

MUSICUS

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

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 3 (79) • июль • август • сентябрь • 2024

Учредитель и издатель:

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

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

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

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

Подписано в печать 30.09.2024 г.
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.
Печать офсетная. Зак. №3210-24.

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

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

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

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

Содержание

Alma mater

- Л. Миллер. О выставке к юбилеям Н. А. Римского-Корсакова
и М. П. Мусоргского 3
- В. Наговицин. История одной фотографии.
Подготовила М. В. Михеева 12
- Контрапункты памяти. Венок приношений Вячеславу Наговицину
(И. Г. Райский, Г. Г. Белов, В. Д. Биберган, С. А. Осколков,
Е. Ш. Давиденкова-Хмара, Е. В. Иванова-Блинова, Л. А. Миллер) 15
- А. Полубенцев. «В консерватории я ставил танцевальный номер
для Михаила Барышникова». Беседовал Д. Брагинский 32
- К. Соколов. «Мои консерваторские годы оказались бурными».
Беседовал Д. Брагинский 37

Studia

- А. Босов. Преобразование балетной пантомимы в современном
балетном спектакле 41
- Е. Чупахина, С. Бондарев. Атрибуция музыки Дубового кабинета
Большого Петергофского дворца 44

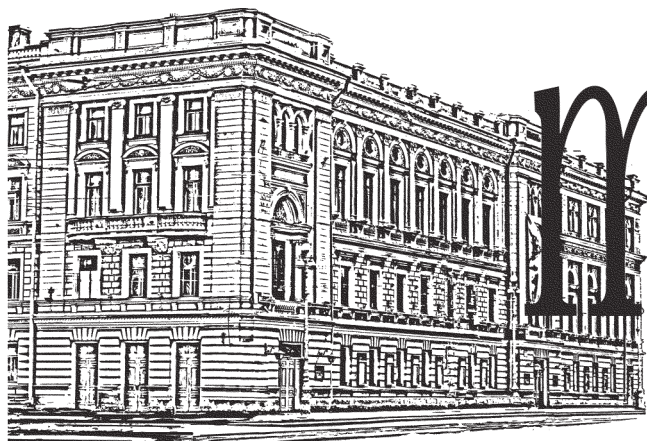
Научные конференции

- Санкт-Петербург — родина Андреевской балалайки
(В. И. Акулович, А. Ю. Джумашева, С. А. Дубовский, Е. В. Желинский,
Е. М. Колесникова, В. Н. Конов, С. А. Федосеенко).
Подготовила Н. Н. Шкрёбо 48

In memoriam

- И. Райский. Услышать вечное, увидеть незримое...
Памяти Александра Кнайфеля 55

- Наши авторы 64



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 3 (79) • july • august • september • 2024

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiсat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.09.2024

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.

Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- L. Miller. On the exhibition for anniversaries of Nikolai A. Rimsky-Korsakov
and Modest P. Mussorgsky 3
- V. Nagovitsin. The history about one picture.
Prepared by M. Mikheeva 12
- Memory counterpoints. Offering wreath to Vyacheslav Nagovitsin
(I. Raikin, G. Belov, V. Bibergan, S. Oskolkov, E. Davidenkova-Khmara,
E. Ivanova-Blinova, L. Miller) 15
- A. Polubentsev. «At the conservatory I have made a dance number
for Mikhail Baryshnikov». *An interview by D. Braginsky* 32
- K. Sokolov. «My years at the conservatory turned out to be a turmoil».
An interview by D. Braginsky 37

Studia

- A. Bossov. Transformation of ballet pantomime in contemporary ballet
performances 41
- E. Chupakhina, S. Bondarev. Attribution of music from the Oak
Cabinet of the Great Peterhof Palace 44

Research conferences

- Saint Petersburg is the Motherland of the Andreev's balalaika (V. Akulovich,
A. Dzhumasheva, S. Dubovsky, Eu. Jelinsky, E. Kolesnikova, V. Konov,
S. Fedoseenko). *Prepared by N. Shkrebko* 48

In memoriam

- I. Raikin. Hear the eternal, see the invisible...
In memory of Alexander Knaifel 55

- Our authors 64

The cover design includes the photo of manuscripts by Modest P. Mussorgsky (symphonic picture
for orchestra "St. John's Eve on Bald Mountain") and Nikolai A. Rimsky-Korsakov (opera "The Legend of the
Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevronia"), stored in the Scientific and Research Department
of Manuscripts of the Scientific Music Library of the St. Petersburg Conservatory

Memory counterpoints

Offering wreath to Vyacheslav Nagovitsin

Контрапункты памяти

Венок приношений Вячеславу Наговицину

Иосиф Генрихович РАЙСКИН. *Главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга.*

«Шестидесятнику-десантнику»

*Кто были мы, шестидесятники?
На гребне вала пенного
в двадцатом веке как десантники
из двадцать первого.*

Евгений Евтушенко.
«Шестидесятники»

«Шестидесятникам» — тем, кто в 60-е годы минувшего века выступил, кто заявил о себе в литературе, искусстве, в общественной жизни — к началу XXI века стукнуло 60! Не мне одному полюбился, показался знаменательным невольный каламбур. Мой друг Слава этот рубеж пересек как раз на пороге нового столетия.

А ведь еще, как будто недавно, музыка Вячеслава Наговицина числилась «по разряду»: творчество молодых. Воистину, быстры как волны, дни нашей жизни! Я вспоминаю, как ярко заявил о себе молодой композитор в самом начале 60-х флейтовой сонатой. Написанная в 1962-м (и кстати, изданная только 25 лет спустя, в 1987-м!), соната полюбилась исполнителям: ее много играли и у нас, и за рубежом, она завоевала блестящие отклики. Передо мной живое, неподдельное свидетельство успеха — письмо, полученное автором. Оно написано печатными русскими буквами, привожу его без редакторской правки¹:

Уважаемый господин Наговицин! С удовольствием могу информировать Вас, что я представил Вашу сонату на флейту и фортепиано в Венгрии, в городе Печ

Recollections of friends, colleagues, students dedicated to the memory of a wonderful composer, teacher, Professor of Leningrad/St. Petersburg conservatory of Vyacheslav L. Nagovitsin (1939–2023).

Keywords: Vyacheslav L. Nagovitsin, Modest P. Mussorgsky, Dmitri D. Shostakovich, Leningrad/St. Petersburg Conservatory, lectures on polyphony, archive's documents.

Воспоминания друзей, коллег, учеников посвящены памяти замечательного композитора, педагога, профессора Ленинградской/Санкт-Петербургской консерватории Вячеслава Лаврентьевича Наговицина (1939–2023).

Ключевые слова: В. Л. Наговицин, М. П. Мусоргский, Д. Д. Шостакович, Ленинградская/Санкт-Петербургская консерватория, лекции по полифонии, архивные документы.

на праздничном концерте, составленном из пьес советских композиторов. От всего сердца я поздравляю Вас с успехом, который имела Ваша прекрасная вдохновенная композиция... Мне очень жаль, что вы не могли видеть эту овацию... Прошу Вас, если у Вас есть другие композиции на флейту, будьте любезны доставить их ноты по моему адресу. С дружеским приветом и искренним уважением, Иштван Барт, артист по флейте. Город Печ, Венгрия.

Другая композиция вскоре появилась — в 70-е годы: Драматическое каприччио для флейты и фортепиано. Тут надобно сказать, что, как и Соната, оно было инициировано и написано по заказу Глеба Павловича Никитина, тогда еще молодого артиста, преподавателя консерватории. Ему эти сочинения во многом и обязаны счастливой своей судьбой, ибо он и сам их играл, и давал своим ученикам.

...Будущий композитор приехал в Ленинград из Улан-Уде, где занимался скрипкой. В Ленинграде он поступил в училище имени Мусоргского — хотел учиться помимо скрипки и композиции, но этого класса в училище не оказалось. Сочинением занимался в Семинаре молодых «самодеятельных» композиторов при нашем композиторском Союзе под руководством опытейшего педагога Иосифа Яковлевича Пустыльника. В Ленинградской консерватории Наговицин занимался уже по двум классам: скрипки у профессора Михаила Белякова и композиции у Виктора Волошинова и Вадима Салманова. Это была педагогическая элита, это была подлинно петербургская школа — исполнительская и композиторская. Три года (1963–1966) молодой композитор совершенствовался в аспирантуре у самого Шостаковича — счастливое время! Тогда у Шостаковича учились Борис Тищенко, Геннадий Белов, Владислав Успенский, Герман Окунев... Следующие почти десять

¹ Здесь и далее приводятся документы из личного архива В. Л. Наговицина, которые были просмотрены автором воспоминаний с любезного разрешения его вдовы — Л. В. Митницкой.



Вячеслав Наговицин — студент Ленинградской консерватории.
НИОР НМБ СПбГК. Конец 1950-х годов

лет были годами творческого общения, драгоценной дружбы с великим творцом, которого Наговицин боготворил. По окончании консерватории Наговицин работал «зав. музчастью» Театра комедии (ныне имени Н. П. Акимова), редактором издательства «Советский композитор». Преподавал в училище имени Мусоргского. С 1970 года преподавал в родной alma mater (класс сочинения на кафедре композиции и класс полифонии на кафедре теории музыки: с 1993 — доцент, с 2007 — профессор), вел занятия в Семинаре самостоятельных авторов при Доме композиторов Санкт-Петербурга.

Чтобы узнать цену (буквально!) столь успешной, казалось бы, карьеры, заглянем в воспоминания Наговицина, которые он записывал, к сожалению, не столь регулярно. Тем дороже иные, поистине ключевые, их страницы.

Весной 1959 года после экзамена по скрипке, на котором я очень неплохо сыграл, мой профессор М. М. Беляков предложил мне немного прогуляться. Мы вышли

на улицу и долго прохаживались вокруг Консерватории, а Беляков горячо убеждал меня оставить композиторский факультет. Надо сказать, что поступал я сразу на оба факультета, занимался там и там по полной программе. То есть, помимо всех теоретических предметов и специальности на композиторском факультете, я должен был по несколько часов каждый день заниматься на скрипке, а еще камерный ансамбль, квартетный класс, фортепиано и оркестр. Плюс физкультура и военная кафедра, на которой мы проходили службу каждую неделю по несколько часов. Если добавить к этому, что жил я в общежитии в комнате, где жили еще четыре человека (вокалисты, духовик, композитор), и мы каждые сутки должны были между собой распределять время для занятий, то абсолютно честно говоря, сейчас не могу понять, как я ухитрился по всем предметам не только успевать, но и быть отличником.

