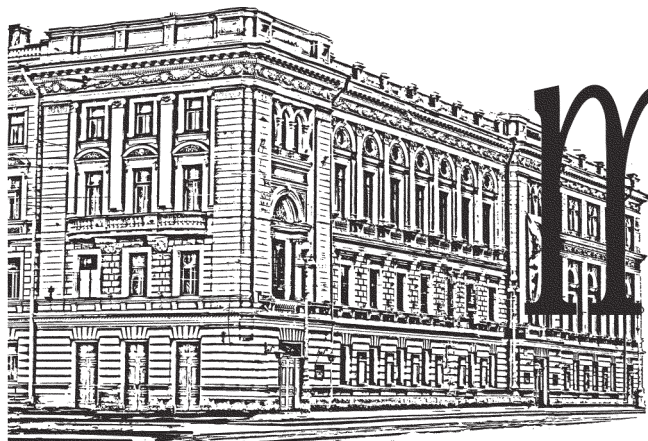




MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (80) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2024

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 01.12.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №6286-24.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

Содержание

Alma mater

- Высокая мода в опере (Ю. К. Лаптев, Т. Г. Павловская, А. Ю. Пастухов,
Ю. Н. Стрижак, В. А. Хапров, Ч. Чухан).
Подготовила Г. И. Киселёва 3
- А. К о р о л е в. «В музыке обязательных правил нет».
Беседовала Е. Давиденкова-Хмара 10
- Открывая неизведанное (В. А. Богданова, О. В. Грызунова, Е. В. Кийко,
Т. А. Синельникова). *Подготовил А. М. Полубенцев* 15
- Санкт-Петербургская консерватория — участникам Специальной военной
операции (П. Е. Гучев, Е. С. Доронин, К. Н. Кравцов, Ю. К. Лаптев,
Е. В. Разва, Н. Б. Селиверстова). *Подготовила М. В. Михеева* 20

In memoriam

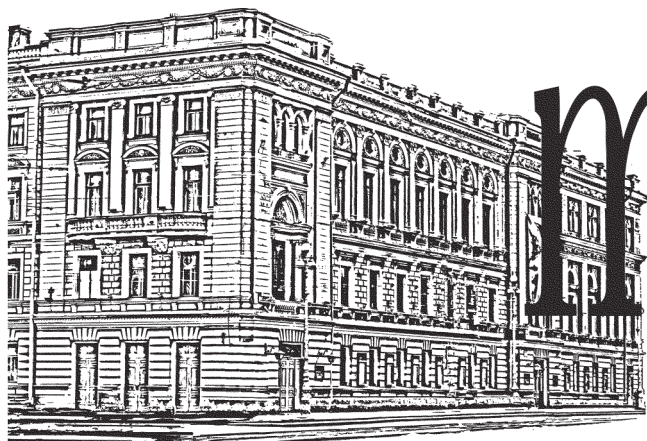
- О. С к о р б я щ е н с к а я. Памяти Леонида Евгеньевича Гаккеля 30

Музыка и судьба

- Г. Б е л о в. Корейская поэтическая классика в цикле «Цветок и бабочка»:
дуэт Нелли Ли — Сергей Ролдугин 32
- «Земля детей» в Ленинграде / Санкт-Петербурге: прошлое и настоящее
фестиваля (С. П. Баневич, Е. В. Петров, В. А. Сапожников).
Беседовала М. В. Михеева 35
- Г. Х о р о ш а й л о. Незабываемые мгновения: к 110-летию со дня рождения
Авенира Васильевича Михайлова 39

Studia

- Е. Б и т е р я к о в а. «Песни Урала» в записях начала XX века:
архивная находка 49
- И. Р а й с к и н. История полузабытого шедевра М. И. Глинки.
Музыка к «Князю Холмскому» 55
- С. Ф р о л о в. Ороли «одного мотива» в опере М. И. Глинки
«Жизнь за Царя» 60
- Наши авторы 64



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORYSubscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (80) • october • november • december • 2024

Founder/publisher:Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State ConservatoryThe magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiсat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

