

Ю. Э. СЕРОВ*Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского***«ЛЕНИНГРАДСКАЯ» СИМФОНИЯ БОРИСА ТИЩЕНКО**

В творчестве выдающегося симфониста XX века Бориса Тищенко программный и непрограммный симфонизм занимают примерно равные позиции. Программность, заключенная в слове, литературе и поэзии, ставшая важнейшей композиторской линией Б. Тищенко, развивалась параллельно его «чистому» симфонизму. В статье анализируется симфония «Хроника блокады», сочиненная композитором на основе его музыки к постановке по стихотворениям блокадной поры и наполненная как зримой театральностью, так и сквозной симфонической драматургией. Сочинение Б. Тищенко уникально в своем роде: это не просто симфония, связанная с войной, но монументальное музыкальное полотно, в котором война, разрушения, смерть, преодоление и победа описаны композитором буквально, шаг за шагом. Б. Тищенко вглядывается в лицо войны, зверское и беспощадное, имея в своем распоряжении колоссальный по составу симфонический оркестр. Музыка многое доступно в изображении окружающего мира, и Б. Тищенко пользуется этими ее возможностями в полной мере. В произведении также немало

переключек с Седьмой «Ленинградской» симфонией Дмитрия Шостаковича.

Б. Тищенко – симфонист огромного масштаба, и одно из самых важных и сильных его качеств – логика драматургии, которая, как мы видим на примере «Хроники блокады», может создавать самые различные музыкальные формы. Б. Тищенко не считал свои программные симфонии полноценными и не давал им порядкового номера в своем каталоге. Но именно они, и прежде всего «Хроника блокады», подготовили, предвосхитили появление главного детища композитора – Хорео-симфонической циклиады «Беатриче» («Данте-симфонии»). Автор статьи указывает на то, что две обозначенные выше линии симфонического творчества Б. Тищенко взаимно обогащались, подпитывали друг друга, и именно программность стала основой «Данте-симфонии» – сочинения, которое сам автор считал своим композиторским итогом, самым грандиозным жизненным свершением.

Ключевые слова: Борис Тищенко, программная симфония, симфонический оркестр, Дмитрий Шостакович, блокада Ленинграда, «сонорные приметы».

Для цитирования: Серов Ю. Э. «Ленинградская» симфония Бориса Тищенко // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 18–24.
DOI: 10.52469/20764766_2021_01_18

Yu. SEROV*St. Petersburg Mussorgsky Music College***"LENINGRAD" SYMPHONY BY BORIS TISHCHENKO**

In the music of an outstanding composer of the second half of the 20th century Boris Tishchenko, program and non-program symphonism occupy approximately equal positions. The programmatic nature of the literary and poetic word became one of the most important elements of Tishchenko's works, developing alongside his "pure" symphonic style. The article examines the symphony *The Chronicle of the Blockade*, which is based on his piece for stage

and is filled with both visible theatricality and symphonic drama. Music of *The Chronicle of the Blockade* contains vivid non-musical associations and, despite the fact that the symphony does not have a specific program, its content is extremely bright and prominent. Tishchenko's work is unique, it is not just a symphony associated with the war, it is a monumental musical canvas in which war, destruction, death, overcoming and victory are described

by the composer literally, step by step. Tishchenko looks into the face of war, brutal and merciless, having at his disposal a colossal symphony orchestra. Much is available in music when it comes to portrayal of the surrounding world, and Tishchenko uses the full extent of its possibilities. The work also contains many parallels with Dmitry Shostakovich's *Leningrad* symphony.

Tishchenko is a symphonist of a huge scale, and one of his most important and strong sides is his understanding of drama, which, as we can see on the example of *The Chronicle of the Blockade*, can create a variety of musical forms. Tishchenko did not

consider his program symphonies to be full-fledged and did not give them a serial number in his catalog. But it was them, and above all – *The Chronicle of the Blockade*, which prepared the creation of the composer's main work – *The Choreo-symphonic Cycliade Beatrice (Dante Symphonies)*. In the piece, "pure" and programmatic symphonic styles came together and merged in an amazing unity, turning out to differ only in the most insignificant details.

