

MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 1 (81) • январь • февраль • март • 2025

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

Е. В. ВИНГРАДОВА

Разработка логотипа

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: 24.03.2025 г.

Формат 60×84¹/₈. Бумага кн.-журн.

Печать офсетная. Зак. №1413-25.

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.

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

Содержание

Alma mater

- Ю. Лебедев. Письма с фронта 3
И. Воробьев. «Звук не любить нельзя...». Беседовала М. В. Михеева 8

Долоса молодых

- Е. Быкова. Что делает классическую музыку современной? 17
К. Савицкая. Жанр фортепианной импровизации в творчестве
Н. К. Метнера 21

Теория и практика

- О. Мухомова. А. С. Пушкин. Театральная природа сказок.
«Сказка о рыбаке и рыбке» 27

Studia

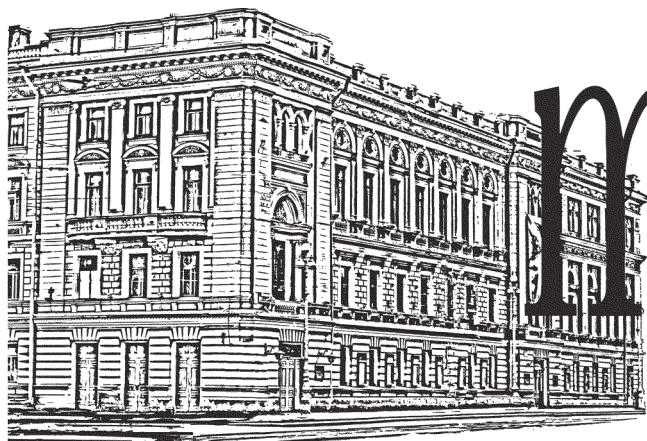
- Л. Паненкова. Тональность ля минор в произведениях Мусоргского ... 33
И. Райскин. «Не вечный для времен, я вечен для себя» 43
И. Остромильский. Ритмические ускорения и замедления
в музыке второй половины XX — начала XXI века 48

Конкурсы

- Е. Спист. Музыкальное приношение Н. А. Римскому-Корсакову 52
«Музыкальный журналист» — 2024: итоги. Подготовила М. В. Михеева 56

Наши авторы 60

В оформлении обложки использованы материалы (логотип празднования, элементы стиля) брендбука
«80-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов», утвержденного
Департаментом региональной политики, образования и проектного управления Министерства
культуры РФ, а также письма военных лет профессора Санкт-Петербургской консерватории
Петра Алексеевича Россоловского (1923–2014).



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

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

№ 1 (81) • january • february • march • 2025

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 certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

Editorial CouncilNatalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA**Distribution Department**

E. VINOGRADOVA

Development Logo

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 24.03.2025
Size (format): 60x84 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

- J. Lebedev. Letters from the front 3
I. Vorobyov. "It's impossible not to love sound..."
An interview by M. Mikheeva 8

Voice of the young

- E. Bykova. What makes classical music contemporary? 17
K. Savitskaya. The genre of piano improvisation in the works
of Nikolai K. Medtner 21

Theory and Practice

- O. Mukhortova. Alexander Pushkin. The Theatrical Nature of Fairy Tales.
"The Tale of the Fisherman and the Fish" 27

Studia

- L. Panenkova. The key of A minor in Mussorgsky's works 33
I. Raikin. "Not eternal for Time, I'm eternal for myself" 43
I. Ostromogilsky. Rhythmic accelerations and decelerations in music
of the second half of the XX — early XXI century 48

Competitions

- E. Spist. Musical offering to Nikolay A. Rimsky-Korsakov 52
"The Musical journalist" — 2024: results. Prepared by M. Mikheeva 56

- Our authors 60

The cover design uses materials (celebration logo, style elements) from the brand book "80th Anniversary
of Victory in the Great Patriotic War of 1941–1945", approved by the Department of Regional Policy, Education
and Project Management of the Ministry of Culture of the Russian Federation, as well as letters from the war
years by Professor of the Saint Petersburg Conservatory Peter Rossolovsky (1923–2014).

Igor VOROBYOV “It’s impossible not to love sound...”

An interview after the anniversary author’s evening (February 12, Small Hall of the Philharmonia) with Professor of the Department of Music Theory of the Saint Petersburg Conservatory Igor Vorobyov. The composer recalls his years of study at the Choral School and the Conservatory, talks about his compositions, creative friendship with musicians, and shares the secrets of composer’s writing.

Keywords: Valery A. Gavrilin, Igor E. Rogalev, Small Hall of the St. Petersburg Philharmonia, author’s evening, jubilee.

Игорь ВОРОБЬЁВ «Звук не любить нельзя...»

Интервью после юбилейного авторского вечера (12 февраля, Малый зал филармонии) с профессором кафедры теории музыки Санкт-Петербургской консерватории Игорем Станиславовичем Воробьёвым. Композитор вспоминает годы учебы в Хоровом училище и консерватории, рассказывает о своих произведениях, творческой дружбе с музыкантами, делится тайнами композиторского письма.

Ключевые слова: В. А. Гаврилин, И. Е. Рогалев, Малый зал Санкт-Петербургской филармонии, авторский вечер, юбилей.

