



ГАВРИИЛ ПОПОВ
«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

СИМФОНΙΑ № 4
ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА
И ЧЕТЫРЕХ СОЛИСТОВ
НА СТИХИ ИЛЫИ СЕЛЬВИНСКОГО

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ **ARIELLE**
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
И ДИРИЖЕР **ЭЛЬМИРА ДАДАШЕВА**



ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

Гавриил Попов

Симфония № 4 для смешанного хора и четырех солистов а cappella,
соч. 47, «Слава Отчизне» на стихи Ильи Сельвинского

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Советской державе — слава! (Molto allegro risoluto) | 18.27 |
| 2 | II. Весна (Allegretto leggiero e molto cantabile). | 13.38 |
| 3 | III. Скорбь и гнев народа
(Largo espressivo e sempre con moto) | 15.16 |
| 4 | IV. Славься, народ — богатырь!
(Allegro festoso e sempre energico). | 18.58 |

Общее время: 66.22

Елена Логинова, сопрано (3, 4)
Екатерина Лукаш, меццо-сопрано (2, 4)
Юрий Махров, тенор (2–4)
Дмитрий Волков, бас (3, 4)

Вокальный ансамбль ARIELLE
Художественный руководитель и дирижер — Эльмира Дадашева

Запись сделана в Академии хорового искусства имени В.С. Попова
в 2022 году.
Звукорежиссер — Илья Донцов

Gavriil Popov

Symphony No. 4 for mixed choir and four soloists a capella, Op. 47,
Glory to the Fatherland on verses by Ilya Selvinsky

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Glory to the Soviet Power! (Molto allegro risoluto) | 18.27 |
| 2 | II. Spring (Allegretto leggiero e molto cantabile) | 13.38 |
| 3 | III. The Sorrow and Anger of the People
(Largo espressivo e sempre con moto) | 15.16 |
| 4 | IV. Glory to the Nation of Heroes!
(Allegro festoso e sempre energico) | 18.58 |

Total time: 66.22

Elena Loginova, soprano (3, 4)
Ekaterina Lukash, mezzo-soprano (2, 4)
Yuri Makhrov, tenor (2–4)
Dmitry Volkov, bass (3, 4)

Vocal ensemble ARIELLE
Artistic director and conductor — Elmira Dadasheva

Recorded at the Academy of Choral Art named after Victor Popov in 2022.
Sound engineer — Ilya Dontsov

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

Есть нечто необъяснимое в том, что творчество одного из крупнейших отечественных композиторов XX столетия Гавриила Николаевича Попова (1904–1972) за полстолетия, прошедшее после его ухода, сведено едва ли не к хрестоматийному бытию. Многие сочинения Попова материализованы лишь в справочно-энциклопедическом пространстве и до крайности мало представлены в репертуаре отечественных коллективов. Исключение составляет Камерная симфония (Септет, 1927) — сочинение знаковое в истории русского музыкального авангарда. Между тем биография композитора могла бы стать сюжетом захватывающего романа. Будущий композитор родился 12 сентября 1904 года в Новочеркасске, столице Области Войска Донского (донского казачества) Российской империи. Первыми музыкальными наставниками Попова были его мать Любовь Фёдоровна Попова и Матвей Леонтьевич Прессман (один из лучших воспитанников Николая Зверева и Василия Сафонова, соученик Сергея Рахманинова в Московской консерватории). Путь обретения призвания был для Попова сложным и во многом определил характерные черты его художественного стиля. В ранние годы будущий композитор занимался в Рисовальной школе Ростова, в юношестве обучался на физико-математическом отделении Ростовского университета и инженерно-архитектурном факультете Донского политехнического института. По воспоминаниям самого Попова рубиконом в его судьбе стали смерть матери в 1919 году и последовавший вскоре арест отца по доносу. Работая в ростовских железнодорожных мастерских, молодой инженер находит время для занятий музыкой, аккомпанирует в оперном театре, поступает в Донскую консерваторию, где занимается как пианист и композитор у Василия Шауба. В 1922–1927 годах

(с небольшими перерывами) завершает академическое музыкальное образование в Ленинградской консерватории под руководством Леонида Николаева (фортепиано), Владимира Щербачёва и Максимилиана Штейнберга (композиция и оркестровка). Поначалу Попов совмещает консерваторские занятия с обучением на архитектурном факультете Политехнического института и литературном отделении Института истории искусств. С ранних лет художника отличает способность органично сочетать логику точных наук и свободное творчество, строгое конструирование и тончайшую поэтическую интуицию. Страсть к масштабному конструированию, стихотворно-строфическая логика музыкального формования, живописно-колористическая поэтизация тембровой палитры — эти важнейшие свойства самобытного стиля композитора берут начало в его юношеских исканиях — в том, что можно назвать восхитительным скитальчеством в поиске *своего голоса* в искусстве.

