Бюджетное образовательное учреждение
высшего образования Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей
и архивного дела Чувашской Республики

Мастера русской вокальной лирики

Часть V

М.П.Мусоргский

Учебное пособие по дисциплине
«Камерное пение»
для студентов вокальных факультетов
музыкальных вузов

Чебоксары, 2020

УДК 384.3
ББК 85.313(2)
М 328

Печатается по решению ученого совета Бюджетного образовательного учреждения высшего образования Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики

Рецензенты:

И.А.Медведева, засл. работник образования ЧР, доктор пед. наук, профессор кафедры теории, истории и методики музыки ФГБОУ ВО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я.Яковлева»;

А.В.Сергеева, заслуженный артист РФ, нар. артист ЧР, профессор, зав. кафедрой вокального искусства БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.

О.С.Нестерова, заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств ЧР, главный дирижер Чувашского государственного театра оперы и балета.

Мастера русской вокальной лирики: учебное пособие по дисциплине «Камерное пение» для студентов вокальных факультетов музыкальных вузов / сост. В. А. Архипова, – Чебоксары, 2020. – 115 с.

Учебное пособие содержит теоретический материал о вокальном творчестве великого российского композитора М.П.Мусоргского. В работе рассматривается авторский стиль композитора, раскрываются драматургическая идея романсов и песен, художественные особенности, исполнительские задачи.

Предлагаемое пособие будет полезно студентам, преподавателям вокальных факультетов музыкальных вузов.

© Архипова В.А., 2020
© БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, 2020

Оглавление

Введение 4
Модест Петрович Мусоргский (1839-1881)..... 6
Вокальный цикл «Детская» 14
1. С няней.....17
2. В углу 22
3. Жук 27
4. С куклой 35
5. На сон грядущий 39
6. Кот Матрос.....44
7. Поехал на палочке 49
Гопак.....57
Забытый 66
Калистрат 70
Колыбельная Ерёмушки.....81
Песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха.....86
По-над Доном сад цветет.....93
Светик Савишна.....97
Семинарист.....102

Введение

Дисциплина Б1.О.05.02 «Камерное пение» входит в состав дисциплин музыкально-исполнительского модуля обязательной части раздела Блок 1. Дисциплины (модули) (Б1.О.05.02) в соответствии с ФГОС ВО специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство», (специализация «Искусство оперного пения», уровень – высшее образование «специалитет», очная форма обучения) и направление подготовки 53.03.03 «Вокальное искусство», (профиль «Академическое пение», уровень – высшее образование «бакалавриат», очная/заочная формы обучения). Целями данной дисциплины являются изучение и освоение теоретических, методических и практических основ камерного пения для подготовки квалифицированных камерных певцов, комплексное воспитание творческой личности музыканта-профессионала, владеющего общей музыкальной и исполнительской культурой.

Изучение дисциплины способствует формированию следующих компетенций: способности исполнять ведущие партии в оперных спектаклях; грамотно прочитывать нотный текст в соответствии со стилем композитора; создавать свой исполнительский план музыкального сочинения, свою собственную концепцию музыкального произведения; воссоздавать художественный образ музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора.

По окончанию курса дисциплины студент должен знать музыкальную драматургию, музыкальный образ, взаимосвязь технического и художественного в музыкальном произведении; уметь грамотно работать с нотным текстом, что предполагает определение стиля и жанра произведения, его композиционного построения, характер музыкального образа, необходимых для его воплощения средств музыкальной выразительности; владеть чистой интонацией, чистотой и естественностью тембра, основами певческого дыхания как средством выразительности и художественного воздействия на слушателя.

Пятый том учебного пособия «Мастера русской вокальной лирики» содержит материал о вокальном творчестве выдающегося композитора М.П.Мусоргского. В работе рассматриваются авторский стиль композитора, раскрываются драматургическая идея романсов, художественные особенности, исполнительские задачи.

Модест Петрович Мусоргский
(1839-1881)

> Кто-то сказал: надо же такую удачу Мусоргскому, что ли не предпримет в музыке, немедленно возникают ожесточенные споры. Тем лучше; жизнь дана для того, чтобы жить, а искусство живет и растет только в борьбе...
>
> М. П. Мусоргский

Мусоргский – одна из самых могучих, неповторимо своеобразных фигур мирового музыкального искусства XIX века. Известно, что подлинные масштабы вклада истинных художников-новаторов, как правило, осознаются лишь в исторической ретроспективе и оценки их подвижны. Но взаимоотношения Мусоргского со временем окрашены особой напряженностью, динамикой и драматизмом.

Модест Мусоргский родился 21 марта 1839 года в родовом имении в селе Карево Псковской губернии. Его отец Петр Мусоргский был потомком древнего княжеского рода, мать Юлия Чирикова — дворянкой, дочерью губернского секретаря. Она давала будущему композитору первые уроки музыки, учила его играть на фортепиано. Мусоргский был активным ребенком и часто сбегал с занятий к няне — слушать русские сказки.

Уже в семь лет Мусоргский мог сыграть некоторые произведения Ференца Листа, выступал на домашних

концертах. Теперь с ним занималась профессиональная пианистка.

В 1849 году, когда Мусоргскому исполнилось 10 лет, отец повез будущего композитора и его старшего брата Филарета в Петербург — он хотел, чтобы дети получили образование в столице. Мусоргский поступил в старейшую петербургскую школу Петришуле, где основными предметами были иностранные языки. Он не оставил занятий музыкой и брал уроки у пианиста Антона Герке, выступал с номерами на домашних концертах петербургской знати.

В 1852 году будущий композитор поступил в юнкерскую школу, где готовили кадровых военных. Учился он прилежно, интересовался искусством и философией, переводил на русский произведения швейцарского писателя Иоганна Лафатера. Филарет Мусоргский вспоминал: «Учился он в школе очень хорошо, был постоянно в первом десятке учеников; с товарищами был очень близок, был ими вообще любим». В это время Модест Мусоргский впервые сочинил собственное музыкальное произведение «Porte-enseigne polka». Работу он посвятил своим одноклассникам по юнкерской школе. Антон Герке одобрил произведение и напечатал его отдельным изданием под названием «Подпрапорщик».

В 1856 году Мусоргский закончил юнкерскую школу и поступил на службу в Преображенском полку. Здесь он организовал кружок любителей музыки, в который входили

Николай Оболенский и Григорий Демидов. Они вместе посещали театры, слушали оперы и обсуждали теорию музыки. Для Оболенского Мусоргский написал фортепианную пьесу.

В конце 1850-х композитор познакомился с музыкантами Александром Бородиным и Александром Даргомыжским, с которыми потом дружил много лет. Они пригласили Мусоргского в кружок Милия Балакирева, а тот стал учителем и наставником начинающих музыкантов. Вскоре к ним присоединились Николай Римский-Корсаков и Цезарь Кюи. Вместе с художественным критиком Владимиром Стасовым они организовали музыкальное содружество, которое получило название «Могучая кучка», в это же время Мусоргский покинул армию.

Вокальная музыка была его любимым направлением. Романсы композитор писал на протяжении всего жизненного пути, его вокальное наследие насчитывает более 70 сочинений. Романсы, песни, камерные вокальные пьесы — жанровая сфера, постоянно на протяжении всей жизни привлекавшая внимание Мусоргского.

В сборнике «Юные годы» (50-60-е гг.) он продолжает развивать линию А. Даргомыжского с тенденцией к усилению. Сборник ознаменовал наступление творческой зрелости композитора и определил круг образов и настроений (за исключением сатирических, которые появятся позднее); большая роль принадлежит образам крестьянской жизни, воплощению характеров персонажей-

представителей народа. Неслучайно кульминацией сборника считаются романсы на слова Н.Некрасова («Калистрат», «Колыбельная Еремушке»).

В 1863 году Мусоргский вернулся в Петербург, где начал работать над оперой «Саламбо» и написал *«народные картинки»* - песни «Светик Савишна» и «Калистрат».

К концу 60-х гг. произведения композитора наполняются сатирическими образами (целая галерея сатир воплощена в «Райке»). На грани зрелого и позднего периодов появляется цикл «Детская» на собственный текст, представляющий собой ряд психологических зарисовок (мир глазами ребенка).

После публикации цикла он стал популярен в России и за рубежом. «Детская» получила самые высокие оценки от самого Ференца Листа. Композитор вспоминал: *«Я никогда не думал, чтобы Лист, за небольшими исключениями, избирающий колоссальные сюжеты, мог серьезно понять и оценить «Детскую», а главное, восторгнуться ею»*.

Позднее творчество Мусоргского отмечено циклами «Песни и пляски Смерти», «Без солнца», балладой «Забытый».

Вокальные произведения Модеста Петровича в целом можно классифицировать на несколько групп:

1. Лирика, присутствующая в самых ранних сочинениях и окрашивающаяся впоследствии во все более трагические тона. Лирико-трагической кульминацией

этой линии выступает вокальный цикл «Без солнца» (1874);

2. Линия «народных картинок», зарисовок, сценок крестьянской жизни («Калистрат», «Колыбельная Еремушке», «Сиротка», «Цветик Савишна»), приводящая к таким вершинам, как баллада «Забытый» и «Трепак» из цикла «Песни и пляски Смерти»;
3. Линия социальной сатиры (романсы 60-70х гг.: «Семинарист», «Классик», «Козел» («Светская сказочка»), «Раек»).
4. Отдельную группу произведений, не относящихся ни к одной из вышеперечисленных, составляют вокальный цикл «Детская» и «Песни и пляски Смерти».

Развиваясь от лирики через бытовое начало, сатирические или социальные зарисовки, вокальная музыка композитора Мусоргского все более наполняется трагическими настроениями, которые становятся едва ли не определяющими в позднем творчестве, со всей полнотой воплотившись в балладе «Забытый» и «Песнях и плясках Смерти». Иногда более, иногда менее отчетливо, но трагическая тема звучала и ранее – уже в «Калистрате» и «Колыбельной Еремушке» ощутим остродраматический надрыв.

Он переосмысливает семантическую суть колыбельной, сохраняя лишь внешние признаки жанра. Так, и «Калистрат», и «Колыбельная Еремушке» — не просто

убаюкивание; это – мечта о счастье для ребенка. Однако остро звучащая тема несопоставимости реальности и мечты превращает колыбельную в плач (кульминацию этой темы представит цикл «Песни и пляски Смерти»).

Своеобразное продолжение трагической темы наблюдается в «Сиротке» (крошечный ребенок, просящий милостыню), «Светик Савишна» (горе и боль отвергнутого купчихой юродивого, – образ, наиболее полно воплотившийся в Юродивом из оперы «Борис Годунов»).

Одной из трагических вершин музыки Мусоргского выступает баллада «Забытый» — произведение, объединившее таланты Верещагина (в написанной им антивоенной серии, увенчанной «Апофеозом войны», есть картина «Забытый», что легла в основу идеи баллады). Композитор вводит в музыку также образ семьи солдата, используя прием контрастного сопоставления образов: наивысшая степень трагизма достигается сопоставлением на фоне колыбельной обещаний матери, баюкающей сына и говорящей о скором возвращении отца, и финальной фразы: «А тот забыт – один лежит».

Речитативную интонационную основу и мастерски разработанную фортепианную партию вокальные произведения композитора реализуют посредством форм, зачастую отмеченных признаками индивидуального авторского стиля.

Вокальный цикл «Песни и пляски Смерти» (1875) — кульминация вокального творчества Мусоргского.

Исторически в музыкальном искусстве образ смерти, подстерегающей и отбирающей жизнь зачастую в самые неожиданные моменты, выражался не только в мертвой статике, но и в Dance macabre (пляски смерти) – традиция, идущая от испанских сарабанд, где похороны проходили в движении, торжественном траурном танце; находит отражение в творчестве Берлиоза, Листа, Сен-Санса, т.д.

Новаторство Мусоргского в связи с воплощением данной тематики заключается в том, что Смерть теперь не только «пляшет», но и поет.

Масштабный вокальный цикл состоит из 4-х романсов, в каждом из которых смерть подстерегает жертву:

1 ч. «Колыбельная». Смерть поет колыбельную над кроваткой ребенка;

2 ч. «Серенада». Принимая облик странствующего рыцаря, Смерть поет серенаду под окном умирающей девушки;

3 ч. «Трепак». Крестьянин замерзает во вьюжной, морозной степи, а Смерть поет ему свою песню, обещая свет, радости и богатство;

4 ч. «Полководец». Грандиозный финал, где Смерть появляется на поле битвы как полководец, обращаясь к павшим.

Идейная суть цикла – протест и борьба против всесилия смерти с целью изобличить ее ложь, что подчеркнуто

«фальшивостью», неискренностью в использовании каждого из бытовых жанров, что лежат в основе его частей. Цикл становятся ярким и сильным знаменательным итогом всего камерно-вокального творчества композитора.

Тяжело больной, жестоко страдающий от нужды, одиночества, непризнания, Мусоргский упрямо твердит, что будет драться до последней капли крови. Незадолго до кончины, летом 1879 г. он совершает вместе с певицей Дарьей Леоновой большую концертную поездку по югу России и Украины, исполняет музыку Глинки, кучкистов, Шуберта, Шопена, Листа, Шумана, и пишет знаменательные слова: «К новому музыкальному труду, широкой музыкальной работе зовет жизнь... к новым берегам пока безбрежного искусства!»

Судьба распорядилась иначе. Здоровье Мусоргского резко ухудшилось и в феврале 1881 г. скончался в Николаевском военно-сухопутном госпитале, где он скончался, так и не успев завершить две оперы - Хованщину и Сорочинскую ярмарку.

Весь архив композитора после его смерти попал к Римскому-Корсакову. Он закончил Хованщину, осуществил новую редакцию Бориса Годунова и добился их постановки на императорской оперной сцене.

«Драматична судьба композитора, сложна судьба его творческого наследия, но бессмертна слава Мусоргского, ибо музыка была для него и чувством и мыслью о горячо любимом русском народе - песнью о нем...» (Б. Асафьев).

Вокальный цикл «Детская»

Одна из вершин камерного вокального творчества Мусоргского — цикл "Детская" на собственные слова. История его создания типична для художника.

Трудно представить себе более искреннее и поэтичное воплощение образов детства. Мастерство Мусоргского в передаче тончайших оттенков речевой интонации представлено здесь с поистине импрессионистическим богатством эмоциональных красок. А искренность тона и правдивость повествования отражают отношение композитора к внутреннему миру детей — без слащавости и фальши, но с теплотой и нежностью. Первая пьеса, открывающая цикл, — «Дитя с няней» — была написана раньше, весной 1868 года, еще при жизни Даргомыжского (она посвящена ему). В начале 1870 года Мусоргский написал еще четыре пьески: «В углу», «Жук», «С куклой» и «На сон грядущий»; две последние пьески — «Кот Матрос» и «Поехал на палочке» — написаны в 1872 году.

Их не назовешь песнями, тем более — романсами; это вокальные сценки для одного или двух исполнителей; но театральной сценичности, масштабности в них нет — настолько они тонки, искренни и интимны. Предполагались еще две пьесы — «Сон ребенка» и «Ссора двух детей»; их Мусоргский играл друзьям, но не записал.

Цикл из пяти пьес был издан в 1872 году с титульным листом по рисунку И. Репина под названием "Детская. Эпизоды из детской жизни". Позже композитор напишет еще две детские пьесы: "Кот Матрос" и "Поехал на палочке".

В своем цикле Мусоргский вновь — как в "народных картинках" — выводит на авансцену нового для музыки героя. Первооткрытие на этот раз связано не с социальным статусом (дети в пьесах не крестьянские, а господские), и даже не с возрастом (мир детства был уже введен-в музыку Шуманом). Новизна была психологической и эстетической. Цель художника состояла не в обобщенном отображении детских мечтаний, радостей и печалей, но в том, чтобы запечатлеть характерный миг в жизни ребенка. В результате перед слушателем раскрывается обширнейшая гамма тонких эмоциональных нюансов, а сам персонаж показан в бесконечной изменчивости душевных движений, в переходах от испуга к любопытству, от обиды к упрекам в адрес обидчика, от увлеченности рассказом к жалобе.

Психологическая доминанта цикла (то скрывающаяся в подтексте, то выступающая на передний план) — постоянная потребность ребенка в душевном тепле, в ласке, в любви старших, и эту естественную потребность с проницательностью гения угадывает Мусоргский, впервые в музыке превращая ее в предмет художественного воплощения.

Еще более существенное отличительное качество — запечатленная Мусоргским спонтанность хода мысли героев,

непредсказуемость неожиданных эмоциональных поворотов, абсолютное отсутствие длительной регулярности, подчеркнуто неизменных повторов. Многообразие живой, импульсивной детской речи, которая во всех ее изгибах (как писал композитор) должна превратиться в музыку, — такова поставленная художественная задача.

Вокальный цикл «Детская» — это поистине уникальное произведение, созданное гениальным художником. Только настоящий мастер мог так тонко прочувствовать трепетность детской души и настолько искренне и поэтично её отобразить. Миниатюрами искренне восхищался знаменитый французский композитор Клод Дебюсси, а В.В.Стасов сравнил их с нитью из жемчугов и бриллиантов.

Обложку первого издания вокального цикла иллюстрировал друг композитора выдающийся русский художник Илья Ефимович Репин.

Этот цикл стал единственным произведением Мусоргского, получившим еще при жизни композитора отзыв его маститого зарубежного коллеги — Ф. Листа, которому издатель В. Бессель послал эти ноты (вместе с произведениями других молодых русских композиторов). Лист восторженно оценил новизну, необычность и непосредственность тона «Детской».

1. С няней

В первой сценке вокального цикла - «**С няней**» отразились детские впечатления Мусоргского от няниных сказок, от которых он по его воспоминаниям «иногда не спал по ночам».

Пьеса завораживает обаятельной правдивостью передачи речи ребенка: «Расскажи мне, нянюшка, расскажи мне, милая, про того, про буку страшного....» Главное выразительное средство — мелодическая линия; это настоящая речь, мелодизированный и интонационно гибкий речитатив. Несмотря на множество повторений звука на одной высоте, здесь нет монотонности.

Образы двух сказок теснятся в голове ребенка. Одна «про буку страшного… как тот бука в лес детей носил, и как грыз он их белые косточки…». И вторая – смешная – о хромоногом царе («как споткнется, так гриб вырастет») и чихающей царице («как чихнет – стекла в дребезги!»).

Вся музыка сценки пронизана народными попевками, создающими колорит русской сказочности. В то же время автор ярко показывает восприятие волшебства впечатлительной душой ребенка.

Произведение отличается удивительной гибкостью мелодии, поддержанной гармонически изобретательным аккомпанементом.

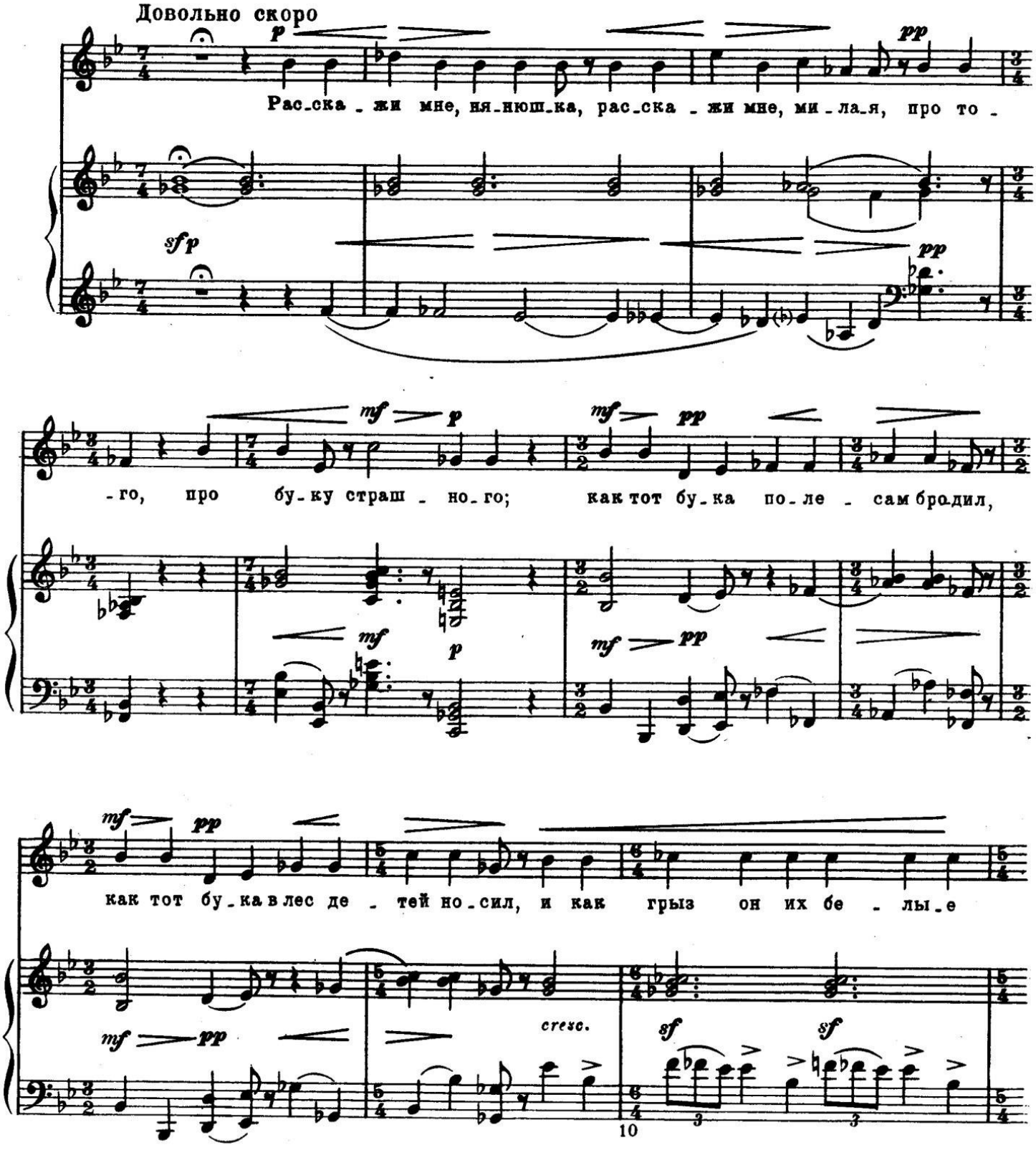
ДЕТСКАЯ

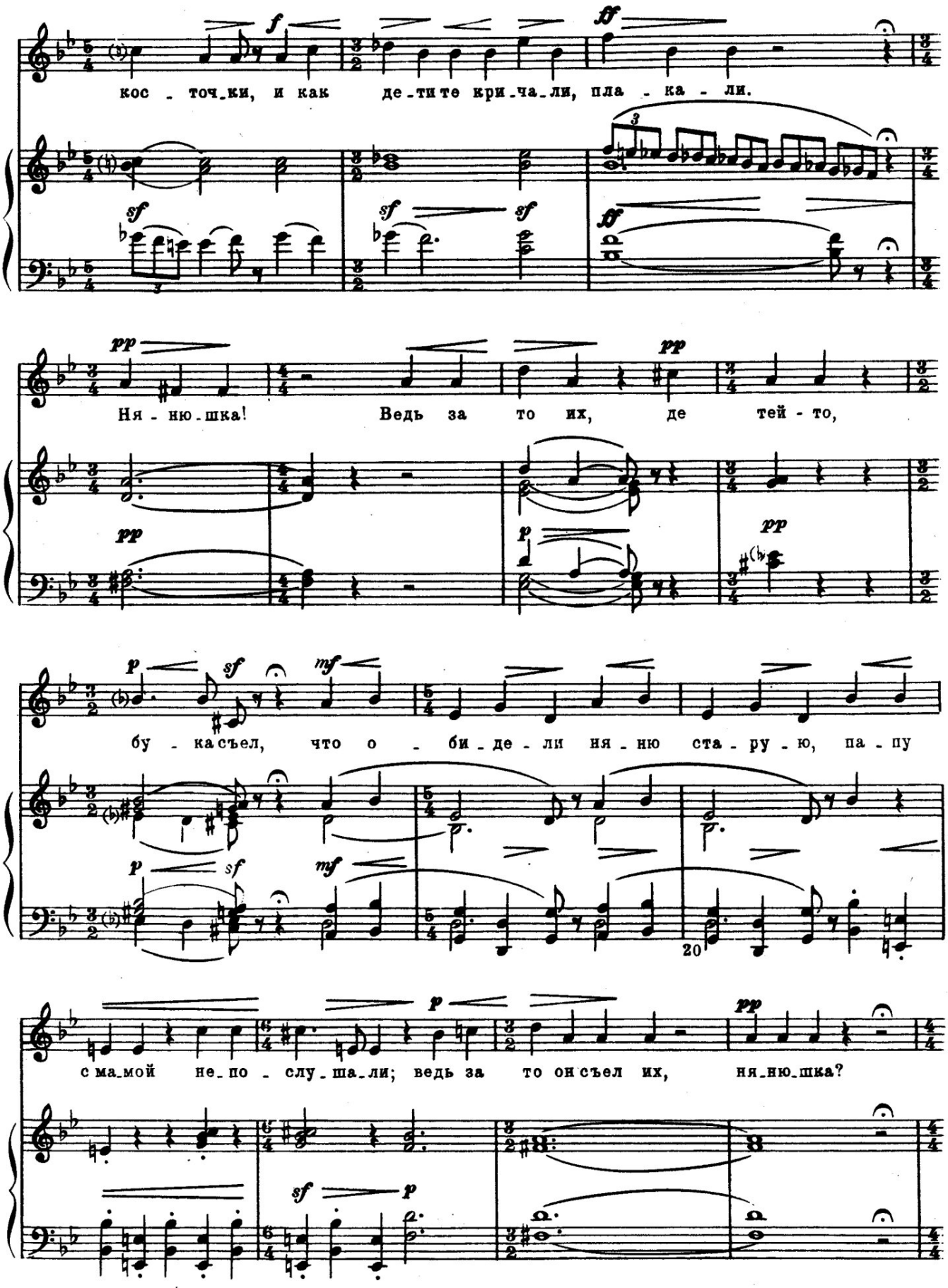
ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ

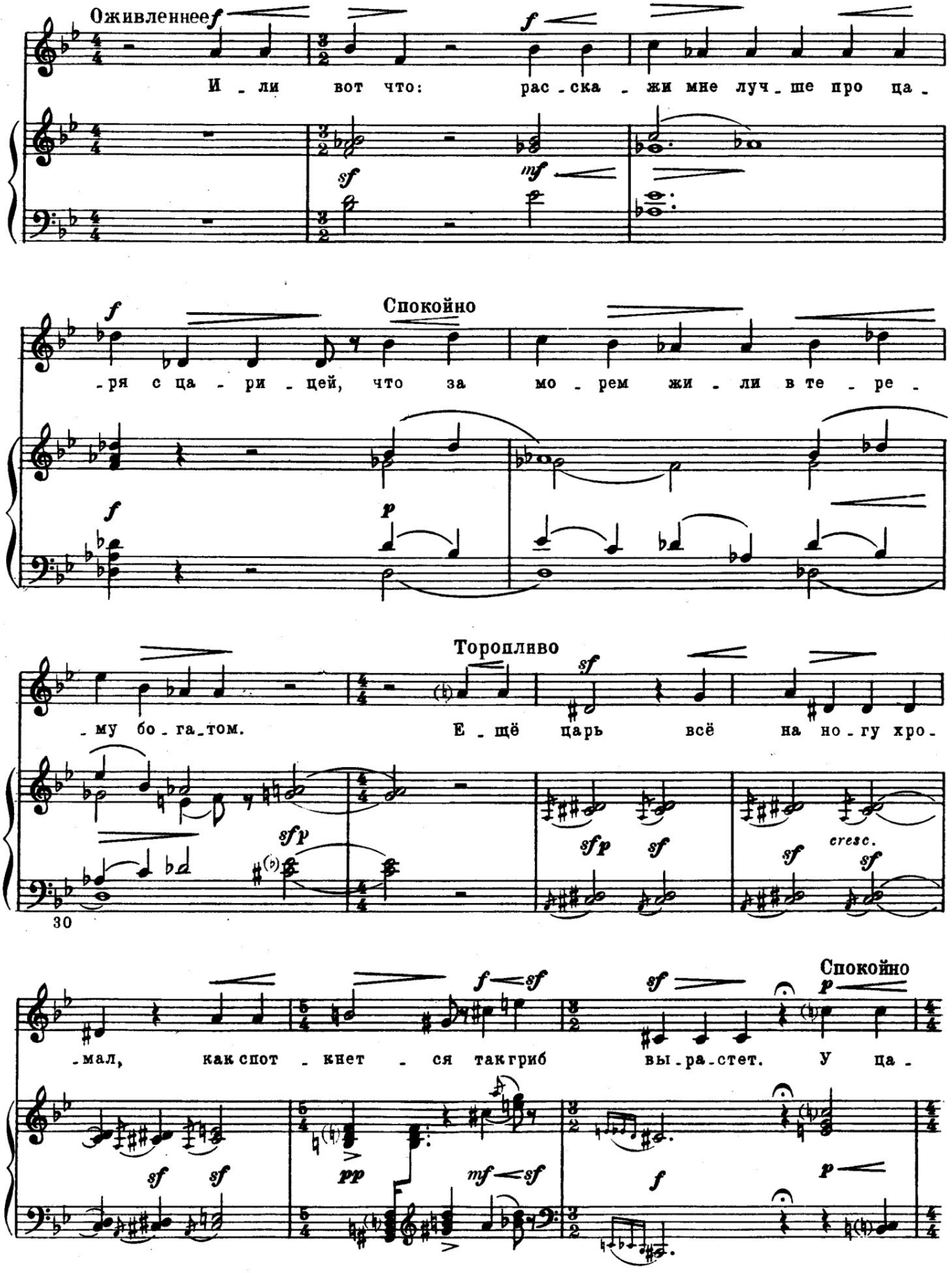
1. С няней

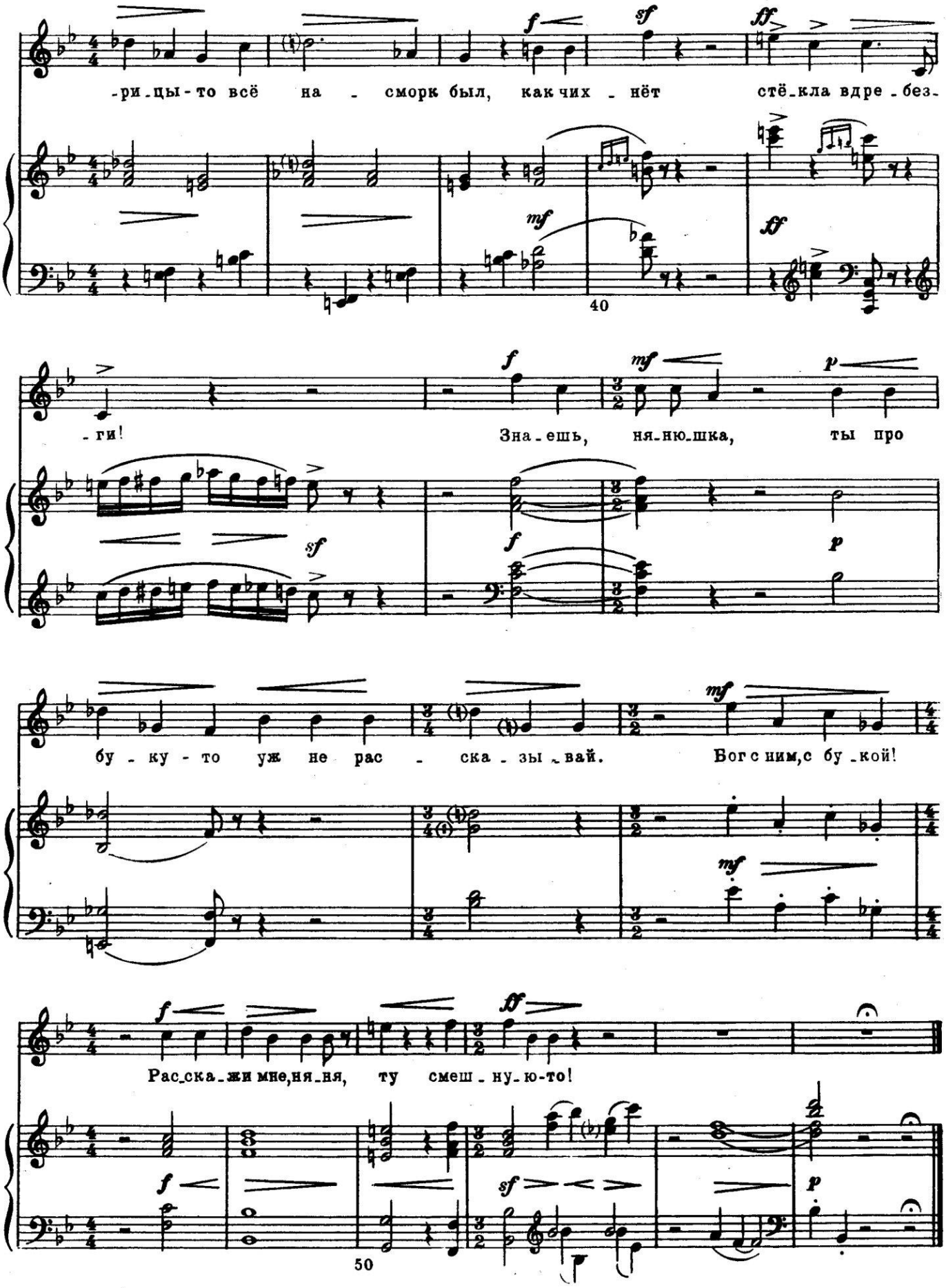
Посвящается великому учителю музыкальной правды
Александру Сергеевичу Даргомыжскому

Слова М. МУСОРГСКОГО




кос - точ-ки, и как де-ти те кри-ча-ли, пла - ка - ли.
Ня - ню-шка! Ведь за то их, де тей - то,
бу - ка съел, что о - би-де-ли ня-ню ста-ру-ю, па-пу
с ма-мой не-по - слу-ша-ли; ведь за то он съел их, ня-ню-шка?
20


Оживленнее
И - ли вот что: рас - ска - жи мне луч - ше про ца -
Спокойно
- ря с ца - ри - цей, что за мо - рем жи - ли в те - ре -
Торопливо
- му бо - га - том. Е - щё царь всё на но - гу хро -
30
- мал, как спот - кнет - ся так гриб вы - ра - стет. У ца -
Спокойно


-ри-цы-то всё на - сморк был, как чих - нёт стё-кла вдре-без-
40
-ги! Зна-ешь, ня-ню-шка, ты про
бу-ку-то уж не рас - ска-зы-вай. Бог с ним, с бу-кой!
Рас-ска-жи мне, ня-ня, ту смеш-ну-ю-то!
50

2. В углу

«В углу» - вторая пьеса-сценка их цикла Мусоргского «Детская». Сюжет ее прост: няня, рассерженная проказами своего маленького питомца, ставит его в угол.

