

Myaskovsky • Alastor, Symphony No. 7,
The Kremlin by Night

Ural Youth Symphony Orchestra,
Yekaterinburg Philharmonic Choir
Alexander Rudin



CLASSICAL

f FUGA
LIBERA

Myaskovsky • Alastor, Symphony No. 7,
The Kremlin by Night

Ural Youth Symphony Orchestra,
Yekaterinburg Philharmonic Choir
Alexander Rudin

M E N U

2

Credits →

Tracklist →

Programme note →



Recording
Grand Hall of Sverdlovsk
Philharmonic, Yekaterinburg,
Russia, July 2024

Sound engineer
Mikhail Spassky

English translation
Yulia Grigoryeva,
Peter Lockwood

French translation
Catherine Meeùs

M E N U

SVERDLOVSK
PHILHARMONIC

Fuga Libera

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Executive producer
Julien Lepièr

Design
Stoëmp Studio

Cover Photography
Christopher de Béthune

Myaskovsky • Alastor, Symphony No. 7,
The Kremlin by Night

Ural Youth Symphony Orchestra,
Yekaterinburg Philharmonic Choir
Alexander Rudin

M E N U

Ural Youth Symphony Orchestra,
Yekaterinburg Philharmonic Choir
Alexander Rudin: conductor

Albina Shaikhieva: soprano
Alexander Trofimov: tenor

4

- 01 . **Alastor. Symphonic Poem in C minor after Shelley,** 24'38
op. 14 (1912–1913)
Published by Muzgiz

Symphony No. 7 in B minor, op. 24 (1922)

- 02 . I. Andante sostenuto, calmo. Allegro minaccioso, 10'18
poco stravagante
03 . II. Andante. Allegro scherzando e tenebroso 12'54
Published by Universal Edition

**The Kremlin by Night, Cantata-Nocturne for soprano,
tenor, chorus and orchestra, op. 75** (1947) – Poet: Sergei Vasiliev (1911-1975)

5

- 04 . Introduction and Chorus 3'57
05 . Aria (Tenor) 4'03
06 . Chorus 1'50
07 . Aria (Soprano) 3'10
08 . Chorus and Finale 2'40
Soloists: Albina Shaikhieva: soprano, Alexander Trofimov: tenor
Published by Muzyka

Nikolai Myaskovsky was born in 1881 and was thus destined to be a link between the last decades of Imperial Russia and the Soviet era, managing to preserve an independence of views and remaining a true Russian intellectual under the new realities established after 1917. A graduate of the Saint Petersburg Conservatory where he studied under Anatoly Lyadov and Nikolai Rimsky-Korsakov, prior to World War I he composed two programmatic symphonic poems and three symphonies that already reflected his early creative individuality.

Myaskovsky dedicated the symphonic poem *Alastor*, based on Shelley's eponymous poem, to his friend Sergei Prokofiev. Myaskovsky's interest in this subject reflected his attraction to tragic imagery, embodiments of philosophical conflicts and expressive emotion. Alastor is a kind of a Byronic hero who withdrew into proud solitude, one who sought the meaning of life and doomed himself to wandering, to chasing an enchanting phantom. In Myaskovsky's own words:

“Having realized that his ideal far surpasses anything that the universe can give him, he seeks oblivion, throwing himself into the raging elements, and finally retires to the inaccessible mountain heights”.

6

Myaskovsky seems to have looked into the abyss with *Alastor*, into the darkest and most crazed states of mind.

The work absorbed influences of both late Romanticism and Symbolism, to which we owe the decorativeness of the writing, its diffuse form, and use of powerful orchestral means. The storm. The final section is particularly impressive, depicting “the trembling fading of a mighty will” (Boris Asafiev). Asafiev had discerned the composer's spiritual kinship with Shelley's hero and wrote, “Myaskovsky is a silentary, a mourner; he is

stubbornly absorbed in his isolation by the painful struggle to create his personality”. Myaskovsky was not able to be present at the work’s premiere in November 1914 (cond. Sergei Koussevitzky), as he had already been sent to the front with the army.

