

1941 – 1945

Музыка военной поры. Часть 29

**Reinhold
Glière**

**Рейнгольд
Глиэр**





Под знаком дружбы народов — во имя общей победы: симфоническая музыка Р.М. Глиэра 1939—1945 годов

Рейнгольд Морицевич Глиэр (1875—1956), ученик Танеева, Аренского и Ипполитова-Иванова в Московской консерватории, вошел в историю в качестве одного из крупнейших представителей старшего поколения советских композиторов. Его творческий облик, как убежденного продолжателя традиций русской музыкальной классики, в основных чертах сформировался в начале XX века и оставался в своем существе неизменным на протяжении всей его жизни. Вместе с тем наступление советского периода в истории России, когда искусство было прямо поставлено на службу политике, потребовало от писателей, художников, композиторов соответствия новым веяниям, воплощения новых тем и сюжетов. И здесь Глиэр, давно перешагнувший порог зрелости, проявил удивительную мобильность и отзывчивость, нередко подавая в этом отношении пример композиторской молодежи. Так, он был в числе первых, кто двинулся на помощь новорожденным советским республикам: Азербайджанской ССР, Узбекской ССР, Бурят-Монгольской АССР, — сочиняя первые в их истории оперы на национальные сюжеты и основанные на народных мелодиях симфонические опусы.

Легкость и готовность, с которой Глиэр откликнулся на социальные заказы советского времени, в известной степени определялась их соответствием художественным вкусам самого композитора. С начала композиторской работы Глиэр испытывал интерес к передаче в музыке яркого национального колорита, обращаясь к цитированию подлинных напевов или же сочиняя оригинальные мелодии в духе народных. В области симфонической музыки эта черта особенно явственно проявилась именно в советский период. Создавая такие произведения, как Героический марш Бурят-Монгольской АССР, «Увертюра на славянские народные темы», увертюры «Ферганский праздник», «Дружба народов», «Победа» и др., Глиэр выступал прямым продолжателем линии *жанрового симфонизма*, идущей от «Камаринской» и испанских увертюр Глинки, «Малороссийского казачка» Даргомыжского и «Увертюры на три русские песни» Балакирева, «Сербской фантазии» Римского-Корсакова и «Итальянского каприччио» Чайковского. Все эти пьесы отличаются мастерски переданным национальным стилем, опорой на народные песенные и танцевальные жанры, неконфликтным сочетанием ярко-контрастных музыкальных тем.

К глинканской традиции Глиэр подходил творчески и при этом – как настоящий советский музыкант! Если у русских классиков на протяжении пьесы сопоставлялись и сближались (говоря образно, успевали «подружиться») музыкальные темы одного народа (исключение – «В Средней Азии» Бородина), то у Глиэра характерным приемом становится сочетание и сближение в рамках одного сочинения тем *разнонациональных* – наглядное выражение одной из сквозных идей глиэровского творчества, идеи дружбы народов. При этом всякий раз ему удавалось найти оригинальное художественное решение этой концепции.

Крепкие узы связывали Глиэра с Малороссией, позднее – с Украинской ССР. Уроженец Киева, профессор (1913–1920) и директор (с 1914) Киевской консерватории, воспитатель целой плеяды украинских композиторов, в числе которых Б.Н. Лятошинский и Л.Н. Ревуцкий, Глиэр неоднократно в своем творчестве обращается к украинской тематике. Среди его сочинений – музыка к пьесе Т.Г. Шевченко «Гайдамаки» (1920), симфоническая картина-балет «Запорожцы» (1921), балет «Тарас Бульба» (1951).

Видное место в этом ряду занимает симфоническая поэма **«Заповіт», ми минор, соч. 73** (две редакции: 1939 и 1941), посвященная «памяти великого народного поэта Тараса Григорьевича Шевченко». Премьера первой редакции состоялась 9 марта 1939 года в Колонном зале Дома Союзов в Москве, на торжественном концерте, посвященном 125-летию со дня

рождения Шевченко; оркестром Московской государственной филармонии продирижировал автор. Окончательная редакция впервые прозвучала по радио в Москве в исполнении оркестра Всесоюзного радио под управлением Глиэра уже в военную пору, в начале осени 1941 года.