Наказанный проказник в углу обиженно пеняет на котеночка – это он все натворил, а не Миша. Но жалобные всхлипывающие интонации, ярко выраженные в музыке, («Я ничего не сделал, нянюшка») выдают Мишу: он чувствует горькую обиду и свою вину. Но его детское сознание не умеет примирить это первое в жизни «противоречие». Пытаясь выкрутиться из затруднительного положения, он начинает поддразнивать няню.

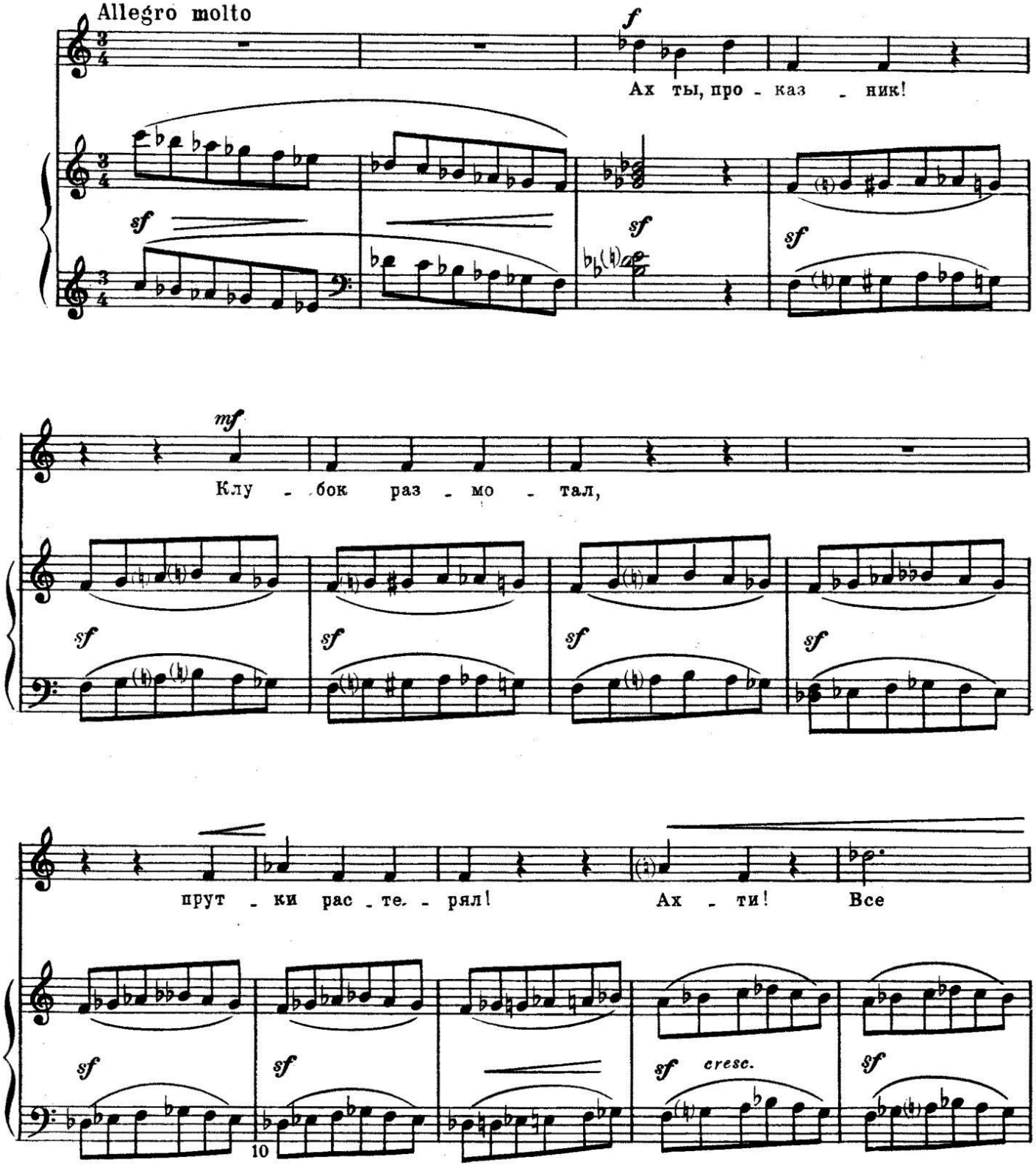
Особенно примечателен в пьесе психологический переход: убедив самого себя в собственной невиновности, малыш понемногу меняет тон, и интонации из жалобных постепенно переходят в агрессивно-восходящие; конец пьески — это уже вопль «оскорбленного достоинства»: «Няня Мишеньку обидела, напрасно в угол поставила; Миша больше не будет любить свою нянюшку, вот что!».

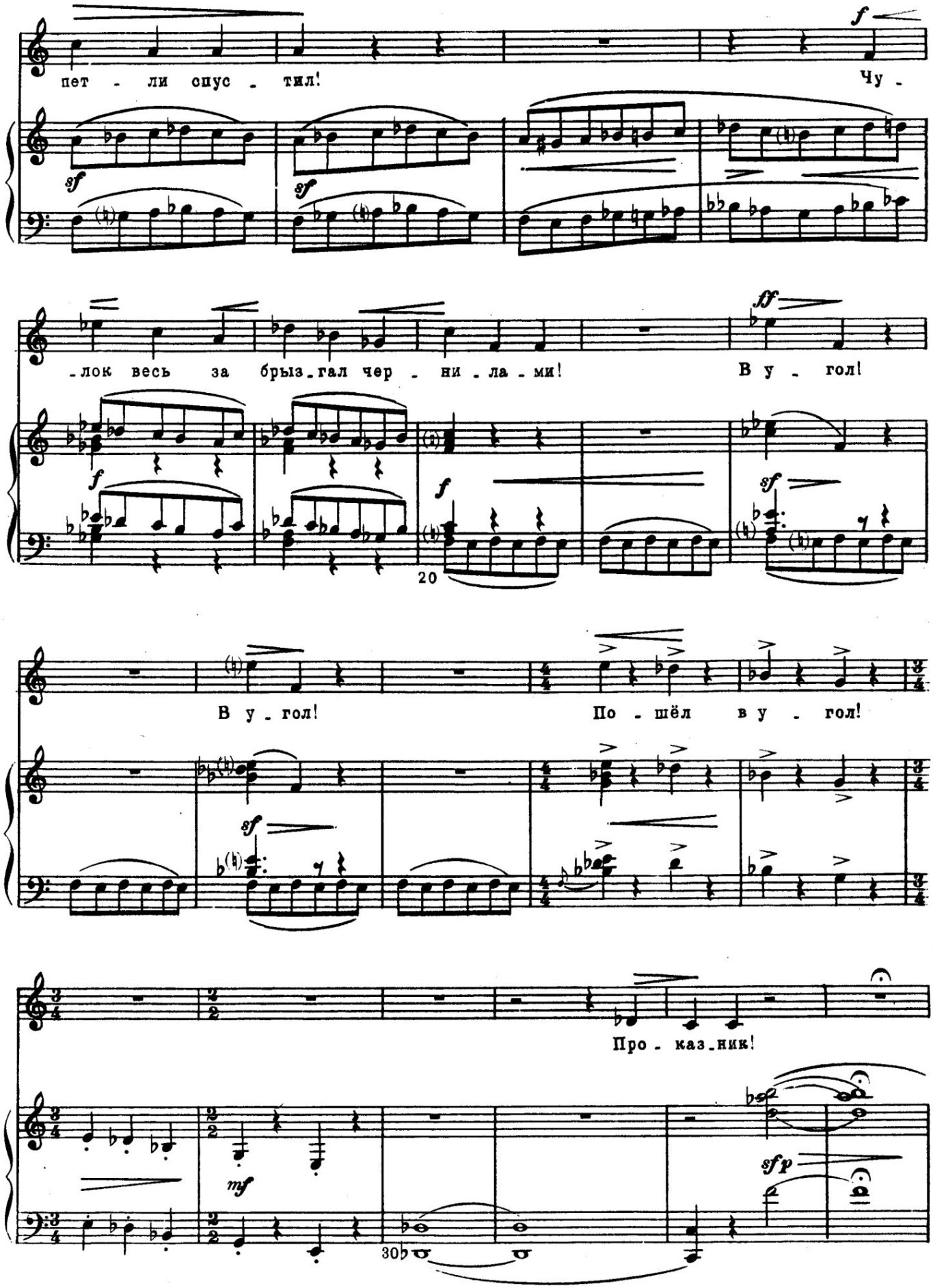
Такое глубокое психологическое понимание автором детского характера составляет неповторимость музыки этого цикла.

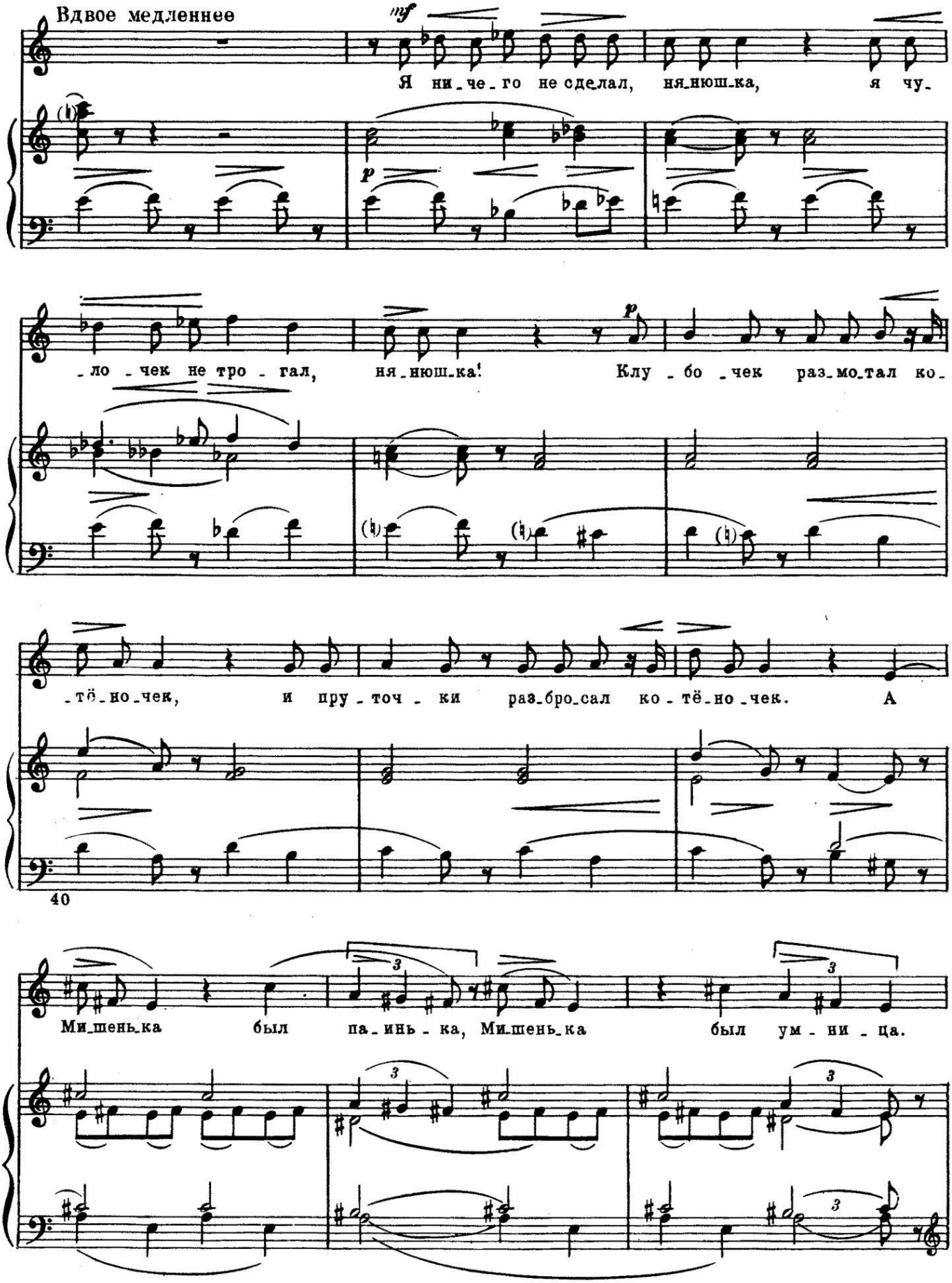
Посвящается Виктору Александровичу Гартману

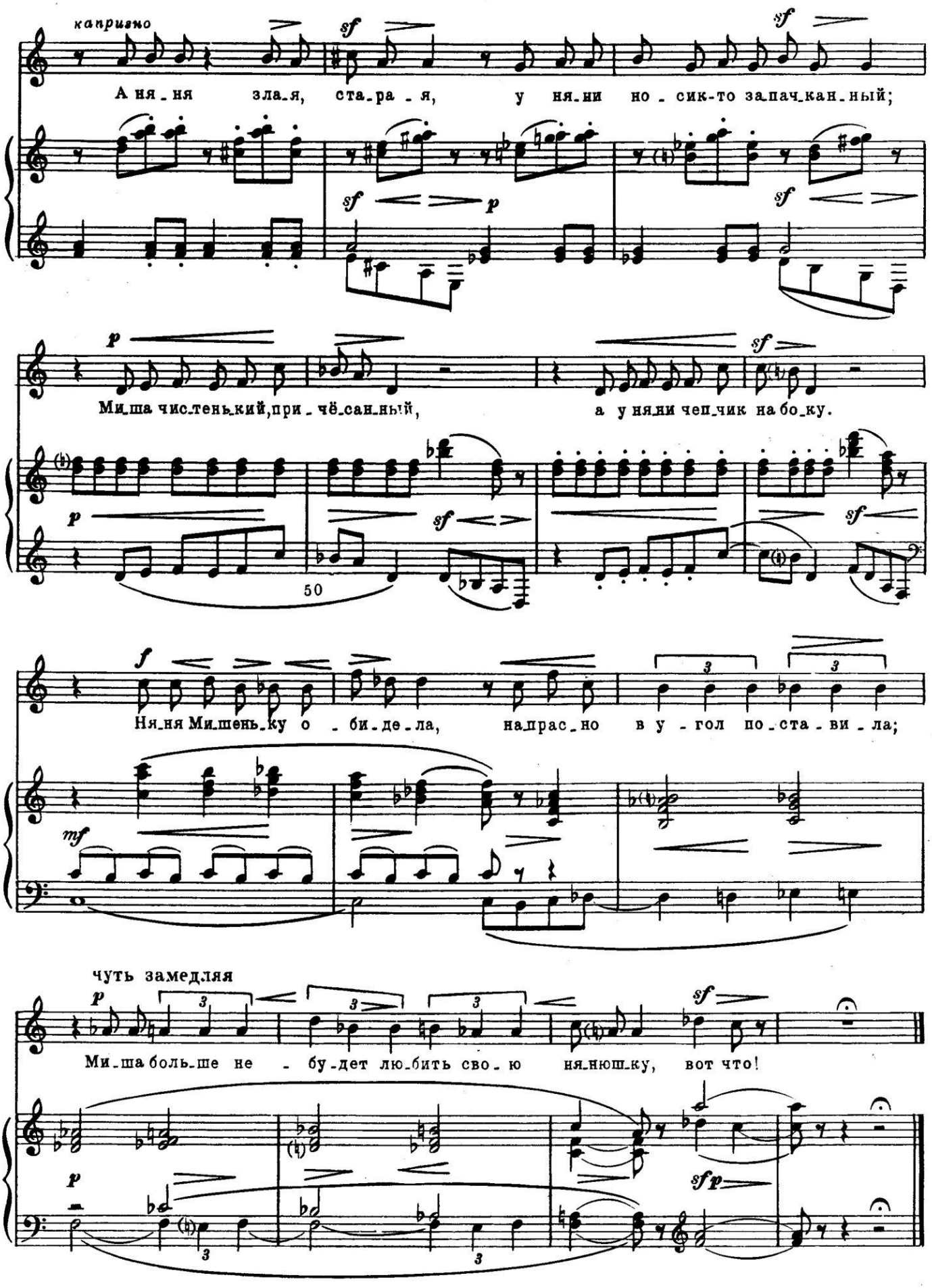
2. В углу

Слова М. МУСОРГСКОГО




пет - ли опус - тил!
Чу -
-лок весь за брыз-гал чер - ни-ла-ми!
В у - гол!
20
В у - гол!
По - шёл в у - гол!
Про - каз-ник!
30


Вдвое медленнее
mf
Я ни_че_го не сде_лал, ня_нюш_ка, я чу_
p
_ло _чек не тро _ гал, ня_нюш_ка! Клу _ бо _чек раз_мо_тал ко_
_тё_но_чек, и пру _ точ _ ки раз_бро_сал ко _ тё_но _чек. А
40
Ми_шень_ка был па_инь _ ка, Ми_шень_ка был ум _ ни _ ца.


капризно
А ня-ня зла-я, ста-ра-я, у ня-ни но-сик-то запач-кан-ный;
Ми-ша чис-тень-кий, при-чё-сан-ный, а у ня-ни чеп-чик на бо-ку.
50
Ня-ня Ми-шень-ку о-би-де-ла, напрас-но в у-гол по-ста-ви-ла;
чуть замедляя
Ми-ша боль-ше не-бу-дет лю-бить сво-ю ня-нюш-ку, вот что!

3. Жук

Вопросами изобилует текст "Детской". В чистом, беспримесном виде вопросы, выражающие искреннее недоумение, составляют содержание коды в пьесе "**Жук**" - загадочной истории с жуком, поразившая воображение ребенка.

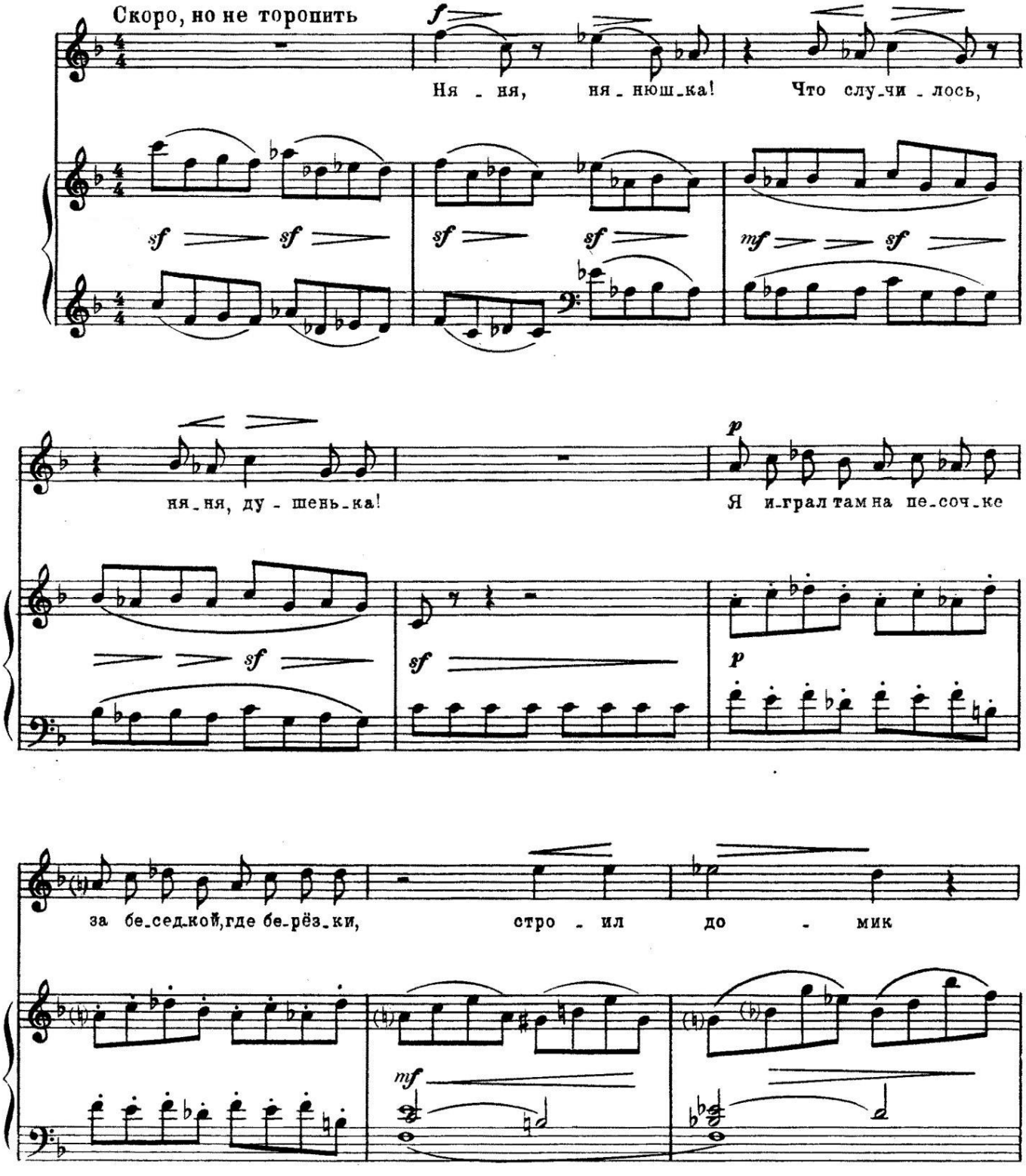
На построенный из лучинок домик сел жук, «огромный, черный, страшный», гудит и шевелит усами и, налетев, ударяет его в височек. Испугавшись, ребенок притаился, чуть дыша… Вдруг видит – жук беспомощно лежит на спинке, «только крылышки дрожат». «Что же это с жуком сталось? Меня ударил, а сам свалился!». В музыке с большим остроумием и эмоциональностью слышен взволнованный тон детской смены настроений: удар и падение жука сменяется страхом, тревогой. Повисший вопрос показывает безграничное удивление мальчика перед всем непонятным и загадочным миром.

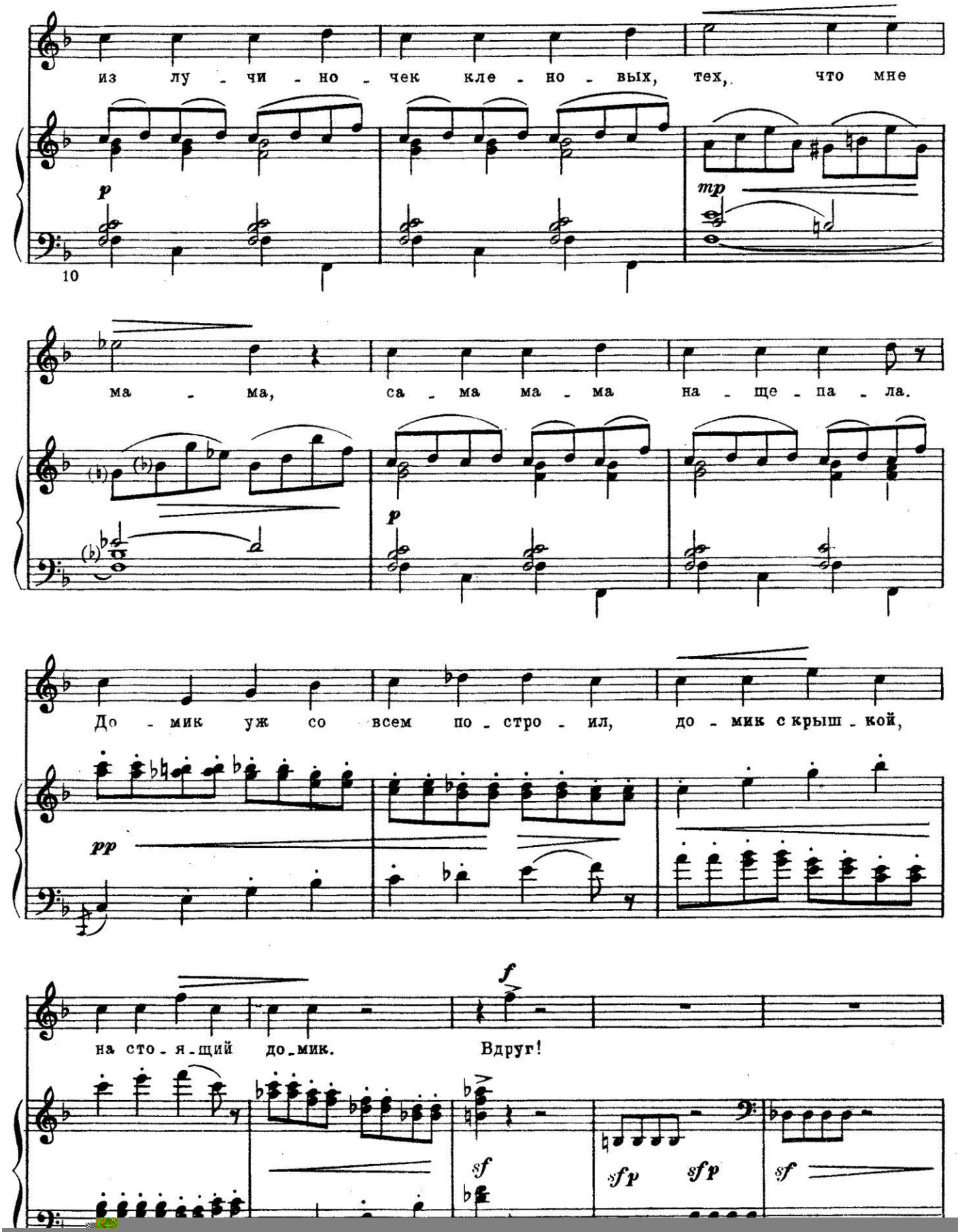
Несмотря на господство тонической гармонии, необходимая композитору степень неустойчивости в завершении пьесы создается брошенной на слабой доле квинтой в вокальной партии (окончание текста: "Что ж это с ним сталось, с жуком-то?").

