестве Г. Попова, ни о симфониях его учителя В. В. Щербачева практически никто не говорил. Тем более неожиданными для большинства стали события после первого исполнения симфонии в Большом зале Ленинградской филармонии 22 марта 1935 года (дирижер Фриц Штидри). На следующий день Репертуарный комитет Ленинграда уведомил филармонию о запрещении симфонии. Документ содержал характерную формулировку: «...недопустимо исполнение [произведения] как отражающего идеологию враждебных классов». Через неделю, 29 марта в «Вечерней Красной газете» появилась статья за подписью В. Иохель-

сона «С чужого голоса», в которой симфония была подвергнута уничтожающей критике. 28 апреля в Ленинградском Союзе композиторов состоялась дискуссия, которая должна была подвести итог спорам по поводу этого сочинения. Однако все эти события настолько взбудоражили музыкальную общественность Ленинграда, что поспешно организованная дискуссия не могла полностью удовлетворить этим ожиданиям. Скорее, она показала, что в Союзе композиторов нет единства по существу принципиальных вопросов (ниже публикуются фрагменты этой дискуссии, что поможет составить представление о ней самостоятельно). Скажем лишь, что непредвзятому сегодняшнему читателю здесь многое покажется странным. Сплоченным коллективом выступали представители точки зрения властей (глава ленинградского реперткома Б. Обнорский и В. Иохельсон). Достаточно одиозные композиторы и музыковеды (к ним присоединился представитель оркестра филармонии) отстаивали позиции партийного руководства. Особенно характерны в этом плане высказывания ортодоксов И. И. Дзержинского, Л. А. Энтелиса, М. А. Глуха, с их откровенно прямолинейными нападками идеологического толка. Они критиковали, прежде всего, идейную сторону «формалистического» сочинения Попова. По их мнению, оно чуждо «советскому слушателю», он его не поймет и не примет. Такие доводы будут типичны для всех партийных документов, связанных с литературой и искусством на протяжении последующих десятилетий.

Некоторые участники дискуссии пытались уклониться от определенных оценок, занимая противоречивую позицию. Не желая присоединиться к точке зрения В. Иохельсона, они объясняли неудачу Попова мировоззренческими заблуждениями или техническими оплошностями. Вынужденная двусмысленность выступлений В. М. Богданова-Березовского и П. Б. Рязанова, В. М. Дешеева и Х. С. Кушнарева объясняется их желанием как-то «сгладить углы», смягчить впечатление от наиболее резких упреков в якобы «классово-чуждых» позициях автора, они сосредоточили свою критику на недостатках оркестровки симфонии. Коллеги и единомышленники Попова из числа учеников класса композиции выдающегося композитора и педагога В. В. Щербачева, бывших ранее, как и Попов, сторонниками АСМ, пытались, хотя и с оговорками, защитить симфонию от наиболее опасных для него обвинений в «формализме», влиянии «идеологически-чуждого», «буржуазного» искусства. Они объясняли неуспех симфонии у публики недостаточно качественным исполнением из-за нехватки времени для репетиций столь сложного сочинения, несовершенством его формы и отдельными просчетами оркестровки.

Учитывая наслоения времени, сейчас уже трудно определить, где были зерна справедливых замечаний, а где критика носила конъюнктурный характер, стремясь избежать обвинений в «идеологической чуждости». К тому же, современники не всегда могли отличить в чем заключаются

недостатки оркестровки, а в чем особенности этой партитуры. Возможно, более тщательная работа дирижера над равновесием динамики оркестровых групп могла бы устранить многие из этих замечаний. Показательно, что на дискуссии отсутствовал ее автор, находившийся в творческой командировке. По разным причинам не смогли принять участие в ней и наиболее авторитетные члены секретариата ленинградского Союза композиторов. Впрочем, мнение Б. В. Асафьева, Д. Д. Шостаковича, В. В. Щербачева о симфонии Попова, как о выдающемся сочинении, было известно.