Программой сочинения послужило одноименное стихотворение Шевченко (1845), название которого звучит на русском языке как «Завещание» или «Завет». В советское время его идея трактовалась вольно – как «активный протест против феодально-крепостнического строя», в нем слышались «призыв к борьбе за лучшее будущее, мечту об освобождении народов» (М.Ф. Леонова). Подобное прочтение было близко и Глиэру, о чем позволяет судить авторский комментарий, опубликованный в газете «Советское искусство» 3 марта 1939 года. Задумав «полностью передать средствами музыки все содержание “Заповіта”», Глиэр облекает свой замысел в форму монументального сонатного аллегро со вступлением и кодой.

В соответствии со строками, открывающими стихотворение,

Как умру, похороните
На Україні милой,
Посреди широкої степи
Виройте могилу...

«поэма начинается скорбным звучанием мелодии украинской песни, – пишет З.К. Гулинская, – которая некогда была сочинена полтавским учителем Г. Гладким на слова “Заповіта”

и получила очень широкое распространение на Украине, но затем автора ее забыли, а полюбившаяся песня стала восприниматься как народная». Острая и энергичная, полная патетики тема главной партии сочинена Глиэром. По его словам, это «тема самого поэта – тема пламенного протеста и призыва к борьбе». В побочной партии звучит скорбная и проникновенная мелодия украинской народной песни «Ой, та йшов козак з Дону...». Композитор называет ее темой любви к родине, к «Украине милой». Масштабная разработка включает два раздела. В первом из них активно развивается тема главной партии. По мысли Глиэра, «это место соответствует в стихотворении Шевченко строфе:

Схоронив меня, вставайте,
Цепи разорвите,
И врагов злодейской кровью
Волю окропите».

«Призывный, подъемный марш», звучащий во втором разделе разработки, приводит к динамизированной репризе, плавно перетекающей в коду, являющуюся «как бы музыкальной иллюстрацией к следующим стихам Шевченко:

И меня в семье великой,
В семье вольной, новой.
Не забудьте, помяните
Добрый, тихим словом.

– Заключение это, – говорит Р.М. Глиэр, – представляло для меня огромный творческий

интерес и в то же время большие трудности. Особенно трудной казалась попытка изобразить в музыке великую вольную новую семью народов, о которой мечтал гениальный украинский поэт. Работая над кодой моего произведения, я думал о братстве народов Советского Союза, и в этом месте в музыке моей звучат мелодии русской, украинской, узбекской и азербайджанской песен». Во второй редакции кода была переработана, Глиэр оставил в ней только две темы: русскую народную песню «Эй, ухнем» (перед этим она появляется в репризе, заменяя собой тему главной партии) и проводимую в мажоре и в увеличении тему главной партии, приобретающую торжественное гимническое звучание.

Увертюра для большого симфонического оркестра **«Ферганский праздник», ре мажор, соч. 75** (1940) – одна из лучших работ Глиэра в области жанрового симфонизма. Одновременно она является характерным явлением искусства сталинского времени, посмотрим ли мы на историю ее создания, вслушаемся ли в тональность высказываний композитора о своем замысле, обратимся ли к самой теме и образному строю этого произведения.

Поводом к написанию увертюры стало посещение Глиэром летом 1940 года строительства Большого Ферганского канала имени И.В. Сталина в Узбекистане. Он был не первым паломником на великую стройку из числа советских деятелей искусства. Годом ранее она привлекла художника К.Г. Григорьянца, создавшего в том же

1939 году картину «На строительстве Большого Ферганского канала», и С.М. Эйзенштейна, задувавшего фильм «Ферганский канал». В отличие от великого кинорежиссера, не реализовавшего свой замысел, Глиэр, по его признанию, «вдохновленный изумительным пафосом социалистического труда, единым народным порывом, огромным подъемом людей, вступивших в бой с природой», вскоре написал блестящее звуковое полотно «Ферганского праздника».

Успеху разработки узбекской и в целом восточной тематики безусловно способствовал уже имевшийся за плечами композитора богатый опыт. Склонность к музыкальному воплощению образов Востока Глиэр проявил с ранних лет. Среди его многочисленных ориентальных произведений выделяются вокальный цикл «Газели о розе» на стихи Вяч. Иванова (1911) и опера на азербайджанский сюжет «Шахсенем» (1922–1925, 1926–1934). Знаменательно, что среди учеников Глиэра в Московской консерватории оказался такой крупнейший мастер «восточной музыки», как А. И. Хачатурян.

