

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

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

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор
СПбГК, гл. науч. сотр. РИИИ)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

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

Содержание

Статьи

Светлана Подрезова, Татьяна Швец
Певческая традиция
старообрядцев-поповцев села Койда
(по материалам экспедиции ИРЛИ
1975 и 1976 годов) **6**

Анастасия Уланова
Домра и камерный оркестр в концертах
Игоря Рогалёва и Андрея Тихомирова.
Союз с «чужестранкой»? **37**

Юрий Абдоков
Запрещенный Вайнберг: кантата «Петр
Плаксин». Опыт первого прочтения **57**

Татьяна Чванова
Звукозапись как фактор эволюции
фортепианного исполнительского стиля
в XX веке **96**

Анастасия Полосина
Творчество современного композитора
Цзя Дацуня в контексте китайской
культуры **114**

Документы

Татьяна Зайцева
Находки в библиотеке
Санкт-Петербургской консерватории
(к 185-летию М. А. Балакирева) **128**

Николай Мартынов
О Первой симфонии Гавриила Попова
(к первой публикации партитуры) **147**

Рецензии

Дмитрий Любимов
Осторожно, сумасшествие! **172**

Сведения об авторах **179**

Указатель публикаций в журнале
«Opera musicologica» за 2021 год.
Том 13 (№№ 1–4) **185**

Информация для авторов **191**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverдовskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2021

Contents

Articles

Svetlana Podrezova & Tatiana Shvets
The Liturgical Singing Tradition of the Old
Believers Priests of the Village of Koida
(Based on the Materials of the Pushkin House
Expedition in 1975 and 1976) **6**

Anastasiya Upanova
Domra and Chamber Orchestra in Concertos
by Igor Rogalyov and Andrey Tikhomirov.
An Alliance with a “Stranger”? **37**

Yuriy Abdokov
Forbidden Weinberg: Cantata “Pyotr Plaksin”.
The Experience of First Interpretation **57**

Tatyana Chvanova
Sound Recording As a Factor
of Evolution of the Piano Performing Style
in XX Century **96**

Anastasia Polosina
Art of Contemporary Composer Jia Daqun
in Context of Chinese Culture **114**

Documents

Tatyana Zaitseva
Finds in the Library of the St. Petersburg
Conservatory (To the 185th Anniversary
of Mily A. Balakirev) **128**

Nikolay Martynov
On Gavriil Popov’s Symphony No. 1
(To the First Publication of the Score) **147**

Reviews

Dmitry Lyubimov
Beware, Madness! **172**

Contributors to this issue **179**

Article Index (2021. Vol. 13, no. 1–4) **188**

Directions to contributors **191**

Документы

УДК 785.11

ББК 85.313(2)6

DOI: 10.26156/OM.2021.13.4.007

О Первой симфонии Гавриила Попова (к первой публикации партитуры)

Мартынов, Николай Авксентьевич

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с историей создания, исполнения, запрета и дискуссий вокруг Первой симфонии выдающегося отечественного композитора, выпускника Ленинградской консерватории Гавриила Николаевича Попова (1904–1972). Судьба сочинения оказалась трагической: исполненная лишь однажды, симфония была запрещена. Так произошла одна из первых «публичных казней» музыкального произведения — еще до печально известных публикаций об опере «Леди Макбет» и балете «Светлый ручей» Д. Шостаковича, положивших начало борьбе с «антинародным формалистическим направлением» в музыке.

Долгие годы замалчивания привели к тому, что яркое достижение отечественной симфонической школы «выпало» из истории советского искусства. Усилиями музыковедов И. Барсовой, И. Ромашук, Е. Власовой, И. Воробьёва, дирижеров Г. Проваторова и А. Титова Первая симфония Попова была возрождена к жизни. Сейчас готовится к печати первое издание этого незаслуженно забытого произведения.

Ключевые слова: *Первая симфония Гавриила Попова, Дмитрий Шостакович, Владимир Щербачёв, дискуссии о симфонизме, оркестровка, варианты рукописи партитуры, возрождение симфонии.*

Дата поступления: 05.04.2021

Дата публикации: 30.11.2021

Для цитирования: *Мартынов Н. А. О Первой симфонии Гавриила Попова (к первой публикации партитуры) // Opera musicologica. 2021. Т. 13. № 4. С. 147–170.*
DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.007>.

О Первой симфонии Гавриила Попова (к первой публикации партитуры)

В ближайшее время в Санкт-Петербурге выйдет из печати первое издание партитуры Симфонии № 1 (1927–1934) выдающегося отечественного композитора Г. Н. Попова. Издание осуществлено по инициативе главного научного сотрудника Санкт-Петербургской государственной консерватории Н. А. Мартынова силами Редакционно-издательского отдела консерватории.

Судьба Первой симфонии Попова сложилась трагично. Запрещенная сразу после первого исполнения (единственного при жизни автора)¹, она разделила участь немалого количества сочинений — стихов, картин, романов, пьес, канувших в Лету в сталинскую эпоху, иногда вместе с их авторами. С тех пор за сочинением Попова негласно утвердилась слава флагамена советского авангарда 1920–1930-х годов. Действительно, и сейчас Симфония производит на слушателей сильное эмоциональное впечатление. Некоторые исследователи считают ее непосредственной предшественницей Четвертой симфонии Шостаковича: в частности, Левон Акопян в своей монографии пишет, что открытия Попова предвосхитили завоевания многострадального детища советского классика² [Акопян 2004, 141].

¹ Премьера Симфонии состоялась 22 марта 1935 года; исполнением руководил главный дирижер оркестра Ленинградской филармонии Фриц Штидри. На следующий день в Филармонию пришло директивное письмо Комитета по контролю за репертуаром и зрелищами Ленинграда о запрете дальнейшего исполнения Симфонии. В конце апреля 1935 года Главрепертком отменил решение ленинградского реперткома, но на судьбе Симфонии Попова это не отразилось. Не исправила положения и статья известных драматургов братьев Петра и Леонида Тур в «Известиях» (11.06.1935), хотя в ней приводились положительные отзывы на Симфонию авторитетных музыкантов: С. Прокофьева, В. Шебалина, Ю. Шапорина, а также М. Гнесина, Н. Мяковского и Н. Голованова.

² Об этом говорится и в чрезвычайно богатой фактами статье И. А. Барсовой, где не только содержится подробный интереснейший анализ Симфонии Попова, но и поднимается тема «антиутопии» ряда произведений советского авангарда двадцатых–тридцатых годов. Неожиданным, но очень точным представляется ее суждение о влиянии симфонизма Скрябина на сочинение Попова [Барсова 2007, 90–121].

Сравнение этих сочинений напрашивается само собой. Поводом для этого могут служить многие высказывания Гавриила Николаевича. В дневниковой записи от 31 октября 1935 года он отмечает:

«Четвертая симфония Шостаковича (слышал на рояле первую часть до репризы и читал партитуру половины первой части) очень терпка, сильна и благородна³»

[Из дневника Г. Н. Попова;
цит. по: Попов 1986, 261].

«Сильно приблизился (Д. Шостакович в Четвертой симфонии. — И. Р.) к Хиндемиту и к моей Симфонии (ор. 7). Он очень (как многие говорили) потрясен 1-ой частью моей Симфонии»

[Из дневника Г. Н. Попова;
цит. по: Ромашук 2000, 330].

Они были знакомы с ранней юности; правда, пути композиторов, друживших с первых лет знакомства, разнились. Шостакович в 19-летнем возрасте окончил консерваторию Первой симфонией. К моменту завершения Поповым его Симфонии он успел написать уже три симфонии, две оперы, два балета, имея таким образом очень солидный опыт в области оркестровой музыки⁴. Гавриил Николаевич работал более неспешно⁵, стремясь к максимально тщательной отделке сочинения. Над своей Первой симфонией он трудился около шести лет, хотя сам путь Попова к симфонии был коротким. Ей предшествовали Септет для флейты, кларнета, фагота, трубы, скрипки, виолончели и контрабаса (1927 — позднее назван Камерной симфонией), Большая сюита для фортепиано (1928), Симфоническая сюита № 1 на основе музыки кинофильма (1933). Таким

³ 21 февраля 1941 года Попов добавляет к этому абзацу следующее: «Эта Четвертая симфония у Мити получилась гениально. Едва ли не лучшее его творение» [там же, с. 261, сноска].