Правда и то, что уникальное «странничество» Попова, его «хождения» между музыкой, архитектурой, историей искусства понимались современниками по-разному. Попов на короткий период был отчислен из Ленинградской консерватории, но благодаря Владимиру Щербачёву был восстановлен, и его композиторский диплом (Септет) стал для автора (по слову Бориса Чайковского) «пропуском в вечность». Мировой успех Септета окрылил молодого композитора. В 1928 году он приступил к сочинению Первой симфонии, завершённой в 1932 году. На следующий день после премьеры (1935), блистательно проведённой под руководством Фрица Штидри, симфония была запрещена. Один из культуртрегеров ленинградского реперткома Борис Обнорский

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

выступил с вердиктом: «...недопустимо исполнение произведения как отражающего идеологию враждебных классов...». Эта «каинова печать» сопровождала труды Попова многие годы. По сути запрет Первой симфонии стал своего рода «артподготовкой» к погрому отечественной музыки в 1948 году. Практика идеологического «кнута и пряника» сломила многих, но не Попова. Вторая симфония «Родина», сочиненная в 1943 году, через три года была отмечена Сталинской премией II степени. В 1946 году завершена Третья симфония (для большого струнного оркестра). Эта партитура — не имеющий аналогов образец политембровой разработки однородного (усиленного струнно-смычкового) состава, в котором первозданно преображаются акустические принципы барочного *concerto grosso*. Свойствами поэтических откровений обладают и другие сочинения композитора: Симфоническая ария для виолончели и большого струнного оркестра (1945), Квартет-симфония для двух скрипок, альты и виолончели (1951), не говоря уже о выдающихся работах в кинематографе. Киномузыка Попова, восторгавшая Сергея Эйзенштейна и других крупнейших деятелей киноискусства, — драгоценная часть наследия композитора, сопоставимая по художественному значению с киноработами Сергея Прокофьева, Артюра Онеггера, Нино Роты. Своеобразную «внутреннюю эмиграцию» композитора в киномир нередко сравнивают с вынужденным уходом Бориса Пастернака, Николая Заболоцкого, Анны Ахматовой в переводческую деятельность. Подобно тому, как автор «Столбцов» подписывал свои книги «переводчик Заболоцкий», некоторые свои письма и открытки, например, адресованные Николаю Пейко, Попов с грустной иронией завершал монограммой «кинокомпозитор Попов». При этом киномузыка Попова

напрочь лишена того, что можно назвать «прикладной вторичностью». Лучшие кинопартитуры («Сказка о царе Салтане», «Казачьи», «Неоконченная повесть» и др.) отличают утонченная темброво-колористическая палитра, своеобразная симфонизация музыкального развертывания.

По окончании консерватории и до 1948 года Попов преподавал в Ленинградском музыкальном техникуме, из которого был уволен во время «антиформалистической кампании». Изгнание Гавриила Попова — крупнейшего художника и одного из самых образованных музыкантов своего времени, нанесло непоправимый урон отечественной композиторской педагогике. Ушел композитор 17 февраля 1972 года в любимом им Репино под Ленинградом, похоронен на Головинском кладбище Москвы. Близкий друг и младший современник Попова, выдающийся композитор-симфонист и педагог Николай Пейко на одном из семинаров для молодых композиторов сказал: «Музыка Попова, во всем богатстве ее поэтических и философских контекстов, в своем непреходящем художественном, национальном, этическом значении обязательно найдет достойных ценителей в новых поколениях... Это, как не рассуждай, музыка будущего...».

Непреодолимым оселком для многих критиков (даже весьма комплиментарно настроенных к творчеству Попова) являются «идеологические подтексты» и «социально мотивированные» названия некоторых его сочинений 1940–1950-х годов. При этом незамеченными остаются, собственно, художественные достоинства этих партитур: авангардная колористическая разработка материала, изысканность тонально-гармонических решений, артистизм и даже своеобразная *элегантность* формования. На этот счет лучше всех высказался Николай Пейко:

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

«Только так после убийственных реперткомовских решений середины 30-х и музыкально-политического разбоя конца 40-х годов и прочих культнадзорных рескрипций Попов мог обеспечить своим сочинениям хоть какую-то концертную и издательскую судьбу. Но марксист-ленинист из Гавриила Николаевича был, все же, никудышный... 48-й год все пережили по-разному. Попов был едва ли не раздавлен, унижен невероятно, но духовно не сломлен, что бы там не говорили, — слишком крепкая у него и чистая от природы была душевная фактура. Мне всегда казалось, что даже изысканная галантность его, очаровательное “франтовство” и восхитительное эстетство — своего рода защитная реакция на бесчисленные невзгоды и вызовы времени. Музыковеды сравнивают его (ставят в один ряд??) с Мосоловым, Лурье... Нелепость. Между ними пропасть — эстетическая, этическая, нравственная. Его место иное — рядом с Хиндемитом, Яначеком, Бриттеном и в полную меру — с вполне доброжелательно “ревновавшим” к нему Прокофьевым. Сергей Сергеевич, радушно принявший ранние сочинения Попова, много сделал для их популяризации в Европе и Америке. Попов был патриотом не по разнарядке... Корневой, настоящий. Аристократ по духу... Мы были близки. Его обожали мои дети и жена, с которой Гавриил Николаевич (“для проверки памяти и тренировки”) говорил исключительно на английском или французском языках, которыми владел отлично. В шутку он иногда и надписи на своих опусах делал на иностранных наречиях. И все же он был, как и многие из нас, обреченно одиноким человеком — не в бытовом смысле, конечно... Помню один любопытный разговор. Послушав мою Четвертую симфонию (до премьеры я показывал ее только Шостаковичу и Попову), он сказал: “Коля, вот ты написал шедевр... Что дальше?