Сейчас нелепо было бы обвинять кого-то из выступавших в беспринципности, даже если они меняли свою первоначальную оценку произведения Попова. Достаточно вспомнить, в какой обстановке они вынуждены были жить и творить. С другой стороны, не может не поразить отвага тех, кто выступал в защиту Г. Попова и его симфонии — композиторы Б. А. Арапов, Ю. В. Кочуров, музыковед А. С. Рабинович. Как и смелость тех (И. Я. Пустыльник, Л. Л. Штрейхер, Ю. Я. Вайнкоп), кто не побоялся позднее выразить, в той или иной форме, неприятие несправедливых обвинений оперы и балета Д. Д. Шостаковича в редакционных статьях «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь» газеты «Правда» во время их обсуждений в январе-феврале 1936 года в ленинградском Союзе композиторов. Можно заметить, что уже за год до появления этих статей руководство ВКП(б) реакцией на симфонию Попова фактически обозначило начало наступления на инакомыслие в музыкальном творчестве. Усилившееся партийное давление на искусство под флагом «борьбы с формализмом» естественно увязывалось с провозглашенной Сталиным доктриной об «обострении классовой борьбы по мере строительства социализма». Следует иметь в виду, что прошло всего пять месяцев после убийства руководителя ленинградской партийной организации С. М. Кирова 1 декабря 1934 года: в городе воцарилась атмосфера повышенной тревожности и страха; шли суды над оппозиционерами, массовая высылка «враждебных классовых элементов», расстрелы «контрреволюционеров». Эти обстоятельства не могли не сказаться на решении руководителя ленинградского реперткома Обнорского, на интонациях статьи Йохельсона, на демагогических выпадах некоторых выступавших на дискуссии. Давление этой обстановки следует учитывать и читателю Приложения. Ясно, что в то время, когда начала раскручиваться первая волна «большого террора», появление такого произведения как Первая симфония Попова было крайне несвоевременным. Такой же несвоевременной стала бы несостоявшаяся премьера Четвертой симфонии Шостаковича. Можно только представить, какую реакцию вызвало бы в печати исполнение, кроме сочинения Попова, еще и симфонии Шостаковича. Возможно, автор избавился от новых, еще более тяжелых неприятностей. Но история советского симфонизма в результате стала иной.

Г. Н. Попов, будучи человеком незаурядной одаренности и силы таланта, сумел отчасти справиться с нанесенным ему ударом: написал еще пять симфоний, даже получил Сталинскую премию за Вторую симфонию «Родина», но ничего подобного Первой симфонии не смог создать. Его «крылья» были подрезаны несправедливой критикой

1935–1936 и 1948 годов. Гавриил Николаевич познакомился с выступлениями своих коллег, друзей и единомышленников на дискуссии лишь позже, по стенограмме. Сказать, что это его потрясло, мало. Через два года это был уже совсем другой человек. Представление об этом дают следующие строки из дневника супруги композитора Ю. А. Шапорина, художницы Л. В. Шапориной за 1937 год: «Встретила [Гавриила] Попова: „Знаете, я стал трусом, я трус, я всего боюсь, я даже Ваше письмо сжег!“».

...Прошли годы. Уже после смерти Г. Н. Попова, в апреле 1972 года, на первом заседании комиссии по творческому наследию композитора, ее председатель Д. Д. Шостакович выразил беспокойство о судьбе несправедливо преданной забвению Первой симфонии Попова. По его мнению, «это одно из самых ярких симфонических сочинений, сыгравших большую роль не только в его [Шостаковича] творчестве, но и в творчестве других ленинградских композиторов тридцатых годов». Он предпринял попытку разыскать оркестровые голоса симфонии, но она оказалась неудачной. Надо сказать, что и сейчас вопрос о том, где находятся партитура и оркестровые голоса, послужившие при первом исполнении симфонии Попова, остается открытым. В оркестровой библиотеке Санкт-Петербургской филармонии их не оказалось. В точности неизвестно по какой из нескольких рукописей партитуры воссоздавалась симфония Попова в 1989 году. На двух экземплярах (один из которых, возможно, копия, сделанная переписчиком) содержатся пометки, сделанные рукой неустановленного лица (автора или дирижера). Уточнить это пока не удалось, так как нет в живых уже не только автора симфонии, но и его супруги З. А. Апетян: после ее кончины архив композитора был передан в ГЦММК им. М. И. Глинки (ныне Российский национальный музей музыки). Ушел из жизни также и дирижер, исполнивший симфонию в 1989 году.

