

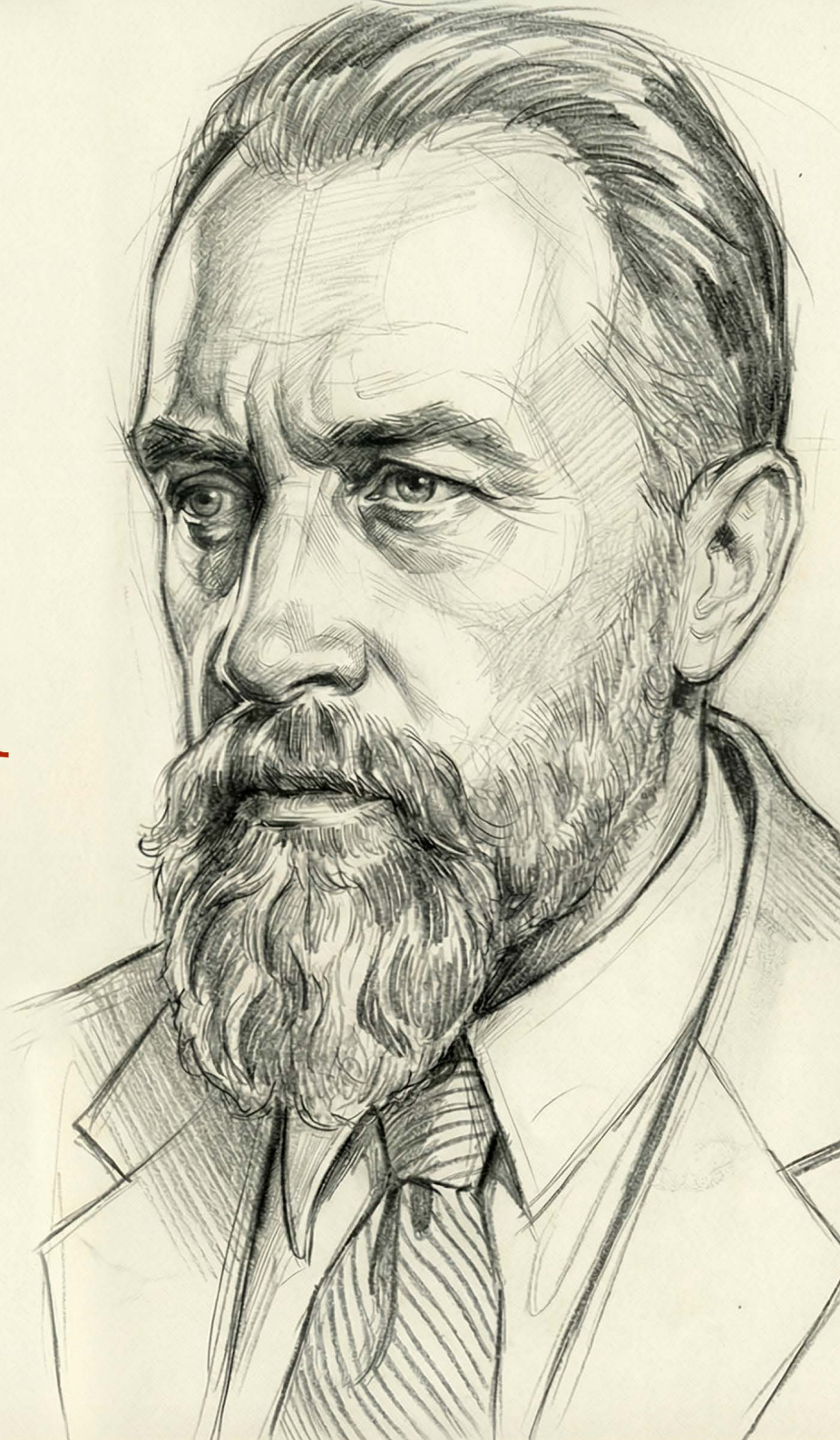


СИМФОНИЧЕСКИЕ
ПЬЕСЫ

НИКОЛАЙ
МЯСКОВСКИЙ

SYMPHONIC
PIECES

NIKOLAI
MYASKOVSKY



НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

NIKOLAI MYASKOVSKY

SYMPHONIC PIECES

НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ. СИМФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

Серенада для малого оркестра Ми-бемоль мажор, соч. 32 № 1

1 I. Allegro marcato	4.05
2 II. Andante	8.17
3 III. Allegro vivo	5.22

Симфониетта для струнного оркестра си минор, соч. 32 № 2

4 I. Allegro, pesante e serio	7.56
5 II. Tema. Andante	13.01
6 III. Presto	6.20

«Лирическое концертно» для малого оркестра Соль мажор, соч. 32 № 3

7 I. Allegretto	8.14
8 II. Andante monotono	10.49
9 III. Allegro giocoso	4.40

Общее время: 68.48

Борис Шульгин, *скрипка* (4–6)

Михаил Толпыго, *альт* (4–6)

Фёдор Лузанов, *виолончель* (4–6)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер — Владимир Верbitsкий

Запись 1979 г.