По чести это должно прогреметь на весь мир, а будет что? Конечно, это сыграет Светланов и тихонько, чтобы не долетело до Хренникова и прочих, скажет в кулуарах, что это гениально. А затем Кремлёв перечислит это в ряду очередных больших достижений советского искусства. Как у Пушкина: поэма, обдуманная в одиночестве, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками...”¹ В этой горькой иронии читается многое, а главное — автобиографичное. Попов — из лучшего в русском искусстве XX века и не только...».

В том, что касается *независимости сердца* и после 1948 года, Попов не изменял себе. Об этом свидетельствуют все, кто близко знал композитора. Было иное — своего рода внутреннее отстранение, когда для воплощения неслучайных идей требовалось искать особые, иногда весьма неожиданные формы. Попова нередко относят к числу авторов, которые лишь в воображении биографов составляют некий сплоченный круг. Нет сомнений, композитор — одна из ключевых фигур русского *музыкального модерна* начала XX столетия (вместе с Прокофьевым, Мясковским, Стравинским, ранним Шостаковичем), но какое это имеет отношение к тому, что Фёдор Степун точно называет «направленческой заштампованностью»? И в ранние, и в зрелые годы композитор был далек от футуристической страсти к разрушению, понимая, что по-настоящему новое открывается не в сфере технологического трюкачества и эпатажных несуразностей.

¹ Пейко и Попов почти дословно цитируют слова Пушкина: «Так поэма, обдуманная в уединении, в летние ночи при свете луны, продается потом в книжной лавке и критикуется в журналах дураками...» (Пушкин А. Дневники. Автобиографическая проза. — М.: Сов. Россия, 1989. — С. 99 (384 с.).

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

Четвертая симфония «Слава Отчизне» для четырех солистов и большого смешанного хора а cappella (соч. 47) создана в 1948–1949 годах. Было бы крайним упрощением однозначно отнести это сочинение к сонму «покаянных» и уж тем более — «парадно-официозных» произведений, появившихся в большом количестве после «формалистической кампании». В оценке идейной этимологии Четвертой симфонии, символически-«реабилитационным» можно назвать, пожалуй, лишь «кондовый» (по выражению Николая Пейко) стихотворный текст Ильи Сельвинского, но никак не уникальный архитектурный, темброво-колористический замысел композитора. Впрочем, тот же Пейко (великолепный знаток русской поэзии) заметил, что «по сравнению с бездарными виршами Безыменского, использованными ранним Шостаковичем, Сельвинский сильно выигрывает. Все-таки это был не виршеплет, а даровитый поэт...». Подобно тому как в литературе иногда подразумеваемое значение фразы не совпадает с ее буквальным значением, музыка симфонии своеобразно преодолевает поэтический текст. Нечто схожее отличает одну из лучших партитур Сергея Прокофьева — знаменитую «Здравицу». В Четвертой симфонии четыре части: I — «Советской державе — слава!» (Molto allegro risoluto); II — «Весна» (Allegretto leggiero e molto cantabile); III — «Скорбь и гнев народа» (Largo espressivo e sempre con moto); IV — «Славься, народ — богатырь!» (Allegro festoso e sempre energico). Лирическая кульминация цикла — вторая часть, восходящая по *темброво-пластической этимологии* к звукообразным чудесам *многокрасочного оркестра* Римского-Корсакова. Масштабные циклические произведения для акапельного хора сочиняли и прежде. Не хронометрический размах делает опус