⁴ Не говорим о фантастической скорости сочинения Шостаковича и о его изначальной природной одаренности в области собственно инструментовки. Правдоподобно звучит история об оркестровке фокстрота «Таити-трот», изложенная в монографии Кшиштофа Мейера: в 1928 году, будучи в гостях у дирижера Н. А. Малько, Шостакович заключил с хозяином пари, что сможет оркестровать песню В. Юманса по памяти в течение часа. Малько предлагал таким образом подтвердить феноменальную память Шостаковича: «Митя, говорят, ты — гений. Давай-ка, проверим». Шостакович пари выиграл, завершив работу примерно за 45 минут [Мейер 1998, 116–117].

⁵ Из Дневника: «26 апреля (1929 г.) Щербачёв последние месяцы злит на меня за мою композиторскую пассивность» [Попов 1986, 229]. И рядом (14.08.1929) запись: «Вклеил вырезку из вечерней „Красной газеты“, как свидетельство, как напоминание о невероятном темпе работы Мити Шостаковича! Если бы мне достичь хотя бы половины его темпа!?» [Попов 1986, 233].

образом, опыт работы над партитурой масштабного сочинения для большого оркестра до Первой симфонии у Попова был несравнимо меньшим.

Это сказалось при создании Симфонии. Его педагог В. В. Щербачёв, по свидетельству самого Гавриила Николаевича, был озабочен недостаточной опытностью ученика, тем более что Попов избрал огромный четверной состав оркестра, типичный для начала XX века — времени, когда творили Скрябин и Стравинский, Р. Штраус и Малер, Шёнберг и Прокофьев. Грандиозные замыслы и темброво-динамические задачи по их воплощению требовали подобных составов; однако эпоха оркестровой «гигантомании» вскоре ушла в прошлое. Вот что записал Попов в своем Дневнике 26 июня 1929 года:

«Показывал 1-ую ч[асть] симфонии. Нашел общее оркестровое „бесфактурье“. Рекомендовал мне взяться за II-ую часть, а не дodelывать детали 1-ой. <...> Музыку же, как таковую, хвалил. Он переполнен доверху боязнью за мое оркестровое ощущение. Я же наоборот. Хотя я и уверен в наличии больших ошибок в моем ощущении оркестра⁶, но в основном слышу и чувствую „стихию“ оркестра уверенно и ясно» (курсив мой. — Н. М.)

[Из дневника Г. Н. Попова;
цит. по: Ромащук 2000, 329].

На Всесоюзном конкурсе 1932 года Симфонии Попова была присуждена премия (после прослушивания в фортепианном исполнении автора). Работа над оркестровкой еще продолжалась. Авторская подпись на заключительной странице рукописи датирована 31 марта 1934 года. Однако в первый раз Симфонию Попова слушали на заседании Правления Ленинградского союза советских композиторов (далее — ЛССК) под председательством В. Щербачёва еще в 1933 году (30 апреля и 8 мая).

С докладом о творчестве Попова и его Симфонии выступил Б. А. Арапов. Он сказал, что Симфония Попова

«по своему идейному содержанию и по качеству мастерства является совершенно оригинальным, совершенно нашим, именно нашим, своим революционным содержанием»

[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 357].

⁶ Аналогичная запись сделана 24 февраля 1930 года. «Показывал Щербачёву вторую часть Симфонии. В отношении музыки и формы (конструкции) как будто бы не делал возражений! Сделал ряд замечаний об инструментовке» [Попов 1986, 236]. В первом случае также речь идет о замечаниях Щербачёва.

Его доклад сопровождался исполнением автора на фортепиано отдельных фрагментов произведения.

В прениях приняли участие пять человек⁷:

«Вслед за Б. А. Араповым выступил Д. Д. Шостакович, который обратился к автору: „Меня как большого и горячего поклонника этой Симфонии очень волнует вопрос, когда эта Симфония будет закончена и когда ее можно будет услышать?“»

[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 357].

А. П. Гладковский выражает опасения в том, что весьма ограниченный круг людей может

«схватить такую музыку непосредственно <...>. Положительной чертой Симфонии являются ее огромная эмоциональная насыщенность, а отрицательной то, что эта насыщенность перенасыщена <...> и перестает быть эмоциональной по восприятию слуховому»

[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 357].

С аргументированной речью выступил П. Б. Рязанов, подчеркнув, что ведущим в творческом почерке Попова является интеллектуальное начало. Он отмечает внутреннее родство Попова с такими композиторами, как Брамс, Шёнберг, Стравинский, Хиндемит и даже Танеев, и относит их к одному типу.

Рязанов утверждает:

«Симфония является документом времени и именно революционного времени»

[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 358].

Уподобив Симфонию Попова таким явлениям советской литературы 1924–1926 годов, как произведения Бориса Пильняка, Евгения Замяти-на и Алексея Толстого, Рязанов считает возможным провести аналогию

⁷ Все цитаты приводятся по стенограмме, хранящейся в ЦГАЛИ. Ф. 348. Оп. 1. Л. 4, 5. [Попов 1986, 357–358].

между симфонизмом Попова и творчеством режиссера-реформатора В. Э. Мейерхольда.

А вот слова В. В. Пушкова:

«...Я не могу ручаться, что Симфония с первого исполнения будет понятна слушателям, но могу ручаться за то, что она в свое время будет ими оценена, понята и будет глубоко их волновать»
[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 358].

Последним выступил М. А. Глух:

«...даже первое впечатление от Симфонии чрезвычайно сильное <...> Сложность идет от того содержания, которое заложено в этой симфонии. <...> Это ощущение революции как большой надвигающейся силы»
[Стенографический отчет 1933,
цит. по: Попов 1986, 358].

Через два года, когда состоялось обсуждение Симфонии Попова после ее оркестрового исполнения в зале Филармонии, некоторые из коллег изменяют свои позиции. Вероятно, на них повлияет запрет симфонии реперткомом и публикация статьи ответственного секретаря ЛССК В. Иохельсона⁸ «С чужого голоса», а также изменившаяся обстановка в стране и в городе.

Еще за полтора месяца до премьеры Симфонии Попова, с 4 по 6 февраля 1935 года, в Москве состоялось расширенное совещание по вопросам симфонизма, вылившееся в развернутую дискуссию о советском музыкальном творчестве. В совещании приняли активное участие композиторы и музыковеды Москвы и Ленинграда⁹.

Общая картина, хотя и не выглядела совсем безмятежной, но и не вызвала больших опасений. Были заслушаны три доклада: А. Острецова, И. Рыжкина и К. А. Кузнецова. Из ленинградских авторов наибольшее место в докладах уделялось творчеству Шостаковича, мельком упомянут Попов, вообще не звучали фамилии других известных симфонистов —

⁸ Владимир Ефимович Иохельсон (1904–1941) — музыковед, один из лидеров бывшего РАПМа, в 1932 году был назначен Ответственным секретарем ЛССК.

⁹ Совещание оказалось почти незамеченным историками; материалы этой (надо сказать, достаточно «пресной») дискуссии опубликованы в журнале «Советская музыка» (1935, №№ 4, 5, 6).

Штейнберга, Щербачёва и Пашенко. В обсуждении докладов приняли участие 11 человек. В выступлениях фигурировали имена Желобинского и Дзержинского, Пашенко и Шапорина, Шостаковича и Чулаки, Книппера и Мясковского, Кабалевского и Василенко, Шебалина и Половинкина, Крейна и Животова. И даже Прокофьева, чье симфоническое творчество зарубежного периода на родине было известно мало. Поразительно, но до того, как выступил Соллертинский, имен Попова и Щербачёва никто не упоминал.