Myaskovsky’s Symphony No. 7 was created in 1922; it had become a kind of interlude whilst Myaskovsky was still occupied with the composition of the monumental and tragic Symphony No. 6. Behind him were the upheavals of the Revolution, World War I and the Civil War, the deaths of friends and relatives... Disturbing flashes of the Sixth sometimes penetrate the compact Seventh, but a desire for detachment from the endured suffering is also perceptible. Myaskovsky regarded his new work as a turning point, since it achieved “a certain freedom of form and conciseness of presentation”. Myaskovsky compressed the symphony into two movements and set up clear thematic bridges between them, proving himself to be “one of the last titans of the great architectonic style” (Yuri Abdokov). The second movement combines a lyrical *Andante* (Myaskovsky’s favourite lullaby genre) and a *Scherzo* (a prickly fugato). The Seventh is like a Romantic poem, with a characteristic juxtaposition of a natural image with the individual and dramatic theme of humanity. The voice of nature, according to the author’s definition, is heard in the material of the slow introduction that frames both movements. The throbbing background of the strings and harp, the melodious calls of the flute, the shepherd’s tune on the clarinet — all of these create a mesmerizing image of frozen time, of the eternal existence of Nature.

7

“The slow episodes of the symphony” Alexander Rudin believes, “contain both hidden and straightforward meanings. On the one hand, this is the The score is dominated by the proud and restless theme of Alastor, itself comparable to the most passionate images in Romantic music. The hero’s spiritual struggles and the forces of nature seem to merge into one in the climactic episode of beauty of a mysterious and magical landscape; on

the other, it is the imprint of anxiety and pain. And the moving sections, as always with Myaskovsky, are endowed with a very dramatic human charge”.

It is noteworthy that Myaskovsky saturates both movements with contrasting images and ends the symphony on a restless human note rather than with the tranquillity granted by nature.

Dedicated to Myaskovsky’s friend Pavel Lamm, the Symphony No. 7 was first performed in Moscow on February 8, 1925 under Konstantin Saradzhev; during the following decade it toured the concert podia of Prague, Vienna, Winterthur, London, New York, and Chicago. Myaskovsky, as he had always done, continued to make changes in the score even after its publication in Vienna (Universal Edition, 1926).

The last decade of Myaskovsky’s life became a period of summing-up. It was during this time that he composed the cantata *The Kremlin by Night* — a highly personal and cherished statement from a wise maestro and which itself is a part of the phenomenon of quiet, mysterious late works created by various composers towards the end of their lives. Whilst the cantata enjoyed a successful premiere under Nikolai Anosov in the hall of the Moscow Conservatory on 15 November 1947, it came under fire after the Party Resolution of 1948 and was banned for a long time. Gennady Rozhdestvensky revived this work in 2004.

“In this work,” says Alexander Rudin, “there is absolutely no officialdom, pathos or panegyric to the Soviet system and Stalin. The cantata is predominantly minor, lyrical, and very personal. Someone may hear aspects of a fairy-tale in it; another may find similarities with Prokofiev’s Symphony No. 7 — and yet, it is characteristic of Myaskovsky. As in the late Cello Concerto, the atmosphere here is created by rather sparse and transparent means”.

Taking his text from a poetic ballad by Sergei Vasiliev, Myaskovsky focused on the lines about the Kremlin as the keeper of age-old secrets, on poetic images of the night, the playful wind, and a story of an old woman-impersonation of History, wandering through the chambers of the Kremlin. By returning to Russia's historical past, Myaskovsky also seems to hark back to the period of his youth — the time of the Russian Silver Age with its interest in the poetics of the mysterious, the inexpressible, in the motifs of dreams, of silence, and of the night. The orchestral texture of *The Kremlin* changes continually and is filled with poetic imagery in the spirit of Lyadov's symphonic tableaux. Myaskovsky's individual vocal style is especially noticeable in the two solos. A tenor aria inspires a blissful epic mood and has something in common with the fairy-tale epic arias of Rimsky-Korsakov. The soprano aria is also linked to the traditions of Russian music; it is based on the lullaby genre and contains one of Myaskovsky's most heartfelt melodies.

Myaskovsky's intimate confession of love for the Motherland with its rich past lies beneath the reverence, inspiration, and the poetry of the music for *The Kremlin by Night*. Being deeply rooted in the history and culture of his native country, Myaskovsky here realises one of his main human and creative principles: the maintenance of an inseparable spiritual bond between Russia's past and present together with an affirmation of the values of a timeless order.

Elena Krivonogova

Né en 1881, Nikolai Miaskovski était destiné à faire le lien entre les dernières décennies de la Russie impériale et l'ère soviétique ; il parvint à préserver une indépendance de vues et à rester un véritable intellectuel malgré les nouvelles réalités établies après 1917. Diplômé du Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il étudia avec Anatoly Lyadov et Nikolai Rimsky-Korsakov avant la Première Guerre mondiale, il composa deux poèmes symphoniques programmatiques et trois symphonies, reflets de son individualité créatrice précoce.