Попова в своем роде единственным. Однородный хоровой состав трактуется им как *оркестрово-симфоническая* палитра. Экстремальные сложности для исполнителей-хористов представляют не только «запредельные» тесситуры, головокружительные функционально-гармонические трансформации, но и специфически инструментальные типы тембрового преобразования звучности. Именно *оркестровые проекции*, зашифрованные в хоровой текстуре, позволяют сочетать то, что кажется несоединимым в привычных хоровых обстоятельствах — виртуозное пространственно-перспективное письмо, восходящее к венецианской многохорности; вокально-хоровые метафоры звуковых образов смычкового инструментария; акустическую герметичность «замкнутых на себе» духовых групп с их осязательной дифференциацией на сольные, облигатные и фоновые элементы. Симфонический тип формирования обусловлен у Попова характерностью сквозного развертывания, где соотношение частей к целому подчинено идее непрерывного обновления, в том числе тембрового. Казалось бы, однородный вокальный состав противоречит самой идее колористических модификаций, без которых Попов не мыслит музыкальное развертывание. Тем не менее, каждая из групп хора, не говоря уже о солистах, воплощает не статический, а непрерывно преобразующийся *фонетический, темброво-колористический образ* палитры. Это и позволяет создавать краски, которые и без использования неакадемических средств звукоизвлечения воспринимаются как нечто первородное, по-настоящему авангардное, без слома основ живого языка.

При жизни композитора (в 1949 году) исполнялась лишь одна часть из грандиозного цикла — «Весна». Обнаружив рукопись симфонии

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

в архиве в начале 2000-х годов, я задался целью непременно исполнить и записать ее. Найти достойных исполнителей оказалось делом непростым. Казалось, что теперь уже не идеологический пресс, а условности современного концертного бытия мешают исправить историческую несправедливость. Исполнение симфонии требует колоссальных усилий, выносливости и высочайшего мастерства. Из тех, кому было предложено возродить партитуру, отважился только один коллектив — московский ансамбль «ARIELLE» под руководством Эльмиры Дадашевой. Энтузиазм, с которым дирижер, хор и солисты Елена Логинова (сопрано), Екатерина Лукаш (меццо-сопрано), Юрий Махров (тенор) и Дмитрий Волков (бас) осуществили первую мировую запись симфонии в 2022 году, из ряда уникальных явлений современной музыкальной жизни. 6 февраля 2023 года, благодаря содействию Валерия Гергиева состоялась мировая премьера симфонии на сцене Концертного зала Мариинского театра, где с коллективом Эльмиры Дадашевой выступили солисты Мариинского театра. Есть нечто провиденциальное (в «обратной исторической перспективе»), что долгожданная посмертная премьера Четвертой симфонии состоялась в городе, с которым неразрывно связана творческая судьба композитора.

Юрий Абдоков

Вокальный ансамбль ARIELLE — коллектив нового поколения, который был создан по инициативе выпускницы Московской консерватории Эльмиры Дадашевой в 2014 году.

Ансамбль объединяет выпускников лучших музыкальных вузов России. В вокальной манере коллектива органично сочетается европейская

легкость и графичность голосоведения с исконно русской насыщенностью тембра.

ARIELLE выступает на ведущих филармонических площадках России и является участником престижных музыкальных фестивалей, среди них Московский Пасхальный фестиваль под руководством Валерия Гергиева (2022, 2023, 2024, 2025), Всероссийский фестиваль духовной музыки «Лето Господне» (Суздаль, 2020), «Московская весна а cappella» (2017, 2018, 2024), Международный Осенний хоровой фестиваль имени Б.Г. Тевлина (2022), Международный Великопостный фестиваль (2022), Международный фестиваль «Распространяя новую музыку по миру» (2023), Международный фестиваль современной оперы женщин-композиторов «Приглушенные голоса» (2024), Большой летний музыкальный фестиваль «Сириус» (Сочи, 2024) и других.

Ансамбль проявил себя и в сфере музыкального театра. При его участии состоялся показ хоровой оперы «Аллюки» композитора Эльмира Низамова в рамках конкурсной программы театрального фестиваля «Золотая маска» (2020), V фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку» (2020). Коллектив являлся резидент-хором Оперно-симфонической лаборатории New Opera World (2021–2024). В составе команды Montecchi vs Opera ARIELLE дважды номинировался на Национальную театральную премию «Онегин» (2019, 2021), с 2023 года участвует в репертуарном спектакле «Аида» МАМТ имени Станиславского и Немировича-Данченко.

С участием ансамбля состоялись мировые и европейские премьеры опер «Facing South» («Лицом на юг») (2021) Линды Кетлин Смит, «Принцесса и Свинопас» (2022) Алины Подзоровой, «Ждана» (2024) Алины

ГАВРИИЛ ПОПОВ

«СЛАВА ОТЧИЗНЕ»

Небыковой, «Кабильдо» (2024) Эми Бич, а также премьеры хоровых сочинений композиторов Юрия Абдокова, Алины Подзоровой, Эльмира Низамова, Алины Небыковой, Антона Вискова и других.

Одной из важных страниц в биографии ансамбля является возрождение забытой на долгие 74 года Симфонии № 4 Гавриила Попова, написанной для хора а саррелла и четырех солистов, мировая премьера которой состоялась в 2023 году в Концертном зале Мариинского театра при поддержке маэстро Валерия Гергиева.