Так вот, мой профессор мне вдруг заявил: «Не буду говорить ничего лишнего, но вы сегодня на экзамене так сыграли, что я хочу предложить вам готовиться к следующему конкурсу им. Чайковского». И повторил, что для этого я должен оставить композицию. Дополнительным аргументом было его утверждение, что композиторы, в подавляющем большинстве, нищие, а скрипач на хлеб всегда заработает. Я запаниковал, потому что мои амбиции скрипача еще с музыкальной школы простирались очень высоко, и я, как и все тогда, находился под громадным впечатлением от прошедшего только что Первого конкурса Чайковского. Но, с другой стороны, для меня так же немыслимо было бросить композицию, где я только что сдал экзамен по специальности, и не просто на отлично, а заработал именную стипендию им. Римского-Корсакова за Симфониетту, которую написал на первом курсе... Я отказался бросать второй факультет, чем сильно и надолго испортил настроение и себе, и своему учителю.

В творческом облике Вячеслава Наговицина немало черт, свойственных композиторскому поколению, входившему в жизнь в конце 50-х – начале 60-х годов. Вместе со сверстниками композитор увлеченно постигал тайны «звуковой материи», необычайно разросшейся и усложнившейся в XX веке. У замечательных педагогов он учился подчинять техническое мастерство художественным целям. Прошу читателей не отнестись к последней фразе, как к некоему «общему месту», часто повторяемому в дискуссиях об искусстве XX века. Осваивая суперсовременные методы и системы композиции (как, впрочем, и полифонию далеких веков, или барочное концертное музицирование), Наговицин заботился, в первую очередь, о поэтической сердцевине музыки. Продолжу цитировать стихотворение, поставленное эпиграфом:

*И мы без лестниц, и без робости
на штурм отчаянно полезли,
вернув отобранный при обыске
хрустальный башмачок поэзии.*

Давая звонкие пощёчины,
чтобы не дрыхнул, современнику,
мы пробурили, зарешеченное
окно в Европу и в Америку.

«Окно в Европу» позволяло получать по почте партитуры и клавиры, а также грампластинки и магнитофонные записи, прежде привозимые исключительно контрабандой — музыкантами-гастролерами, иноземными гостями, порою с угрозой быть подвергнутыми обыску на границе. На Невском напротив Думы в магазине фирмы «Мелодия» мы расхватывали пластинки польской фирмы «Muza» с записями с фестиваля «Варшавская осень», чешские, болгарские, «гедеэровские» виниловые диски с новой современной музыкой. На Невском близ Арки Генерального штаба в магазине «Книги стран народной демократии» мы искали книги о музыке XX века. Выписывали музыкальные журналы и учились читать на незнакомых прежде славянских языках. Но, повторю еще раз: воспитанные на творчестве Прокофьева и Шостаковича, на симфониях, операх, сонатах, воплотивших нашу общую судьбу, мы ценили и в музыке сверстников, прежде всего, ответы на самые гжучие вопросы современности. А композиторы, овладев «запретными» музыкальными языками, отдавали явное предпочтение содержательному *Что?* перед формулой цехового мастерства *Как?*

Яркая композиторская индивидуальность Наговицина проявлялась в заразной эмоциональности, богатом мелодическом воображении и чуткости к инструментальному колориту. А с другой стороны, в суровой самодисциплине строителя, сочетающего трезвость расчета и красоту линий. В одном из критических откликов справедливо говорилось о «строгом искусстве» композитора. Вячеслав Наговицин — автор произведений в самых различных жанрах. Среди его сочинений Симфония и «Праздничная увертюра» для большого симфонического оркестра, Симфониетта для струнных, Концерт для скрипки с оркестром, музыка к драматическим спектаклям, хоры а cappella... Особую любовь композитор питает к камерным жанрам, в которых его творческая индивидуальность раскрывается с необычайной полнотой. Три фортепианные сонаты, две сонаты для скрипки и фортепиано, два струнных квартета, Соната для флейты и фортепиано, Дивертисмент для квинтета деревянных духовых, Драматическое каприччио для флейты и фортепиано, романсы и вокальные циклы, тетради пьес для фортепиано и для скрипки, обработки народных песен — таков далеко не полный перечень сочинений композитора в этой области. Приведу рассказ Наговицина об одном известнейшем его произведении.

Ко мне обратилась студентка-пианистка с просьбой написать для нее пьесу, которую она могла бы сыграть на госэкзамене по специальности, так как там



Наговицин В. Токката в форме фуги для фортепиано. Ротапринт (М.: Музфонд СССР, 1965)

требуется произведение современного композитора. Я моментально загорелся, представив себе «бушующего» на эстраде Рихтера, и за несколько дней сочинил виртуозную стремительную фугу, в которой постарался как следует поупражняться в контрапунктических изысках (я много раз в своих сочинениях обращался к этой форме, что было одной из причин, по которой мне потом предложили преподавать, наряду с композицией, и полифонию).

Студентка прекрасно сыграла пьесу на своем экзамене. Мой педагог В. Н. Салманов тоже был очень доволен этой прибавкой к моей госпрограмме по композиции. А тут, для очередной встречи с аспирантами, приехал Д. Д. Шостакович, и Салманов решил показать меня ему. <...> Я до этого уже встречался с Шостаковичем и на его многочисленных премьерах, и на занятиях с аспирантами (еще до своего поступления в аспирантуру), и даже участвовал в качестве статиста на съемках документального фильма к 100-летию Консерватории в эпизоде, посвященном занятиям в классе Шостаковича². Но, вот так близко, вдвоем, не приходилось. Я,

² См. публикацию «История одной фотографии» в настоящем выпуске журнала.

конечно, оробел. Салманов представил меня, сказал несколько добрых слов в мой адрес и поведал, что я написал неплохую фугу для фортепиано. Ну, и Д. Д. попросил сыграть ее. После моей игры он тепло отозвался о музыке и, указав на пару интермедий в фуге, сказал: «Вот здесь, в этих тактах, несколько гомофонная фактура, поэтому я бы вам посоветовал назвать пьесу не „Фуга для фортепиано“, а, например, „Токката в форме фуги“ для фортепиано». Я был в восторге, так как это название абсолютно точно соответствовало характеру музыки. Так что, я с гордостью говорю, что название моему сочинению дал Шостакович.

В другой «новелле» (так Наговицин именует свои записки) композитор вспоминает о дружбе с А. А. Холодилиным, ставшем в недавно созданном Союзе композиторов РСФСР ответственным секретарем и заместителем Д. Д. Шостаковича, который возглавил Союз: «До этого (сразу после войны) Холодилин работал в Комитете по делам искусств при Совете министров СССР (его после известных событий конца 1940-х годов тайком иногда называли „Поделом искусству“), а затем в Министерстве культуры. <...> Мне, как и многим другим композиторам, он очень помогал в те годы». Именно Холодилин посоветовал Наговицину послать Токкату в форме фуги на конкурс фортепианных произведений для обязательного исполнения на Международном конкурсе имени Чайковского в 1966 году. И пьеса Наговицина была премирована.

Камерность трактуется Наговициным чрезвычайно широко и вовсе не исключает яркой виртуозности. В русле этих поисков композитора оказываются и Сюита из балета А. Петрова «Сотворение мира» (транскрипция Наговицина для скрипки и фортепиано), и Фантазия-каприччио для скрипки соло «Посвящение Паганини». Это не осталось незамеченным критикой. «Прекрасное понимание виртуозного начала „изнутри“ не могло не сказаться на композиторских поисках Наговицина. Концертирующий стиль, столь характерный для современной музыки, обрел в его лице убежденного сторонника. К числу произведений, в которых с наибольшей полнотой проявился принцип концертности, следует отнести Фортепианную токкату в форме фуги и Драматическое каприччио для флейты и фортепиано. Токката, удостоенная второй премии среди сочинений, созданных к Международному конкурсу имени П. И. Чайковского 1966 года, — блестящая пьеса не только по фактуре, рассчитанной на виртуозное пианистическое мастерство, но и по тому фейерверку различных полифонических приемов, на котором основана вся ее эффектная музыкальная ткань. В Драматическом каприччио (1975), как можно судить даже по названию, концертный принцип сочетается с другими образными задачами»³.

Одно из фундаментальных сочинений Наговицина — Концерт для скрипки с оркестром (1970) — посвящено автором Д. Д. Шостаковичу. Посвящение не было только данью благодарности учителю. Прежде всего, Наговицина роднит с Шостаковичем этическая и философская наполненность музыки, ее высокая эмоциональная «температура». Сближает их и трактовка концерта как инструментальной драмы, и «симфонизация» жанра при сохранении ведущей роли впечатляющего виртуозного начала. В своей статье тридцатилетней давности я заметил: «В тематизм Концерта вплетены весьма вольные цитаты из Первого скрипичного концерта и из Четвертой симфонии Шостаковича. Но это отнюдь не модный в последние десятилетия коллаж с его нарочитым сочетанием стилистически несоединимых, разнородных элементов. Предельная близость „своего“ и „чужого“ материала в контексте Концерта Наговицина — скромное и достойное свидетельство музыкальной родословной автора»⁴.

Вячеслав Наговицин неизменно подчеркивал свою творческую связь с учителем — и в музыкальных произведениях, и в записках-«новеллах». В еще одной из них читаем:

Когда отмечалось 100-летие Д. Д. Шостаковича, мы, пять его последних учеников, решили написать коллективное пятичастное сочинение, симфонический цикл «Приношение Учителю», названный впоследствии в одной из рецензий Шестнадцатой симфонией Шостаковича. Мы решили, что в каждой части должна присутствовать всем известная музыкальная монограмма DSCH. В процессе работы над своей частью мне захотелось этот короткий мотив из четырех нот, в котором мистическим образом зашифрован интонационный стиль Шостаковича, удвоить в терцию. Потом, не знаю почему, эти добавленные «по вертикали» четыре ноты я представил к монограмме «по горизонтали». Оказалось, что в результате мотив превратился в законченную тему. Ну, а когда (клянусь, не знаю почему) совершенно машинально подставил под «мои» четыре ноты их буквенные обозначения, я увидел: DSCH BHAG!⁵ Мне стало просто не по себе, ибо я ничего подобного не программировал. Дальше — больше. Такое впечатление, что Дмитрий Дмитриевич откуда-то «сверху» подкидывал идеи, при реализации которых обнаруживались неожиданные вещи. К примеру, я в качестве главной темы своей части взял тему Прелюдии ре-бемоль мажор из его Прелюдий и фуг. Когда же в дальнейшем решил использовать обращенный вариант этой темы, я вдруг увидел, что это не что иное, как мелодия песни «Крутится, вертится шар голубой», вставленная Шостаковичем в фильм, музыку к которому он писал в 30-е годы... И так далее...