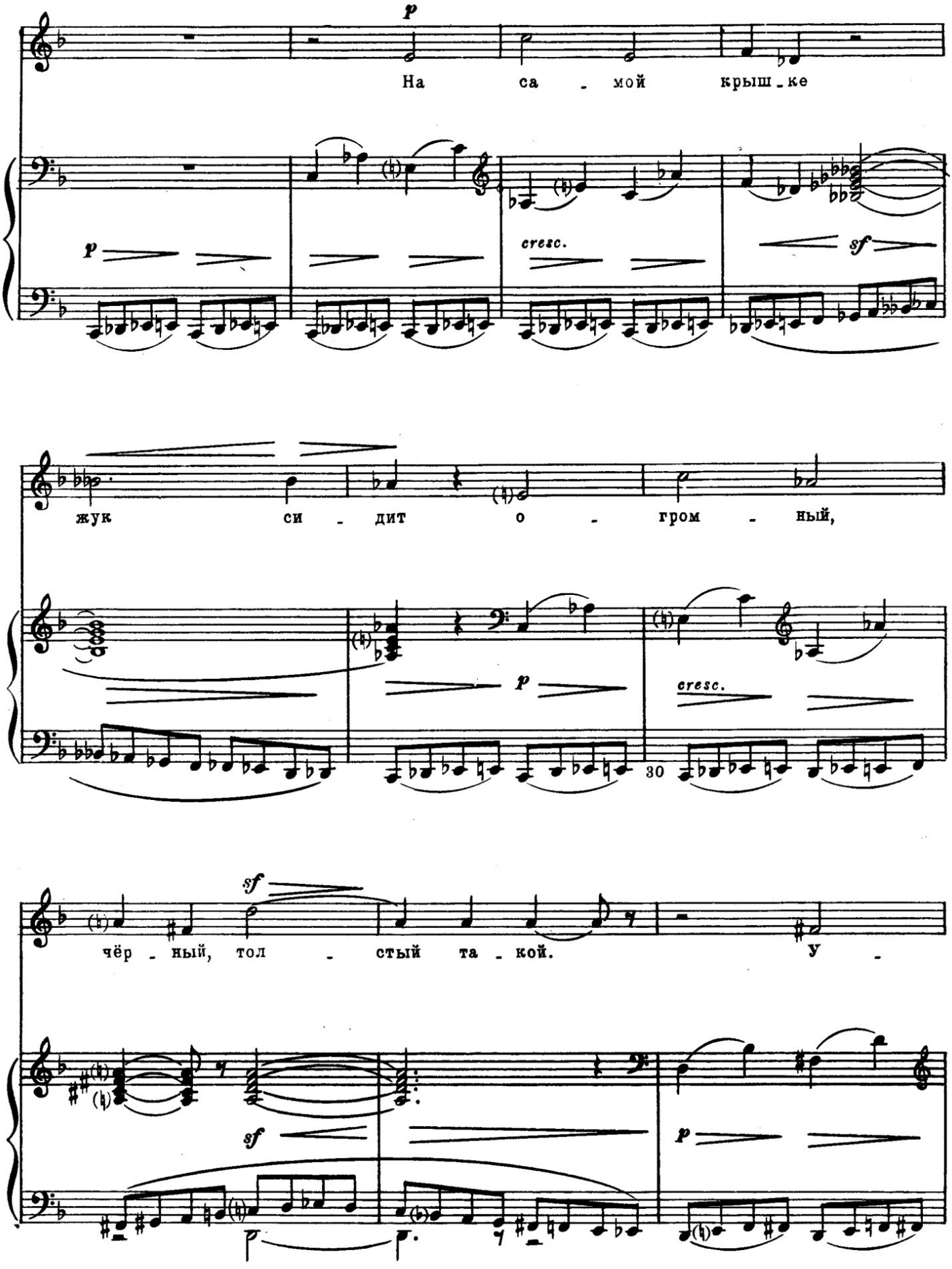
Посвящается Владимиру Васильевичу Стасову

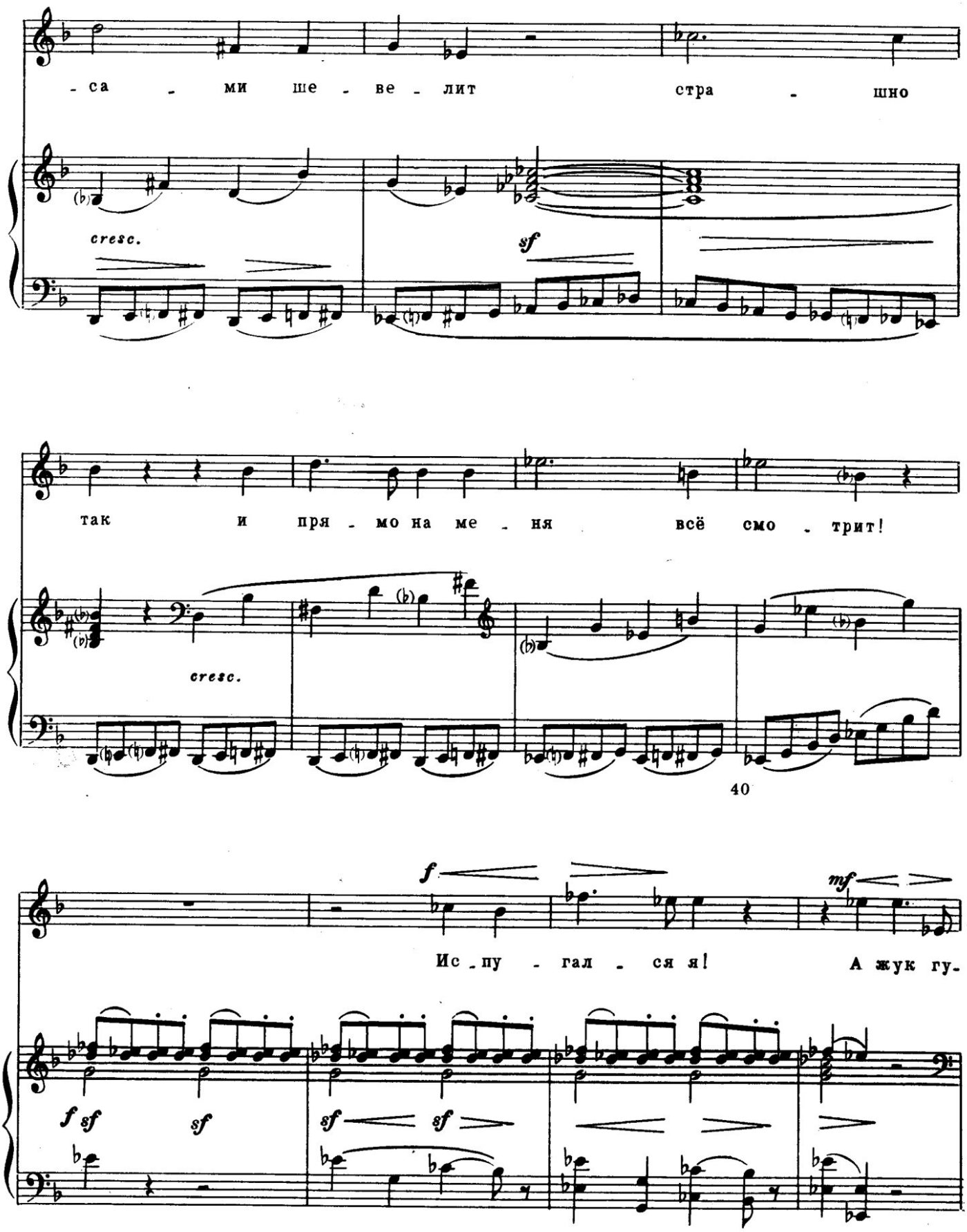
3. Жук

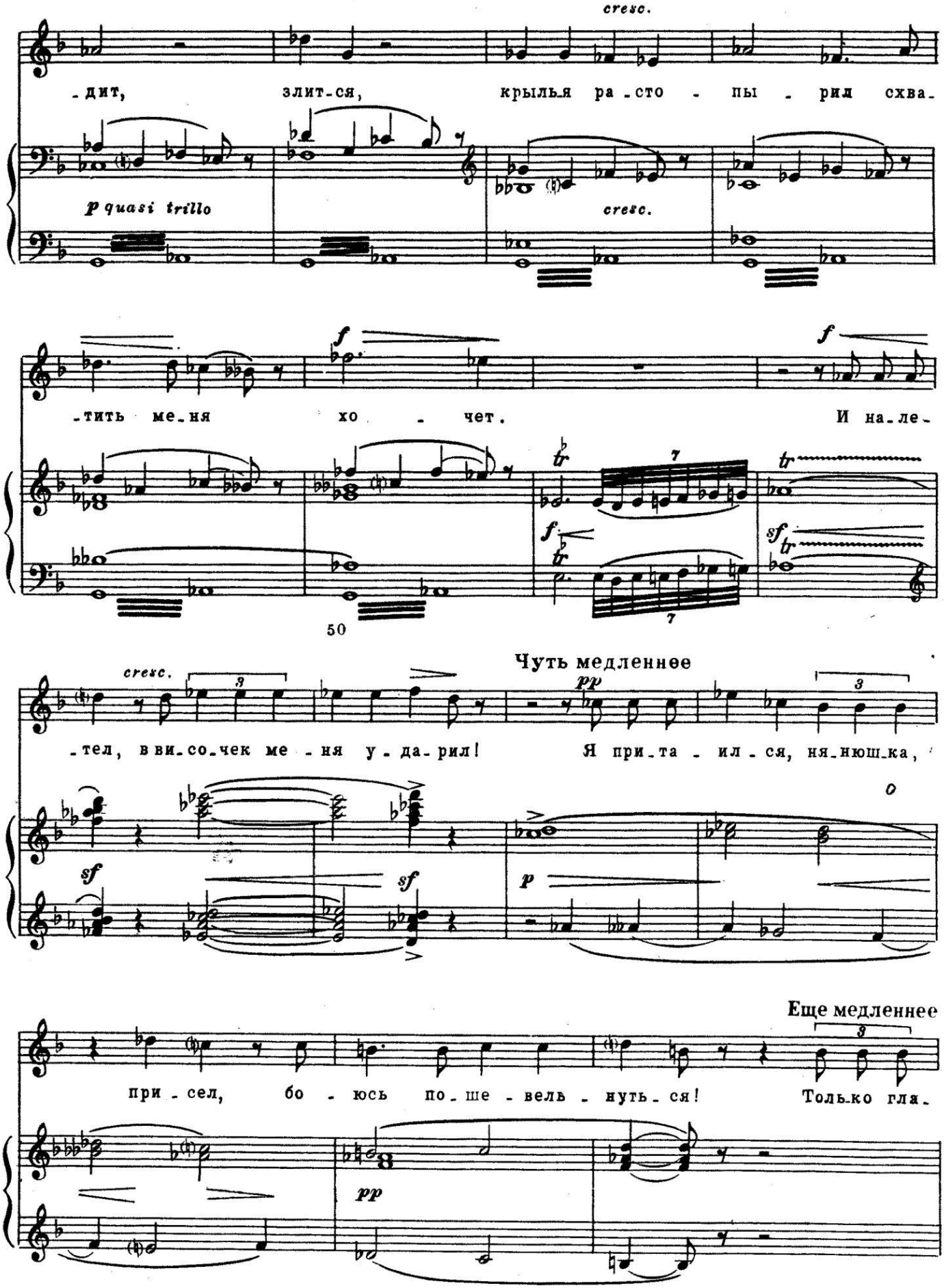
Слова М. МУСОРГСКОГО

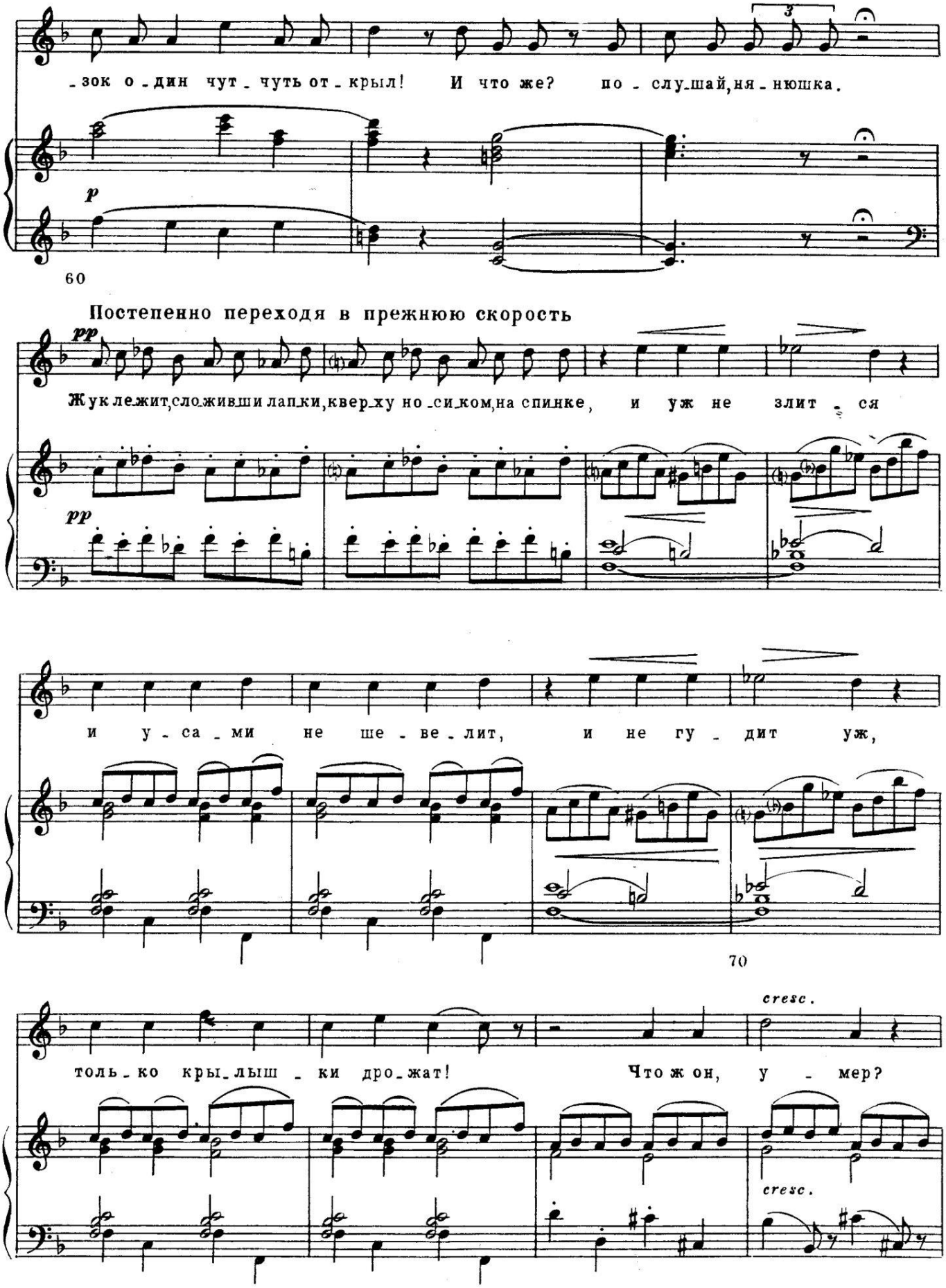


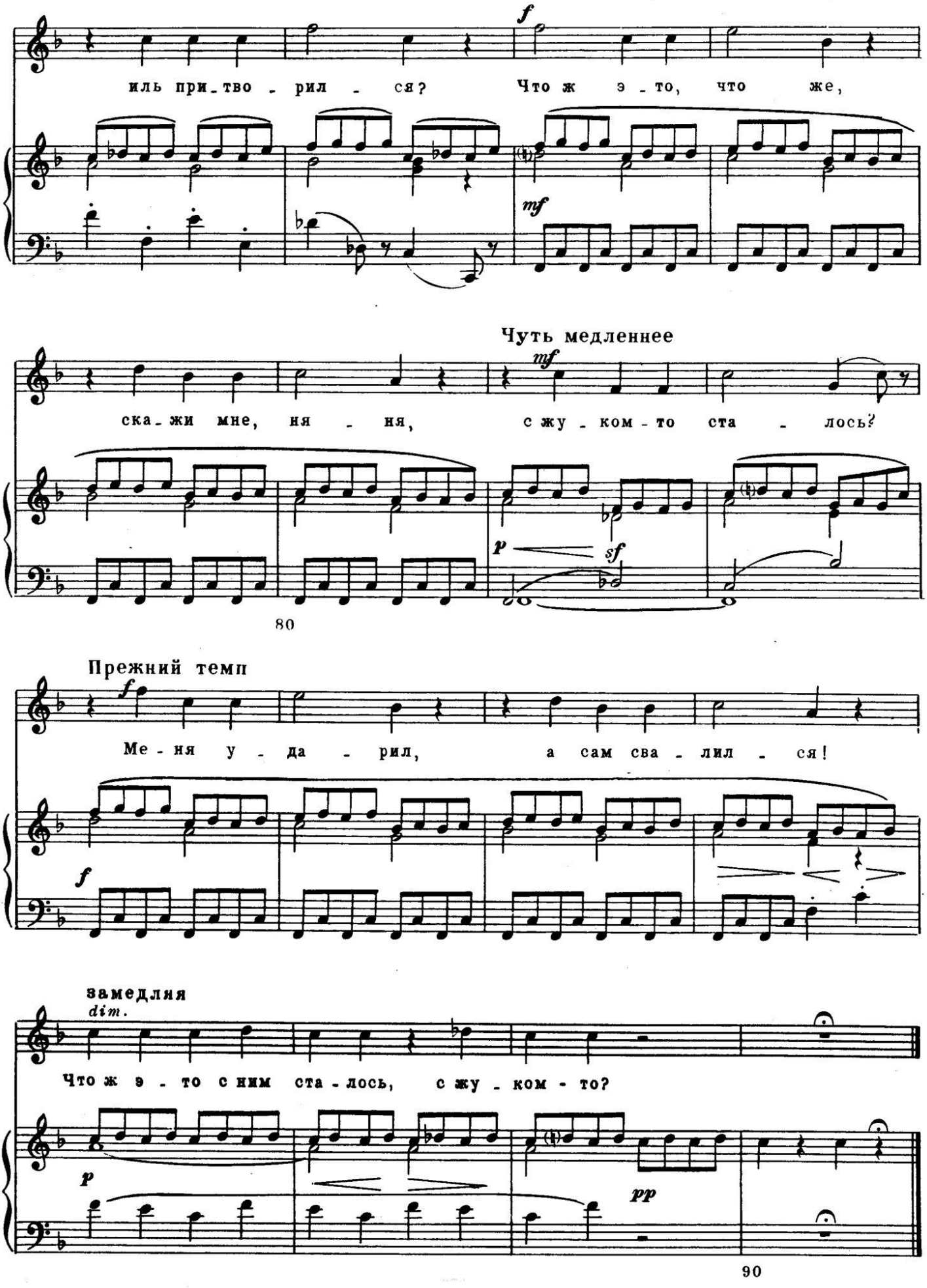

из лу - чи - но - чек кле - но - вых, тех, что мне
10
ма - ма, са - ма ма - ма на - ще - па - ла.
До - мик уж со всем по - стро - ил, до - мик с крыш - кой,
на сто - я - щий до - мик. Вдруг!


p
На са - мой крыш - ке
p
cresc.
sf
жук си - дит о - гром - ный,
p
cresc.
30
sf
чёр - ный, тол - стый та - кой. У -
sf
p


- са - ми ше - ве - лит стра - шно
cresc.
sf
так и пря - мо на ме - ня всё смо - трит!
cresc.
40
f
mf
Ис - пу - гал - ся я! А жук гу-
f sf
sf
sf
sf


cresc.
-дит, злит-ся, крылья ра-сто-пы-рил схва-
p quasi trillo
cresc.
-тить ме-ня хо-чет. И на-ле-
f
f
50
Чуть медленнее
cresc.
pp
-тел, в ви-со-чек ме-ня у-да-рил! Я при-та-ил-ся, ня-нюш-ка,
sf
sf
p
Еще медленнее
при-сел, бо-юсь по-ше-вель-нуть-ся! Толь-ко гля-
pp


-зок о-дин чут-чуть от-крыл! И что же? по-слу-шай,ня-нюшка.
p
60
Постепенно переходя в прежнюю скорость
pp
Жук лежит,сложивши лапки,квер-ху но-сиком,на спинке, и уж не злит-ся
pp
и у-са-ми не ше-ве-лит, и не гу-дит уж,
70
cresc.
толь-ко кры-лыш-ки дро-жат! Что ж он, у-мер?
cresc.


иль при_тво - рил - ся? Что ж э - то, что же,
Чуть медленнее
ска_жи мне, ня - ня, с жу - ком - то ста - лось?
80
Прежний темп
Ме - ня у - да - рил, а сам сва - лил - ся!
замедляя
dim.
Что ж э - то с ним ста - лось, с жу - ком - то?
90

4. С куклой

«**С куклой**» - четвертая пьеса цикла «Детская» - посвящена композитором его маленьким племянникам «Танюшке и Гоге Мусоргским» Называлась она так же «Колыбельная». Девочка укачивает свою куклу «тяпу», приговаривая нянину байку про буку и серого волка и, завороженная ритмом баюканья, навевает «тяпе» волшебный сон о «чудном острове, где ни жнут, не сеют, где зреют груши наливные, день и ночь поют птички золотые».

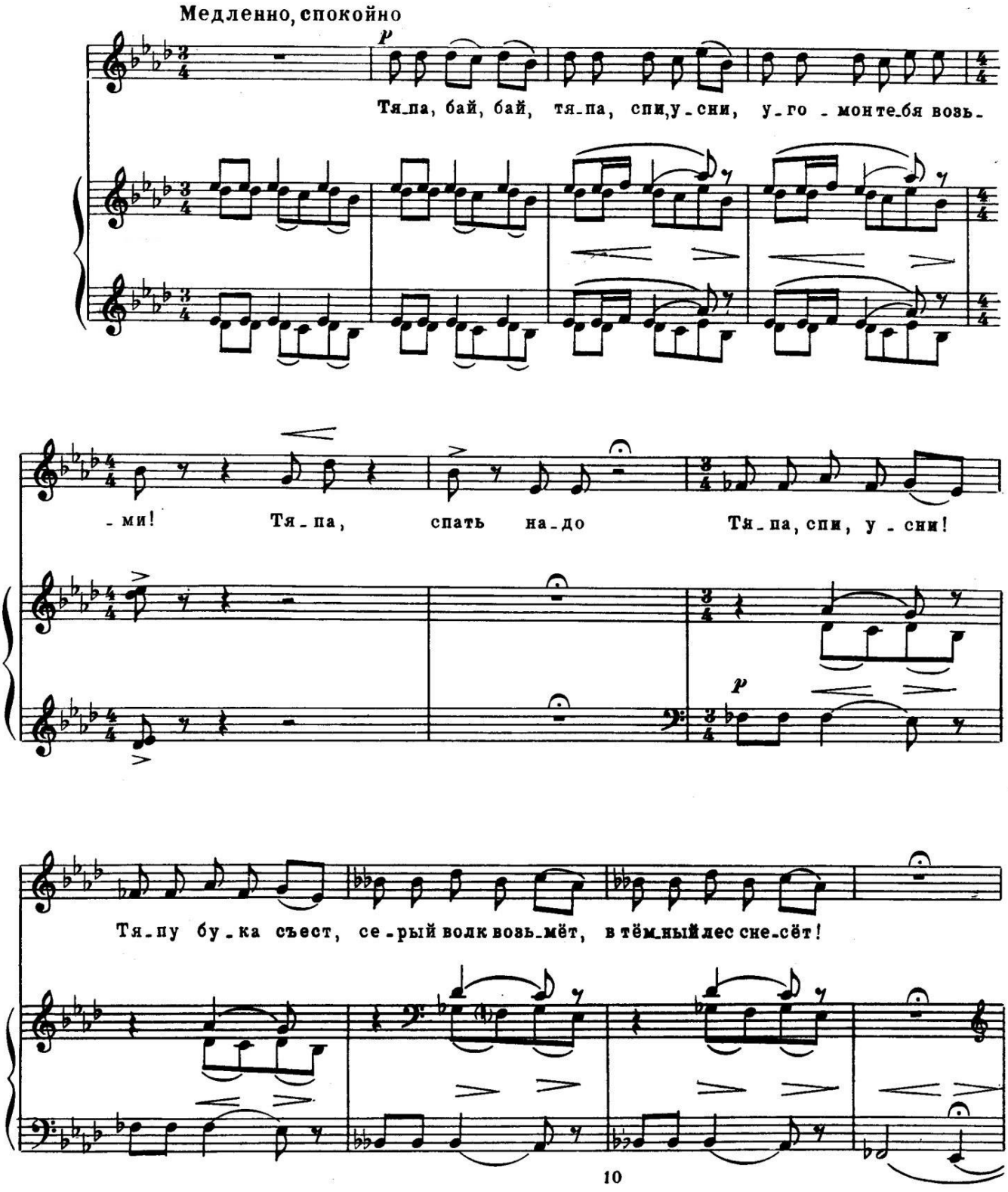
Однообразный напев детской колыбельной прерывается нетерпеливым восклицанием (в подражание няне: «Тяпа, спать надо!»), а затем снова разворачивается неторопливая колыбельная, замирающая в конце — кукла уснула.

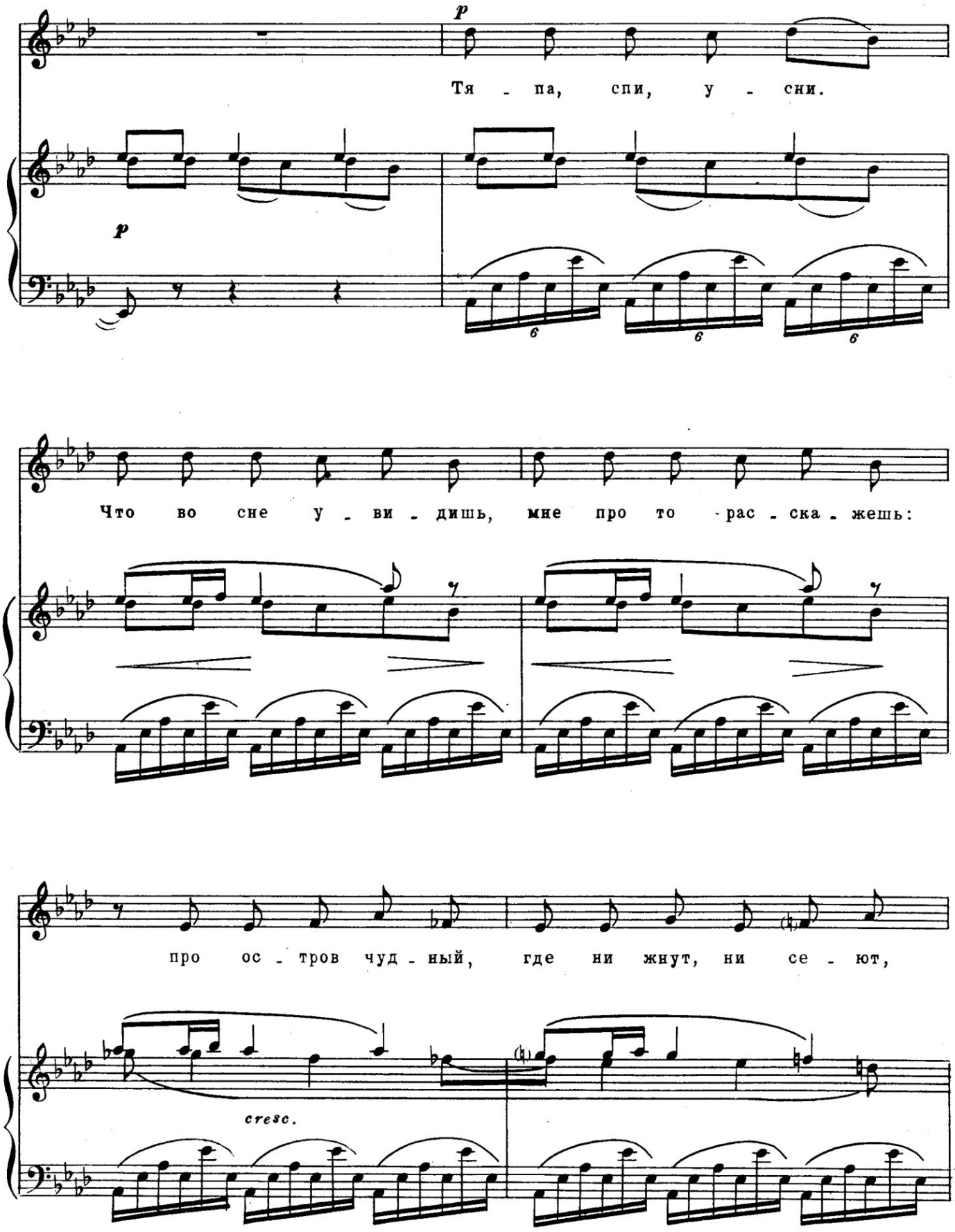
Нежный напев пьесы, с его хрустальными звенящими секундами, скользит, как таинственное видение из мира детской мечтательности.

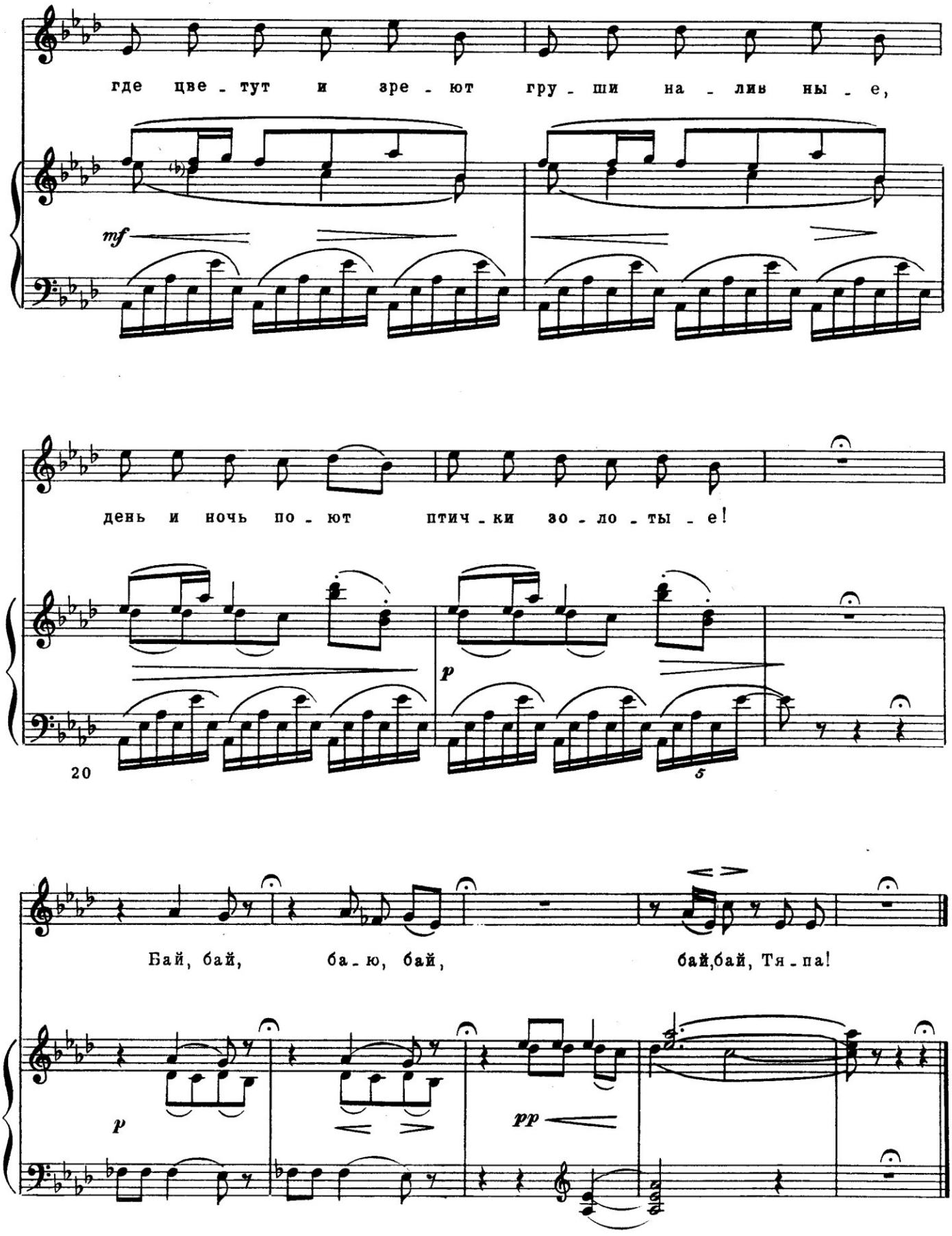
Посвящается Танюшке и Гоге Мусоргским

4. С куклой

Слова М. МУСОРГСКОГО




p
Тя - па, спи, у - сни.
p
Что во сне у - ви - дишь, мне про то рас - ска - жешь:
про ос - тров чуд - ный, где ни жнут, ни се - ют,
cresc.