Речь Соллертинского (а он выступал дважды) была наиболее содержательной, хотя и спорной в некоторых деталях:

«...До сих пор существует твердо сложившееся, хотя печатно и не высказанное мнение о некоем единстве ленинградской симфонической школы. Это абсолютно неверно. Я бы сказал, что то, что раньше условно определялось как „щербачёвская“ школа, тоже по существу распалось. Одни ученики отошли от него (например, Попов), другие — оказались композиторами в кредит, т. е. не оправдали тех ожиданий и надежд, которые на них возлагались (например, композитор Арапов). Так что единой симфонической школы в Ленинграде нет¹⁰. <...>

Что касается симфонических произведений, то здесь в первую очередь нужно говорить об „Ижорской симфонии“ Щербачёва, еще не законченной, но очень яркой, очень острой (несвободной, впрочем, от современных западных влияний), о симфонии Попова, затем — о симфонии Гладковского. <...>

¹⁰ Вряд ли это соответствовало действительности. Скорее, Соллертинский, опытный оратор, пытался таким образом нейтрализовать утверждения близкой РАПМу критики, что школа Щербачёва и ее руководитель опираются исключительно на «западнические» влияния. Более взвешенным представляется суждение о композиторских школах Ленинграда В. Богданова-Березовского [Богданов-Березовский 1934, 29]. Отметим, что аналогичным образом в марте 1948 года выступал М. Чулаки на собрании Ленинградского союза композиторов при обсуждении Постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», его слова приводит Е. С. Власова: «...Влияния формализма были особенно сильны именно в 1920-е годы. Можно смело сказать, что в то время Ленинград был центром музыкального формализма. <...> Постепенно Ленинград утратил свое значение как центра музыкального формализма — одни из его апологетов стали перестраиваться, другие выбыли из Ленинграда, третьи вообще перестали подавать признаки творческой жизни» [Власова 2010, 291]. Далее следует комментарий Власовой: «По тем временам это было весьма смелое заявление. Так Чулаки — как ученик Щербачёва, который в 1920-е годы считался главой ленинградской школы, а в 1940-е возглавлял Ленинградский союз, — пытался снять возможное обвинение ленинградской композиторской организации в „формалистической групповщине“ и отвести удар от признанных мастеров, сосредоточившись в своем выступлении на композиторской молодежи, критиках и исполнителях» [Власова 2010, 291].

...С очень большим интересом ожидается нами появление 4-й симфонии Д. Шостаковича. Думаю, что это произведение будет сильно отличаться от тех трех симфоний, которые Шостакович написал раньше. <...>

Очень своеобразна фигура Пащенко: композитор молодой¹¹, малоизвестный в Москве, очень плодовитый и очень трудолюбивый. В его симфонизме очень любопытно сочетается крайний архаизм музыкального мышления с крайним модернизмом музыкальных приемов» [Соллертинский 1935, 31].

Дискуссия начала 1935 года, скорее, обозначила некоторые важные общие вопросы, ей не доставало конкретных взвешенных оценок уже совершенного советскими композиторами в жанре симфонии. Симфоническое творчество советских композиторов находилось в стадии становления — еще не пришло время подводить какие бы то ни было итоги.

Такие выдающиеся художественные явления, как Шестая симфония Н. Мясковского¹² и Вторая симфония В. Щербачёва, вообще не упоминались. В наши дни они кажутся одинокими исполинскими вершинами, а в то время говорить о глубинном содержании и (особенно!) очевидном подтексте их было, пожалуй, небезопасно. Слишком острых вопросов пришлось бы коснуться. Да и по своему образному строю и языку они ближе к предреволюционной эпохе, чем к периоду революционных потрясений, хотя иносказательно, по-своему говорили именно о них¹³.

Что же происходило в Ленинграде после исполнения симфонии Гавриила Попова и появления решения реперткома в марте-апреле того же 1935 года? «Рецензия» Иохельсона «С чужого голоса»¹⁴ появилась через

¹¹ Пащенко в 1935 году исполнилось 52 года.

¹² Характерно замалчивание таких ярко «авангардных» сочинений Мясковского, как 10-я и 13-я симфонии. Последняя незадолго до того единственный раз прозвучала в закрытом концерте по Радио.

¹³ Вот, к примеру, что писал проницательный критик о Второй симфонии Щербачева в своем первом отзыве: «Симфония эта не столько сочинена, сколько выстрадана ее автором. Она является выражением подлинного трагического пафоса, который, по-видимому, составляет родную стихию композитора и гармонирует с общим тоном его эмоциональных переживаний. <...> Развернутая Щербачёвым на основе близкого ему поэта музыкально-психологическая трагедия преисполнена безотрадных, пессимистических переживаний, кошмарных видений (сошествие в ад) и заканчивается реквиемом» [Малков 1927, 11]. В 1927 году, когда отмечалась 10-я годовщина Октября, премьера симфонии Щербачёва могла показаться не лучшим подарком к юбилею. Но идеологическому руководству партии было пока не до музыки!

¹⁴ См.: [Иохельсон 1935]. Полностью статья Иохельсона и стенографический отчет «Дискуссии о симфонии Попова» в ЛССК опубликованы в приложении к монографии И. Ромашук [Дискуссия о симфонии Попова 1935]; [Ромашук 2000].

неделю после премьеры Симфонии. Эта «руководящая» статья была призвана идейно обосновать запрет, введенный на исполнение сочинения Попова. Вот ее фрагменты:

«...в искусстве вообще, а в музыке в особенности, между первоначальным эскизом и окончательным художественным воплощением замысла — дистанция огромного размера. И это ярко сказалось, когда симфония Попова предстала в своем подлинном оркестровом звучании. <...>

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 утверждает на позициях махрового формализма¹⁵.

«Что привело композитора к провалу? Прежде всего, непонимание нашей действительности, крайний индивидуализм. Некритическое восприятие композитором традиций западной культуры привело к формалистическому решению творческого замысла. Перед композитором с необычайной силой встал вопрос о его дальнейших перспективах. Отстаивание своих взглядов под флагом „самобытности языка“, „оригинальности мышления“, „признания потомством“ только лишь способствует отходу композитора от магистральной линии советской музыки, развивающейся в борьбе за стиль социалистического реализма».

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

[Иохельсон 1935;

цит. по: Ромащук 2000, 232–333, 333, 334].

Во время обсуждения, состоявшегося в ЛССК через месяц (28 апреля 1935 года), основной доклад сделал музыковед и композитор Валериан Богданов-Березовский. Вот главные тезисы его выступления:

«Симфония поднимает тему „я в революции“, тему расставания с гуманистическим идеалом и индивидуализмом прошлого и принятие начал новой культуры и новой этики, т. е. ту тему „интеллигенция и революция“, которая в музыке становится философским стержнем симфоний Щербачёва, Мясковского,

¹⁵ Отметим, что уже тогда с отчетливостью зазвучало слово «формализм», которое с этих пор и до 1948 года станет главным обвинением композиторов (и Попова в том числе!), творчество которых не соответствовало «руководящей линии».

Шапорина, Штейнберга и других композиторов „старшего поколения“, а в литературе, так или иначе, поднимается К. А. Фединым <...> (339), А. Н. Толстым <...>, Л. Леоновым <...>, Мариэттой Шагинян <...>, Ю. Олешей <...>.

Неверно, что мы знали Симфонию только в клавирном варианте, как это пишет в своей статье В. И[охельсон]. Неверно и то, что она была премирована по клавирному варианту. Уже тогда полностью существовала партитура двух (из трех) частей Симфонии».

«Попов еще, по-видимому, не овладел нужным для такого ответственного замысла мастерством инструментовки. Об этом свидетельствует и ряд переделок и облегчений, которые были им сделаны в процессе репетиций.

Исполнение считаю крайне неудачным. Дирижер не помог путем возможной динамической ретуши выявлению основных мыслей композитора, а утрировал неудачи оркестровки. <...> Исполнение было явно недоработанным, и об этом говорили многие оркестранты, требовавшие отложить исполнение Симфонии»¹⁶

[Дискуссия о симфонии Попова 1935;
цит по: Ромашук 2000, 339–340, 342].

Приведем некоторые наиболее показательные высказывания. Композитор и педагог П. Рязанов говорит о том, что «смысловая сторона Симфонии, ее содержание является продуктом в достаточной степени путанной, неясной философии и неверной в основе» [Дискуссия о симфонии Попова 1935; цит. по: Ромашук 2000, 344].