И все же, спустя 17 лет после смерти Попова, Первая симфония была возрождена. Запись на Всесоюзном Радио осуществил энтузиаст современной музыки дирижер Геннадий Проваторов. Второй раз после длительного забвения Первая симфония прозвучала 16 марта 2008 года в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии — в месте своего первого исполнения. Ее воскрешение было обязано большому знатоку, открывателю новых, забытых или неизвестных партитур, дирижеру Александру Титову. Он также смог осуществить ее запись. Теперь все музыканты и слушатели, интересующиеся незаслуженно забытой музыкой, могут услышать это сочинение на интернет-ресурсе Classic-online.ru. Непосредственное знакомство с ним убеждает в том, насколько несправедливой и жестокой была ее критика в 1935 году. По нашему глубокому убеждению, Первая симфония Попова встает в ряды первых выдающихся симфоний русской советской музыки. Все музыканты — композиторы, дирижеры и музыковеды, педагоги, аспиранты и студенты — смогут ныне непосредственно познакомиться с печатной партитурой этого интереснейшего сочинения.

Н. А. Мартынов

COCTAB OPKECTPA
ORCHESTRA

Flauto piccolo (I)	Tamburo militare
3 Flauti grandi (III = Flauto piccolo II)	Tamburo rullante
3 Oboi	Tamburo di legno
Corno inglese	Tamburo de basque
Clarinetto piccolo (Es)	Piatti
2 Clarinetti (B, A)	Cassa
Clarinetto basso (B)	Tam-tam
3 Fagotti	
Contrafagotto	* * *
	Silofono
* * *	Campanelli
8 Corni (F)	Campane (C, A)
Tromba (D)	Celesta
3 Trombe (B)	2 Arpe
3 Tromboni	
Tuba	* * *
	Violini I (24)
* * *	Violini II (20)
Timpani I (4)	Viole (16)
Timpani II (3)	Violoncelli (14)
Triangolo	Contrabassi (12)

SYMPHONY № 1

For Full Symphony Orchestra

СИМФОНИЯ № 1

Для большого симфонического оркестра

Г. ПОПОВ
G. POPOV

I

Allegro energico

The musical score is written for a full symphony orchestra and is divided into several sections. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Part 1, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Flauti:** Flutes I and II, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Oboi:** Oboes I, II, and III, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Corno inglese (F):** English Horn, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Clarinetto piccolo (Es):** Piccolo Clarinet, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- 2 Clarinetti (B):** Clarinets in B-flat, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Clarinetto basso (B):** Bass Clarinet, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Fagotti:** Bassoons I and II, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Contrafagotto:** Contrabassoon, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- 8 Corni (F):** Horns I, II, III, IV, V, VI, VII, and VIII, starting with a *fff* dynamic and a glissando. Some parts include *gliss.* markings.
- Tromba (D):** Trumpet in D, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- 3 Trombe (B):** Trumpets in B-flat, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- 3 Tromboni e Tuba:** Trombones and Tuba, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Timpani:** Drums, starting with a *fff* dynamic and a glissando. A *solo* marking is present.
- T-ro mil.:** Tom-toms, starting with a *f* dynamic and a *molto cresc.* marking. A *pppp sempre* marking is present.
- Piatti:** Cymbals, starting with a *fff* dynamic and a glissando. A *sola* marking is present.
- Cassa:** Snare drum, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Silofono:** Gong, starting with a *f* dynamic and a *gliss.* marking.
- 2 Arpe:** Harps I and II, starting with a *fff* dynamic and a glissando.
- Contrabassi:** Double Basses, starting with a *fff* dynamic and a glissando. A *sim.* marking is present.

