

ПРОЕКТ



МЯСКОВСКИЙ
ДИАЛОГ
К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА

9 МАРТА

ДИАЛОГ
С ЭПОХОЙ

СВЕРДЛОВСКАЯ



ФИЛАРМОНИЯ

2021

**Уральский молодёжный
симфонический оркестр**

Художественный руководитель –
заслуженный деятель искусств России
Андрей Петренко
Главный приглашённый дирижёр –
народный артист России Александр Рудин

**Симфонический хор
Свердловской филармонии**

Художественный руководитель –
Андрей Петренко

Дирижёр – Александр Рудин

Мясковский-квартет:

Александр Зинченко (скрипка),
Юлия Максимова (скрипка),
Владимир Зинченко (альт),
Алексей Кудинов (виолончель)

Лауреаты международных конкурсов
Клавдия Башкирцева (сопрано),
Александр Трофимов (тенор)

НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ (1881–1950)

1 отделение

Струнный квартет № 13 ля минор, ор. 86 (1949)

- I. Moderato
- II. Presto fantastico
- III. Andante con moto e molto cantabile
- IV. Molto vivo, energico

**Кантата-ноктюрн «Кремль ночью»
для тенора, сопрано (ad libitum),
смешанного хора и оркестра, ор. 75 (1947)**

1. Вступление и хор
2. Ария тенора
3. Хор
4. Ария сопрано
5. Хор и заключение

2 отделение

**Симфония № 17 соль-диез минор, ор. 41
(1936–1937)**

- I. Lento – Allegro molto agitato
- II. Lento assai – Andantino (ma non troppo)
- III. Allegro, poco vivace
- IV. Andante – Allegro molto animato

Биографии исполнителей смотрите на sgaf.ru



Мясковский (четвёртый слева), Прокофьев (второй слева) и участники Квартета им. Бетховена после концерта в Малом зале Московской консерватории, 28.11.1939

СТРУННЫЙ КВАРТЕТ № 13

Квартет № 13 стал одним из итоговых сочинений Николая Мясковского. Смертельный недуг давал о себе знать даже после операции, сделанной композитору в феврале 1949 года. Летом Николай Яковлевич всё чаще отказывался от своих любимых прогулок по лесу. Он никому ни на что не жаловался и, оберегая покой сестёр и близких, на все вопросы о здоровье неизменно отвечал, что чувствует себя «прелестно». За летние месяцы в эскизах были сочинены Квартет № 13, Симфония № 27 и три фортепианные сонаты. Вернувшись в Москву перед началом учебного года, Мясковский прежде всего инструментовал квартет. В нём тяжело больной композитор изложил свои мысли глубоко, ясно, взволнованным, тёплым тоном.

Николай Яковлевич посвятил произведение замечательному ансамблю – Квартету имени Бетховена, музыкантам которого вручил собственноручно переписанную партитуру и партии, на каждой из которых стояли отдельные посвящения каждому артисту.

Премьера Тринадцатого квартета состоялась в прямом радиоэфире, что позволило больному композитору его услышать, а первое публичное исполнение прошло уже после кончины автора. В марте 1951 года Мясковский был посмертно удостоен Государственной премии за Симфонию № 27 и Квартет № 13.

Для Мясковского камерная музыка всегда была сферой лирического высказывания – в Квартете № 13 это оказывается особенно ярко.

Весь сложный образный и жанровый сплав внутри опуса подчинён главному – лирическому замыслу мудрого художника. Мы найдём здесь и множество страниц, связанных с русской народной традицией:

сдержанность эпического повествования, задушевность протяжных и колыбельных песен, светлый юмор инструментальных наигрышей, таинственные эпизоды народной фантастики (вторая часть), размах суровой мужественной силы (в финале). Но всё это богатство образов раскрыто Мясковским не в картинном, описательном, а во внутреннем, психологическом плане.

Начальная тема **Первой части** сразу привлекает внимание своей задушевностью. Привнося в сонатное *allegro* черты рондо, композитор заставляет эту тему многократно возвращаться, всячески подчёркивая её основное значение. Стремясь, как и прежде, к симфонизации музыкальной ткани, Мясковский привносит в крайние части квартета полифонические эпизоды.