Игорь Воробьёв — петербургский композитор, музыковед, автор научно-исследовательских монографий и литературных очерков, доктор искусствоведения; выпускник ленинградского Хорового училища (1983) и Ленинградской консерватории (1990). Обладатель Благодарности Министра культуры РФ (2019) и медали «За труды в культуре и искусстве» (2024). Профессор ведущих вузов: Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Академии русского балета им. А. Я. Вагановой и РГПУ им. А. И. Герцена. Один из организаторов и директор международных фестивалей «От авангарда до наших дней» (1992–2016) и «Мир искусства. Контрасты» (2017–2019). Участник симпозиумов, конференций и фестивалей в России, Белоруссии, Украине, Литве, Германии, Грузии, Армении и др. В качестве композитора, дирижера и пианиста выступал во многих городах России. Музыка И. С. Воробьёва звучала в Англии, Албании, Германии, Греции, Италии, Канаде, США, Франции, Швеции, Южной Корее, Японии. Среди музыкальных произведений: 4 балета, 4 оперы, оперные сцены по «Победе над солнцем» А. Крученых, «Донское каприччио», «Усть-Ижорская фантазия», «Виватная увертюра» для большого симфонического оркестра, поэма «Остается лишь свет» для органа и симфонического оркестра, 2 инструментальных концерта (фортепианный и контрабасовый), «Отче» для баяна и струнного оркестра, Реквием, Магнификат, Stabat Mater, кантата «Сергий Радонежский», «Плачи» для фольклорного ансамбля, контрабасов и фортепиано, 8 хоровых концертов и циклов, 11 вокальных циклов, 3 фортепианных, 2 виолончельных, альтовая, баянная и скрипичная сонаты, струнный квартет, трио ARARA, «Ижорская свадьба» для пяти инструментов, маленькая симфония для семи инструментов «Архипелаг», «Казнь Аввакума» для кларнета и струнного квартета и др. Музыка И. С. Воробьёва записана на радио и телевидении Санкт-Петербурга и Москвы, а также на 9 CD и 3 DVD.

Марина Михеева. Добрый день, Игорь Станиславович! Совсем недавно Вы отметили свое 60-летие. Искренне поздравляю Вас с замечательной датой! Вы решили провести этот день не только в тесном кругу семьи и близких друзей, но и со зрителями, устроив в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии свой авторский вечер. Почему именно это место?

Игорь Воробьёв. С Малым залом филармонии меня связывают столь долгие отношения, что даже и не вспом-

нить, когда они начались... Впервые я пришел сюда с родителями, когда мне было лет 7 или 8. Я учился тогда в Хоровом училище. Ясно помню, что концерт мне очень не понравился, произвел буквально удручающее впечатление, так как на сцене выступали возрастные певцы и певицы, пытавшиеся изображать юношей и девушек. Таково было первое впечатление. Но позже мне подарили абонемент «Литературные чтения в Малом зале филармонии» (кажется, так он назывался), кото-

рый многое изменил в моем восприятии этого места. В 1970-е годы было принято устраивать подобные вечера: один раз в месяц выдающиеся актеры выступали на сцене, читая стихи. Особенно мне запомнился Сергей Юрский. В те годы на него практически невозможно было попасть. Помог абонемент. Именно благодаря его удивительной манере и умению представлять материал, я практически сразу запомнил всего «Графа Нулина» и читаю его наизусть до сих пор. Дальше, уже в зрелые годы, когда я включился в проекты, связанные с фестивалями «Звезды белых ночей» (в период художественного руководства Наталии Ерёмовой), «От авангарда до наших дней», «Мир искусства. Контрасты», шло мое активное сближение с филармонией. Здесь я провел самые лучшие фестивальные концерты, здесь состоялись премьеры многих моих камерно-инструментальных (и не только) сочинений, в дальнейшем я неоднократно проводил здесь авторские встречи.

Я считаю, что это самый лучший зал в России и с точки зрения акустики, и с точки зрения «гения места». Этот зал и особняк Энгельгардтов хранят в своих стенах практически всю историю «классического» Петербурга. Поэтому это не просто концертный зал, но нечто большее.

М. М. На концерте Вы предстали сразу в трех качествах: композитор, поэт и исполнитель-пианист. Давайте поговорим подробнее о каждом из них. Итак, когда Вы начали сочинять музыку? Кто были Ваши учителя?

И. В. Иногда трудно самого себя называть композитором. Просто так получилось в жизни, что среди множества выборов оказалось, что этот путь стал главным. Как это произошло? Выбор часто зависит от кого-то. Здесь в первую очередь я должен упомянуть Игоря Ефимовича Рогалева. Я начал учиться у него в классе композиции на последнем курсе Хорового училища, к окончанию которого я решил написать кантату, чтобы дирижировать своим сочинением на госэкзамене.

Итак, я принес ему эскизы своего опуса в псевдобородинском ключе... Надо сказать, что программа курса Хорового училища в годы моей учебы была довольно консервативная, дальше Мусоргского, Бородина и Рахманинова она не простиралась, музыки современной мы совсем не знали. Лишь единицы из нас играли фортепианную музыку Прокофьева. Поэтому и стилистика моих первых сочинений была очевидна. Игорь Ефимович послушал и мягко предложил начать с начала, а именно — с работы над материалом. Это так увлекло, что на втором курсе консерватории с дирижерско-хорового я перевелся на композиторское отделение. Поэтому можно сказать, что моя творческая биография началась сравнительно поздно. С большой внутренней теплотой вспоминаю Бориса Александровича Арапова, в класс которого я был официально зачислен. Благодаря ему я ощутил непрерывность и связь поколений, так как наши встречи всегда заканчивались его продолжительными воспоминаниями. Он — ученик В. В. Щер-

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ
имени Д.Д.ШОСТАКОВИЧА
МАЛЫЙ ЗАЛ имени М.И.ГЛИНКИ
сезон 2024/2025

