




# МЯСКОВСКИЙ Симфония 21


---



Мясковский Николай Яковлевич (1881–1950) – композитор, педагог. Как создатель крупнейшей композиторской школы, выпустил более 80 учеников, в числе которых были В.Шебалин, А.Хачатурян, Д.Кабалевский, Г.Галынин, Б.Чайковский, А.Эшпай.

Мясковский оставил большое художественное наследие: 27 симфоний и 13 других крупных оркестровых композиций, 6 инструментальных концертов и 13 струнных квартетов, 12 сонат для различных инструментов и около 100 фортепианных пьес, чаще всего сгруппированных в циклы и сборники, 2 кантаты и более 100 романсов и т.д. Будучи одним из ведущих представителей мирового симфонизма XX века, прошёл с симфонией почти полувековой путь, в котором ясно различимы два периода: творчество 1910–1920-х годов (симфонии №№ 1–10) и творчество 1930–1940-х (симфонии №№ 11–27).

В творчестве Мясковского преобладает драматический, психологически насыщенный симфонизм. Мир образов его музыки отличается эмоциональной взволнованностью, подчас достигающей подлинной трагедийности. Однако по мере эволюции творчества произведения композитора теряют остро-экспрессивный характер, его музыкальный язык становится светлее, проясняется, проникается широкой песенностью народно-русского склада.



Симфония как жанр в полной мере определяет творческое лицо Н. Я. Мясковского. Здесь проявляется способность композитора к звукоозерцанию, обобщению и выражению содержания на высоком художественном уровне.

Известный музыковед академик Б. В. Асафьев назвал Н. Я. Мясковского «летописцем развития симфонии», передавшим эстафету от русских композиторов к советским, для которого этот жанр был самым лирическим – «исповедью души». Главные сферы музыкального мира симфоний Мясковского - это глубокий психологизм, образы далекого прошлого и современности, лирико-философские раздумья, пейзажные и народно-жанровые картины.

Симфонии Мясковского имеют много общих свойств и, в то же время, очень разнообразны. В зависимости от характера музыкального содержания композитор обращается к разным типам цикла. Среди его произведений:

- одночастные симфонии-поэмы (№№10, 21)
- двухчастные (№№3,7)
- трёхчастные (№№1, 2, 4, 11, 12, 13, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27)
- четырёхчастные симфонические циклы (№№ 5, 6, 8, 9, 15, 16, 17, 19)
- и монументальная пятичастная симфония (№14).



Разнообразием отличается также тематический материал симфоний Мясковского. Это могут быть и краткие, импульсивные, стремительно развивающиеся темы, и пластичные, протяжённые мелодии инструментального или вокального склада (главная партия 5 симфонии, первая тема пролога 21 симфонии).

Есть темы скерциозные, богатырские, колыбельные, имеющие жанровую, песенную или танцевальную природу. Очень колоритны темы, связанные с экспрессионистской стилистикой, разворачивающиеся как полифонические наложения голосов (середина II части Пятой симфонии, тема скерцо в Шестой).

Различны жанрово-стилистические типы тем медленных частей и побочных партий сонатных форм: песенные, ариозные, пасторальные, декламационные. Тематическое развитие симфоний основывается, в основном, на принципах тонального развития и функциональной гармонии.



Касаясь оркестровки, следует отметить, что оркестр в симфониях Мясковского обладает звуковой мощью, сочностью и изобретательностью в передаче разных нюансов, покоряя особой мягкостью и благородством тона. Несмотря на подлинно оркестровое мышление (даже в фортепианной музыке), Мясковский не употребляет каких-то эффектных приёмов. При ведущей роли струнных, композитор предпочитает звучание кларнета среди других солирующих духовых инструментов.

В первых симфонических опусах Мясковского (симфония №1 c-moll, 1908 г.; симфония №2 cis-moll, 1910-1911гг.) преобладала углубленно-психологическая сторона, близкая символистской поэтике, далее эволюция симфонической музыки композитора шла по пути кристаллизации классических основ стиля, в одних сочинениях – проникновения песенного и жанрового начала, в других – усиления лирико-философского, гармоничного восприятия сущего.