Ансамбль сотрудничает с ведущими оркестрами, среди которых Московский государственный симфонический оркестр, Московский государственный академический симфонический оркестр, Российский национальный молодежный оркестр, Московский камерный оркестр Musica Viva, Государственный камерный оркестр «Виртуозы Москвы», Московский камерный оркестр Центра Павла Слободкина, Симфонический оркестр Москвы «Русская филармония».

В 2024 году ансамбль ARIELLE вышел в финал телевизионного проекта «Ну-ка все вместе хором» на телеканале «Россия 1» и стал серебряным призером. В этом же году началось плодотворное сотрудничество с Мастерской Алексея Рыбникова, в новой постановке которого ансамбль принимает участие.

В 2025 году вокальный ансамбль ARIELLE официально вошел в состав коллективов Центра исполнительских искусств под руководством Алексея Рыбникова.

Эльмира Дадашева (Акчурина) родилась в Москве. В 2012 году с отличием окончила Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского (класс Павла Клиничева), в 2014 году — ассистентуру-стажировку консерватории. Участвовала в мастер-классах Бориса Абальяна, Фридера Берниуса, Роланда Бергера, Патрика Рассилла.

Дипломант и обладатель специального приза «За исполнение музыки С.С. Прокофьева» Всероссийского конкурса хоровых дирижеров имени С.Г. Эйдинова (Магнитогорск, 2011), лауреат Международного конкурса хоровых дирижеров имени И.А. Михайловского (Тула, 2022; II премия).

В составе Камерного хора Московской консерватории под управлением Бориса Тевлина участвовала в международных фестивалях хоровой музыки в Великобритании, Японии, Германии, Италии, Китае и в других странах.

Автор идеи и исполнительный директор Московского международного мастер-класса для хоровых дирижеров CHORUSLAB. Главный хормейстер международной оперно-симфонической лаборатории New Opera World.

Основатель, художественный руководитель и главный дирижер вокального ансамбля ARIELLE.

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ ARIELLE / VOCAL ENSEMBLE ARIELLE



Фото: Петр Колчин / Photo by Pyotr Kolchin



GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

There is something mysterious about the fact that the body of work of Gavriil Nikolayevich Popov (1904–1972), one of the most significant Russian composers of the 20th century, has been reduced to a mere textbook existence in just half a century after his death. While many of his compositions can only be found in references and encyclopedias, and are vastly underrepresented in the repertoires of Russian ensembles, there is one notable exception: the Chamber Symphony (*Septet*, 1927), a landmark work in the history of the Russian musical avant-garde. On the other hand, the composer's biography could have been the basis for an exciting and intriguing novel.

The future composer was born on September 12, 1904, in Novocherkassk, which was the capital of the region where the Don Cossack Host had settled during the time of the Russian Empire. His first musical mentors were his mother, Lyubov Fedorovna Popova, and Matvey Leontievich Pressman. The latter was one of the best students of Nikolai Zverev and Vasily Safonov and a fellow student of Sergei Rachmaninoff at the Moscow Conservatory.

The journey to finding his true calling was challenging for Popov, but it also shaped the unique features of his artistic expression in many ways.

In his early years, the future composer studied at the Drawing School in Rostov. Later, he attended the physics and mathematics department of the Rostov University and the engineering and architectural faculty of the Don Polytechnic Institute. According to Popov's own memories, the death of his mother in 1919 and the arrest of his father by denunciation shortly thereafter were his Rubicon.

While working in the Rostov railway workshops, the young engineer found time to pursue his passion for music. He worked as an accompanist for the opera theater and enrolled in the Don Conservatory to study piano and

composition with Vasily Shaub. From 1922 to 1927 (with short interruptions), he completed his academic music education at the Leningrad Conservatory under Leonid Nikolayev (piano), Vladimir Shcherbachev and Maximilian Steinberg (composition and orchestration).

At first, Popov combined his studies at the conservatory with lessons at the architecture faculty of the Polytechnic Institute and the literature department of the Art History Institute. From a young age, the artist was known for his ability to seamlessly combine the logic of the exact sciences with free creativity, as well as strict construction with subtle poetic intuition. The passion for large-scale construction, the poetic and strophic logic of musical composition, and the painterly and coloristic poetization of the timbre palette are essential elements of the composer's unique style, which originated from his youthful exploration — a delightful journey in search of his own artistic voice.

It is also true that Popov's unique wanderlust and his excursions into music, architecture, and art history were not always understood by his contemporaries. Popov was briefly expelled from the Leningrad Conservatory, but thanks to the support of Vladimir Scherbachev, he was reinstated, and his diploma composition, the *Septet*, became his “pass to eternity,” as Boris Tchaikovsky put it. The world success of the *Septet* encouraged the young composer, and in 1928 he began composing his First Symphony, which was completed in 1932.