3 Ob.

Corno ingl.

Cor. II-IV

Timp.

V.-c.

C.-b.

1

Fl. I, II

Ob. I

Ob. II, III

Corno ingl.

2 Cl. (B)

Fag. I

Fag. II, III

C-fag.

Cor. II-IV

Cor. VI-VIII

3 Tr-ni e Tuba

Timp.

V-ni II

V-le

V.-c.

C.-b.

1

a 2
Закр. +

sf

sf \rightarrow *p*

p *espr.* *sf* *sf* *mf* *f* *gliss.* *sf* *f* *f* *sf*

sf *sf*

f

sf \rightarrow *p*

sf *sf*

sf *sf*

sf *sf*

sf *sf*

sf \rightarrow *p* *gliss.* *sf* \rightarrow *p*

ppp \rightarrow *pp* *ppp* \rightarrow *p* *mf* *pizz.* *p* *mp*

soli *f* *gliss.* *sf* \rightarrow *f* *mf* *f*

sf \rightarrow *sf* *sf* *sf* *sf*

sf \rightarrow *sf* *fff* *fff* *gliss.* *sf* \rightarrow *f* *sf* *sf*

sf \rightarrow *sf* *fff* *sf* \rightarrow *p* \rightarrow *f* *sf* *sf*

sf \rightarrow *sf* *fff* *sf* *p* \rightarrow *f* *sf* *sf*

II

Largo con moto e molto cantabile ♩ = 54

Fl. I, II, III

Oboe I

Arpa I, II

V-ni I div.

p *ma sempre marcato* *pp*

pp *dolce cant. espr. solo* *pp*

mf *f* *ff* *mf* *p* *mf*

mp *mf* *f* *mf* *p*

con sord. *pizz.* *f* *ff* *arco* *ten.* *mf* *p* *pp* *p*

pizz. *f* *ff* *arco* *ten.* *mf* *p* *pp* *p*

pizz. *f* *ff* *arco* *ten.* *mf* *p* *pp* *p*

Sib Sib Lab Sol# Re# Si# Do# La#
Reb Mi# Re# Do# Fa# Sol# Do# Mi#

allarg. rit.