Приведу фрагмент своей рецензии на концерт-открытие «Петербургской музыкальной весны»: «Концерт-

³ Цит. по.: Цытович В. Не пора ли обратить внимание // Советская музыка. 1991. № 5. С. 38–39.

⁴ Цит. по.: Райскин И. Концерт-посвящение // От авангарда до наших дней. 1994. 11 марта (№ 2). С. 10.

⁵ В самом деле, эту монограмму, записанную попеременно латиницей и кириллицей, можно прочесть: Дмитрий Шостакович в нас!



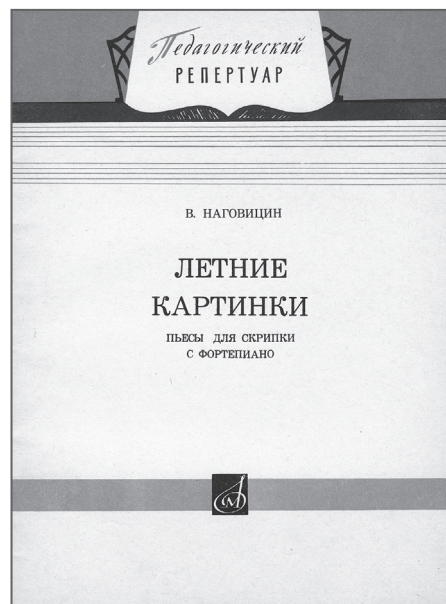
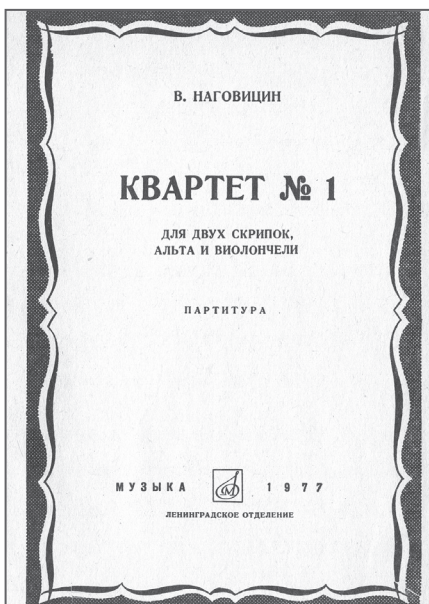
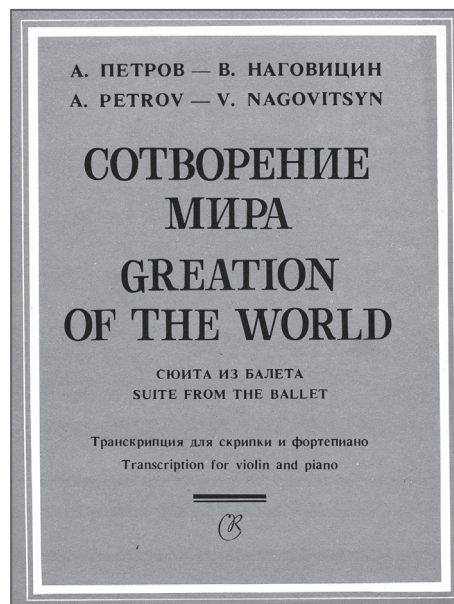
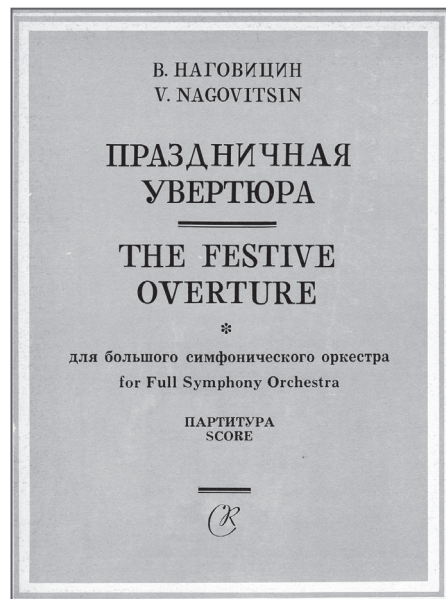
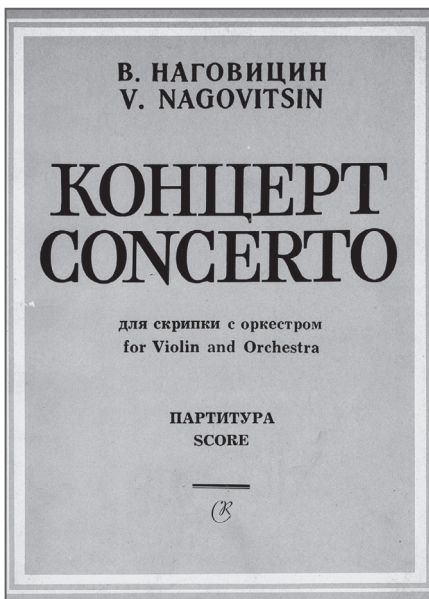
После премьеры коллективного сочинения «Приношение Учителю». НИОР НМБ СПбГК. Слева направо: Г. Г. Белов, В. Л. Наговицин, А. Д. Мнацаканян, А. В. Титов, Б. И. Тищенко, В. Д. Биберган. Артистическая Большего зала Санкт-Петербургской филармонии. 11 мая 2006

открытие фестиваля „Приношения Шостаковичу“ — прозвучал в исполнении первого филармонического оркестра (ЗКР) под управлением Александра Титова. <...> Во втором отделении концерта предстало коллективное „Приношение Учителю“ — пятичастный цикл из композиций учеников Шостаковича на его темы. Геннадий Белов, на мой взгляд, слишком буквально следовал модели программной Двенадцатой симфонии в своих Четырех вариациях-эпизодах на тему прозрачно оркестрованной Прелюдии до мажор (использована также детская тема Шостаковича, звучащая в последней части вокальной Сюиты на слова Микеланджело). Вадим Биберган поразил замечательным преображением „Танца мертвецов“ из только что отзвучавшего «Балды» — в краткой вариации тема исчерпана до дна: от холодноватого танцевального движения до явных аллюзий на „тему нашествия“ из Седьмой симфонии или на угрожающе разухабистых „Купите бублики“ из Второго виолончельного концерта. В центре цикла — монументальные „Контрасты“ Александра Мнацаканяна, в которых темы из Adagio Десятого квартета перемежаются колоннами „аккордов оцепенения“ из Пятнадцатой симфонии. „Отражения“ Вячеслава Наговицина — еще одно блестяще инструментованное скерцо (здесь и раз-

нообразно претворенная 15-я ре-бемоль-мажорная прелюдия, и „Крутится, вертится шар голубой“, и „Песня о фонарике“, и обрывки-осколки других тем Шостаковича, в том числе и его анаграммы D-Es-C-H). Венчают цикл финальные Вариации на три темы Шостаковича Бориса Тищенко: им услышано интонационное родство фуги ре минор, мотива „Эле, старьевщик надел халат...“ („Из еврейской народной поэзии“) и до-мажорной прелюдии, протянувшей арку к начальным Вариациям Геннадия Белова. Вышла неожиданная симфония „По прочтении Шостаковича!“»⁶.

Круг исполнителей музыки Наговицина включает оркестры Петербургской филармонии, оркестры других городов России и зарубежные (дирижеры: Э. Грикуров, А. Дмитриев, В. Гергиев, Ю. Симонов, В. Чернушенко, Э. Серов); скрипачи: Б. Гутников, Г. Кнеллер, М. Яшвили, М. Венгеров и др., многие камерные ансамбли, пианисты, флейтисты — лауреаты международных конкурсов. Произведения композитора записаны на грампластинки, неоднократно звучали на отечественных и зарубежных фестивалях, в том числе, в Чехословакии, Польше, Венгрии, Англии, США. Среди учеников Наговицина композиторы России и других стран. Передавая эстафету Петербургской композиторской школы новым поко-

⁶ Цит. по: Райскин И. На фоне Пушкина... «Петербургская музыкальная весна» в Год Моцарта и Шостаковича // Культура. 2006. 15–21 июня (№ 23). С. 13.



Воскресенье, 8 апреля 1984 года
4-й концерт ДВАДЦАТОГО абонемента

ВЕЧЕР СКРИПИЧНОЙ МУЗЫКИ

Народный артист РСФСР, профессор

**Борис
ГУТНИКОВ**

Партия фортепиано —
Эмма ЖОХОВА

Программа сольного
концерта Б. Л. Гутникова
в Малом зале имени
М. И. Глинки.
8 апреля 1984 года

ПРОГРАММА

I ОТДЕЛЕНИЕ

Борис АРАПОВ (род. в 1905 г.)
Соната для скрипки и фортепиано
(памяти М. Ваймана)
Moderato assai }
Presto } attacca

Юрий ФАЛИК (род. в 1936 г.)
Композиция для скрипки соло
(посвящается Б. Гутникову)

Люциан ПРИГОЖИН (род. в 1923 г.)
Соната-бурлеска для скрипки и фортепиано
Combinando risoluto }
Moderato e bruscamente } attacca

II ОТДЕЛЕНИЕ

Вениамин БАСНЕР (род. в 1925 г.)
Соната для скрипки и фортепиано
(памяти М. Ваймана)

Андрей ПЕТРОВ—Вячеслав НАГОВИЦИН
(род. в 1930 г.) (род. в 1939 г.)
„Сотворение мира“, сюита из балета для
скрипки и фортепиано

Хаос и дьявол
Адам и Ева
Хоровод ангелов
Аве Ева
Сотворение мира

лениям, Наговицин верен учителям, своим профессиональным, цеховым корням.