Editorial CouncilNatalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA**Distribution Department,
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>Signed to print 01.12.2024
Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- High fashion in opera (J. Laptev, T. Pavlovskaya, A. Pastukhov, J. Strizhak,
V. Khaprov, Ch. Chukhan). *Prepared by G. Kiseleva* 3
- A. K o r o l y o v. "There are no obligatory rules in music".
An interview by E. Davidenkova-Khmara 10
- Discovering the unknown (V. Bogdanova, O. Grizunova, E. Kiyko, T. Sinelnikova).
Prepared by A. Polubentsev 15
- Saint Petersburg Conservatory — to the participants of the Special Military
Operation (P. Guchev, E. Doronin, K. Kravtsov, J. Laptev, E. Razva,
N. Seliverstova). *Prepared by M. Mikheeva* 20

In memoriam

- O. S k o r b y a s h c h e n s k a y a. In memory of Leonid Gakkel 30

Music and fate

- G. B e l o v. Korean poetic classics in a cycle "The Flower and the Butterfly":
Nelly Lee and Sergey Roldugin Duo 32
- The "Earth of Children" in Leningrad / St. Petersburg: the past and present
of the festival (S. Banevich, E. Petrov, V. Sapozhnikov).
An interview by M. Mikheeva 35
- G. K h o r o s h a i l o. Unforgettable moments: on the 110th anniversary
of the birth of Avenir Mikhailov 39

Studia

- E. B i t e r i a k o v a. «Ural Songs» in Auditory Recordings of the 1900s:
an Archival Find 49
- I. R a i s k i n. The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece.
Music for "Prince Kholmsky" 55
- S. F r o l o v. About the role of "one motive" in the opera by Mikhail I. Glinka's
"Life for the Tsar" 60

- Our authors 64

The cover design uses photos from the archive of the XXIV International Conservatory Week Festival
(Opening Concert. Grand Hall of The D. D. Shostakovich St. Petersburg Academic Philharmonia,
October 26, 2024)

Anatoly KOROLYOV

“There are no obligatory rules in music”

Анатолий КОРОЛЕВ

«В музыке обязательных правил нет»

The article presents a conversation with the Petersburg composer Anatoly Aleksandrovich Korolyov, whose anniversary was celebrated on March 31, 2024. Anatoly Aleksandrovich is the head of the department of orchestration and general composition course at the St. Petersburg Conservatory, one of the leading Russian academic composers working in the field of electronic music. The conversation covers such topics as the composer's creative path, issues of style and genre in composer's work, metatextuality and interactivity of a number of his own works, interaction with new technologies.

Keywords: Anatoly A. Korolyov, St. Petersburg Conservatory, Department of Orchestration, electronic music, modern ballet.

Статья представляет собой беседу с петербургским композитором А. А. Королевым, юбилей которого отмечался 31 марта 2024 года. Анатолий Александрович — заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории, автор большого количества работ и книг, посвященных компьютерной музыке, один из ведущих отечественных академических композиторов, работающих в области электронной музыки. В интервью поднимаются такие темы как творческий путь композитора, вопросы стиля и жанра, метатекстуальность и интерактивность ряда собственных произведений, взаимодействие с новыми технологиями.

Ключевые слова: А. А. Королев, Санкт-Петербургская консерватория, кафедра оркестровки, электронная музыка, современный балет.

Анатолий Александрович Королев — петербургский композитор, выпускник Специальной музыкальной школы при консерватории (1967), выпускник Ленинградской консерватории по классу хорового дирижирования (проф. Е. П. Кудрявцева, 1972) и композиции (класс проф. В. И. Цытовича, 1974). Позже окончил аспирантуру по композиции (класс проф. Б. А. Арапова, 1978). Заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории (с 2015), заслуженный деятель искусств России (1999). Автор симфонических, кантатно-ораториальных, хоровых, органных, музыкально-театральных, камерных вокальных и инструментальных произведений, электронной музыки. Автор книг, посвященных компьютерной музыке («Бесплатные компьютерные программы для музыканта», 2008; «Музыкально-компьютерный словарь», 2000). В 2020 году номинирован на премию «Золотая маска» за музыку балета «Приказ короля» в постановке Урал Опера Балет.