Среда, 12 февраля 2025 года
ОБЩЕДОСТУПНЫЙ КОНЦЕРТ

ЮБИЛЕЙНЫЙ АВТОРСКИЙ ВЕЧЕР
Игорь ВОРОБЬЁВ
К 60-летию композитора

«Контррельефы» для фортепиано
Соната № 3 для фортепиано
«Музыка льда» для скрипки и арфы
«Русские скороговорки» для голоса и фортепиано
«Пять романсов и Вокализ
памяти Валерия Гаврилина»
для голоса, кларнета и фортепиано
«Ижорская свадьба», сюита для кларнета, скрипки,
виолончели, фортепиано и электроники
«Отче», поэма для баяна и струнного оркестра

Заслуженный деятель искусств РФ
Юрий ГУРЕВИЧ баян
Заслуженная артистка РФ
Елизавета АЛЕКСАНДРОВА арфа

Лауреаты международных конкурсов
Елена ЗАСТАВНАЯ сопрано
Анна СМЕРНОВА меццо-сопрано
Михаил ТУРПАНОВ фортепиано
Эмиль ИЛЬДИРЕКОВ скрипка
Ренат РАКОВ кларнет
Игорь МИХАЙЛОВ фортепиано
Алиса ДУХОВЛИНОВА фортепиано

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ АНСАМБЛЬ НОВОЙ МУЗЫКИ
Михаил КРУТИК скрипка
Елена ГРИГОРЬЕВА виолончель
Александр ОСКОЛКОВ кларнет
Николай МАЖАРА фортепиано
Сергей ОСКОЛКОВ-мл. электроника

КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР СТУДЕНТОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА
Художественный руководитель и главный дирижер — заслуженный артист РФ
Аркадий ШТЕЙНЛУХТ

Начало в 19:00

НЕВСКИЙ ПР., 30 ТЕЛЕФОН ДЛЯ СПРАВОК, КАССА 240 0170 WWW.PHILHARMONIA.SPB.RU

бачёва — начал преподавать, когда А. К. Глазунов был еще директором консерватории... Назову и Геннадия Ивановича Банщикова, у которого я завершил занятия в аспирантуре после кончины Б. А. Арапова. Но все-таки мои главным наставником (и другом) всегда был Игорь Ефимович Рогалев.

Конечно, с дирижерской профессией я не порывал полностью, приходилось даже преподавать (в РГПУ им. А. И. Герцена), иногда и дирижировать своими сочинениями. Помимо всего прочего, композитор всегда должен ставить себя на место исполнителя. Это очень важно! К слову, я не называл бы себя исполнителем-пианистом, скорее, пианистом-концертмейстером, так как чаще я как раз аккомпанировал музыкантам-инструменталистам и очень многим вокалистам. Сейчас я редко это делаю, когда-то было чаще...

А что касается композиции, то процесс самоопределения был достаточно долгим и трудным. Конец 1980-х — начало 1990-х можно назвать «смутным временем». Союз композиторов переживал не лучшие времена, в связи с чем встала необходимость задуматься над тем, а как, собственно, ты будешь существовать. Хорошо, что благодаря усилиям И. Е. Рогалева и своих друзей удалось организовать небольшое сообщество *E3I*, которое и положило начало фестивалю «От авангарда до наших дней». Мы, молодые композиторы, сами стали создавать и режиссировать программы, как бы в альтернативу «Ленинградской музыкальной весне». И эти



Игорь Воробьев (второй слева) — ученик Хорового училища имени М. И. Глинки. 1973 год



Игорь Воробьев и Борис Александрович Арапов. 1989 год



Игорь Воробьев, Гия Канчели и Игорь Роголев. 1997 год

программы, состоявшие из музыки тогда малоизвестных композиторов 1910–1920-х, во многом предопределили спектр моей дальнейшей научной и композиторской деятельности.

М. М. А сколько всего опусов к настоящему моменту Вы завершили? В каких жанрах Вы работали? Может быть, музыка для театра, балеты, хоры?..

И. В. Их, оказывается, довольно много. Думаю, к цифре 100 я уже почти подошел, если учесть задуманное и завершённое, озвученное и неозвученное, потерянное и непотерянное, изданное и неизданное. Но в ресурсе исполнительском пребывают десятка два-три. Знаете, я следую для себя ироническому девизу: «Не пиши, пока тебя не просят». Я, действительно, сочиняю не слишком интенсивно, и сам процесс длится достаточно продолжительное время. В связи с этим скажу, что в 2020 году я вошел в международную ассоциацию *Three Essential Elements (ThreeEE)*, представителями кото-

рой являются 17 композиторов из разных стран: США, Греции, Ирландии, Португалии, Франции, Армении, Швейцарии... Основная ее задача — это продвижение музыки не авангардной, а музыки с глубокой национальной окраской. Не секрет, что существует мнение, что профессиональное развитие композиторов в России отстает от западных mainstream-ных течений. Но это не так. И за рубежом уже очевидна усталость от такого вида творчества, взгляд на музыку там значительно шире, в чем убеждает общение с моими коллегами. Так вот от этой организации исходят заказы, в основном на камерные сочинения с определенным инструментарием. Поэтому в последнее время я пишу в этой жанровой сфере.

Хотя начинал, конечно, с хоровой и вокальной музыки. Это было определено моими друзьями, многих из которых, к сожалению, уже нет с нами. Николай Ефимов всегда просил новое сочинение, чтобы исполнить

его со студенческим хором, также и Валерий Всеволодович Успенский. Сейчас их место занял Сергей Екимов. Все началось с «Концерта из древнеармянской поэзии», который когда-то был исполнен женским хором музыкального училища имени Н. А. Римского-Корсакова под руководством Дмитрия Смирнова. После этого я писал и для смешанного состава, и хоровые концерты, и кантаты, и Реквием, и Магнификат, и Stabat mater. Из последнего — кантата «Сергий Радонежский» для солистов, двух хоров и большого симфонического оркестра, премьера которой состоялась в Ростовском музыкальном театре, а петербургская премьера — в Капелле. Разумеется, много у меня собственно вокальной музыки. Сначала я писал для своей жены Ольги. Она прекрасная камерная певица, была солисткой театра «Санкт-Петербург Опера». Потом стал сотрудничать с пианисткой Ириной Шараповой, благодаря которой моя музыка зазвучала в исполнении выдающихся артистов. Много новых романсов и вокальных циклов было написано в 2010-е годы не просто по ее просьбе, она буквально требовала сочинять именно в тех жанрах, в которых заинтересованы вокалисты.