В 1991 году Мариинский театр заказал Наговицину инструментовку неоконченной оперы Мусоргского «Женитьба» специально для исполнения на Эдинбургском фестивале (Шотландия). Фестивальная пресса высоко оценила работу Наговицина:

Трудно поверить, что «Женитьба» Мусоргского была написана в 1868 году. В совершенно новой аранжировке для камерного оркестра, специально выполненной к фестивалю Вячеславом Наговициным, она звучит очень современно. По общему мнению, в инструментовке слышны отголоски музыки XX века (в частности, Камерной симфонии № 1 Шёнберга), но в то же время, это тонкое и точное воссоздание оперы Мусоргского (The Independent. 1991. August, 16).

В искусной инструментовке Вячеслава Наговицина опера Мусоргского, с одной стороны наследует опере-буффа XVIII века, а с другой — кажется предшественницей партитур Яначека и Стравинского (The Times. 1991. August, 16).

Новая оркестровка Вячеслава Наговицина привлекла внимание уже при первом прослушивании. Она отличается выдержанностью стиля и живостью звучания (Financial Times. 1991. August, 16).

Двумя годами ранее для Мариинского же Наговициным была предпринята новая редакция и инструментовка неоконченной оперы Мусоргского «Саламбо», которая

впервые прозвучала на юбилейном фестивале Мусоргского в Санкт-Петербурге и на гастролях театра за рубежом. Говоря об оркестровке сцены «Капище Молоха», Валерий Гергиев заметил: «Само предполагаемое звучание, тот „замах“, который Мусоргский сделал в этой сцене, в разбросанных на расстоянии мощных хоро-вых массах, требовали умелой и в то же время могучей и очень тактичной руки. Я думаю, что Наговицин сделал это большое дело очень хорошо. Честь ему и хвала!». В 1991-м, по предложению Валерия Гергиева, Наговицин расширил редакцию, добавив в нее несколько стилистически близких «Саламбо» произведений Мусоргского. Расширенная редакция оперы впервые была исполнена на древнеримской арене в испанском городе Мерида.

В 2003 году по просьбе Мстислава Ростроповича Наговицин сделал новую полную оркестровую редакцию «Саламбо», прозвучавшую в Мюнхене (Германия) в исполнении солистов, хора мальчиков Аугсбургской капеллы, хора и оркестра Баварского радио под управлением М. Ростроповича. В архиве композитора хранится благодарственное письмо дирижера:

Дорогой Славочка, спасибо тебе за замечательную работу, которую ты проделал для исполнения в Мюнхене оперы Мусоргского «Саламбо». Исполнение имело очень большой успех. Благодарю тебя, Твой Слава. 26/VIII 2004».

Так в сценической истории опер Модеста Мусоргского имя Вячеслава Наговицина встало рядом с имена-

ми Николая Римского-Корсакова, Игоря Стравинского, Мориса Равеля и других мастеров, чье участие в сохранении наследия великого создателя народной музыкальной драмы мы благодарно ценим. Рядом с именем Дмитрия Шостаковича, почитавшего Мусоргского, как своего предтечу, как высочайший образец совести и благородства.

Геннадий Григорьевич БЕЛОВ. *Композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории.*

Вот и осталось из нас, семерых, только двое: Вадим Давидовича Биберган да я... Имеется в виду последний в 1960-х годах набор на курсы аспирантуры в Ленинградской консерватории в класс профессора Д. Д. Шостаковича. И вдруг сначала Герман Окунев, затем Владислав Успенский, далее Борис Тищенко и Александр Мнацаканян преждевременно покинули этот мир. В июне прошлого года не стало и Вячеслава Лаврентьевича Наговицина.

Я очень горестно и болезненно переживал эту нежданную утрату: больше месяца провалялся в больнице. Вячеслав (Слава — так называли его друзья для краткости в общении) был для меня не только необходимым коллегой (мы поочередно вели двухгодичный курс полифонии для композиторов), но и верным другом. Я всегда был уверен, что он намного лет меня переживет, ведь в нашей «семерке» он по дате рождения был моложе всех. Он и выглядел всегда молодо: этакий светловолосый, высокий, жилистый очкарик с по-детски застенчивой улыбкой. Мне Слава запомнился порывистыми движениями, своей упрямой принципиальностью, а также здоровыми привычками: никогда не курил, не матерился, не любил спиртного, был идеальным аккуратистом в одежде. Он, конечно, знал, что внешним обликом в чем-то похож на Дмитрия Дмитриевича и не упускал случая подчеркнуть схожесть: несколько нервно реагировал на внезапные к нему обращения, культивировал в себе незаметность и скромность в поведении. Азартность у него проявлялась лишь в творческом процессе, в исполнении. Уже давно я и Слава увидели эту же схожесть на Дмитрия Дмитриевича и в знаменитом портрете Шостаковича, выполненном в 1964 году ленинградским художником-живописцем И. А. Серебринным (я даже помню, как он преследовал в Доме творчества композиторов в Репино свою «натуру»). Нашедши недавно копию этого портрета, я поместил его в рамочку под стеклом и подарил Славе. Он искренно был рад подарку: ведь почти фанатически ученик Шостаковича боготворил и почитал своего Учителя, знал и любил его музыку с детства.

О детстве и юности Вячеслава из его же уст я знаю немного, может, что и все. Родился в семье инженера на Урале, позже переехал в столицу Бурятии — Улан-Уде. (Как-то Слава обмолвился, что еще в детстве знал

и видел, что там на урановых рудниках работают пленные японцы.) В Улан-Уде он успешно закончил музыкальную школу по классу скрипки. Встал вопрос о продолжении учебы, и Слава с мамой поехал в Ленинград в музыкальное училище имени Римского-Корсакова. Его прослушал преподаватель класса скрипки, высоко оценил дарование и подготовку абитуриента, но недвусмысленно дал понять, что ему надо заплатить. Мать с сыном с возмущением покинули это здание и пришли на Моховую в училище имени Мусоргского, куда он и был зачислен в класс скрипки. Наверно, там, в училище, он встретил свою первую любовь и вскоре женился на сверстнице-скрипачке. Через год родилась дочка Марина, ставшая впоследствии тоже скрипачкой.

Ни разу мне Слава не говорил, когда начал сочинять музыку, но в Ленинградскую консерваторию он поступил сразу на два факультета: в класс композиции к профессору В. В. Волошинову и в класс скрипки к профессору М. М. Белякову, которые через 5 лет успешно закончил.

Когда и где я познакомился с ним, сейчас достоверно не вспомнить. Может быть, на первом занятии Д. Д. Шостаковича с аспирантами в 1961 году, когда в 36-й класс набилось еще и много студентов (среди них присутствовал и Слава). Импульсом интереса к его творчеству, сперва послужил студенческий спектакль театрального института на Моховой, где в постановке Г. А. Товстоногова была показана «Вестсайдская история» (мюзикл Стейнберга в редакции В. Наговицина для небольшого инструментального ансамбля). Музыка звучала превосходно, а я запомнил фамилию аранжировщика. На какое-то время я потерял его из виду (в эту пору он успел поработать заведующим музыкальной частью в Театре комедии под управлением Н. П. Акимова, нотным редактором в издательстве «Советский композитор»). Наконец, мы вновь встретились в консерватории всерьез и надолго. Общей нашей участью стало преподавание полифонии (сначала «на подхвате» у доцента Иосифа Яковлевича Пустыльника в виде индивидуально-практической, а потом и лекционной нагрузки). После отъезда Пустыльника в Москву глава секции полифонии кафедры теории музыки профессор А. П. Милка дал нам на откуп вести эту дисциплину для студентов-композиторов. Вдвоем (Слава и я) мы разработали новую программу курса (где достойное место отводилось достижениям русской и советской школы), придумали экзаменационные билеты, и лишь темы для «воскресных» фуг менялись по воле экзаменатора. Вдвоем мы всегда составляли экзаменационную комиссию, стараясь беспристрастно оценивать успехи студентов за два года обучения полифонии.

В буклете «Вячеслав Наговицин», изданном Союзом композиторов Санкт-Петербурга в 2002 году тиражом в 100 экземпляров, подробно указаны события творческой биографии композитора, «послужной» список его произведений в различных жанрах (он глубоко впечатляет и по количеству, и по разнообразию). Увы,

но я не всё слышал, что он сочинил. Однако у меня уже давно сложилась уверенность в безусловном его таланте и крепком профессионализме как мастера современных симфонических и камерных жанров. Он беспокоился о будущем отечественного искусства, говорил мне: «Меня поймут ученики моих учеников, если считается, что я сочиняю слишком сложно для понимания сегодняшним слушателем». Время — неумолимый и неподкупный судия — вынесет свой справедливый вердикт: что из наговицинского наследия сохранить для потомков (бесспорно, такие произведения есть), а что предать забвению.

Знаю, что Вячеслав исключительно самостоятельно освоил цифровые технологии звука и работал с музыкальным компьютером и синтезатором не хуже, а, порой, успешнее молодых профессионалов. Я завидовал белой завистью этим его умениям. Компьютерные аранжировки Наговицина бывали неотличимы от живого звучания музыкального ансамбля, однажды даже Г. О. Кочмар не расслышал искусственных тембров в славиной записи на показе новинок в секции камерной музыки СК.

В тот памятный день мы обменялись крепким рукопожатием, приветствуя законное возвращение Крыма в Россию. Патриотизм Вячеслава был не громким, и однажды он признался, что свое имя получил от родителей, которые в 1930-х годах восхищались В. М. Молотовым. Думаю, что таким же не громким был атеизм музыканта.

...Ничто не вечно под Луной. На смену Вячеславу (и Бибергану, и мне) в нашем отечестве вскоре обязательно придут новые дарования, «...ведь может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов российская земля рождать»⁷.

Вадим Давидович БИБЕРГАН. *Композитор, Народный артист РФ, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры.*

С большой теплотой и любовью хочется вспомнить замечательного композитора Вячеслава Лаврентьевича Наговицина, профессора Санкт-Петербургской консерватории, заслуженного деятеля искусств РФ, ушедшего от нас 20 июня прошлого года.