Один из учеников Щербачёва, Б. Арапов, пытается защитить Попова от наиболее резких нападок, в числе которых было и страшное обвинение в «формализме». Известный в будущем лектор Л. Энтелис категорично заявляет: «...для меня Симфония Попова — клевета на советскую

¹⁶ Докладу Богданова-Березовского предшествовала его же статья в журнале «Советская музыка» (1934, № 6). Автор отмечает, что на симфонию Попова повлияли различные стилистические источники, упоминая в их числе Стравинского и Хиндемита, Брамса и Малера, Вагнера, Скрябина, Чайковского («и даже») Бетховена. В этой статье Богданов-Березовский впервые обозначил существование двух направлений ленинградской симфонической школы. Им выделяется одна линия, следующая традициям русской классики (к ней автор относит М. Штейнберга, М. Чернова, Ю. Вейсберг, А. Пащенко и А. Гладковского), и вторая, развивающая приемы западноевропейских школ (В. Щербачёв и группа его учеников: Г. Попов, Б. Арапов, А. Животов, Ю. Кочуров) [Богданов-Березовский 1934, 29]. О школе Щербачёва и, шире, о ленинградской композиторской школе (вопреки суждению Соллертинского) уже в наше время справедливо пишет И. А. Барсова [Барсова 2007, 96, 120].

интеллигенцию» [Дискуссия о симфонии Попова 1935; цит. по: Ромашук 2000, 357].

В русле руководящего мнения следует и М. Глух. Среди сторонников Попова ясно различим голос Ю. Кочурова:

«...считаю сегодняшнюю дискуссию не вполне полноценной. Не-полноценна она потому, что *отсутствует главный виновник этой дискуссии — автор*, к которому можно было бы апеллировать и ждать тех или иных возражений¹⁷.

<...> 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» (курсив мой — Н. М.).

[Дискуссия о симфонии Попова 1935;
цит. по: Ромашук 2000, 362].

Однако решающим становится вердикт инициатора запрета симфонии — руководителя Ленинградского реперткома Б. Обнорского:

«...советских идей, советской направленности в этой Симфонии мало, или, если хотите, ее нет».

«...Мы должны сказать только, что 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. Попов не собирается быть рупором этих ущемленных революцией социальных групп и слоев»¹⁸

[Дискуссия о симфонии Попова 1935;
цит. по: Ромашук 2000, 369, 371].

Казалось бы, всё ясно и «вопрос закрыт». Но оказалось, что это не так. С новой силой нападки на симфонию Попова возобновились менее чем через год, когда в 1936 году появились статьи в газете «Правда» об опере

¹⁷ Действительно, дискуссия была организована явно поспешно. Вероятно, Иохельсон учитывал, что в тот момент в Ленинграде не будет не только Попова, но и Шостаковича, и Щербачёва.

¹⁸ Пользуясь определением Е. С. Власовой, эту дискуссию можно назвать еще одной «репетицией 1948 года». В ходе обсуждения Постановления ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба» (от 10.02.1948) имя Г. Попова будет упомянуто в числе представителей «антинародного формалистического направления».

и балете Д. Шостаковича¹⁹. В дискуссии, организованной ЛССК, со вступительным словом выступил Б. Кессельман²⁰. Уже здесь, как и в некоторых из последующих выступлений, имя Г. Попова вновь оказалось на виду:

«Тов. Попов, творчество которого обсуждалось у нас недавно, — наиболее законченный тип формалиста, оторванного от современной советской действительности. <...> Но были всё же у нас отдельные товарищи, которые с пеной у рта защищали симфонию Попова, называя ее „гениальной“, и демагогически восхваляли ее. <...> По сегодняшний день Шостакович защищает симфонию Попова, называя ее талантливым, достойным нашей советской эпохи произведением»

[Против формализма и фальши 1936, 29].

Его выпады поддержали и другие. В резко негативном ключе высказался музыковед Ю. Тюлин:

«Я горячо восставал в свое время против симфонии Попова, как явления экспрессионистического толка, искажающего мир, действительность»

[Против формализма и фальши 1936, 35].

В выступлении композитора М. Глуха обвинения в адрес Попова продолжаются:

«Известная группа композиторов игнорировала нашу критику, так же, как и многие принципиальные указания руководства союза. Наиболее яркой фигурой в этом смысле является Попов,

¹⁹ 23 декабря 1935 года состоялась премьера (по радио) 4-й («Ижорской») симфонии В. Шербачёва. 26 декабря 1935 года состоялась премьера оперы «Леди Макбет Мценского уезда» на сцене филиала Большого театра. 26 января 1936 года после посещения оперы Шостаковича руководителями партии во главе со Сталиным появляется печально знаменитая статья в газете «Правда» от 28 января 1936 г. под многозначительным названием «Сумбур вместо музыки», а затем (6 февраля) и статья «Балетная фальшь».

²⁰ Борис Самойлович Кессельман (1900–1950) — один из первых членов ВКП(б) в консерватории, участник штурма Кронштадта в 1921 году. В консерватории заведовал созданным в 1931/1932 учебном году радио-отделением (01.09.1931–01.02.1932), затем — и. о. зав. рукописным отделом Библиотеки (1938); ассистент в классе фортепиано С. И. Савшинского (1938–1941); преп. (1946), ст. преп. (1948–1950) класса общего курса фортепиано. (В 1930-е годы в Союзе композиторов состояли также исполнители, многие из них приняли участие в этой дискуссии.)

не желающий до сих пор считаться с мнением нашей музыкальной общественности об его симфонии. К сожалению, приходится сказать, что и Шостакович в последнее время занимал часто неверные позиции в отношении оценки ряда произведений. Я имею в виду защиту Шостаковичем симфоний Попова и Тимофеева...»

[Против формализма и фальши 1936, 71].

Развернуто обосновывал свою позицию Соллертинский:

«Я пытался разобраться в этом в связи с симфонией Попова и дал ответ, правильный в отношении Попова <...>: что это — „философия“ нам чужда, что она чаще всего является признанием в этом формальном новаторстве и оригинальничании».

«Разумеется, дело не ограничивается только Шостаковичем, дело в ленинградском музыкальном фронте, дело в Щербачёве. Я не знаю его „Ижорскую симфонию“ <...>, но блоковское символическое начало, господствовавшее во 2-й и в 3-й симфониях, очевидно Щербачёвым не изжито²¹. <...> Наиболее законченным типом формалиста у нас в Ленинграде является Попов»

[Против формализма и фальши 1936, 41, 43].

В итоговом выступлении Иохельсона вновь звучало имя Попова:

«Возьмем, например, симфонию Попова. Руководство союза, после ознакомления с ней <...> пришло к правильному мнению, что здесь мы имеем дело с ярко выраженным формалистическим произведением. <...> Половина секретариата²² поддерживала это мнение, а товарищи Шостакович, Щербачёв, Попов высказывались против» [Иохельсон 1936, 7].

Симфония Попова по-прежнему оставалась предметом внимания, несмотря на появление нового объекта для жесткой критики — Шостаковича. Открыто порицается также возглавлявший композиторскую школу

²¹ Здесь впервые Вторая, «блоковская» симфония Щербачёва упоминается в негативном контексте. Возможно, перенос акцента на проблемы творчества Щербачёва призван отвлечь внимание от главной мишени критики — Шостаковича.

²² Секретариат правления: Б. Асафьев, В. Иохельсон, Г. Попов, Ю. Шапорин, Д. Шостакович и В. Щербачёв.

Заключительное выступление В. Иохельсона было опубликовано в журнале «Советская музыка» (1936, № 4) прежде, чем стенограмма всей дискуссии (1936, № 5), где ту же мысль высказал докладчик Б. Кессельман. См.: [Иохельсон 1936].

Щербачёв — не только как учитель Попова, но и за собственные «формалистические» грехи.