где цве - тут и зре - ют гру - ши на - лив ны - е,
mf
день и ночь по - ют птич - ки зо - ло - ты - е!
20
p
5
Бай, бай, ба - ю, бай, бай,бай, Тя - па!
p
pp

5. На сон грядущий

«**На сон грядущий**» - пятая сценка цикла «Детская» - подарок крестнику Мусоргского, новорожденному сыну Кюи Саше. Маленькая героиня сценки лепечет перед сном заученную молитву, прилежно упоминая в ней и папу с мамой, и братцев, и старенькую бабушку, и всех тетушек и дядюшек, и многочисленных своих дворовых друзей «И Фильку, и Ваньку, и Митьку, и Петьку…».

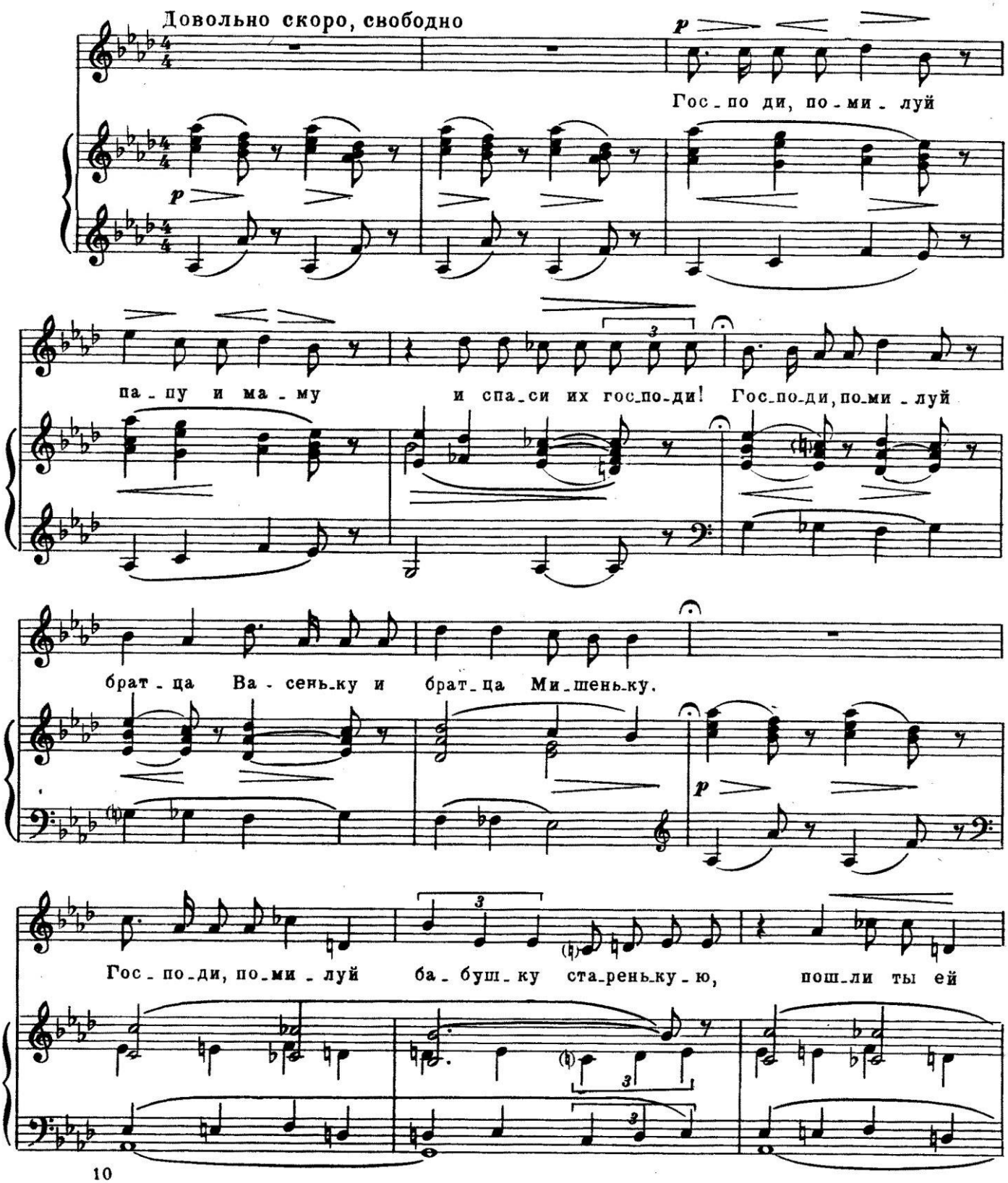
Интересно в музыке отражено настроение, с каким произносятся имена: старших – сосредоточенно и серьезно, но, когда дело доходит до дворовых ребятишек, серьезность улетучивается и звучит резвый детский говорок.

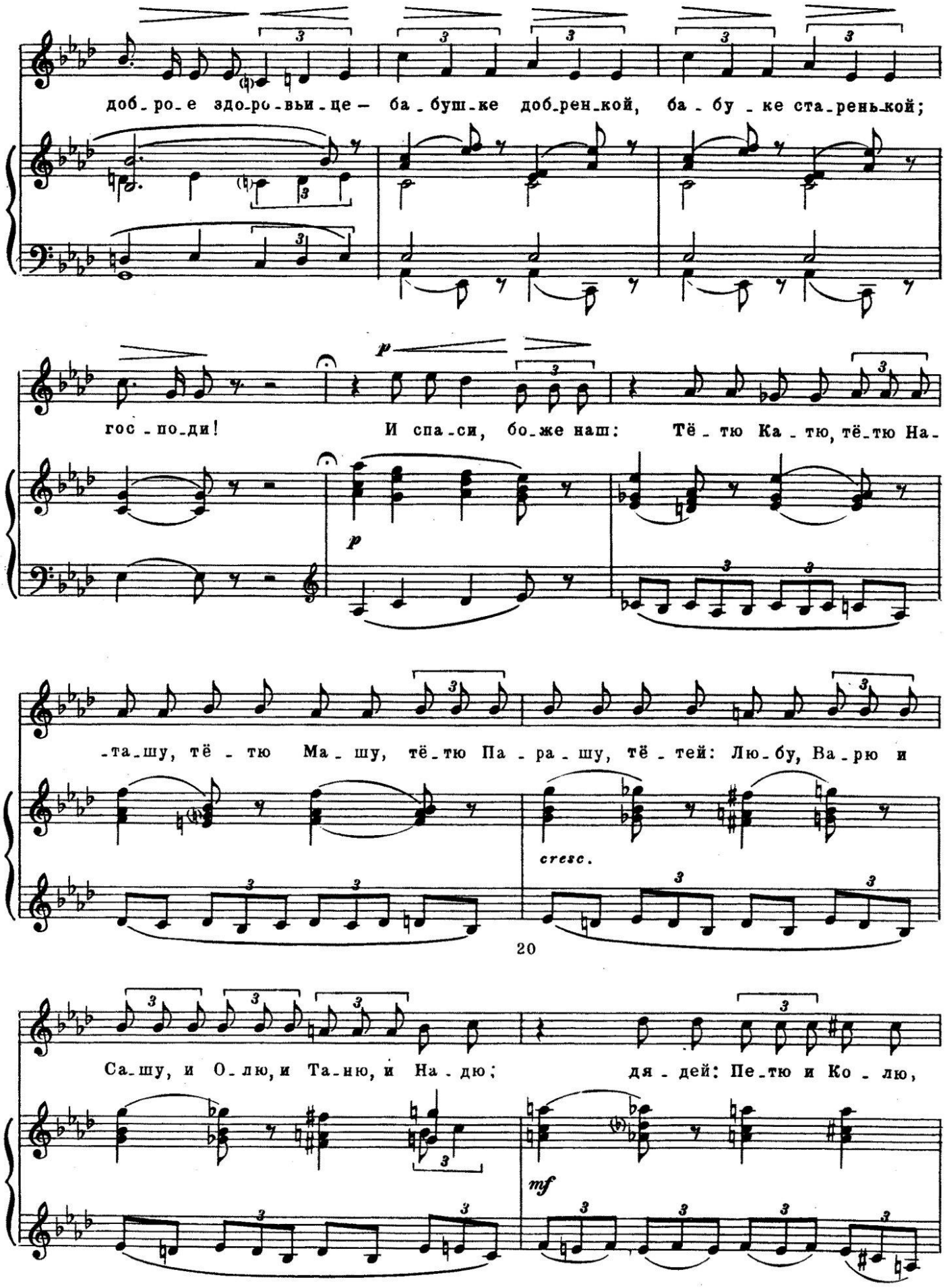
Девочка молится за своих близких, родных, товарищей по играм. Ее речь все ускоряется в бесконечном перечислении имен и вдруг спотыкается... Следует растерянное обращение к няне — как дальше? — и ее ворчливый ответ, после которого следует медленное завершение молитвы: «Господи, помилуй и меня грешную!» и быстрый, на одном звуке, вопрос: «Так? нянюшка?»

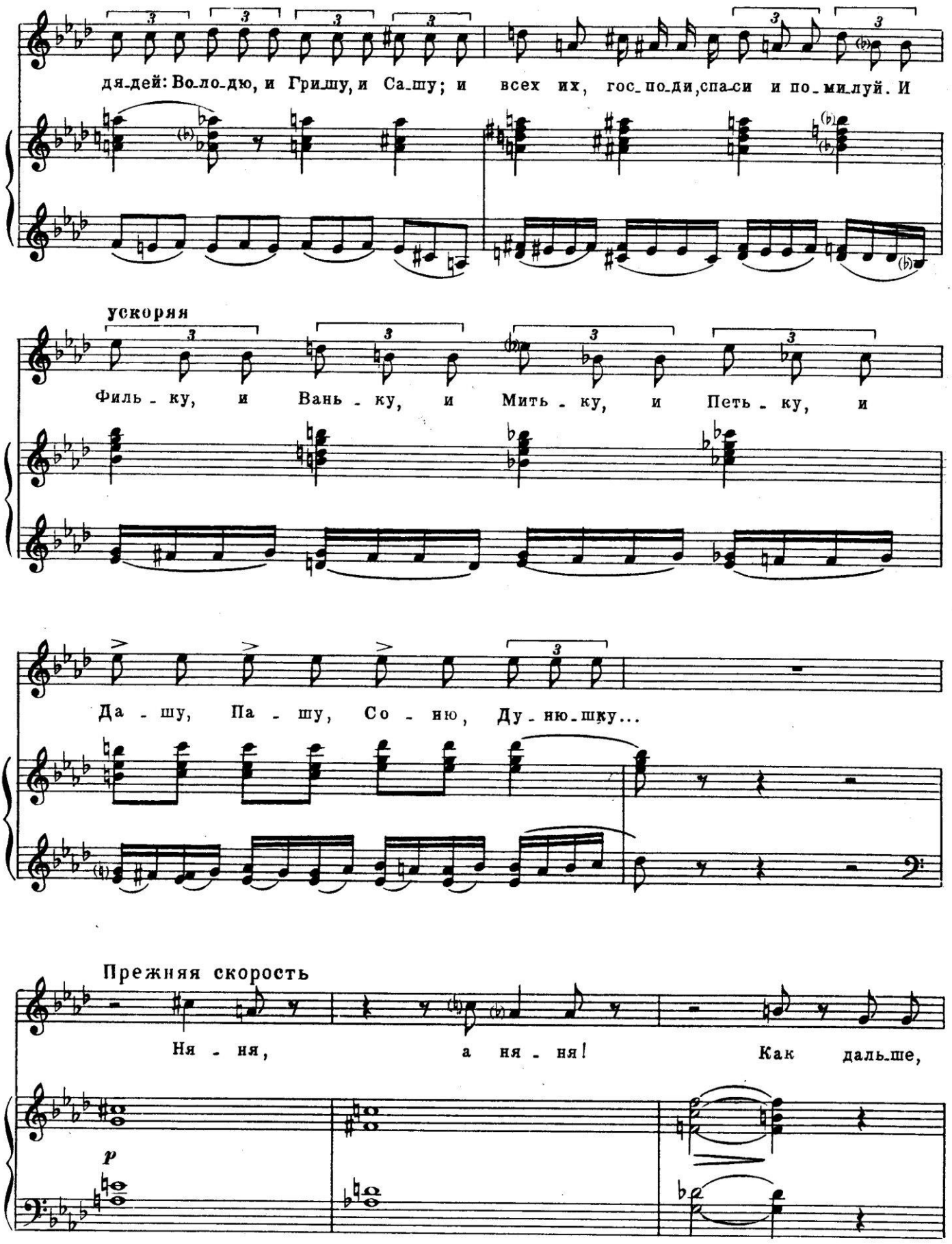
Посвящается Саше Кюи

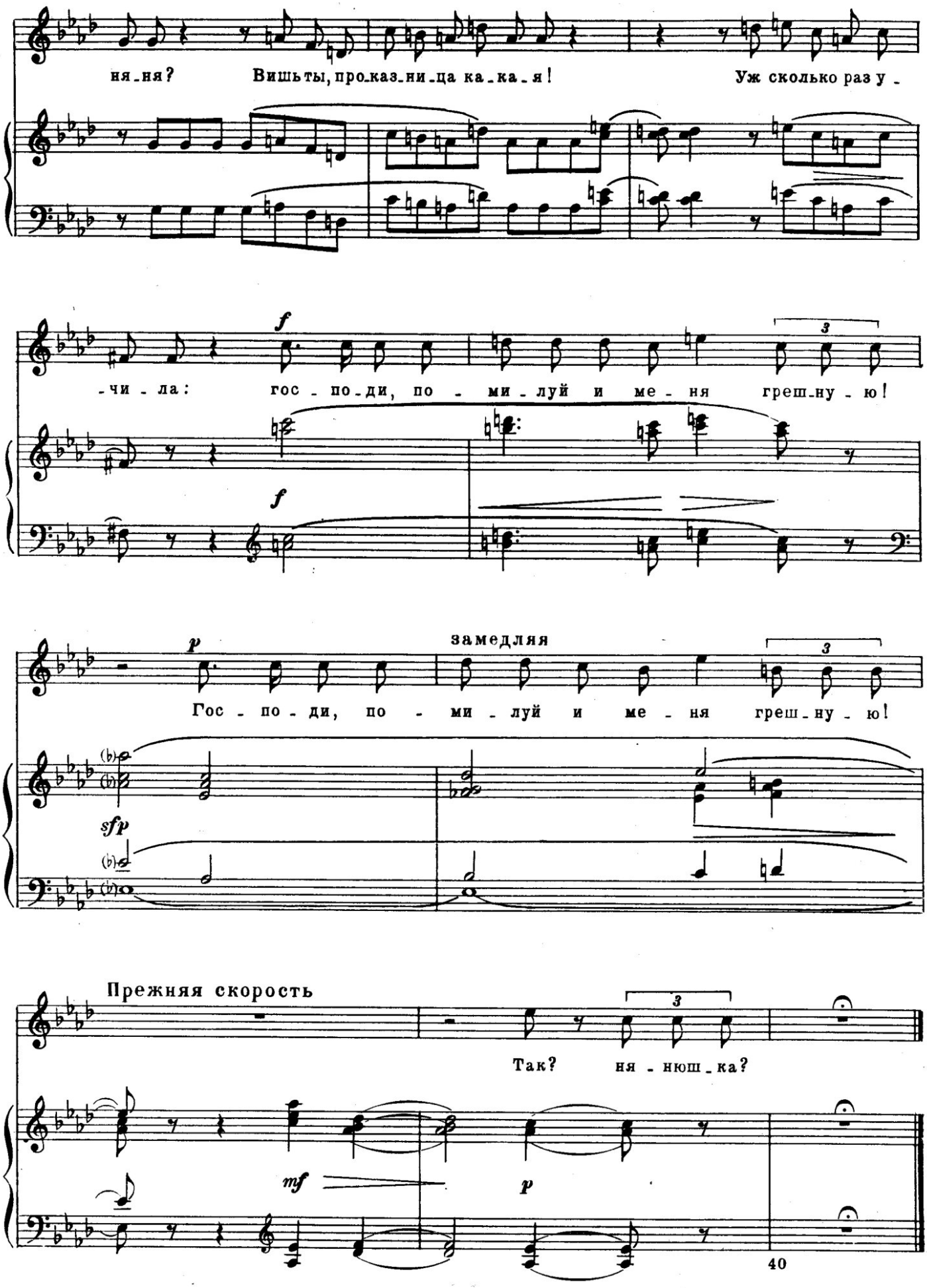
5. На сон грядущий

Слова М. МУСОРГСКОГО




доб_ро_е здо_ро_вьи_це — ба_бушке доб_рен_кой, ба_бу_ке ста_рень_кой;
гос_по_ди! И спа_си, бо_же наш: Тё_тю Ка_тю, тё_тю На_
-та_шу, тё_тю Ма_шу, тё_тю Па_ра_шу, тё_тей: Лю_бу, Ва_рю и
cresc.
20
Са_шу, и О_лю, и Та_ню, и На_дю; дя_дей: Пе_тю и Ко_лю,
mf


дя-дей: Во-ло-дю, и Гри-шу, и Са-шу; и всех их, гос-по-ди, спа-си и по-ми-луй. И
ускоряя
Филь-ку, и Вань-ку, и Мить-ку, и Петь-ку, и
Да-шу, Па-шу, Со-ню, Ду-ню-шку...
Прежняя скорость
Ня-ня, а ня-ня! Как даль-ше,
p


ня-ня? Вишь ты, про-каз-ни-ца ка-ка-я! Уж сколько раз у-
-чи-ла: гос-по-ди, по-ми-луй и ме-ня греш-ну-ю!
замедляя
Гос-по-ди, по-ми-луй и ме-ня греш-ну-ю!
Прежняя скорость
Так? ня-нюш-ка?
40

6. Кот Матрос

«**Кот Матрос**» - шестая сценка из цикла «Детская» - образец детского юмора, рассказ о маленьком домашнем происшествии.

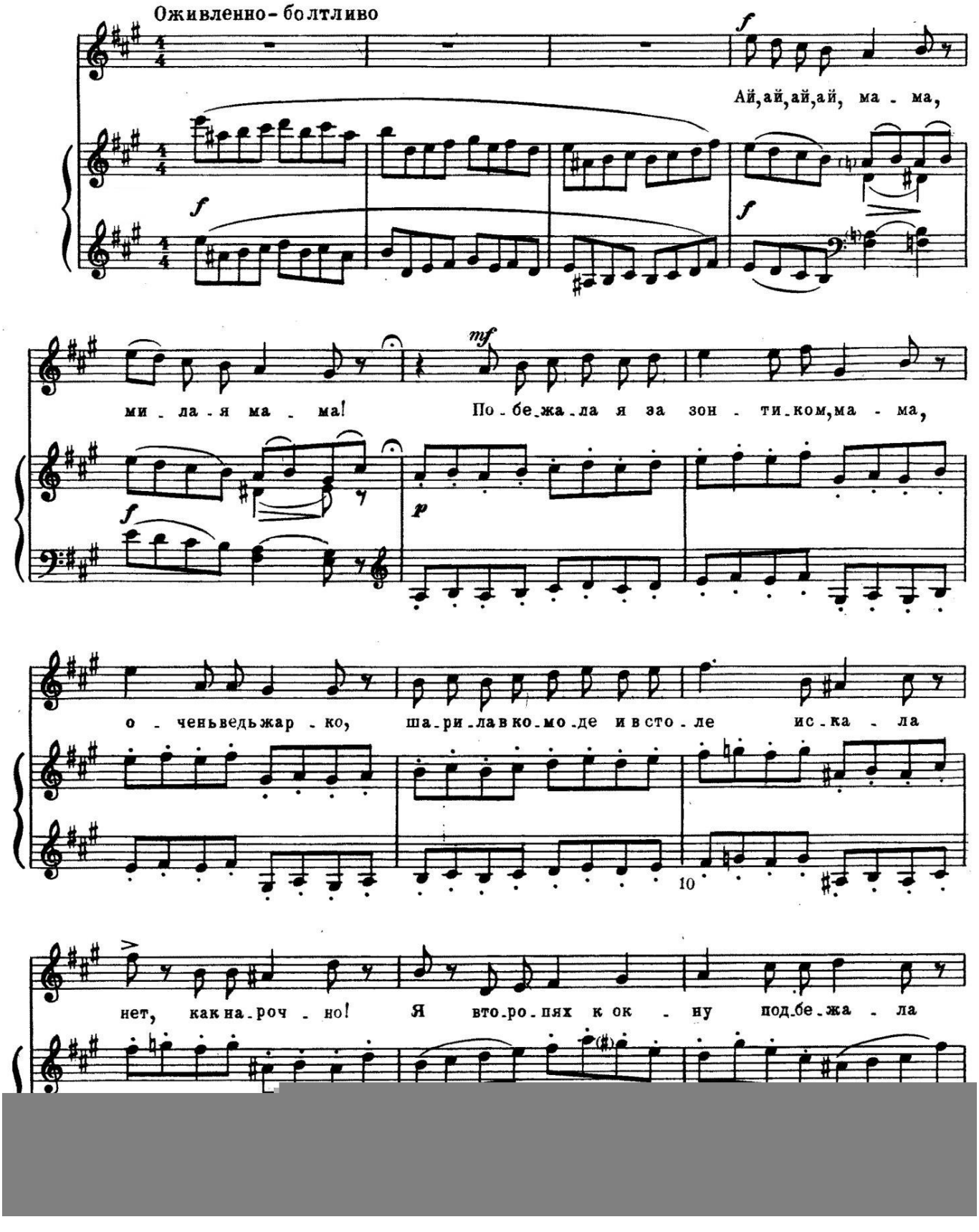
Пьеса построена как захлебывающаяся скороговорка, построенная на взволнованном пульсирующем ритме, с остроумными звукоизобразительными приемами в аккомпанементе — история про кота, запустившего лапу в клетку со снегирем.

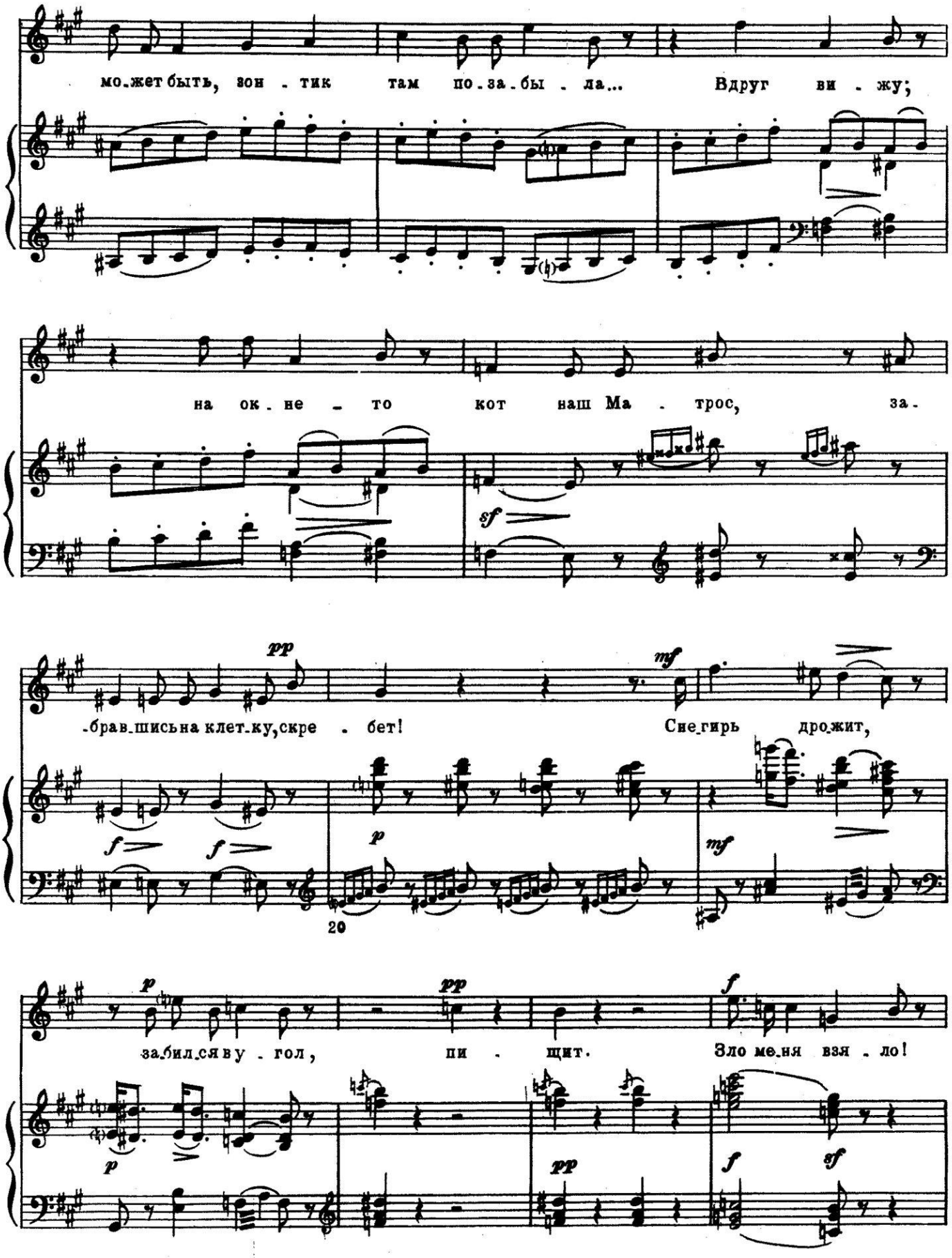
Хитрый кот подкрался к клетке с птицей, приготовился уже цапнуть свою жертву, и в ту же минуту был прихлопнут перехитрившей его девочкой. Болят ее пальчики, но она довольна: снегирь спасен, а проказник-кот наказан.

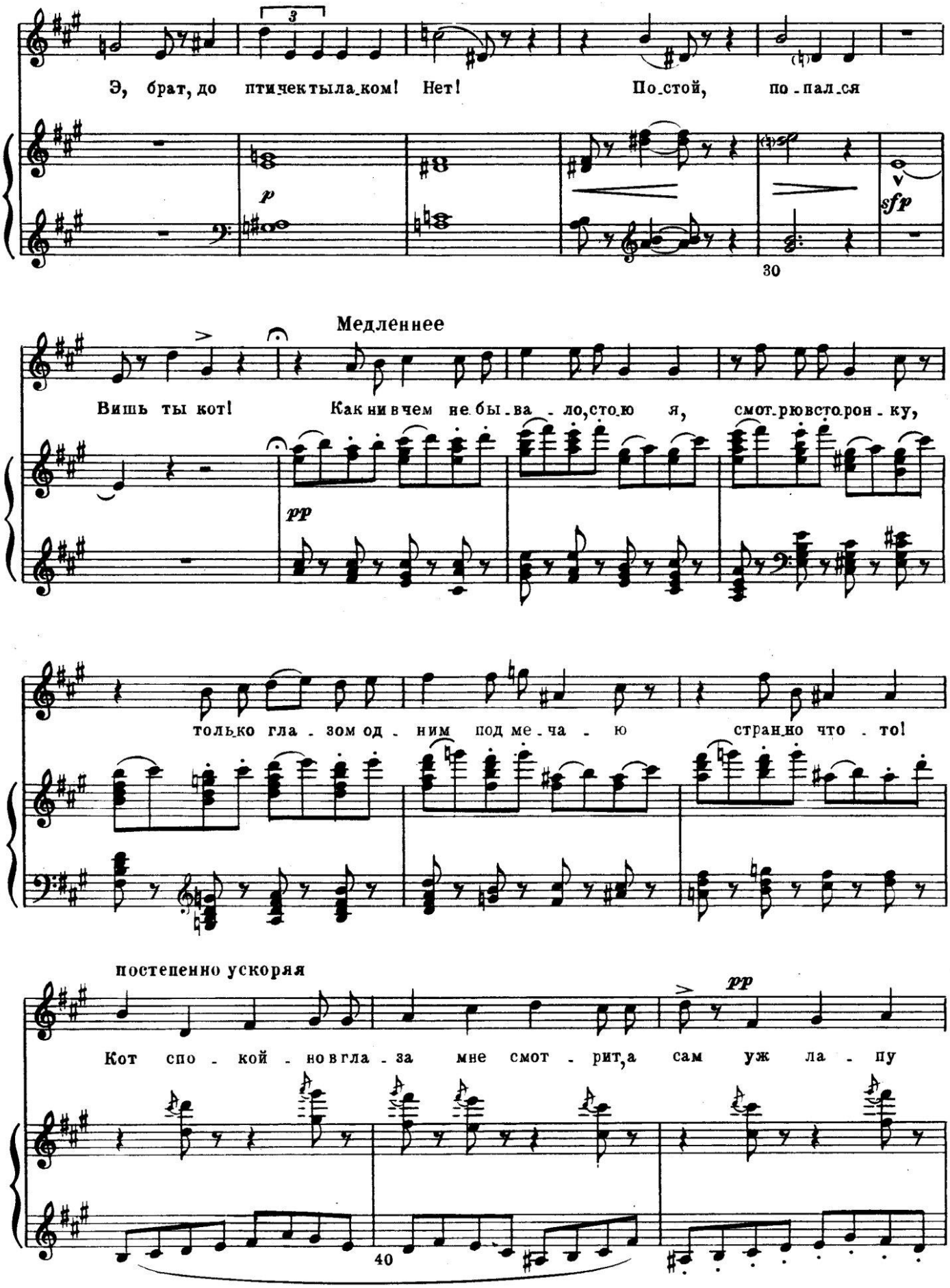
Тема пьесы изложена во взволнованном пульсирующем ритме безостановочных восьмых; замечательны остроумные приемы фортепианной звукоизобразительности — иллюстрация описываемых событий (звук скрежета по клетке, дрожанье снегиря).