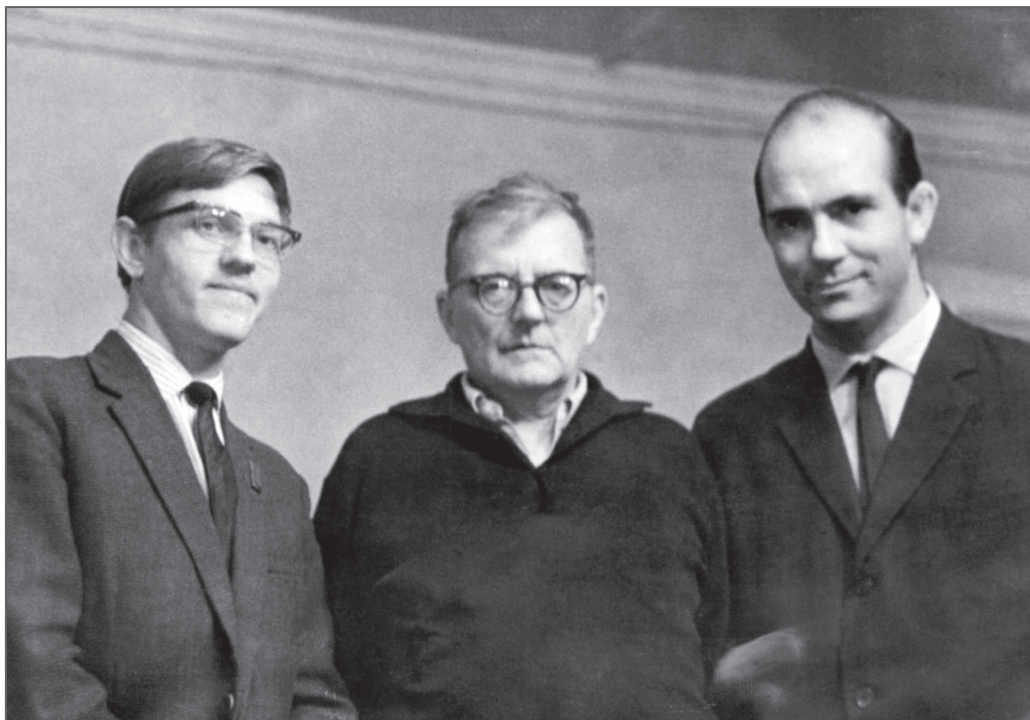
Наше давнее знакомство началось во время поступления в аспирантуру тогда еще Ленинградской консерватории по специальности «композиция» — процесс, который для Славы Наговицина, как и для меня, был далеко непростым. Мы упорно преодолевали параллельно с ним многие проблемы, возникавшие при этом. Так, после окончания консерватории по двум факультетам — по скрипке (у М. М. Белякова) и композиции (у В. Н. Салманова) — Слава уехал в Улан-Удэ, где в 1963–1964 годах работал скрипачом в оркестре оперного театра. У меня тоже были свои проблемы: в связи

с переводом моего аспирантского места из Уральской консерватории в Ленинградскую были возражения со стороны министерских работников. Эти трудности лишь способствовали нашему общению со Славой. Нам помогла в этом даже география: Слава до переезда в Ленинград жил в Сибири, а я на Урале. Люба, моя жена, обнаружила еще более интересное совпадение: они со Славой родились в одном и том же месте — уральском городе Магнитогорске, и это тоже способствовало нашим дружеским отношениям. Надо сказать, что молодые композиторы хотели в то время учиться в Ленинградской аспирантуре еще и потому, что руководителем курса в начале 60-х годов был приглашен Д. Д. Шостакович.

До нас с Наговициным аспирантуру у Дмитрия Дмитриевича закончили Герман Окунев, Александр Мнацаканян, Геннадий Белов, Владислав Успенский и Борис Тищенко. Судьба распорядилась так, что мы с Вячеславом Наговициным стали последними учениками великого Мастера, так как состояние его здоровья не позволило ему в дальнейшем продолжать вести занятия. Позднее, вспоминая о них, мы были единодушны со Славой, что года аспирантуры остались самым светлым временем нашей жизни, открыли для нас много тайн композиторского мастерства, помогли осознать в нем свое место.

Вначале занятия проводились для всех по субботам в 12 часов в историческом классе № 36, где занимался ранее с учениками Николай Андреевич Римский-Корсаков. Дмитрий Дмитриевич приезжал из Москвы где-то раз в полтора-два месяца. Присутствовали все аспиранты, но помню, что свои композиции приносили Владимир Цытович, Николай Мартынов, Аркадий Агабабов, Нина Санина и другие. Шостакович выслушивал всех и высказывал свое мнение. Иногда он даже брал ноты и записи домой, чтобы более подробно высказывать потом свои пожелания, которые были всегда ёмкими и точными и касались как образного содержания, так и формы сочинения в целом. Иногда после показа автором своей пьесы начинался серьезный разговор, когда Дмитрий Дмитриевич прямо говорил об основных недостатках сочинения. Так, однажды, прослушав сочинение крупной формы, он указал автору на отсутствие яркого тематизма, и, хотя темы, как он высказался, «терпимые», даже из «терпимых» тем можно сделать хорошую музыку. Но в этом случае дальнейшее развитие получилось слабое, многомотивное не отвечает глубине мысли, и это сочинение не стоит продолжать. Если музыка ему нравилась и по стилю и по форме, то говорил об этом открыто, как бы поощряя автора продолжить свои творческие поиски в этом направлении. Вспоминаю, как на одном из занятий Слава Наговицин показывал свой Скрипичный концерт и как это сложное сочинение получило очень одобрительный отзыв Шостаковича.

⁷ Строка из оды М. В. Ломоносова «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы». (Прим. ред.).



Вячеслав Наговицин,
Д. Д. Шостакович
и Вадим Биберган.
Дом композиторов в Репино.
1966 год

С течением времени наши встречи стали проходить и в других местах: в помещении Дома композиторов, в ленинградской квартире сестры Шостаковича Марии Дмитриевны, в квартире самого Дмитрия Дмитриевича в Москве. Но почему-то чаще вспоминаются наши занятия в Доме композиторов в Репино во время приездов Дмитрия Дмитриевича, где он мог сосредоточиться вдали от беспокойной городской суеты. Предварительно нам со Славой приходили по почте открытки от него с датой и точным временем занятий.

И мы собирались в его любимом коттедже № 20 (рядом с которым сейчас установлен бюст композитора). Надо подчеркнуть, что занятия не ограничивались прослушиванием и обсуждением наших принесенных сочинений. Мы говорили на разные темы, касающиеся общих эстетических вопросов, текущей концертной жизни. Хорошо запомнилась прогулка втроем по репинскому Лермонтовскому проспекту. Шел разговор о воспитании молодых музыкантов и в целом о нравственности. Дмитрий Дмитриевич спросил нас, читали ли мы сказки Салтыкова-Щедрина? Мы со Славой ответили, что конечно, особенно помним «Как один мужик двух генералов прокормил». «Нет! — сказал Дмитрий Дмитриевич, — у Салтыкова-Щедрина есть замечательная сказка „Пропала совесть“. Вот о чем надо писать — о потере совести». Потом мы часто вспоминали со Славой этот разговор, и как точно Шостакович более полувека назад предвидел эту назревающую общественную проблему.

К занятиям в Репино относится также и история с нашей единственной со Славой фотографией вместе с Дмитрием Дмитриевичем. Дело в том, что мы настолько старались оберегать покой и творческий настрой Шостаковича, что стеснялись даже попросить у него сфотографироваться вместе с нами, хотя в душе мечтали об этом. Помог случай. Осенью 1966 года на Ленфильме начинал работать над своим первым полнометражным фильмом «В огне брода нет» молодой Глеб Панфилов, с которым я был ранее знаком по Свердловску. И я попросил его поехать вместе с нами в Репино и сделать наш снимок с Шостаковичем. Мы приехали втроем, пришли в 20-й коттедж, представили Панфилова, и, получив согласие Дмитрия Дмитриевича, Глеб быстро сфотографировал нас. Фото получилось удачным. Оно было опубликовано в разных изданиях, в том числе и в юбилейном альбоме к 100-летию композитора⁸.

В конце 1966 года, когда заканчивался срок аспирантуры, у нас со Славой состоялись еще две поездки в Москву. Одна — в дни, когда все торжественно отмечали 60-летие Шостаковича. Приехав 25 сентября к нему домой, мы сердечно, от души поздравили его с юбилеем, а вечером присутствовали на премьере его Второго виолончельного концерта, где блестяще солировал Мстислав Ростропович. Через два месяца мы опять были в Москве, на этот раз нас просили привезти в учебную часть консерватории итоговые отзывы-характеристики от Шостаковича. Когда мы пришли к Дмитрию Дмитриевичу, он сразу сел за письменный

⁸ См.: Дмитрий Шостакович: страницы жизни в фотографиях = Dmitri Shostakovich: Pages of His Life in Photographs / сост. О. Домбровская; [предисл. И. А. Шостакович]. М.: DSCH, 2006. С. 148. (Прим. ред.)

стол и быстро написал необходимые бумаги в очень благожелательном тоне. Вместе с тем, каждому из нас он указал, на что обратить особое внимание в своем творчестве в дальнейшем. После окончания аспирантуры наши отношения с Учителем продолжались в основном в форме переписки, и мы целиком погрузились в работу: творческую, концертную, педагогическую, исследовательскую.

В 2005 году Андрей Павлович Петров собрал пять бывших аспирантов Дмитрия Дмитриевича, в числе которых были Геннадий Белов, Александр Мнацаканян, Вячеслав Наговицин, Борис Тищенко, автор этих строк и высказал пожелание: в традициях русской композиторской школы написать коллективное сочинение к 100-летию юбилею Д. Д. Шостаковича. Все с энтузиазмом откликнулись на это предложение. В результате весной 2006 года было создано единое по стилистике, по серьезности замысла, по глубокому пиетету учеников «Приношение Учителю»⁹, четвертую часть которого (Скерцо) написал Вячеслав Наговицин. Исполненное впервые в Петербурге 11 мая 2006 года Заслуженным коллективом России академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии под управлением Александра Титова, это сочинение затем звучало в Москве, в Екатеринбурге, в Калининграде, Ростове, Самаре, Сياتле (США). В дальнейшем Вячеслав Наговицин свою часть из «Приношения» назвал «Симфонический этюд „Отражения“», и эта пьеса исполнялась в концертах самостоятельно.