Key words: Boris Tishchenko, program symphony, symphony orchestra, Dmitry Shostakovich, blockade of Leningrad, "sonoric omens".

For citation: Serov Yu. "Leningrad" symphony by Boris Tishchenko // South-Russian musical anthology. 2021. No. 1. Pp. 18–24.

DOI: 10.52469/20764766_2021_01_18

В 1984 году Арсений Сагальчик¹ поставил в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола спектакль «Такая длинная зима» по стихотворениям Юрия Воронова² с музыкой Бориса Тищенко. Ю. Воронов оказался в осажденном Ленинграде 12-летним мальчишкой, пробыл в городе все 900 дней блокады. Большая часть его стихотворного творчества связана с воспоминаниями о чудовищных испытаниях, выпавших на долю ленинградцев в годы войны: «Какая длинная зима, / Как время медленно крадется!.. / В ночи ни люди, ни дома / Не знают, кто из них проснется». Много позже А. Сагальчик говорил о постановке: «Когда-то мы делали спектакль "Такая длинная зима" – про блокаду, по стихам Воронова. <...> В его стихах не было ничего, кроме фактологии и возвышенности³. Но Боря написал музыку –

¹ Сагальчик Арсений Овсеич (1938–2015). Окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт (1960, режиссерское отделение) и Высшие режиссерские курсы ГИТИСа им. А. В. Луначарского (1967). Поставил несколько десятков спектаклей в ведущих театрах СССР. С 2007 по 2015 годы являлся главным режиссером Санкт-Петербургского ТЮЗа им. А. А. Брянцева.

² Воронов Юрий Петрович (1929–1993) – выпускник факультета журналистики Ленинградского университета. Сделал серьезную карьеру в комсомольских и партийных структурах, вершиной чего стало заведование отделом культуры ЦК КПСС в 1986–1988 годах. Работал редактором газеты «Смена», главным редактором журнала «Знамя», в 1988–1990 годах являлся главным редактором «Литературной газеты».

³ В другой своей заметке в «Петербургском

«Голод». Актеры выходили и просто слушали, потому что в его музыке было столько муки блокады, что мы с актерами не могли дотянуться. Может быть, это – память о Седьмой симфонии Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, учителя Бориса Ивановича Тищенко. Не знаю, обиделся ли когда-то Март Китаев или нет, но на афише спектакля "Такая длинная зима" Тищенко стоял вторым после постановщика. Он был самостоятельным автором» [2].

Музыка к спектаклю действительно получилась очень сильной, драматичной, предельно разнообразной и цельной по содержанию. Кульминации настолько значительны, что кажется – больше уже и невозможно, длительные динамические нарастания изматывают, они выходят за рамки спектакля, за пределы драматической сцены, зрительного зала, музыка говорит о глобальных бедах – зле, насилии, жестокости, человеческом горе, но и о непомерном людском мужестве и стойкости. В этом же году композитор на основе партитуры к спектаклю создал симфонию «Хроника блокады»⁴, которую посвятил замечательному советскому детскому писателю Леониду Пантелееву⁵, также пережившему блокаду Ленинграда.

театральном журнале» [1] Арсений Сагальчик вспоминал, что от некоторых слов и стихов в спектакле «Такая длинная зима» у него бежали «мурашки по телу» и «комки в горле стоял». Очевидно, что в блокадных стихотворениях Ю. Воронова была своя сила и своя глубина.

⁴ Тищенко Б. И. «Хроника блокады»: симфония для большого симфонического оркестра, соч. 92 (1984).