Вторая часть продолжает традиции русских классиков, обращавшихся в своих скерцо не только к жанровым, бытовым, но и к эпическим, сказочным, поэтическим образам. Средний раздел «фантастического скерцо» Мясковского близок пленительно-грустным образам русских сказок, живущим не только в литературе, но и в музыке (у А. Лядова, М. Мусоргского), и в живописи («Алёнушка» В. Васнецова).

Третья часть – единственная мажорная в цикле – выражение лучших черт лирики Мясковского. В широте и взволнованности развития, в теплоте и искренности выраженного здесь чувства ощущается тесная связь с камерной лирикой Чайковского.

Энергичный, богатый по тематическому материалу **Финал** отличается красочностью и содержит центральный эпизод, с чертами богатырской мощи и драматической напряжённости.



КРЕМЛЬ НОЧЬЮ

КАНТАТА-НОКТЮРН

Н.Я.МЯСКОВСКИЙ



ГАСК РОССИИ под управлением В.ПОЛЯНСКОГО

Обложка пластинки с записью кантаты «Кремль ночью»

Исполненная студенческим хором и оркестром под управлением Николая Аносова кантата «Кремль ночью» на премьере так понравилась публике Большого зала Московской консерватории, что бисеровалась целиком. Премьера состоялась 15 ноября 1947 года в торжественном концерте к 30-летию Великой Октябрьской революции. Мясковский записал в дневнике: «Вечером “Кремль” прошёл очень хорошо и был даже повторён (второй раз лучше)».

Оглушительный успех на премьере, однако, не означал благополучной судьбы произведения в дальнейшем. Следующее исполнение состоялось... лишь 4 июня 2004 года в Концертном зале им. П.И. Чайковского. Интересно, что за пультом Государственной симфонической капеллы стоял сын Николая Аносова – дирижёр Геннадий Рождественский.



*Исполнители кантаты «Кремль ночью»
после премьеры, 1947*

Причиной более чем 50-летнего исчезновения сочинения из концертной практики стал разгром кантаты цензурой и её запрещение в 1948 году.

«Антинародными» композиторами, пропагандирующими «формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу», вместе с Н. Мясковским были названы Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, В. Шебалин, Г. Попов. В печально известном Постановлении ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба», инициированном А. Ждановым, били по авторитетам, дабы остальным было неповадно. В фигуре Мясковского функционеров-сталинистов не смутили ни статус профессора Московской консерватории, ни почтенный возраст (почти 67 лет).

Мясковского критиковали:

За выбор текста Сергея Васильева.

В нём усматривались слишком сложные метафоры, образы, далёкие от реализма, затемнившие образ Кремля. Мясковский «будто бы ложно истолковал содержание стихотворения... в кантате воплощены якобы не те образы, которые подсказывала ему жизнь (образ Кремля, в котором бьётся сердце страны), а те

привходящие, на которые натолкнули композитора символистские детали текста» (А. Иконников). Стихотворение было признано предосудительно мрачным и мистическим, и не без оснований. Современные литературоведы находят в нём отголоски «кладбищенской поэзии» сентиментально-романтической эпохи (призракоподобная «история-старуха», двери «с потайным замком», неслышное передвижение кремлёвской гостыи).

За образ Сталина, созданный в кантате.

Представление о бессонных ночах человека, который «бодрствует за всех и работает», к середине 1940-х годов воплотилось в образе одиноко освещённого кремлёвского окна – сталинского кабинета. Агитационным примером такого изображения стал плакат В. Говоркова «О каждом из нас заботится Сталин в Кремле» (1947). Кантате Мясковского никак не могли простить слов о старухе-истории, которая, гремя ключами, в ночи пробирается к Сталину в кабинет и просит его отдохнуть – в сочетании с непростой музыкой такой текст звучал двусмысленно.