«Узбекский сюжет» в биографии Глиэра прослеживается с середины 1920-х годов, когда он впервые услышал выступления узбекского этнографического ансамбля. В 1936 году Глиэр был приглашен в Ташкент в качестве консультанта по подготовке декады узбекского искусства и литературы в Москве; так была создана музыкальная драма «Гюльсара» (1936–1937). В 1938 году Глиэр переделал увертюру «Гюльсара» в самостоятельную концертную пьесу, а в 1949 году появится опера с тем же назва-

нием. В 1937 году подлинная узбекская мелодия была включена им в «Торжественную увертюру (К 20-летию Октября)». К 1940 году относится опера «Лейли и Меджнун», сочиненная в соавторстве с узбекским композитором Т.С. Садыковым. Таков контекст появления «Ферганского праздника».

В нотах увертюры надпись: «Посвящается Чикагскому симфоническому оркестру к его пятидесятилетию и блестящему дирижеру оркестра доктору Фредерику Стоку. Москва 15/X-1940 г.». Премьера прошла с большим успехом 20 марта 1941 года в Чикаго. Первое исполнение в СССР состоялось осенью 1941 года по радио в Москве под управлением самого автора.

Желая передать живую, безудержно-темпераментную, многокрасочную атмосферу народного праздника, Глиэр воплощает калейдоскоп мелькающих звуковых образов в форме, не укладывающейся полностью в классические рамки. В «Ферганском празднике» сочетаются признаки сонатного аллегро с чертами сюиты и даже попури. В пьесе, звучащей около 9 минут, шесть музыкальных тем, четыре из которых – цитаты подлинных народных мелодий: трех узбекских и одной таджикской, а две другие – авторские стилизации народной музыки.

Вихрем проносящееся вступление пронизано фанфарами тромбонов и тубы, подражающих звукам распространенных в Средней Азии медных духовых инструментов карнаев. Следом звучащая мажорная танцевальная мелодия с изысканным синкопированным ритмом – будем вслед за М.Ф. Леоновой называть

ее первой темой главной партии – представляет собой популярную в Ташкентской и Ферганской областях песню «Андижанское небо» («Андижон самаси»). Ее дополняет строго звучащая в миноре танцевальная свадебная песня «Цветок на лугу» («Чаманда гуль»), выступающая в роли второй темы главной партии. В связующей части вновь раздаются звуки «карнаев» из вступления. Побочная партия, построенная в трехчастной форме, также содержит две темы. Первая – памирский напев «Если не знаешь, знай!» («Гар намедони, бидон!») – своим лирическим характером ярко контрастирует музыке главной партии; вторая тема производна от памирского напева, сочинена Глиэром в духе народной пляски; в третьем разделе побочной партии обе темы сплетаются в совместном звучании. В разработке два раздела: в первом получает развитие суровая вторая тема главной партии, во втором вводится новая мажорная тема – задорно звучащая любовная узбекская песня «Ёрингмон» («Полюбил я и извелся, ёр, ёр, ёрингмон...»). Сокращенная реприза включает лишь повторение материала вступления и первую тему главной партии, приобретающую «в пышной, полнозвучной инструментровке еще более активный энергичный характер» (М.Ф. Леонова). Завершается увертюра блестящей кодой, основанной на интонациях обеих тем главной партии.

События Великой Отечественной войны вызвали высокий патриотический подъем в СССР: в тяжелейших условиях как на фронте,

так и в тылу множество советских людей проявили подлинный героизм и чудеса самопожертвования, огромную трудоспособность. Свой значительный вклад в дело противостояния фашистскому нашествию внесли и советские композиторы, активно создавая произведения, вдохновлявшие соотечественников на подвиги, дававшие им силы и веру в победу. Заметную роль в этом сыграл и Р.М. Глиэр.