Звукорежиссер — Маргарита Кожухова

NIKOLAI MYASKOVSKY. SYMPHONIC PIECES

Serenade for small orchestra in E flat major, Op. 32 No. 1

1 I. Allegro marcato	4.05
2 II. Andante	8.17
3 III. Allegro vivo	5.22

Sinfonietta for string orchestra in B minor, Op. 32 No. 2

4 I. Allegro, pesante e serio	7.56
5 II. Tema. Andante	13.01
6 III. Presto	6.20

“Lyrical Concertino” for small orchestra in G major, Op. 32 No. 3

7 I. Allegretto	8.14
8 II. Andante monotono	10.49
9 III. Allegro giocoso	4.40

Total time: 68.48

Boris Shulgin, *violin* (4–6)

Mikhail Tolpygo, *viola* (4–6)

Fyodor Luzanov, *cello* (4–6)

USSR State Academic Symphony Orchestra

Conductor — Vladimir Verbitsky

Recorded in 1979.

Sound engineer — Margarita Kozhukova

Musica rustica

Композитор Николай Мясковский — один из главных российско-советских симфонистов. Он сочинил 27 симфоний, множество оркестровых сочинений, которые стали основной формой его работы. Специалисты делят его творческий путь на два больших периода: до конца 1920-х и после. Вторая половина 1920-х годов стала поворотной точкой, когда Мясковский изменил подход к симфонизму.

В противоположность драматическому пафосу, преобладающему в симфониях Мясковского, в его сочинениях для малого симфонического и струнного оркестра слышится больше лирического настроения, созерцательности, иногда пейзажности. Эти черты ощутимы и в произведениях опуса 32. Три оркестровых цикла стали отправной точкой в новом стилистическом направлении творчества Мясковского.

Цикл уникален не только своей ролью в творчестве автора, но и тем, сколько размышлений и идей он в себя вобрал. Вторая половина 1920-х годов в СССР — время постепенного формирования государственной идеологии. Однако границы еще оставались открытыми, и деятели культуры могли и оперативно узнавать, что делают их коллеги за рубежом, и издаваться в Европе точно так же, как в Мюзиксе.

Николай Мясковский, который сам публиковался в русском отделе международного музыкального издательства Universal Edition, которое базировалось в Вене, активно переписывался с композиторами, которые жили в Европе и США, и не только обсуждал их работы, например, с Сергеем Прокофьевым, но и заказывал для ознакомления ноты. Из переписки точно известно, что он интересовался работами Игоря Стравинского, Клода Дебюсси, Александра Мосолова, которые в тот же период обратились к камерным

произведениям. Мог ли он знать, что в те же годы такие авторы, как Франсис Пуленк, тоже обращались к жанру «деревенского концерта» — под этикеткой которого опус 32 долго существовал в переписке? Исследователи это не подчеркивают, но всё возможно.

Примерно в то же время, когда у Мясковского появилась идея произведения более ясного, простого мелодически и тематически, чем его предыдущие сочинения, разные композиторы из других стран обратились к типу «сельского концерта». Под этим термином подразумевалось обращение к стилизованным народным мотивам, к имитации фольклорных инструментов средствами классического оркестра, а также к пасторальным интонациям. «Еще во время работы над 10-й симфонией, дававшейся мне с некоторым напряжением, у меня возникла мысль написать ряд оркестровых сюит песенно-плясового характера, причем тематический материал всех трех вылился внезапно в один присест», — написал Николай Яковлевич в «Автобиографических заметках» (из книги З. К. Гулинской «Николай Мясковский», 1985 г.).

«Деревенский концерт» часто обозначается итальянским «*alla rustica*» — схожим с архитектурным термином «рустика». На домах «рустика» — это имитация неотесанного камня, рельефной поверхности, с нарочито выделенными швами. Пьесы-рустики в архитектурном смысле сочинил и Мясковский. Это была простая музыка — но простая только в академическом понимании. Стоит отметить, что во всем цикле композитор написал 27 тем; весьма немало для квазинародного произведения.