В его творчестве 1910-х годов отразилась глубокая неудовлетворённость личной жизнью и окружающей его действительностью. Композитор желал вырваться из окружавшей его гнетущей атмосферы. Эпизоды трепетного настроения, беспокойства, борьбы, а также возвышенной лирики можно услышать и в первых двух симфониях, но особенно важное место они занимают в Третьей симфонией a-moll, сочиненной в апреле 1914 года.



Начиная с 1930-х годов, композитор находится в поисках новых образов и выразительных средств, доступных новой аудитории, пришедшей в концертные залы. В это десятилетие у него появляются 9 симфоний (с 12-й по 21-ю), которые объединяют такие качества, как преобладание бодрого, оживленного настроения, акцентируется героический пафос и ощущение массовости, коллективности, большая часть музыкальных тем близка народным напевам и современным массовым песням.

Творческой вершиной в творчестве Мясковского этого периода становится 21-я симфония *fis-moll* (1940) – великолепнейшее произведение, по праву вошедшее в золотой фонд русской симфонической музыки, очень быстро получила широкое распространение не только на родине, но и во всём мире.

Симфония 21 принадлежит к лирико-драматическим, наиболее задушевному произведениям композитора. Воплощает образы родной земли и народа. Здесь контрастно сопоставлены песенно-лирические темы (вступление, зп и пп) и волевая, активная, устремленная тема гп. Сочетание лирического содержания с драматизмом тематического развития составляет особенность данной симфонии, восходящую к Чайковскому. Вместе с тем ей присуща повествовательность, что сказывается в обрамлении произведения единым тематическим материалом лирико-пейзажного характера.

Двадцать первая симфония одночастна: центральная часть – сонатное allegro в ля миноре – обрамлена вступлением и заключением в фа-диез миноре.

Медленное вступление построено на трех темах. Первая тема, печальная и напевная, исполняемая кларнетом соло без сопровождения, напоминает русскую протяжную песню:

**Andante sostenuto**



*p espressivo*

4

The image shows a musical score for the first theme of the introduction. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The tempo is marked 'Andante sostenuto' and the dynamics are 'p espressivo'. The music features a slow, expressive melody with long notes and some chromaticism.



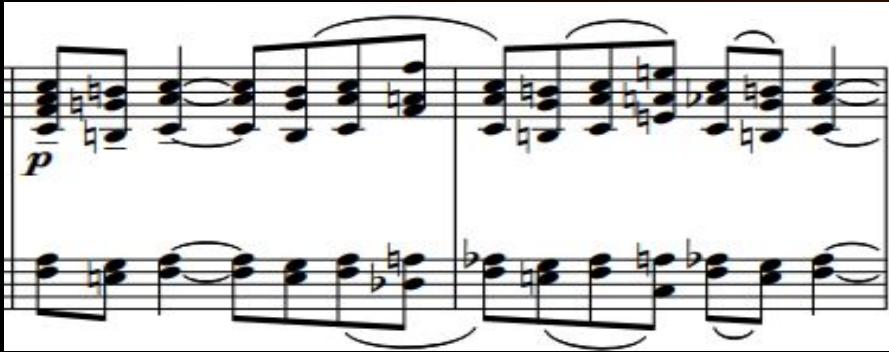
Вторая тема вступления драматична, она контрастирует первой широким диапазоном, тритоновыми интонациями, хроматизмом, тональной неустойчивостью. Полифоническое проведение (в виде фугато) еще более динамизирует ее:



The image shows a musical score for the second theme of the introduction. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features a dramatic, polyphonic texture with wide intervals, tritone inflections, and chromaticism.



Третья тема звучит в кульминационный момент развития; она ритмически близка первой. Ее мелодическая напевность смягчает напряжение второй темы:



Таким образом, уже во вступлении раскрываются контрастные образы; на их сопоставлении основано дальнейшее развитие.

Начинается центральная часть симфонии – *Allegro non troppo*, ля минор.

Главная партия подвижна, активна, носит волевой, устремленный характер. Звук фа-диез в ля миноре сообщает ей оттенок дорийского лада и интонационно обостряет ее:





Развитие темы главной партии происходит путем вычленения отдельных ее элементов и тональных сдвигов. Фигурация шестнадцатыми на интонациях той же темы приводит к более мощному и широкому проведению. Такой прием характерен для классического симфонизма.