Из крупных театральных форм назову оперу «Елизавета Бам» по Д. Хармсу, с которой я заканчивал консерваторию; состоялось даже концертное исполнение, но сценической версии так и не было. Для Ростовского музыкального театра я написал оперу «Маленький Принц» по А. де Сент-Экзюпери. До сих пор это одновременно и моя мечта, и боль. Дело в том, что ко времени постановки оперы дирижер Андрей Аниханов вынужден был покинуть театр, поэтому на сегодняшний день озвучены только камерная версия и симфоническая сюита. Есть и камерные оперы для «экзотических» составов, которые я писал по просьбе Александра Шило. Благодаря ему возникли «Контрабас и флейта» и «Роман с контрабасом».

Что касается балетов, то здесь я неизменно сотрудничал с Александром Полубенцевым, выпускники класса которого поставили мои балеты «Асоль» и «Дон Гуан» (в версии «Каменный гость» недавно прошла премьера в Чебоксарах). Были еще две работы на национальные темы. Ко мне когда-то обратился Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) с предложением написать музыку на сюжеты из якутского эпоса. Результатом стали этно-балет «Куллустай Бэргэн» и музыкально-танцевальный спектакль-сказка «Эрбэхчэй и Сааскылаана». Работать с этим материалом было очень интересно. Например, я впервые писал партитуру для оркестра национальных инструментов, особенность которых заключалась в том, что их настройка, количество струн были равны обычным домре, балалайке и пр., а вот колорит звучания был совершенно иной, так как корпуса у них другие, другой резонанс, сложнее аппликатура. И музыка писалась с учетом этих особенностей. Кроме того, в якутском оркестре расширена группа ударных инструментов, используются хордофоны, хомусы. Само сценическое действие также не характерно для классического



Сцены из балета «Куллустай Бэргэн»

балета: включаются элементы обрядовых действий, спортивных состязаний, пения, игр. Очень много импровизационных форм, которые зачастую просто невозможно записать нотами. Сами исполнители лучше знают, как это играть в соответствии с традицией.

Возвращаясь к незабвенным исполнителям, не могу не вспомнить и об Игоре Урьяше. Для него я создал практически все свои фортепианные произведения: «Контррельефы» (1994), Фортепианный концерт (2006), 3 сонаты (1993, 2005, 2008). Есть сонаты и для других инструментов — скрипки, альты, виолончели, струнные ансамбли (виолончельные сонаты с Алексеем Массарским он тоже играл).

Да, работа композитора в значительной степени зависит от того, с кем он общается, от исполнителей, прежде всего. И если они уходят из жизни, я имею в виду Николая Ефимова, Игоря Урьяша, то происходит обрыв именно в той жанровой области, с которой они были связаны. Есть музыканты, кто просто озвучивает твою музыку, а есть те, кто твою музыку любит и понимает. К счастью, у меня такие были.

М. М. В комментариях к программе концерта Вы упомянули, что увлекались разными композиторскими



Автограф первой песни цикла «Три русские песни» («Ой, люли, моё дитячко»)

техниками и стилями. Какие из созданных Вами произведений можно считать самыми яркими образцами Ваших «музыкальных экспериментов».

И. В. Я бы не сказал, что я был ориентирован на них, хотя в молодости, в студенчестве, мы все осваивали алеаторику, серийную технику. Додекафонию я использовал (причем не в ортодоксальном ключе) в композиции «Три русские песни» для голоса и камерного ансамбля: русский плачевый материал там изложен именно так. Частично эта же идея (имитация додекафонии) нашла свое преломление в «Контррельефах» для фортепиано. В опере «Елизавета Бам» есть довольно много микрохроматики, алеаторных построений. Но опять-таки первичными были фарсовая ситуация, театр абсурда. Все эти приемы не просто для эксперимента, но для фиксации важных смысловых точек спектакля. И последнее сочинение подобного рода — это «Ижорская свадьба», где я применил очень многие современные средства, которые сейчас так любят: и мультифоники, и микротонику, и формы инструментального театра, и игру на струнах фортепиано... Но каждый из приемов был так или иначе связан с фольклорной традицией, ориентирован в драматургическую сферу, которая выводит их за рамки чисто экспериментального контекста.

М. М. Не только музыкальные направления, но также и инструментарий Ваших сочинений очень разнообразен. На концерте, например, звучали солирующий баян

(поэма «Отче») и, да, электроника в ансамбле (сюита «Ижорская свадьба»). О каких еще подобных тембровых опусах Вы можете рассказать?

И. В. Анализируя опыт XX века, приходишь к известной точке зрения о том, что темброколорит любого сочинения (и здесь мы в первую очередь говорим об инструментальном составе) — это часть единой драматургии. То есть, композитор должен изначально, рассматривая содержательный аспект своего замысла, учитывать индивидуальную особенность состава, потому что темброколорит в таком случае становится одним из важнейших компонентов развития, формы и т. д. Меня как раз интересовали неординарные составы, которые, может быть, прежде не использовались или редко встречались. Если говорить о поэме «Отче» для баяна и струнных, то здесь очевиден контраст: баян как образ, голос, индивидуальность протопопы Аввакума (которому посвящено сочинение), противостоящего совершенно другой, инотембровой, и потому враждебной ему, сфере. В «Ижорской свадьбе» подбор инструментов был связан с необходимостью передачи в музыке колорита национальных инструментов: скрипка, кларнет (в их народном амплуа), электроника (флейта Пана), эолова арфа или кантеле (струны фортепиано).