Miaskovski dédia le poème symphonique *Alastor*, basé sur le poème éponyme de Shelley, à son ami Sergueï Prokofiev. Le sujet du texte reflète l'attraction de Miaskovski pour l'imagerie tragique, l'incarnation des conflits philosophiques et l'émotion expressive. *Alastor* est une sorte de héros byronien qui s'est retiré dans une solitude orgueilleuse, cherchant le sens de la vie et se condamnant à l'errance, à la poursuite d'un fantôme enchanteur. Voici ce qu'en dit Miaskovski :

« Ayant compris que son idéal dépasse de loin tout ce que l'univers peut lui offrir, il cherche l'oubli, se jette dans les éléments déchaînés et se retire finalement dans les hauteurs inaccessibles des montagnes. »

10

Avec *Alastor*, Miaskovski semble sonder l'abîme, pénétrer dans les états d'esprit les plus sombres et les plus fous.

L'œuvre subit l'influence du romantisme tardif et du symbolisme, auxquels on doit la richesse décorative de l'écriture, sa forme diffuse et le recours à de puissants moyens orchestraux. La partition est dominée par le thème fier et agité d'*Alastor*, lui-même comparable aux exemples les plus passionnés de la musique romantique. Les luttes spirituelles du héros et les forces de la nature semblent se confondre dans l'épisode culminant de

la tempête. La section finale est particulièrement impressionnante, qui dépeint « l'affaiblissement tremblant d'une volonté puissante » (Boris Assafiev). Assafiev perçut la parenté spirituelle du compositeur avec le héros de Shelley et écrivit : « Miaskovski est un silencieux, un pleureur ; il est obstinément absorbé dans son isolement par la lutte douloureuse afin de créer sa personnalité. » Miaskovski ne put assister à la création de l'œuvre en novembre 1914 (par Serge Koussevitzky), car il avait déjà été envoyé au front avec l'armée.

La Symphonie n° 7 de Miaskovski fut créée en 1922 ; elle s'était présentée comme une sorte d'interlude dans la composition de la monumentale et tragique Symphonie n° 6. Derrière Miaskovski, les bouleversements de la Révolution, de la Première Guerre mondiale et de la guerre civile, la mort de certains de ses amis et de ses parents... De troublants rappels de la Symphonie n° 6 s'insinuent parfois dans la compacte Symphonie n° 7, mais on perçoit également un désir de détachement à l'égard des souffrances endurées. Miaskovski considérait sa nouvelle œuvre comme un tournant, avec elle, il atteignit « une certaine liberté de forme et une concision de présentation ». Le compositeur comprima la symphonie en deux mouvements et établit des ponts thématiques clairs entre eux, se révélant ainsi « l'un des derniers titans du grand style architectonique » (Yuri Abdokov). Le deuxième mouvement combine un Andante lyrique (le type de berceuse préféré de Miaskovski) et un Scherzo (un fugato piquant). La Symphonie n° 7 s'apparente à un poème romantique, avec la juxtaposition caractéristique d'une image naturelle et du thème individuel et dramatique de l'humanité. La voix de la nature, selon la définition de l'auteur, se fait entendre dans la lente introduction qui encadre les deux mouvements. Le fond vibrant des cordes et de la harpe, les appels mélodieux de la flûte, l'air du berger à la clarinette — tout cela crée l'image envoûtante d'un temps figé, de l'existence éternelle de la nature.

« Les épisodes lents de la symphonie contiennent des significations à la fois cachées et directes, estimait Alexandre Roudine. D'un côté, c'est la beauté d'un paysage mystérieux et magique ; de l'autre, c'est l'empreinte de l'angoisse et de la douleur. Et les sections émouvantes, comme toujours chez ce compositeur, sont dotées d'une charge humaine particulièrement dramatique. »

Il faut noter que les deux mouvements sont saturés d'images contrastées et que la symphonie s'achève sur une note humaine agitée plutôt que sur la tranquillité accordée par la nature.

Dédiée à son ami Pavel Lamm, la Symphonie n° 7 de Miaskovski fut créée à Moscou le 8 février 1925 sous la direction de Konstantin Saradzhev ; au cours de la décennie suivante, elle fit le tour des salles de concert de Prague, Vienne, Winterthur, Londres, New York et Chicago. Miaskovski, comme il l'avait toujours fait, continua à apporter des modifications à la partition même après sa publication à Vienne (Universal Edition, 1926).