⁵ Леонид Пантелеев (Алексей Иванович

Образы симфонии заставляют вспомнить о целом ряде сочинений XX века на военную тематику: «Военный реквием» Б. Бриттена, Седьмая симфония Д. Шостаковича, «Реквием» самого Б. Тищенко на слова А. Ахматовой. В советском симфоническом каталоге 1980-х гг. время от времени появлялись «военные» симфонии: таковы, прежде всего, Семнадцатая («Память», 1984) и Восемнадцатая («Война – жестче нету слова», 1984) симфонии М. Вайнберга, отблески боев в Крыму звучат в «Севастопольской» (1980) Б. Чайковского. Но сочинение Б. Тищенко уникально в своем роде. Это не просто симфония, связанная с войной, это монументальное музыкальное полотно, в котором война, разрушения, смерть, преодоление и победа описаны композитором буквально, шаг за шагом. Б. Тищенко вглядывается в лицо войны, зверское и беспощадное, имея в своем распоряжении лишь симфонический оркестр (правда, колоссальный по составу: на сцене, кроме всех прочих, 11 исполнителей на различных ударных инструментах, и в партитуре есть места, где они играют одновременно). Присутствие «Ленинградской» симфонии Д. Шостаковича ощущается очень сильно, в пору говорить о посвящении мастеру⁶. Кажется, что Б. Тищенко просто не мог не написать свою «военную» симфонию, а уж образцом для него здесь мог стать только Д. Шостакович. Для ленинградца Б. Тищенко слишком многое сошлось, сфокусировалось на блокадной теме, а юношеские стихотворения Юрия Воронова лишь послужили детонатором, раскрепостили творческую фантазию, трансформировали ее в симфоническую энергию.

Музыка «Хроники блокады» содержит яркие внемузыкальные ассоциации, и, несмотря на то, что симфония не имеет конкретной программы, ее содержательный план настолько ярок и рельефен, что не нуждается в специальных пояснениях. Название сочинения («Хроника») во многом определяет и композиционный замысел произведения, в котором нет деления на части – перед слушателем проносятся картины блокадных лет, с пронзительной ясностью воскрешая в памяти трагические сцены голода, нашествия фашистов. Автор впоследствии говорил об одиннадцати

Еремеев, 1908–1987) – ленинградский писатель, на чьих повестях выросло не одно поколение советских детей. Без излишней политики и дидактики, без ненужных упрощений писал увлекательно и человечески трогательно.

⁶ Тищенко рассказывал, что исполнение Седьмой симфонии Д. Шостаковича, которое он слушал в эвакуации по радио еще совсем ребенком, – одно из самых сильных музыкальных впечатлений всей его жизни.

эпизодах, составивших основу сочинения, которое было создано для спектакля А. Сагальчика.

Очень важную мысль, имеющую непосредственное отношение к «Хронике блокады» и шире – ко всему программному симфонизму Бориса Тищенко, высказал друг и летописец музыкальной жизни композитора Михаил Бялик: «В композиторской среде негласно существует пренебрежительное отношение к подобной [программной] музыке как якобы более низкому, по сравнению с “чистой” музыкой, роду творчества (возможно, сказывается задержавшееся в памяти раздражение от того, как в приснопамятном 1948-м партия усиленно поощряла и насаждала программность). Тищенко далек от злопамятства и снобизма <...> созданная в 1984 году на основе музыки к театрально-поэтической композиции симфония “Хроника блокады” с поразительной достоверностью воплотила сонорные приметы быта военного Ленинграда и через них – чувствования его защитников и самый дух героического города» [3]. Среди самых важных слов этой точной характеристики ленинградского-петербургского критика и музыковеда – «отсутствие снобизма» и «сонорные приметы быта военного Ленинграда». Все это мы очень ясно ощущаем в произведении Б. Тищенко.