К концу 1928 года был готов первый из задуманных «деревенских концертов» — оркестровая пьеса, названная по завершении Серенадой. Затем последовали Симфонietta и «Лирическое концертно». Все они объединены одним названием — «Развлечения». Сочинения эти — «три пучка игр и песен» — написаны для разных составов оркестра. Серенада —

НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

NIKOLAI MYASKOVSKY

SYMPHONIC PIECES

для малого оркестра с добавлением двух деревянных духовых; Симфониетта — для струнного оркестра и солирующей скрипки, альты и виолончели; «Лирическое концертино» — для флейты, кларнета, валторны, арфы и струнного оркестра. Все сочинения — трехчастные, мелодичные, изящно оркестрованные.

В этих циклах, в каждом из которых Мясковский то тоньше, как в «Лирическом концертино», то выпуклее и более узнаваемо, как в Серенаде, стыковал разный тематический материал, — буквально как архитектор создавал искусственный грубый камень, плитки из него, и выделял места, где разные элементы встретились.

Все три произведения имеют посвящения — и это особенно интересно в свете их устройства. Первая пьеса, Серенада, посвящена Абраму Дзимитровскому — музыкальному деятелю начала XX века, который работал в издательстве Universal Edition в русском отделе. Серенада, посвященная издателю и товарищу, — самая «русская по духу»: пляшущая в быстрых частях, мягко разливающаяся в медленной.

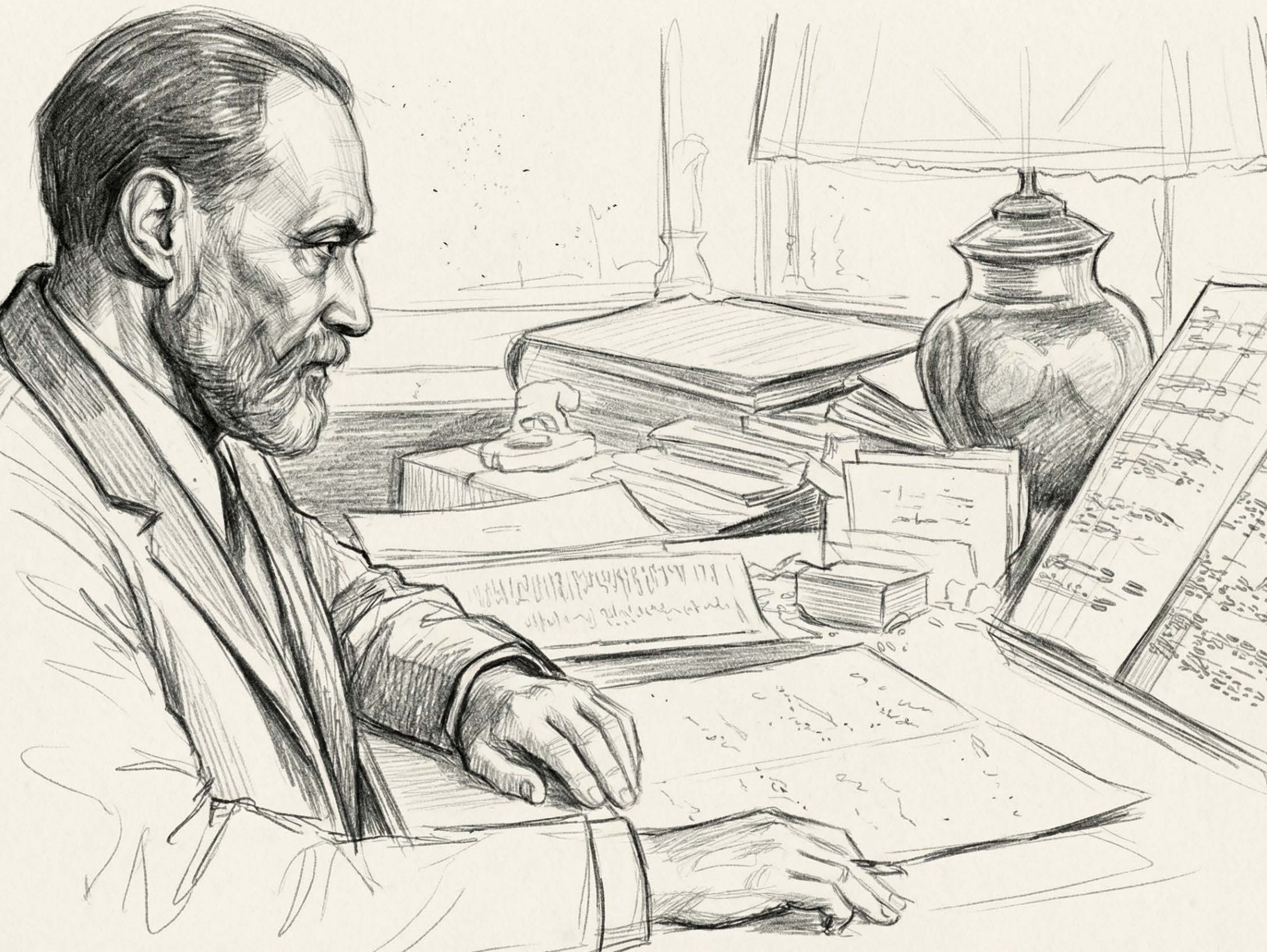
Вторая пьеса, Симфониетта, посвящена Александру Гедике, профессору Московской консерватории: другу Мясковский пишет в экспериментальном духе.