1 Pochissimo più mosso $\text{♩} = 60$

Picc. *solo*
p

I *mf* *più e più cresc.* *sff* *sff* *mf* *p*

Fl. II *mf* *più e più cresc.* *sff* *sff* *mf* *p*

Ob. I *sf* *mp* *pp*

Ob. II *sf* *p* *sf* *pp*

Corno ingl. *sf*

Cor. I-III *I con sord.* *sf* *pp* *ppp*

Arpa I *f* *p* *pp* *Sol#*

Arpa II *f* *p* *pp* *Sol#* *La#*

V-ni I div. *mp* *f* *f* *ff* *sff* *mp* *pp*

V-ni II div. *con sord.* *p* *mf* *mf* *ff* *sff* *mp* *pp*

V-la sola *con sord.* *p*

V-c. solo *con sord.* *p*

V-c. altri *pizz.* *ppp* *p*

III

Prestissimo $\text{♩} = 112$

The musical score is for a full orchestra and strings. The tempo is marked **Prestissimo** with a metronome marking of $\text{♩} = 112$. The time signature is 2/2. The score is divided into several systems of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Woodwinds:** Piccolo, Flute (I, II, III), Oboe (I, II, III), Clarinetto piccolo (Es), 2 Clarinetti (B), Fagotti (I, II, III), and Contrafagotto. The woodwinds generally play sustained notes or short phrases, with dynamics ranging from *pp* to *fff*.
- Brass:** 8 Corni (F) in two groups (I-III/II-IV and V-VII/VI-VIII), 3 Trombe (B) in two groups (I and II, III), and 3 Tromboni e Tuba. The brass parts feature dynamic markings such as *f*, *fff*, and *pp*, with some parts marked *cresc. molto*.
- Percussion:** Timpani, Triangolo, T-ro mil., T-ro di basque, Holz, Cassa, and T-tam. The percussion is highly active, with the Cassa and T-tam playing a driving rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *secco*, *pp*, *poco a poco cresc.*, *p più cresc.*, and *sf*.
- Strings:** Violini I and II, Violenze, Violoncelli, and Contrabassi. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *sfpp* to *fff*. The Violoncelli and Contrabassi parts are marked *molto cresc.*

The score concludes with a final *fff* dynamic marking across the strings and woodwinds.

1

Picc. *sf*

I, II *sf*

Fl. *sf*

III *sf*

I, II *sf*

Ob. *sf*

III *sf*

Cl. picc. (Es) *sf*

2 Cl. (B) *sf*

I, II *sf ppp* *poco a poco cresc.* *cresc. molto*

Fag. *sf ppp* *poco a poco cresc.* *cresc. molto*

III *sf ppp* *poco a poco cresc.* *cresc. molto*

C-fag. *sf ppp* *poco a poco cresc.* *cresc. molto*

I-III II-IV *f sf p cresc. molto*

Cor. *f sf p cresc. molto*

V-VII VI-VIII *f sf p cresc. molto*

Timp. *sf sf* *poco a poco cresc.* *p più cresc.*

Tr-lo *sf*

T-ro mil. *pp più cresc.*

T-ro di basque *sf*

Piatti *sf*

Cassa *sf pp* *poco a poco cresc.* *p più cresc.*

T-tam *p* *pp più cresc.*

Sil. *sf*

V-ni I *sf sf* *arco* *f sf p molto cresc.*

V-ni II *sf sf* *arco* *f sf p molto cresc.*

V-le *sf sf* *arco* *f sf molto cresc.*

V-c. *sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf* *sf molto cresc.*

C-b. *sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf* *sf molto cresc.*

Вечерняя Красная газета. 1935. 29 марта (№ 73)

Фрагмент статьи «С чужого голоса. О симфонии Г. Попова»

<...> Высококвалифицированный состав оркестра Филармонии под руководством дирижера Ф. Штидри положил немало усилий для исполнения симфонии. Однако в подавляющем большинстве состава оркестра и посетивших концерт слушателей симфония вызвала протест и возмущение.

Если при первом клавирном варианте, при всех весьма крупных формалистических заблуждениях, автор пытается, с большим или меньшим успехом, подчеркнуть оптимистическую сущность перестройки мировоззрения советской интеллигенции, то в окончательной редакции композитор утверждается на позициях махрового формализма.

Обильная палитра красок, более или менее талантливо использованных композитором, не спасает дела. Экспрессионизм композитора, порочность его вкуса <...> ломает пропорции оркестровой звучности, превращая местами симфонию в истерический гурманский хаос звуков, <...> звучание медной группы в окружении вакханального звучания всего оркестра болезненно воздействуют на психику здорового советского слушателя.

Неудивительно, что реакцией на финал симфонии явилось нервное движение протеста в зале. Напрасно небольшая часть слушателей пыталась создать видимость успеха.

Симфония Попова совершенно чужда массовому слушателю. Это произведение дает субъективистически ограниченное отображение действительности и тем самым искажает ее.

Что привело композитора к провалу? Прежде всего, непонимание нашей действительности, крайний индивидуализм. Некритическое восприятие композитором традиций западной культуры. Покончить с эгоцентризмом, <...> поднять запросы советского слушателя, выйти из ограниченной сферы вкусов мелкобуржуазной аудитории — неотложная задача Г. Попова.

Наша композиторская организация и ленинградская Филармония ослабили классовую бдительность, допустив использование трибуны Филармонии для пропаганды идеологически-чуждого произведения <...>.