Будучи одним из наиболее видных музыкантов в стране, занимая с 1939 года пост председателя оргкомитета Союза советских композиторов СССР, Глиэр с первых дней войны включился в работу на музыкальном фронте. 29 июня 1941 года в газете «Советское искусство» появилась его заметка «Наш долг», и в ней говорилось: «...Сегодня все мои мысли заняты музыкой, которая может помочь нашим героям, сражающимся на фронте с врагом. <...> ...Борьбу должны вести сообща все культурные народы мира. <...> Массовая боевая песня для Красной Армии является сейчас самой первоочередной задачей. Однако я хотел бы обратить внимание композиторов на то, что нельзя ограничиваться только этим. Надо начать работу над крупными сочинениями, связанными с образами, чувствами, тематикой, подсказываемыми великой отечественной войной».

Эти слова, обращенные ко всем, Глиэр подтвердил собственным примером, создав в годы войны не только строевую песню «Будет Гитлеру конец» и Марш для духового оркестра (1941), но и четыре увертюры для симфонического оркестра – это «Увертюра на славянские

темы» и «Дружба народов» (1941), «За счастье Родины» (1942), «Победа» (1944–1945), а также великолепный Концерт для голоса с оркестром и пронизанную патриотическими идеями оперу «Рашель» (1942–1943), Струнный квартет № 4, увертюру для духового оркестра «25 лет Красной Армии», Симфонию-фантазию для оркестра народных инструментов (все 1943).

Интересно, что наступление новой исторической ситуации не потребовало от Глиэра пересмотра художественного метода, не привело к коренным переменам в его творческой почерке. Скорее напротив, работа в излюбленной композиторской области жанрового симфонизма оказалась не просто отвечающей реалиям советской культурной политики, требовавшей от композиторов сочинений, доступных массовому слушателю, но получила, если можно так выразиться, поддержку самого времени и новый импульс к развитию. Столь последовательно проводимая Глиэром идея важности и ценности дружбы народов теперь заиграла новыми красками. Старая форма наполнилась современным содержанием, наряду с привычными интонациями зазвучали новые, что способствовало расширению и без того многонационального звукового ареала русской музыки.

Первой крупной работой Глиэра в годы войны стала **«Увертюра на славянские темы», фа мажор, соч. 77**. Мысль о единении братских народов, выраженная в этом сочинении, оказалась остро актуальной в ситуации военного времени и соответствовала политическому запросу эпохи. В июле 1941 года эмигранты из славянских стран, проживавшие в СССР, обратились к начальнику

Совинформбюро и Главного политуправления Красной Армии А.С. Щербакову с предложением о создании организации, способствующей формированию антифашистского движения в славянских странах и среди славянских общин в других государствах. Идея эта получила одобрение Сталина. В августе того же года был проведен конгресс представителей славянских народов, а 5 октября создан «Всеславянский антифашистский комитет». В этом историческом контексте особым смыслом наполняется премьера «Увертюры на славянские народные темы», состоявшая по радио 17 сентября 1941 года в Москве; оркестром Всесоюзного радио дирижировал автор.

Традиция русской музыки, идущая от Баликирева («Увертюра на чешские темы»), Римского-Корсакова («Сербская фантазия»), Чайковского («Славянский марш») и возрожденная на новом этапе Глиэром, была вскоре продолжена В.Я. Шебалиным (5-й, «Славянский» квартет, 1942), В.А. Белым («Славянская сюита», 1942), С.Н. Василенко («Славянская рапсодия», 1945), Н.Я. Мясковским («Славянская рапсодия», 1946) и другими советскими композиторами.

Глиэр основывает свою увертюру, написанную в сонатной форме со вступлением, на четырех темах: русской, польской, болгарской и чешской. Из них лишь первая действительно относится к народным, тогда как три других являются авторскими, но «ушедшими в народ», приобретенными широкое распространение в своих странах. Все темы, по словам М.Ф. Леоновой, «отличаются ярко выраженным патриотическим содержанием».

Вступление открывается квартетными интонациями одной из наиболее узнаваемых русских народных песен — подблюдной «Слава на небе солнцу высокому, слава!». В полном виде ее мелодия прозвучит чуть позже: композитор избирает ее на роль 2-й темы главной партии. Характер ее сильный, внутренне-собранный, приподнято-торжественный. Впервые использованная еще Бетховеном, а впоследствии Мусоргским, Римским-Корсаковым, Чайковским, Арениным, Рахманиновым, эта песня стала ярким воплощением русского начала в музыке.