Екатерина Давиденкова-Хмара. Анатолий Александрович, расскажите о Вашем обучении в Средней специальной музыкальной школе Санкт-Петербургской консерватории (в то время «десятилетки при консерватории»). Какие у Вас остались самые яркие воспоминания? В это время Вы уже сочиняли музыку?

Анатолий Королев. Нет, тогда я еще не занимался композицией. Воспоминания... Было несколько замечательных учителей, которых мы помним, все, кто там учился. Прежде всего, это Муза Вениаминовна Шапиро-Кнайфель, мама Александра Кнайфеля. У нас был прекрасный учитель по литературе Нелли Наумовна Наумова. А так — учились, хулиганили, как все.

Е. Д.-Х. Как сложились Ваши отношения с одноклассниками? Обычно, выпускники этой школы сохраняют дружбу на всю жизнь. В одной из социальных сетей есть группа «дети десятилетки на Матвеевом», которая замечательно передает сплоченность и теплоту общения тех, кто закончил эту школу. Кого из товарищей Вы помните по студенческим годам?

А. К. Мы с первого класса учились вместе с Аркадием Матвеевичем Штейнлухтом, с которым мы дружим все эти годы, ну и работали, конечно, вместе. В параллельном классе учился Стопичев Владимир Иванович. Многие мои одноклассники давно уже живут и работают за рубежом, но, конечно, мы держим связь. Я дружил

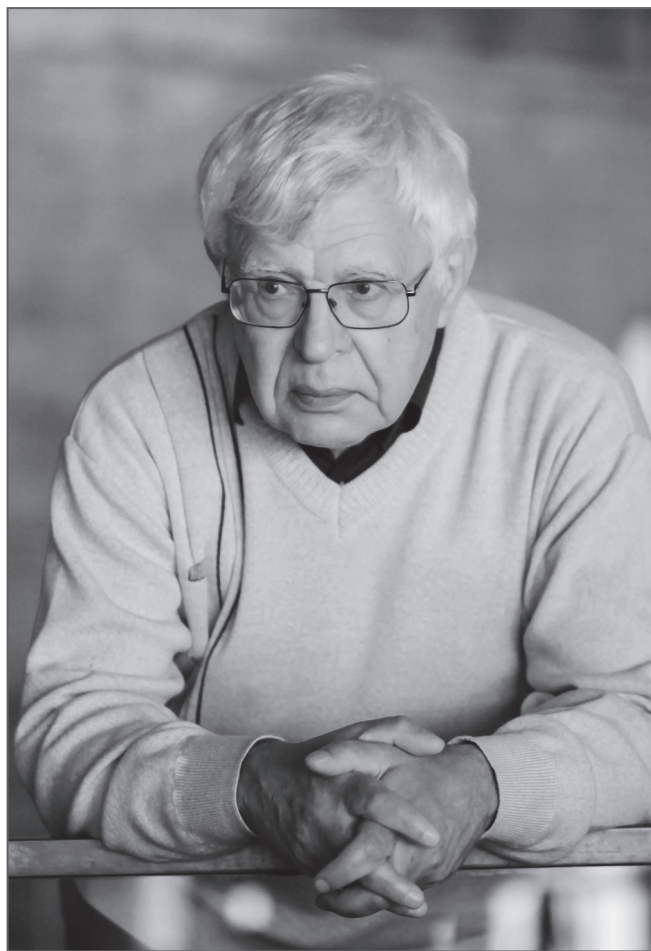
с очень хорошим скрипачем Александром Шульруфем, у меня есть скрипичные концерты, посвященные ему. А потом, в консерватории, я общался с Борисом Георгиевичем Абальяном и Александром Ароновичем Кнайфелем (они были чуть старше). Издан диск, где коллектив Абальяна «Lege artis» исполняет мою музыку; одно сочинение я написал специально для хора, для этого альбома — «Два хора на стихи О. Седаковой». Что касается Кнайфеля, мы стали творчески общаться уже после окончания консерватории, он приглашал меня на встречи, где я показывал свою музыку, на премьеру оперы «Кентерберийское приведение», которая была поставлена в Оперной студии консерватории.

