

Николай Яковлевич Мясковский



1881-1950 г.

Симфония №27

Двадцать седьмая симфония Н.Я. Мясковского (соч. 85, до минор), написанное для большого оркестра тройного состава (три трубы, контрафагот), – последнее произведение, завершающее большой творческий путь композитора. Эта симфония была закончена в ноябре 1949 года и впервые исполнена в Москве, в Колонном зале Дома Союзов, под управлением А. Гаука 9 декабря 1950 года, уже после смерти композитора.



Колонный зал Дома Союзов в Москве.

Основная идея

Двадцать седьмая симфония является одним из лучших созданий выдающегося советского мастера. Основная идея ее оптимистична: утверждение жизненного, светлого, положительного начала через преодоление скорби и невзгод; от тягостных размышлений, драматических конфликтов – к торжеству жизни и народному ликованию. Эта идея получила свое воплощение в симфонии, отличающейся совершенной художественной формой, глубоко эмоциональной музыкой, полной мелодической красоты и выразительности. Произведение является итогом и обобщением лучших достижений в творчестве советского художника-патриота.



Разделы симфонического цикла

I часть – *Adagio. Allegro molto agitato.*

II часть – *Adagio.*

III часть – *Presto ma non troppo.*

Симфония состоит из трех частей, развивающих путем контрастных сопоставлений и конфликтных драматических столкновений основную жизнеутверждающую мысль произведения. Вся симфония проникнута песенностью. Единство широкой распевности и драматически-конфликтного развития сближает ее с симфонизмом Чайковского. Так последняя симфония Мясковского, воплощая мироощущение советского художника, органически связана с традициями русского классического искусства.



Образы и темы

Двадцать седьмая симфония родственна двадцать первой, поскольку Мясковский и здесь и там обращается к лирико-драматической теме, к психологическому миру человека.

Но в отличие от сжатой психологической концепции двадцать первой симфонии, двадцать седьмая разрешает свою тему в ее широком раскрытии, в опоре на большой круг жизненных образов, жизненных контрастов. Реалистические тенденции шире и полнее воплощены здесь, в последнем симфоническом высказывании Мясковского, единство личного и общего выражено в более совершенной и гармоничной форме.

Нет сомнений в том, что двадцать седьмая симфония развивает классические традиции русской музыки: это сказывается в яркости мелодических образов, (в мелодичности широкого дыхания, в русской распевности мелодий), в ясности и красоте формы частей и целого, в естественности развития, в замечательном равновесии драматического напряжения и светлого оптимизма, не говоря уже о таких общих эстетических признаках, как глубина содержания и совершенство воплощения замысла. В двадцать седьмой симфонии Мясковский, пожалуй, впервые совершенно органично слил и претворил и традиции драматического симфонизма Чайковского, и традиции других ветвей русского симфонизма, преимущественно от «могучей кучки», ибо в симфонии ощущается и *лирико-эпическое* начало.

Темы двадцать седьмой симфонии впитали в себя характерные свойства русской песенности. Круг образов симфонии достаточно широк, контрасты подчинены общему лирико-драматическому тону. В самом понимании образов раздумья, лирического подъема чувств, глубокого лирического высказывания (особенно в средней части — Adagio) у Мясковского появляется нечто новое — как бы напоминание о пережитом, укрепляющее волю, как бы скрытая боевая сила. Но лирическое и героическое здесь слиты нераздельно: никогда еще у Мясковского его лирика, его личное, субъективное не было проникнуто сдержанной, внутренне героической силой. В этом заключается самое существо *новых* образов двадцать седьмой симфонии: они уже не созерцательны.

Драматургия симфонии

Драматургия симфонии очень ясна и гармонична. Все части цикла значительны. Их объединяет новый характер образов и стремление сочетать драматизм развития с крепкой оптимистической основой. Первая, сильная и напряженная тема Allegro непосредственно связана с раздумчивым вступительным Adagio и представляет прямое преобразование его начальной темы.

Две другие темы Allegro, широкие и красивые мелодии, сочетают лирическую проникновенность и поэтическую картинность. Это — светлые русские образы. В разработке Allegro и в коде утверждается волевая первая тема, — главный образ всей части. Если здесь (как это воспринимается нами) дана в обобщенном выражении тема человека-героя и природы, то она дана уже по-новому, в единстве двух начал и в утверждении воли нового сильного человека.

Средняя, медленная часть симфонии наиболее ясно воплощает героическую лирику всего цикла, которая пронизывает обе широкие, благородно-выразительные темы Adagio с их глубоко-сдержанным пафосом.

Наконец, в финале двадцать седьмой симфонии напряженное столкновение первой, тревожной темы со светлой маршеобразной второй приводит к утверждению светлого героического и демократического начала, к победному апофеозу. Это достигается постепенно, как итог, как вывод всего цикла.