Симфония Б. Тищенко – действительно хроники: картины блокадных будней, идущие одна за другой с кинематографической отчетливостью. Произведение открывается фанфарами медных духовых, которые повторяются трижды, постепенно затихая. В конце сочинения, в кульминации они вновь зазвучат, но уже как всепобеждающее ликование, как гимн защитникам города. Возникающая отчетливая репризность, связанная с попевкой валторн и труб, заставляет говорить если не о монотематизме, то о более пристальном внимании автора именно к этой теме: данная репризность становится важной в структуре «Хроники блокады». Следующий эпизод очень интересно и детально выписан композитором (Б. Тищенко – максималист, он работает над партитурой к спектаклю настолько кропотливо и тщательно, что, «войдя» в симфонию, «прикладная» музыка оказывается там на своем месте, уже при самом рождении она готова к полноценной оркестровой жизни). Разделенные на множество мелких групп скрипки играют флажолетами определенные ритмические фигуры (у всех разные), бесконечно повторяя их. Впоследствии эти ритмы подхватываются высокими деревянными духовыми. На этом свистящем фоне, в котором можно услышать шумы эфиров, далекие радиопозывные, стук аппаратов Морзе, включается аудиозапись с людскими криками, пулеметными очередями,

шумом падающих бомб. Одновременно вступают десятки ударных инструментов самых разных тембров и приемов звукоизвлечения. Возникает почти зримая картина разрушений, хаоса и ужаса, смятения и смерти, и из этой картины постепенно у низких духовых и виолончелей с контрабасами вычленяется тяжелая поступь солдатских колонн, уходящих на передовую. Сама графика партитуры вызывает восхищение сочетанием абсолютно разных, традиционных и современных, приемов оркестровой звукописи.

На фоне глухих четвертей иногда возникают характерные ритмические фигуры, вплотную подводящие к следующему разделу, который начинается пустыми застывшими звучаниями у низких струнных и духовых и в котором слышны обрывки скрипичных мелодий, позвякивания колокольчиков, длинные ноты валторн. Это и есть тот самый голод, о котором говорил в интервью А. Сагальчик, та самая застывшая, леденящая душу картина блокадной зимы. Постепенно звуковой материал начинает трансформироваться, появляется теплый, живой тематизм у скрипок, а затем на фоне свистящего тремоло высоких струнных английский рожок интонирует новую тему, растворяющуюся в мертвенно-холодных пассажах высоких деревянных духовых.

Следующий эпизод, подготавливающий своим появлением центральный, самый действенный разработочный раздел симфонии, – «нашествие». Появляется танцевальность (переменные 9/8, 6/8, 3/4), скрипки с сурдинами, а затем и деревянные духовые играют повторяющуюся трогательную триольную мелодию, которую перебивают всхлипывающие вертикальные аккорды оркестра. Звучность постепенно усиливается, фразы становятся короче и взволнованнее – идеальный и очень красивый в своей печальной обреченности переход от застывшего оцепенения к монументальному оркестровому действию.

В теме нашествия (Б. Тищенко сознательно идет по пути Д. Шостаковича, указывая на Седьмую симфонию со всей определенностью: ему нужна эта переключка, эта ассоциация с самым сильным его музыкальным впечатлением от музыки военной поры) литавры, малый барабан и том-томы сознают необходимое ритмическое нагнетание – лязг немецких гусениц, непреклонное движение механизированных колонн, в то время как у остального оркестра – единые мелодический рисунок и жесткие пунктиры. Постепенно звучность достигает невиданных размеров, длительное нагнетание становится невыносимым. В ход идут все возможные для увеличения силы оркестра средства, сам оркестр разрастается до циклопических размеров.