Е. Д.-Х. Вы получили двойное образование: как хоровой дирижер и как композитор. В какой момент в Вашей жизни произошла эта модуляция, когда Вы решили полноценно обучаться на кафедре композиции? С какими задачами пришли в класс Владимира Ивановича Цытовича и, позже, Бориса Александровича Арапова?

А. К. Можно сказать, что мне просто хотелось что-то сочинять. Это было еще в школе, но мне все время казалось, что этим какие-то особенные люди занимаются, и куда там мне. Потом, уже в консерватории, несколько человек вместе со мной писали совершенно «безумные» задачи по гармонии, и Клеопатра Николаевна Дмитриевская отправила нас к Венедикту Венедиктовичу Пушкинову. Мы там какое-то время занимались, кажется, около года, это было вроде факультатива. Тогда можно было совмещать обучение на разных факультетах, и я, учась на третьем курсе, поступил на композиторский, на первый курс. Я попал к Владимиру Ивановичу Цытовичу, отучился пять лет, как положено, и потом, с каким-то перерывом, год или два, поступил в аспирантуру. Вот, собственно говоря, такова моя биография. На хоровом факультете я учился у Елизаветы Петровны Кудрявцевой. Мы много пели, выступали. Я не помню, показывал ли ей свою музыку. Когда я учился на втором курсе как композитор, написал хор «Капли» на стихи Валентина Катаева. Через несколько лет хоровой коллектив Валентина Ивановича Нестерова записал это сочинение на виниле.

Е. Д.-Х. Можете ли Вы прокомментировать такое распространенное мнение, что профессия композитора должна как-то вызреть, и что индивидуальность композиторского стиля раскрывается зачастую довольно поздно, если сравнивать с другими специализациями в области музыки.

А. К. Индивидуальность — да, конечно, как и в любой другой профессии, она раскрывается не сразу, но очень по-разному в различных областях. Скажем так, у поэтов это происходит очень рано. Там, наоборот, если он в 16 лет стихи еще не пишет, то вряд ли уже будет писать что-то серьезно. А у композиторов это происходит немного попозже. Обычно говорят, что тут критический возраст — примерно 30 лет, к этому времени композитор должен сформироваться, что можно увидеть на примере многих, даже на уровне парадок-



Анатолий Королев. Новая сцена Александринского театра. 2021 год. Фото Е. Козловой-Гатовской

са. Скажем так, Шуберт дожил только до этого возраста, но как он начал меняться в последние годы! Так же резко изменился Моцарт в течение этого временного промежутка. А Брукнер вообще начал писать после 30-ти. Вообще-то говоря, здесь нужно различать стремление писать музыку, где-то даже подражать, и сам момент нахождения индивидуальности, собственной идентичности. Это такие разнесенные понятия.

Е. Д.-Х. Обучение в классе Цытовича строилось по типу семинаров, или это были большей частью индивидуальные занятия? Что Вам запомнилось из того периода, когда Вы учились у Владимира Ивановича?

А. К. Формат наших занятий был во многом связан с тем, что он говорил с сильным заиканием, поэтому, в отличие от других классов, уроки у нас были в основном индивидуальные. Цытович как-то не очень любил, когда собирается «много народа». А у Арапова, наоборот, во время занятия всегда присутствовало достаточное количество студентов и аспирантов в классе. Цытович был человек чрезвычайно деликатный. Он никогда не давил, не говорил «нет», что-то предлагал, что-то поправлял, с чем-то соглашался. У меня, например, в дипломной партитуре, часть начиналась с двух одинаковых нот: одна где-то в басовом регистре, и одна совсем

наверху. Цытович предложил, в соответствии со своим стилем: «Может быть, септиму тут сделаем?». А я ответил: «Нет, будет октава». И он спокойно согласился.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, я знаю, что Вы со студенческой поры изучали творчество Стравинского, он значимый для Вас, для Вашего художественного мировоззрения, композитор. Может быть, Вы сможете назвать других композиторов или конкретные произведения, которые вошли в резонанс с Вашими творческими поисками?