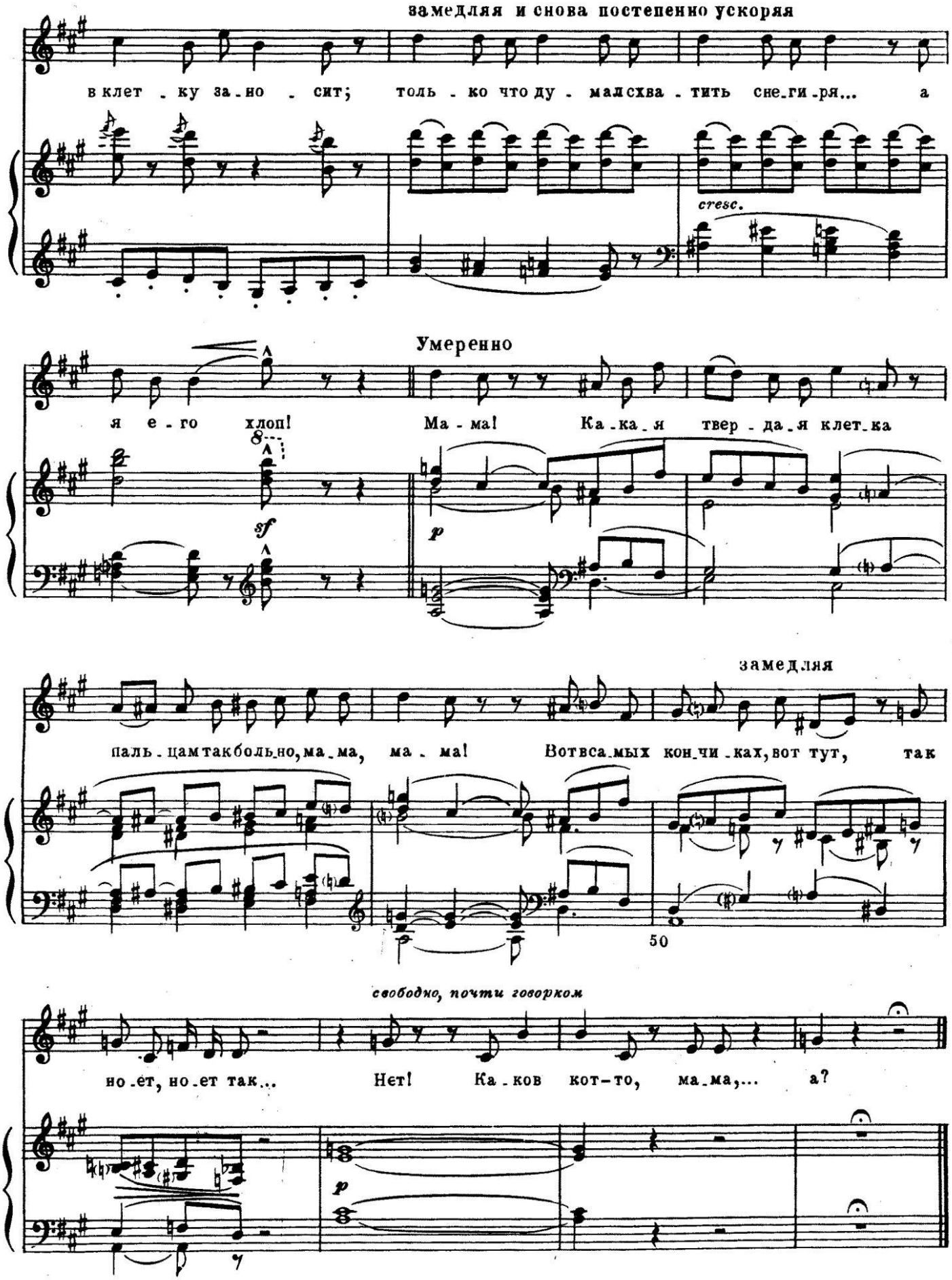
6. Кот Матрос

Слова М. МУСОРГСКОГО




мо.жет быть, зон . тик там по.за.бы . ла... Вдруг ви . жу;
на ок . не – то кот наш Ма . трос, за.
-брав.шись на клет.ку, скре . бет! Сне.гирь дро.жит,
20
за.бил.ся в у . гол, пи . щит. Зло ме.ня взя . ло!


Э, брат, до птичек тыла ком! Нет! По стой, по - пал ся
p
sfp
30
Медленнее
Вишь ты кот! Как ни в чем не бы - ва - ло, сто ю я, смот рю вст о рон - ку,
pp
только гла - зом од - ним под ме - ча - ю стран но что - то!
постепенно ускоряя
pp
Кот спо - кой - но в гла - за мне смот - рит, а сам уж ла - пу
40


замедляя и снова постепенно ускоряя
в клет - ку за - но - сит; толь - ко что ду - мал схва - тить сне - ги - ря... а
cresc.
Умеренно
я е - го хлоп! Ма - ма! Ка - ка - я твер - да - я клет - ка
sf
p
замедляя
паль - цам так боль - но, ма - ма, ма - ма! Вот в са - мых кон - чи - ках, вот тут, так
50
свободно, почти говорком
но - ет, но - ет так... Нет! Ка - ков кот - то, ма - ма,... а?
p

7. Поехал на палочке

Завершает цикл живая сценка «**Поехал на палочке**». Это шутливая игровая сценка, зарисовка с натуры: малыш лихо скачет на палочке возле дачи, воображая, что он «поехал в Юкки» (окрестную деревеньку).

Вначале это веселая поездка на воображаемой лошадке (речитация на одной ноте), разговор с приятелем, веселые подскоки. Но малыш упал. На его стоны и жалобы спокойно, умиротворяюще отвечает мать, отвлекает его от боли. И вот успокоившийся мальчик снова скачет.

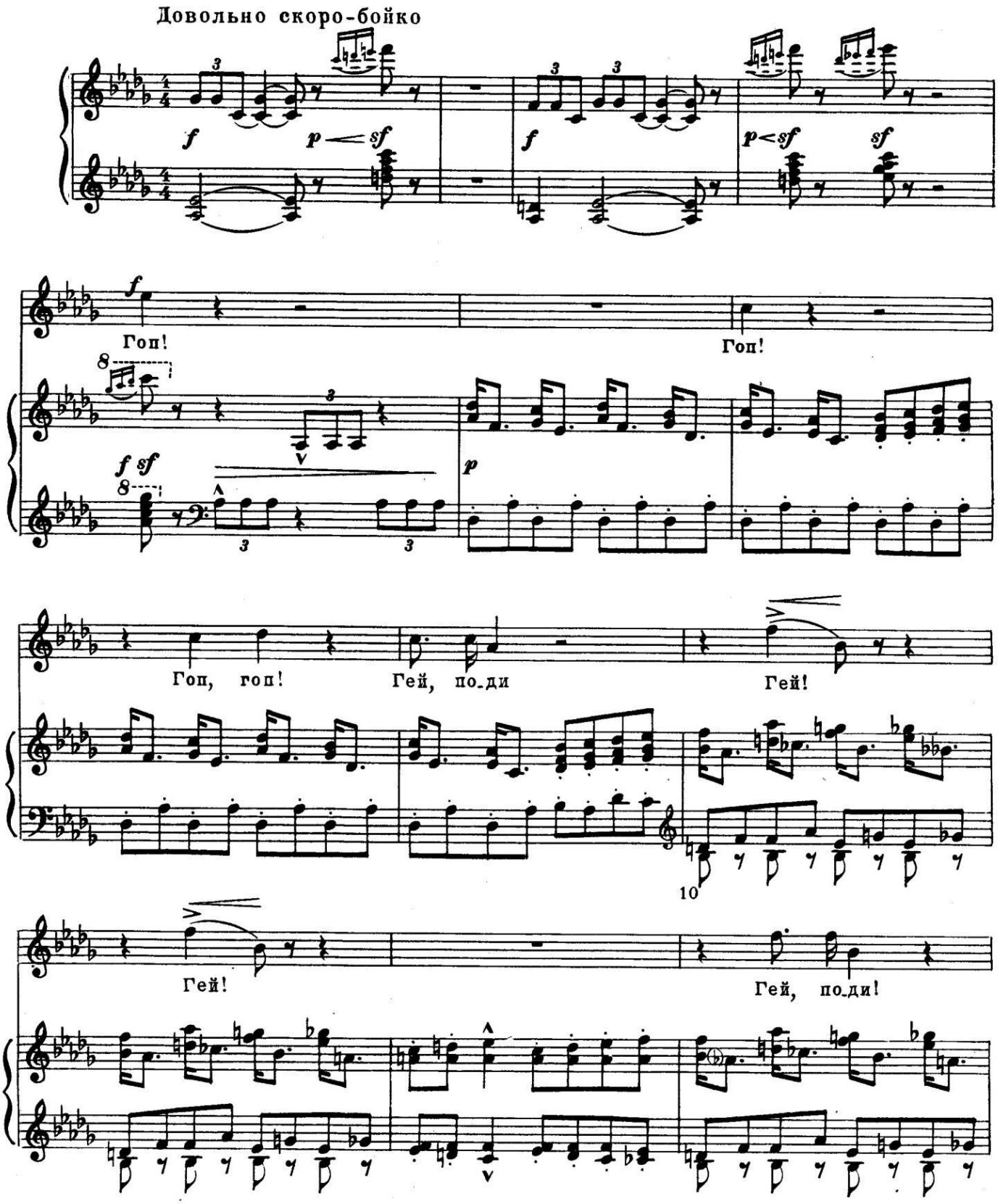
В музыке комичным синкопированным («хромающим») ритмом изображается езда удальца, который в самом интересном месте… спотыкается и, ушибив ногу, ревет. Мать утешает своего Сержиньку, что служит поводом для забавного лирического интермеццо (небольшого отступления). Наконец, повеселевший Сержинька вновь садится на свою палочку и, заявив, что он уже «съездил в Юкки», таким же галопом торопится домой: «гости будут…».

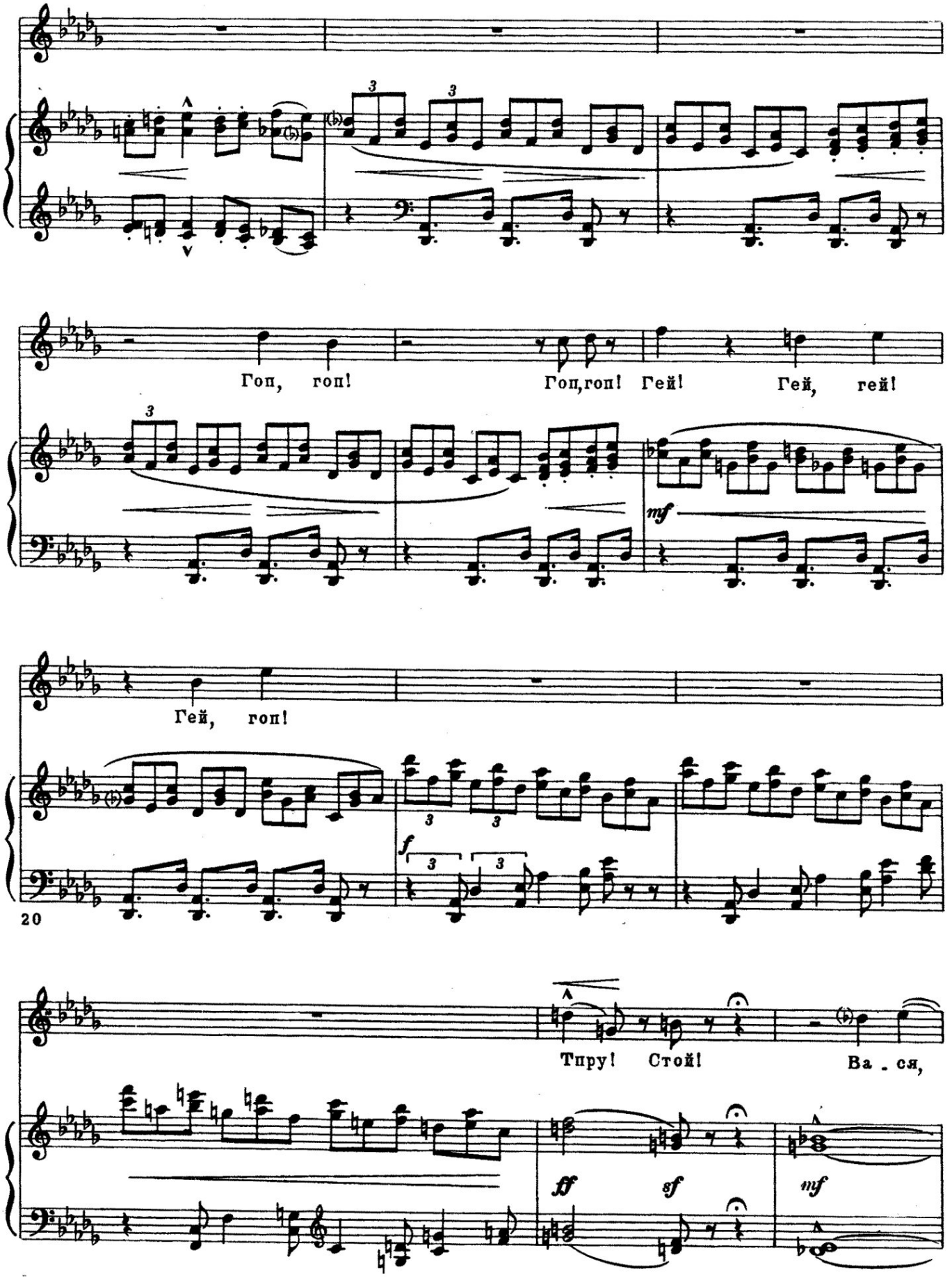
Посвящается Димитрию Васильевичу
и Поликсене Степановне Стасовым

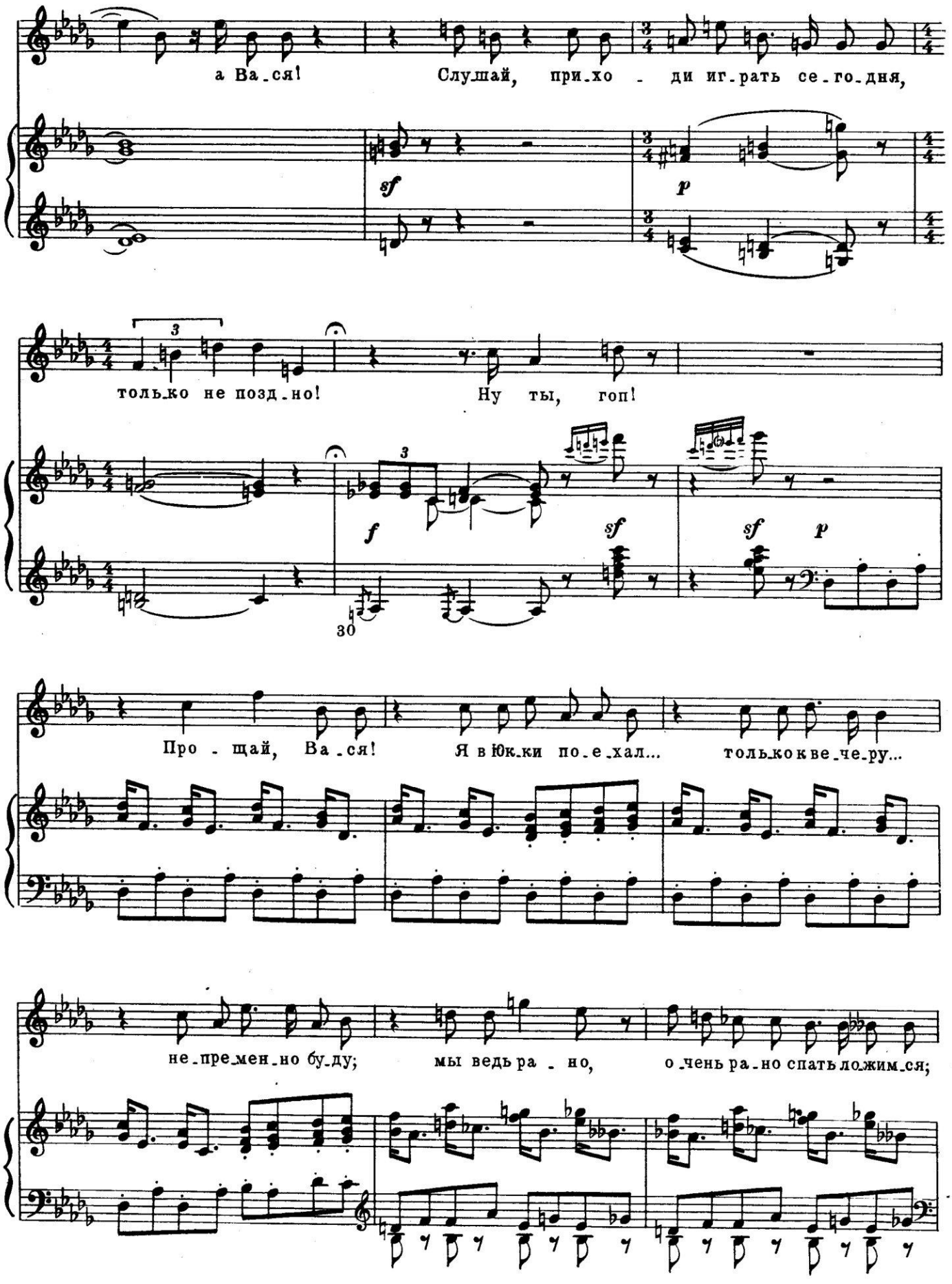
7 . Поехал на палочке

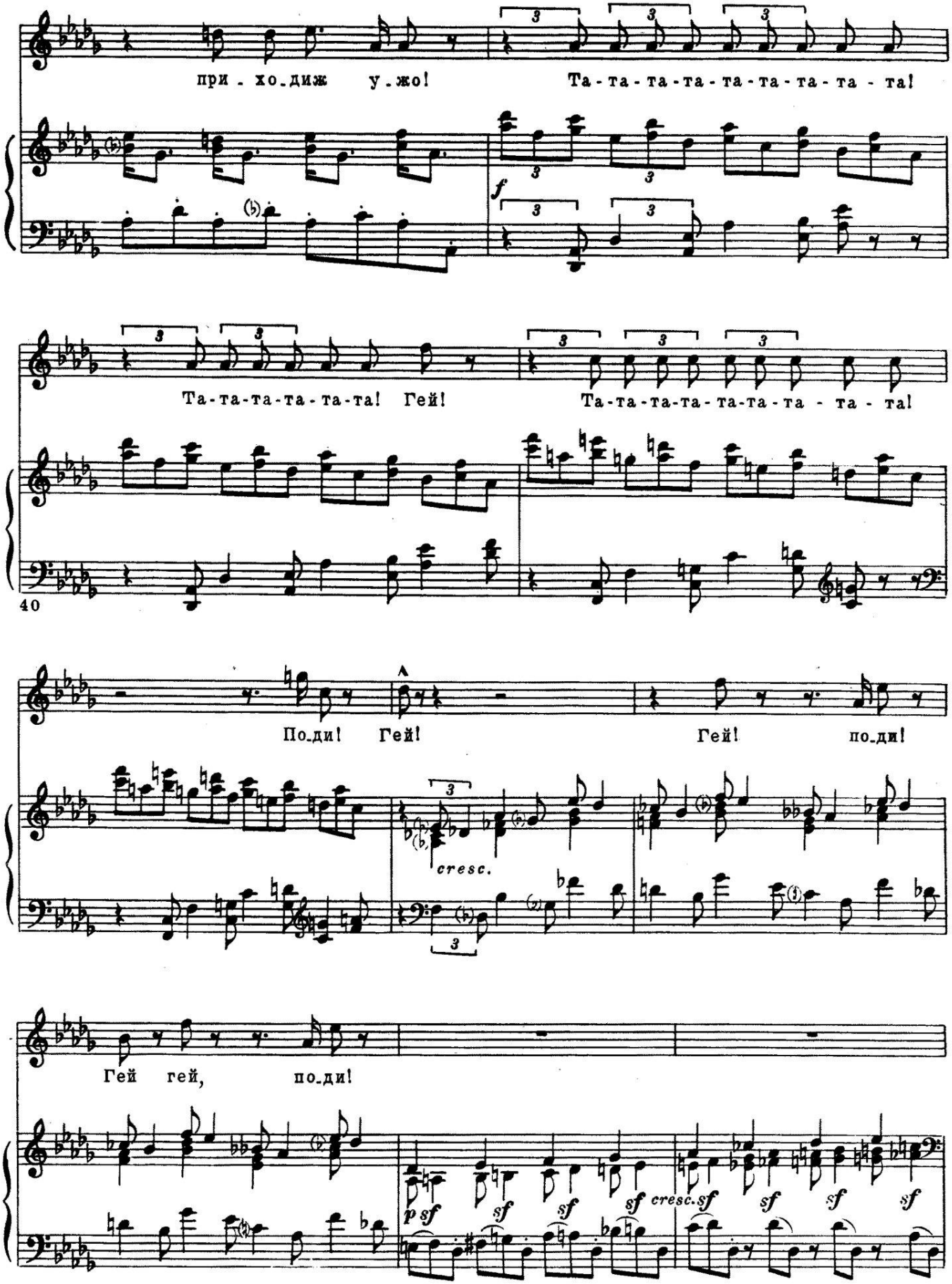
(Вторая редакция)

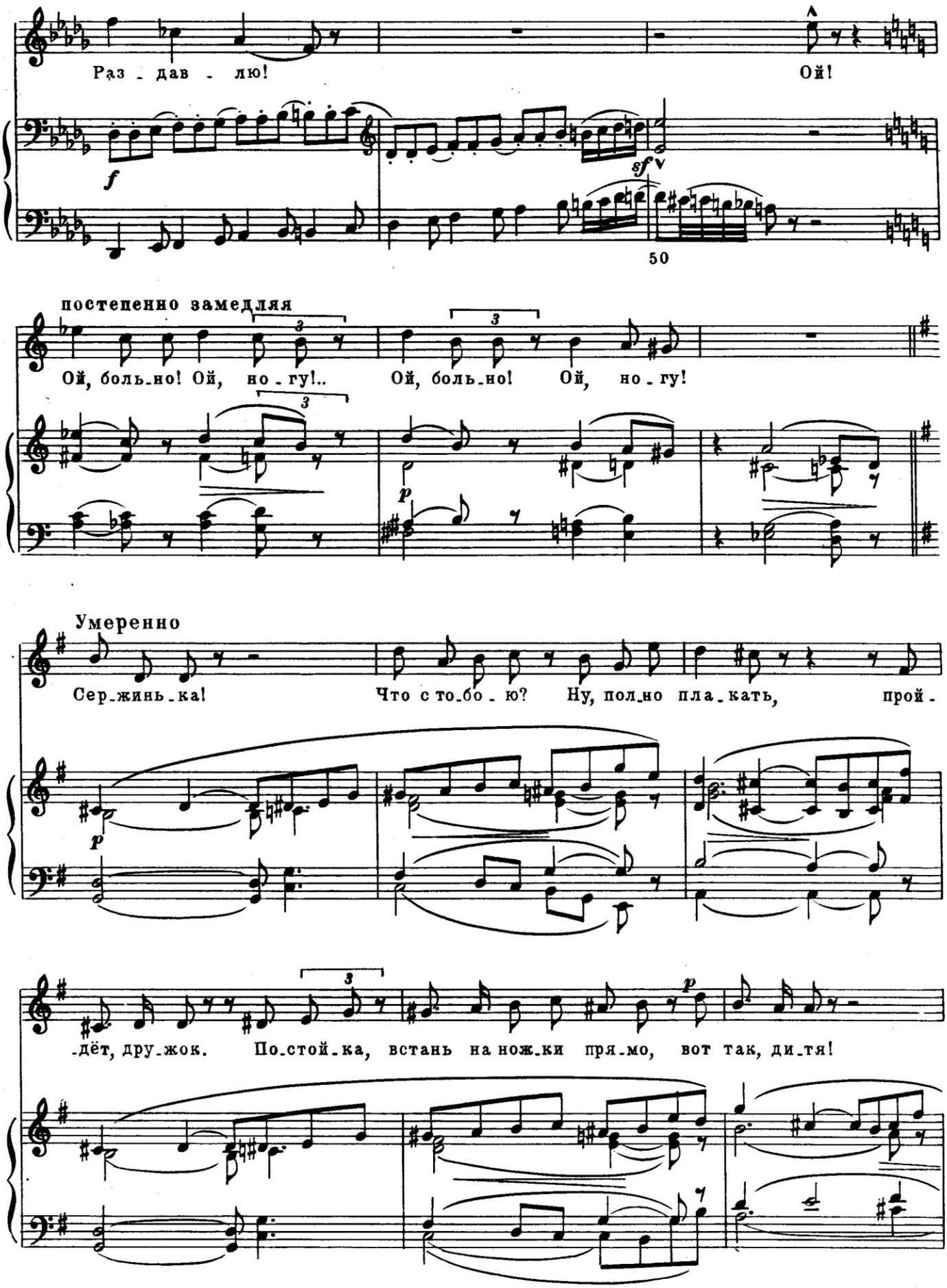
Слова М. МУСОРГСКОГО

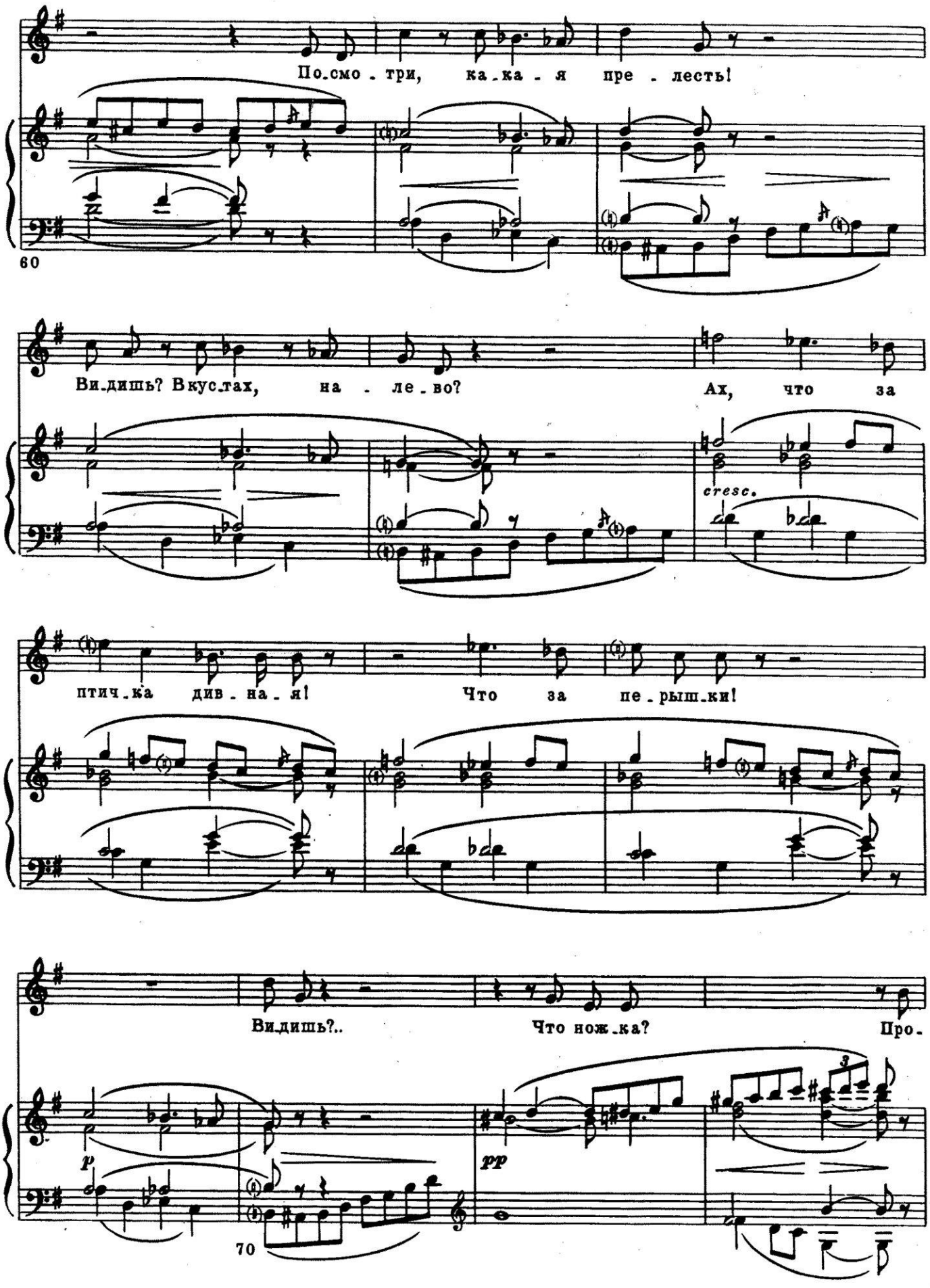


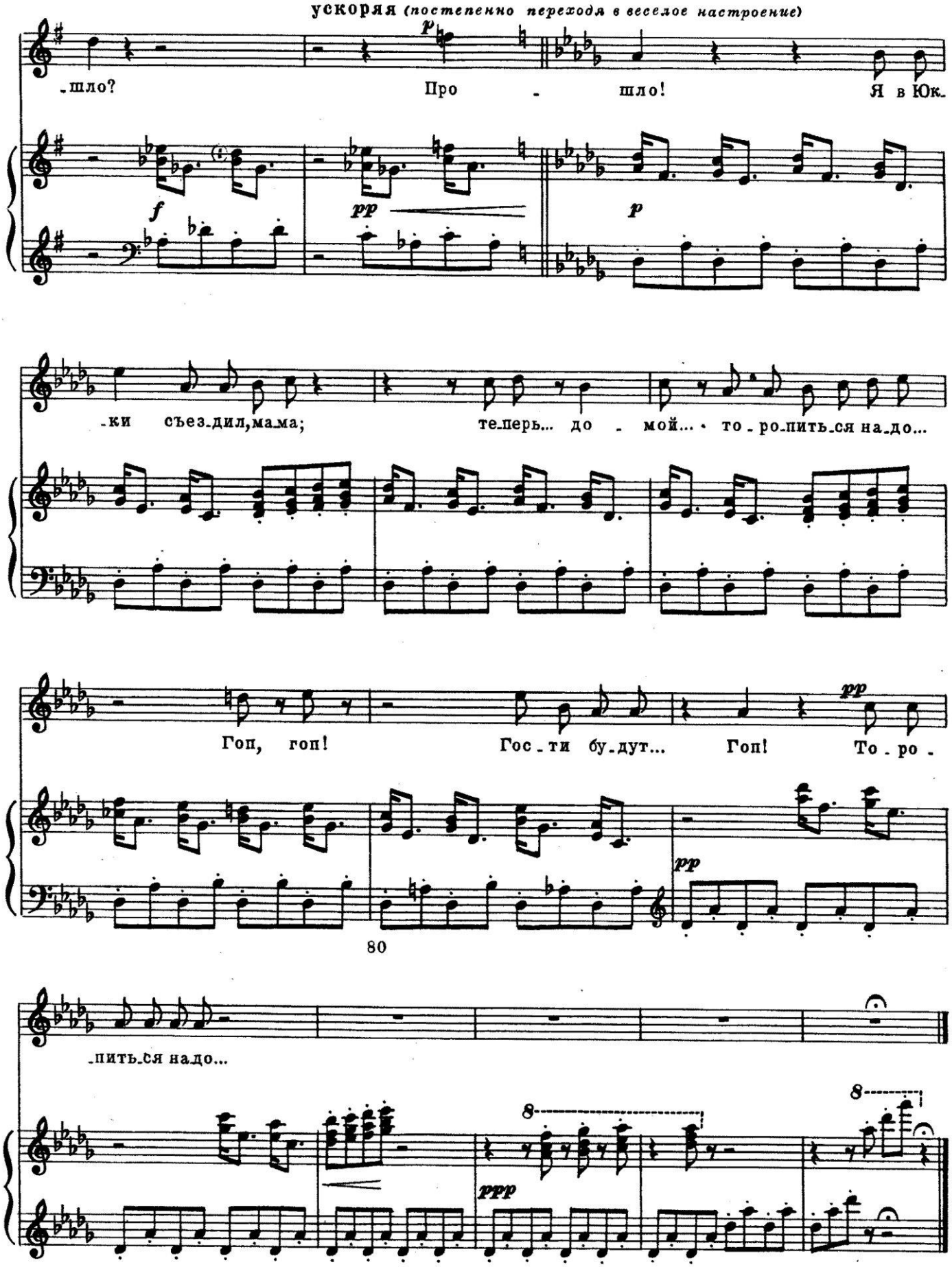

Гоп, гоп!
Гоп,гоп! Гей!
Гей, гей!
mf
Гей, гоп!
20
f
Тпру! Стой!
Ва . ся,
ff
sf
mf


а Ва_ся!
Слушай, при_хо - ди иг_рать се_го_дня,
sf
p
только не позд_но!
Ну ты, гоп!
f
sf
sf
p
30
Про - щай, Ва_ся!
Я в Юк_ки по_е_хал...
только к ве_че_ру...
не_пре_мен_но бу_ду;
мы ведь ра - но,
о_чень ра_но спать ло_жим_ся;


при - хо - диж у - жо!
Та - та - та - та - та - та - та - та - та!
Та - та - та - та - та - та!
Гей!
Та - та - та - та - та - та - та - та - та!
40
По - ди!
Гей!
Гей!
по - ди!
cresc.
Гей гей,
по - ди!
p sf
sf
sf
sf
cresc. sf
sf
sf
sf


Раз - дав - лю!
Ой!
f
sf
50
постепенно замедляя
Ой, боль-но! Ой, но - гу!..
Ой, боль-но! Ой, но - гу!
p
Умеренно
Сер-жинь-ка! Что с то-бо - ю? Ну, пол-но пла-кать, прой-
p
-дёт, дру-жок. По-стой-ка, встань на нож-ки пря-мо, вот так, ди-тя!
p


По-смо - три, ка-ка - я пре - лесть!
60
Ви-дишь? Вкус-тах, на - ле - во? Ах, что за
cresc.
птич-ка див - на - я! Что за пе - рыш-ки!
Ви-дишь?.. Что нож-ка? Про-
p
pp
70


ускоряя (постепенно переходя в веселое настроение)
-шло?
Про - шло!
Я в Юк-
-ки съез-дил, ма-ма;
те-перь... до - мой... то-ро-пить-ся на-до...
Гоп, гоп!
Гос-ти бу-дут...
Гоп!
То-ро-
80
-пить-ся на-до...

Гопак

В 1866 году Мусоргский сочинил песню «**Гопак**», навеянную эпизодом из поэмы «Гайдамаки» Тараса Шевченко. Это произведение по замыслу близко к «Калистрату»: тоже рассказ о себе, и тоже напускное веселье, сквозь которое проглядывает глубокая трагедия целой жизни. Только на этот раз главное действующее лицо — женщина, выданная за немилого, влачащая безрадостное существование со старым, неласковым мужем. Она пришла в шинок, чтобы хоть на время забыться, и здесь, обычно забитая, угрюмая, она пускается в разгульный пляс и в песне бросает дерзкий вызов всей своей постылой жизни.

Сочиняя эту песню, Мусоргский впервые ощутил, какая взрывная сила и могучая, непокоренная энергия таятся в народных плясках и игрищах.

Заключительный размашистый возглас, как бы дополнительный к тексту первого куплета, но замыкающий его структуру, отсутствует в поэме Шевченко — его вводит композитор.

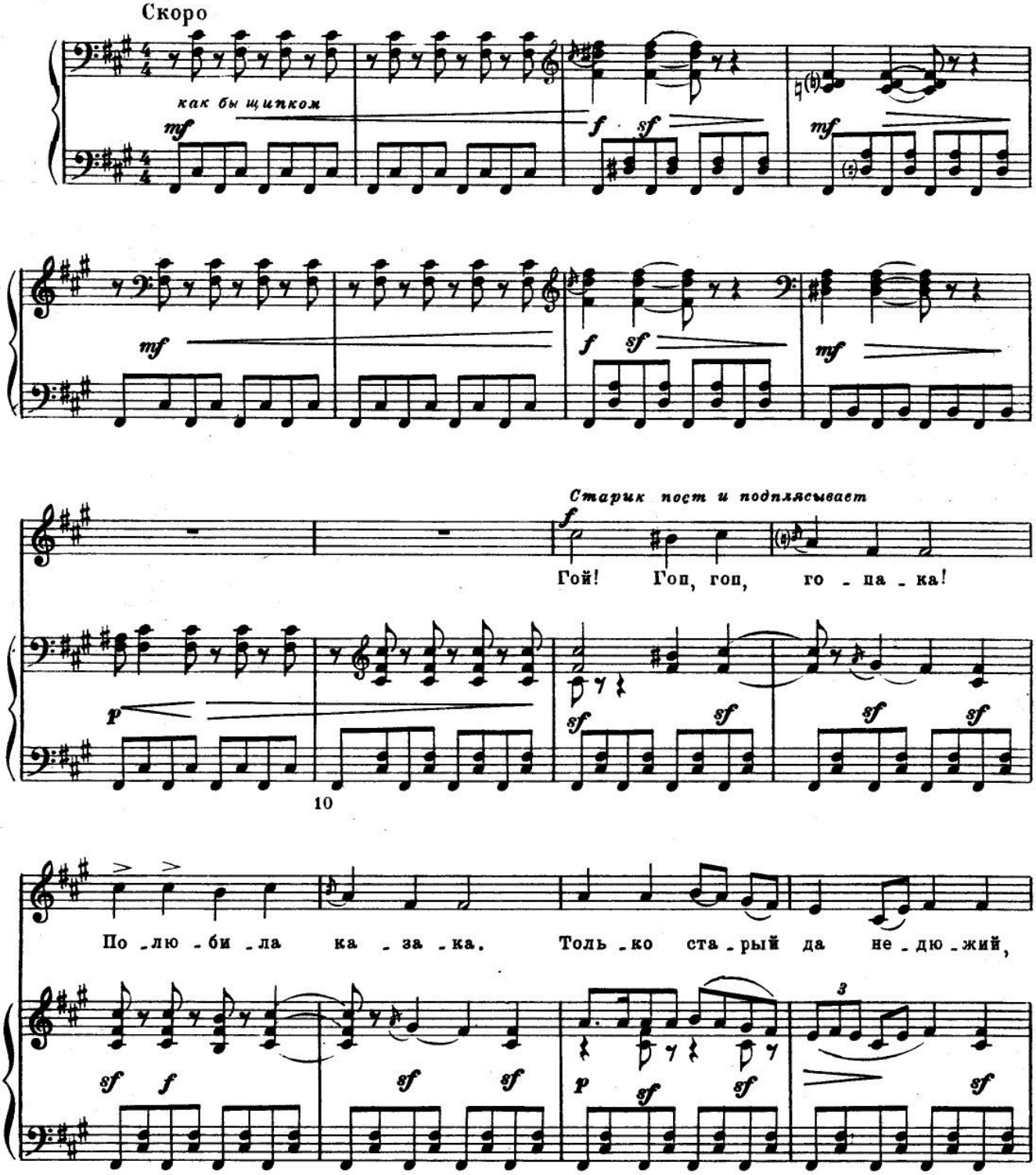
Посвящается Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову

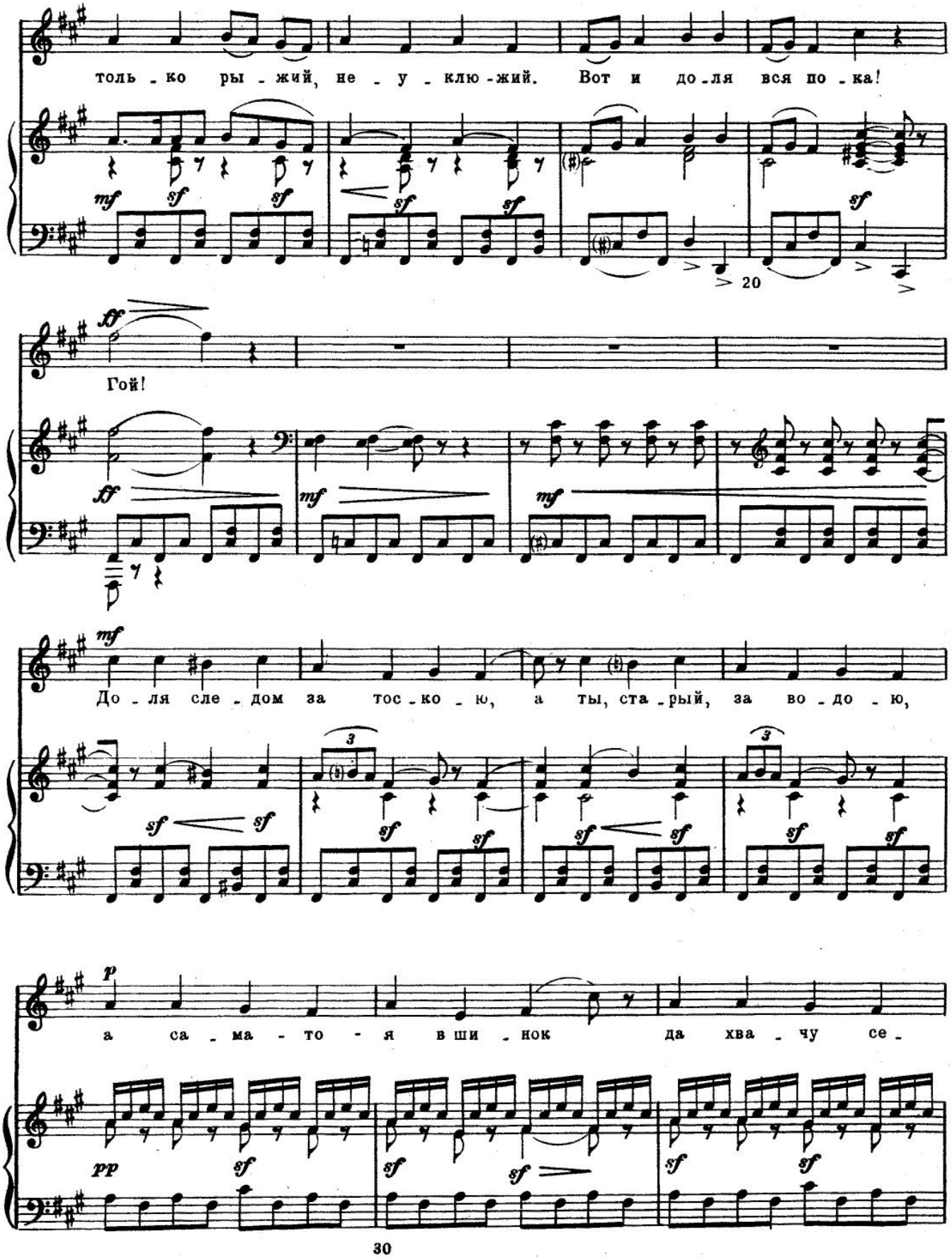
ГОПАК

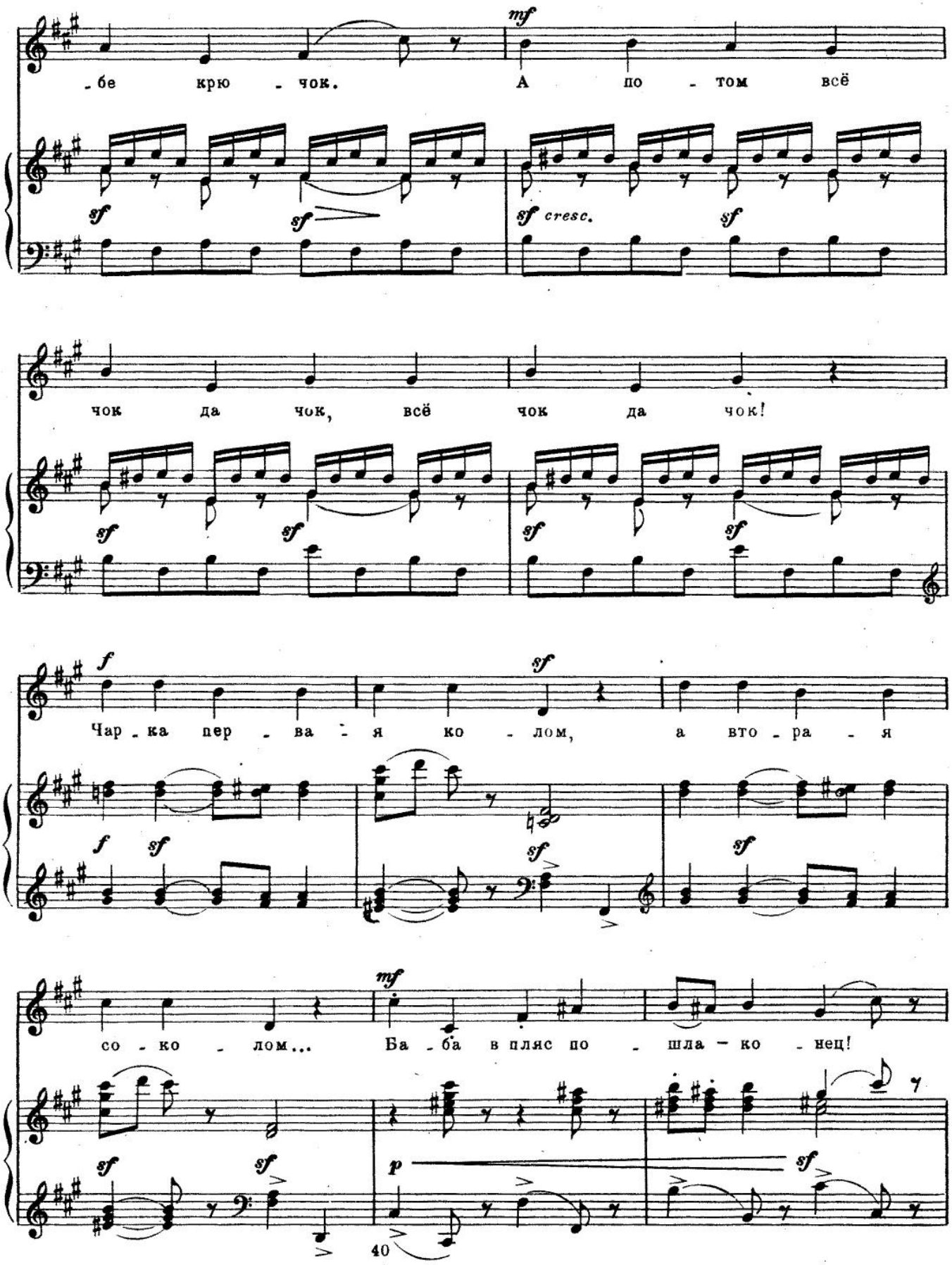
(Первая редакция)

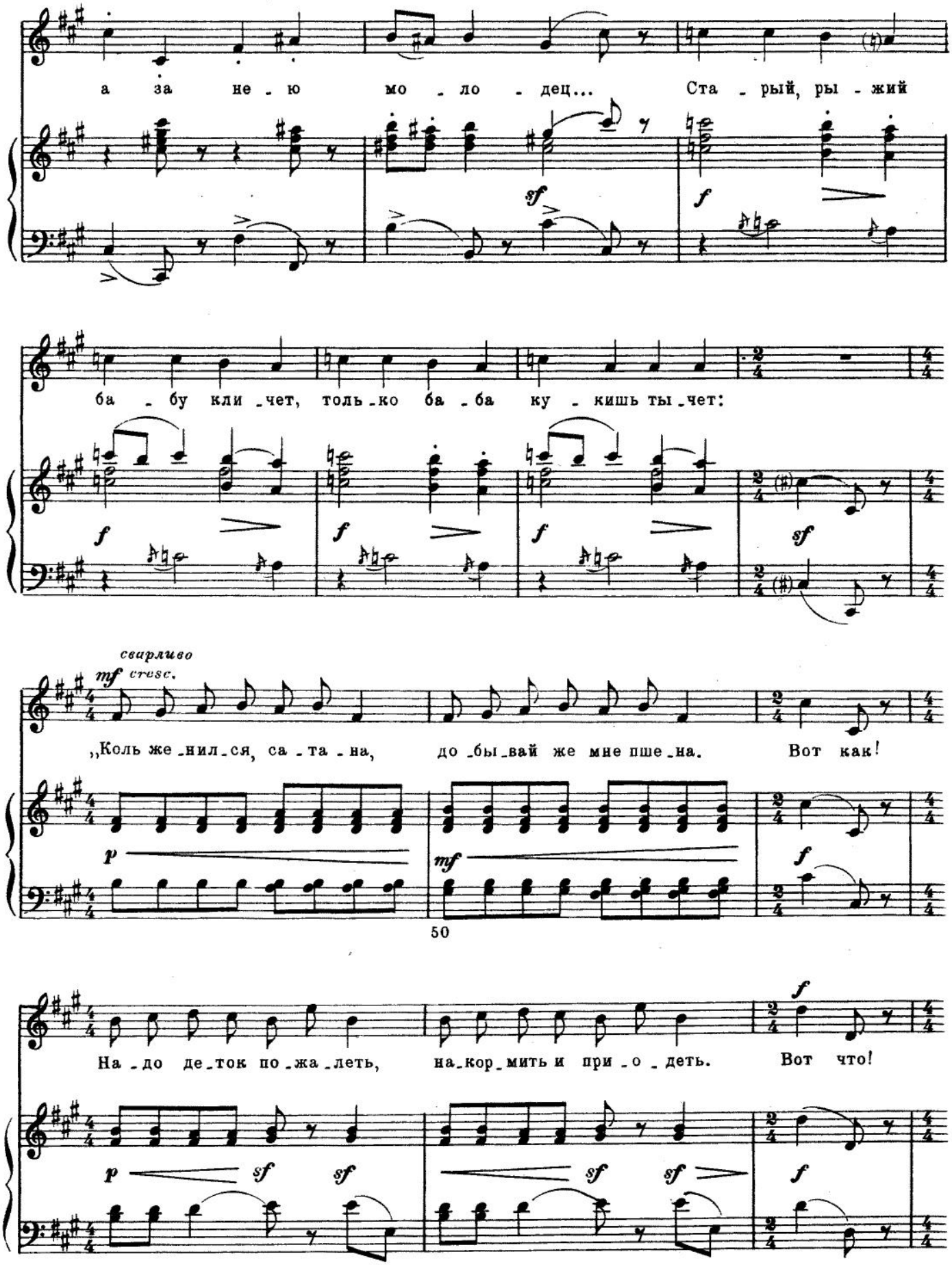
Из поэмы „Гайдамаки" Т. ШЕВЧЕНКО

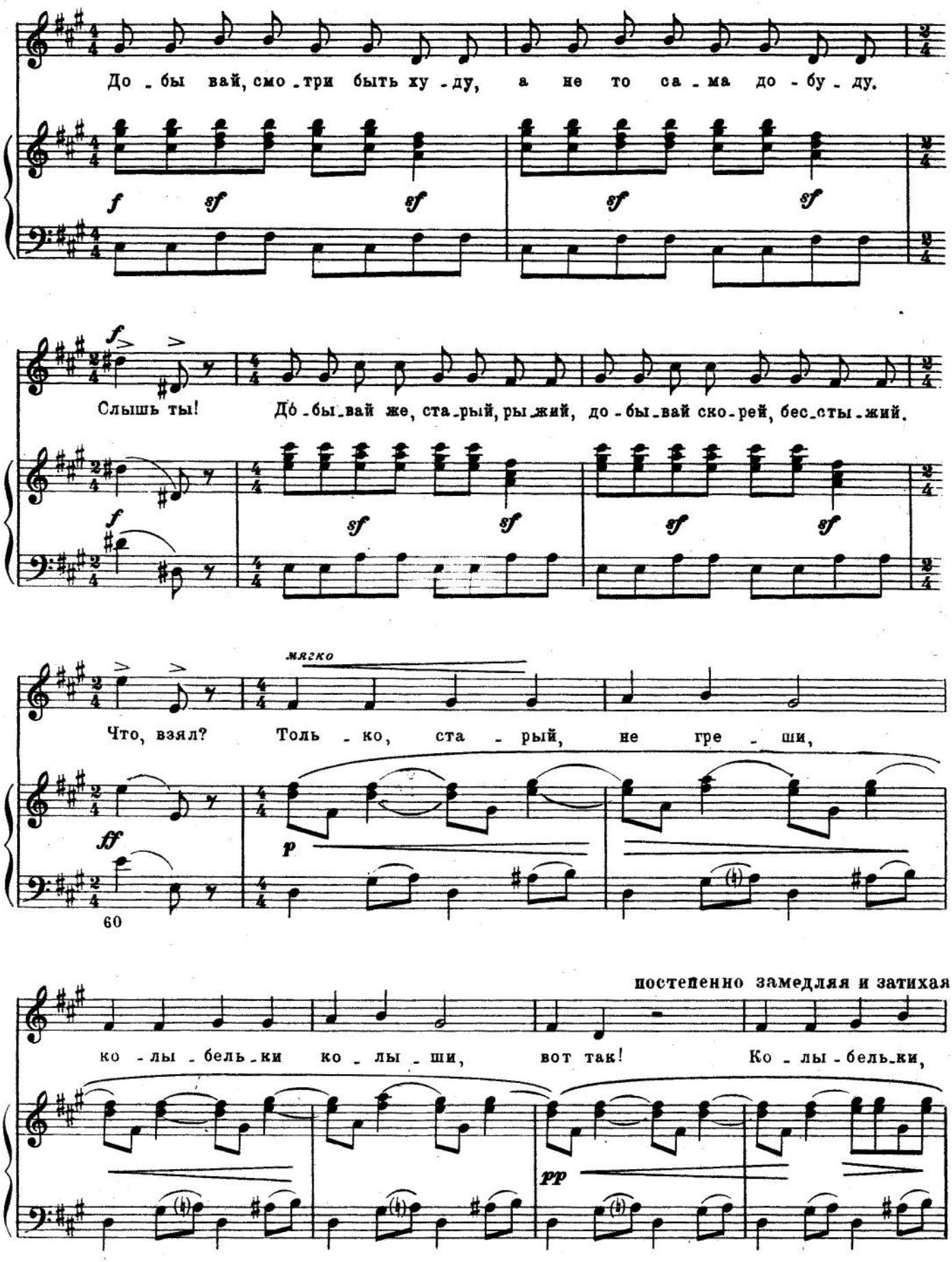
Перевод Л. Мея

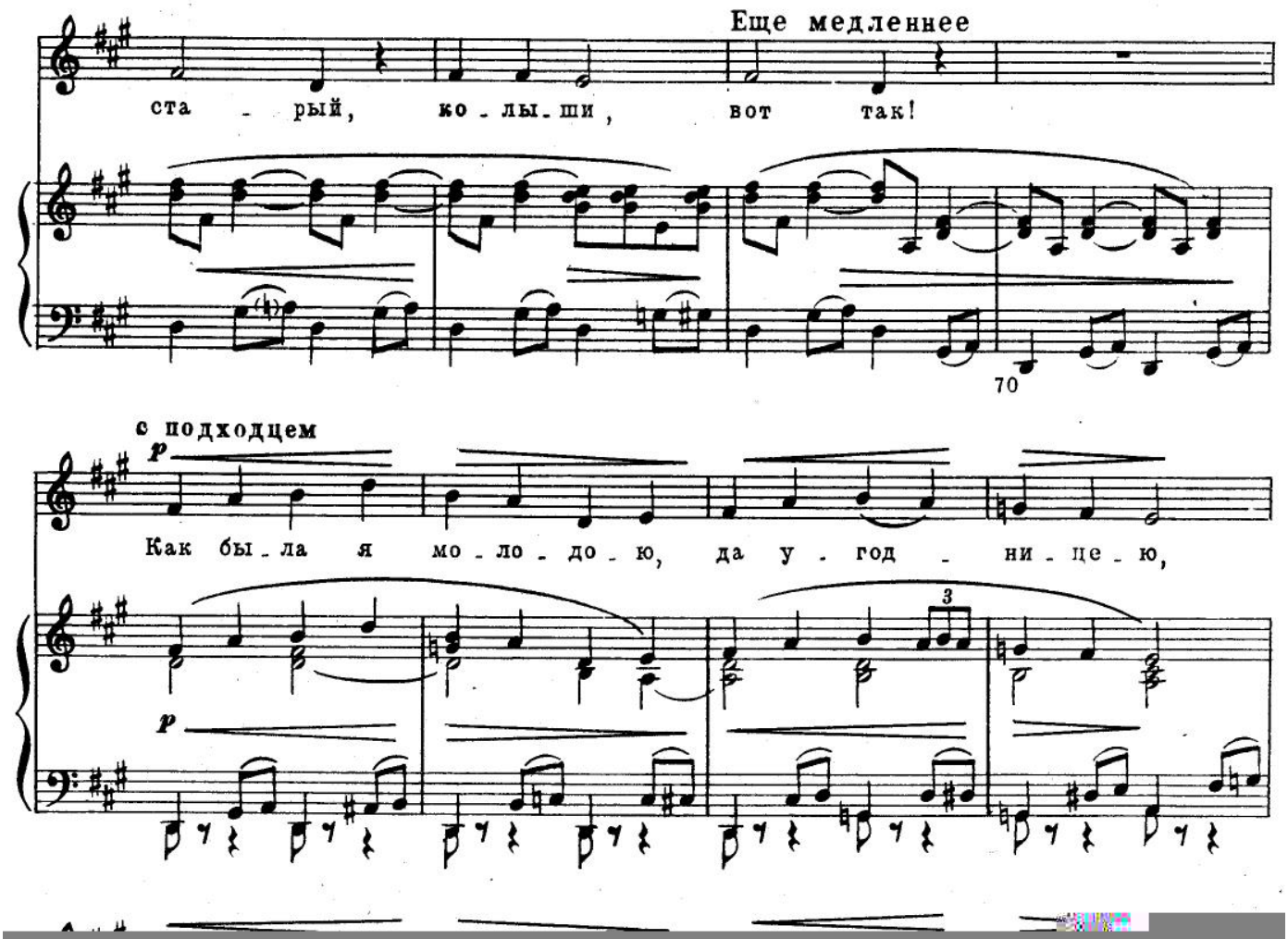


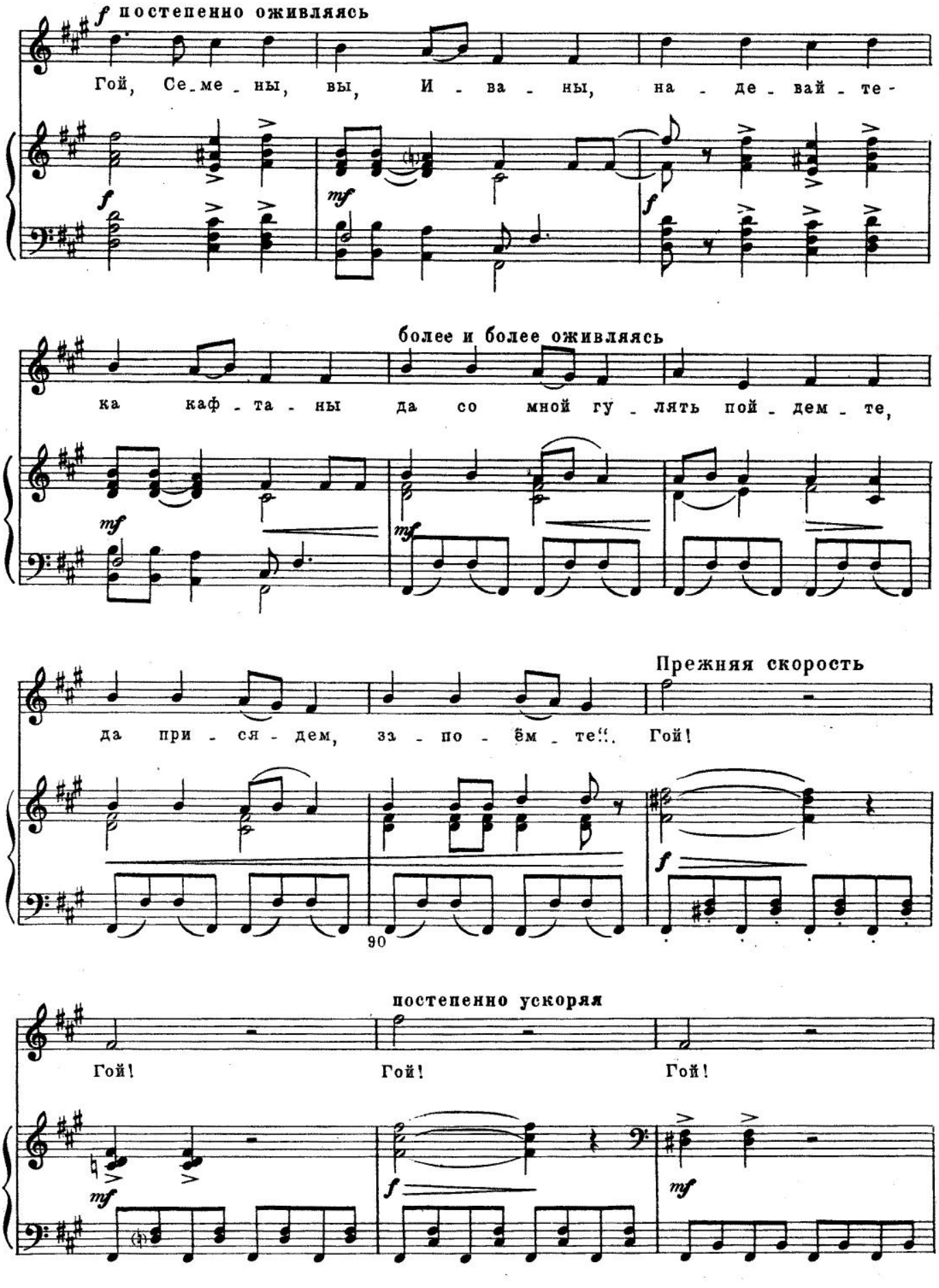

толь - ко ры - жий, не - у - клю - жий. Вот и до - ля вся по - ка!
20
Гой!
До - ля сле - дом за тос - ко - ю, а ты, ста - рый, за во - до - ю,
а са - ма - то - я в ши - нок да хва - чу се -
30

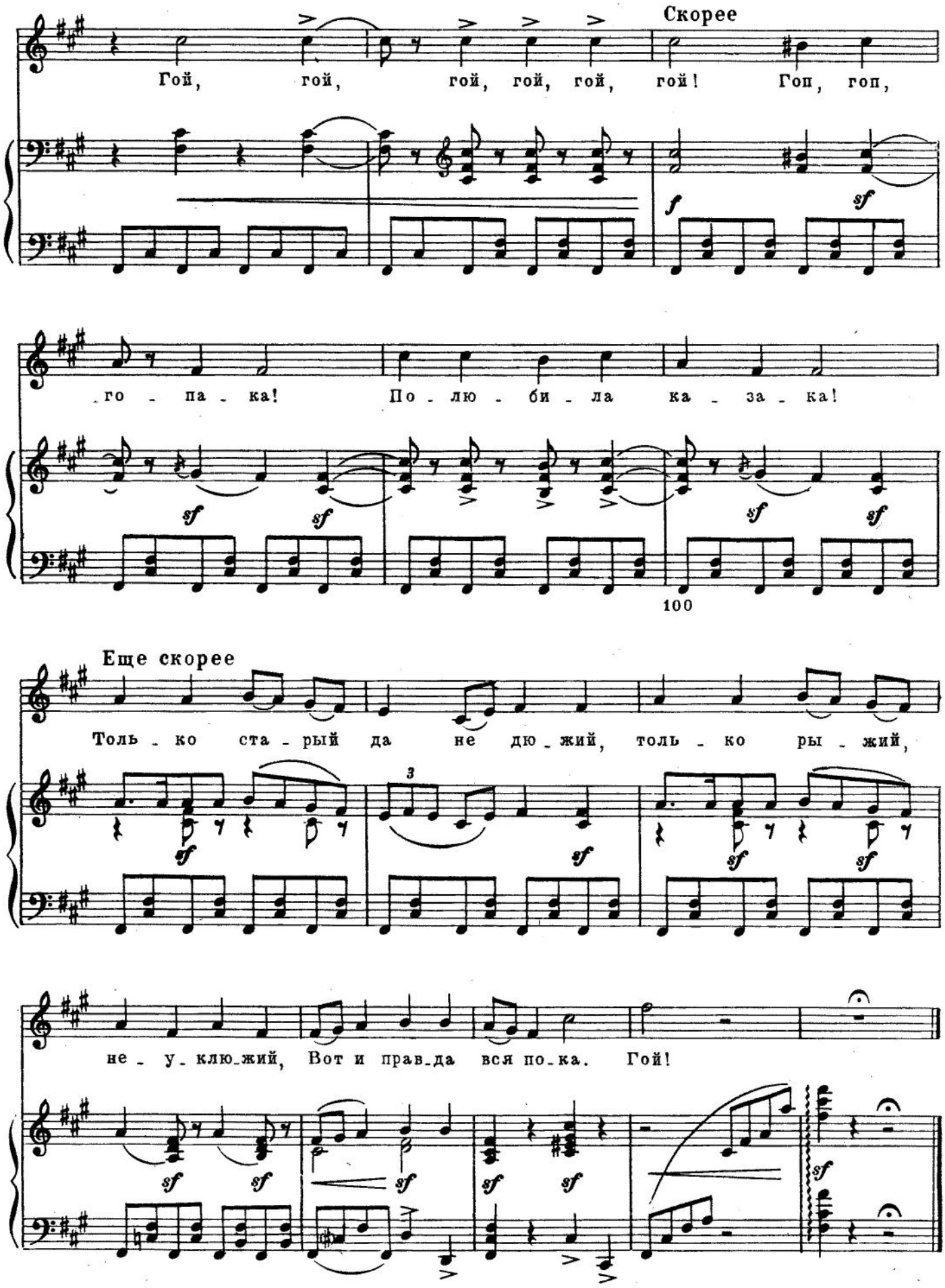

-бе крю - чок. А по - том всё
mf
sf
sf
sf cresc.
sf
чок да чок, всё чок да чок!
sf
sf
sf
sf
Чар - ка пер - ва - я ко - лом, а вто - ра - я
f
sf
f
sf
sf
sf
со - ко - лом... Ба - ба в пляс по - шла - ко - нец!
mf
sf
sf
p
sf
40


а за не - ю мо - ло - дец... Ста - рый, ры - жий
ба - бу кли - чет, толь - ко ба - ба ку - кишь ты - чет:
сварливо
mf cresc.
„Коль же - нил - ся, са - та - на, до - бы - вай же мне пше - на. Вот как!
На - до де - ток по - жа - леть, на - кор - мить и при - о - деть. Вот что!


До - бы вай, смо - три быть ху - ду, а не то са - ма до - бу - ду.
Слышь ты! До - бы - вай же, ста - рый, ры - жий, до - бы - вай ско - рей, бес - сты - жий.
мягко
Что, взял? Толь - ко, ста - рый, не гре - ши,
60
постепенно замедляя и затихая
ко - лы - бель - ки ко - лы - ши, вот так! Ко - лы - бель - ки,


Еще медленнее
ста - рый, ко - лы - ши, вот так!
70
с подходцем
p
Как бы - ла я мо - ло - до - ю, да у - год - ни - це - ю,
3
p


f постепенно оживляясь
Гой, Се_ме_ны, вы, И_ва_ны, на_де_вай_те-
mf
f
более и более оживляясь
ка каф_та_ны да со мной гу_лять пой_дем_те,
mf
mf
Прежняя скорость
да при_ся_дем, за_по_ём_те!. Гой!
f
90
постепенно ускоряя
Гой! Гой! Гой!
mf
f
mf


Скорее
Гой, гой, гой, гой, гой, гой! Гоп, гоп,
го - па - ка! По - лю - би - ла ка - за - ка!
100
Еще скорее
Толь - ко ста - рый да не дю - жий, толь - ко ры - жий,
не - у - клю - жий, Вот и прав - да вся по - ка. Гой!

Забытый

Баллада «**Забытый**», сочиненная Мусоргским на слова Голенищева-Кутузова обращена против войн как страшного бича человечества. В 1874 году общественность была взволнована следующим событием: в результате жестокой травли со стороны правительственных кругов известный русский художник Василий Верещагин снял с выставки в Петербурге, а затем уничтожил три замечательных своих полотна, в том числе и картину под названием «Забытый». Картина «Забытый» изображала лежащего на опустевшем поле брани русского солдата и стаю круживших над ним воронов. Правдивый рассказ о страданиях, причиненных войной народу, вызвал жесткое осуждение правительства.

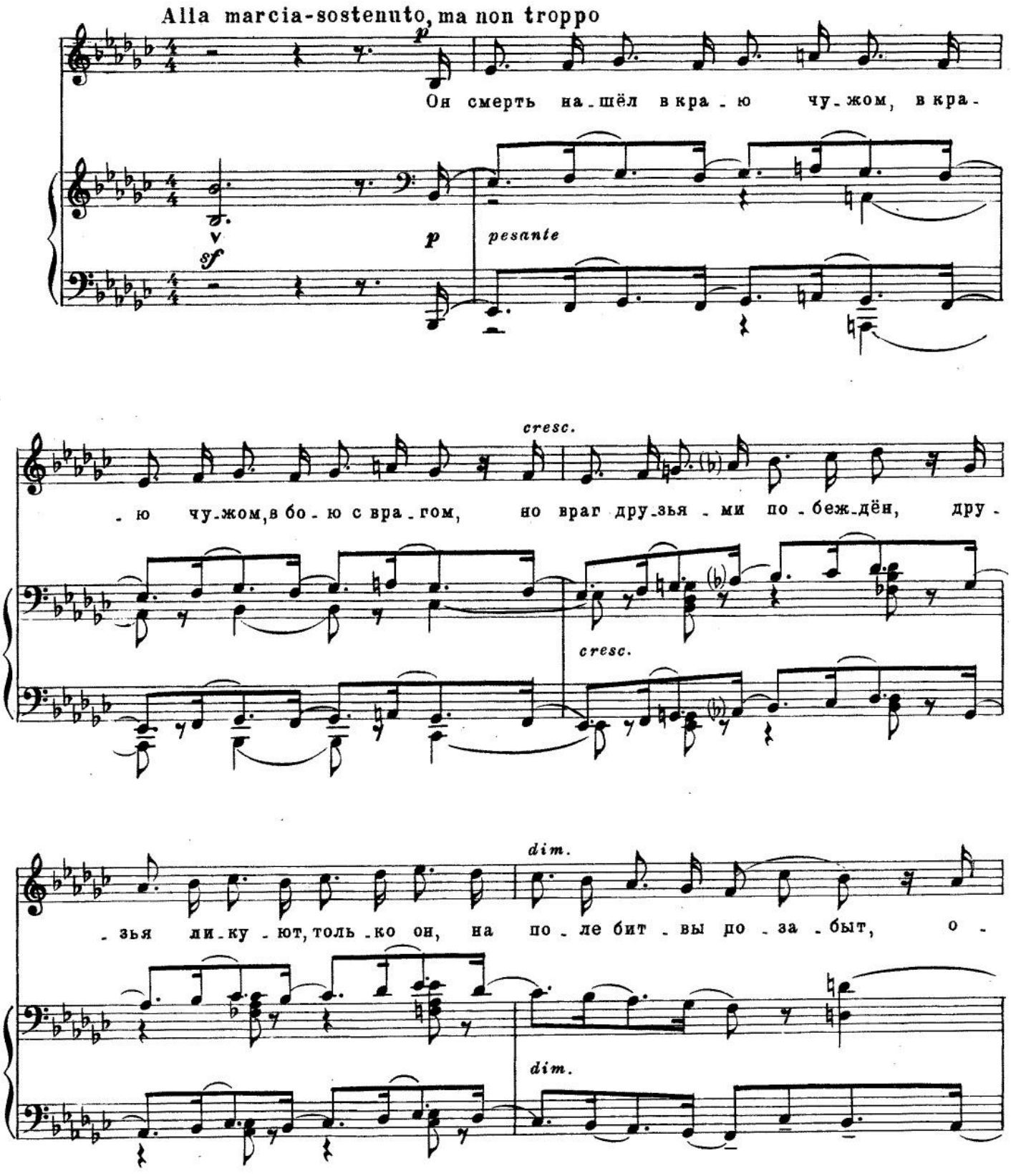
Уничтоженная картина и вдохновила Мусоргского и Голенищева-Кутузова на сочинение баллады. Поэт и композитор раздвинули рамки сюжета: образу убитого солдата они противопоставили образ его молодой жены, баюкающей сына и поющей о скором возвращении отца, которому уже не суждено более увидеть родные края. Суров и гневен тон баллады. Драматизм ее обостряется сопоставлением двух предельно контрастных картин: поля боя, о котором повествуется в ритме скорбного марша, и сцены в родном селении, обрисованной ласковой мелодией колыбельной песни.

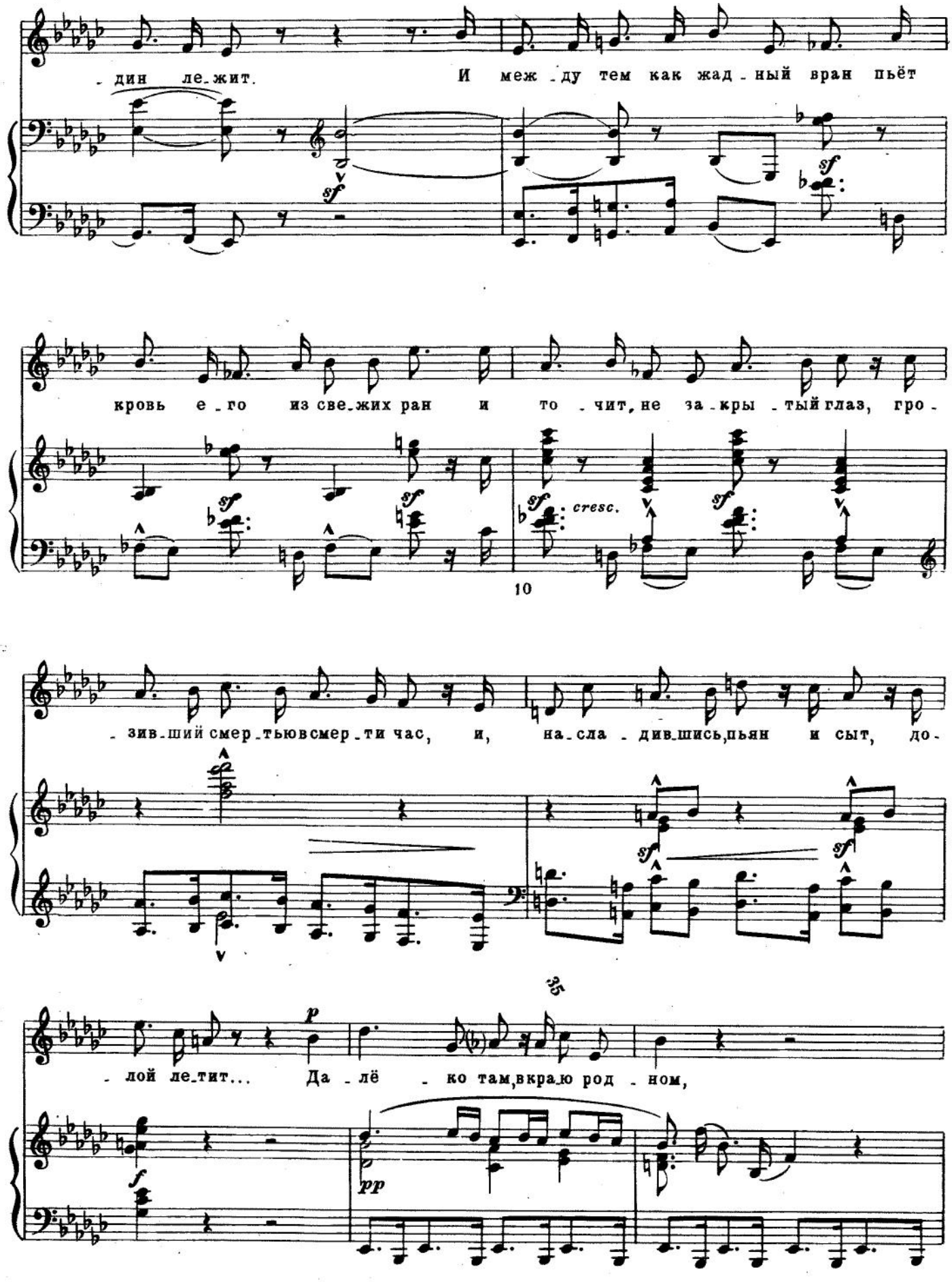
Посвящается В. В. Верещагину

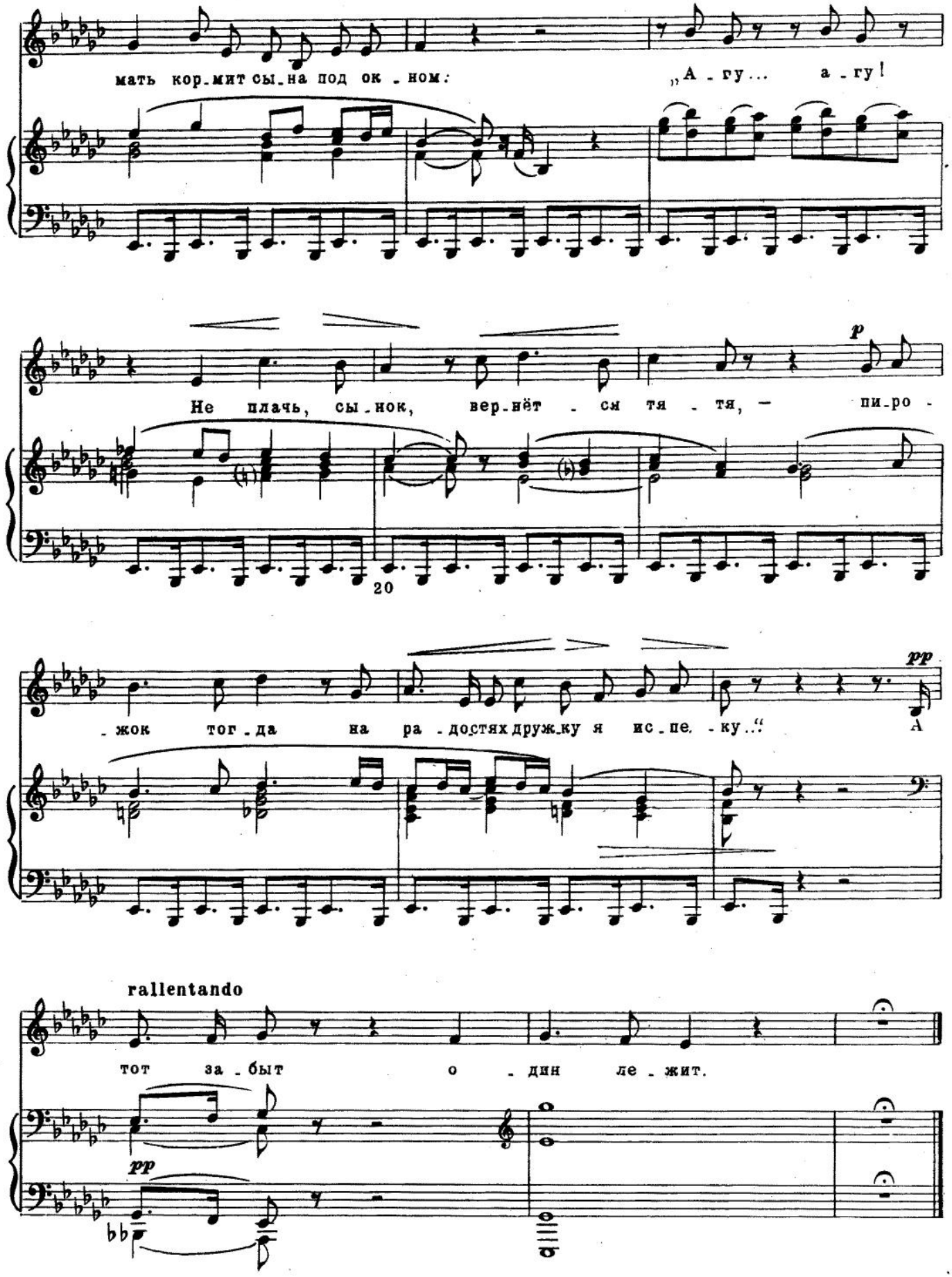
ЗАБЫТЫЙ

Баллада

Слова А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА




- дин ле_жит.
И меж_ду тем как жад_ный вран пьёт
кровь е_го из све_жих ран и то_чит, не за_кры_тый глаз, гро-
cresc.
10
- зив_ший смер_тьювсмер_ти час, и, на_сла_див_шись,пьян и сыт, до-
25
- лой ле_тит... Да_лё_ко там,вкра_ю род_ном,


мать кор_мит сы_на под ок _ном:
„А _гу... а _гу!
Не плачь, сы_нок, вер_нёт _ ся тя _ тя, — пи_ро -
20
_жок тог _да на ра _достях друж_ку я ис_пе. _ку..“
rallentando
тот за _быт о _дин ле _жит.

Калистрат

При создании песни «**Калистрат**» композитор обратился к стихам Н.А.Некрасова. Здесь было как раз то, что требовалось Мусоргскому. Тема — жизнь русского крестьянина, показанная во всей ее подлинности, без прикрас. Форма — рассказ от первого лица; значит, нужно перевоплотиться в этот образ, говорить языком крестьянина. Характер рассказа — горькая ирония, издевка над самим собой; это открывало новые увлекательные возможности. Мусоргский положил стихотворение на музыку и получилось нечто совсем небывалое. Под заголовком он написал: «Первый опыт комизма». По существу, это означало: первый опыт применения гоголевского принципа «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы».

Музыка выдержана в духе крестьянских напевов и инструментальных наигрышей. Описание Калистратом своего горемычного житья ведется, в соответствии с ироническим смыслом слов, в веселых тонах; звучат бойкие плясовые попевки. Но форма всего произведения помогает раскрыть истинный, отнюдь не веселый смысл рассказа. Мусоргский выделил начальную строфу, создав на ее основе нечто вроде крохотной жанровой сценки. В фортепианном вступлении слышится ритм колыбельной; устанавливается печальное, сумрачное настроение. Музыка вызывает в

воображении картину убогой избы с тускло мерцающей лучиной, с подвешенной к низкому потолку люлькой... На этом фоне раздается ласковый и протяжный напев: это мать поет над колыбелькой. Она мечтает для сына о будущей вольной и счастливой жизни. Но горестный характер музыки твердит о несбыточности этой мечты.

Печальный колыбельный напев снова возвращается в заключении. Здесь Мусоргский повторяет слова: «Да, будешь счастлив, Калистратушка, Да, будешь жить ты припеваючи», и их горький смысл теперь уже совсем очевиден.

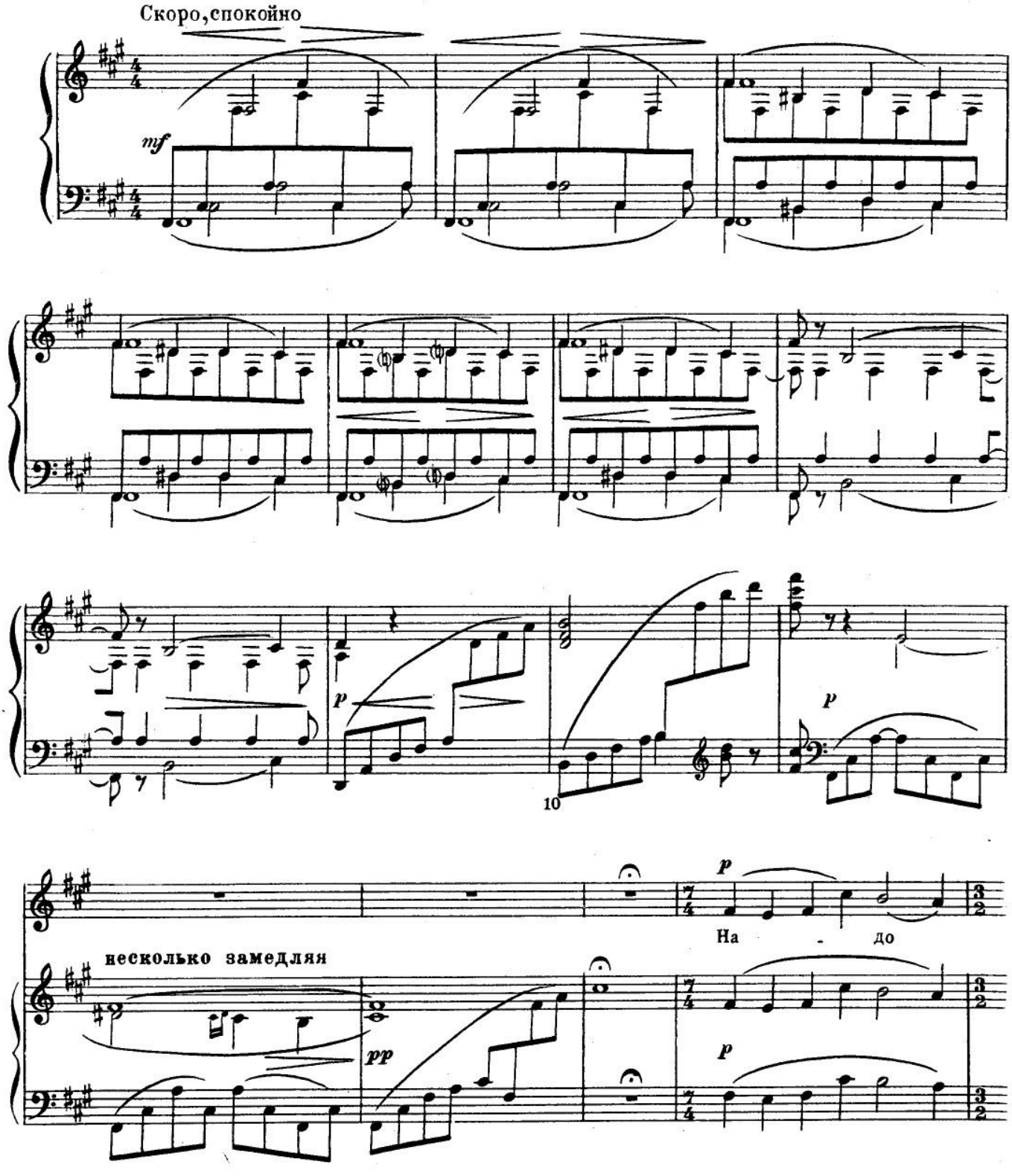
В столь обличительных тонах русская музыка еще никогда не говорила о крестьянской жизни. Вместе с тем благодаря песенной колыбельной мелодии в произведение глубоко проник поэтичный элемент. При всей неприглядности внешнего облика голодного, раздетого, неумытого мужика, музыка утверждает духовную красоту русского народа и полна глубокой человечности.

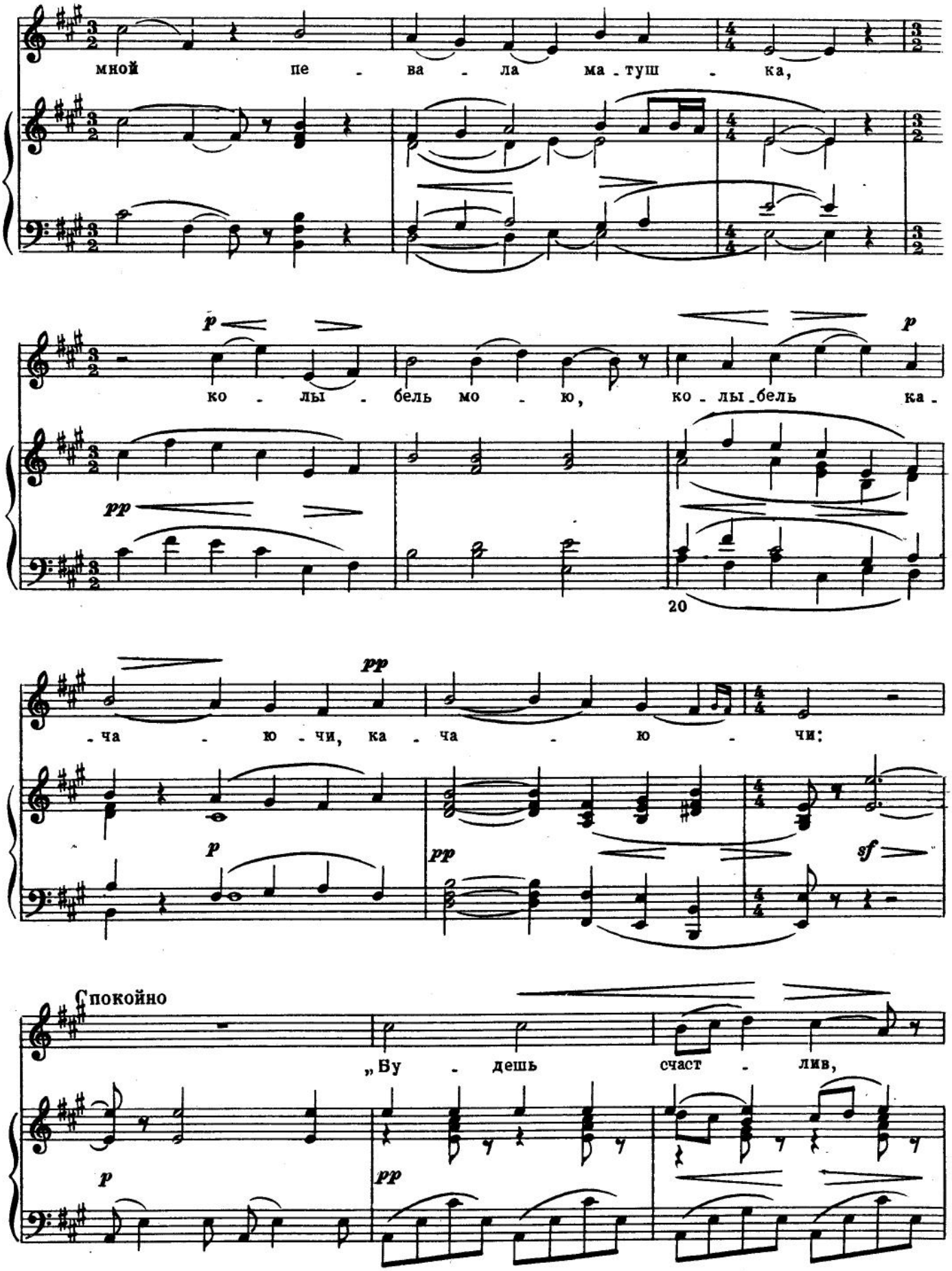
Посвящается Александру Петровичу Опочинину