Обрываясь в наивысшей кульминационной точке, «нашествие» уступает место скорбным струнным (*Andante mesto*), плачу – выразительному итогу действия разрушительных сил, не менее сильному по своему эмоциональному воздействию, чем предыдущая лавина, столь длительно и беспощадно надвигавшаяся на слушателя. В первый раз в симфонии струнная группа выступает в своем родовом обличье – насыщенно, выразительно, певуче, сильно, очень «по-человечески». А следующий эпизод и вовсе неожиданный, возможно, уникальный во всем симфоническом творчестве Бориса Тищенко: звучит щемящий, ностальгически-отстраненный от всего суетного вальс – печальный и неправдоподобно красивый, в чистом и незамутненном до миноре. Вальс можно было бы принять за сочинение Евгения Доги или Андрея Петрова, но его автор – Борис Тищенко, и лишь сокращение тактов в периодах (чтобы квадратность не была такой уж откровенной) говорит о легком преломлении традиций. Основная тема звучит у двух кларнетов, ее подхватывают флейты и гобои на легком и мягком аккомпанементе струнных.

Вслед за вальсом начинается заключительная часть симфонии: возникает еще одна фанфара валторн – активная, взлетающая, зовущая к борьбе (шесть валторн в унисон – призыв действительно очень убедительный), и результатом ее как раз становится развернутая сцена освободительной битвы с унисонными пунктирами-скачками и могучими героическими темами у медных духовых. Эта симфоническая картина могла бы стать превосходной иллюстрацией к какому-нибудь военному фильму: захватывающий поединок огромных танковых колонн, столкновение армий, перемещения человеческих масс. Валторновая фанфара постепенно овладевает всем оркестром, завоевывая свое место победителя и расчищая дорогу заключительному эпизоду драмы – эпилогу и коде.

На звуковой вершине этой битвы, на кульминации, как освобождение, как преодоление появляются фанфары из начала симфонии, они сливаются с шумами праздничного салюта, выпяченного у группы ударных с невероятной точностью и изобретательностью. Теперь эти фанфары скандирует весь оркестр по всей вертикали партитуры. Возникает очевидная репризность, замыкается круг ассоциаций и череда хроник, цикл музыкальных картин. Могучие аккорды оркестра, длительное время выдержанные автором в статичном чистом До-мажорном звучании, кажется, ставят точку, но на смену им приходит еще один эпизод, уже точно последний: из тишины вновь возникает вальс – как воспомина-

ние, как светлая печаль, как образ прошедшего, которое невозможно стереть из памяти.

Несмотря на своеобразную форму «Хроники блокады», на наличие ряда сменяющих друг друга эпизодов, не создается ощущения сплоченности. Логика развития побеждает возможную раздробленность, материал постоянно обновляется и неукоснительно движется к могучей развязке, не теряя напряжения и целостности. Картины блокадных будней достаточно разнообразны: застывшие в холоде и голоде, в оцепенении и ужасе от всего происходящего пейзажи ленинградских улиц; дьявольское шествие немецких колонн, неумолимое в своей железной поступи; патефонная пластинка с трогательным вальсочком из прежней жизни; шум могучей и беспощадной битвы за город; радостный победный салют и ликование выбежавших на улицы людей. Б. Тищенко подробно, технически изощренно и последовательно раскрывает в музыкальных картинах жизнь блокадного Ленинграда. И вдруг оказывается, что цепь исторических событий сама закручивает симфоническую спираль, что логика жизни становится логикой музыкальной формы – одно продолжает и дополняет другое. Б. Тищенко достаточно прямодушен, даже непосредствен в своем прочтении блокадной хроники, и эти его качества также помогают выстроить симфонию без излишнего глубокомыслия, без искусственности. Б. Тищенко – симфонист огромного масштаба, и одно из самых важных и сильных его качеств – логика драматургии, которая, как мы видим на примере «Хроники блокады», может создавать самые различные музыкальные формы. «Поток музыки Тищенко <...> заключает в себе огромную энергию непрерывного изменения, развития, обновления» [4, с. 79], его изобретательность в этом «потоке музыки» невероятно инициативна.