Музыка. Первая

часть.

I часть, написанная в форме *сонатного allegro*, начинается медленным *вступлением (Adagio)*, из которого постепенно вырастает тема главной партии. На фоне глухих равномерных звуков виолончелей и контрабасов в мрачном, низком регистре фагота звучит тема вступления, задумчивая и сосредоточенная; это образ скорбного размышления, тяжелых дум:

Развиваясь и усиливаясь, ускоряя свое движение, тема вступления приводит к *главной партии Allegro*; здесь она коренным образом изменяет свой характер благодаря быстрому темпу, иной фактуре и инструментовке. Звучащая в скрипках, четко ритмованная, она теперь выражает порыв, волевою активность, устремленность вперед:

Мощное симфоническое развитие приводит к постепенному усилению этой темы: ее исполняют деревянные духовые на фоне выразительного контрапункта струнных. Звучание темы главной партии forte у четырех валторн в унисон является кульминацией в ее экспозиционном изложении. Постепенно звучность стихает, движение успокаивается, и вступает тема побочной партии.

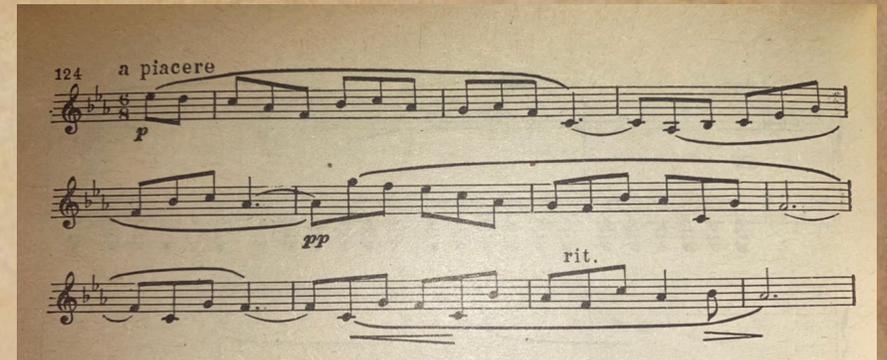


Первая часть. ПП.

Переход к побочной партии осуществляется с помощью чудесной, полной задушевности распевной мелодии кларнета соло, напоминающей тоскливый наигрыш свирели:

Побочная партия (в ми-бемоль мажоре) – вдохновенная лирическая песня, льющаяся широко и свободно, своим интонационным строем и широтой мелодического развития родственная русской народной песне:

Вначале ее исполняет английский рожок, а затем скрипки и виолончели в октаву, что придает теме насыщенно-эмоциональный, страстный характер. Под влиянием лирически-песенной побочной партии преобразуется тема главной партии, на которой основано заключение экспозиции: звучащая в мажоре в светлых тембрах флейты и кларнета, она сама становится светлой и ясной, как раннее утро, как радужная мечта.



Первая часть. ЗП. Разработка.

Двадцать седьмая симфония Мясковского **не имеет сюжетной программы**. «Но нет никакого сомнения, – писал Игорь Бэлза, – что уже темы, на которых построена первая часть симфонии, содержат художественно-выразительные образы бескрайних далей русской земли и выросших на ней мужественных, чутких и благородных людей – образы нашей родины и нашего народа.

Именно эти образы получают развитие в центральном разделе первой части симфонии, т.е. в **разработке**, в которой мы узнаем ранее изложенные темы, сопоставляемые здесь между собою с целью художественного обобщения и последующего утверждения образов.

Контраст между активной, волевой устремленностью главной партии, с ее трагическими акцентами, и нежной лирикой **побочной**, а также **заключительной партии** обуславливает острый драматизм **разработки**. Обе темы экспозиции получают здесь драматически-напряженный характер.

Усилению динамики способствует стреттное проведение главной партии, уплотняющее оркестровую ткань и создающее ст...
разработке благодаря ее сжатию,
получает такой же драматический ха



Тема побочной партии в стреттному проведению

Первая часть. Реприза. Кода.

Так в разработке обе темы, столь различные, контрастные, сливаются в едином нарастающем потоке, который прерывается внезапной паузой всего оркестра после неустойчивого аккорда.

Наступает **реприза**. После мощной и стремительной разработки тема **главной партии** уже не может звучать в такой скромной оркестровке, как в начале экспозиции (одни струнные): в репризе она возглашается всем оркестром – струнными, медными и деревянными духовыми инструментами fortissimo. Стреттное проведение в самом начале репризы и полифоническое развитие сообщают ей еще более (по сравнению с началом) динамически устремленный и напряженный характер.