...Странное впечатление возникает сегодня при чтении этих стенограмм. Наш выдающийся современник — композитор С. М. Слонимский, рассуждая о школе Щербачёва, посчитал необходимым высказаться и о судьбе Г. Н. Попова:

«В двадцатые годы „первой скрипкой“ в ярком и дружном ансамбле щербачёвцев был высокоталантливый Гавриил Попов, на которого мастер возлагал особые надежды. Эти надежды оправдались с появлением удивительной Первой симфонии (1928–1934). Однако омерзительный по содержанию и тону крикливый погром (увы, не без участия некоторых бывших единомышленников Щербачёва), которому подверглось в 1935 году после премьеры это новаторское творение (его мужественно и упорно защищали Б. Арапов и Ю. Кочуров), а позже, в 1948 году, появление имени Попова среди участников так называемого „антинародного формалистического направления“ в Постановлении ЦК КПСС о музыке резко приостановили естественную эволюцию незаурядного композитора» [Слонимский 2012, 32].

Немногие здравые суждения участников дискуссий «тонут» в мутной волне неприкрытой демагогии. Особенно характерны в этом плане выступления ортодоксов (В. Иохельсона, И. Дзержинского, Б. Кессельмана, Л. Энтелиса, М. Глуха) с их откровенно прямолинейными нападками идеологического толка, субъективными и вульгарными вкусовыми пристрастиями. В высказываниях опытного полемиста И. Соллертинского прочитывается стремление вывести из-под удара ленинградскую симфоническую школу и в особенности Шостаковича. Понятны и двусмысленные выступления, что позволяли себе не только идейные противники Попова, но и его коллеги и единомышленники по классу композиции В. В. Щербачева. Пытаются как-то «сгладить углы» Х. Кушнарёв, П. Рязанов, В. Пушкин, отчасти В. Богданов-Березовский и В. Дешевов. Возможно, чтобы смягчить впечатление от наиболее резких упреков в «классово-чуждых» позициях композитора, они сосредоточивали свою критику на недостатках оркестровки Симфонии Попова, на некачественном исполнении сложного сочинения. Впрочем, и сам автор считал, что количество репетиций было недостаточным для столь сложного произведения²³. Учитывая наслоения времени, очень трудно сейчас отделить зерна

²³ Из Дневника Г. Н. Попова: «Симфония исполнена была сыро — замедленные темпы, недостаточная нюансировка различных групп в *tutti*. Это результат нехватки репетиций:

справедливых замечаний, часто заслоняемых огульными обвинениями в идеологической чуждости.

Не поднимается рука обвинить кого-то из выступавших в беспринципности, когда вспомнишь, в какой обстановке они вынуждены были жить и творить²⁴. Поражает смелость тех, кто выступил в защиту Г. Попова и его симфонии (Б. Арапов, Ю. Кочуров, А. Рабинович). И тех, кто впоследствии не побоялся выразить, в той или иной форме, несогласие со статьями газеты «Правда» об опере и балете Шостаковича (И. Пустыльник, Л. Штрейхер, Ю. Вайнкоп).

Особенности состоявшегося обсуждения симфонии Попова в апреле 1935 года нуждаются в дополнительном объяснении. И резкость статьи Иохельсона, и формулировки решения начальника Ленинградского реперткома Обнорского, и общая тональность выступлений участников дискуссии вписывались в общую тревожную обстановку, сложившуюся в нашем городе после убийства лидера ленинградских большевиков С. М. Кирова 1 декабря 1934 года. Начиналась операция по высылке нежелательных элементов, шли аресты и расстрелы, раскручивалась первая спираль «большого террора». Ясно, что появление такого произведения, как Первая симфония Попова, было крайне несвоевременным, то же можно сказать и о более поздней и (возможно, к счастью для автора?) не состоявшейся премьере Четвертой симфонии Шостаковича.

Гавриил Николаевич Попов, будучи человеком незаурядной одаренности и силы духа, сумел отчасти справиться с нанесенным ему ударом, написал еще пять симфоний, даже получил Сталинскую премию (за Вторую симфонию — «Родина»), но ничего, подобного Первой симфонии, так и не смог создать²⁵. Он много и успешно работал в области кино, в том числе с выдающимися режиссерами (С. Эйзенштейном, А. Довженко), высоко ценившими его композиторский талант. Однако «крылья» его были подрезаны несправедливой критикой 1935–36, а затем 1948 годов.

Попов не присутствовал на дискуссии: он ознакомился с выступлениями своих коллег по стенограмме. И. С. Воробьев в своей содержательной статье, развивая мысль И. А. Барсовой, говорит об антиутопичности

четыре общих и четыре групповых. Еще бы две общих и всё вышло бы много ярче, главное, правильное эмоционально. Вывод — необходимо еще месяц посидеть над чистой партитурой в *tutti* и в ряде деталей» [Попов 1986, 260].

²⁴ К сожалению, сама организация Союза композиторов была рассчитана на создание некоего «колхоза» от музыки, где все должны быть равны и никто не может выделяться.

²⁵ Хотя, по собственному признанию Попова, его любимый учитель В. В. Щербачёв считал лучшим его произведением Третью симфонию (для струнного оркестра), написанную на основе музыки к документальному фильму о гражданской войне в Испании 1936–1939 годов и посвященную Д. Д. Шостаковичу [Попов 1986, 293].

скрытого смысла Симфонии Попова [Воробьёв 2009, 19]. Думается, такой контекст Симфония приобрела особенно в восприятии ее автора, когда он читал стенограмму с выступлениями своих коллег, друзей и единомышленников в ходе разгромных дискуссий.

Вот мнение нашего современника:

«Для меня уже одно то, что Попов в это время не только уцелел, но и не сошел с ума, не потерял разума, не впал в безумие, есть маленькое чудо. Кажется, в те годы безумие, сумасшествие являлись единственным убежищем, бегством, спасением от неотступного страха, преследующей душевной боли, непрерывного внутреннего терзания, которые постоянно в тебе, с тобой и не дают ни минуты покоя»

[Фархадов 2009, 27].

Чтобы дать возможность хотя бы отчасти вообразить, что испытал автор и как он мог прореагировать на «казнь» своего творения, достаточно привести выдержку из дневника Любови Васильевны Шапориной за 1937 год:

«Встретила [Гавриила] Попова: „Знаете, я стал трусом, я трус, я всего боюсь, я даже Ваше письмо сжег!“» [цит. по: Барсова 2007, 143].

Характерна попытка Попова оправдать свое «недостаточно покаянное» выступление во время обсуждения в 1948 году «исторического» Постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», где он был упомянут в числе «главных формалистов»:

«...Г. Попов прислал в президиум собрания письмо, в котором пишет, что, „будучи взволнован Постановлением ЦК партии“, он „не сумел достаточно ясно выразить свою главную основную мысль“» [Ромашук 2007, 68].

* * *

Еще в апреле 1972 года, на первом заседании комиссии по творческому наследию Г. Н. Попова, ее председатель Д. Д. Шостакович сказал, что его очень беспокоит судьба 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» [Попов 1986, 400].

Шостакович предпринял попытку разыскать оркестровые голоса симфонии, но она оказалась неудачной²⁶. Впрочем, тогда, может быть, иным из современников казалось, что еще не настало время заводить речь о «воскрешении» многострадального детища Попова. Хотя еще при жизни композитора один из его близких друзей Богданов-Березовский писал в своих мемуарах о Первой симфонии:

«Ограничусь лишь выражением твердой уверенности в том, что время „реабилитации“ этого произведения придет и что оно <...> будет донесено до слушателей, которые оценят значительность его концепции, красоту тематического материала, богатство и содержательность оркестрового языка» [Богданов-Березовский 1971, 111].

И сейчас вопрос о том, где находятся оригинал рукописи партитуры 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 воспроизводилась симфония Попова в 1989 году. К настоящему времени выявлены три рукописи Первой симфонии. Первая, предварительная, ксерокопия²⁷ которой хранится

²⁶ Некоторое удивление вызывает данное примечание в сборнике, составленном вдовой Попова — авторитетным музыковедом и опытным редактором З. А. Апетян. Если в 1972 году Заруи Апетовна еще не полностью ознакомилась с обширным наследием покойного Гавриила Николаевича, то при издании сборника (1986) она уже должна была знать, что копии партитуры Первой симфонии находятся в архиве композитора, и в ее комментарии это место могло бы выглядеть по-иному. Впрочем, и Д. Д. к тому времени уже не было на свете! После смерти З. А. в 1990 году рукописи вместе с архивом Г. Н. были переданы в Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (ныне Российский национальный музей музыки, далее — РНМ). Возможно, она в свое время не решилась уведомить об этом Д. Д., потому что сочинение официально еще не было «реабилитировано»? Однако в самом деле нотные материалы Симфонии после ее первого исполнения в Филармонии не сохранились.