Б. Тищенко не считал свои программные симфонии полноценными и не давал им порядкового номера в своем каталоге. Но именно они, и прежде всего «Хроника блокады», подготовили, предвосхитили появление главного детища композитора – хорео-симфонической циклады «Беатриче» («Данте-симфонии»). Музыкальное многообразие доступно в изображении окружающего мира, и Б. Тищенко пользуется этой ее «суперсилой». Сочетание масштабного и эпического с любовной детализацией, с вниманием к каждой оркестровой мелочи, невероятная логика развития тематизма, в которой даже «поток сознания» оказывается тщательно продуманным, многочисленные инструментальные «фокусы», активное внедрение неоркестровых звучаний в

музыкальную ткань и внемузыкальных ассоциаций в план партитуры – все это примечательные стороны тищенковской симфонической программности, отражение его новой стилистики. Композитор привносит в театральную музыку логику и качества большого симфонизма (принципы развития тематизма и построения формы, наличие длительных кульминационных разделов, тембровое разнообразие, которое иногда представляется излишним в прикладной музыке, наконец, оркестровые трудности и связанные с ними проблемы исполнения и записи), а взамен получает возможность постоянно обновлять свое симфоническое мышление, экспериментировать, переносить яркие театральные находки в область «серьезной» музыки («превращая театральную музыку в симфоническую, ты придаешь ей физиономию» [1]) и, что кажется невероятным для Б. Тищенко, становится более демократичным.

Подлинная оригинальность, как известно, проявляется не столько в несходстве с другими, сколько в сходстве с собой. По меткому определению Б. Каца, «постоянное сходство с собой – один из факторов, делающих творчество Тищенко глубоко оригинальным явлением современной музыки» [5, с. 149]. О. Гладкова заявляет о почти портретной схожести тищенковских произведений: «Трудно представить художника, который всю жизнь рисовал бы только автопортреты <...> Музыка Тищенко – именно автопортрет, каким бы ни был заголовок сочинения» [6, с. 102]. Так какое же место занимает «Хроника блокады» в череде этих автопортретов, какое сходство с самим собой являет его «Ленинградская» симфония? Нам представляется, что программность, заключенная в слове, в литературе, ставшая важнейшей линией симфонического творчества Б. Тищенко, развивалась параллельно его «чистому» симфонизму. Линии эти взаимно обогащались, подпитывали друг друга, и именно программность стала основой «Данте-симфоний» – сочинения, которое он сам считал своим композиторским итогом, самым грандиозным жизненным свершением. В «Данте-симфониях» чистый и программный симфонизм композитора сошлись, слились в удивительном единстве. Основопологающим в портрете Б. Тищенко-симфониста нам представляется его стремление к поиску и обновлению самого себя, к развитию своих идей, к воплощению в звуках волнующих его тем, к максимальному использованию дарованных ему возможностей. И в этом заключен ответ на поставленный выше вопрос.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сагальчик А. О. Моя потеря // Петербургский театральный журнал. 2002. № 2. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/28/ideal-28/moya-poterya> (дата обращения: 13.01.2021).
2. Дмитриевская М. Ю. Все, что связано с Борисом, у меня в си-бемоль миноре. Беседа с Борисом Тищенко // Петербургский театральный журнал. 1999. № 18–19. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/18-19/the-petersburg-prospect-18-19-2/vse-chto-svyazano-sborisom-umenya-vsibemol-minoreraquo> (дата обращения: 30.12.2020).
3. Бялик М. Г. «Рай» Бориса Тищенко. URL: <https://www.belcanto.ru/09042602.html> (дата обращения: 14.01.2021).
4. Бялик М. Г. Борис Тищенко // Музыка России: сб. ст. / сост. А. В. Григорьева. М.: Сов. композитор, 1982. Вып. 4. С. 71–87.
5. Кац Б. А. О музыке Бориса Тищенко: Опыт критического исследования. Л.: Сов. композитор, 1986. 168 с.
6. Гладкова О. И. Борис Тищенко. Постскрипту к симфонии: «Ярославна», хореографические размышления // Гладкова О. И. XXI век. Музыка: Силуэты петербургских композиторов. СПб.: Музыка, 2007. С. 100–136.
7. Арановский М. Г. Симфонические искания: Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 гг. Л.: Сов. композитор, 1979. 287 с.
8. Лемэр Ф. Ш. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза / пер. Г. А. Серовой. СПб.: Гиперион, 2003. 528 с.
9. Холопова В. Н. Борис Тищенко: рельефы спонтанности на фоне рационализма // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. / ред.-сост. В. С. Ценова. М.: Композитор, 1994. Вып. 1. С. 56–71.