На самом деле имя Сталина фигурирует лишь в первой редакции текста (в партитуре 1968 года его уже нет), но, даже звучащее, оно не выделено исключительной кульминацией и проходит фактически незаметно. Таким образом, сам миф о кремлёвском небожителе остаётся в кантате за кадром. Фантазия композитора идёт за текстом, в котором, прежде всего, картинно выписаны кремлёвские палаты, хранящие тайны истории, 19 грозных башен, которые «время сторожат», образы ветра, кружащего вокруг стен, истории-ключницы.

В начале XXI века «Кремль ночью» воспринимается как сочинение, насквозь пронизанное лиризмом.

«Глубоко искреннее, лирическое произведение Мясковского, с поэтичными образами ночного Кремля, шаловливого ветра, “старухи-истории”, бредущей с чудесным напевом русской колыбельной по кремлёвским палатам, едва занимающегося утра столицы», – так чувствовал сочинение Алексей Иконников, биограф Мясковского.

Понять смысл кантаты возможно лишь в контексте творчества композитора и его художнического кредо. Послевоенные годы стали для Мясковского серьёзным подведением итогов: в это время композитор смотрит в прошлое – как личное, биографическое, так и общее, историческое.

Мясковский будто возвращается мыслями к периоду своего формирования как художника – эпохе символизма.

В кантате присутствуют характерные для искусства символизма мотивы сна, молчания, тишины, зыбкости, таинственной ночи. С первых же звуков ощущается символистски-зыбкая звуковая атмосфера. Ряд музыкальных приёмов напоминают о раннем, «сложном» Мясковском. Историк музыки Михаил Сегельман писал: «Ещё в симфонической поэме “Молчание” и в романсе “Сонет Микеланджело” на стихи Ф. Тютчева (начало 1910-х годов) в музыку композитора входит тема смерти, трагической немоты и сна... Миф о перестроившемся символисте (запу-

щенный самим композитором в «Автобиографических заметках» 1936 года) – не более чем миф. Вот и в «Кремле ночью» главными стали картины молчания и сна». Жанровое обозначение «кантата-ноктюрн» акцентирует внимание на ночной семантике и проявляется в преобладании неспешных темпов.

Ещё одна ветвь музыкальной «родословной» Мясковского связана с поэтическим мышлением.

Композитор воспринял такое мышление от любимых консерваторских педагогов. Оркестровая ткань «Кремля» – прозрачная и даже изысканная – полна поэтической звукоизобразительности в духе симфонических картин Лядова (образы ветерка, полёта стрижей, рассвета над Москвой). Очевидные «лядовские ассоциации» в воплощении фантастики ночи в своём интервью подчёркивал Г. Рождественский. Связь со звукоозерцанием Римского-Корсакова прослеживается в двух сольных номерах, опирающихся на сказочный ориентализм, былинное начало (№ 2) и жанр колыбельной (№ 4).

Сочетая прописанные в тексте реалии 1940-х («И летят машины цугом», «глаз въездного знака», «чудодеи-аппараты», «снимки, чертежи») с поэтикой русской музыки XIX – начала XX века, Мясковский, по сути, реализует один из главных принципов своего человеческого и музыкантского Пути – поддержание неразрывной связи между Россией дореволюционной и советской.

«Кремль ночью» выявляет и ещё одно завоевание позднего Мясковского.

Кантата сочинялась незадолго до Двадцать шестой симфонии, основанной на русских распевах XI–XII веков. Очевидно, что в эти годы композитор был воодушевлён поэзией старины, ощущением дыхания веков и в своей кантате выразил глубоко сокровенное признание в любви к родине и её прошлому.

Искушение отнести «Кремль ночью» к так называемой «датской» музыке, приуроченной к тому или иному юбилею вождя или революции, не выдерживает проверки самой музыкой.

Среди множества помпезных сочинений тех лет кантата Мясковского выделяется личностным тоном, лиризмом, отсутствием любого пафоса и каких-либо «кивков» в сторону власти, особым вниманием автора к надвременным ценностям.

МЯСКОВСКИЙ. «КРЕМЛЬ НОЧЬЮ»

Либретто

1. Вступление и хор

Не слышать дневного гула.
Стынет камень плит.
Тишина.