Наконец, третье сочинение, «Лирическое концертино», посвящено музыковеду Борису Асафьеву, главному прижизненному исследователю Мясковского. Концертино явно маркирует переход к неоклассицизму. О Серенаде и «Лирическом концертино» Асафьев писал, что «обе “музыки” овеяны таким человеческим содержанием, таким теплом, какое редко где услышишь».

Так Мясковский в трех пьесах одного опуса проходит путь от того, что сам мог бы назвать «деревенщиной», до пасторали, от специально грубо отесанного камня к тонкой мастерской огранке.

Запись сделана в 1979 году в исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР под руководством маэстро Владимира Вербицкого — советского, российского дирижера. С 1970-х годов он одновременно управлял симфоническим оркестром Воронежской филармонии и был приглашенным дирижером Государственного оркестра СССР. С 1986 года Вербицкий также был приглашенным дирижером нескольких австралийских оркестров. Среди солистов в альбоме представлены скрипач Борис Шульгин — первый концертмейстер Московского камерного оркестра, созданного Рудольфом Баршаем, исполнитель на альте и виоле д'амур Михаил Толпыго — ученик Вадима Борисовского, а также известный советский виолончелист Фёдор Лузанов — ученик Семёна Козолупова, солист Московской филармонии.

Тата Боева



НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

NIKOLAI MYASKOVSKY

SYMPHONIC PIECES

Musica rustica

Composer Nikolai Myaskovsky was one of the most prominent Russian/Soviet symphonists. He wrote twenty-seven symphonies and numerous orchestral works, which were his primary focus. Experts divide his career into two main periods — before and after the end of the 1920s. The second half of the 1920s was a turning point for Myaskovsky, when he was changing his approach to symphonism.

In contrast to the dramatic pathos that is prevalent in Myaskovsky's symphonies, his works for small symphony and string orchestras are characterized by a more lyrical mood, contemplation, and, at times, a sense of landscape. These traits are also perceptible in the works of Opus 32. The three orchestral cycles served as the starting point for a new stylistic direction in Myaskovsky's career.

The cycle is unique not only for its place in the composer's oeuvre, but also for the range of ideas and reflections it encompasses. During the second half of the 1920s, the USSR was undergoing a gradual process of forming a state ideology. However, the borders were still open, which allowed cultural figures to quickly learn about what their colleagues were doing abroad and to publish their works with both European and domestic publishers, such as Muzgiz.

Nikolai Myaskovsky, who published his works with the Russian branch of the Vienna-based international publishing house Universal Edition, actively corresponded with composers from Europe and the United States. He not only discussed their works, for example, with Sergei Prokofiev, but also ordered sheet music for reviews. It is clear from his correspondence that he was interested in the works of Igor Stravinsky, Claude Debussy, and Alexander Mosolov,

who were all turning to chamber music during this period as well. Did he know that composers like Francis Poulenc were also exploring the genre of “rustic concerto” during the same period, as Opus 32 long existed under that label in his correspondence? Scholars may not emphasize it, but anything is possible.