REFERENCES

1. Sagal'chik A. Moya poterya [My loss] // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal [Petersburg theater magazine]. 2002. No. 2. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/28/ideal-28/moya-poterya> (date of application: 13.01.2021)
2. Dmitrievskaja M. Vse, chto svyazano s Borisom, u menya v si-bemol' minore. Beseda s Borisom Tishchenko [Everything related to Boris is in B flat minor. Conversation with Boris Tishchenko] // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal [Petersburg theater magazine]. 1999. No. 18–19. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/18-19/the-petersburg-prospect-18-19-2/vse-chto-svyazano-sborisom-umenya-vsibemol-minoreraquo> (date of application: 30.12.2020).
3. Byalik M. «Raj» Borisa Tishchenko [“Paradise” by Boris Tishchenko] // belcanto.ru. URL: <https://www.belcanto.ru/09042602.html> (date of application: 14.01.2021).
4. Byalik M. Boris Tishchenko // Muzyka Rossii [Music of Russia]: sb. st. / sost. A. Grigor'eva. Moscow: Sov. kompozitor, 1982. Vyp. 4. Pp. 71–87.
5. Kac B. O muzyke Borisa Tishchenko: Opyt kriticheskogo issledovaniya [On Boris Tishchenko's Music: A Trial of Critical Research]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1986. 168 p.
6. Gladkova O. Boris Tishchenko. Postskriptum k simfonii: «Yaroslavna», horeograficheskie razmyshleniya [Boris Tishchenko. Postscript to the symphony: Yaroslavna, choreographic reflections] // Gladkova O. 21 vek. Muzyka: Siluety peterburgskih kompozitorov [21 Century. Music: Silhouettes of Petersburg composers]. Saint-Petersburg: Muzyka, 2007. Pp. 100–136.
7. Aranovskij M. Simfonicheskie iskanija: Problema zhanra simfonii v sovetskoj muzyke 1960–1975 gg. [Symphonic Searches: The Problem of the Symphony Genre in Soviet Music of 1960–1975]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1979. 287 p.
8. Lemer F. Muzyka 20 veka v Rossii i v republikah byvshego Sovetskogo Soyuzo [Music of the 20th century in Russia and in the republics of the former Soviet Union / trans. G. Serovoj]. Saint-Petersburg: Giperion, 2003. 528 p.
9. Holopova V. Boris Tishchenko: rel'efy spontanosti na fone racionalizma [Boris Tishchenko: reliefs of spontaneity against the background of rationalism] // Muzyka iz byvshego SSSR [Music from the former USSR]: sb. st. / red.-sost. V. Cenova. Moscow: Kompozitor, 1994. Vyp. 1. Pp. 56–71.

Серов Юрий Эдуардович

художественный руководитель и дирижер

Санкт-Петербургского молодежного симфонического оркестра имени М. П. Мусоргского

Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского, директор

Россия, 191028, Санкт-Петербург

serov@nflowers.ru

ORCID: 0000-0001-8276-1898

Yuri E. Serov

Artistic Director and Conductor of St. Petersburg M. Mussorgsky Youth Symphony Orchestra

St. Petersburg M. Mussorgsky Music College, Director

Russia, 191028, St. Petersburg

serov@nflowers.ru

ORCID: 0000-0001-8276-1898