Москва уснула.
Только Кремль не спит.
Весь огнями изукрашен
стрельчатый посад.
Девятнадцать грозных
башен
время сторожат.
Вдоль по каменной зубчатке
лёгким сквозняком
пробегаёт без оглядки
ветер босиком.
То на башенной макушке
флюгер шевельнёт,
то опустится к царь-пушке,
ядра перечтёт.
То лихой мотив затянет
новым песням в лад,
то на цыпочки привстанет
и нечаянно заглянет
в глубину палат.

2. Ария тенора

А кремлёвские палаты
чудеса таят.
Чудодеи-аппараты
на столах стоят.
По невиданной проводке,
по путям прямым
говорят с Кремлём Чукотка
отвечает Крым.
Для решительных полемик
ночью во дворец
вызван старый академик,
маршал и кузнец.
Люди плана и сноровки
на доклад пришли.
Знатоки литья иковки,
мастера земли.
Принесли с собой детали,
снимки, чертежи,
воронные слитки стали,
зёрна спелой ржи.
Утверждаются указы,
цифры срочных смет.
Двум большим державам
сразу
пишется ответ.
Неотложная работа
гонит дрему прочь.
И все время ждут кого-то
Боровицкие ворота,
раздвигая ночь.

3. Хор

И все время ждут кого-то
Боровицкие ворота,
раздвигая ночь.
Жар ночной работы долог...
Наконец, дремля,
угасает млечный полог
звёздного Кремля.
Гаснут тихо друг за другом
люстры всех палат.
И летят машины цугом
в гору, на Арбат!
...Меркнет глаз въездного
знака.
Кремль замолк опять.
Но, прислушавшись, однако,
можно услышать...

4. Ария сопрано

Кто-то, где-то очень глухо
прозвенел в ночи.
То история-старуха
достаёт ключи.
Сразу связку вынимает
кованцев больших
и со связкою шагает
мимо часовых.
Открывает двери тихо
с потайным замком.
Ей тут, верно, каждый выход,
каждый вход знаком.
Мимо пёстрых узорочий
под гранёный свод,
прямо к Сталину в рабочий
кабинет идёт.
Появилась у порога,
вслух произнесла:
– Вижу я, что дела много,
даже ночь мала.
Ночь – идти к великой цели,
так ли суждено...

5. Хор и заключение

А рассвет уж еле-еле
побелил окно.
Поздних звёзд ночное просо
ветер сдул с небес.
Первый стриж пронёсся косо
снам наперерез.
Над Москвой-рекою стало
все уже видней,
и туман своих усталых
расседлал коней.



Дача П. Ламма на Николиной горе, где, начиная с 1931 года, Мясковский проводил каждое лето

СИМФОНИЯ № 17

Вскоре после премьеры сочинения в «Советском искусстве» появилась рецензия Генриха Нейгауза. Авторитетный музыкант утверждал: «По своему мастерству эта симфония – своего рода совершенство. Никогда ещё Мясковский не достигал такой ясности и простоты (преодоления сложности) изложения; сложнейшая контрапунктическая ткань некоторых частей представляется как некий разнообразный пейзаж, видимый с высокой горы...». Он назвал Мясковского «одним из наиболее выдающихся русских симфонистов» и сравнил Симфонию № 17 с «картинами крупнейших художников, которые можно с одинаковым удовольствием рассматривать издали, любясь целым, и вблизи, наслаждаясь всякой деталью и мелочью».

Жанр симфонии для Н.Я. Мясковского был органичным способом мышления и одновременно единицей измерения собственной жизни. Работа над Семнадцатой симфонией была начата в октябре 1936 года, когда Мясковский сделал «стенографические», только ему понятные записи первых частей, и полностью завершена к июню 1937 года. В декабре того же года сочинение впервые прозвучало в Москве под управлением Александра Гаука, которому и посвящено. Предвоенные годы были благополучным периодом в жизни Мясковского: он имел свой композиторский класс в Московской консерватории, работал в редколлегии академических изданий русских композиторов-классиков, к тому же обрёл живое общение с вернувшимся из эмиграции ближайшим другом, Сергеем Прокофьевым.

«Семнадцатая может быть названа лирико-эпической» и «самое ценное» в её музыке – «половодье светлых чувств».