²⁷ По свидетельству дирижера Александра Титова, эта копия получена им из библиотеки бывшего Гостелерадио. И. Барсова в упомянутой статье свидетельствует, что на Всесоюзном радио существовала практика копирования для своей библиотеки авторских рукописей произведений, которые записывались на Радио.

в оркестровой библиотеке Петербургской филармонии (и в Московской консерватории). И две чистовые, находящиеся в Российском национальном музее музыки — рукописи 1934 года (Ф. 480. № 64) и 1944 года (Ф. 480. № 63). Все три рукописи включает, очевидно, собственноручная подпись Попова с датой окончания работы²⁸.

Рукопись за № 63 содержит пометки красным карандашом, возможно, сделанные дирижером. Они, в основном, касаются последних тактов коды. Выделены предлагаемые купюры заключительного длительного «колокольного» аккорда; на полях карандашом обозначена корректировка инструментовки (например, «оставить только ударные», далее «сохранить только верхнюю часть аккорда без баса» и т. п.). Современники не всегда могли отличить, в чем заключаются недостатки оркестровки²⁹, а в чем особенности этой партитуры. Возможно, достаточно было дирижеру прибегнуть к корректировке динамики, чтобы уравновесить звучность в некоторых местах?

И всё же уже после смерти Попова, в 1989 году, Первая симфония была возрождена. Энтузиаст современной музыки дирижер Геннадий Проваторов осуществил ее запись на Всесоюзном Радио. Вновь после длительного забвения Первая симфония прозвучала в 2008 году в месте своего сценического рождения — в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, а затем и в Москве. Своим воскрешением сочинение обязано дирижеру Александру Титову — большому знатоку современной музыки, любящему и умеющему открывать новые, забытые или неизвестные партитуры. Он также смог сделать ее запись. Теперь все музыканты и слушатели, интересующиеся незаслуженно забытой музыкой могут услышать это сочинение на интернет-ресурсе Classic-online.ru³⁰. Непосредственное знакомство с ним убеждает в том, насколько несправедливой и жестокой была ее критика.

В июне 2021 года Первая симфония впервые прозвучала на родине композитора в Ростове-на-Дону. Ее исполнил симфонический оркестр

²⁸ Разница в количестве страниц (в предварительной рукописи 293, в «окончательных», чистовых — 236) объясняется, видимо, более «размашистым» почерком в предварительной рукописи.

²⁹ К мыслям о недостатках оркестровки Симфонии Попов возвращается и в 1951 году: «Вспомнил я тут свою Первую симфонию. <...> Два-три месяца хватит мне (при моем теперешнем опыте) на „прочистку“ и техническую редактуру этой партитуры, эпизодически страдающей от моего тогдашнего недостатка практического опыта оркестровки» [Попов 1986, 304].

³⁰ Кстати, на этом сайте в январе 2021 года была выложена еще одна сканированная копия первоначальной рукописи Симфонии Попова, идентичная по содержанию копии, хранящейся в оркестровой библиотеке Санкт-Петербургской филармонии имени Д. Д. Шостаковича. (Расхождения относятся лишь к размещению нумерации страниц и к заглавию: Симфония или Симфония № 1).

Ростовской филармонии под управлением Валентина Урюпина. По нашему глубокому убеждению, Первая симфония Попова встает ныне в ряды первых выдающихся симфоний русской советской музыки.

Уникальное значение Первой симфонии Г. Попова в том, что она намного опередила свое время. Вот что писал после московского исполнения 2008 года пронизательный критик:

«...Симфония удивила своей самобытностью и новизной звучания. С горечью, с превеликой скорбью подумалось (в который уже раз!), сколько же мы потеряли, как далеко бы мы в нашем искусстве продвинулись, не сломай, не подави система тех, для кого новаторство было органичной частью творческого таланта и мышления, и чья своеобычность шла намного впереди времени?» [Фархадов 2009, 27].

Во многом фактура Симфонии, как представляется в наши дни, и не предусматривала буквально-точного воспроизведения. Скорее, она была неким предвосхищением фактурной «сонористики».

Наиболее близко подошел к точной характеристике музыки Попова в своей статье Б. В. Асафьев:

«Главное же, что убеждает в несомненности большой творческой одаренности Попова — это свое лицо, своя *самостоятельная манера выражения и лепки звукообразов*, и затем непоколебимая воля к достижению раз намеченных замыслов, *суровая дисциплина в отношении строгого и глубоко музыкального творчества эмоциональной динамики*, и яркий композиторский темперамент»³¹ (курсив мой. — Н. М.) [Асафьев 1927, 64–65].

Автор настоящей публикации убежден в том, что рано или поздно все вопросы³², связанные с партитурой Первой симфонии Г. Попова, будут разрешены и произведение предстанет перед нами в достойном его полностью аутентичном звучании.

³¹ Статья в журнале «Современная музыка» написана до появления Симфонии, но характер и стиль музыки Попова уже ясно ощущался в двух главных произведениях того времени — Септете и Большой сюите для фортепиано.

³² Их несколько. Какова судьба рукописи, по которой исполнялась симфония в марте 1935 года? Где находится копия партитуры, посланная Поповым американскому дирижеру А. Родзинскому и, по-видимому, возвращенная автору? По какой рукописи исполнял симфонию в 1989 году Г. Проваторов на Радио? Не его ли пометки красным карандашом сделаны в рукописи № 64? Может быть, что-то прояснит дальнейшее изучение материалов архива Г. Н. Попова в РНММ.

Литература

- [1] Акопян 2004 — *Акопян Л. О.* Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004. 473 с.
- [2] Асафьев 1927 — *Вас [Асафьев Б. В.]*. Г. Н. Попов // Современная музыка. 1927. № 25. С. 64–65.
- [3] Барсова 2007 — *Барсова И.* Контурсы столетия. Из истории русской музыки XX века. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2007. 240 с.
- [4] Богданов-Березовский 1934 — *Богданов-Березовский В.* К проблеме советского симфонизма (О симфониях Г. Попова и Ю. Шапорина) // Советская музыка. 1934. № 6. С. 29–44.
- [5] Богданов-Березовский 1971 — *Богданов-Березовский В.* Дороги искусства. Книга первая. (1903–1945). Ленинград: Музыка, 1971. 286 с.
- [6] Власова 2010 — *Власова Е. С.* 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва: Классика – XXI, 2010. 456 с.
- [7] Воробьев 2009 — *Воробьев И.* Симфоническая антиутопия как осознанная необходимость (историко-культурный контекст Первой симфонии Г. Н. Попова) // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. 2009. № 4. С. 13–23.
- [8] Дискуссия о симфонии Попова 1935 — Дискуссия о симфонии Попова 28-го апреля 1935 г. ЛССК: стенографический отчет // *Ромащук И. М.* Гавриил Николаевич Попов: Творчество. Время. Судьба / Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова. Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2000. С. 334–375.
- [9] Из дневника Г. Н. Попова 2000 — [*Попов Г. Н.*]. Из дневника Г. Н. Попова. Неопубликованные строки (1919–1952) // *Ромащук И. М.* Гавриил Николаевич Попов: Творчество. Время. Судьба / Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова. Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2000. С. 323–330.
- [10] Иохельсон 1935 — *Иохельсон В.* С чужого голоса. О симфонии Г. Попова // Красная газета. 29 марта 1935. № 73. Цит. по: *Ромащук И. М.* Гавриил Николаевич Попов: Творчество. Время. Судьба / Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова. Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2000. С. 332–334.
- [11] Иохельсон 1936 — *Иохельсон В.* Творческая дискуссия в Ленинграде // Советская музыка. 1936. № 4 (33). С. 5–15.
- [12] Кильчевский 1932 — *Кильчевский В.* К вопросу о школе Щербачёва // Пролетарский музыкант. 1932. № 1 (29). С. 34–36.
- [13] Малков 1927 — *Исламей [Малков Н. П.]*. Вторая симфония Щербачёва // Жизнь искусства. 1927. № 52. С. 11.
- [14] Мейер 1998 — *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / пер. Е. Гуляевой. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 1998. 559 с.
- [15] Попов 1986 — *Попов Г. Н.* Из литературного наследия: страницы биографии / [сост., ред., коммент. и указ. З. А. Апетян; вступ. ст. И. Ф. Бэлзы]. Москва: Советский композитор, 1986. 446, [2] с.