А. К. Что касается Стравинского, его музыка влияние оказала, конечно. История тут довольно длинная. В период моего обучения у нас существовал чуть ли не государственный культ Шостаковича. Конечно, Шостакович был тут не при чем, понятное дело, он великий композитор. Но все это вызывало во мне некое чувство сопротивления. Так что мой интерес к музыке Стравинского и Мессиаана в то время возник, в какой-то степени, как следствие этого внутреннего протеста. Ну, и еще по поводу влияния. Когда я учился в школе, я очень увлекался Прокофьевым. У меня была пластинка с его Пятой симфонией, заезженная просто до дыр. Вообще, я все-таки чаще предпочитаю говорить о любимых сочинениях, а не о любимых композиторах. У каждого композитора есть много всяких сочинений, даже у Стравинского мне не всё нравится. Одно время, как раз когда писал диплом, я увлекался Оливье Мессиааном, в моей выпускной работе это чувствуется. В какой-то момент Фаусто Ромителли стал любимым автором. Сильные вещи есть у Александра Шуберта, Стива Райха, Дэвида Лэнга. Из последнего, мне буквально недавно встретила запись сочинения Беата Фурера «Lichtung», в августе сделанная, которая произвела очень хорошее впечатление.

Е. Д.-Х. Расскажите, пожалуйста, о таком интересном периоде в своей биографии, когда Вы работали в студии электронной музыки в Союзе композиторов. Что представляла собой студия, какие проекты там были осуществлены?

А. К. В конце 1980-х годов бизнесмены из США подарил Союзу композиторов Macintosh, один из первых, он еще с дискеты запускался, и «легендарный» сэмплер Kurzweil. Руководил студией композитор Станислав Сергеевич Важов. В наши обязанности входила, во-первых, оцифровка пленок, во-вторых, помощь композиторам при создании звукового ряда с применением компьютера, сэмплера. Из проектов, которые запомнились: у Софии Левковской мы много работ сделали, в том числе балет «Африка» (1997). Я там записал электронную композицию «Shalyarin.wav». Из того, что там еще появилось моего, могу назвать мотет для хора и сэмплера «Памяти О. Мессиаана» (1996). Его почти не исполняли, запись есть, но плохого качества. Исполнять этот хор сложно, там нужна специальная аппаратура, оборудование.

Е. Д.-Х. Вы известный хоровой композитор, Ваши хоровые произведения вошли в репертуар многочислен-

ных коллективов. Что Вы посоветуете студенту, который хочет писать для хора? Нужно ли ему получить базовое образование в этой сфере? Важно ли писать для своего коллектива? Есть ли сочинения из Вашей хоровой музыки, которые Вам особенно дороги?

А. К. Композитору, который хочет писать для хора, конечно, желательно самому узнать и понять специфику хорового пения, так как те, кто поет в хоре, по-другому воспринимают и понимают его звучание. Большая часть моих хоровых сочинений — это миниатюры. Из более-менее крупных сочинений мне самому нравится «Письма римскому другу» Бродского и «Литания». И да, почти все мои хоры написаны для конкретных коллективов, ведь для композитора самое важное, чтобы его музыка звучала. Вот их и исполняли, иногда даже просили написать что-то специально.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, Вы мастер оркестрового письма. В курсе обучения инструментовке часто затрагивается вопрос стиля. Можно ли сравнивать оркестровые стили таких направлений, как спектрализм и минимализм, киномузыку? Есть ли в каждом из этих направлений в оркестровом звучании свой «мейнстрим»? И вообще, как можно определить современность, актуальность звучания современной академической оркестровой музыки?

А. К. Вопрос, скорее, даже не к инструментовке, а вообще эстетический. Потому что мы в хорошей музыке всегда определяем на слух датировку, плюс-минус 10–15 лет. А в музыке «так себе» мы уже ошибаемся лет на 30, на 40. И то же самое происходит со всеми перечисленными направлениями, они в хороших случаях успешно датируются. Например, Александр Шуберт и Арве Пярт хронологически определяются четко. А если время создания опуса сложно определить, то это уже не очень «правильная» музыка.