Вячеслав Лаврентьевич был натурой глубокой и содержательной, рефлексирющей, остро переживающей трудные моменты жизни. Он был довольно закрытым человеком, не всегда легко шел на контакт, но в общении с близкими людьми был предельно искренним и не терпел фальши. Его скромность и щепетильность по отношению к себе порой казались чрезмерными и, наверное, даже мешали более широкому распространению его музыки и его известности. Меня всегда в нем привлекала безупречная честность, принципиальность и твердость в отстаивании своих убеждений. Известно, что Дмитрий Дмитриевич симпатизировал ему не только в творческом аспекте, но и по-человечески.

Наговицин оставил солидное творческое наследие, даже неполное перечисление основных сочинений убеждает нас в этом: Концерт для симфонического оркестра *Supra profunda*; Первая симфония; симфонический этюд «Отражения» из цикла «Приношение Учителю» (к 100-летию Д. Д. Шостаковича); Концерт для скрипки с оркестром (посвящен Д. Д. Шостаковичу); два струнных квартета; две сонаты для скрипки и фортепиано; две сонаты для флейты и фортепиано; три сонаты для фортепиано; хоры *a cappella* (сл. Я. Коласа) и другие симфонические и камерные сочинения. Как видим, в своем творчестве Наговицин тяготел к крупной фор-

ОТРАЖЕНИЯ (DSCH+BNAG) IV REFLECTIONS (DSCH+BNAG)
Симфонический этюд Symphony study

В. НАГОВИЦИН
V. NAGOVITSYN

Vivo, con moto $\text{♩} = 85$
coperti

с 6394 г

Наговицин В. Л. Симфонический этюд «Отражения (DSCH+BNAG)». Страница партитуры

ме в основном непрограммной музыки (в симфоническом жанре — это симфония, концерт, в камерном — квартеты, сонаты). Здесь он, пожалуй, шел по стопам своего Учителя. В его музыке предстает картина современного мира, сложная, драматичная, противоречивая, и она всегда находила отклик в сердцах слушателей.

В своих сочинениях Вячеслав Лаврентьевич является перед нами зрелым мастером, уверенно владеющим секретами композиторского ремесла. Он великолепно знал симфонический оркестр и его возможности, недаром он завершил и оркестровал оперы Мусоргского «Женитьба» (1991 год, по заказу Мариинского театра) и «Саламбо» (2003 год, совместный проект с М. Ростроповичем), которые с успехом были поставлены на театральной сцене или звучали в концертном исполнении как в нашей стране, так и за рубежом. С уходом Вячеслава Лаврентьевича Наговицина, талантливого композитора и педагога, наследника традиций Шостаковича, петербургская творческая среда стала беднее. Масштаб творческой деятельности этой крупной фигуры

⁹ Белов Г. Г., Биберган В. Д., Мнацаканян А. Д., Наговицин В. Л., Тищенко Б. И. Приношение Учителю. К 100-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича: для большого симфонического оркестра. Партитура. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2014. 232 с. (С приложением CD). (Прим. ред.)

ленинградской-петербургской музыки, думается, нам еще предстоит оценить в полной мере.

Сергей Александрович ОСКОЛКОВ. Композитор, заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов РФ, заведующий кафедрой звукорежиссуры, профессор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов.

Школа мудрого наставника

С Вячеславом Лаврентьевичем Наговициным мы познакомились в 1972 году. Я был тогда студентом фортепианного факультета Ленинградской консерватории по классу профессора П. А. Серебрякова. Пробовал свои силы в сочинении музыки: написал ряд небольших фортепианных пьес, что-то для скрипки соло... Друзья посоветовали мне обратиться в Ленинградский Дом композиторов, где в те времена плодотворно функционировал так называемый Семинар самостоятельных композиторов, и продемонстрировать там свои опусы.

Руководителем Семинара был замечательный композитор и невероятно душевный человек Иоганн Григорьевич Адмони, занятия по полифонии вел профессор Иосиф Яковлевич Пустыльник, у которого впоследствии я обучался этому искусству и в консерватории. Преподавали в Семинаре Абрам Григорьевич Юсфин, Роман Николаевич Котляревский, Александр Дереникович Мнацаканян и ряд других великолепных музыкантов. Был среди них и молодой тогда преподаватель консерватории, сам прошедший в свое время обучение в семинаре, один из последних учеников Д. Д. Шостаковича — Вячеслав Лаврентьевич Наговицин. У него мне и выпало счастье начинать постигать тонкости и глубины профессионального композиторского ремесла.

Нельзя сказать, что я начинал свое обучение композиции у Вячеслава Лаврентьевича с «чистого листа». Детские и юношеские годы я провел в городе Донецке, где моим первым учителем музыки стал мой дед, Лев Самойлович Шполянский, композитор и педагог, выпускник Киевской консерватории, которую он окончил как композитор у Р. М. Глиэра и по классу фортепиано у Ф. М. Блуменфельда. Естественным образом «бацилла сочинительства» не могла не поселиться в моей юной душе, а вместе с ней и некоторые, воспринятые от дедушки, начальные профессиональные навыки, что позволяло мне наивно полагать себя уже «композитором».

Придя в класс Вячеслава Лаврентьевича, с первых минут знакомства и на протяжении долгих лет нашего общения, я ни разу не почувствовал с его стороны ни доли высокомерия или «менторского» назидания в адрес провинциального «зазнайки». Только спустя годы я с благодарностью стал понимать, сколько терпения, такта и старания приложил мой учитель, шаг за шагом, скрупулезно воспитывая мой вкус, очень постепенно, как бы «в разброс» передавая знания и уме-



Осколков С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром — дипломная работа в классе В. Л. Наговицина. 1981 год

ния, необходимые будущему композитору, да и просто культурному человеку.

Вячеслав Лаврентьевич всегда представлялся мне истинным ленинградским интеллигентом, скромным, немного замкнутым, исключительно доброжелательным, никогда не демонстрировавшим публично свои обширные познания в различных областях мировой художественной культуры, не «выпячивающим» свои заслуги и таланты... Только позже я узнал, что он, как и я, далеко не столичный житель, приехавший в Ленинград учиться из далекого Магнитогорска.

Плодотворно проведя год, обучаясь в Семинаре самостоятельных композиторов, я задумал поступать на теоретико-композиторский факультет консерватории, параллельно продолжая занятия по фортепиано. Это мне удалось, меня зачислили сразу на второй курс. Встал вопрос выбора преподавателя. Александр Дереникович Мнацаканян, будучи деканом факультета и, не скрою, моим явным доброжелателем, предложил мне пойти в класс либо к нему, либо к Борису Ивановичу Тищенко или к Сергею Михайловичу Слонимскому (с каждым из них в дальнейшем у нас сложились доб-

<p>Четверг, 22 февраля 1990 года 3-й концерт ВТОРОГО абонемента</p> <p>Исполнители:</p> <p>Вячеслав РИМША (фортепиано)</p> <p>Александр СИНЕЛЬНИКОВ (виолончель)</p> <p>Михаил ФИЛИППОВ (баян)</p> <p>Лауреат Всесоюзного конкурса</p> <p>Борис ВАСИЛЬЕВ Лауреат Всероссийского конкурса</p> <p>Глеб БИРЮЛИН (флейта)</p> <p>Сергей ОСКОЛКОВ (фортепиано)</p> <p>Лауреат Международных конкурсов «ЛЕНИНГРАД-КВАРТЕТ»</p> <p>Алла АРАНОВСКАЯ Андрей ДОГАДИН Илья ТЕПЛЯКОВ Леонид ШУКАЕВ</p> <p>Партия фортепиано</p> <p>Дипломанты Всесоюзных и Всероссийских конкурсов</p> <p>Наталья ЛЕОНТЬЕВА Ольга ГОЛОТА</p>	<p>ПРОГРАММА</p> <p>I отделение</p> <p>Вячеслав РИМША (род. в 1955 г.) Соната для виолончели и фортепиано Исп.: А. Синельников, автор</p> <p>Соната № 2 для готово-выборного баяна Исп.: М. Филиппов</p> <p>«Книга скорбных песнопений», вокальный цикл на стихи Грегора Нарекаци</p> <p>Час настает Пловец Я — город Я вижу воина И я один из тех Исп.: Б. Васильев, Н. Леонтьев</p> <p>II отделение</p> <p>Вячеслав НАГОВИЦЫН (род. в 1939 г.) Струнный квартет № 1 (1961) Allegro giusto Andante mollemente Allegro non troppo Исп.: квартет</p> <p>Драматическое каприччио для флейты и фортепиано (1975) Исп.: Г. Бирюлин, О. Голота</p> <p>Соната для фортепиано № 3 (1982) Allegro energico Andante fenebroso Allegretto semplice Gaio Исп.: С. Осколков</p>
---	---

Программа концерта
22 февраля 1990 года
в Малом зале
имени М. И. Глинки

рые творческие и дружеские контакты). Я же настаивал на том, что пойду в класс Вячеслава Лаврентьевича Наговицина, о чем никогда в жизни не пожалел. Александр Дереникович пожал плечами и отступился...

Уроки наши всегда проходили в формате заинтересованного общения двух коллег — старшего и младшего (хотя сегодня я понимаю, что разница в возрасте была не такой уж большой, каких-то 12–13 лет). Начался урок с показа, дальнейшего детального разбора и обсуждения написанного мной фрагмента будущего произведения, либо законченного «вчерне». В те годы я сочинял много и легко, так что моему учителю не приходилось меня подталкивать или стимулировать.

Отличительными чертами преподавания Вячеслава Лаврентьевича были именно его интеллигентность и тактичность. Он никогда не настаивал на том или ином, верном на его взгляд решении, мог только посоветовать. Но не допускал «дурновкусия», банальностей и непрофессионализма. В этом он был категоричен и бескомпромиссен. Многие часы провели мы в беседах на самые разные темы. Обсуждали премьеры произведений наших коллег, листали партитуры классиков музыки XX века, делились впечатлениями от посещения художественных выставок и театральных постановок...