Либеральное благодушие в борьбе с чуждыми тенденциями в советской музыкальной культуре совершенно недопустимо.

Ответственный секретарь
ленинградского Союза советских
композиторов
В. Иохельсон

Стенографический отчет выступлений участников дискуссии
в ленинградском Союзе советских композиторов
о симфонии Г. Н. Попова. 28 апреля 1935 г. (выдержки)¹

*В. Богданов-Березовский (музыковед, композитор,
основной докладчик):*

Симфония поднимает тему <...> „интеллигенция и революция“, которая в музыке становится философским стержнем симфоний Щербачева, Мясковского, Шапорина, Штейнберга и других композиторов „старшего поколения“, а в литературе так или иначе поднимается К. А. Фединым, А. Н. Толстым, Л. М. Леоновым, М. С. Шагинян, Ю. К. Олешей и многими другими советскими писателями и драматургами.

Исполнение считаю крайне неудачным. Дирижер не помог путем возможной динамической ретуши выявля-

нию основных мыслей композитора, а утрировал неудачи оркестровки. Музыкально-тематический текст произведения ценнее, значительнее, выше ее оркестровой редакции. Я полагаю, что Симфония — пройденный Поповым этап. <...>

Нужно оставить раз и навсегда <...> не аргументированные утверждения в суждениях о музыке, рассуждения о впечатлениях вообще, о формализме на основаниях просто непонимания, вызванного сложностью языка <...>. Давайте опираться на конкретные примеры, на конкретные ссылки, давайте опустимся с высот эмпиризма в сферу деловой профессиональной критики.

¹ Полный текст стенограммы см.: *Ромащук И.* Гавриил Попов. Творчество. Время. Судьба. М., 2000.

П. Рязанов (композитор):

Смысловая сторона Симфонии, ее содержание является продуктом в достаточной степени путанной, неясной философии <...>. Чем дальше отходит время от момента окончания Симфонии, тем меньше становится явным, для кого Симфония писалась. <...>

Симфония не имеет совершенно явно выраженного направления мысли. <...> Когда слушаешь в клавире, то все главные мысли выплывают на поверхность, а в оркестре они все оказались запрятанными, и оркестровая техника подавила эти мысли. <...> Но это не техническое несовершенство Попова, а это <...> результат конструирования на том материале, который иных результатов и не может давать.

Артист оркестра филармонии Дистель²:

Мое личное глубокое убеждение заключается в том, <...> что здесь просто попытки искания формалистического порядка. Может быть, это попытка найти новые звучания в регистрах инструментов, найти какой-то новый музыкальный материал, но, во всяком случае, ясную идейную сторону произведения Попова, на мой взгляд, не имело. Отсюда, по-моему, провал этого произведения на эстраде Филармонии. <...>

Язык Попова не только не доходит до массового слушателя, но не доходит даже до того музыканта, который сидит и репетирует эту Симфонию в течение 7–8 раз. <...>

Такое симфоническое произведение никак не соответствует тем требованиям, которые мы сейчас предъявляем к советскому симфонизму, и потому оркестр в своем подавляющем большинстве отрицательно относится к этой Симфонии.

И. Держинский (композитор):

Я не думаю, чтобы эта Симфония имела влияние на слушательскую массу, потому что она будет очень редко исполняться. <...>

Должен сказать, что <...> к творчеству Гавриила Николаевича <...> я отношусь очень антипатично с первого же знакомства, которое у меня было еще по Септету и по его Фортепианной сюите. Всю современную западную музыку я просто органически совершенно не перевариваю <...>.