Как и в экспозиции, свирельная мелодия кларнета, здесь звучащая в тембре гобоя, но сокращенная и измененная, подводит к **побочной партии**; последнюю интонируют скрипки особенно тепло и задушевно.



I часть симфонии завершается большой **кодой**, построенной на новом мощном и стремительном развитии темы главной партии.

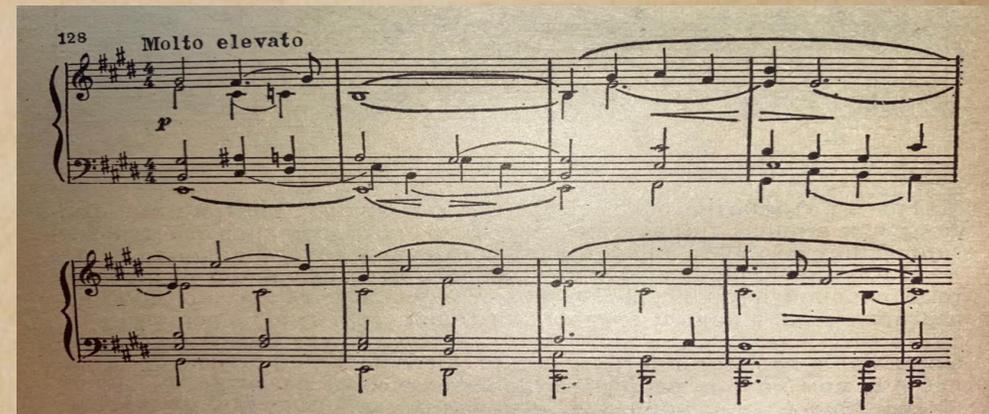
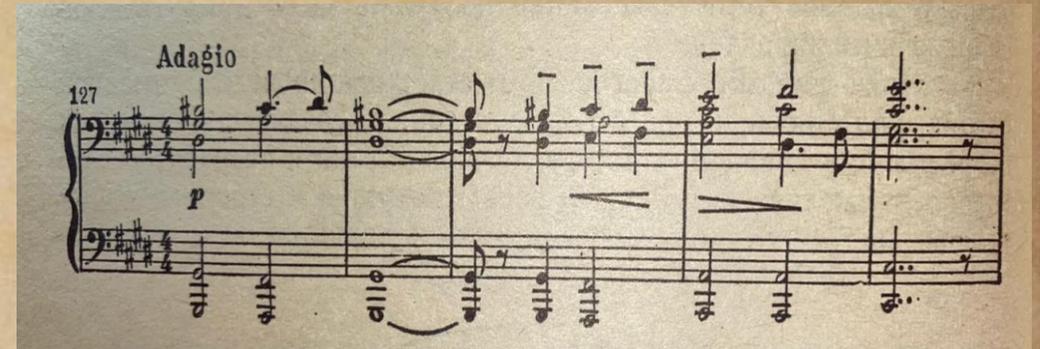


Вторая часть

II часть – медленная (*Adagio*, ми мажор) – составляет яркий контраст по отношению к I части. Но и сама по себе эта часть контрастна: написанная в **сложной трехчастной форме**, она противопоставляет песенную, проникновенную лирику крайних частей напряженному драматизму середины. Начинается *Adagio* полным глубокой скорби хоралом медных инструментов (валторны, тромбоны, туба), продолжающимся в партиях деревянных духовых:

Это вступление. Основная лирическая тема II части, исполняемая вначале скрипками (ми мажор), полна нежности, страстного чувства. Отличающаяся широкой распевностью, яркой мелодической выразительностью, она несколько напоминает тему побочной партии из I части:

Дальше та же тема получает свое развитие в партиях кларнетов и валторн, к которым присоединяются первые скрипки. Все это вместе с триольной фигурацией в партиях вторых скрипок и альтов придает теме еще более насыщенно-экспрессивный характер.



Вторая часть. Средняя часть. Основная тема (2)

Резким контрастом является средняя часть Adagio (Piu appassionato). На фоне беспокойного, тревожного ритма низких струнных инструментов скрипки вместе с валторнами исполняют драматически-напряженную тему, завершающуюся стремительными взлетами струнных:



На смену этой теме приходит новая трагическая тема – нисходящие секундовые «стонущие» интонации виолончелей и фагота и полный скорби речитатив английского рожа, повторяемый другими деревянными инструментами:



Вторая часть. Реприза. Кода.

В кульминационной точке своего напряженного развития она достигает большой силы и звучит, как вопль отчаяния. Постепенное успокоение приводит к **репризе** первой лирической темы. Здесь она проходит в партиях кларнета и флейты в сопровождении выразительного, тонкого контрапункта скрипок и альтов, что придает ей характер светлой, ясной и безмятежной лирики. Дальнейшее октавное проведение этой темы у струнных, удвоенных деревянными духовными, сообщает ей большую звуковую насыщенность и экспрессивность.