Так считает А. Иконников, главный биограф и близкий знакомый Мясковского. Ощущение воодушевления, «просветлённости» во многом определяется вдохновенной, широкой лирической лейттемой – в различных видоизменениях она проходит через все

части произведения. Тем не менее, Симфония № 17 в полной мере запечатлела характерные для почерка Мясковского свойства: высокую энергоёмкость, чрезвычайную насыщенность содержания сложными перипетиями. В особенности эти качества сказываются в крайних частях – глыбистых, многофазных по волновой драматургии, горячих по тону высказывания.

Первая часть начинается с медленной лейттемы, но вскоре становится бурно-мятежной, конфликтной, полной романтической героики. Главная тема сонатного *allegro*, первоначально порученная «смуглому» тембру альтов, подобна стремительно раскручивающейся пружине и содержит типичные для композитора афористические, волевые кадансовые обороты.

Мясковский всегда тяготел к мучительному и страстному поиску красоты, которая «спасёт мир». Первый из таких образов в Семнадцатой симфонии – это лирическая тема первой части, отмеченная балладно-романтическим духом и обозначенная композитором как элемент «лирически-страстный, доходящий временами до большого пафоса». Декламационная выразительность придаёт распевной мелодии патетический оттенок. Композитор проводит её долго и неспешно, передавая разным тембрам и будто не в силах с ней расстаться. В репризе её звучание увенчается выразительной окраской «хора» меди – эти тембры, отсылающие к благородно-философским вагнеровским образам, были особо любимы Мясковским.

Во Второй части мы находим второй островок спасительной красоты и умиротворения: уже предваряющее основную тему медленное вступление говорит о приближении особого заповедного мира. Лирическая тема наделена тёплым тембром струнных, убаюкивающими интонациями колыбельной и богатой гармонией. Вступающая арфа ещё сильнее будит ассоциации с лучшими романтическими адажио, вплоть до А. Глазунова, А. Брукнера и Г. Малера. Композитор будто стремится этой музыкой выразить любовь ко всему сущему. Средний раздел, описанный композитором как «эпизоды большого и страстного напряжения», производит впечатление большой духоподъёмности.

Третья часть – мускулистая, компактная зарисовка в жанре скерцо – по словам Мясковского, выдержана «в характере энергической шутки». Её главная тема – в духе фольклорного наигрыша – прекрасно ложится на симфоническую разработку. В зависимости от преобразований мелодия приобретает характер то стремительно-плясовой (у деревянных духовых), то жалобный (у скрипок), то втапывающе-грузный (у басов), то мятежно-героический (с участием трубы) и даже драматический (*tutti*). Контраст вносит средний раздел, с мягкими, волшебными покачиваниями.

Четвертая часть, по словам Иконникова, близка по духу жизнеутверждающим финалам симфоний П. Чайковского и А. Глазунова. Это подтверждается и словами самого композитора о «светлом, безудержном порыве», который

«в конце концов вытесняет все сумрачное и слишком личное». В основе финала лежит певучая тема, покоряющая устремлённостью, силой выражения светлых чувств, широтой и красотой мелодии. Финал неоднократно достигает высказывания «на повышенных тонах»: композитор прибегает к использованию тяжёлой меди, трубных восклицаний, громкостной динамики и резких акцентов. Однако завершает симфонию то самое настроение весеннего бурления, света, оживления, которое несёт основная тема – она приобретает значение обобщающего вывода всей симфонии. Возможно, это ощущение «весны жизни» – результат волевого «достижения» как внутренней задачи, поставленной перед собой 55-летним Мясковским.

Елена Кривоногова

Партнёр офф-программы проекта



Официальная социальная сеть проекта



Партнёры Свердловской филармонии



Поддержка УМСО



Информационные партнёры



Понравился концерт?
Поделитесь впечатлениями в социальных сетях:



Не забудьте подписаться на нашу рассылку,
чтобы всегда быть в курсе важных событий!

[ПОДПИСАТЬСЯ НА НОВОСТИ](#)

[Ждем вас на других концертах филармонии!](#)

sgaf.ru

Без возрастных ограничений