Б. Арапов (композитор):

Мне хотелось бы сказать несколько слов о термине „формализм“, который очень часто у нас употребляют. Мне хотелось бы, чтобы кто-нибудь постарался раскрыть этот термин на конкретных музыкальных произведениях. Когда мы встречаемся со сложным произведением, в котором мы

сразу не можем отдать себе отчета, мы говорим: „оно формалистично“. <...>

Я считаю, что <...> не дискуссионность, не сложность только является формализмом. Поэтому, когда Попова упрекают в формализме, я с этим не согласен. Я хорошо знаю это произведение. <...> Симфония сильна своим конструктивным, четким, мелодическим построением. В этом сила дарования Попова. Попов не смог соразмерить своих сил <...>. Я могу показать много деталей в партитуре, которые, безусловно, скрыли, сняли основной замысел симфонии.

С. Гинзбург (музыковед):

Конечно, мы должны учитывать, что Симфония писалась давно, но мы должны учитывать и другой момент: в 1935 году автор <...> желает исполнить данное произведение, отставляет его и не снимает его после репетиции. <...> Правильно, что автор должен иметь возможность услышать свое произведение, он не может только на основании теоретического замысла получить оценку. Но вот вместо того, чтобы признать, что это пройденный этап, он его выпускает в 1935 году. <...> Произведение по своему идейному содержанию является в корне чуждым советской действительности.

Л. Энтелис (музыковед):

Попов пытается декларировать в Симфонии проблему отношения советской интеллигенции к революции. Проблема ставится так: „я и революция“, но не „советская интеллигенция и революция“. Если в свое время Обломова называли клеветой на русскую интеллигенцию, то для меня Симфония Попова — клевета на советскую интеллигенцию. <...>

Симфония Попова <...> написана <...> с очень устаревших, в корне неправильных и классово чуждых позиций. <...> Я не берусь сейчас определять, во всяком случае, больше фашистских, чем советских.

А. Рабинович (музыковед):

Неудача Симфонии, а, конечно, неудача была, заключается в ее звуковой оболочке, особенно в ее оркестровке. В частности, оркестровка неудачна не только сама по себе, с точки зрения абсолютной меры, а оркестровка плоха тем, что она не соответствует замыслу Симфонии, ее фактуре ладовой, гармонической, полифонической и всякой другой. <...> Но от констатации творческой неудачи до такой волны активного возмущения, которую Симфония вызвала, дистанция все-таки чрезвычайно большая, ибо срыв — одно, а идеологически-чуждое по природе — это вещь совершенно другая. <...> Сущность формализма не в количестве диссонансов, не в экстравагантности музыкальной речи, а в другом. Нельзя вскрывать классовое содержание инструментальной музыки, делая это методом упрощенным, нельзя

² Вероятно, это Наум Дистель, профсоюзный активист оркестра.

количество диссонансов делать манометрами идеологического качества произведения, а в высказываниях многих товарищей эта ошибка прозвучала.

М. Глух (композитор):

Реакция масс на эту Симфонию служит самым сильным показателем роста нашей массы, понимания того, что музыка не есть абстрактная категория, а есть совершенно определенный комплекс идей, мыслей, чувств, которые выражают определенное мировоззрение, определенную идеологию, и если бы это было простое трюкачество, <...> то тогда бы Симфония не получила такой оценки. У меня после прослушивания Симфонии осталось ощущение подавленности, яркого протеста против этого произведения, потому что оно совершенно ясно выражает тот вреднейший путь, который в Ленинграде существовал. <...>

Ю. Кочуров (композитор):

Несмотря на то, что я целиком этой Симфонии не принимаю, я не вижу в этом оснований для тех опасений, которые высказывают сегодня ряд товарищей. Произведение Попова я считаю очень большим вкладом в советскую музыкальную культуру. <...> Что я принимаю в этой Симфонии и что не принимаю? Прежде всего, я принимаю ее силу и мощь — то, чего многим из теперешних композиторов не хватает. Отрицательным качеством этой Симфонии я считаю, прежде всего, неудачное инструментальное напластование, которое губит впечатление <...>.