Однако главной темой, наиболее широко и активно звучащей в этой увертюре, Глиэр, в соответствии с общим замыслом, делает первую тему главной партии. Это мелодия известной повстанческой песни «Гей, славяне!», получившей широкое распространение с середины XIX века в качестве гимна панславянского движения.

Текст песни, первоначально начинавшейся словами «Гей, словаки», был написан в 1834 году в Праге словацким священником Самуилом Томашиком, узавленным засильем немецкого языка на улицах столицы Чехии. В окончательном варианте песня Томашика обрела более широкий смысл, восславляя звуки славянской речи и воспевая братство славян. В одном из поэтических переложений на русский язык первый куплет звучит так:

Гей, славяне, наше слово
Песней звонкой льётся,
И не смолкнет, пока сердце
За народ свой бьётся.

Томашик сочинял свои стихи на мотив «Мазурки Домбровского» (с 1927 года — гимн Польши). Впоследствии мелодия была заметно переработана, приобретая большую округлость, при этом автор нового варианта мелодии остался неизвестен. В июне 1848 года песню «Гей, славяне!» избрали в качестве музыкальной эмблемы всеславянского единения на проходившем в Праге Первом славянском конгрессе. Впоследствии она становилась гимном Первой Словацкой республики (1939–1945), Югославии (1945–2003) и других славянских объединений.

Глиэр вносит в мелодию небольшие, но выразительные новые штрихи. Прежде всего, он обостряет ритмику первых мотивов в первой и третьей фразах: заменяет ровные длительности пунктирной фигурой, что усиливает в мелодии мазурочные черты и тем самым ярче раскрывает ее польское происхождение. Благодаря этому в теме явственнее начинают звучать нотки храбрости, удачества.

Обе темы главной партии мажорные, излучают бодрость и силу. Глиэр проводит их дважды подряд: вначале в относительно приглушенной динамике, используя отдельные группы оркестра, а затем в ярком звучании оркестровой тулты. Им контрастирует своим сосредоточенным минорным характером песня болгарского композитора Бориса Тривчкова «Родина милая», положенная в основу побочной партии. «Ты для нас всех краше, честь и гордость наша, милый край родной!» — поется в ней. В первый раз она сдержанно звучит у одних струнных, а затем — с большим чувством у всего оркестра.

Разработка открывается фугато, основанным на теме песни «Гей, славяне!». Его размеренное звучание сменяется введением новой, четвертой темы. Как пишет М. Ф. Леонова, это «суровая героическая мелодия чешской песни “Бывали чехи!”, созданной Яном Шкрупом на слова Вацлава Пизека в период чешского национального возрождения в первой половине XIX века». Ее проведение, разрастающееся «в воинственно-победоносное шествие», образует минорный эпизод в разработке.

Реприза значительно сокращена и динамизирована. Ее наступление подготавливается повторным проведением материала вступления, однако на этот раз контуры мелодии песни «Слава» обозначены более явственно. В центре репризы – проведение темы побочной партии, предстательной в патетически-величавом обличье. Торжественная кода основана на мотивах песни «Гей, славяне!».

Завершение второй увертюры военной поры – **«Дружба народов», ля мажор, соч. 79** – и ее премьера, прошедшая 5 декабря 1941 года по радио в Свердловске под управлением Глиэра, были приурочены к пятой годовщине принятия Конституции СССР. Е. С. Власова отмечает прямую связь между декларируемыми в Конституции идеями и названиями «Дружба народов» и «Великая дружба», получившими широкое распространение в художественном творчестве сталинской эпохи, выполнявшем пропагандистские задачи: «В 1939 году появился новый литературно-публицистический журнал “Дружба народов” <...>. В том же, 1939-м была открыта Все-

союзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ), которая должна была стать олицетворением союза народов, счастливо живущих под солнцем сталинской конституции. <...> ...В военный период была написана и симфоническая сюита [“Дружба народов”] А.С. Ленского <...>. Спустя год после смерти Сталина на ВСХВ открылся знаменитый фонтан “Дружба народов”, который по первоначальному проекту следовало установить перед статуей вождя. <...> В создаваемом в первый год войны фильме И. Пыррева “Свинарка и пастух” та же тема “великой дружбы” трактована как история любви дагестанского пастуха и свинарки из Волгограда, встречающихся на ВСХВ».