Но были и другие опусы. Например, с участием ансамбля контрабасов. Это камерные оперы по А. Чехову, Реквием, Stabat mater, сюита «Плачи». В «Плачах» 4 контрабаса (образ погибших на войне мужчин), напри-

мер, вступают в драматический музыкальный диалог с солисткой, женским фольклорным ансамблем и фортепиано. В опере «Роман с контрабасом» я соединил контрабасовый ансамбль с аккордеоном и фортепиано, в «Контрабасе и флейте» использовал с расширенной группой ударных, флейтой и фортепиано. В обоих случаях целью было достижение комического эффекта. А вот в духовных сочинениях этот тембр трактован как оркестр старинных инструментов — виол, с их низким и почти «прямым» звуком. Получилась аллюзия на инструментальную стилистику Возрождения и барокко.

М. М. Мне кажется, что работа со звуком очень значима для Вас. В каждом из исполненных произведений было слышно «вслушивание» в рождение и истаяние звука. Отчетливее всего это проявилось в Третьей фортепианной сонате, сложной и для пианиста, и для слушателей. Солист Михаил Турпанов, который сыграл ее и пьесу «Контррельефы», проигрывал Вам программу до концерта? Советовался с Вами?

И. В. Звук — это основа музыки и не любить его нельзя. Ведь дело не только в том, какая протяженность у звука, а в том, что у него есть не только начало, окончание, но и дыхание. Это имеет прямое отношение к нашему пониманию «музыкальной речи». А речь начинается со звука, с его осмысленной артикуляции. Далее все остальное, в соответствии со смыслами, которые мы вкладываем в речь. Отсюда именно в этом ключе и мое отношение к звуку как первоисточнику речи.

А с Мишей, как и со многими музыкантами, меня свела счастливая судьба. В мае прошлого года состоялся мой авторский концерт в Московской консерватории (в зале Мясковского), где он аккомпанировал в «Плачах» и сыграл «Контррельефы», причем так, что я свою музыку не узнал. (Это к вопросу об интерпретации звуковой палитры.) Поэтому перед концертом в филармонии о Третьей сонате мы не говорили вообще, потому что этому музыканту ничего не нужно объяснять. Кроме того, исполнителю всегда необходима свобода, чтобы не процесс музыкального развития управлял им, но чтобы музыканту казалось, что он управляет процессом. Чем-то он напоминает мне Игоря Урьяша. Миша такой же неутомимый энтузиаст, так же понимает, что цель исполнителя — это не ретрансляция уже известного, когда ты становишься «спортсменом», достигающим одних и тех же рубежей (играем Шопена, Шумана и прочее), а открытие новых рубежей в искусстве. Отсюда — необходимость работы с современным репертуаром, который в действительности и определяет грани таланта.

М. М. Совсем другое впечатление оставил дуэт скрипки и арфы в «Музыке льда». Вы сказали, что это одно из последних Ваших сочинений и написано оно после поездки на Ладугу. Насколько вообще характерно для Вас откликаться на образы извне — звуки природы, архитектура...

И. В. Образы извне? Они в любой музыке есть... Я с трудом могу сказать, где они отсутствуют. Речь

не о звукоизобразительности в чистом виде. Но музыка — всегда действие, имитация какого-то жеста, движения, запечатление структуры, архитектоники.

М. М. В прошедшем концерте Вы показали столь разные по замыслу, по музыкальным краскам вокальные циклы, что хочется услышать про историю создания и особенно тонкости композиторской работы с текстом каждого из них. «Пять романсов и Вокализ памяти Валерия Гаврилина», судя по программке, Вы сочиняли три года. В чем была сложность? В отборе стихов? Или в композиции цикла?

И. В. Музыку Валерия Гаврилина я знал с детства. Еще в составе хора мальчиков Капеллы под управлением Ф. М. Козлова я участвовал в премьере его вокально-симфонического цикла «Земля», затем, в пору своей хоровой «биографии» соприкоснулся с «Перезвонами».