The day after the premiere of the First Symphony (1935), brilliantly conducted by Fritz Stiedry, it was banned by the authorities. Boris Obnorsky, a prominent member of the Leningrad Repertory Committee, issued a verdict stating that the work was “inadmissible” because it reflected the ideology of hostile classes. This condemnation followed Popov for many years, and

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

the banning of his First Symphony can be seen as a precursor to the larger cultural purge that took place in 1948, when national music was targeted.

The practice of ideological carrot and stick broke many people, but not Popov. In 1943, he composed his Second Symphony, *Motherland*, which was awarded the Stalin Prize of the 2nd degree three years later. In 1946, he completed his Third Symphony (for large string orchestra). This piece is an unparalleled example of the polytimbral development of a homogenous (reinforced bowed string) lineup, in which the acoustic principles of the Baroque concerto grosso were pristinely transformed.

Other works by the composer also possess the qualities of poetic revelation: the Symphonic Aria for cello and large string orchestra (1945) and the Quartet-Symphony for two violins, viola, and cello (1951), not to mention his remarkable works in the field of cinematography. Popov's film scores, which delighted Sergei Eisenstein and other prominent film artists, are a precious part of his legacy, comparable in artistic significance to those of Sergei Prokofiev, Arthur Honegger, and Nino Rota.

The composer's unique inner emigration into the world of cinema is often compared to the forced retreat of Boris Pasternak, Nikolai Zabolotsky, and Anna Akhmatova into translating practice. Just like the author of *Columns* who signed his books "translator Zabolotsky," Popov, with sad irony, ended some of his letters and postcards, including those addressed to Nikolai Peiko, with the monogram "film composer Popov." At the same time, Popov's film music was completely devoid of any applied recurrence. His best film scores, such as *The Tale of Tsar Saltan*, *The Cossacks*, and *The Unfinished Story*, are distinguished by their refined timbre and color palette, and a kind of symphonic unfolding of the music.

After graduating from the conservatory and until 1948, Popov taught at the Leningrad Music Technical School. However, he was dismissed from this position during the anti-formalist campaign. The removal of Gavriil Popov, a prominent artist and one of the best-educated musicians of his time, dealt a severe blow to Russian composition teaching.

The composer passed away on February 17, 1972, in his beloved Repino near Leningrad and was laid to rest at the Golovinsky Cemetery in Moscow. During one of the seminars for young composers, Nikolai Peiko, a close friend and younger contemporary of Popov, said: "Popov's music, with all its richness in poetic and philosophical context, its lasting artistic, national, and ethical significance, will certainly find admirers among future generations... Regardless of what one may say, this is music for the future."

The "ideological connotations" and "socially motivated" titles of some of Popov's works from the 1940s and 1950s are an insurmountable stumbling block for many critics, even those who are generally positive about his music. At the same time, the artistic qualities of these scores remain unnoticed, including the avant-garde coloristic development of material, the refinement of tonal and harmonic techniques, the artistry, and even a kind of elegant shaping.

Nikolai Peiko spoke on this subject in the best way possible: "Only in this way, after the murderous repertory commission's decisions of the mid-1930s and the musical and political robbery of the late 1940s, as well as other cultural rescriptions, could Popov ensure that his compositions would have at least some concert and publication fate. But Gavriil Nikolayevich was an unsuitable Marxist-Leninist... Everyone survived the year 1948 in different ways. Popov was almost crushed, humiliated beyond belief, but he was not

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

spiritually broken, no matter what they said — his mental texture was too strong and pure by nature.

“It always seemed to me that his exquisite gallantry, charming ‘dandyism,’ and delightful aesthetics were a kind of defensive reaction to the numerous adversities and challenges of his time. Musicologists often compare him to (put him up there with??) Mosolov and Lurié, but I find this comparison ridiculous. There is a significant difference between them — aesthetic, ethical, and moral. He is more similar to Hindemith, Janáček, Britten, and to a greater extent, Prokofiev. Prokofiev was quite friendly ‘jealous’ of Popov. Sergei Sergeyevich, who supported Popov’s early works, did much to popularize them in Europe and America.

“Popov was a patriot, not following some allocation plan... Rooted, a real one. An aristocrat in spirit... He was adored by my children and my wife, with whom Gavriil Nikolayevich (‘to test his memory and practice’) spoke exclusively in English or French, languages he knew fluently. As a joke, he would sometimes write his compositions in foreign languages. Yet, like many of us, he was a despairingly lonely man, not in the sense of being alone at home...

“I remember a curious conversation we had. After listening to my Fourth Symphony (before its premiere, I had only showed it to Shostakovich and Popov), he said, ‘Kolya, you’ve written a masterpiece... What next? To be honest, it should be known all over the world. But what will actually happen? Svetlanov will play it and then quietly, so that his words don’t reach Khrennikov’s and other people’s ears, will say in the background that the music is brilliant. And then Kremlyov will include it among the great achievements of Soviet music. Pushkin once said that a poem thought out

in solitude is sold in bookstores and criticized in magazines by fools...’¹ This bitter irony means a lot and, most importantly, it is autobiographical. Popov is one of the best in Russian music of the twentieth century, and not just that.”