Увертюра Глиэра заняла видное место в этом ряду, нередко звучала в сталинское время, и в 1948 году, озаменованная выходом постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели», была включена наряду с увертюрой «Победа» в список «Лучших произведений советских композиторов, написанных до 10 февраля 1948 года», рекомендованных к исполнению Главным управлением по контролю за зрелищами и репертуаром. Очевидная нацеленность замысла увертюры «Дружба народов» на выполнение идейно-выверенных, «политически-правильных» задач, не отменяет оригинальности ее художественного решения, не лишает ее определенных чисто музыкальных достоинств.

Эта увертюра, принадлежа к сфере жанрового симфонизма, содержит существенные отличия от «Увертюры на славянские народные темы». Во-первых, ее тематизм целиком автор-

ский, пусть и приближенный по стилю к народным мелодиям (1-я и 2-я темы). Во-вторых, и это особенно выделяет ее среди аналогичных сочинений Глиэра, в ней есть не только традиционное контрастное сопоставление тем (хотя и разнотональных, однако «дружелюбно настроенных» по отношению друг к другу), но и конфликтное столкновение их с вторгающимся враждебным началом, есть довольно ясно читаемый «сюжет». Разделение музыкальных образов на «родные» и «чуждые», а главное, показ процесса совместной борьбы «родных» тем с внешней агрессией и итоговой победы светлого начала над злым, – все это в какой-то степени приближает замысел относительно скромной увертюры Глиэра к концепции создававшейся в то же самое время грандиозной Седьмой симфонии Шостаковича.

Свои мысли Глиэр облекает в форму, далекую от типовых схем: в ней сочетаются признаки сложной трехчастной формы, в которой средний раздел решен в виде эпизода, перетекающего в сонатную разработку, и черты рондальности, проявляющиеся в регулярных проведениях 1-й темы. Первая часть сложной трехчастной формы в свою очередь обладает чертами трехчастности: за последовательным проведением песенной 1-й темы, «русско-украинской по происхождению», и танцевальной 2-й темы, «восточного склада», сочетающей в себе черты музыки азербайджанской и таджикской (по наблюдениям М.Ф. Леоновой), следует их совместное, сплоченное проведение, красотой и изяществом своего звучания наглядно демонстрирующее благо «дружбы народов».

Наступающий после этого средний раздел сложной трехчастной формы также включает в себя три фазы изложения. Первая – экспонирование маршево-танцевальной 3-й темы, не имеющей определенной национальной окраски, но всем своим обликом демонстрирующей «чуждость» и «враждебность» по отношению к ранее прозвучавшим «советским» мелодиям: здесь и резкий тональный сдвиг при переходе к новой теме, и сам ее облик, механистически-наступательный и угловатый, насыщенный хроматизмами и резкими скачками в мелодии, наконец, принцип изложения темы – варьирование оркестрового «наряда», организованное по принципу все большего уплотнения ткани и динамического нарастания от пиано до фортиссимо. Так формируется своего рода «эпизод нашествия». Вторая и третья фазы среднего раздела – разработка, воплощающая картину «сопротивления», борьбы с «вражеской» темой: первой «на защиту отечества» выступает русско-украинская тема, а затем «бой ведет» азербайджано-таджикская. Завершается средний раздел «разгромом» 3-й темы, оборачивающимся окончательным перебарыванием и вытеснением ее интонацией.

Наступление репризы сложной трехчастной формы ознаменовано ярким, динамизированным проведением 1-й темы, как бы символизирующим грядущую победу над врагом и возвращение к счастливой мирной жизни. Достигнутый результат закрепляется в краткой торжественной коде, сочетающей в себе элементы 2-й и 1-й тем.

Идея торжества союза братских народов над врагом свое финальное воплощение

в творчестве Глиэра получила в увертюре **«Победа», си-бемоль мажор, соч. 86**. Она была написана в 1944 году, когда со всей очевидностью близилось крушение фашистской Германии и ее сторонников, содрогавшихся под ударами союзных армий Советского Союза, США и Великобритании. Еще в ноябре 1942 года Глиэр, Прокофьев и Шостакович от имени Союза советских композиторов СССР отправили приветственное письмо английским коллегам, в котором были слова: «Да здравствует незыблемая дружба британских и советских товарищей по оружию. Вперед, к победе!». Спустя два года Глиэр воспел подвиги союзников: уже совершенные и еще предстоящие. В созданном им масштабном «симфоническом дифирамбе» (определение М.Ф. Леоновой) нет места показу сил зла, содержание его, раскрывающее тему содержания советского, британского и американского народов, всецело позитивно.

Образ русского народа воплощен в двух темах вступления к сонатному аллегро: эпически-суровой минорной, звучащей у низких струнных и деревянных духовых инструментов, и величаво-эпической мажорной, чьи фанфарные аккорды поручены меди. До неизвестности измененная вторая тема вступления, звучащая в миноре подвижно и взволнованно, становится темой главной партии. Две мажорные темы побочной партии, как принято считать, характеризуют англичан и американцев. В основу первой из них положена мелодия популярной песни «Шенандоа», выделяющаяся вольным и прихотливым синкопированным ритмом и при-

чудливой сменой трех- и четырехдольного размеров¹⁾. Популярная американская песня времен Гражданской войны 1861–1865 годов «Боевой гимн Республики», написанная в жанре бойкого походного марша, использована в качестве второй темы побочной партии.

Дальнейшее развитие музыки наглядно передает идею борьбы и итогового торжества. Борением пронизана разработка, первый раздел которой основан на теме главной партии, а второй представляет собою бодрое фугато на тему «Боевого гимна Республики». Зеркальная сокращенная реприза открывается звучимым английской и американской тем, за которыми следует динамизированное проведение первой русской темы из вступления, приобретающей патетически-возвышенный характер. Венчает увертюру кода, в которой появляется новая торжественно-гимническая тема; ее мелодия основана на сплаве интонаций обеих русских и американской тем, а сопроводительным кон-

¹⁾ В отечественных работах о Глиэре за «Шенандоа» с подачи М.Ф. Леоновой закрепилось определение – «баллада английских моряков». Современные же источники указывают, что возникла эта песня, скорее всего, в начале XIX века в Северной Америке, не случайно в различных вариантах ее текста неизменно упоминается «широкая Миссури». Об американских корнях, по-видимому, свидетельствуют и отмеченные особенности ритмического строя «Шенандоу». Однако не исключено, что Глиэр по какой-то причине трактовал эту песню в качестве символа именно английской нации и этим было обусловлено определение, данное ей М.Ф. Леоновой. Будем придерживаться сложившейся традиции.

трапунктом звучат элементы английской и американской тем.

Увертюра «Победа» впервые прозвучала не в оригинальном виде, но в авторском переложении для духового оркестра; она была включена в программу посвященного 27-й годовщине Красной Армии концерта Большого духового оркестра Высшего училища военных капельмейстеров под управлением И.В. Петрова, состоявшегося 22 февраля 1945 года в Большом зале Московской консерватории. В этом же зале спустя девять месяцев, 30 октября, с большим успехом прошла премьера оригинальной версии «Победы», исполненной Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением О.А. Димитриади.

Рейнгольд Морицевич Глиэр внес значительный вклад в победу Родины над фашистской Германией и своим композиторским творчеством, и участием в важных музыкально-общественных мероприятиях по линии Союза советских композиторов СССР и Всесоюзного общества культурной связи с заграницей, и денежными пожертвованиями. Так, на средства, переданные композитором в помощь Красной Армии, был построен самолет. Неслучайно в 1943 году Глиэр был удостоен медали «За оборону Москвы». Слова, написанные им в первые дни войны: «Во мне горит страстное желание всеми силами противодействовать натиску фашистов», – были сполна подкреплены делами.

Михаил Алейников

Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр

Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр (СПб ГАСО) – один из лучших симфонических коллективов Санкт-Петербурга и России. Оркестр был создан в 1967 году, получив название «Оркестр старинной и современной музыки». С коллективом в те годы работали дирижеры Н. Рабинович и К. Элиасберг, в тот же период началось сотрудничество с известнейшими музыкантами, в числе которых Ю. Темирганов, М. Янсонс, С. Рихтер, Н. Гутман, Е. Образцова, Г. Соколов.