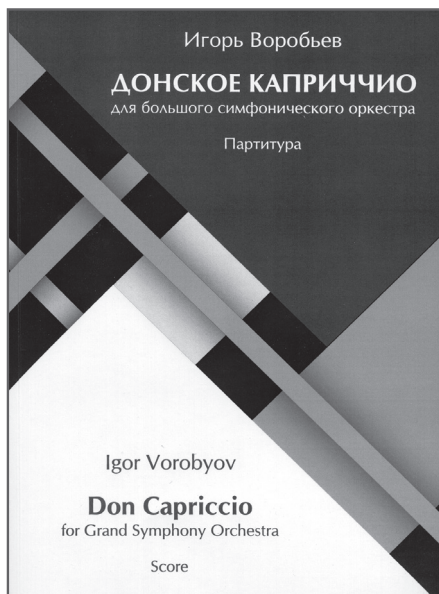
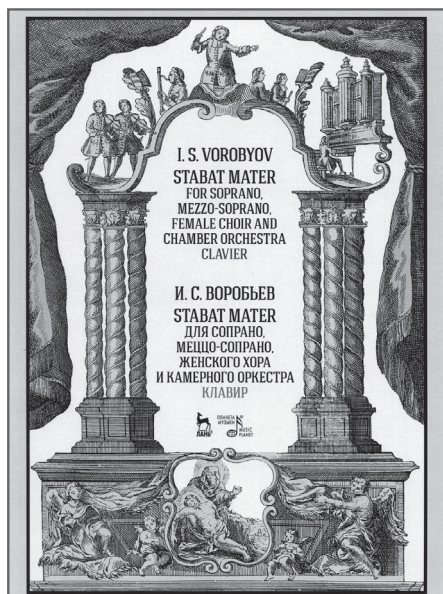
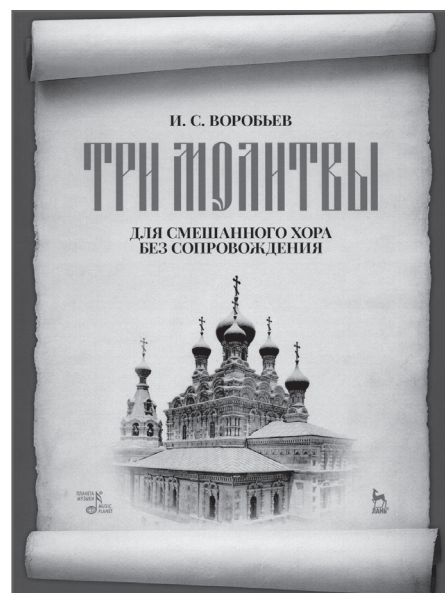
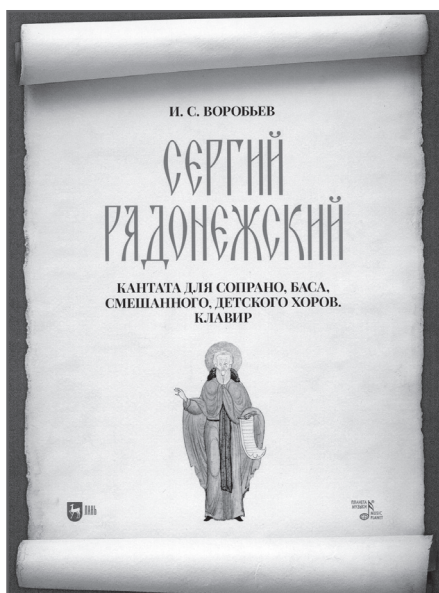
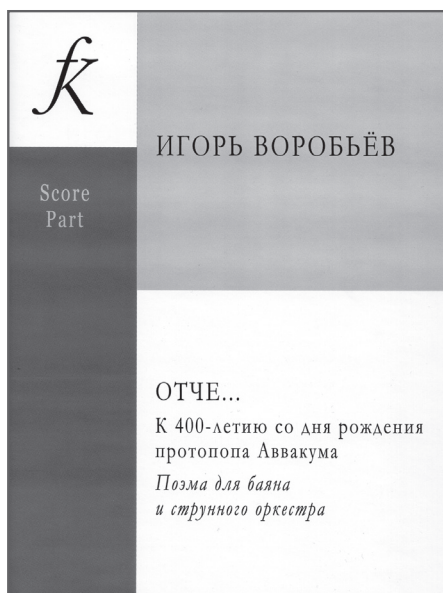
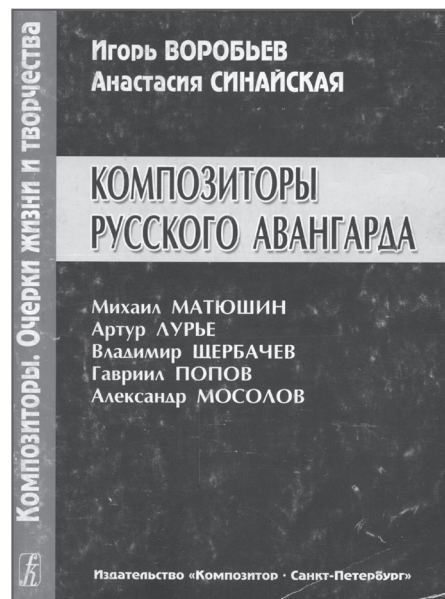
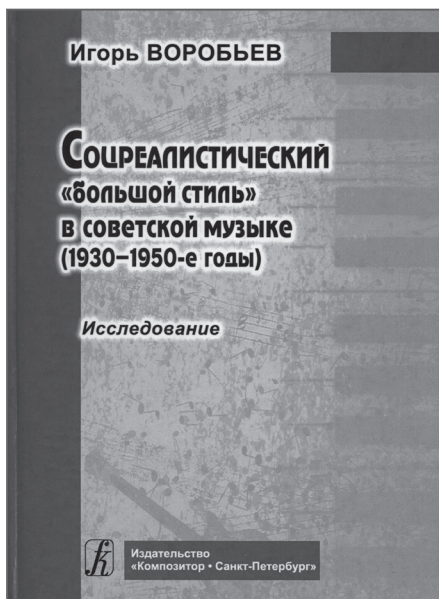
Он близкий мне по духу композитор. Связь с ним была очень тесной и непосредственной, так как Игорь Ефимович — ученик Гаврилина по музыкальному училищу. Взгляд на творчество Гаврилина, объяснение его эстетических принципов нередко являлось содержанием наших бесед. Душевная теплота и при этом внутреннее напряжение, я бы сказал «кровоточие», когда композитор отдает всего себя в каждой ноте, — главная отличительная черта его творчества. Наверное, поэтому его сердце так рано остановилось. Оно просто не выдержало эмоциональной нагрузки. Думаю, так и должен работать художник, просто многие боятся этого. Это трудно. Но правильно...