As far as independence of heart is concerned, Popov remained true to his own beliefs even after 1948. Those who knew him well attest to this. There was also something else — a kind of inner detachment, when realizing non-random ideas required searching for special, sometimes quite unexpected forms. Popov is often considered one of the authors who, in the imagination of biographers, form a kind of close-knit group. There is no doubt that the composer was one of the most important figures of Russian musical modernism in the early 20th century, along with Prokofiev, Myaskovsky, Stravinsky, and the early Shostakovich. However, what does this have to do with Fyodor Stepun’s term “directional cliché”? Both in his early years and later, the composer was not interested in futuristic ideas of destruction, as he realized that the truly innovative is not found in technological gimmicks or bodacious absurdities.

The Fourth Symphony, *Glory to the Fatherland*, for four soloists and a large mixed choir a capella, Op. 47, was composed in 1948 and 1949. It may be an extreme oversimplification to classify this work solely as one of many penitential pieces, especially considering the number of bombastic pro-establishment works that appeared after the formalist campaign. In assessing the ideological origin of the Fourth Symphony, only Ilya Selvinsky’s “square”

¹ Peiko and Popov almost verbatim quote Pushkin’s words: “So a poem, thought out in solitude, on summer nights by the light of the moon, is then sold in a bookstore and criticized in magazines by fools.” (Pushkin A. Diaries. Autobiographical prose. — M: Sov. Russia, 1989. — P. 99 (384 p.).

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

(as Nikolai Peiko described it) poetic text can be considered symbolically “rehabilitative,” rather than the composer’s unique architectural, timbral, and coloristic concepts.

However, the same Peiko, an excellent connoisseur of Russian poetry, noted that “compared to Bezymensky’s talentless verses used by the early Shostakovich, Selvinsky wins hands down. After all, he was not a poetaster, but a gifted poet.” Just as in literature, the implied meaning of a phrase sometimes differs from its literal meaning, so too the music of a symphony can overcome a poetic text in its own peculiar way.

Something similar distinguishes one of Sergei Prokofiev’s finest scores, the famous *Zdravitsa*. The Fourth Symphony has four movements: I — “Glory to the Soviet Power!” (Molto allegro risoluto); II — “Spring” (Allegretto leggiero e molto cantabile); III — “The Sorrow and Anger of the People” (Largo espressivo e sempre con moto); and IV — “Glory to the Nation of Heroes!” (Allegro festoso e sempre energico). The lyrical culmination of the cycle is the second movement, which goes back in terms of timbre and plastic etymology to the sound and image-bearing wonders of Rimsky-Korsakov’s multi-colored orchestra.

Large-scale cyclic works for a cappella choir have been composed before, but it is not the size of the work that makes Popov’s opus unique. He treats the homogenous choral lineup as an orchestral symphonic palette. Not only the mind-blowing tessituras and breathtaking functional and harmonic transformations are challenging for the choir performers, but also the specific instrumental types of timbre transformation of sound.

It is the orchestral projections encoded in the choral texture that allow us to combine what seems to be incompatible elements in the usual

choral settings — virtuoso spatial and projected writing, reminiscent of the Venetian multi-choral style; vocal choral metaphors for the sound images of the bowed instruments; and the acoustic density of the “self-contained” wind groups, with their palpable distinction between solo, obbligato, and background elements. Popov’s symphonic type of formation is conditioned by the distinctness of its cross-cutting unfolding, in which the relationship between the movements and the whole is subordinate to the idea of continuous renewal, including the renewal of timbre. The homogeneous vocal lineup seems to contradict the very concept of coloristic variations, without which Popov cannot conceive of musical unfolding. Nevertheless, each of the choir groups, not to mention the soloists, represents not a static but a constantly changing phonetic, timbral, and coloristic image of the palette. This allows them to create sounds that, even without using non-academic methods of sound production, are perceived as primordial and truly avant-garde, without breaking the foundations of a living language.

During the composer’s lifetime, only one movement from the grandiose symphony cycle, “Spring,” was performed in 1949. In the early 2000s, after discovering the manuscript of the symphony in the archives, I set myself the task of performing and recording it without fail. Finding suitable performers proved challenging, as it seemed that not only ideological pressures but also the conventions of modern concert life prevented me from correcting the historical injustice. Performing the symphony required enormous effort, endurance, and supreme skill.

Of those who were invited to perform the score, only one collective dared to do so — the Moscow choral ensemble ARIELLE led by Elmira Dadasheva. The enthusiasm with which conductor, choir, and soloists — Elena Loginova

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

(soprano), Ekaterina Lukash (mezzo-soprano), Yuri Makhrov (tenor), and Dmitry Volkov (bass) — realized the world's first recording of the symphony in 2022 is a unique phenomenon in modern musical life. Thanks to the support of Valery Gergiev, the world premiere took place at the Concert Hall of the Mariinsky Theater on February 6th, 2023. Soloists from the Mariinsky Theater performed alongside Elmira Dadasheva's ensemble.