Следующий этап в истории оркестра связан с именем дирижера Э. Серова, возглавлявшего коллектив более 10 лет. Под его руководством оркестр интенсивно гастролировал, записал десятки пластинок.

В 1985 году малый состав оркестра стал полным симфоническим, коллектив обрел статус государственного и новое название: Ленинградский государственный оркестр. В 1985–2004 годах главным дирижером был Р. Мартынов, с которым оркестр много гастролировал за рубежом и начал выступать в Зеркальном зале Дворца Белосельских-Белозерских, возвра-

щая залу статус одной из лучших концертных площадок города. В 1996 году коллектив получил почетное звание «Академического» и нынешнее название. В 2004–2007 годах с оркестром работал ученик Р. Мартынова В. Петренко.

В 2007–2013 годах и с 2017 года СПб ГАСО возглавляет выдающийся российский дирижер и педагог Александр Титов.

Среди событий последних лет – выступления в Москве и других городах России, в странах Балтии, в Финляндии и Норвегии, в Корее и Японии, в США и Южной Америке, участие в крупных фестивалях.

В числе творческих партнеров коллектива – Б. Березовский, Ю. Башмет, В. Репин, А. Нетребко, М. Гантварг, А. Князев, И. Папоян, О. Петрова, А. Маслов.

Репертуар оркестра включает музыку всех эпох и стилей от барокко до современности. Одним из самых важных и долговременных проектов СПб ГАСО стала серия записей «Музыка военной поры» – грандиозный музыкальный архив произведений, созданных в годы Великой Отечественной войны.

Александр Титов

дирижер

Александр Титов окончил Ленинградскую консерваторию по трем специальностям: хоровое дирижирование (класс А. Михайлова), оперно-симфоническое дирижирование (класс И. Мусина) и фортепиано (класс В. Генслера); прошел ассистентуру-стажировку как хоровой дирижер, стажировался в Тэнглвуде (США). В 1988 году стал лауреатом Международного конкурса дирижеров Мин-Он в Токио.

Музыкант ведет исключительно интенсивную творческую и педагогическую деятельность. Был приглашенным дирижером Мариинского и Большого театров, Шотландского симфонического оркестра Би-би-си, театров Ла Скала и Ла Фениче, Государственной оперы Дрездена, Театро Голден в Палермо, осуществлял оперные и балетные постановки в Оулу (Финляндия), Мюнхенской опере, Опере Сан-Франциско (США), выступал в Метрополитен-опера, Ковент Гарден, Опера де Бастиль и других всемирно известных оперных домах. Сотрудничал с ведущими оркестрами мира, среди которых Лондонский оркестр Би-би-си, оркестры Мюнхенской оперы и Мюнхенской филармонии, Бамбергский симфонический оркестр, оркестры Опера де Бастиль (Париж) и Оперы Сан-Франциско, симфо-

нические оркестры Хельсинки и Оулу, оркестры городов Японии (Токио, Нагоя, Осака, Кагосима), «Русская филармония» (Москва) и многие другие. Гастролировал в Нидерландах, Японии, США, Италии, Великобритании, Шотландии, Франции, Германии, Португалии, Испании, Бразилии, Колумбии, Латвии, Норвегии, Финляндии, Аргентине, Уругвае, Коста-Рике, Чили, Австралии и других странах. Постоянный участник многих фестивалей.

В 2007–2013 годах и с 2017 года по настоящее время – художественный руководитель и главный дирижер Санкт-Петербургского государственного академического симфонического оркестра. Дает с коллективом более 50 концертов в год, регулярно исполняет премьеры. Записал свыше 100 компакт-дисков. С 2008 года создает уникальную серию аудиозаписей «Музыка военной поры».

Профессор, заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской консерватории. Заслуженный артист России, заслуженный деятель искусств России, лауреат премий «Золотой софит» (2002), «Fortissimo» (2003), премии Правительства Санкт-Петербурга (2015), в 2019 году награжден медалью «За заслуги перед Санкт-Петербургом».