Я был лично знаком с В. А. Гаврилиным, но очень коротко, лишь во время наших фестивалей. В дальнейшем, после его кончины, я участвовал в гаврилиных конференциях в Вологде и Санкт-Петербурге, общался с Натальей Евгеньевной, в различных концертах исполнялся мой цикл памяти Гаврилина. Потом я работал над подготовкой к изданию отдельных томов Полного собрания его сочинений (издательство «Композитор-Санкт-Петербург»). Так что Гаврилин стал частью моей творческой судьбы.

Сам цикл я начал сочинять буквально сразу после панихиды, на которой присутствовал. Первым, в 1999 году, появился Вокализ. А три года на самом деле не такой уж большой срок. Ведь в жанровом отношении это, по существу, вокальная кантата продолжительностью почти в 30 минут. Что касается стихов, то обычно ты выбираешь те, которые в тебе всегда живут, т. е. которые ты знаешь уже давно. Просто когда находится интонационный эквивалент каждой строчке, тогда они становятся романсом.

М. М. А «Русские скороговорки»? Было интересно работать с короткой рифмой или все дело в «неакадемических сюжетах»? Надо сказать, что певица Елена Заставная каждое слово, каждую фонему буквально актерски проживала...

И. В. В моей композиторской биографии есть две составляющие. Одна скорее лирического, лирико-драматического свойства, другая — юмористическая.



И вот эта вторая линия проявилась уже в моих ранних сочинениях. Еще будучи студентом Хорового училища, я написал на Омара Хайяма «Вино пить грех», и мой соратник эту короткую зарисовку очень смешно тогда исполнил. К этой же области относятся опера «Елизавета Бам», вокальный цикл «Русско-английский разговорник», буффонные чеховские сюжеты, оркестровые «Донское каприччио», «Чехонте-сюита» и, да, «Русские скороговорки», которые я первоначально писал для «заграницы», чтобы на концертах *ThreeEE* представить облик России через фольклор.

Всегда желательно в поэтическом тексте открывать то, что не очевидно. Например, мы все эти скороговорки не воспринимаем как образцы поэзии. Мы их знаем наизусть, смеясь, проговариваем, но не задумываемся над тем, что в этих двух- или четырехстишиях, также как в танка или хокку, есть все: фон, сюжет, герои, пейзажи, плюс увлекательная фонетическая игра. Это для меня и представляло собой и главную сложность, и главный интерес. Ведь задача состояла не в том, чтобы их проиллюстрировать, «проскороговорить», а, наоборот, постараться раскрыть их образный мир и лишь однажды (в начале или конце пьес) пустить их в привычном темпоритме. В результате можно услышать и их речевую форму, и игру с образом.

Елена Заставная, конечно, уникальная певица. Мы давно дружим, еще со времен фестивалей «От авангарда». Она не только певица, но и замечательная актриса, драматическая и комическая. В этом смысле у нее широчайший диапазон. Но ощущение комического и театрального совершенно феноменальное. Она сама предлагает интерпретацию сюжетов, разыгрывая какие-то истории даже в пределах вокальной миниатюры. Это ее credo. Например, она придумала, как показать жука в третьей пьеске; или причитания «юродивого» Греки в последней. В «Шли из Костромщины» изобразила подвыпившую шинкарку, у которой в глазах начинает всё раздваиваться. Сотворчество с ней — это всегда совместная режиссура.

М. М. «Этноклассика» продолжилась в следующем номере концерта — инструментальной сюите «Ижорская свадьба» в исполнении Санкт-Петербургского ансамбля новой музыки. Реконструкция обрядового действия подсказала включить в партитуру ижорскую речь, аутентичные записи и топот ног?

И. В. Я готовил это сочинение для фестиваля современной музыки в Перми в 2016 году, темой которого была угро-финская культура. Когда я стал исследовать ижорский материал, я обнаружил, что исконные народные попевки, бытующие в Ленинградской области, почти в точности совпадают с архаикой «Весны священной». Эта культура синтетическая: сплав славянских и ингерманландских традиций. Поэтому возникла необходимость придания аутентичности: вроде бы «русские» попевки, а язык — ижорский.

М. М. Первое отделение концерта завершала масштабная поэма «Отче» для баяна и струнного ор-

кестра. Откуда пришла идея воплотить в музыке биографию протопопа Аввакума? Есть ли у Вас другие произведения на духовные темы?

И. В. Первоначально мне и Андрею Аниханову пришла идея написать ораторию к 400-летию со дня рождения Аввакума. Привлекала историческая фигура протопопа, поскольку это знаковая личность в истории русской литературы. Как никто, он умел облекать свои мысли в очень точные риторические формы. Кроме того, он впервые в русской культуре свою судьбу подчинил принципу «живи, как пиешь и пиши, как живешь», следуя догмату о неотделимости сказанного слова и нравственной позиции. Для меня остается загадкой, почему православная церковь до сих пор не простила ему грехи и не канонизировала, ведь умер он за веру, как христианский мученик. Его биография поучительна и сегодня.

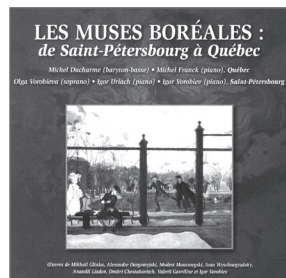
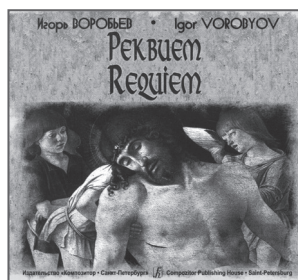
Но завершить ораторию не получилось. Главная причина — отсутствие в Волгограде хора, который смог бы исполнить масштабное произведение. Оставшийся довольно большой музыкальный материал, который задумывался как первая часть оратории, соответственно, перешел в два других опуса: «Казнь Аввакума» для фортепианного квинтета и в «Отче» (кстати, в этой вещи в лирическом разделе я использовал цитату из старообрядческого песнопения). Если говорить об отражении русской духовной традиции, то назову еще «Усть-Ижорскую фантазию», посвященную Александру Невскому, упомянутую кантату «Сергий Радонежский», а также несколько хоров без сопровождения на канонические тексты.