Что касается современного звучания, тут легче идти от противного. Задать вопрос, что ушло сейчас в прошлое? Это, прежде всего, так называемая драматическая музыка, когда у нас есть темы, конфликт, разработка этого материала, это ушло начисто. Сейчас звучит музыка, в которой представлено долгое, более-менее однородное состояние. При этом такой подход мы встречаем совершенно в разных жанрах — от рок-музыки до Стэна Андерсона. Нет сейчас раздробленных контрастных структур, даже если происходит раздробленность материала, все равно образуется некое целое. Вообще, у композиторов, музыку которых люди слушают, есть свой саунд, который опознается как что-то близкое. Например, любители рок-музыки слушают музыку Фаусто Ромителли, не знаю, насколько долго они готовы слушать его композиции, но их звуковая сторона не воспринимается как нечто чужеродное. В системе координат «свое-чужое», сочинения Ромителли воспринимаются ими как «свое». Я бы сравнил современную музыку со звуковой скульптурой (по выражению того же Ромителли), мы следим за изменением линий, фактур, тембра и начинаем постепенно втя-

гиваться в звуковую историю, которая в ней заложена. Еще одной важной особенностью современной музыки стало то, что из нее ушел пафос. Потому что он звучит сейчас фальшиво.

Е. Д.-Х. Как бы Вы определили особенности собственного оркестрового стиля?

А. К. Пожалуй, я стараюсь «детальки» выписывать, скажем так. Иногда это очень противная трудоемкая работа, но результат получается гораздо лучше, чем если это отпустить на волю случая. Вероятно, это идет от хорового опыта, я чрезвычайно люблю и музыку ренессанса, и совсем новую музыку, какие-то вообще противоположные вещи, которые иногда соединяю.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, как Вы считаете, есть ли опасность поддаться стилевому влиянию творчества педагога в классе композиции? Попастъ в ситуацию подражания, копирования?

А. К. Опасности в этом точно нет. Да, такое случается, но это тот необходимый опыт, который должен пройти композитор. А потом, что считать подражанием? Тут вопрос вообще очень неоднозначный. Личность педагога имеет, на мой взгляд, решающее значение, и, в том числе, не только сама личность, но и вообще общая атмосфера обучения. Молодые люди, по крайней мере талантливые, стараются как-то выйти из академизма. Всегда было так, и хорошо бы их не давить на этом пути. В музыке столько направлений и стилей... Задача педагога показать возможности, дать инструментарий, а как им пользоваться каждый должен решить сам. В конце концов нужна база, набор традиционных академических знаний, а потом надо от них освободиться, забыть, найти свои правила и свой путь. А что касается использования идей и приемов из разных стилей, эпох, то ничего плохого в этом точно нет. Например, Шостакович когда писал «Золотой век», был близок к футуристам, был довольно резким, был новатором, но при этом у него было хорошее классическое образование. Оно как раз и не дало ему, так сказать, «свалиться» в какую-то крайность.

Е. Д.-Х. Если продолжить тему подражания, в Вашей музыке зачастую встречаются такие приемы как полистилистика, перформанс-эксперимент и даже мистификация. Это замечательно воплощается в произведении «Мастер модуляций в клубе имени Мебиуса», где создается состояние постоянной трансформации, вневременного движения по кругу. Вообще, создается впечатление, что названия Ваших произведений — часть интеллектуальной игры в толковании слов и это отдельный смысловой слой сочинения.

А. К. Тут я могу еще раз сказать, что в музыке вообще нет каких-то обязательных правил. Музыка — это такое огромное поле. Иногда обращение к стилю, модели — опора, от которой можно оттолкнуться. В свое время я написал «Партиту для фортепиано», где использовал французскую канцону на несуществующий мадригал. Или в балете «Приказ короля», где в целом принцип полной непредсказуемости, когда слушатель не может

Canzona francese

"L'amore Era il Nostro Anima"

9



Королев А. Партита для фортепиано (1995)

предугадать, что его ждет в следующем номере, я обращался к модели Люлли. И это не была стилизация, а скорее подделка.

Е. Д.-Х. Каким вы видите профессию композитора сейчас, насколько она самостоятельна, насколько перспективно, например, заострение внимания молодого композитора на академической сфере? Или сейчас более широкие рамки и нет такого четкого разделения, академическая — неакадемическая музыка?

А. К. Разделение-то, конечно, есть, но оно часто условное. Если смотреть на упомянутого уже Александра Шуберта, так его «как бы академическая» музыка в клубах исполняется! Сейчас вообще очень много стилей, направлений. Многие из них переплетаются, может быть, лет через 50 музыковеды выделят еще какие-то базовые стили, посмотрим.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, если вернуться к Вашей музыке, Ваше последнее крупное театральное произведение — это номинант на «Золотую маску», балет «Приказ короля». Каким был для Вас опыт создания этого балета?

А. К. Все получилось интересно. Как ни странно, он до сих пор идет, что вообще довольно удивительно, сколько лет уже прошло. Конечно, проблема всех музыкальных театров, за исключением трех столичных, это оркестр, поэтому это было трудно, даже что-то переделывать пришлось. Балетная музыка, она же, в принципе, полуприкладная все равно, в какой-то степени даже у Стравинского и Чайковского. Поэтому главный там



Сцены из балета «Приказ короля» (I действие, картина 1 «Дворец короля»). Солисты — Максим Клековкин (Король), Арсений Лазарев (Капитан Жером де Блуа-Шампань). Урал Опера Балет (Екатеринбург). 14 октября 2018 года

не композитор. Что пожелает режиссер-балетмейстер, то, так сказать, и будет. Моя работа над балетом шла довольно обычным образом: я делал наброски, показывал режиссеру, он принимал или нет. И, соответственно, я либо эти фрагменты доводил до ума, либо предлагал другое. Что касается общего музыкального стиля — это была моя идея, вот такая стилевая непредсказуемость. Вот, джаз, пожалуй да, джаз они хотели, чтобы певица выступала. Там изначально всё бесконечно менялось, поэтому должен был быть бар, где она поет, ну а поет, конечно, джаз. Это оказался удачный номер.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, поделитесь Вашими ближайшими творческими планами. Услышим ли мы в ближайшее время новый балет, оперу, симфонию?

А. К. Одна работа такого плана уже закончена, надеюсь, что удастся ее скоро сыграть. Сейчас в процессе небольшая вещь для струнного оркестра.

Е. Д.-Х. Пишите ли Вы свои сочинения на бумаге или сразу переносите текст в компьютер?

А. К. Нет, на бумаге я практически не пишу, сразу работаю в нотном редакторе. На бумаге я делаю наброски. Если это заказная музыка, например балет, сразу делаю демо-варианты озвучивания в сексенсоре, чтобы вообще не тратить время на ноты.

Е. Д.-Х. Вы быстро пишете музыку?

А. К. Нет, очень медленно. Но это зависит, вероятно, опять-таки от того, заказная это работа или самостоятельное сочинение. Заказную нужно написать в срок, если она полуприкладная, то это быстрее, конечно, потому что есть стандарты, наработки, техника.

Е. Д.-Х. Анатолий Александрович, как сложились ваши отношения с фортепианным жанром? Среди Ваших сочинений не так много работ для фортепиано.

А. К. Да, их 5 или 6, если говорить об относительно больших сочинениях, и они все довольно давно написаны. Мне интереснее оркестр, потому что там можно создать живой звук, который я люблю, чтобы всё дышало, шевелилось в нем. Хотя у меня есть неигранная еще пьеска для рояля, как раз с электроникой.

Е. Д.-Х. Что для Вас слово и его структурная единица — фонема, являются ли они носителями инфор-

мационного поля, или звуковое облачение, форма звучания представляет собой для Вас отдельный уровень осмысления и материал для трансформации? Можно ли считать примером такого метатекстуального подхода Ваши произведения на тексты Виктора Пелевина? И электронное сочинение, написанное во время пандемии — «Русские фонемы»?

А. К. Да, для меня слово, безусловно, это все вместе. Например, когда мы слушаем музыку эпохи Ренессанса, мы ощущаем, что она представляет собой некий метатекст, музыку, неотделимую от слова. Что касается сочинений, которые Вы назвали, это и есть text-sound, там границы между звуком и текстом растворяются. Хотя последнее произведение — это даже не текст, это звуки речи, там, конечно, все это с иронией звучит. А вообще на лекциях я объясняю студентам, что фонетика — это такой же музыкальный материал как ритм, тембр, тональность.

Е. Д.-Х. Профессия композитора не всегда дает надежную опору в жизни относительно социального статуса, финансовой стабильности. Как вы считаете, насколько важно для композитора иметь еще какой-то профессиональный навык: исполнительский, дирижерский, звукорежиссерский?

А. К. Тут всё по-разному. В истории много примеров и того и другого рода, и композиторов-исполнителей, и композиторов-дирижеров, и тех, кто посвятил всю жизнь только сочинению музыки. Я отвечу так. Владеть любыми профессиональными навыками — замечательно, в том числе компьютерными, о чем я всегда говорю студентам. В конце концов, чистая музыка сама по себе уже почти не существует. Надо слушать, надо интересоваться, я сам много слушаю, студенты приносят интересные записи. А профессия «композитор» заключается в том, что надо что-то придумать, а придумать можно только в голове и часто в самых неожиданных, так сказать, случаях, в метро, во сне, где угодно. Чтобы тебя исполнили, надо что-то предложить, чтобы это работало. Если это талантливо, то это точно кому-то будет нужно.

Беседовала Е. Ш. Давиденкова-Хмара.

БЕЛОВ Геннадий Григорьевич — композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член Союза композиторов РФ, кавалер Ордена Дружбы, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: gbelow@mail.ru.

БИТЕРЯКОВА Елена Викторовна — старший научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА Екатерина Шандоровна — доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

КИСЕЛЁВА Галина Ивановна — Заслуженная артистка России, профессор кафедры сольного пения Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: galivkis@mail.ru.

КОРОЛЕВ Анатолий Александрович — композитор, заслуженный деятель искусств РФ, заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

ПОЛУБЕНЦЕВ Александр Михайлович — Заслуженный деятель искусств РФ, хореограф, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: polubentsev@mail.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

СКОРБЯЩЕНСКАЯ Ольга Адольфовна — профессор кафедры методики и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, доктор искусствоведения. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

ФРОЛОВ Сергей Владимирович — член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки. E-mail: volorf2@yandex.ru.

ХОРОШАЙЛО Галина Васильевна — заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, профессор кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, кандидат искусствоведения. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.

BELOV Gennady — composer, Honored Artist of RSFSR, member of the Russian Federation Composers' Union, chevalier of the «Order of Friendship», professor of the Music Theory Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: gbelow@mail.ru.

BITERIAKOVA Elena — PhD, Senior Researcher of the Kliment Kvitka Folk Music Research Center of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

DAVIDENKOVA-KHMARA Ekaterina — PhD, Associate professor of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: k_davidenkova@mail.ru.

KISELEVA Galina — Honored Artist of the Russian Federation, professor of Academic Solo Singing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: galivkis@mail.ru.

KOROLYOV Anatoly — composer, Honored Art Worker of the Russian Federation, Head of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

POLUBENTSEV Alexander — Honored Art Worker of the Russian Federation, choreographer, professor, Head of the Ballet Direction Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: polubentsev@mail.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper "Mariinsky Theatre", chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SKORBYASHCHENSKAYA Olga — DSc, PhD, professor of the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

FROLOV Sergey — member of the St. Petersburg Composers' Union, President of the Glinka Humanitarian Foundation. E-mail: volorf2@yandex.ru.

KHOROSHAILO Galina — PhD, Merited Worker of the All-Russian Musical Society, professor of the Choral Conducting Department of the Rostov Sergey Rachmaninov State Conservatory. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.