И. Соллертинский (заведующий секцией критиков):

Это произведение, в котором, несмотря на отдельные технические неполадки, несмотря на технику оркестровки, которая конечно далеко не является шедевром, тем не менее, дана порочная концепция, дан порочный идейный замысел. Это, прежде всего, необузданный индивидуализм, индивидуализм, идущий <...> от радикального экспрессионистического самоутверждения, <...> идущий <...> от индивидуализма русской символистской музыкальной культуры <...>.

Перед нами композитор, который при своей бесспорной талантливости создал произведение бесспорно чуждое. Это не загиб, это не журналистская атака, это не рецидив РАПМовских времен. <...> Перед нами произведение стихийно-анархическое <...>, произведение, <...> которое ни в какой мере не может определять наш политический курс.

В. Дешевов (композитор):

Симфония оставила мрачное ощущение, эта мрачность и есть то, что является для нас чуждым в этой Симфонии.

<...> Эта вещь написана несколько лет назад и, будучи показана в то время, когда она была начата <...>, она, вероятно, не произвела бы такого отрицательного впечатления. Изменилось наше мнение и отношение к оценке симфонических произведений. <...> Я думаю, что если бы мы своевременно говорили с ним по поводу этой Симфонии, то он бы во многом ее изменил, <...> возможно, он бы ее совсем не показал.

Б. Обнорский (начальник Ленинградского управления по контролю за зрелищами и репертуаром³):

Я не музыкант, но думаю, что и не будучи музыкантом можно разобраться в наиболее существенных сторонах музыкального творчества, <...> ибо основной критерий, которым мы должны пользоваться при определении достоинств произведения искусства — это идейная значимость. <...>

Целый ряд выступавших здесь товарищей делали попытку для себя ответить на вопрос о том, что представляет собою Симфония Попова с точки зрения ее идеологической направленности, и, пожалуй, большинство выступавших свою точку зрения формулировало таким образом, что произведение это по своим мировоззренческим установкам является чуждым. <...>

Наша действительность не дает никакого повода к тому, чтобы художники истерически визжали и т. д. Кто у нас может заниматься этими истерическими воплями, визгами и криками? Определенные люди, которые потерпели ущерб от революции, но ведь тов[арищ] Попов не собирается быть рупором этих ущемленных революцией социальных групп и слоев. <...>

Нашелся целый ряд апологетов Попова, и мне кажется, что эти апологеты по отношению к Попову совершают медвежью услугу, ибо нужно понимать, что если человек будет упорствовать в своем заблуждении, так это приведет его к очень нехорошим последствиям. <...>

Х. Кушнарёв (заведующий творческим отделом):

Мне кажется, Симфония Попова была совершенно правильно охарактеризована, как сугубо индивидуалистическое произведение. <...>

В данном произведении <...> нет того, что является спаивающим началом, объединяющим. <...> Относительно формализма. <...> Постановление от 23-го апреля позволяет автору экспериментировать, как ему угодно, но при этом все-таки остается одно: к каждому экспериментирующему автору мы предъявляем определенные требования. <...> В этом смысле прогрессивных тенденций у Попова я абсолютно не наблюдал. <...> Я хочу сказать, что <...> поскольку композитору не удастся в своем творческом процессе правильно отобразить действительность, он неминуемо в той или иной степени становится формалистом, но мне кажется <...> что при оценке каждого произведения, нельзя учитывать только эту сторону.

³ Сокращенно — «Репертком».

СОДЕРЖАНИЕ

От редакторов	5
<i>Мартынов Н. А.</i> О Первой симфонии Г. Н. Попова	6
I часть	9
II часть	117
III часть	155
Приложение	219

ISMN 979-0-9003452-3-3



Г. Н. Попов

СИМФОНИЯ №1

для большого симфонического оркестра

Партитура

Нотный набор

Е. В. Мареш

Выпускающий редактор

А. А. Красавин

Подписано в печать с оригинал-макета 01.12.2021
Формат 70 × 108 1/8. Усл. печ. л. 28. Тираж 70 экз. Заказ № 76113

Отпечатано в типографии ООО «Дизайн Партнер»,
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 64/2, офис 23