Around the same time, when Myaskovsky conceived of a work that was melodically and thematically clearer and simpler than his previous compositions, various composers from other countries were also turning to the genre of “rustic concerto.” The term implied the use of stylized folk tunes, the imitation of folk instruments with the help of a classical orchestra, and pastoral intonations. “Even while I was working on the 10th Symphony, which was a somewhat tense process, I came up with the idea of writing a series of orchestral suites of a song-and-dance nature, and the thematic material for all three pieces suddenly poured out in one sitting,” wrote Myaskovsky in his *Autobiographical Notes* (from the book *Nikolai Myaskovsky* by Z. K. Gulinskaya, 1985).

The term “rustic concerto” originates from the Italian *alla rustica*, which is similar to the architectural term “rustic.” Rustic work on buildings mimics the appearance of rough stone or a textured surface with deliberately accentuated seams. Myaskovsky also composed rustic pieces in an architectural sense. These were simple pieces, but simple only in the academic sense. It is worth noting that the composer created twenty-seven themes throughout the cycle — a significant number for a quasi-folk work.

By the end of 1928, the first of the planned “rustic concertos” had been completed. It was an orchestral piece titled *Serenade*. This was followed by *Sinfonietta* and “Lyrical Concertino,” all united under the single title “Amusements.” These works — “three bundles of games and

НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ

СИМФОНИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ

NIKOLAI MYASKOVSKY

SYMPHONIC PIECES

songs” — were composed for different types of orchestra lineups. So, the Serenade was written for a small string orchestra with the addition of two woodwind and brass instruments; the Sinfonietta was composed for a string orchestra and solo violin, viola, and cello; and the “Lyrical Concertino” was written for flute, clarinet, horn, harp, and string orchestra. All the works have three movements each and are melodious and elegantly orchestrated.

These cycles, which sometimes represent Myaskovsky’s style in a subtler way, as in the “Lyrical Concertino,” or in a more distinct and recognizable one, as in the Serenade, incorporate a diverse range of thematic material. It is literally like an architect shaping an artificial rough stone into a tile, emphasizing the areas where different elements meet.

All three works have dedications, which is especially interesting considering their structure. The first piece, Serenade, is dedicated to Abram Dzimitrovski, a musical figure from the early 20th century who worked for the Russian branch of Universal Edition. Dedicated to the publisher and friend, the Serenade is the most “Russian in spirit,” dancing in the fast sections and flowing softly in the slow one.

The second piece, Sinfonietta, was dedicated to Alexander Goedicke, a professor at the Moscow Conservatory. Myaskovsky wrote it in an experimental spirit to his friend.

Finally, the third piece, “Lyrical Concertino,” was dedicated to musicologist Boris Asafiev, a major researcher of Myaskovsky’s oeuvre during his lifetime. This work clearly marks the transition towards neoclassicism. Asafiev wrote about the Serenade and “Lyrical Concertino,” saying that “both ‘musics’ are imbued with so much human content and so much warmth that are rarely heard elsewhere.”

Thus, within three movements of one opus, Myaskovsky moves from what he could describe as “rustic” to pastoral, from a purposefully rough-hewn stone to a finely crafted and masterful cut. The recording was made in 1979 by the USSR State Academic Symphony Orchestra under the baton of Maestro Vladimir Verbitsky, a Soviet/Russian conductor who, from the 1970s, simultaneously directed the Voronezh Philharmonic Symphony Orchestra and served as a guest conductor of the USSR State Orchestra. In 1986, Verbitsky became a guest conductor for several Australian orchestras. The soloists on the album include violinist Boris Shulgín, the first concertmaster of the Moscow Chamber Orchestra founded by Rudolf Barshai, viola and viola d’amore player Mikhail Tolpygo, a student of Vadim Borisovsky, and renowned Soviet cellist Fyodor Luzanov, a student of Semyon Kozolupov and a soloist with the Moscow Philharmonic Society.

Tata Boeva



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА	EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA
РЕМАСТЕРИНГ — ЕЛЕНА БАРЫКИНА	REMASTERING – ELENA BARYKINA
ДИЗАЙН — ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN – ILDAR KRYUKOV
КОРРЕКТОРЫ: ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА, МАРГАРИТА КРУГЛОВА	PROOFREADERS: OLGA PARANICHEVA, MARGARITA KRUGLOVA
ПЕРЕВОД — НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, КРИСТИНА ХРУСТАЛЁВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, KRISTINA KHRUSTALEVA

MEL CO 1711

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2026. 127055, Г. МОСКВА, ВН. ТЕР. Г. МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ОКРУГ ТВЕРСКОЙ, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, ЭТ./КАБ. 3/312 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 «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 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.



WWW.MELODY.SU