There is something providential (in “reverse historical perspective”) about the fact that the long-awaited posthumous premiere of the composer's Fourth Symphony took place in the city that was inextricably linked to his artistic destiny.

Yuri Abdokov

Founded by Elmira Dadasheva in 2014 after she graduated from the Moscow Conservatory, the **vocal ensemble ARIELLE** is a group of a new generation.

The ensemble unites graduates from some of the best music universities in Russia. Their vocal style blends European lightness and clarity of sound with the richness of Russian timbre, creating a unique sound that is both modern and traditional.

ARIELLE has performed at some of the leading Russian philharmonic venues and participated in a number of prestigious music festivals, including the Moscow Easter Festival under the direction of Valery Gergiev (2022, 2023, 2024, 2025), the All-Russian Festival of Sacred Music “Summer of the Lord” (Suzdal, 2020), “Moscow Spring A Cappella” (2017, 2018, 2024), the Boris Tevlin International Autumn Choral Festival (2022), the International Lent Festival (2022), the International Festival “Spreading New Music Around the World” (2023), the International Festival of Contemporary Opera by Female Composers “Muffled Voices” (2024), the Great Summer Music Festival “Sirius” (Sochi, 2024), and others.

The ensemble has also engaged in the field of musical theater. They participated in the choral opera *Alluki* by Elmir Nizamov, performed as part of the Golden Mask Theater Festival competition program (2020) and the Fifth Festival of Musical Theaters of Russia “Seeing Music” (2020). They were the resident choir for the opera and symphony lab New Opera World from 2021–2024. As part of the Montecchi vs Opera team, ARIELLE was twice nominated for the national theater award Onegin (2019, 2021). They have been participating in the repertory production of *Aida* at the Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theater since 2023.

GAVRIIL POPOV

GLORY TO THE FATHERLAND

The ensemble has participated in the world and European premieres of the operas *Facing South* by Linda Catlin Smith (2021), *The Princess and the Swineherd* by Alina Podzorova (2022), *Zhdana* by Alina Nebykova (2024), *Cabildo* by Amy Beach (2024), as well as premieres of choral works by Yuri Abdokov, Alina Podzorova, Elmir Nizamov, Alina Nebykova, Anton Viskov, and others.

One of the most important pages in the ensemble's history is the revival of Gavriil Popov's Symphony No. 4, which had been forgotten for 74 years. The piece was written for a cappella choir and four soloists, and its world premiere took place in 2023 at the Concert Hall of the Mariinsky Theater, with the support of conductor Valery Gergiev.

The ensemble has collaborated with leading orchestras, including the Moscow State Symphony Orchestra, the Moscow State Academic Symphony Orchestra, the Russian National Youth Orchestra, the Moscow Chamber Orchestra Musica Viva, the State Chamber Orchestra Moscow Virtuosi, the Moscow Chamber Orchestra of the Pavel Slobodkin Center, and the Moscow Symphony Orchestra Russian Philharmonia.

In 2024, ARIELLE reached the finals of the television project *All Together in Chorus* on Russia 1 TV channel and were the runner-up. In the same year, a fruitful cooperation with Alexei Rybnikov's Workshop began — the ensemble takes part in one of its new productions.

In 2025, ARIELLE officially joined the staff of the Performing Arts Center under the direction of Alexei Rybnikov.

Elmira Dadasheva (née Akchurina) was born in Moscow and graduated with honors from the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 2012 (class of Pavel Klinichev). She completed her assistantship studies at the Conservatory in 2014. She has taken part in master classes taught by Boris Abalian, Frieder Bernus, Roland Berger, and Patrick Russill.

She is the winner of the special prize "For the Performance of S.S. Prokofiev's Music" at the Eidinov All-Russian Competition of Choral Conductors in Magnitogorsk in 2011 and the second prize at the Mikhailovsky International Competition of Choral Conductors in Tula in 2022.

As a member of the Moscow Conservatory's Chamber Choir conducted by Boris Tevlin, she has participated in international choral music festivals in Great Britain, Japan, Germany, Italy, China, and other countries.

She is the initiator and executive director of the Moscow international master classes for choral conductors CHORUSLAB. She also serves as the chief choirmaster for the international opera and symphony laboratory New Opera World.

In addition, she is the founder, artistic director, and chief conductor of the vocal ensemble ARIELLE.



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR: TATIANA KAZARNOVSKAYA
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА: МАРИЯ ЛЫГИНА	PROJECT MANAGER: MARIA LYGINA
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, КРИСТИНА ХРУСТАЛЕВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, KRISTINA KHRUSTALEVA

MEL CO 1555

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2025. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU