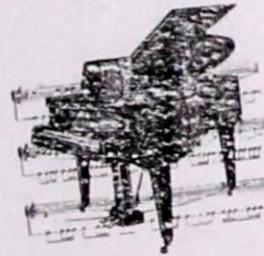


85.31
M20

Т. Малышева

*Мир музыки
Михаила
Симанского*



Оде

САРАТОВ

ОБ

85.31
М.20

Министерство культуры Саратовской области
Саратовская организация Союза композиторов России

Т. Малышева

*Мир музыки
Михаила
Симанского*



03

БАЛАКОВСКАЯ ОБЪЕДИНЕННАЯ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ
БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА

Jule
САРАТОВ
2001

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ
ЦГБ

ББК 85.313

M15

Татьяна Федоровна Малышева - одна из ведущих музыковедов Саратова, кандидат искусствоведения, профессор. Опубликованы ее научные работы по проблемам оперных театров XX века и о музыкальной жизни нашего города. В данном очерке автор рассказывает о творческих достижениях известного саратовского композитора Михаила Николаевича Симанского и его жизненном пути.

ББК 85.313

Малышева Т.

M15 Мир музыки Михаила Симанского. - Саратов:
Юл, 2001. - 40 стр.

Михаил Николаевич Симанский подарил нам богатейший мир, необъятный по масштабам и художественным ценностям. Творчество композитора является собой редкое явление в музыкальной культуре XX века. Прежде всего, уникальна целостность творческой личности М.Симанского. Всю жизнь он верен избранному пути композитора, продолжающего заветы симфонической музыки, связанные с именами Г.Малера, П.И.Чайковского, А.Н.Скрябина, С.В.Рахманинова и Д.Д.Шостаковича – учителя Михаила Николаевича.

Связь с творчеством этих корифеев прошлых столетий сказалась в музыке Симанского многогранно. Все произведения композитора гуманистичны в своей основе: они о человеке, его судьбе, чувствах, взаимоотношениях с окружающим бытием: от полного слияния до трагического разлада, столкновения. Это музыка трепещущая, дышащая, искренняя. Непосредственностью эмоций исполнены все произведения Михаила Николаевича, что связано не только с чисто профессиональными, но и личностными качествами этого замечательного человека – интеллигентного, доброго, порядочного. Ему чужды равнодушие или предвзятость, заданность отношений с людьми, с музыкальной материей. Многие годы мне довелось работать в Саратовской консерватории вместе с Михаилом Николаевичем. Не могу вспомнить ни одного случая, когда бы он проявлял безразличие к людям или событиям. Он человек общительный, открытый, всё в нем дышит интересом к собеседнику, к происходящему.

У Михаила Николаевича никогда не бывает потухших глаз. В нём звучит музыка, он живёт ею. Круг интересов композитора очень широк. В юности он увлекался дельтапланеризмом, футболом, астрономией. До последних дней работы в консерватории всегда был в курсе событий, происходящих в мире. Ему присуща активная энергия, динамика внутренней жизни. Его супруга Клара Ивановна говорит, что он писал музыку постоянно, в любых обстоятельствах фиксировал звуки, которые наполняли его душу. Сердечность, трепетность, искренность чувств отвечают романтической сущности творческой натуры композитора. Вдохновенность ощущений мира и человека опять-таки высвечивает

преемственные черты с музыкой Рахманинова, Скрябина, Малера и Шостаковича. Подобно им, Михаил Николаевич – композитор-симфонист, создавший монументальные полотна. Он – автор сорока симфоний, что само по себе достойно восхищения и не имеет precedентов в творчестве современных композиторов. Среди других музыкальных жанров, присущих композиторам романтического мироощущения, стоят поэмы, прелюдии, новеллы – список может быть и продолжен. Как же сложилась жизнь композитора, какие обстоятельства определили столь страстное стремление к творчеству, такую редкостную самоотдачу композитора, создавшего в общей сложности более четырехсот музыкальных творений?

*

Михаил Николаевич - кореннойолжанин. Он родился 21 (8 по старому стилю) ноября 1910 года в семье известного нижегородского художника Николая Николаевича Симанского, писавшего портреты, волжские пейзажи, виды Оки и Нижнего. Это был незаурядный человек, очень любивший музыку. Он хорошо играл на скрипке и фортепиано, был знаком со многими музыкантами, в том числе с Ф.И.Шаляпиным. Они дружили семьями, мать Михаила Николаевича, Татьяна Ивановна Симанская, была ближайшей подругой Ирины Фёдоровны Шаляпиной - дочери великого певца.

Николай Николаевич был дружен с Алексем Максимовичем Горьким, сыгравшим значительную роль в его судьбе. Так, именно Горький протежировал Николая Симанского при его поступлении в Петербургскую Академию художеств. Писатель обратился к Илье Репину с просьбой стать учителем своего одаренного друга. В Нижегородском литературном музее отцу Михаила Николаевича посвящены несколько стендов, там выставлены его вещи, свидетельства его дружбы с великим писателем.

К сожалению, из богатейшего архива Николая Николаевича, включавшего портреты Горького и Шаляпина, переписку с ними, а также с Репиным, ред-

костные снимки (он многие годы увлекался и фотографией), сохранилось немного материалов. После революции мать Михаила Николаевича, не без оснований боявшаяся возможных репрессий, уничтожила многие фотографии и переписку мужа с Горьким и Репиным. Время, войны, революции, - всё это не способствовало сохранению документов, писем, картин, хотя кое-что уцелело, в том числе долгое время остававшиеся неизвестными фотографии Алексея Максимовича с сыном, сделанные отцом Михаила Николаевича.

Будущему композитору передались многие качества отца, в том числе энергичность, трудолюбие, талантливость и, конечно, любовь к музыке, творческий дар.

Детство композитора пришлось на сложные годы в жизни страны и семьи. Его отец сражался на фронтах Первой мировой, вернулся больным человеком, почти полностью потерял зрение. Пережить лихолетье помог его музыкальный талант. Он стал давать уроки игры на скрипке и фортепиано, сам сочинял музыку – инструментальные пьесы и романсы. Одарённости сына – старшего ребёнка в семье – отец не мог не заметить. Однако планомерные занятия музыкой было нелегко организовать в условиях разрухи и стеснённости в средствах. Но высочайшая степень музыкальной одарённости мальчика была столь же несомненной, как и необходимость обучать его музыке. Первым его учителем стал отец, под руководством которого будущий композитор подготовился к поступлению в Горьковский музыкально-драматический техникум. Это произошло, когда ему было уже 16 лет – достаточно поздний возраст для начала профессионального образования музыканта. Однако незаурядные способности определили стремительность его профессионального роста. Всего за три года он окончил фортепианное отделение техникума.

Пианистическая одарённость позволила ему, выдержав огромный конкурс, поступить на фортепианный факультет Московской консерватории в класс выдающегося пианиста, композитора и учёного Самуила Евгеньевича Фейнберга.

Успехи Михаила Николаевича были впечатляющими, что определялось богатейшей музыкальностью, широким диапазоном эмоциональной палитры, глубиной постижения музыки, прекрасным пианистическим аппаратом: гибкими руками, врождённой техничностью и т.д. Ему прочили блестательную карьеру, рекомендовали к участию в Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве. Но представившаяся возможность проявить себя на престижном пианистическом форуме не состоялась из-за несчастливого стечения обстоятельств. По нелепой случайности Михаил Николаевич повредил руку: один из сокурсников решил «пошутить», выбил табурет, когда Михаил Николаевич завязывал шнурок на ботинке. Результат – сломанный палец на правой руке. На некоторое время подготовку к конкурсу пришлось отложить, а когда представилась возможность возобновить занятия, тогда необходимо было нагонять упущенное, многие часы проводить за роялем, что имело пагубные последствия.

Есть такое неизлечимое профессиональное заболевание у музыкантов-исполнителей, которое они называют «переиграть руки». Это и случилось с Михаилом Николаевичем. Можно представить себе, какой это был удар для молодого пианиста – ведь речь шла о том, что с карьерой музыканта-исполнителя было покончено. Он крайне тяжело переживал эту кризисную ситуацию. По его воспоминаниям, порой ему казалось, что жизнь кончена, выхода нет, но он нашёл в себе силы справиться с этой бедой и, несмотря на произошедшее, всё-таки в 1934 году окончил Московскую консерваторию как пианист, что само по себе удивительно: с переигранными руками выполнить самую сложнейшую выпускную программу равно подвигу.

Несмотря на случившееся, композитор всегда тепло вспоминает то время: «Очень много мне дала учёба в Московской консерватории, где я занимался как пианист в классе Самуила Евгеньевича Файнберга. Как много тогда было по-знако, впитано, – ведь это была юность! До сих пор во мне сказываются те навыки, которые я получил в то время. В частности, по-прежнему испытываю

большой интерес к различным жанрам, связанным с фортепиано, много пишу для этого инструмента»¹.

Источником, поддержавшим дух молодого музыканта, стал композиторский дар, сказывавшийся и ранее, но воспринимаемый на первых порах скорее как дополнение к занятиям на фортепиано. Теперь же этот дар стал проявляться всё более ярко.

В течение четырёх лет по окончании консерватории (с 1934 по 1938) Михаил Николаевич вёл класс фортепиано в музыкальных училищах Саранска, Свердловска и Горького. Это были годы, когда всё активнее развивался его композиторский талант. В это время Михаил Николаевич уже обзавёлся семьёй. Его супруга – Валентина Петровна Симанская – была прекрасной оперной певицей, любимицей нижегородской публики. До сих пор о ней вспоминают в Нижнем как о лучшей Виолетте – она пела эту партию с великими тенорами, С.Лемешевым и И.Козловским. В те годы композитор написал много вокальных произведений, исполнительницей которых по большей части была Валентина Петровна.

В 1938 году Михаил Николаевич поступил на композиторский факультет Московской консерватории в класс профессора Анатолия Александрова. Отношения с педагогом складывались не просто из-за несходства музыкальных вкусов. Тогда молодой композитор решился показать свои произведения Д.Д.Шостаковичу, перед гением которого преклонялся. Он поехал в Ленинград, где в те годы жил Шостакович. Дмитрий Дмитриевич посмотрел юношескую симфонию Михаила Николаевича, она ему очень понравилась, и он изъявил желание взять молодого композитора в свой класс. Возможность учиться у самого Шостаковича привела Симанского к мысли о переводе в Ленинградскую консерваторию.

¹ В гостях у Михаила Николаевича Симанского / Беседу вёл А.И.Демченко // Советская музыка, 1977, № 6, с. 136.

Перевод был связан со многими хлопотами, нужно было досдать некоторые общественные дисциплины, так как учебные планы в столичных музыкальных вузах расходились. К тому же в это время в семье появился первенец. Поэтому Симанский приехал в Ленинград не к самому началу учебного года, а чуть позже. К этому времени класс композиции Д.Шостаковича был уже полностью укомплектован. Михаилу Николаевичу предложили определиться в класс замечательного музыканта, профессора Михаила Фабиановича Гнесина, а Дмитрий Дмитриевич любезно согласился стать консультантом молодого композитора, благодаря чему он занимался по композиции и у Гнесина, и у Шостаковича.

В лице Шостаковича Симанский обрёл учителя и друга на всю жизнь. Дмитрий Дмитриевич сыграл важную роль в формировании его творческого облика как композитора-симфониста. Михаил Николаевич писал: «Его школа на всю жизнь стала моей главной школой музыки»².

Контакты между ними не затухали до последних лет жизни Шостаковича. Они переписывались, Дмитрий Дмитриевич проявлял живейший интерес к творчеству своего ученика, не упускал возможностей услышать его новые произведения, откликался на их исполнение. Суждения его всегда были очень доброжелательными, он чрезвычайно высоко ценил музыку Михаила Николаевича, который позже вспоминал: «На одном из общих занятий Шостакович, наигрывая разные произведения, вдруг заиграл мою первую, юношескую симфонию наизусть. Мне самому прежние свои произведения без нот не осилить, а тут с первого раза – вот это была феноменальная музыкальная память!». Вторая симфония Михаила Николаевича была особенно любима Шостаковичем. В одном из писем своему ученику Дмитрий Дмитриевич писал: «Сегодня я вернулся в Москву и слушал Вашу 2-ю симфонию и 3-й концерт для рояля с оркестром. Оба эти произведения мне очень понравились! Я думаю, что Ваши произведе-

² Там же.

ния будут иметь большой успех и большое признание...». В одном из интервью музыковед А.Демченко спросил у М.Симанского, что он считает своей главной школой музыки. Михаил Николаевич ответил: «Я считаю, что мне вообще очень повезло в жизни... Я оказался в числе счастливцев, составляющих класс композиции Дмитрия Дмитриевича Шостаковича³. М.Н.Симанский тяжело переживал кончину учителя, его памяти он посвятил свою Десятую симфонию и Третий струнный квартет.

*

Вернёмся к рассказу о жизни М.Симанского. Безусловно, шанс учиться композиции у самого Шостаковича, боготворимого им композитора, был редкостной удачей, подарком судьбы. Михаил Николаевич интенсивно занимался, писал произведения для фортепиано, романсы. Вновь, казалось бы, открылась широкая перспектива, но опять обстоятельства сложились иначе, чем предполагалось.

Началась война, которая круто изменила жизнь музыканта.

Со второго курса консерватории 1 июля 1941 года он добровольцем ушёл на фронт, став бойцом Ленинградского ополчения. Ему довелось пережить все тяготы военного времени. Сражался на передовой, не обошлось без тяжёлых ранений. Первое из них – спустя немногим более месяца после ухода на фронт – 8 августа 1941 года. Это был страшный бой, от всего Первого пехотного полка Ленинградского ополчения в живых остались только 27 человек. После госпиталя окончил школу радистов. Воевал в артиллерийском полку Второго Прибалтийского фронта на дальнобойных орудиях большого калибра. Дважды был контужен. Одно из ранений чуть не привело к ампутации ноги. Но и после этого он вернулся на фронт. По возвращении в строй организовал армейский ансамбль, выступления которого проходили с большим успехом. Даже на фронте, на передовой, он продолжал писать музыку, главным образом хоры, военные

³ Там же.

песни. Воевал Михаил Николаевич до самой Победы, которую праздновал в Кёнигсберге – тогда уже гвардии старшиной. Его воинское мужество было отмечено многими боевыми наградами, в том числе орденом Отечественной войны 2-ой степени, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Ленинграда», «За победу над Германией» и другими знаками отличия.

Спустя многие годы Михаил Николаевич вспоминал: «Для меня, как и для большинства моих сверстников, главной школой жизни стала Великая Отечественная война. Эта была невероятно трудная, часто попросту жестокая школа. Но она научила нас мужеству, умению постоять за то, что нам дороже всего на свете...»⁴.

Сохранился интереснейший документ – письмо-ходатайство М.Ф.Гнесина от 9 июня 1945 года, адресованное генерал-лейтенанту Второго Прибалтийского фронта: «В 52-ом артиллерийском полку служит мой бывший студент, даровитый композитор М.Н.Симанский. Мне представляется, что после четырёх лет службы в войсках Красной Армии было бы справедливым ему в настоящий момент дать возможность продолжить композиторское образование. Если Вы с этим согласны, то окажите любезность и сообщите мне, что для этого нужно предпринять».

Ходатайство возымело результат, и после возвращения к мирной жизни Михаил Николаевич продолжил учёбу в Ленинградской консерватории в классе композиции профессора Б.А.Арапова, так как Д.Д.Шостакович к этому времени переехал в Москву. Однокурсник Михаила Николаевича, ленинградский композитор Николай Моисеевич Шахматов, ныне Заслуженный деятель искусств России, писал ему: «Вспоминаю послевоенные студенческие годы учёбы в Ленинграде. Ты приходил на занятия в солдатской гимнастёрке, а для нас ты уже был профессором. Замечательные твои произведения покоряли нас своим глубоким содержанием и блестящим мастерством». Друзьями Михаила Николаевича по Ленинградской консерватории были многие известные композиторы, в

⁴ Там же.

том числе В.Салманов, В.Баснер, Д.Толстой, Р.Котляревский. Все они ценили Михаила Николаевича как талантливого композитора и замечательного человека, поддерживали с ним связь: писали письма, звонили по телефону, интересовались его творчеством.

За послевоенные годы обучения в Ленинградской консерватории композитор создал много произведений, в том числе вокальные и фортепианные миниатюры, Концерт для домры, Первый фортепианный концерт. Окончил он консерваторию в 1948 году. Его дипломной работой стала симфоническая поэма «Легенда о Волжской твердыне».

В 1949 году он вернулся в родной город, где его ждали как композитора незаурядного, яркого. На него возлагали большие надежды, которые полностью реализовались. Его произведения звучали не только в Горьком, но и в Москве, и в других городах страны. Имя Михаила Николаевича стало широко известным. Помню, ещё будучи школьницей в далёком от Волги городе, я уже слышала о том, что есть в Горьком удивительный композитор скрябинского направления, создающий великолепные симфонические произведения.

Композиторская и педагогическая деятельность Михаила Николаевича складывалась в Горьком удачно. Он «подоспал» в Нижний как раз ко времени открытия там консерватории. Дело в том, что в военные годы в Горький были эвакуированы многие столичные музыканты. А поскольку до Москвы недалеко, постольку эти столичные педагоги продолжали работать в только что открытой консерватории. С первых лет создания этого вуза в нём сложился превосходный педагогический состав, в котором опыт и мудрость наставников соединялись с талантом и активным темпераментом молодых музыкантов. Михаил Николаевич дружил с патриархом нижегородской музыкальной культуры Александром Александровичем Касьяновым, выдающимся учёным Игорем Владимировичем Способиным. Олег Константинович Эйгес, Аркадий Александрович Нестеров и другие композиторы, начинавшие свой педагогический путь вместе с Михаилом Николаевичем, также как музыковеды Владимир Михайлович

Цендровский и Олег Владимирович Соколов, остались и в дальнейшем близкими ему людьми. Симанский преподавал в Горьком многие учебные дисциплины, в том числе инструментоведение, оркестровку и, конечно же, композицию. Некоторое время он был проректором Горьковской консерватории, но административная работа его не привлекала.

К этому периоду творческой жизни Михаила Николаевича относится создание им четырёх симфоний, трёх фортепианных концертов, пьес для различных инструментов, хоров, романсов. Авторитет в кругах музыкальной общественности страны всё более рос, его приглашали на работу во многие вузы. К счастью для Саратова, он выбрал наш город, в который переехал в 1960 году. Но связи с Нижним не прервались с его отъездом. Там остались друзья, люди, высоко ценившие его творчество. Уже после отъезда горьковские музыканты и любители музыки продолжали интересоваться его сочинениями, о нём шли передачи по местному радио, горьковские исполнители включали его произведения в программы своих концертов.

В Саратове начался новый период семейной жизни Михаила Николаевича (первый брак распался сразу после войны): его супругой стала Клара Ивановна – преданный друг композитора, сокровище, подаренное ему судьбой.

На протяжении сорока без малого лет Симанский работал в Саратовской консерватории на кафедре теории музыки и композиции. Он прекрасный учитель, воспитавший многих известных композиторов. Это Е.Копысова, Н.Левиновский, Ю.Массин, И.Цветков, В.Примак и другие. Учился у Михаила Николаевича и популярнейший ныне композитор Игорь Крутой. Многие из выпускников Михаила Николаевича удостоены почётных званий, входят в состав творческих союзов, их произведения широко известны и в нашей стране, и за рубежом. Они с благодарностью относятся к своему педагогу, шлют весточки, хотя многие из них живут далеко от Саратова: Н.Левиновский – в США, И.Крутой разъезжает по всему миру, Е.Копысова обосновалась в Ижевске, В.Примак – в Волгограде и т.д. Воспитанники Михаила Николаевича гордятся

тем, что учились у такого прекрасного музыканта, заботятся о нём, с любовью относятся к нему. В Нижнем Новгороде до сих пор вспоминают проводы, которые устроили студенты уезжавшему на пароходе «Комарно» в Саратов Михаилу Николаевичу – многие просто плакали, так тяжело было им прощаться с любимым профессором.

Вот выдержка из письма Владимира Примака к своему учителю: «Я за Вас постоянно беспокоюсь. Я привязан к Вам удивительным образом. И я вполне осознаю то, что Вы, наверное, единственный человек, к которому я отношусь с невероятным уважением и самой искренней и трогательной любовью и благодарностью». Своим любимым учителем неизменно называет Михаила Николаевича Игорь Крутой, не забывающий упомянуть о своём учителе в многочисленных интервью. Сердечность отношения студентов к Михаилу Николаевичу является ответным чувством, которое нельзя не испытывать к педагогу, любящему своих учеников, заботящемуся о них, об их жизненной и профессиональной судьбе. Образцом такого рода отношения является для Михаила Николаевича его педагог Д.Д.Шостакович, который на протяжении многих лет не упускал возможности пообщаться с ним, помочь, ободрить его.

Педагогические достижения Михаила Николаевича бесспорны, их основу составляет профессиональное мастерство композитора. Действительно, человек, создавший столько музыкальных опусов, досконально знает инструментовку, строение музыкальной речи, законы гармонии и полифонии. И в Горьковской, и в Саратовской консерваториях он преподавал не только у композиторов, но и у музыковедов, вёл в основном курсы оркестровки, инструментовки, чтения партитур. Почти все ныне работающие в Саратове теоретики музыки прошли через класс инструментовки профессора Симанского.

Рассказ о творческой деятельности Михаила Николаевича в Саратове был бы не полон без упоминания о вкладе, внесённом им в работу Союза композиторов. В композиторскую организацию он вступил ещё в 1950 году, став одним из самых первых членов только что созданного Горьковского отделения Союза.

В течение 11 лет – с 1972 по 1983 годы – он был бессменным председателем правления Саратовской организации Союза. На VI Всесоюзном композиторском съезде его избрали в правление этой ведущей творческой организации страны. С 1973 года он был секретарём правления Союза композиторов СССР.

Годы, когда Михаил Николаевич возглавлял Саратовскую организацию Союза композиторов, были очень насыщенными в творческом плане: организовывались интересные выездные концерты, проводились представительные пленумы, программы которых включали многочисленные концерты. Саратовская организация в те годы стала одной из ведущих в стране. На Пятом Пленуме Союза композитор В.Агафонников говорил: «Ещё раз хочу подчеркнуть, что под руководством М.Н.Симанского значительно возрос авторитет Саратовской композиторской организации». Безусловно, личный вклад Михаила Николаевича в активную работу Союза был очень значительным. Одновременно он входил в состав Учёного совета консерватории, в художественные советы Саратовского оперного театра и филармонии. Причём обременённость организационными проблемами нисколько не сказалась на творческой активности композитора. Саратовский период без преувеличения можно назвать самым плодотворным в творческом отношении. Именно здесь Михаил Николаевич создал все свои оперы и большинство симфонических, камерно-инструментальных и вокальных сочинений.

Обратим внимание на значительное расширение жанрового диапазона его творчества. Если в Горьком он преимущественно писал инструментальную – симфоническую и камерную – музыку, то в Саратове, особенно в 60-е и 70-е годы, он активно работает в вокальных жанрах. Изменения коснулись не только жанровой ориентации произведений композитора, но и основ его музыкального языка. По мнению некоторых критиков, в ранних сочинениях молодому композитору «не всегда удавалось обуздить свою пылкую фантазию и сочетать её со стройностью музыкальной формы». Произведения, написанные в Саратове, не дают повода для упрёков такого рода. Напротив, сочинения зрелого периода

творческого пути композитора отличает логика развития, большая строгость и ясность музыкальной структуры.

Творческая активность показательна для всего саратовского этапа жизни композитора. Особенно же насыщенными стали 90-е годы, на протяжении которых он создал 14 симфоний, 6 струнных квартетов, более 30 фортепианных прелюдий и много других, в основном инструментальных, произведений.

Большой вклад М.Симанского в развитие отечественной музыкальной культуры был отмечен званием Заслуженного деятеля искусств РСФСР. В 1996 году за особые заслуги перед Российской Федерацией Указом Президента он удостоен дополнительной пенсии пожизненно. В Саратове этой чести удостоились лишь двое – Михаил Николаевич Симанский и Юрий Петрович Киселёв, прославленный руководитель Саратовского ТЮЗа, носящего в настоящее время его имя. Имя Михаила Николаевича занесено в «Книгу трудовой славы» Министерства культуры России – этой чести удостоены немногие деятели культуры.

*

При всей важности педагогической работы Михаила Николаевича и его деятельности в композиторской организации, всё-таки доминантой его жизни является композиторское творчество. Хотя немыслимо представить, как, будучи одним из ведущих педагогов вуза, работая с полной отдачей, руководя Союзом саратовских композиторов, он мог написать столько замечательной музыки. Такое возможно лишь при полной отдаче делу, которому посвящена жизнь. Сыграла свою роль и энергичность Михаила Николаевича, он всё делал быстро, споро. Между всеми многочисленными делами он постоянно сочинял музыку.

Объём его творчества очень широк. Количество обозначенных им самим опусов составляет без малого 200 (точнее, 192). При этом многие опусы включают по несколько произведений, нередко даже относящихся к разным жанрам. Тем самым общее количество созданного – около четырехсот сочинений. К то-

му же Михаил Николаевич не включил в этот список свои ранние сочинения, написанные им в довоенные годы, а их тоже немало.

Творческое наследие мастера составляют произведения, относящиеся к разным музыкальным жанрам и формам: симфонии, оперы, концерты, поэмы, романсы, квартеты и т.д. Он писал сочинения для многих музыкальных инструментов, в том числе для тех, к которым сравнительно редко обращаются композиторы. Сказанное относится прежде всего к произведениям для духовых инструментов. Их немало среди сочинений композитора, что обусловлено стремлением обогатить репертуар исполнителей – не случайно многие произведения были созданы по просьбе оркестровых музыкантов, педагогов консерватории. Кроме того, присущая композитору-симфонисту тембровая природа слуха вызывала интерес к изучению исполнительских возможностей каждого оркестрового инструмента и побуждала сочинять музыку практически для всех деревянных и медных духовых инструментов. Среди произведений композитора встречаются и опусы, написанные для необычных по составу инструментальных ансамблей, как будто он экспериментировал, испытывал возможности различных комбинаций тембров.

При всей значимости вокальных и камерно-инструментальных жанров, доминантой творчества композитора всегда была симфоническая музыка. Им написаны многие оркестровые произведения, в том числе шесть симфонических поэм, «Русский танец», Марш, «Торжественная увертюра» и другие. Ведущую роль в его творчестве играют, конечно, симфонии. Уникальна приверженность Михаила Николаевича пути композитора-симфониста. «Рыцарем симфонии» заслуженно назвал его Т.Н.Хренников. Причины ведущей роли симфонического жанра в творчестве композитора кроются как в его преклонении перед творениями великих симфонистов – Бетховена, Малера, Рахманинова, Скрябина, Шостаковича, так и в особенностях творческого облика Михаила Николаевича. В своих симфониях он стремится отразить не только обострённое ощущение мировых проблем, но и раздумья над судьбами человечества, глубо-

кис обобщения. Отсюда обращение к мощному оркестровому аппарату, к крупным масштабам симфонической формы.

Мир симфоний Симанского богат, разнообразен. Есть среди них и монументальные, эпического плана, и, напротив, камерные, лирические. Различно решается и проблема симфонического цикла. Так, Двенадцатая симфония состоит из трёх частей, Шестнадцатая – из четырёх. Композитор порой даже раздвигает рамки одной симфонии. Уникальна его тетralогия о войне и мире, в которую входят Пятая («Вьетнамская»), Шестая («Мир сегодня»), Седьмая («Не быть войне») и Восьмая («Будущее человечества») симфонии. Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии образуют дилогию, посвящённую трагедии Хиросимы.

Обозначение в симфонических партитурах явления, вызвавшего к жизни данное произведение – характерная черта творчества М.Симанского, определившая значимость для него принципа программности. Многие его симфонии имеют заголовки, по поводу некоторых произведений Михаил Николаевич давал объяснения, вскрывающие круг образов, содержание. Значимость программности сказалась и в обращении к симфонической поэме. Им созданы в этом жанре шесть произведений. Но показательно, что, строго говоря, название «программная симфоническая поэма» может быть отнесено лишь к первому произведению в этом жанре («Легенда о Волжской твердыне» по произведению К.Симонова). Остальные пять поэм (в том числе Вторая, созданная по инициативе Д.Шостаковича) не имеют программных заголовков или указаний на сюжетную основу. То же можно сказать и о фортепианных поэмах композитора. Вероятно, «поэмность» – явление, ощущаемое Михаилом Николаевичем вне прямой конкретизации содержания. Для него это состояние полётности, вдохновения, романтической приподнятости – эмоционального строя, столь присущего музыке композитора романтического склада.

Не менее важны в творчестве композитора и произведения, написанные для отдельных инструментов, а также инструментальных ансамблей разного состава. Значительная часть камерных ансамблей написана композитором для

струнных инструментов: трио, дуэты для струнных и фортепиано и, конечно же, квартеты – в этом жанре Михаил Николаевич создал 22 произведения, которые с большим успехом в разных городах страны исполняли музыканты филармонического квартета и квартета Союза композиторов. Особенный успех сопутствовал Первому и Семнадцатому квартетам.

У Михаила Николаевича есть сочинения практически для каждого из инструментов симфонического оркестра. Однако наибольшее количество опусов написано композитором для фортепиано. Сам превосходный пианист, он создал для любимого инструмента множество произведений, в том числе сонату, поэмы, скерцо, балладу, новеллы, легенды, несколько циклов пьес для детей и юношества.

Чаще остальных жанров Михаил Николаевич обращается к фортепианной прелюдии – у него около 80 произведений в этом жанре, в котором писали Шопен, Скрябин, Рахманинов, Шостакович – любимые Михаилом Николаевичем композиторы-пианисты. Прелюдии Симанского многоголики по содержанию, отражают тонкие нюансы чувств, настроений. Показательно, что прямолинейные ассоциации с жанрами бытовой музыки в фортепианных прелюдиях почти не встречаются. Это не удивительно, поскольку прелюдии композитора раскрывают не столько внешний, объективный мир, сколько богатейшие переживания человека.

Первые прелюдии композитор написал ещё в довоенные годы, в студенческий период своей жизни. В дальнейшем он многократно обращался к этому жанру, за исключением 60-х и 70-х годов, когда в центре его художественных устремлений были крупные оперные замыслы. Но с конца 80-х он вновь обратился к любимому жанру фортепианной музыки, и в 90-е годы написал очень много прелюдий. Причём все они, независимо от периода их создания, звучат свежо, искренне. Наверное, импровизационность, без которой немыслимо прелюдирование, определяет свободу высказывания, эмоциональную наполненность.

Михаил Николаевич пишет для фортепиано очень органично, исходя из тонко ощущаемой им природы «короля инструментов». Несмотря на болезнь рук, он всё-таки играл на рояле: исполнял свои фортепианные сочинения, аккомпанировал певцам. Он и на уроках всегда много показывал студентам, не отходил от рояля, и при сочинении музыки «пробовал» её на клавишах.

Пианистическая природа явно ощущается в его фортепианных опусах, отличающихся богатой и интересной фактурой, удобством исполнения, несмогя на порой чрезвычайную виртуозность, как, например, в Шестом концерте.

Конечно, инструментальная музыка доминирует в творчестве Михаила Николаевича. Но при этом он – автор трёх опер, к которым относится с большой теплотой: «Очень дороги мне три мои оперы, в каждой из которых я стремился воплотить значительную тему, воссоздать характеры крупные и разные⁵. Первая опера, названная оперными сценами, – «Василий Тёркин» - была создана по инициативе Льва Львовича Христиансена, известного фольклориста, возглавлявшего в те годы консерваторию. Он предложил Михаилу Николаевичу написать произведение специально для студентов оперного класса. То, что в качестве сюжетной основы была избрана пользующаяся всенародной любовью поэма Александра Твардовского, - не случайность в творческом пути композитора-фронтовика. Кстати, это была первая попытка воплотить поэму на оперной сцене. Либретто написано Н.П.Варламовым при активном участии композитора. Фрагменты оперы часто исполнялись в качестве отдельных концертных номеров, а целиком она была с большим успехом исполнена студентами кафедры оперной подготовки под руководством Александра Оскаровича Сатановского – прекрасного музыканта, дирижёра и пианиста, а также Николая Павловича Варламова, одного из лучших оперных режиссёров, работавших в Саратовской консерватории.

⁵ Там же, с. 137.

Опера состоит из трёх сцен, соответствующих частям поэмы А.Твардовского: «На привале», «Смерть и воин», «Гармонь». В сочинении широко использованы песни и хоры военных лет, фольклорные обработки. Жанровой основой и хоровых, и сольных сцен выступают солдатские песни, частушки.

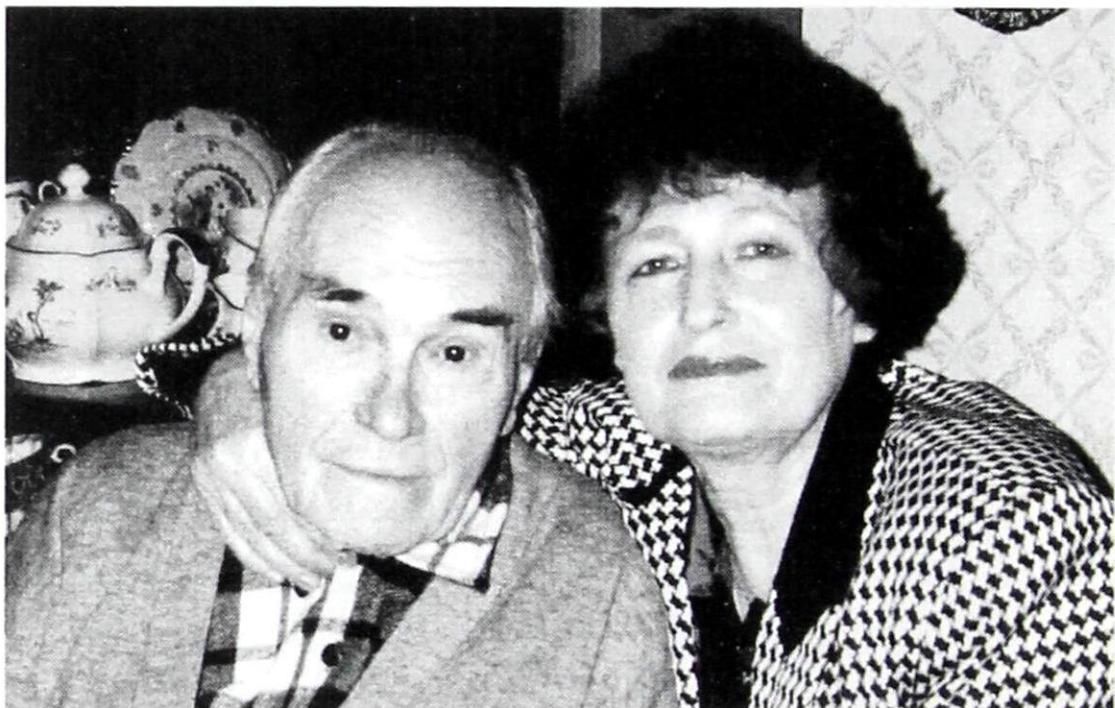
В 1965 году была завершена опера «Чернышевский», имевшая и второе название – «Во имя народа». Она была создана на основе пьесы местного драматурга В.Смирнова-Ульяновского «Великий демократ», с большим успехом шедшей в конце 40-х годов в Саратове. Это монументальное эпическое полотно, музыкальная драма сквозного развития, интонационный материал которой включает ряд лейтмотивов, впервые звучащих в Прологе и первой картине оперы.

Композитору удалось решить очень непростую задачу: совместить психологическую драму и эпическое начало. Причём народные хоровые сцены и монологи главного героя равнозначны и в концепционном, и в музыкально-интонационном плане. Фрагменты оперы исполнялись часто, особенно арии Чернышевского (их замечательно поёт Леонид Сметанников), однако целиком опера так и не была поставлена, хотя в планы работы Саратовского театра входила. Театр приступил к работе над произведением, к юбилею Чернышевского на сцене были показаны Пролог и первая картина оперы (исполнители – Г.Яковлева и Л.Сметанников). Но это ценное творческое начинание, к сожалению, не было доведено до конца. В самом разгаре работы композитору предложили переделанное либретто, в котором образ мыслителя и картины окружающего его мира представали в изуродованном облике, акцент был сделан на показе «дна жизни», активно внедрена так называемая ненормативная лексика. Михаил Николаевич отказался от такой редакции, подстраивать свою музыку под бранный текст он не хотел.

Третья опера - «Рихард Зорге» - была написана в 1967 году на либретто А.Лемельса и В.Томаха. Обращение в оперном жанре к образу великого раз-



Родители композитора
Николай Николаевич и
Татьяна Ивановна Симонские



Михаил Николаевич Симановский
с супругой Кларой Ивановной

4 VI 1960 Москва

Уважаемые господа и

дамы! Дорогие друзья!

Примите мои самые изысканные
занятости, когда вы приедете в
государство Бавария. Тогда же
запрошу вас в гостях у
Сената и герцога в Мюнхене и
счастливом здравии Баварии! У
вас будет возможность познакомиться
с городом. Пожалуйста, не забывайте
привезти мне ваши
поздравления! Я оставлю в
Москве багаж и привезу его

Письмо Д.Д.Шостаковича
к М.А.Сипяинскому

Задание с простой бронзой
на изготовление в позолочен-
ных часах 1960 - 1961.

Я готов, но Raum потребует
быть наст. Герману часы в
форме кружка с часами
обратно склеены!

С уверенностью

Ю. Морозов

всдчика было не менее смелым замыслом, нежели задача воплощения на оперной сцене образа Чернышевского. Эти оперы многое объединяет, в том числе драматургический приём «наплыдов», когда образы прошлого высвечиваются сквозь переживания настоящего времени, что тонко передано в интонационной ткани опер. Сближает их и концентрация на одном ведущем герое, монологи которого знаменуют важнейшие кульминационные зоны произведений. Эта опера также не имела сценической жизни, хотя планировалась к исполнению.

Важной жанровой составляющей музыки М.Симанского является его камерно-вокальная лирика. Композитор говорил в одном из интервью: «Очень люблю вокальные жанры, много и с большим удовольствием работаю над песнями, романсами, небольшими кантатами»⁶. Романсы на тексты Шелли, Пушкина, Фета, Лермонтова, Тютчева входили в число самых ранних сочинений композитора. И в дальнейшем он часто отдавал должное камерно-вокальной музыке. Он обращался к текстам и поэтов-классиков, и своих современников, неоднократно писал на стихи саратовских авторов. Образный строй и стилистика его романсов очень многогранны, хотя превалирует, несомненно, сфера лирических чувств, состояний. Как и в большинстве фортепианных миниатюр, «в этих произведениях, являющихся как бы зарисовками мимолётных настроений и чувств, тонких переживаний человеческой души, ярко проявляются ценнейшие качества композитора – искренность, художественный вкус, умение немногими выразительными штрихами создать яркий, запоминающийся образ», - писал горьковский музыкoved В.Морёнов⁷.

*

Масштабное творческое наследие Михаила Николаевича разнообразно по тематике и кругу образов. Многие его произведения включают слово. Прежде всего, это, конечно, жанры, связанные с литературными текстами: оперы, хоро-

⁶ Там же.

⁷ Горьковская правда. 18 февраля 1960 г.

вые произведения, романсы и песни. Но и чисто инструментальные сочинения также в достаточной степени конкретизированы благодаря своим программным названиям. Первой симфонии предложен заголовок «За мир!», название Пятнадцатой – «Русь», уже перечислялись заголовки симфонической тетralогии. Порой программа не объявлена, но она явственно чувствуется ввиду конкретности образов, наглядности драматургического рельефа инструментальных произведений. Такая «узнаваемость» образов и процесса развития музыкальных тем привносит в музыку композитора черты публицистичности, что непосредственно отвечает гражданственности установок автора.

Творчество Михаила Николаевича во многом автобиографично, что в целом присуще композиторам романтического склада. Он пишет о том, что довелось пережить и ему самому, и его стране. Наиболее наглядно это проявляется в обращении к военной тематике, столь важной для творчества бывшего фронтовика. О войне он пишет всегда взволнованно – это личная боль, трагедия, которую довелось пережить. Военной теме посвящены его Седьмая («Не быть войне») и Тринадцатая («Малая земля») симфонии. События военных лет отразились в его симфонической поэме «Легенда о Волжской твердыне» по повести К.Симонова «Дни и ночи», посвящённой Сталинградской битве, а также в вокально-симфонических поэмах «Память сердца» и «Берёзы Освенцима».

Образы войны в разных аспектах отражены в операх «Василий Тёркин» и «Рихард Зорге». Проблематика, связанная с мировой трагедией, преломлена в них через образы главных героев, столь несхожих и одновременно близких. Простой солдат и один из величайших «бойцов невидимого фронта» – оба они, каждый по-своему, служат Родине, защищают её от агрессора. Это видение судеб страны сквозь мир человека – показательная черта творчества композитора.

Михаил Николаевич – автор многих хоров и песен о Великой Отечественной войне. Некоторые из них были сочинены прямо на фронте и там же впервые прозвучали. Они по праву пользовались популярностью, часто исполнялись в концертах фронтовых бригад, самодеятельных коллективов. И до сих

пор одним из самых исполняемых произведений остаётся романс «Яблонька», написанный композитором в те годы.

Военные образы вписываются в значимые для творчества М.Симанского темы противостояния злу, тревоги за будущее, веры в торжество гуманного начала. И вновь истоки этой тематики относятся к хорам и песням военных лет.

Верность военной тематике вовсе не вносит в творчество композитора милитаристской окраски. Напротив, все его творения глубоко лиричны – они о человеке, его переживаниях, страданиях перед лицом агрессивных сил. Примером тому может служить поэма для сопрано, женского хора и камерного оркестра «Память сердца» на слова В.Крыловой – лирическое, печальное воспоминание о погибшем на войне любимом.

В целом лирика – одна из ведущих образных сфер музыки Михаила Николаевича. Его Девятая симфония так и названа «Лирическая». Лирика в сочинениях композитора всегда светлая, очаровывающая искренностью чувств. Именно в лирических, распевных мелодиях наиболее непосредственно ощущаются связи музыки композитора с народной песенностью.

Михаил Николаевич неоднократно обращался к народным мелодиям, обрабатывал их для разных исполнительских составов. Фольклорные напевы встречаются в различных жанрах его музыки. На темы народных песен Горьковской области в 1951 году им была создана Сюита для симфонического оркестра. В детстве, подолгу живя в деревне Александровка под Нижним, он любил слушать народные песни. В послевоенные годы много ездил по глубинке, делая записи фольклора. Созданный после Первой симфонии Концерт для домры с оркестром весь соткан из народных мелодий, «Русский танец» также основан на фольклорных мотивах. Близок народной песне хор народа «Унеси ты наше горюшко» из оперы «Чернышевский». Мелодии широкого дыхания, истоками уходящие в протяжные русские народные песни, лежат в основе хора Пролога к опере «Чернышевский».

Гражданственная, патриотическая тематика, лирика, корнями уходящая в народную песенность, органично сопряжены в музыке композитора с образным строем, родственным эмоциональному тонусу произведений его любимого композитора А.Н.Скрябина, что особенно наглядно сказалось в первых симфониях Михаила Николаевича. Сам композитор отмечал скрябинские черты в своих сочинениях того периода: «Многие из тех, кто знаком с моей музыкой, упоминают имя Скрябина. И для меня самого это вполне очевидно. В частности, в моих ранних сочинениях черты скрябинского стиля довольно ощутимы. Впоследствии, преодолев эти влияния в прямом виде, я старался сохранить те внутренние качества, которые дороги мне в музыке столь любимого мною композитора, - неизменное стремление к идеалу, жажда возвышенного, когда мечта рождает действие, а действие утверждает мечту...»⁸.

Однако даже в сочинениях горьковского периода творчества композитора нет слепого подражания Скрябину. Один из музыкальных критиков, отмечая самобытность и оригинальность Третьего концерта для фортепиано с оркестром, писал: «Композитор отталкивался в нём от традиций русской фортепианной классики, в особенности от традиций Скрябина, стремясь обогатить содержание за счёт углубления фантастических, шуточных и интимно-лирических образов»⁹. Действительно, причудливые образы-видения нередки в музыке композитора, особенно в скерцозных разделах – как, например, во второй части Седьмой симфонии. Музыкальной материи произведений Михаила Николаевича присуща особая возвышенность, полётность, романтическая настроенность чувств, напряжённый ток экспрессии.

Многое роднит образный строй музыки Симанского с миром сочинений Д.Д.Шостаковича. Это и напряжённость эмоционального строя, и рельефность драматургического развёртывания масштабных симфонических полотен, и насыщенный внутренней экспрессией мир раздумий о сущностном. Горе народа,

⁸ В гостях у Михаила Николаевича Симанского / Беседу вёл А.И.Демченко // Советская музыка, 1977, № 6, с. 136-137.

⁹ Горьковская правда, 18 февраля 1960 г.

драма человека раскрыты во многих произведениях Симанского, в том числе в Шестнадцатой симфонии, в хоре Пролога к опере «Чернышевский».

Непосредственность высказывания – определяющая черта творчества композитора. Его Второй, Двенадцатой, Восемнадцатой симфониям, как и другим произведениям, свойственны искренняя взволнованность повествования, импульсивность, порывистость чувств. Музыка живая, трепетная, в ней нет преднамеренности, нарочитой «сделанности». Может быть, это оттого, что писал он всегда легко, записывал то, что звучало в сердце. Отсюда – рапсодийность, свобода высказывания. Однако, при всей кажущейся импровизационности, монументальные сочинения композитора отличает рельефность процесса развёртывания музыкальной ткани, динамизм развития, направленность к кульминационным взрывам – воплощением то напряжённого драматизма, то торжествующей мощи. Эти высшие пики экспрессии всегда ярки, впечатляющие. Тем самым сложная музыкальная материя драматургически выстроена, подчинена единому плану. Процесс развёртывания музыки включает резкие контрасты образов, особенно характерные для крайних частей сонатно-симфонических циклов, как в третьей части Восьмой симфонии. Драматургическим центром, как правило, выступает в симфониях финал, стягивающий драматический потенциал начальных разделов. От этого – целеустремлённость, сквозной поток развития.

Взаимодействие поэмности высказывания и организованности музыкальной материи представляется одним из качеств, очерчивающих индивидуальность композиторского почерка мастера, музыка которого отличается «лица необщим выраженьем», что само по себе явление редкостное. Неповторимость – суть качество, порождённое многими чертами стиля музыки композитора.

Правомерно говорить о трёх общих явлениях, присущих музыкальному языку произведений М.Симанского. Прежде всего, это некая спонтанность высказывания. Михаил Николаевич – художник с горячим сердцем, увлечённый, непосредственный. Талант позволяет ему писать музыку «от души», чему спо-

существует и его пианистическая одарённость. Он легко импровизировал, сочинял музыку, исходя не из каких-либо задач композиторской техники. Потому в его произведениях нет схематичности, заданности, подчинённости преднамеренно избранной технике композиторского письма. Конечно, в связи с этой спонтанностью, увлечённостью возникают свои проблемы. Ведь музыкантам-исполнителям проще ориентироваться в произведениях, выстроенных по определённой схеме. В музыке же М.Симанского важна именно индивидуальность каждого сочинения.

Вторичность композиторской техники связана ещё с одним важным качеством произведений композитора: для него первично что выразить, нежели как это сделать. Содержание, мысль произведения является ведущим качеством по отношению к средствам музыкальной выразительности. Сказанное, конечно же, никак не снижает значения профессионализма Симанского. Он подлинный мастер, искусство владения техникой музыкального письма у него безупречно. Иначе невозможно было создать такого количества музыкальных сочинений. Но всегда стиль написания подчинён художественной задаче, смыслу того, чему посвящено произведение. От этого – столь значительный «разброс» стилистических параметров музыки композитора. Он одинаково убедителен и в, казалось бы, простых, непритязательных произведениях, как в «Памяти сердца», и в тех сочинениях, язык которых очень напряжённый, диссонантный, как, например, в «Берёзах Освенцима». Названные произведения написаны в одно и то же время, отнесены композитором к одному жанру – канцате, обозначены одним опусом, посвящены теме войны и трагичны по содержанию. Но это абсолютно несходные по средствам выразительности сочинения. Одно из них связано с грустными воспоминаниями, чему отвечает распевность вокальных партий, медленный темп, стонущие интонации в голосах и оркестре. В «Берёзах Освенцима» повествуется о леденящей сердце бесчеловечности убийц. Отсюда – жёсткость, даже агрессивность музыкального языка. Ритм траурного марша,

погребальный звон, акцентированный тритоновыми звучаниями ударных, усиливают это впечатление.

И ещё одна важная черта творчества композитора – он пишет так, как считает нужным, не идёт на необоснованное упрощение музыкального языка. Стиль его музыки достаточно сложен, что порой ставили ему в вину. Действительно, его музыку нельзя назвать простой, легко доступной как для восприятия, так и для исполнения. Первой части Валторнового концерта, Двадцатой симфонии и многим другим произведениям присущи диссонантность гармонического языка, напряжённость, возбуждённость оркестровой фактуры.

Музыкальная ткань произведений композитора многосоставна, включает ряд тем, каждая из которых также может расслаиваться на разные интоационные образования. Примером многотемности музыки композитора служат финалы его Пятой и Восьмой симфоний. Разнoplановость тематического материала наглядно предстаёт и в начале его Третьего скрипичного концерта, где распеву солирующей скрипки отвечают резкие аккорды оркестра.

Прекрасны протяжные лирические инструментальные темы композитора, продолжительные, льющиеся непрерывным потоком, включающим длительные зоны тонкого мелодического развития. Редкостным интоационным богатством отмечены мелодии Фортепианного трио, Первой скрипичной поэмы, Первого квартета, Третьего скрипичного концерта, соло скрипки из первой части Шестнадцатой симфонии, тематизм Шестого квартета. Темы такого рода часто строятся как «бесконечные мелодии», столь присущие музыке композиторов-романтиков. Наглядный пример тому – середина второй части Седьмой симфонии. Интоационные источники таких мелодий связаны с народными русскими лирическими песнями, так близкими интоационной природе слуха композитора.

Экспрессивный тон высказывания вызывал к жизни тематизм иного склада - выразительные, напряжённые мелодии, основанные на интоациях речитативного, декламационного плана. Такова звучащая у струнных инструментов

главная партия первой части Пятой симфонии. Декламационные истоки имеют и затемнённые мелодии сумрачного склада, часто встречающиеся во вступительных разделах крупных инструментальных полотен. Темам патетического склада также присущ большой внутренний потенциал развития.

Мне особенно нравится изысканность тематизма медленных разделов симфоний композитора, где плетение тембров, любование красотой звучий создают чарующее настроение. Встречаются в произведениях Михаила Николаевича мелодии скерцозного типа. Образный строй их может быть различным - подчас это танцевального склада игровые мотивы, а иногда темы, воплощающие образы насилия, в духе симфоний Малера и Шостаковича. Пример мелодии мягкого, пасторального склада, воплощающей образ надежды, мечты, находим в исполняемой скрипками ми-мажорной второй теме первой части Шестой симфонии.

Богатый мелодический мир сочинений М.Симанского вбирает как сложные, насыщенные хроматизмами «бесконечные» темы, так и простые, легко запоминающиеся, ложащиеся на слух мелодии, что очень характерно для ранних произведений, а также для песен, детских хоров, фортепианных пьес для детей.

Значимость инструментального и декламационного факторов обуславливает свободу ритмического рисунка музыки композитора, подчас уклоняющейся от традиционной чётности, квадратности метрических делений. В его мелодиях речитативного склада часты паузы, смены ритмического рисунка, дробление сильных долей такта, как, например, во второй теме главной партии из первой части Седьмой симфонии. Нередки в его музыке квинтоли, триоли, септоли. Часто напряжённость эмоционального строя рождает дробность, «разорванность» ритмического рисунка. Такой синкопированный ритм особенно показателен для тем, воплощающих образы насилия, напряжение борьбы. Как правило, музыкальная ткань таких разделов сложная, диссонантная, основанная на многотерцовых альтерированных аккордах, звучаниях нетрадиционного строения.

В подобных темах порой сложно определить тональный центр, тогда как в лирических эпизодах ладотональный строй определённый, ясный. В мелодиях распевного плана нередко встречается ладовая переменность, восходящая своими истоками к народной песенности. Примером может служить вторая часть Шестой симфонии, ладовый строй которой колеблется между ми мажором и до-диез минором.

Насыщенные экспрессией произведения мастера отличает особая выразительность оркестровых красок. Его произведения прекрасно инструментованы: оркестр звучит полно, объёмно, насыщенно, чему способствует внутренний «подогрев» партитурной ткани многочисленными подголосками, призвуками, полифоническими наложениями, внутренней пульсацией, богатой интоационной жизнью каждого инструмента. Отсюда – густота, порой даже некоторая вязкость фактуры. Мелодические линии в процессе развития складываются в терпко звучащие вертикальные пласти, как, например, в первой части Шестнадцатой симфонии. Клокочущие, с призывными звучаниями медных духовых инструментов, звучат грандиозные тутти в кульминационных зонах оркестровых опусов композитора.

*

Итак, музыкальный язык произведений Симанского достаточно сложен, что, конечно, не может не вызывать определённых трудностей при их исполнении. Тем не менее, музыканты обращаются к сочинениям Михаила Николаевича охотно, его сочинения звучат во многих городах страны и за рубежом. Они исполнялись на Урале и Дальнем Востоке, в Сибири и Закавказье, в Средней Азии и на Украине, в Варшаве и Праге, Братиславе и Будапеште.

Немало было авторских концертов и радиопередач, посвящённых музыке Михаила Николаевича. По просьбам слушателей повторяли трансляции Второй, Восьмой симфоний и других сочинений. Письма с заявками на исполнение его произведений приходили на радио, в редакции газет. Особенно широкий ре-

зонанс вызвало в своё время сообщение о том, что Саратовский оперный театр принял к постановке оперу «Чернышевский». Любителей музыки очень заинтересовала эта информация, тем более, что в посвящённой этому событию радиопередаче прозвучали фрагменты оперы. Слушатели приветствовали проект постановки музыкальной драмы о великом земляке, писали трогательные строки о ярком впечатлении от музыки композитора.

Не только простые слушатели, но и известные музыканты восторженно отзываются о сочинениях Симанского. Уже говорилось о той глубокой симпатии, которую питал к его музыке Д.Д.Шостакович. Горячими поклонниками его творчества были Мурад Кажлаев и Андрей Эшпай. Последний по памяти напевал многое из его концертов и симфоний, чтил его композиторский талант. Тихон Nicolaевич Хренников, приезжая в Саратов, непременно слушал записи симфоний Симанского, восторженно о них отзывался.

Очень дорожил музыкой Симанского Вениамин Баснер. Был случай, когда на одном из пленумов Союза композиторов, проходивших в Москве, по времени совпали концерты: на одном исполнялись произведения Баснера, на другом – Михаила Николаевича. В этой ситуации Баснер пришёл послушать сочинения Симанского, которого считал замечательным композитором и человеком, живущим «во славу нашего родного музыкального искусства» (из телеграммы Баснера Симанскому).

Р.Щедрин, М.Таривердиев, Я.Френкель, К.Караев, А.Пахмутова, Т.Хренников, С.Туликов и другие известнейшие музыканты высоко ценили талант, мастерство, творческую активность композитора-симфониста.

Интерес зарубежных музыкантов к музыке Михаила Николаевича проявился ещё с его Пятой симфонии. Из Чехословакии пришёл запрос на партитуру его Восьмой симфонии. В Польше прозвучал его Шестой фортепианный концерт, а также фортепианные прелюдии.

Симфонические сочинения композитора исполнялись под управлением известных дирижёров – таких, как Р.Матсов, М.Нерсесян, И.Гусман, Н.Факто-

рович, И.Шпиллер, В.Вербицкий, П.Ядых. Одним из лучших интерпретаторов музыки Симанского является Г.Проваторов, великолепно исполнивший Шестнадцатую, Восемнадцатую и многие другие симфонии композитора. Причина тому, вероятно, в близости музыкального строя симфонических драм Симанского творческим пристрастиям дирижёра, прославившегося исполнением симфоний Бетховена, Малера, Брукнера, Чайковского, Шостаковича.

Поскольку большая часть произведений Михаила Николаевича была написана в Саратове, постольку среди дирижёров, исполняющих его опусы, большую роль играют музыканты, работавшие с симфоническим оркестром Саратовской филармонии. Это В.Игнатьев, М.Аннамедов, Л.Корчмар, В.Жорданья, Э.Гульбис, а также главный дирижёр Саратовского оперного театра Ю.Кочнев. Основным исполнителем его ранних произведений был горьковский дирижёр С.Лазерсон.

Произведения мастера входят в репертуар лучших квартетных составов нашего города. К музыке Михаила Николаевича обращаются многие исполнители. Среди них – ведущие певцы, чья судьба связана с Саратовом. Это Л.Сметанников, В.Щербаков, Г.Яковлева, Л.Ненастьев, П.Кращенинников, Т.Жучкова, И.Царёв, Ф.Гарцман, Н.Белосточная, великолепно исполняющая посвящённый ей Концерт для голоса с оркестром. Многие до сих пор вспоминают чудесное исполнение романсов Симанского О.Стрижовой, которой аккомпанировала Е.Губанова.

В своё время фортепианные сочинения композитора звучали в исполнении легендарных пианистов нашего города – профессоров С.Бендицкого и Б.Гольдфедера. Играли его фортепианные произведения Л.Шугом, И.Фридман, О.Одинцов, Н.Смирнова, Т.Кан, О.Лебедева. Много сделали для популяризации его музыки Н.Карцева, С.Чечина, Ю.Некрасов, Л.Егорченко, В.Куприянов, А.Левковский, О.Мартынов (ему посвящён Шестой фортепианный концерт) и другие пианисты. Ведущими исполнителями виолончельных опусов Михаила Николаевича были Л.Гохман, А.Стогорский, М.Кустов, Н.Швецов. Скрипичные

произведения композитора исполняли К.Бабаев, А.Гришаев, Т.Сандлер, Н.Токина, М.Чаусовский и особенно часто – С.Терехов, специально для которого Михаил Николаевич написал несколько сочинений, в том числе «Семь характерных пьес». В ансамбле с пианисткой Н.Карцевой этот скрипач исполнил все скрипичные опусы композитора, с симфоническим оркестром он исполнял Второй и Третий концерты, а А.Гришаев несколько раз играл с оркестром Первый скрипичный концерт.

Концерт для баяна исполняли В.Ломако, А.Марков и другие музыканты. Среди духовиков, обращавшихся к творчеству М.Симанского – тромbonesсты К.Ладилов и А.Капелин, трубачи Е.Курманов и А.Иванов, флейтисты Е.Балашов и Ю.Ромм, гобоисты О.Ратинер, В.Скляренко и А.Любимов, которому автор посвятил свой гобойный концерт.

Исполненные прекрасными музыкантами, многие произведения Михаила Николаевича имели огромный успех. Прежде всего, это относится к его Второй симфонии. Уже на премьерном исполнении успех был грандиозным. Симфонию по просьбе слушателей повторили, а затем музыканты и публика в буквальном смысле слова носили композитора на руках. С этой же симфонией был ещё один примечательный случай, о котором вспоминает Клара Ивановна: «В 1961 году на одно из исполнений Второй симфонии в Куйбышеве Михаила пригласили как автора произведения. Он тогда уже жил и работал в Саратове, но приезжал ко мне, своей бывшей студентке, в Горький каждую неделю. Была нелётная погода, и самолёту (были в то время такие маленькие самолётики ЛИ-2) ветром оторвало дверцу. Рейс задержали. Кое-как долетев, мы забежали в филармонию как раз к последним аккордам первого отделения. Конферансье объявил, что автор задержался, но сейчас находится в зале... Зрители громоподобными овациями потребовали повторить целое отделение – сорокаминутную симфонию – на бис, несмотря на то, что во втором отделении выступал известный скрипач Борис Гольштейн»¹⁰. По просьбе слушателей эта симфония неод-

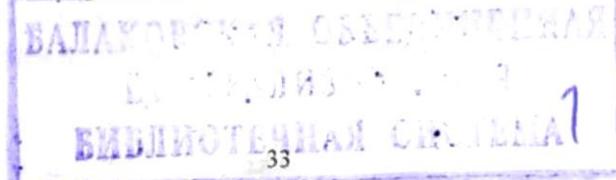
¹⁰ Цит по: М.Гошина. Когда вся жизнь – симфония на «бис» //«Саратовские вести» от 1 марта 2000 г.

нократно звучала по радио. Огромный успех сопутствовал исполнению на Пленумах Союза композиторов Восьмой и Семнадцатой симфоний.

Сам же композитор любимым своим сочинением считает Четвёртую симфонию, которая восторженно была принята саратовской публикой. Её исполняли многократно, в том числе на открытом воздухе в Городском парке. Широко исполнялись его Первый и Третий скрипичные концерты, Первый, Второй, Третий и Шестой фортепианные концерты, Концерт для гобоя с оркестром и Концерт для голоса с оркестром, Триптих для баяна (это произведение в качестве обязательного входило в программу одного из конкурсов баянистов).

Показательно, что у Михаила Николаевича всегда складываются тёплые отношения с исполнителями его произведений. Это тем более примечательно, что в целом, как уже говорилось, музыка композитора сложна для исполнения по ряду причин. Имеются в виду и индивидуальность творческого почерка, и сложность музыкального языка, и свободная трактовка форм и жанров, когда от исполнителя требуется определённое створчество, чтобы осознать произведение как целостность, выстроить его драматургический и композиционный план. Но искренность музыки композитора, глубина её содержания и яркость воплощения – всё это искупает трудности, тем более что Михаил Николаевич доброжелательно, сердечно относится к исполнителям и дирижёрам, внимателен к их суждениям. И ещё – в подходе к исполнению своих сочинений у композитора вовсе отсутствует то, что принято называть деловой хваткой. За концерты он, как правило, не получает никаких гонораров, а если они и предусмотрены, то композитор перечисляет их на благотворительные цели. Так, средства от авторского концерта, на котором прозвучала Двенадцатая симфония в Новокуйбышевске (дирижёр – Г.Проваторов), были переведены в Фонд мира.

Сочинения Михаила Николаевича записывались на Всесоюзном радио, печатались ведущими издательствами страны. Опубликованы партитуры ряда его симфоний, изданы инструментальные концерты, многие романсы и пьесы.



*

Таким образом, творчество мастера признано и публикой, и музыкальной общественностью. Его творческое наследие – это национальное достояние, творение большого художника, создателя сорока симфоний, некоторые из которых наизусть знал Д.Д.Шостакович.

Конечно, в пределах небольшой брошюры невозможно полно осветить всё, созданное за более чем полвека интенсивной творческой работы. Великий австрийский симфонист рубежа XIX–XX веков Густав Малер говорил, что написать симфонию – значит создать мир. Михаил Николаевич открыл своим творчеством множество музыкальных миров, каждый из которых отражает духовную жизнь его создателя и сложнейшую эпоху, в которой довелось жить Мастеру.

Список произведений М.Симанского

Оперы: «Василий Тёркин»: оперные сцены (оп. 58, либретто Н.Варламова, 1964); «Чернышевский» («Во имя народа», оп.65, либретто В.Смирнова-Ульяновского, 1965); «Рихард Зорге» (оп.70, либретто А. Лемельса и В.Томаха, 1967).

Для симфонического оркестра: Симфонии: Юношеская (клавир) (оп.6, 1940); № 1 «За мир», (оп.30, 1953), № 2 (оп.42, 1956), № 3 (оп.44, 1957), № 4, (оп.48, 1959), № 5 «Вьетнамская» (оп.80, 1970). № 6 «Мир сегодня» (оп.86, 1971), № 7 «Не быть войне» (оп.90, 1972), № 8 «Будущее человечества» (оп.95, 1973), № 9 «Лирическая» (оп.96, 1973), № 10 «Памяти Д.Д. Шостаковича» (оп.101, 1975), № 11 (оп.106, 1977), № 12 «Хиросима» (оп.108, 1977), № 13 «Малая земля» (оп.111, 1978), № 14 «Октябрь» (оп. 112, 1979), № 15 «Русь» (оп.115, 1979), № 16 (оп.120, 1980), № 17 (оп.122, 1981), № 18, (оп.126, 1982), № 19 (оп.131, 1982), № 20 (оп.133, 1983), № 21 (оп.137, 1984), № 22 (оп.140, 1985), № 23 (оп.146, 1986), № 24 (оп.153, 1987), № 25 (оп.158, 1988), № 26 (оп.162, 1989), № 27 (оп.166, 1991), № 28 (оп.168, 1991), № 29 (оп.171, 1991), № 30 (оп.173, 1992), № 31 (оп.176, 1993), № 32 (оп.178, 1993), № 33 (оп.179, 1994), № 34 (оп.180, 1994), № 35 (оп.182, 1995), № 36 (оп.184, 1995), № 37 (оп.186, 1996), № 38 (оп.188, 1996), № 39 (оп.190, 1997), № 40 (оп.192, 1997).

6 симфонических поэм: № 1 «Легенда о Волжской твердыне» (оп.14, 1948), № 2 (оп.31, 1954), № 3 (оп.54, 1961), № 4 (оп.71, 1968), № 5 (оп.136, 1984), № 6 (оп.141, 1985); Сюита для симфонического оркестра на темы народных песен Нижегородской области (оп.24, 1951), «Русский танец» (оп.25, 1951), «Марш» (оп.127, 1982), «Торжественная увертюра» (оп.136, 1984).

Для струнного оркестра: Поэма (оп.127, № 3, 1982), Сюита (с солирующим фортепиано. оп.155, 1988).

Для солистов, хора и оркестра: Кантата «О вожде» на тексты советских поэтов для баритона, хора и оркестра (оп.76, 1969), Кантата для солистов, хора и оркестра, сл. В. Томаха (оп.130, 1982), вокально-симфоническая поэма, посвящённая 30-летию победы над Германией «Память сердца» для сопрано, женского хора и камерного оркестра, сл. В.Крыловой (оп.99, № 5, 1975).

Для хора в сопровождении фортепиано: 2 хора – «Лес», сл. А. Кольцова, «Песня о героях», сл. А. Голованицкого (оп.15, 1948); «Гимн армии труда», сл. Н. Маршаловой (оп.22, 1950); «Дорогая медаль» для мужского хора в сопровождении фортепиано, сл. Н.Палькина (оп.135, 1984).

Детские хоры: «Что для детства нужно», сл. Маши Гошиной (оп.145, № 1, 1986); Два хора для капеллы мальчиков – «Заяц-бездельник», сл. С.Маршака, «Майское утро», сл. И.Белик (оп.66, 1965).

Для хора a capella: «Песня», сл. А.Кольцова (оп.6, 1940); Два хора – «Ветераны партии», «Слава партии», сл. В. Смирнова-Ульяновского (оп.82, 1970); Два хора – «Ожидание», «Костёр в Разливе», сл. Н. Палькина (оп.93, № 5, 1973); «Чудо Ярилиной долины» («Снегурочки-но сердце»), сл. Л.Тёмкиной (оп.119, № 1, 1980); «Журавли», сл. И. Гуляева (оп.127, № 2, 1982); «Песня о Волге», сл. В. Кривилёва (оп. 135, № 2, 1984); Три обработки народных песен Горьковской области – «Золотые песочки», «У зари, у зореньки», «Лирическая» (оп.35, 1954); Три обработки народных песен Горьковской области – «Не пора ли нам ребята», «Со-

ловсй кукушку уговаривал», «Как за нашим за двором» (оп.40, 1955); Три обработки народных песен – адыгейская и две карачаевских (соч.67, 1966); «Утро за Волгою», сл. И.Гуляева (оп. 113, № 1, 1979).

Для голоса и симфонического оркестра: Концерт (посв. Н.Белосточной, оп.142, 1985); «Баллада о солдате» для баритона с оркестром, сл. В.Кривилёва (оп.66, 1965); Фрагмент поэмы В.Маяковского «Владимир Ильич Ленин» для баритона с оркестром (оп.75, 1969); Баллада «Двоое» для баритона с оркестром, сл. М.Светлова (оп.85, № 2, 1971); «Ноктюрн» для баритона с оркестром, сл. А.Коваль-Волкова (оп.85, 1971); поэма «Берёзы Осенцима» для баритона с оркестром, сл. Л.Татьяничевой (оп.99, № 6, 1975), «В альбом» для баритона с оркестром, сл. И.Гуляева (оп.119, 1980).

Для солирующего инструмента и симфонического оркестра:

для фортепиано с оркестром – 7 концертов: № 1 (оп.21, 1950), № 2 (оп.27, 1952), № 3 (оп.45, 1957), № 4 (оп.68, 1966), № 5 (оп.88, 1971), № 6 (посв. О.Мартынову, оп.98, 1974), № 7 (оп.138, 1984); «Легенда» для фортепиано и оркестра духовых и ударных инструментов (оп.69, 1966);

для скрипки с оркестром – 3 концерта: № 1 (оп.57, 1962), № 2 (оп.118, 1980), № 3 (оп.123, 1981);

для виолончели с оркестром: Концерт (оп.104, 1976), 2 поэмы – № 1 (оп.32, 1954), № 2 (оп.62, 1964);

для флейты с оркестром – Концерт (оп.55, 1961);

для гобоя с оркестром – Концерт (посв. А.Любимову, оп.132, 1983);

для трубы с оркестром – Пьеса (оп.41, 1955), Концерт-поэма (оп.81, 1970);

для валторны с оркестром – «Баллада» (оп.28, 1952), Концерт (оп.100, 1975);

для тромбона с оркестром – «Элегия» (оп.39, 1955), Поэма (оп.94, 1973);

для баяна с оркестром – Концерт (оп.61, 1964);

для домры с оркестром – Концерт (оп.19, 1949).

Для ансамбля струнных инструментов: Интермеццо (оп.157, № 3, 1989), Мелодия (оп.179, № 7, 1991).

Для ансамбля скрипачей: Пьеса (оп.157, № 8, 1989).

Для двух скрипок, альта и виолончели: 22 квартета – № 1 (оп.12, 1947), № 2 (оп.77, 1969), № 3 («Памяти Д.Д.Шостаковича», оп.103, 1975), № 4 (оп.116, 1979), № 5 (оп.121, 1980), № 6 (оп.128, 1982), № 7 (оп.134, 1983), № 8 (оп.139, 1985), № 9 (оп.144, 1986), № 10 (оп. 149, 1986), № 11 (оп.151, 1987), №12 (оп.156, 1988), № 13 (оп.159, 1988), № 14 (оп.160, 1989), № 15 (оп.161, 1989), № 16 (оп.163, 1989), № 17 (оп.165, 1990), № 18 (оп.167, 1991), № 19 (оп.169, 1991), № 20 (оп.172, 1992), № 21 (оп.181, 1995), № 22 (оп.185, 1995); «Поэма» (оп.8, 1940), «Скерцо» (оп.17, 1949).

Для двух скрипок, альта, виолончели и фортепиано: 2 квинтета – № 1 (оп.7, 1940), № 2 (оп.174, 1992).

Для скрипки, альта и виолончели: Трио (оп.87, 1971).

Для скрипки, виолончели и фортепиано: Две пьесы (оп.50, 1959); Трио (оп.147, 1986).

Для флейты, кларнета, фагота, валторны и фортепиано: Сюита (оп.64, 1964), «Баллада» (оп.73, 1969).

Для гобоя, кларнета, фагота и фортепиано: Квартет (оп.157, № 1, 1988).

Для гобоя, кларнета и фортепиано: Лирическая пьеса (оп.154, № 5, 1988), Пьеса (оп.157, № 2, 1989).

Для кларнета, фагота и фортепиано: Трио (оп.84, 1971).

Для арфы и квартета духовых: Сюита (оп.114, 1979).

Ансамбли для деревянных духовых инструментов: Квартет (оп.18, 1949), Квинтет (оп.107, № 1, 1977).

Для квинтета медных духовых инструментов: Квинтет (оп.107, № 2, 1977), Сюита (оп.124, 1981).

Для фортепиано: 79 прелюдий - 12 прелюдий (оп.5, 1938-1939), 10 прелюдий (оп.23, 1950), 2 прелюдии (оп.26, 1951), 3 прелюдии (оп.29, 1953), 2 прелюдии (оп.37, 1954), 5 прелюдий (оп.38, 1955), 2 прелюдии (оп.43, 1956), 2 прелюдии (оп.46, 1957), 2 прелюдии (оп.49, 1959), Прелюдия (оп.52, 1960), Прелюдия (оп.145, № 4, 1987), 2 прелюдии (оп.154, № 2-3, 1988), Прелюдия (оп.164, № 4, 1990), 6 прелюдий (оп.170, № 1-6, 1991), 5 прелюдий (оп.177, 1993), 7 прелюдий (оп.183, 1995), 8 прелюдий (оп.187, 1996), 8 прелюдий (оп.189, 1996), 4 прелюдии (оп.191, 1997); 2 поэмы (оп. 74, 1969), 2 новеллы (оп. 78, 1969), Новелла (оп.82, №1, 1970), «Рондо-каприччиозо» (оп.85, № 3, 1971), Соната (оп.92, 1972), Экспромт (оп.145, № 3, 1986), Поэма (оп.154, 1987); 3 поэмы (оп.175, 1992); фортепианные пьесы для учащихся музыкальных школ и училищ: 15 пьес для детей - «Игра в лоппадки», «Русский танец», «Ко лыбельная песенка», «Утренние грёзы», «Тарантелла», «Мазурка», «Хорал», «Испанский танец», «Этюд», «Зимний вечер», «Ручеёк», «Озорник», «Бабушкина сказка», «Романс», «Вальс» (оп.12 и 13, 1947); 3 пьесы - «Этюд», «Юмореска», «Силуэты» (оп.20, 1949), 2 пьесы: «Танец на льду» и «Сказка» (оп.36, 1954), Пьеса (оп. 47, 1958); 2 пьесы - «Шутка» и «Рассказ товарища» (оп.51, 1959); Скерцино (оп.56, 1961); 3 пьесы - «Юмореска», «Баллада», «Скерцо» (оп.59, 1963), 12 пьес для детей - «На лесной поляне», «Раздумье», «Шутка», «Сказка», «В пионерском лагере», «Былина», «Охота», «Порыв», «Вальс-каприз», «Этюд-троката», «Этюд-картина», «Поэма» (оп.60, 1963); 2 пьесы для детей - «Весёлая игра», «Грустное настроение» (оп.83, 1970); «Маленькая легенда» (оп.85, № 2, 1971); 8 пьес - «Маленькая поэма», «Лирическая пьеса», «Измена», «Прелюдия», «Рассказ», «Шутка», «Элегия», «Экспромт» (оп.143, 1986).

Для скрипки и фортепиано: Соната (оп.89, 1971); Фантастическое скерцо (оп.117, 1979), Скерцо-вальс (оп.118, 1979), Семь характерных пьес - «Вальс», «Размышление», «Элегия», «Тревога», «Сумерки», «Скерцо», «Экспромт» (оп.102, 1975); Поэма (оп.148, 1986), Романс (оп.164, № 2, 1990), Поэма (оп.164, № 5, 1990).

Для альта и фортепиано: «Поэма» (оп.56, 1961).

Для виолончели и фортепиано: Две поэмы (оп.110, 1978).

Для контрабаса и фортепиано: «Поэма» (оп.57, № 2, 1962).

Для флейты и фортепиано: Скерцо (оп.154, № 6, 1989).

Для гобоя и фортепиано: Прелюдия (оп.163, 1964), Скерцо (оп.152, 1987).

Для кларнета и фортепиано: «Размышление» (оп.33, 1954), «Лирическая пьеса» (оп.34, 1954), «Вальс» (оп.125, № 1, 1981).

Для фагота и фортепиано: Скерцо (оп.129, № 1, 1982), «Ноктюрн» (оп. 129, № 2, 1984).

Для трубы и фортепиано: Поэма (оп.53, 1960), Пьеса (оп.67, 1966).

Для тромбона и фортепиано: Этюд-картина (оп.23, № 2, 1950).

Для малой домры и фортепиано: «Скерцо» (оп.107, № 1, 1977).

Для баяна: Триптих (Сюита, оп. 79, 1970).

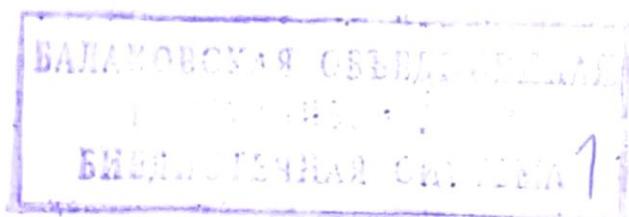
Для голоса и фортепиано: Пять романсов – «Мой дух ладьюю зачарованный», сл. П.Шелли, «Весна», сл. А.Майкова, «Ивушка», сл. А.Туманяна, «Снова птицы летят издалека», сл. А.Фета, «Встречу ль яркую в небе зарю», сл. Ф.Тютчева (оп.1, 1937); Пять романсов – «О, бурный ветер», сл. П.Шелли, «Таинственная тень», сл. П.Шелли, «Ноктюрн», сл. П.Шелли, «Скажи мне, лёгкий ветерок», сл. П.Трифонова, «Тучки небесные», сл. М.Лермонтова (оп.2, 1937); Дуэт длятенора и баса «Каменщик», сл. В. Брюсова (оп.3, 1937); Четыре романса – «Сад весь в цвету», сл. А.Пушкина, «Колокольчики звенят», сл. А.Пушкина, «И так я счастлив был», сл. М.Лермонтова, «Весна», сл. Ф.Тютчева (оп.4, 1937); Романс «Я любила его», сл. А. Кольцова (оп.6, 1940); Пять романсов – «Берёзка», сл. С. Щипачёва, «Люблю тебя», сл. С. Щипачёва, «Как мне назвать тебя», сл. Ш. Петефи, «Песня пьяницы», сл. Ш. Петефи, «У врат обители святой», сл. М. Лермонтова (оп.16, 1948); «Город над Волгой», сл. Соколова (оп.22, 1950); Романс «Ненастный день потух», сл. А. Пушкина (оп.47, 1958); «Не ругай меня, мама», сл. Н. Палькина (оп. 52, 1960); «Где же ты, моё счастье», сл. И. Белик (оп. 56, № 2, 1961); Два романса - «Никогда я не забуду», «Колыбельная», сл. В. Кривилёва (оп. 63, 1964); Пять фресок на сл. Р.Гамзатова - «Раздумье», «О друге», «Бюрократ», «О солнце», «Постоянство» (оп. 72, № 1-5, 1968); романс «Восьмистишие», сл. Р. Гамзатова (оп. 72, № 6, 1968); Четыре романса на сл. С.Щипачёва - «Ты со мной», «То приснилось», «Видит месяц», «Встреча» (оп.83, № 1-4, 1970-1971); «Любимой», сл. Ю. Абросимова (оп.85, № 3, 1971); Семь романсов, сл. Н.Хазри - «Сон», «Мы встретились», «О любви», «Ночь», «Союз», «Наши встречи», «Весной» (оп.91, 1972); Четыре романса, слова В. Налобина - «Бессонная ночь», «Молчишь, мой друг», «Вселенная – пустыня без тебя», «Гори огонь» (оп.97, 1973); Четыре романса, сл. Г. Эмина (пер. Е. Николаевской) - «Глазам твоим», «Как я люблю тебя», «О, чудо», «Приди ко мне» (оп. 97, 1974); Четыре романса, сл. Ю. Друниной - «Минута счастья», «Кто-то бредит», «Бойцы-девчата», «Осколок» (оп.99, 1974); «Мелькали дни», сл. Н. Панафутиной (оп.109, №1, 1978); «Где же вы теперь?», сл. Г. Иванова (соч.109, № 2, 1978); Четыре романса, сл. Л. Тёмкиной - «Встреча», «Что лучше?», «Во имя любви», «Зимняя сказка», (оп.109, № 3, 4, 5 и 6, 1978); Два романса, сл. М. Коргатова - «Первые подснежники», «Лунный вечер» (оп.109, № 7-8, 1978); Семь романсов, сл. Л. Тёмкиной - «У костра», «Горят мосты», «Ожидание встречи», «Зачем стремлюсь к тебе?», «Моя любовь», «Не грусти», «Любовь – это музыка!» (оп.113, 1979); Шесть романсов, сл. И. Гуляева - «Храни планету, человек», «Бездомный месяц», «Приснилось мне», «Пришла весна», «Звёздными орбитами», «Скажи, как прежде говорил» (соч.119, 1980-1981); Романс «Откро-

вение», сл. И.Гуляева (оп.145, №2, 1986); роман «Судьба», сл. М.Карташовой (оп.154, № 4, 1988), 2 романса, сл. И.Гуляева - «Мечта», «Молитва» (оп.164, № 2-3, 1990).

Песни: Четыре песни, сл. В. Кривилёва - «Волжские огни», «Зеркальная болезнь», «Наташина беда», «Обида» (оп. 93, 1972); Песни на сл. В. Кривилева - «Коварная подруга», «Суфлёр-суфле», «Горе-помощница», «У меня забот немало», «Я храбрый малый» (оп. 105, 1976).

Романсы, песни и хоры Великой Отечественной войны: Пять романсов - «Баллада», сл. А.Суркова, «Братья», сл. А.Острового, «Как один за Родину», сл. С.Щипачёва, «Вальс», сл. В.Позорова, «Сирень», сл. В.Позорова (оп.9, 1944); Три песни - «Встреча», сл. В.Лебедева-Кумача, «Край родимый», сл. И.Крылёва, «Яблонька», сл. А.Жарова (оп.9, 1944); Пять хоров - Полковой гимн «Артиллеристы», сл. В. Позорова, «Мы за Днепром», сл. В. Сосюры, «Черноморский бушлат», сл. А. Алымова, «Песня о героях», сл. В. Позорова, «Шли гвардейцы», сл. В. Позорова (оп.10, 1944); Девять хоров - «Партизанская», сл. народные, «В том краю», сл. Е. Чуркина, «Как за Камой за рекой», сл. В. Гусева, «Наливались тополи», сл. С. Острового, «Весенняя песня», сл. В. Гусева, «Песня партизан Украины», сл. В. Сосюры, «Девушка и взвод», сл.В.Позорова, «За Родину», сл. В.Позорова, «Россия – наша Родина», сл. В. Лебедева-Кумача (оп.11, 1945-1946);

Редакция балета В.Лацкова «Мальчиш-Кибальчиш» (с дополнениями; оп.150, 1987).



Литературно-художественное издание

Малышева Татьяна Федоровна

МИР МУЗЫКИ
МИХАИЛА
СИМАНСКОГО

Редактор А.И.Демченко

Изд.лиц. ИД № 02423 от 24.07.2000

Подписано в печать 4.12.2001. Формат 84x08 $\frac{1}{32}$.

Бумага офсетная 80 г. Усл.-печ.л. 1,25.

Тираж 500 экз. Заказ 63

“Юл”
Издание А.В.Егорова.
Саратов, Некрасова, 656, 30.

Отпечатано в типографии ООО “Поставщик-20”
Саратов, Московская, 119/123.

22-50



CAPATOB
2001