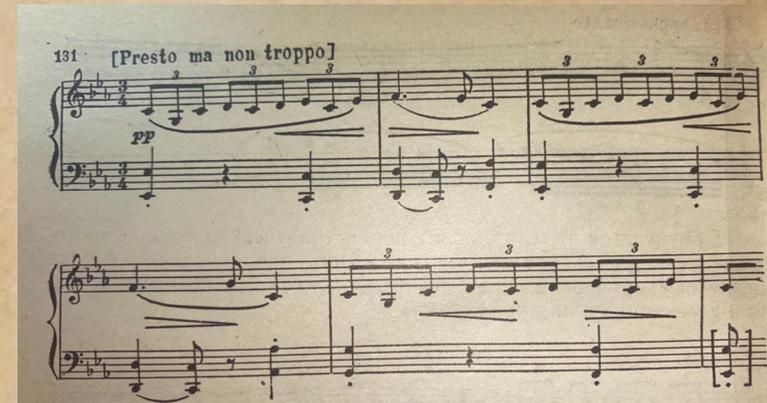
В коде происходит соединение элементов тем II части (хоральной темы вступления, основной первой темы, речитатива из середины), что придает всей части законченность, закругленность.



Третья часть.

III часть – Presto ma non troppo. Основное ее содержание – бурное кипение жизненных сил, завершающееся грандиозным шествием-маршем, картиной народного ликования. В симфонии отсутствует скерцо, и данная часть соединяет в себе функции скерцо и финала. В ней две основные темы: первая из них, стремительная и беспокойная, могла бы образовать скерцо, вторая, маршеобразная – торжественно-ликующий финал.

Эта последняя часть симфонии своеобразно сочетает форму сонатного allegro с чертами рондо-сонаты. Возбужденно-беспокойная, стремительная главная партия подготавливается таким же стремительным «кружащимся» вступлением. Сама главная партия представляет собой трехчастное построение: крайние ее части основаны на упомянутой беспокойно-возбужденной теме в до миноре:



Прием stretto при вторичном ее проведении усиливает впечатление стремительности.

Третья часть

В **средней части** главной партии проявляется певучая тема, напоминающая своими мелодическими очертаниями главную партию I части симфонии.



Так устанавливаются интонационные связи между отдельными частями симфонии, протягивается «арка» от I части к финалу.

Побочная партия финала – торжественный, радостный марш, выражающий народное торжество:



Народный характер подчеркивается близостью начальной интонации этой темы к известной народной «Славе», неоднократно использованной в русской классической музыке.

Третья часть. Разработка. Реприза. Кода.

Развитие маршеобразной мелодии приводит к **разработке**, в которой контрапунктически соединяются обе темы главной партии (крайних частей и середины). Но постепенно на первый план выступает срединная тема, достигая большой силы звучания и приобретая самостоятельное выразительное значение.

В **репризе** после сокращенного, сжатого изложения темы главной партии особенно широкое развитие получает побочная партия (марш). Здесь она проводится в до мажоре настолько мощно, помпезно, величественно, триумфально и так широко, что благодаря этому приобретает доминирующее значение как в финале, так и во всей симфонии в целом. Это образ народа-героя, народа-победителя.

Даже смятенная тема главной партии, на которой построена **кода**, звучит благодаря мажорному преобразованию уже не беспокойно, а радостно возбужденно.

Беспредельная любовь к Родине и твердая вера в ее славу и величие запечатлены композитором в 27-й симфонии.

В тот памятный вечер первого исполнения многие восприняли эту симфонию как завещание мастера, вложившего в свое последнее произведение всю силу таланта и умения.

Вскоре после первого исполнения Двадцать седьмой симфонии Н.Я. Мясковского музыковед А.А. Иконников писал: «27-я симфония Н.Я. Мясковского, партитура которой была закончена автором незадолго до смерти, уже в период тяжелой болезни, принадлежит к самым вдохновенным произведениям одного из талантливейших советских композиторов. Глубина идейного замысла, совершенное мастерство, правдивость и взволнованность музыкальной речи, высокое этическое начало – все это заставляет вспомнить лучшие классические образцы. 27-я симфония Н.Я. Мясковского – это сочинение советского художника. Об этом не забываешь ни на минуту, слушая замечательную симфонию, полную особого, свойственного только советским людям, внутреннего оптимизма и жизнеутверждающей силы».

Это последнее произведение Н.Я. Мясковского в ярких, впечатляющих, правдивых музыкальных образах, в совершенной художественной форме воплощает мироощущение советского художника, живущего вместе со своим народом – строителем новой, радостной жизни.