12

La dernière décennie de la vie de Miaskovski fut une période de bilans. C'est à cette époque qu'il composa la cantate *Le Kremlin la nuit* – déclaration très personnelle et précieuse d'un maître sage qui s'inscrit dans le phénomène des œuvres tardives, calmes et mystérieuses, écrites par divers compositeurs vers la fin de leur vie. La cantate fut créée avec succès sous la direction de Nikolaï Anossov au Conservatoire de Moscou le 15 novembre 1947, mais elle fut critiquée après la résolution du parti de 1948 et fut interdite pendant une longue période. Gennadi Rojdestvenski ferait revivre cette œuvre en 2004.

« Dans cette œuvre, explique Alexandre Roudine, il n'y a absolument aucune trace de bureaucratie, de pathos ou de panégyrique du système soviétique et de Staline. La

cantate est principalement en mineur, lyrique et très personnelle. Certains y entendront des éléments de conte de fées, d'autres y trouveront des similitudes avec la Symphonie n° 7 de Prokofiev, mais elle reste néanmoins caractéristique de Miaskovski. Comme dans le dernier Concerto pour violoncelle, l'atmosphère est ici créée par des moyens plutôt épurés et transparents ».

S'inspirant d'une ballade poétique de Sergueï Vassiliev, Miaskovski s'est concentré sur les vers évoquant le Kremlin comme gardien de secrets séculaires, sur les images poétiques de la nuit, du vent espiègle et sur l'histoire d'une vieille femme incarnant l'Histoire, errant dans les salles du Kremlin. En revenant au passé historique de la Russie, le compositeur semble également évoquer sa jeunesse, à l'époque de « l'âge d'argent » russe, marquée par son intérêt pour la poétique du mystérieux, de l'indicible, des motifs du rêve, du silence et de la nuit. La texture orchestrale du *Kremlin* change continuellement et est remplie d'images poétiques dans l'esprit des tableaux symphoniques de Liadov. Le style vocal particulier de Miaskovski est particulièrement perceptible dans les deux solos. Un air pour ténor insuffle une atmosphère épique et joyeuse, proche des airs féeriques de Rimski-Korsakov. L'air pour soprano est également ancré dans la tradition musicale russe ; il s'inspire du genre de la berceuse et contient l'une des mélodies les plus touchantes de Miaskovski.

13

La confession intime de l'amour de Miaskovski pour sa mère patrie et son riche passé se cache sous la révérence, l'inspiration et la poésie de la musique du *Kremlin la nuit*. Profondément enraciné dans l'histoire et la culture de son pays natal, il concrétise ici l'un de ses principaux principes humains et créatifs : maintenir un lien spirituel indissociable entre le passé et le présent de la Russie, ainsi que l'affirmation des valeurs d'un ordre intemporel.

Elena Krivonogova

По времени рождения Николаю Мясковскому суждено было соединить две эпохи – царской и советской России. В условиях новых реалий, после 1917 года, ему удалось сохранить независимость взглядов и оставаться истинным русским интеллигентом. Выпускник Петербургской консерватории (где обучался у Анатолия Лядова и Николая Римского-Корсакова), до Первой мировой войны он создал три ранние симфонии, в которых уже определилась его творческая индивидуальность, и две программные оркестровые поэмы.

Одну из них, «Аластор», Мясковский написал по мотивам романтической поэмы П.Б. Шелли и посвятил своему другу Сергею Прокофьеву. В обращении композитора к этому сюжету сказалось его тяготение к трагедийным образам, к воплощению философских коллизий и сильных чувствований. Аластор – род байронического героя. Он замкнулся в гордом одиночестве и в поисках смысла жизни обрёл себя на скитания, устремившись за пленительным видением. «Поняв, что идеал его далеко превосходит всё, что может дать ему вселенная, он ищет забвения, бросаясь в бушующие стихии, и, наконец, уединяется на недостижимых горных высях», – писал об этом сюжете Мясковский. В «Аласторе» он, кажется, заглянул в бездну, в самые неистовые и мрачные состояния души.

14

Произведение впитало в себя влияния позднего романтизма и символизма, отсюда некоторая декоративность письма, расплывчатость формы, привлечение мощных оркестровых средств. В партитуре доминирует горделивая, беспокойная тема Аластора, достойная сравнения с самыми патетическими образами в романтической музыке. В кульминационном эпизоде бури напряжение духа героя и силы природы как бы сливаются воедино. Особо выразителен и заключительный раздел, рисующий, по словам Бориса Асафьева, «трепетное угасание могучей воли». Разглядев духовное родство композитора с героем Шелли, Асафьев писал:

«Мясковский молчальник, скорбник, он упорно поглощён в своей замкнутости мучительной борьбой за созидание своей личности». На ноябрьской премьере 1914 года, прошедшей под управлением Сергея Кусевицкого, автор не присутствовал, будучи уже мобилизован на фронт.