Особенно ценными для меня были многочисленные и подробные рассказы Вячеслава Лаврентьевича о жизни, творчестве, взглядах, характере, принципах и навыках композиторского ремесла и мастерства Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Некоторым чисто

практическим советам я следую в своей работе всю жизнь, например: «Никаких карандашей! Писать партитуру ручкой, тогда стократно возрастает ответственность за каждую написанную ноту». Вячеслав Лаврентьевич и сам, даже внешне, всегда был похож на своего великого учителя...

Большой честью для меня стало предложение Вячеслава Лаврентьевича сыграть в Малом зале филармонии его Третью фортепианную сонату. Это яркое, масштабное, виртуозное четырехчастное произведение, изобилующее многими полифоническими и фактурными сложностями, изобретениями и находками принесло мне много радости, интеллектуального и художественного удовольствия в его изучении и исполнении. А главное, это было признание со стороны учителя меня как концертного пианиста, моих фортепианных возможностей и достоинств. Потом не раз я возвращался в своих концертах к этому великолепному сочинению.

Не могу не порадоваться тому факту, что и мой младший сын, Сергей Осколков-мл., прошел в консерватории суровую школу полифонического мастерства под руководством Вячеслава Лаврентьевича.

Завершая это небольшое эссе в память о моем дорогом Учителе, сожалею лишь об одном: в жизненной круговерти и суете не смог я в полной мере воспринять и осознать всего богатства и глубины общения с Вячеславом Лаврентьевичем. В моем представлении он не менялся с годами, даже внешне, казалось, что

он будет всегда и что наши, пусть редкие в последние годы, встречи и беседы еще будут и будут...

Господь рассудил иначе.

Но в памяти и душе навсегда останутся его тихий, спокойный и уверенный голос, его немного застенчивая полуулыбка, исключительная интеллигентность и доброжелательность. И еще моя безмерная благодарность!

Екатерина Шандоровна ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА. Композитор, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской консерватории.

Первым моим педагогом по полифонии в музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова был выдающийся теоретик и композитор Борис Валентинович Можжевелов. В консерваторию я пришла с багажом из собственных фуг, канонов и инвенций, и юношеской самоуверенной убежденностью в отличном знании этого предмета. Наивная вера в свои знания пошатнулась уже в первый год обучения в классе Бориса Ивановича Тищенко. Он, показывая нам произведения разных эпох, в которых применялись полифонические техники, обращал внимание на такие детали и тонкости, которые самостоятельно мы, студенты первого курса, пока еще не различали. А уж когда Борис Иванович показывал собственную музыку, и мы находили в ней сложные полифонические построения, возникало желание немедленно начать занятия полифонией и достичь такого же мастерства.

Наступил долгожданный день начала занятий у Наговицина. Помню, как мы столпились перед классом гадая, каким будет наш педагог? Строгим? Лояльным? Будут ли занятия интересными? К классу подошел Вячеслав Лаврентьевич, и мы замолчали, ошеломленные. Так гармоничен был его облик: красивое, благородное лицо, какая-то неуловимая аристократичность осанки и жестов, пронзительность взгляда. И с первой встречи мы были покорены, влюблены и в предмет, и в нашего профессора.

Удивительное свойство личности Наговицина заключалось в том, что он воспитывал нас, прежде всего, собственным примером. Будучи пунктуальным, немногословным и сдержанным, он и нам успешно прививал эти качества. Мы не могли себе представить, как можно опоздать на его лекции, как на них можно разговаривать или отвлекаться. Мы невольно даже говорили тише и выверяли каждое слово, когда обращались к профессору или отвечали на его вопросы.

Занятия наши проходили в двух основных классах. Больше всего запомнилась атмосфера лекций, которые Вячеслав Лаврентьевич проводил во флигеле консерватории. За дверью уютно бубнил контрабас, лучи солнца падали на доску, на которой четким, каллиграфиче-

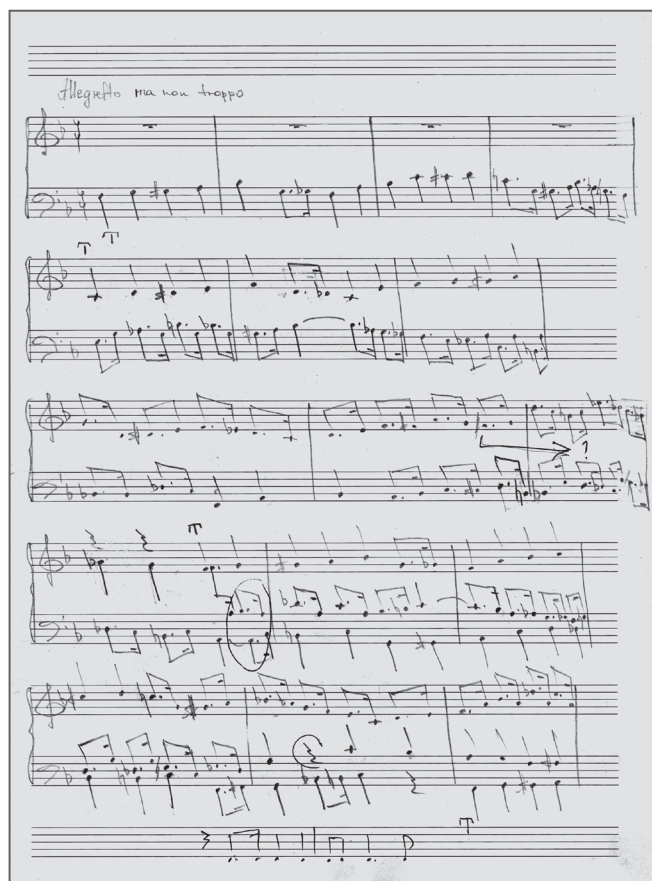
ским почерком профессор стремительно писал пример за примером. Звучала музыка Лассо, Машо, Палестрины. Вячеслав Лаврентьевич зорко смотрел на нас, считывал нашу реакцию на эту музыку и удовлетворенно улыбался, когда в классе повисала хрустальная тишина, когда мы даже дышать старались бесшумно, полностью покорившись красоте средневековых мотетов и месс. А потом, когда начался второй год обучения с курсом по свободному стилю, мы узнали Вячеслава Лаврентьевича совсем с другой стороны. В инструктивных примерах, в анализе музыки перед нами был, прежде всего, композитор. На втором году обучения он чаще садился и показывал нам важные моменты на рояле. При этом манера игры у него тоже была очень четкая, сдержанная, лаконично-выразительная.

В это же время я открыла для себя музыку Вячеслава Лаврентьевича, слушала и переслушивала его Скрипичный концерт. Поделилась своим восторгом с Борисом Ивановичем Тищенко, который полностью меня поддержал в том, что Наговицин удивительный мастер, музыку его обязательно надо слушать, изучать и стремиться хотя бы приблизиться к подобному мастерству владения полифонической техникой, оркестровкой, умению работать с тематизмом.

Одно из самых ярких воспоминаний осталось от работы над курсовой, которую я написала по предложению самого Наговицина — о Stabat mater в творчестве ряда композиторов. Мы смотрели и Перголези, и Пендерецкого, и Пуленка. Задача стояла очень сложная, явно превышающая мои возможности к тому моменту, но после совместной работы с Вячеславом Лаврентьевичем я полностью пересмотрела сам метод анализа, который был привычен, стала по-настоящему серьезно изучать композиторские техники, поняла, как можно сопоставлять произведения разных эпох и стилей, как при этом расставлять ракурсы и выстраивать проблематику.

Еще одно теплое воспоминание о Вячеславе Лаврентьевиче связано с вступительным экзаменом в ассистентуру. Мы безнадежно не успевали, пройдя все стадии отчаянья, осознав, что провал неминуем. И тогда Вячеслав Лаврентьевич, который нам всем казался очень сдержанным в эмоциональном плане человеком, даже суховатым, поразил нас в очередной раз. Зайдя в аудиторию и посмотрев на наши расстроенные лица, он негромко сказал: «Привезете домой», — и вышел, не дожидаясь благодарности. Ближе к часу ночи мы торжественно довели свои фуги. В простом домашнем костюме к нам вышел Вячеслав Лаврентьевич и засмеялся.

Спустя почти 10 лет после окончания консерватории я вернулась в нее педагогом. Каждую среду мы с Вячеславом Лаврентьевичем встречались, так как по расписанию «делили» одну аудиторию. Наговицин был все так же статен, строг и сдержан. Мы успевали немного пообщаться в перерыве, это были настоящие английские "small talk": о студентах, о консерваторской жизни, о творчестве самого Вячеслава Лаврентьевича. В эти недолгие встречи меня охватывало чудесное



Давиденкова Е. Фуга в свободном стиле — учебная работа в классе В. Л. Наговицина. 2000 год

ощущение возвращения в студенческую пору, несмотря на его сдержанность чувствовалось тепло и доброжелательность в словах Учителя. Его кончина стала для меня большим личным ударом. Бесконечная благодарность ему останется навсегда со мной.

Екатерина Валентиновна ИВАНОВА-БЛИНОВА. Композитор, член Союза композиторов РФ, лауреат международных конкурсов, кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской консерватории.

Всегда сдержанный, даже строгий, настоящий Учитель — Вячеслав Лаврентьевич Наговицин. Мне даже иногда казалось, что он преподавал полифонию с самого основания консерватории, так силен был в нем дух той самой консерватории, со строгими профессорами, портреты которых смотрели на нас со стен.

Помню, с какой поразительной легкостью Вячеслав Лаврентьевич разбирался в любых хитросплетениях полифонии, показывал нам, как высчитывать все эти –7, –11, и у него это так все виртуозно получалось, что на уроке казалось, будто и не сложно совсем. Потом придешь домой, начнешь делать задание, вот тут-то голову и поломаешь. Ощущение, что высшую математику изучаешь. Мы анализировали много полифонической

3

КВАРТЕТ № 2
(Бурятский)

В. НАГОВИЦИН
Соч. 18 (1965 г.)