Роль связующей партии играет вторая тема вступления, что подчеркивает ее важное место в драматургии симфонии:



Побочная партия в до мажоре представляет собой песенно-лирический образ, близкий, как и первая тема вступления, русской народной песне. Тема отличается широким мелодическим развитием. Она выразительно звучит у первых скрипок:



Постепенно звучность слабеет – это временный спад перед динамичной разработкой. Начало ее возвещается фанфарой трубы. За ней следует проведение темы главной партии в соль-диез миноре. Постепенное ускорение подводит ко второму разделу разработки – представляющему ритмическое преобразование той же темы:



Все развитие темы главной партии подводит к общей и наивысшей кульминации симфонии. Она построена на теме побочной партии. Это третий раздел разработки. Вся сложная ткань насыщается мелодическим контрапунктом струнных и деревянных духовых, интонационно родственным побочной партии и второй теме вступления:



Интонационная близость различных тем сообщает симфонии монолитность и единство. Триольное сопровождение медных инструментов составляет чрезвычайно насыщенный звуковой фон.

Разработка заканчивается на второй теме вступления, что составляет естественное мелодическое продолжение темы побочной партии, что лишь подчеркивает их родство.

Реприза повторяет тематический материал экспозиции. Переход от Г.П. к П.П. совершается как и в экспозиции через вторую тему вступления. Побочная партия изложена теперь в ре-мажоре (мажорная субдоминанта основной тональности Allegro и VI ступень к общей тональности симфонии).

Если вступление представляло волну звукового нарастания, то заключение (Tempo I), построенное на тех же темах, дает линию сплошного и постепенного затухания. В начале заключения первая тема вступления, как бы продолжая линию развития побочной партии, звучит напряженно и мощно.




The image displays two side-by-side excerpts of a musical score. Both excerpts are in 4/4 time and feature a brass accompaniment. The left excerpt begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and shows a rhythmic pattern of eighth notes in the upper voice, with a first ending bracketed and marked with an '8'. The right excerpt continues this pattern, showing a similar rhythmic structure with eighth notes and a first ending marked with an '8'. The notation includes stems, beams, and various articulation marks like accents and slurs.

Далее следует вторая тема, изложенная, как и во вступлении, в имитационно-полифоническом и стреттном виде. Небольшое динамическое нарастание приводит к третьей теме вступления, на которой утверждается и закрепляется основная тональность фа-диез минор.

Двухтактный хорал валторн и тромбонов *pianissimo* подводит к завершающему симфонию *Lento*. Музыка постепенно растворяется и замирает.

333 *Lento.*

The image shows a musical score for measures 333-335, marked *Lento.* The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (bass and treble clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the treble clef staff, which is imitated in the grand staff. The dynamics are marked *pp* (pianissimo) in several places. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, indicating a slow and fading musical passage.



Двадцать первая симфония принадлежит к выдающимся достижениям советского симфонизма. Насыщенная русской по своему складу мелодикой, она получила заслуженное признание.

Произведение сочинялось по просьбе дирижёра Чикагского симфонического оркестра Фредерика Стока, которому и было впоследствии посвящено. Премьера состоялась в Москве 16 ноября 1940 года под управлением А. В. Гаука. Партитура впервые напечатана в 1941 году издательством Оркестротек Союза советских композиторов (ССК). В 1941 году за эту симфонию Н. Я. Мясковский был награждён Сталинской премией первой степени.

Мясковский являлся главой советской симфонической школы в первые десятилетия ее формирования. Его лучшие произведения прочно вошли в репертуар симфонических концертов. На них училось поколение советских композиторов, многие из которых были непосредственными его учениками.

Значительная часть деятельности Мясковского протекала в трудную пору предреволюционных лет. Ему пришлось пережить трудности роста и противоречий, возникших на пути советского искусства ранних лет. В основном творчество Мясковского развивалось в русле реализма. И лучшие его произведения - симфонии, квартеты и др. – являются выдающимися образцами реалистического музыкального искусства, продолжавшего в условиях советской действительности великие традиции русского классического симфонизма.