- [16] Против формализма и фальши — Против формализма и фальши. Творческая дискуссия в Ленинградском союзе советских композиторов. (Сокращенный стенографический отчет) / Кессельман [Б. С.], Тюлин [Ю. Н.], Соллертинский [И. И.], Глух [М. А.] и др. // Советская музыка. 1936. № 5 (34). С. 28–73.
- [17] Ромашук 2000 — *Ромашук И. М.* Гавриил Николаевич Попов: Творчество. Время. Судьба / Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова. Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова, 2000. 457 с.
- [18] Ромашук 2007 — *Ромашук И.* В поле взаимного притяжения: Дмитрий Шостакович и Гавриил Попов // Музыкальная академия. 2007. № 1. С. 65–69.
- [19] Слонимский 2012 — *Слонимский С.* Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2012. 84 с.
- [20] Соллертинский 1935 — Дискуссия о советском симфонизме / Соллертинский И. И., Хубов [Г. Н.], Оголевец (ошибочно Оголевцев) [А. С.], Литинский [Г. И.] // Советская музыка. 1935. № 6 (24). С. 28–43.
- [21] Стенографический отчет 1933 — Стенографический отчет заседания правления ЛССК по обсуждению доклада Арапова о творчестве Попова [30 апреля и 8 мая 1933 года]³³. Цит. по: *Апетян З. А.* Комментарии // *Попов Г. Н.* Из литературного наследия: страницы биографии / [сост., ред., коммент. и указ. З. А. Апетян; вступ. ст. И. Ф. Бэлзы]. Москва: Советский композитор, 1986. С. 340–413.
- [22] Фархадов 2009 — *Фархадов Р.* «Московская осень»: концерт в интерьере // Музыкальная академия. 2009. № 1. С. 20–28.

© Н. А. Мартынов, 2021

Сведения об авторе

Мартынов, Николай Авксентьевич

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9165-9895>

SPIN-код: 6617-9293

e-mail: mart38@mail.ru

Кандидат искусствоведения (1975), главный научный сотрудник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинка, 2, литер А

³³ Цит. по: ЛГАЛИ (ЦГАЛИ СПб). Ф. 348. Оп. 1. Д. 4, 5.

On Gavriil Popov's Symphony No. 1 (To the First Publication of the Score)

Martynov, Nikolay A.

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

Abstract. The article discusses issues related to the history of creation, performance, prohibition and discussions which surrounded the First Symphony of the remarkable Russian composer Gavriil Popov. The fate of the composition turned out to be tragic: once performed, the symphony was banned. It was one of the first public “executions” of a musical work — even before the infamous articles of the newspaper *Pravda* about the opera *Lady Macbeth* and the ballet *Light Stream* by Dmitry Shostakovich, which marked the beginning of the struggle against the “anti-national, formalistic trend” in music. Long years of oblivion led to the fact that the Symphony “fell out” of the history of Soviet music. Through the efforts of such musicologists as Inna Barsova, Inna Romashchuk, Yekaterina Vlasova, Igor Vorobyov, conductors Gennady Provatorov and Alexander Titov, Popov's First Symphony was revitalized. And now the question arises regarding the first publication of this undeservedly forgotten outstanding work of the Soviet music.

Keywords: *The First Symphony of Gavriil Popov, Dmitry Shostakovich, Vladimir Shcherbachev, discussions about symphonism, orchestration, variants of the manuscript of the score, the revival of the symphony.*

Submitted on: 05.04.2021

Published on: 30.11.2021

For citation: *Martynov, Nikolay A.* “On Gavriil Popov's Symphony No. 1 (To the First Publication of the Score)”. In *Opera musicologica*, vol. 13, no. 4 (2021), pp. 147–170 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.4.007>.

Works Cited

- [1] Hakobian, Levon O. (2004). *Dmitriy Shostakovich: opyt fenomenologii tvorchestva* [Dmitri Shostakovich: the experience of the phenomenology of creativity]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 473 p. (in Russian).
- [2] Asafyev, Boris V. [Bas]. (1927). “G. N. Popov” [“Gavriil Popov”]. In *Sovremennaya muzyka*, no. 25 (1927), pp. 64–65 (in Russian).
- [3] Barsova, Inna A. (2007). *Kontury stoletiya. Iz istorii russkoy muzyki XX veka* [The contours of the century. From the history of Russian music of the XX century]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Petersburg, 240 p. (in Russian).
- [4] Bogdanov-Berezovskiy, Valerian M. (1934) “K probleme sovetskogo simfonizma (O simfoniakh G. Popova i Yu. Shaporina)” [“On the problem of Soviet symphonism

- (On the symphonies of Gavriil Popov and Yuri Shaporin)"]. In *Sovetskaya muzyka*, no. 6 (1934), pp. 29–44 (in Russian).
- [5] Bogdanov-Berezovskiy, Valerian M. (1971). *Dorogi iskusstva [Roads of Art]*. Book 1: 1903–1945. Leningrad: Muzyka, 286 p. (in Russian).
- [6] Vlasova, Yekaterina S. (2010). *1948 god v sovetskoy muzyke. Dokumentirovannoye issledovanie [1948 in Soviet music. Documented research]*. Moscow: Klassika – XXI, 456 p. (in Russian).
- [7] Vorobyov, Igor S. (2009). "Simfonicheskaya antiutopiya kak osoznannaya neobkhodimost' (istoriko-kul'turnyy kontekst Pervoy simfonii G. N. Popova)" ["The symphonic Anti-Utopia as a realized necessity (historical and cultural context of Gavriil Popov's First Symphony)"]. In *Musicus*, no. 4 (2009), pp. 13–23 (in Russian).
- [8] _____ (1935). "Diskussiya o simfonii Popova 28-go aprelya 1935 g[oda]. L[eningradskiy] S[oyuz] S[ovetskikh] K[ompozitorov]: stenograficheskiy otchet" ["Discussion about the symphony of Gavriil Popov on April 28, 1935. Leningrad Union of Soviet Composers: Verbatim Report"]. In Inna M. Romashchuk, *Gavriil Nikolaevich Popov: Tvorchestvo. Vremya. Sud'ba [Gavriil Nikolaevich Popov: Creativity. Time. Fate]*, State Music and Pedagogical Institute named after Ippolitov-Ivanov. Moscow: GMPi im. M. M. Ippolitova-Ivanova, pp. 334–375 (in Russian).
- [9] Popov, Gavriil N. (2000). "Iz dnevnika G. N. Popova. Neopublikovannyye stroki (1919–1952)" ["From the diary of Gavriil Popov. Unpublished lines (1919–1952)"]. In Inna M. Romashchuk, *Gavriil Nikolaevich Popov: Tvorchestvo. Vremya. Sud'ba [Gavriil Nikolaevich Popov: Creativity. Time. Fate]*, State Music and Pedagogical Institute named after Ippolitov-Ivanov. Moscow: GMPi im. M. M. Ippolitova-Ivanova, pp. 323–330 (in Russian).
- [10] Iokhel'son, Vladimir Ye. (1935). "S chuzhogo golosa. O simfonii G. Popova" ["From someone else's voice. About the symphony of Gavriil Popov"]. In *Krasnaya gazeta*, no. 73 (29 March 1935). Quoted from: Inna M. Romashchuk, *Gavriil Nikolaevich Popov: Tvorchestvo. Vremya. Sud'ba [Gavriil Nikolaevich Popov: Creativity. Time. Fate]*, State Music and Pedagogical Institute named after Ippolitov-Ivanov. Moscow: GMPi im. M. M. Ippolitova-Ivanova (2000), pp. 332–334 (in Russian).
- [11] Iokhel'son, Vladimir Ye. (1936). "Tvorcheskaya diskussiya v Leningrade" ["Creative discussion in Leningrad"]. In *Sovetskaya muzyka*, no. 4 (1936), pp. 5–15 (in Russian).
- [12] Kil'chevskiy, Vitaliy (1932). "K voprosu o shkole Shcherbachyova" ["On the question of Vladimir Shcherbachyov's school"]. In *Proletarskiy muzykant*, no. 1 (1932), pp. 34–36 (in Russian).
- [13] Malkov, Nikolay P. [Islamey] (1927). "Vtoraya simfoniya Shcherbachyova" ["Second Symphony by Vladimir Shcherbachyov"]. In *Zhizn' iskusstva*, no. 52 (1927), p. 11 (in Russian).
- [14] Meyer, Krzysztof (1998). *Shostakovich: Zhizn'. Tvorchestvo. Vremya [Dmitry Shostakovich: Life. Creation. Time]*, translation by Ye. Gulyaeva. St. Petersburg: Kompozitor. Sankt-Petersburg, 1998 559 p. (in Russian).
- [15] Popov, Gavriil N. (1986). *Iz literaturnogo naslediya: stranitsy biografii [From the literary heritage: biography pages]*, compilation, editing, comments and index by Zarui A. Apetyan; introductory article by Igor F. Belza. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 446 p. (in Russian).