I

Allegretto $\text{♩} = 112-120$
sul G

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

с 78 к

Наговицин В. Л. Квартет № 2 (Бурятский) оп. 18. Страница партитуры (Л.; М.: Советский композитор, 1971)

музыки, разбирали на лекциях фуги Баха. Вячеслав Лаврентьевич не только рассказывал, чертил схемы, показывал, какой голос куда уходит, но еще и играл на фортепиано. Причем играл так, что все голоса были максимально слышны, как будто выгравированы. Одна из моих сокурсниц однажды шепнула мне на ухо: «Играет как здорово! На лекции чувствуешь себя как на концерте!» Вот уж правда, так и было.

Точность и тактичность Вячеслава Лаврентьевича, по-моему, были для него главными в преподавании. Однажды на урок я принесла ему задание — мотет. Сыграла. Все было выполнено правильно, в соответствии с заданием, но музыка, что называется, не получилась. Но Вячеслав Лаврентьевич сделал только одно замечание: «Неубедительна тут ваша идея с заменой фа на фадиез». И в общем все понятно, но не обидно.

Однажды я попросила у Вячеслава Лаврентьевича записи его струнных квартетов. Вообще он очень скромный человек, и музыка его не часто исполнялась, да и сейчас редко ее услышать можно. В одном из них Вячеслав Лаврентьевич мастерски сочетал различные темы бурятского фольклора с полифоническим развитием. Как это удивительно сложно, но так интересно звучало! Я тогда влюбилась в бурятский фольклор, искала всё и у всех, что можно послушать. А интерес зародился благодаря квартету Вячеслава Лаврентьевича.

Один эпизод на экзамене по полифонии хорошо врезался мне в память. На индивидуальных уроках мы проштудировали с профессором «Искусство фуги», и вот на экзамене Геннадий Григорьевич Белов спрашивает меня как раз об этом произведении, а я ни одной фуги оттуда не могу сыграть! Ужас в глазах, просто не знаю куда всё из памяти моей испарилось! Вячеслав Лаврентьевич выручил, экзамен сдала. Через несколько лет Геннадий Григорьевич рассказал, как Вячеслав Лаврентьевич меня защищал: «На экзамене бывает всякое, а работа в классе тоже важна, так вот, работала она отлично!» Я тогда поняла, что экзамен для студентов своего рода лотерея, испытание не только на знания, но и на психологическую устойчивость. Теперь, когда мои студенты или студенты моих коллег теряются на экзаменах, всегда стараюсь их так же выручать, потому что такой камертон задал мне Вячеслав Лаврентьевич Наговицин.

Лариса Алексеевна МИЛЛЕР. *Музыковед, заведующий Научно-исследовательским отделом рукописей Санкт-Петербургской консерватории.*

В январе и июле нынешнего года при содействии проректора по научной работе Т. И. Твердовской и заведующего кафедрой теории музыки Е. В. Титовой материалы личного архива композитора, выпускника Ленинградской консерватории, профессора В. Л. Наговицина поступили на государственное хранение в Научно-исследовательский отдел рукописей Санкт-Петербургской консерватории. Это очень интересное, довольно объемное собрание самых разных документов, в которое входят рукописи его сочинений, включая самые ранние из них, издания, фотографии, материалы фольклорной студенческой экспедиции, письма, адресованные Вячеславу Лаврентьевичу, программы с исполнением его музыки, неопубликованные задания по полифонии, а также часть библиотеки, в которой многие экземпляры нот и книг подписаны им самим. При предварительном просмотре творческого архива композитора (он пока не систематизирован) обращает на себя внимание одна особенность, связанная с сочинением и записью Наговициным своих произведений последних лет и отражающая современные тенденции — это большое количество набранных на компьютере нотных текстов. В них содержится авторская правка, сочинения дополняются вложенными написанными от руки листочками, с назначением которых еще предстоит разобраться. Исследование рукописных материалов, вероятно, будет сопряжено со значительными трудностями: черновые записи выполнены, в большинстве случаев, простым карандашом мельчайшим, бисерным, едва читаемым почерком.

Как известно, Наговицин был одним из аспирантов Д. Д. Шостаковича. Он хранил совместную с учителем фотографию, издания некоторых его сочинений. Памяти Шостаковича Наговицин посвятил симфонический



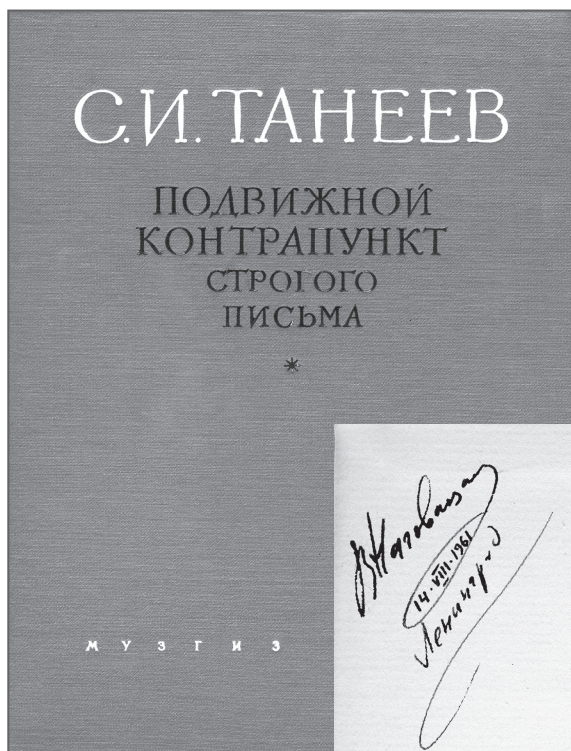
Вячеслав Наговицин и Валентина Александровна, мать композитора. 1955 год. НИОР НМБ СПбГК



Наговицин В. Л. Соната № 2 для скрипки и фортепиано. Клавир. Страница автографа. 1994 год. НИОР НМБ СПбГК

этюд «Отражения (DSCH + BHAG)» из коллективного цикла «Приношение Учителю», материалы которого (черновики и окончательный вариант) переданы в Отдел рукописей.

Важная часть творческой жизни Вячеслава Лаврентьевича связана с обработкой произведений разных авторов, в том числе им были выполнены оркестровки и редакции двух незавершенных опер М. П. Мусорг-



Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма (М.: Музгиз, 1959). Издание с владельческой надписью В. Л. Наговицина



На церемонии открытия мемориальной доски в память о блокадном исполнении Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича. В центре — Б. И. Тищенко, В. Д. Биберган, В. Л. Наговицин. Ленинградская филармония. 1985 год. НИОР НМБ СПбГК

Авторский вечер В. Л. Наговицина в Санкт-Петербургском Доме композиторов.

Слева направо: А. Д. Мнацаканян, В. И. Цытович, В. Н. Соколов, Ю. А. Фалик, В. Д. Биберган, Г. О. Корчмар, М. Г. Бялик, А. С. Нестеров, В. Л. Наговицин. Начало 2000-х годов. НИОР НМБ СПбГК



ского: «Саламбо» и «Женитьба». Материалы, связанные с этой работой, также поступили в Отдел рукописей. Это партитуры, черновики, программы разных постановок опер, записка М. Л. Ростроповича (копия), осуществившего премьеру «Женитьбы» и исполнившего «Саламбо», вырезки из газет с отзывами прессы.

В личной библиотеке Наговицина находятся издания сочинений его коллег, но ни в одном из экземпляров не содержится какая-либо их дарственная надпись, даже Д. Д. Шостаковича. Возможно, Вячеслав Лаврен-

тевич приобретал ноты сам, не просил преподнести их ему в дар или оставить запись на память — и в этом, казалось бы, незначительном факте сказался его характер, присущие ему чрезвычайная скромность и деликатность.

Научная музыкальная библиотека благодарит Ларису Васильевну Митницкую за ее решение передать материалы Вячеслава Лаврентьевича в Санкт-Петербургскую консерваторию, с которой была связана вся его профессиональная и творческая жизнь.

БОНДАРЕВ Сергей Викторович — заведующий отделом «Большой дворец» Государственного музея-заповедника «Петергоф», кандидат исторических наук. E-mail: bd@peterhofmuseum.ru.

БОСОВ Андрей Петрович — хореограф-постановщик, солист Мариинского театра (1976–1992), профессор кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: abossov@gmail.com.

БРАГИНСКИЙ Дмитрий Юрьевич — преподаватель Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru.

МИЛЛЕР Лариса Алексеевна — заведующая Научно-исследовательским отделом рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: larmiller@mail.ru.

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

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

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

СОКОЛОВ Кирилл Борисович — заслуженный артист Российской Федерации, профессор кафедры деревянных духовых инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

ЧУПАХИНА Елена Александровна — преподаватель кафедры органа и клавирина Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Средней специальной музыкальной школы Санкт-Петербургской консерватории. E-mail: elena-chupahina@yandex.ru.

ШКРЕБКО Наталья Николаевна — заслуженная артистка РФ, профессор, заведующая кафедрой струнных народных инструментов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, лауреат Международного конкурса им. Д. Д. Шостаковича, солистка ансамбля «Стиль Пяти», автор видео-пособия «Я хочу стать домристом», художественный руководитель ансамбля домристов им. И. И. Шитенкова. E-mail: nshkrebko@mail.ru.

BONDAREV Sergey — PhD in History, Head of the “Grand Palace” Department of the State Museum-Reserve Peterhof. E-mail: bd@peterhofmuseum.ru.

BOSSOV Andrei — ballet master, soloist of Mariinsky Theatre (1976–1992), professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: abossov@gmail.com.

BRAGINSKY Dmitri — PhD, Lecturer of Secondary Special Music School of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: dmi-braginsky@yandex.ru.

MILLER Larisa — Head of the Manuscript Department of the Research Music Library of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: larmiller@mail.ru.

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

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

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

SOKOLOV Kirill — Honored Artist of the Russian Federation, professor of the Department of Woodwind Instruments of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

CHUPAKHINA Elena — Lecturer of the Department of Organ and Harpsichord of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory and The Secondary Special Music School of the Saint Petersburg State Conservatory. E-mail: elena-chupahina@yandex.ru.

SHKREBKO Natalya — Honored Artist of the Russian Federation, professor, Head of the Department of String Folk Instruments of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Laureate of the International Competition named after Dmitri D. Shostakovich, soloist of the ensemble “Style of Five”, author of the video guide “I want to become a domrist”, artistic director of the domrist ensemble named after I. Shitenkov. E-mail: nshkrebko@mail.ru.