Седьмая симфония создавалась в 1922 году, став своего рода интермедией в процессе работы Мяковского над монументальной, трагической Шестой. Позади были потрясения Революции, Первой мировой и Гражданской войны, гибель друзей и родных... В компактную Седьмую порой проникают тревожные всполохи Шестой, но ощутимо и стремление отрешиться от перенесённых страданий. Своё новое сочинение Мяковский оценивал как поворотное, поскольку достиг, по его словам, «известной свободы формы, сжатости изложения». Сжимая цикл до двух частей и выстраивая между ними ясные тематические арки, композитор проявляет себя как «один из последних титанов большого архитектурного стиля» (Юрий Абдоков). Вторая часть совмещает в себе лирическое Andante (любимый Мяковским жанр колыбельной) и скерцо (колющее фугато).

15

Седьмая симфония подобна романтической поэме, с характерным для той сопоставлением образа природы и личной драматической темы человека. Голосом природы, по авторскому определению, выступает материал медленного вступления, который будет обрамлять обе части. Вибрирующий фон струнных и арфы, певучие зовы флейты, пастуший наигрыш у кларнета – всё это создает завораживающий образ замершего времени, вечного природного бытия. «В медленных эпизодах симфонии, – полагает Александр Рудин, – есть и скрытые, и открытые смыслы. С одной стороны, это красота таинственного, волшебного пейзажа, с другой – печать беспокойства, боли. А подвижные разделы, как всегда у Мяковского, наделены очень драматичным человеческим зарядом». Показательно, что композитор насыщает

обе части полярными образами и завершает всю симфонию не умиротворением, дарованным природой, а на беспокойной человеческой ноте.

Посвященная другу Мясковского Павлу Ламму, Седьмая симфония прозвучала в Москве 8 февраля 1925 года под управлением Константина Сараджева, а затем за десятилетие обошла сцены Праги, Вены, Винтертура, Лондона, Нью-Йорка, Чикаго. Композитор по своему обыкновению продолжал вносить изменения даже после публикации партитуры в Вене (Universal Edition, 1926).

Своеобразным подведением итогов для Мясковского стало последнее десятилетие жизни. Именно в этот период возникла его кантата «Кремль ночью» – сокровенное, заветное высказывание мудрого мастера, отсылающее к феномену тихих, загадочных поздних сочинений, бытующих у разных авторов. Впервые с успехом исполненная 15 ноября 1947 года в зале Московской консерватории (дирижёр Николай Аносов), кантата после партийного Постановления 1948 года подверглась критике и надолго была запрещена. Возвращением к жизни стало её исполнение в 2004 году под управлением Геннадия Рождественского.

16

«В этом сочинении, – говорит Александр Рудин, – абсолютно отсутствует какой-либо официоз или пафос, панегирик советскому строю и Сталину. Кантата в основном минорная, лирическая, очень личностная. Кто-то может услышать в ней сказочный оттенок, кто-то найдёт сходство с Седьмой симфонией Прокофьева. Но она типична для Мясковского. Как и в позднем Виолончельном концерте, атмосфера здесь создаётся довольно скупыми и прозрачными средствами».

В балладном стихотворении Сергея Васильева руководящими для композитора стали строки о Кремле как хранителе вековых тайн, поэтические образы ночи,

шаловливого ветра, старухи-истории, бредущей по кремлёвским палатам. Обращаясь к историческому прошлому страны, Мясковский словно возвращается мыслями и к периоду своей молодости – эпохе Серебряного века с её интересом к поэтике таинственного, невыразимого, к мотивам сна, тишины, ночи. Оркестровая ткань «Кремля» зыбка, изменчива, полна поэтической изобразительности в духе симфонических картин Лядова. Самобытный вокальный стиль Мясковского особенно ощутим в двух сольных номерах. Первый из них (для тенора) внушает благостное эпическое умонастроение и близок к сказочно-былинным ариям Римского-Корсакова. С традициями русской музыки связана и вторая ария (для сопрано), которая опирается на жанр колыбельной и входит в число самых проникновенных мелодий Мясковского.

За трепетностью, вдохновенностью, поэтичностью музыки «Кремля» слышится интимное признание композитора в любви к Отчизне с её богатым прошлым. Глубоко укоренённый в истории и культуре родной страны, Мясковский, по сути, реализует здесь один из своих главных человеческих и творческих принципов – поддержание неразрывной духовной связи между Россией прошлой и настоящей, утверждение ценностей надвременного порядка.

17

Елена Кривоногова

Scan the QR code to access
the lyrics of the sung texts



For even more great music visit
www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera



© Sverdlovsk Philharmonic