М. М. Теперь обратимся к Вашему литературному творчеству. Помимо того, что Вы являетесь автором монографии об искусстве XX века и пишете научные статьи, Вы еще сочиняете стихи. Когда в Вас проснулось желание выразить себя в поэзии?

И. В. Не знаю, откуда возникает такое желание, никто ведь не просит. Наверное, косвенно повлияла атмосфера наших домашних концертов в детстве, которые устраивались к праздникам. Я придумывал их программы, читал стихи, пел песни. К одному из них в семилетнем возрасте я сочинил песню «Родина»: «Ты моя счастливая, / Ты моя родная, / Сильная, красивая, / Нету лучше края». Потом написал стихотворение, посвященное младшему брату: «Раз макушка, два макушка, по середине петушок, это наш Андрюшка». Эти два стихотворения легли в основу моего первого собрания сочинений, которое я сам оформил и продемонстрировал своим родным. Стихи пользовались безумной популярностью в семье. Это было начало. Потом были и взрослые публикации в журналах и газетах.

М. М. А есть ли, например, романы, написанные на собственные тексты?

И. В. Во-первых, я целиком написал стихотворное либретто для «Романа с контрабасом», либретто «Елизаветы Бам» и «Контрабаса и флейты»; для оперы «Маленький Принц» — два стихотворения, в том числе «Грустную



песенку». Также существует цикл «Три песни на собственные стихи», посвященный Ирине Шараповой.

М. М. Пять лет назад на Вашем прошлом юбилейном концерте (тоже в Малом зале филармонии¹) была осуществлена полуконцертная постановка финала оперы «Маленький Принц». В этом году Вы включили один номер — «Грустную песенку» (вокал — Анна Смирнова, за роялем автор). Почему именно детская песенка завершила музыкальный вечер? Кроме того, это единственный дубль из прошлой программы. Или это музыка не только для детей?..

И. В. Эта песенка грустная, но не детская, потому что сам образ Маленького Принца не детский. Это метафора человеческой жизни в целом: что остается на земле, а что возносится к небесам? Что должно оставаться неизменным в человеке? Вот об этом речь в «Грустной песенке».

А завершение ею авторского вечера связано с драматургией концерта: необходимо было включение номера, который бы сгладил трагическое впечатление, оставшееся после романсов памяти Валерия Гаврилина в конце программы. Нужно соблюдать законы театра! Необходим катарсис. Да и блестящую Анну Смирнову нужно было представить в разных амплуа.

М. М. В завершении нашей беседы хочу пожелать Вам, Игорь Станиславович, творческого азарта, новых идей и, конечно, их воплощения в жизнь. Пусть Ваши стихи поставят точку в нашей сегодняшней встрече.

* * *

Светись во мне! Создавшему тебя
Названия нет, как нет тебе названия.
Ты — мой соблазн, а я — твое сознание,
И мы с тобой царствуем, творя.

Светись во мне! Оставшийся в плену
У жизни грешной, знает, что бесцельно
Течение дней, и только то бесценно,
Сердечную что ощущает тьму.

Светись во мне! Как чудо, как печаль,
Как ощущение счастья и потери...
Светись во мне! До той последней двери,
Где нас с тобой навеки разлучат.

Светись во мне! Ведь в царстве зла и лжи
Ты — тень свечи, ты — сон листвы осенней;
Пристанище на острове вселенной,
Ты то, что только мне принадлежит.

Игорь Воробьев

Беседовала М. В. Михеева.

¹ См. об этом: Розалёв И. Игорь Воробьев: приношение друзьям // Musicus. 2020. № 1. С. 50–51.

БЫКОВА Елизавета Владимировна — студентка V курса фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: Bykovaveta@yandex.ru.

ВОРОБЬЁВ Игорь Станиславович — композитор, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: izspbigrorv@mail.ru.

ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.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.

МУХОРТОВА Ольга Петровна — Заслуженная артистка РФ, режиссер-постановщик, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: regiser1@gmail.com.

ОСТРОМОГИЛЬСКИЙ Илья Вениаминович — композитор, член Союза композиторов России, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, лауреат международных композиторских конкурсов, кандидат искусствоведения. E-mail: imusicostro@gmail.com.

ПАНЕНКОВА Лариса Ивановна — музыковед, преподаватель Сосновской детской школы искусств. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.

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

САВИЦКАЯ Ксения Станиславовна — аспирантка Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: sks.ru@mail.ru.

СПИСТ Елена Александровна — профессор, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: espist@yandex.ru.

BYKOVA Elizaveta — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Bykovaveta@yandex.ru.

VOROBYYOV Igor — DSc, PhD, composer, Professor of the Department of Music Theory of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: izspbigrorv@mail.ru.

LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of the Department of Opera and Symphony Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.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.

MUKHORTOVA Olga — Honored Artist of the Russian Federation, production director, Professor of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: regiser1@gmail.com.

OSTROMOGILSKY Ilya — PhD, composer, member of the Union of Composers of Russia, member of the St. Petersburg Composers' Union, laureate of International composer competitions. E-mail: imusicostro@gmail.com.

PANENKOVA Larisa — musicologist, teacher Sosnovskaya Children's Art School. E-mail: lorapanenkova@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.

SAVITSKAYA Kseniya — postgraduate student of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sks.ru@mail.ru.

SPIST Elena — Professor, Head of the Department of Concertmaster Art of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: espist@yandex.ru.