- [16] Kessel'man, Boris S.; Tyulin, Yuriy N. & Sollertinsky, Ivan I. "Protiv formalizma i fal'shi. Tvorcheskaya diskussiya v Leningradskom soyuze sovetskikh kompozitorov. (Sokrashchennyy stenograficheskiy otchet)" ["Against formalism and falsehood. Creative discussion at the Leningrad Union of Soviet Composers. (Abridged Verbatim Record)"]. In *Sovetskaya muzyka*, no. 5 (1936), pp. 28–73 (in Russian).
- [17] Romashchuk, Inna M. (2000). *Gavriil Nikolaevich Popov: Tvorchestvo. Vremya. Sud'ba* [Gavriil Nikolaevich Popov: Creativity. Time. Fate], State Music and Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov. Moscow: GMPI im. M. M. Ippolitova-Ivanova, 457 p. (in Russian).
- [18] Romashchuk, Inna M. (2007). "V pole vzaimnogo prityazheniya: Dmitriy Shostakovich i Gavriil Popov" ["In the field of mutual attraction: Dmitri Shostakovich and Gavriil Popov"]. In *Muzykal'naya akademiya*, no. 1 (2007), pp. 65–69 (in Russian).
- [19] Slonimsky, Sergei M. (2012). *Zametki o kompozitorskikh shkolakh Peterburga XX veka* [Notes on the composer schools of St. Petersburg of the XX century]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Petersburg, 2012. 84 p. (in Russian).
- [20] Sollertinsky, Ivan I. (1935). "Diskussiya o sovetskom simfonizme" ["Discussion about Soviet symphony"]. In *Sovetskaya muzyka*, no. 6 (1935), pp. 28–43 (in Russian).
- [21] _____ (1933). *Stenograficheskiy otchet zasedaniya pravleniya LSSK po obsuzhdeniyu doklada Arapova o tvorchestve Popova (30 aprelya i 8 maya 1933 goda)* [Verbatim record of the meeting of the board of the Leningrad Union of Soviet Composers to discuss Boris Arapov's report on the work of Gavriil Popov (April 30 and May 8, 1933)]. Quoted from: Zarui A. Apetyan, *Kommentarii* [Comments]. In Gavriil N. Popov, *Iz literaturnogo naslediya: stranitsy biografii* [From the literary heritage: biography pages], compilation, editing, comments and index Zarui A. Apetyan; introductory article by Igor F. Belza. Moscow: Sovetskiy kompozitor, pp. 340–413 (in Russian).
- [22] Farkhadov, Rauf Ya. (2009). "'Moskovskaya osen': kontsert v inter'ere" ["'Moscow Autumn': a concert in the interior"]. In *Muzykal'naya akademiya*, no. 1 (2009), pp. 20–28 (in Russian).

© Nikolay A. Martynov, 2021

About the Author

Martynov, Nikolay A.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9165-9895>

SPIN-код: 6617-9293

e-mail: mart38@mail.ru

PhD in Arts (1975), Chief Researcher at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)

сийских научных журналах. Дважды лауреат Международного конкурса научно-исследовательских работ студентов в области музыкального искусства (Москва, РАМ им. Гнесиных).

Николай Авксентьевич Мартынов — кандидат искусствоведения (1975), профессор, главный научный сотрудник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Окончил теоретико-композиторский факультет Ленинградской консерватории как музыковед (1960) и аспирантуру (1966), научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор М. С. Друскин. Посещал класс композиции Д. Д. Шостаковича (по его приглашению) в годы его занятий с аспирантами (1963–1966). В 1975 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «А. Давиденко. Творческий путь. Черты стиля». Автор монографии на ту же тему, редактор-составитель сборника документов и материалов о творчестве Давиденко. Редактор-составитель трехтомной Хрестоматии по истории оркестровых стилей «Русская симфоническая музыка XIX–XX веков» (тт. 1 и 2) и «Русская советская симфоническая музыка» (т. 3). С 1970 по 2016 год работал на кафедре инструментовки, преподавал инструментовку, чтение партитур, историю оркестровых стилей. Автор статей мемуарного характера о Д. Д. Шостаковиче, о жизненном и творческом пути А. Ф. Пащенко. В настоящее время работает над исследованием симфонического творчества ленинградских композиторов 1920–1930-х годов (М. О. Штейнберг, В. В. Щербачёв, А. Ф. Пащенко, Г. Н. Попов). Как композитор выступает с 1966 года. Автор четырех симфоний, двух опер и двух балетов, камерных вокальных, хоровых циклов и др.

Светлана Викторовна Подрезова — музыковед, фольклорист, этнолог, кандидат искусствоведения (2009), старший научный сотрудник, заведующая Фонограмм-архивом Института русской литературы

the Field of Musical Art (Moscow, Gnessin Russian Academy of Music).

Nikolay A. Martynov — PhD in Arts (1975), Professor, Chief Researcher at Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. He graduated from the Faculty of Theory and Composition of the Leningrad Conservatory with a degree in musicology (1960) and the post-graduate course (1966) under the scientific supervision of Doctor of Art History, Professor Mikhail S. Druskin. He attended Dmitry D. Shostakovich's composition class (at his own invitation), when Shostakovich taught post-graduate students in 1963–1966. In 1975, he defended his PhD thesis on the topic "Alexander Davidenko. Career. Features of style". He is the author of a monograph on the same topic, editor-compiler of a collection of documents and materials about Davidenko's work. He is the editor-compiler of a 3-volume anthology on the history of orchestral styles "Russian Symphonic music of the XIX–XX centuries" (1st and 2nd volumes) and "Russian Soviet Symphonic Music" (3rd volume). From 1970 to 2016, he worked at the Department of Instrumentation, where he taught instrumentation, score reading, and the history of orchestral styles. He is the author of memoir articles about Dmitry D. Shostakovich, about the life and career of Andrey F. Pashchenko. Currently, he is working on a study of the symphonic art of Leningrad composers of the 1920s–1930s (Maximilian O. Steinberg, Vladimir V. Shcherbachev, Andrey F. Pashchenko, Gavriil N. Popov). He has been working as a composer since 1966. He is the author of four symphonies, two operas and two ballets, chamber vocals, as well as choral cycles, etc.

Svetlana V. Podrezova is a musicologist, folklorist, ethnologist, PhD of Arts (2009), Senior Researcher, Head of the Phonogram Archive of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sci-

opera musicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 13. № 4. 2021

Подписано в печать 30.11.2021. Формат 70×100 $\frac{1}{16}$.
Печ. л. 7,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 4708-21.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У
тел.: 8 (8452) 24-86-33
e-mail: 248633a@mail.ru