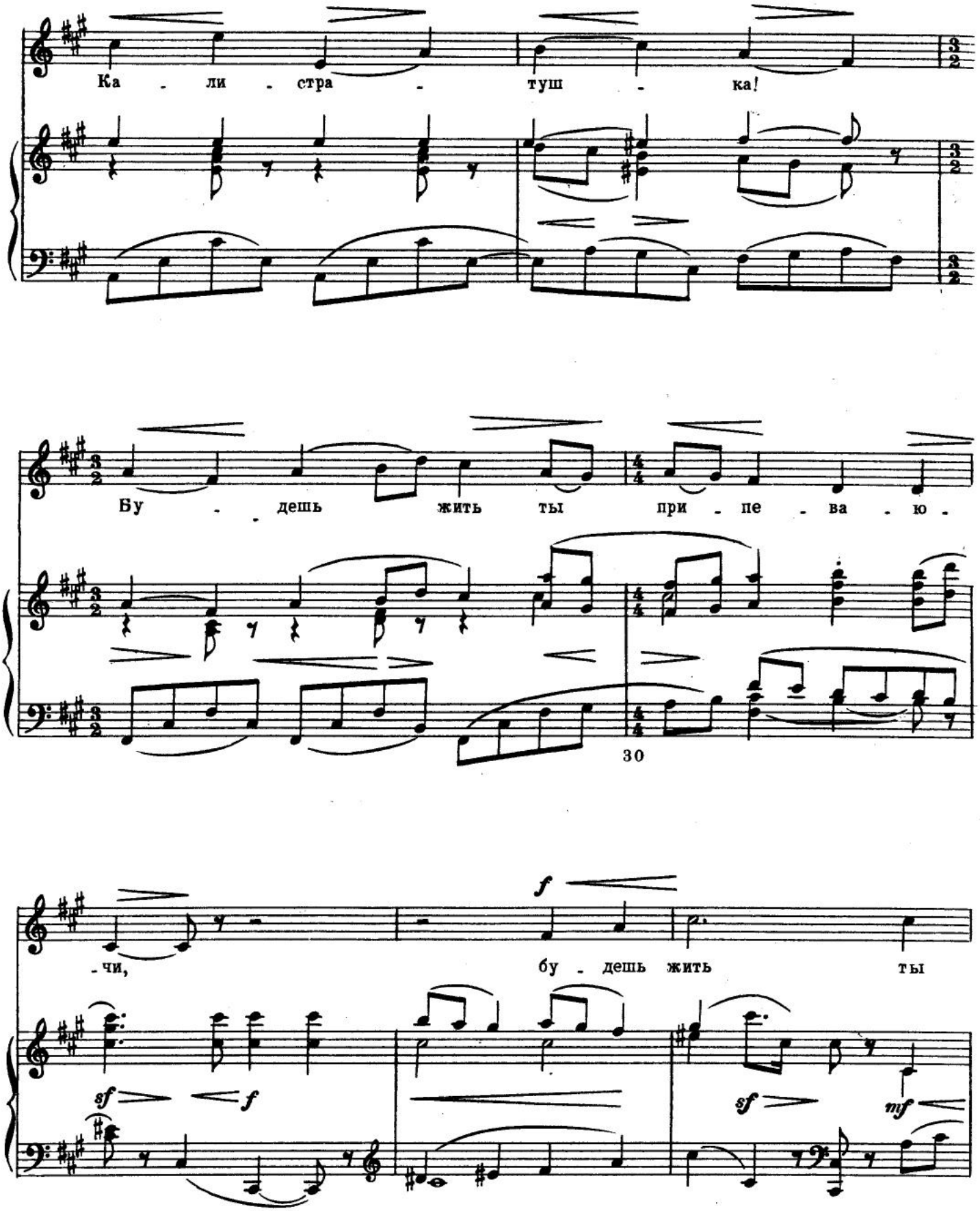
Калистрат

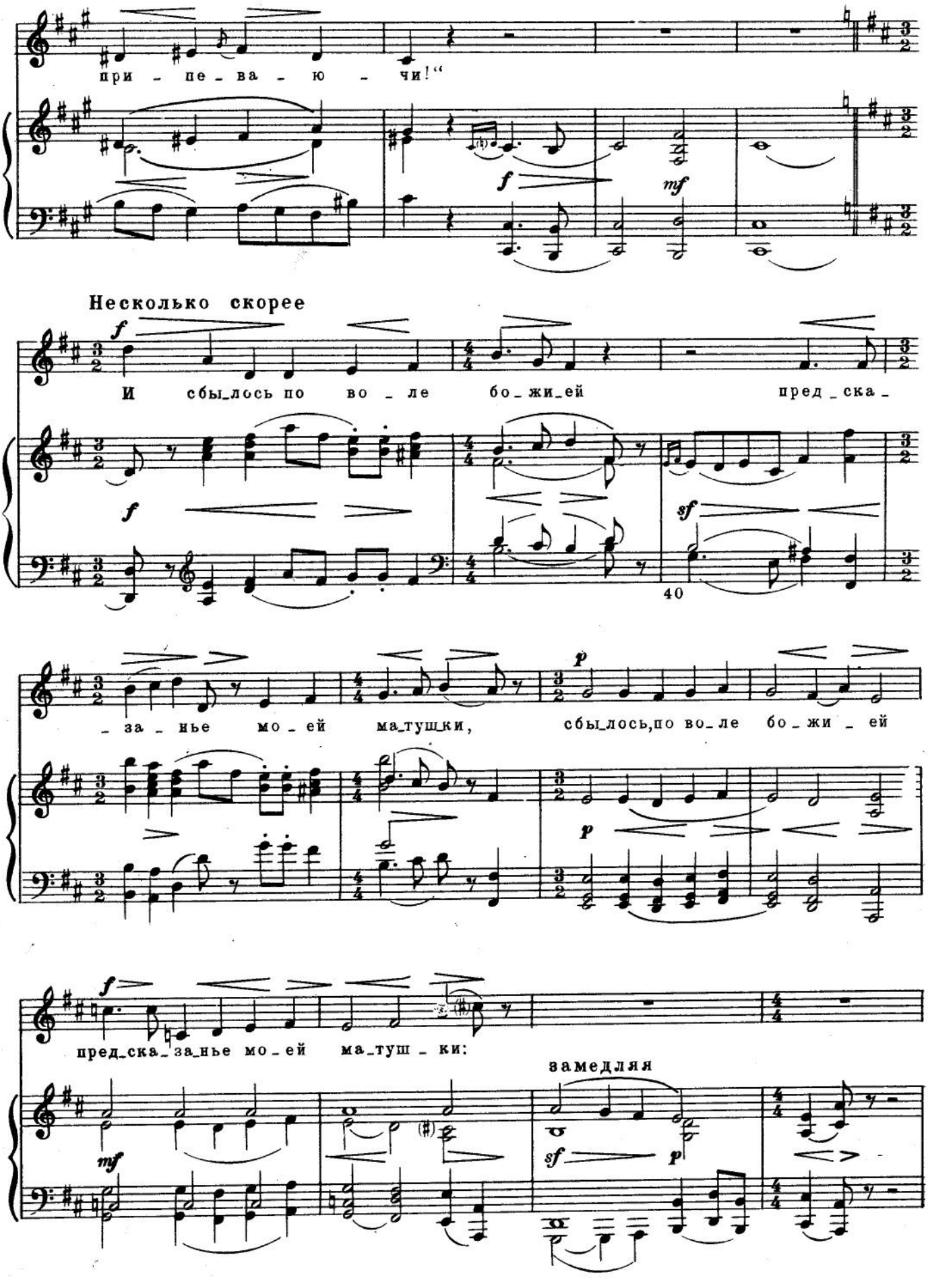
(Вторая редакция)

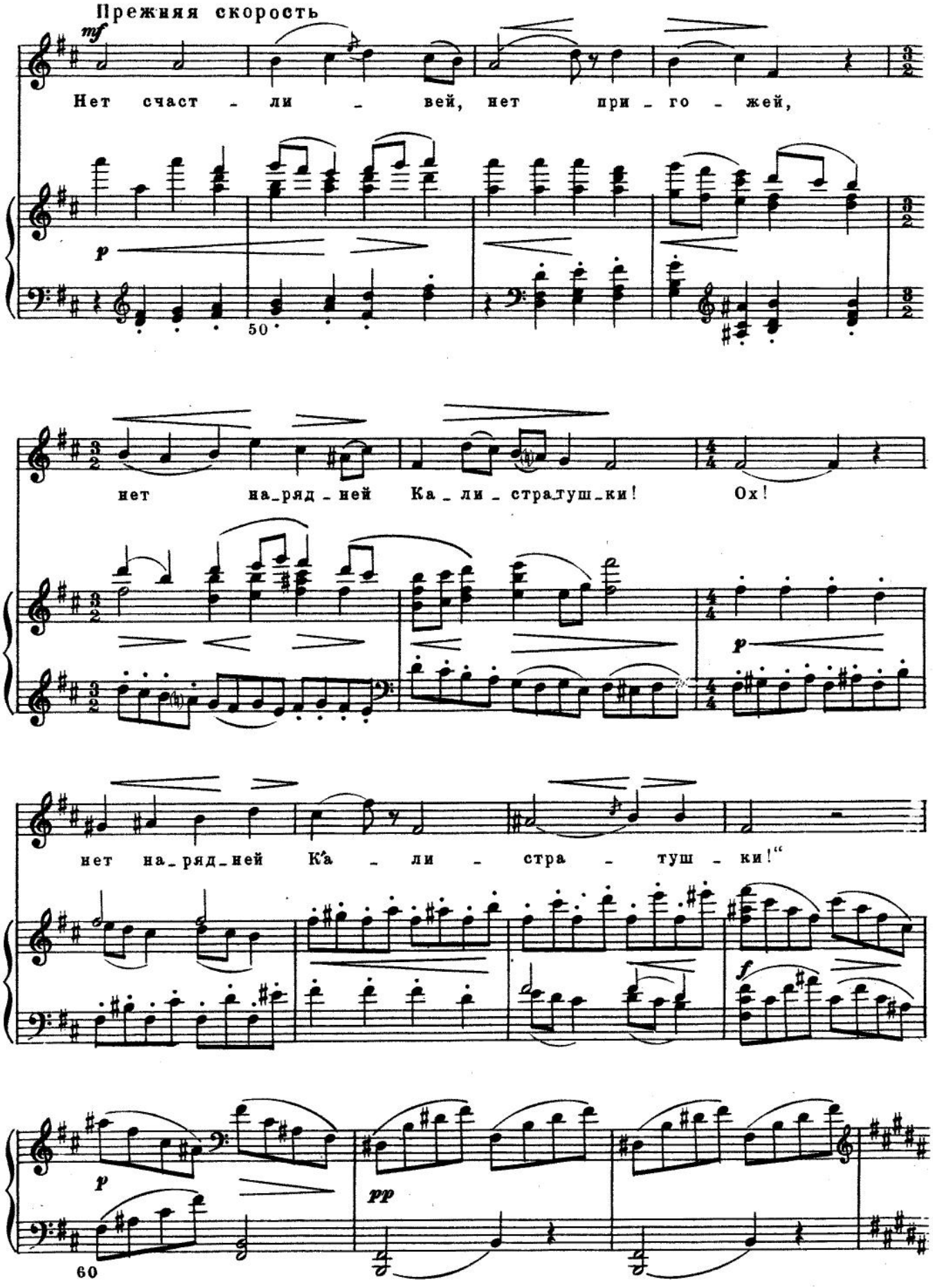
Слова Н. НЕКРАСОВА

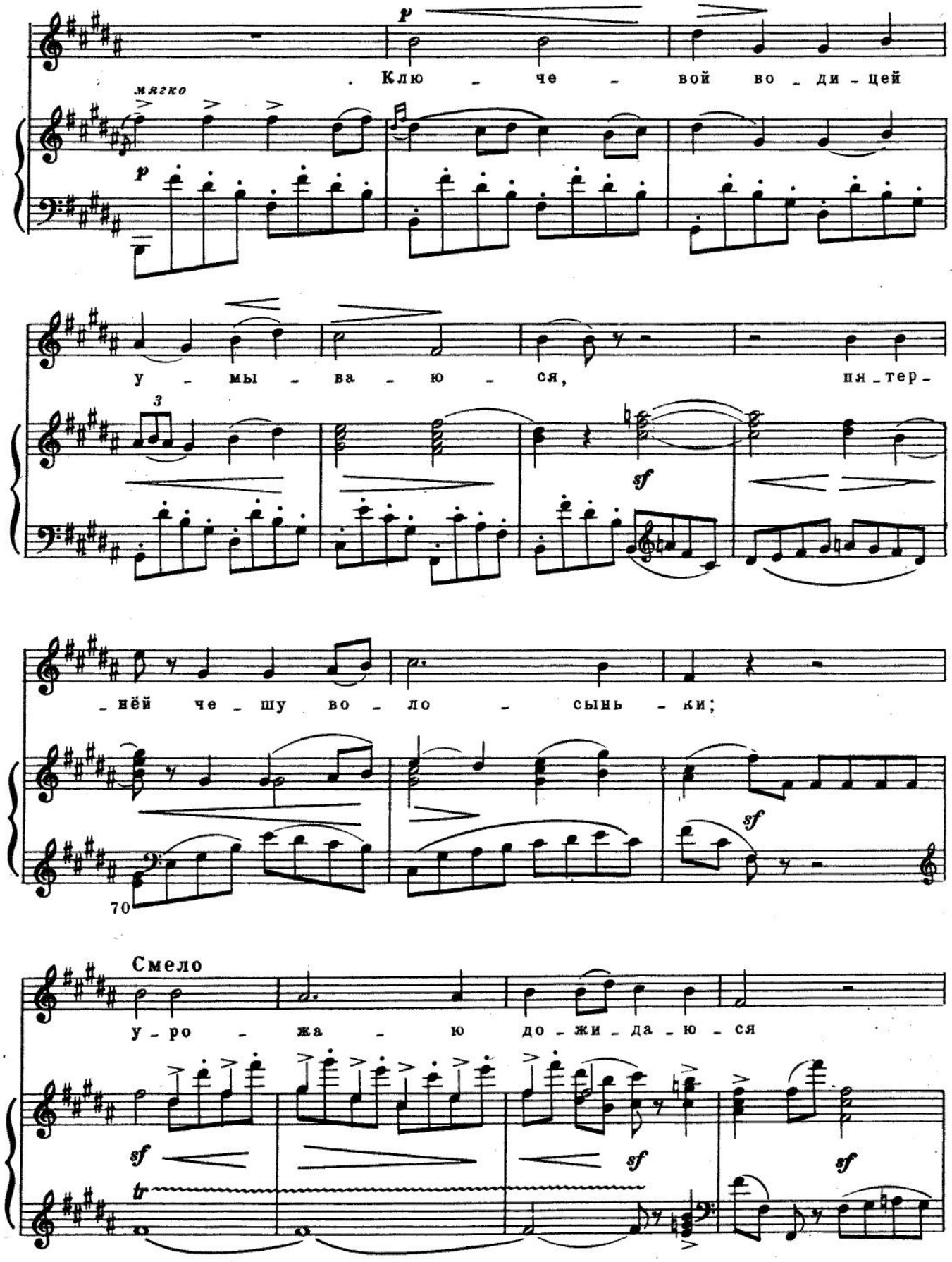


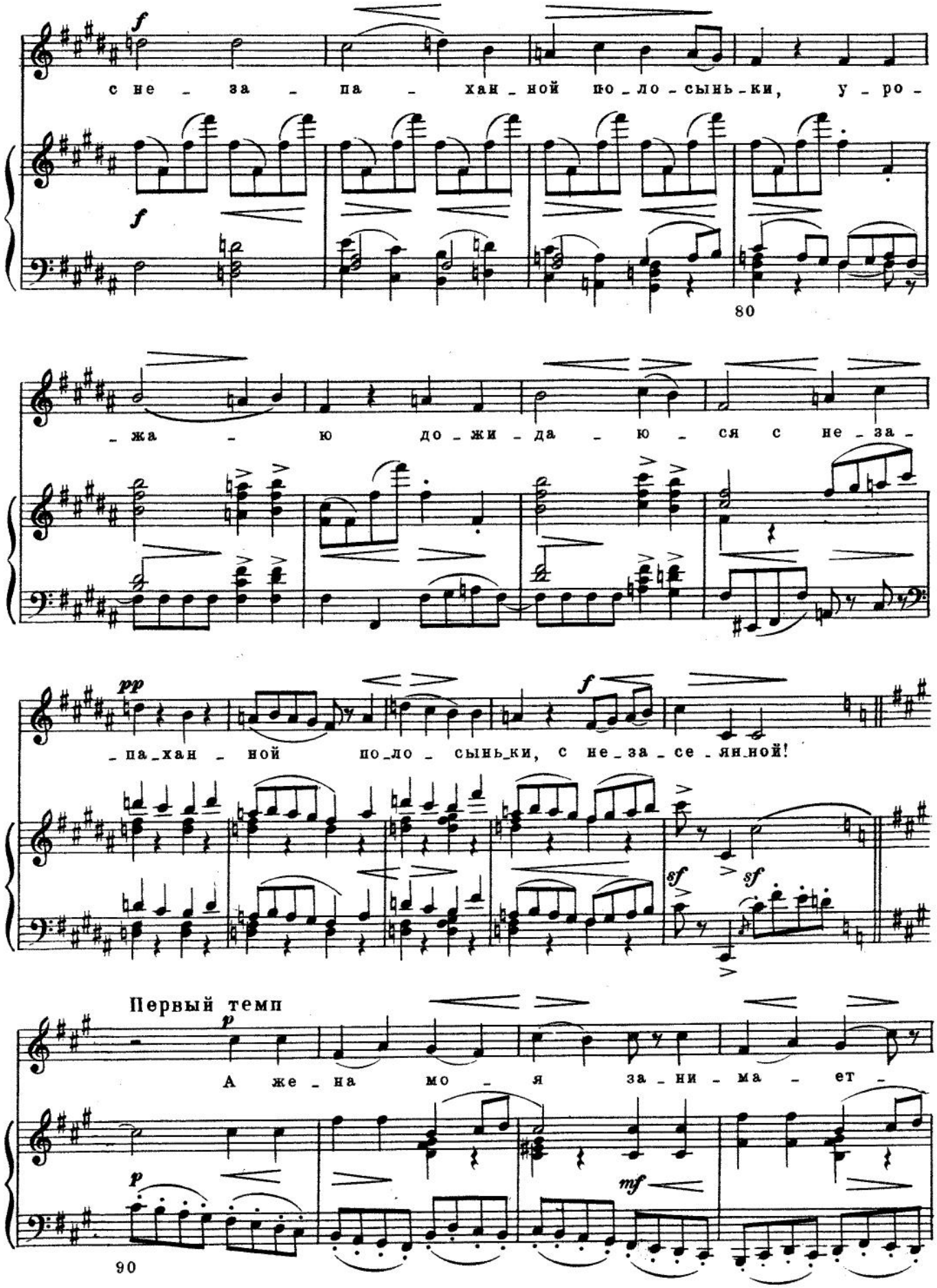

мной пе - ва - ла ма - туш - ка,
p
ко - лы - бель мо - ю, ко - лы - бель ка -
pp
20
pp
- ча - ю - чи, ка - ча - ю - чи:
p
pp
sf
Спокойно
„Бу - дешь счаст - лив,
p
pp

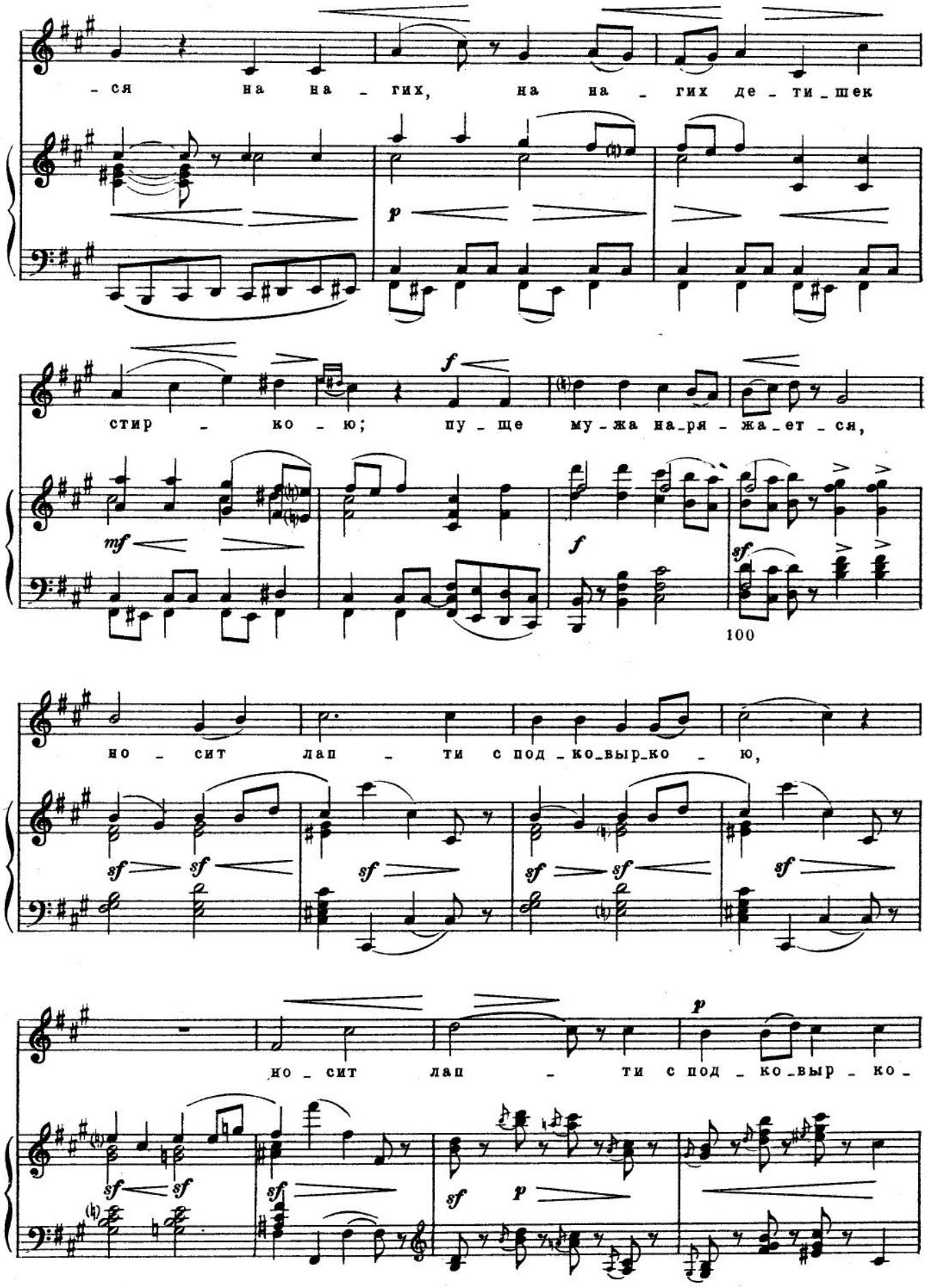

Ка - ли - стра - туш - ка!
Бу - дешь жить ты при - пе - ва - ю -
30
-чи,
бу - дешь жить ты
f
sf
f
sf
mf

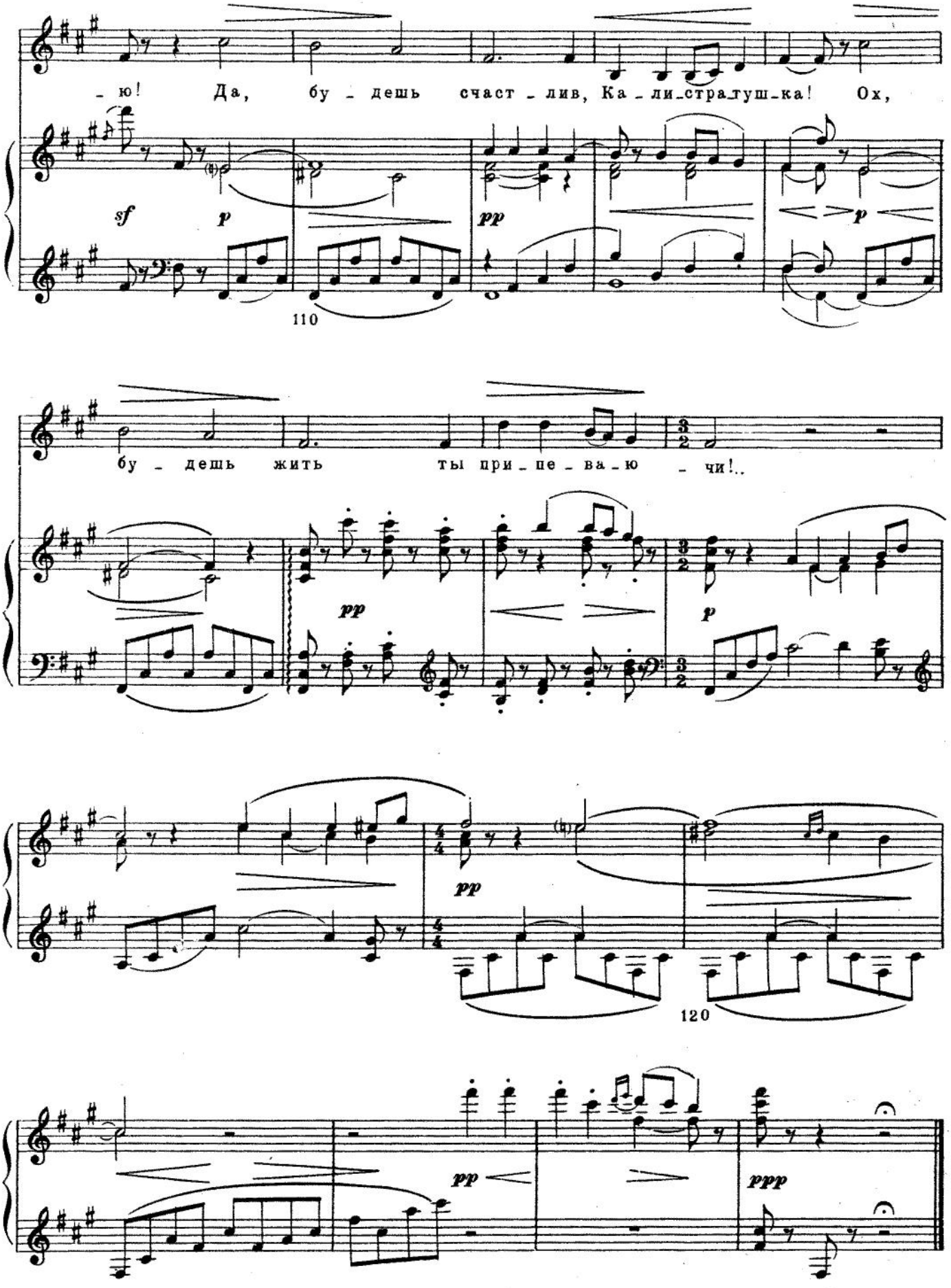

при - пе - ва - ю - чи!“
Несколько скорее
И сбы_лось по во - ле бо_жи_ей пред_ска_
40
_за_нье мо_ей ма_тушки, сбы_лось,по во_ле бо_жи_ей
пред_ска_за_нье мо_ей ма_туш_ки:
замедляя


Прежняя скорость
mf
Нет счаст - ли - вей, нет при - го - жей,
p
50
нет на_ряд - ней Ка - ли - стра_туш_ки! Ох!
p
нет на_ряд_ней Ка - ли - стра - туш - ки!“
f
p
pp
60


p
Клю - че - вой во - ди - цей
мягко
p
у - мы - ва - ю - ся, пя - тер -
3
sf
- нёй че - шу во - ло - сынь - ки;
sf
70
Смело
у - ро - жа - ю до - жи - да - ю - ся
sf
sf
sf
tr


с не _ за _ па _ хан _ ной по _ ло _ сынь _ ки, у _ ро -
80
_ жа _ ю до _ жи _ да _ ю _ ся с не _ за -
_ па _ хан _ ной по _ ло _ сынь _ ки, с не _ за _ се _ лян _ ной!
Первый темп
А же _ на мо _ я за _ ни _ ма _ ет -
90


- ся на на - гих, на на - гих де - ти - шек
p
стир - ко - ю; пу - ще му - жа на - ря - жа - ет - ся,
f
mf
f
sf
100
но - сит лап - ти с под - ко - выр - ко - ю,
sf
но - сит лап - ти с под - ко - выр - ко -
p


- ю! Да, бу - дешь счаст - лив, Ка - ли - стра - туш - ка! Ох,
sf
p
pp
p
110
бу - дешь жить ты при - пе - ва - ю - чи!..
pp
p
pp
120
pp
ppp

Колыбельная Ерёмушки

Иронией особого рода окрашена "**Колыбельная Еремушки**" — шедевр зрелого Мусоргского. Привычное восприятие песни, давно ставшей хрестоматийной, мешает в полной мере оценить новаторство художника.

В 1868 году композитор вновь, через четыре года после "Калистрата", обращается к поэзии Некрасова, причем из многогранного творчества популярного поэта вновь избирает ту же тему, тот же угол зрения. Видимо, и настоящее, и будущее крестьянина было для Мусоргского предметом раздумий и вызывало у него горькие чувства. А потому он, вслед за поэтом, "опровергает" предрекания счастливого грядущего для народа. Однако в "Колыбельной Еремушки" это сделано и гораздо тоньше, и путем радикальных преобразований поэтического текста.

В некрасовском "Калистрате" "предсказания матушки" не сбываются, и герой сам повествует о своей удручающей нищете. Искусно варьируя напев, композитор лишь подчеркивает откровенно иронический тон речи героя. В "Песне Еремушки" Некрасова вслед за холопски-нравоучительной колыбельной, которую поет нянюшка, следует иная песня, ее поет сам поэт: он гневно и даже плакатно отвергает житейскую мудрость, внушающую покорность и смирение в качестве рецепта счастья.

Мусоргский в своем произведении не включает вторую, авторскую колыбельную, оставляя лишь прямую речь крестьянки, — и, таким образом, ставит перед собой еще никем не испробованную задачу: создать живую сцену, "народную картинку", в которой смысл музыки существенно расходился бы со смыслом стихотворного текста.

Здесь два художественно равноценных, хоть и не равных по масштабу, слагаемых. Это строфы-куплеты, излагающие "правила поведения" для бедной сиротинушки и рисующие гарантируемую ими "сладкую жизнь" (с проверенным традицией тональным планом: минор в первом куплете — одноименный мажор в репризном третьем). Другое слагаемое — традиционный для жанра колыбельной припев "баю-бай", введенный композитором в качестве рефрена (в стихотворении он отсутствует). Припев цепко захватывает внимание слушателя "Колыбельной", создавая тихое, неизбывно горестное настроение.

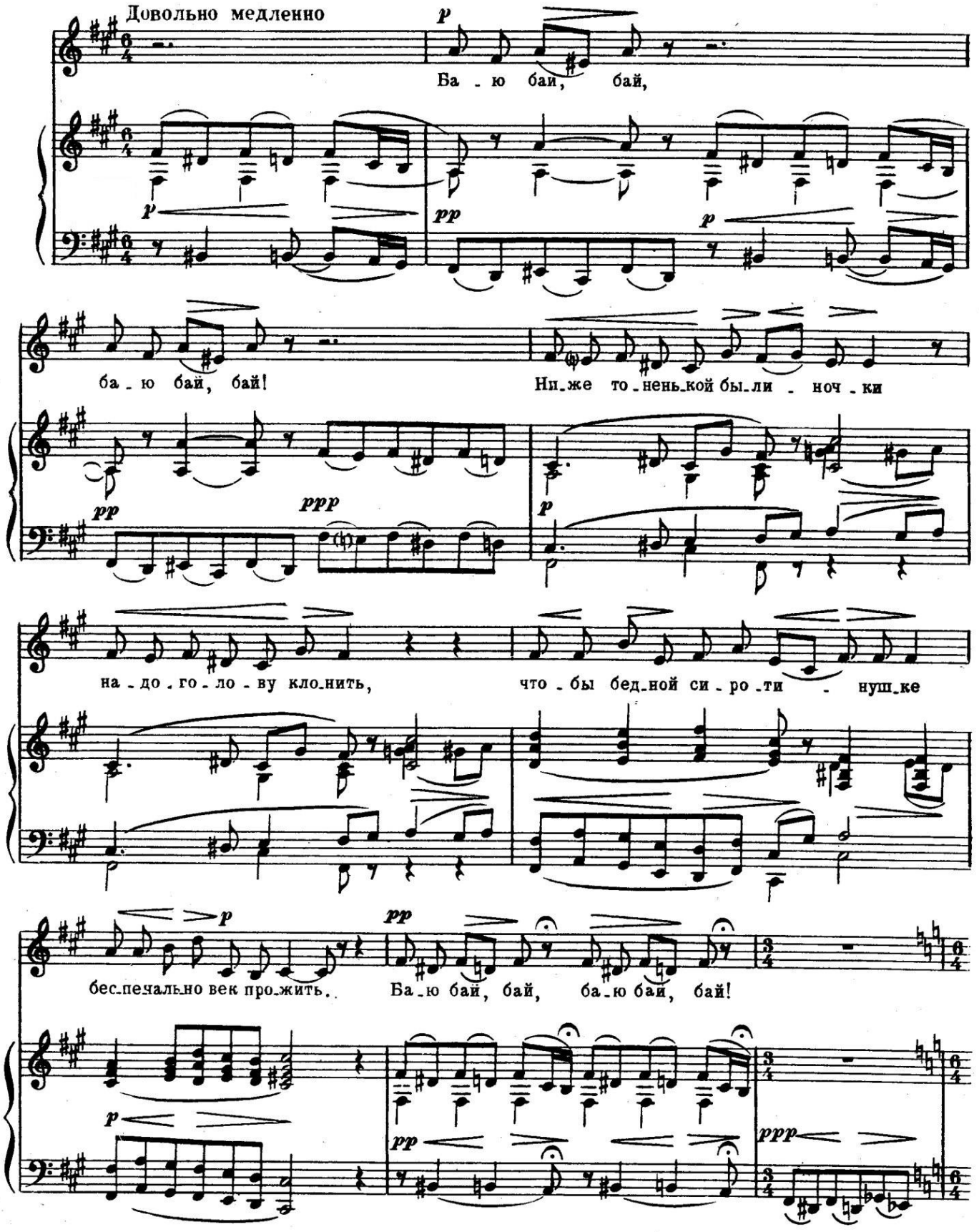
Особенно удачно Мусоргским найдено завершение песни: заканчивающаяся неустойчиво, полувопросительно мелодия финального куплета на слова "жизнь покатится шутя", и восходящие — вместо ниспадающих — интонации рефрена, — все это порождает ощущение неопределенности, создает смысловое многоточие, венчающее "Колыбельную".

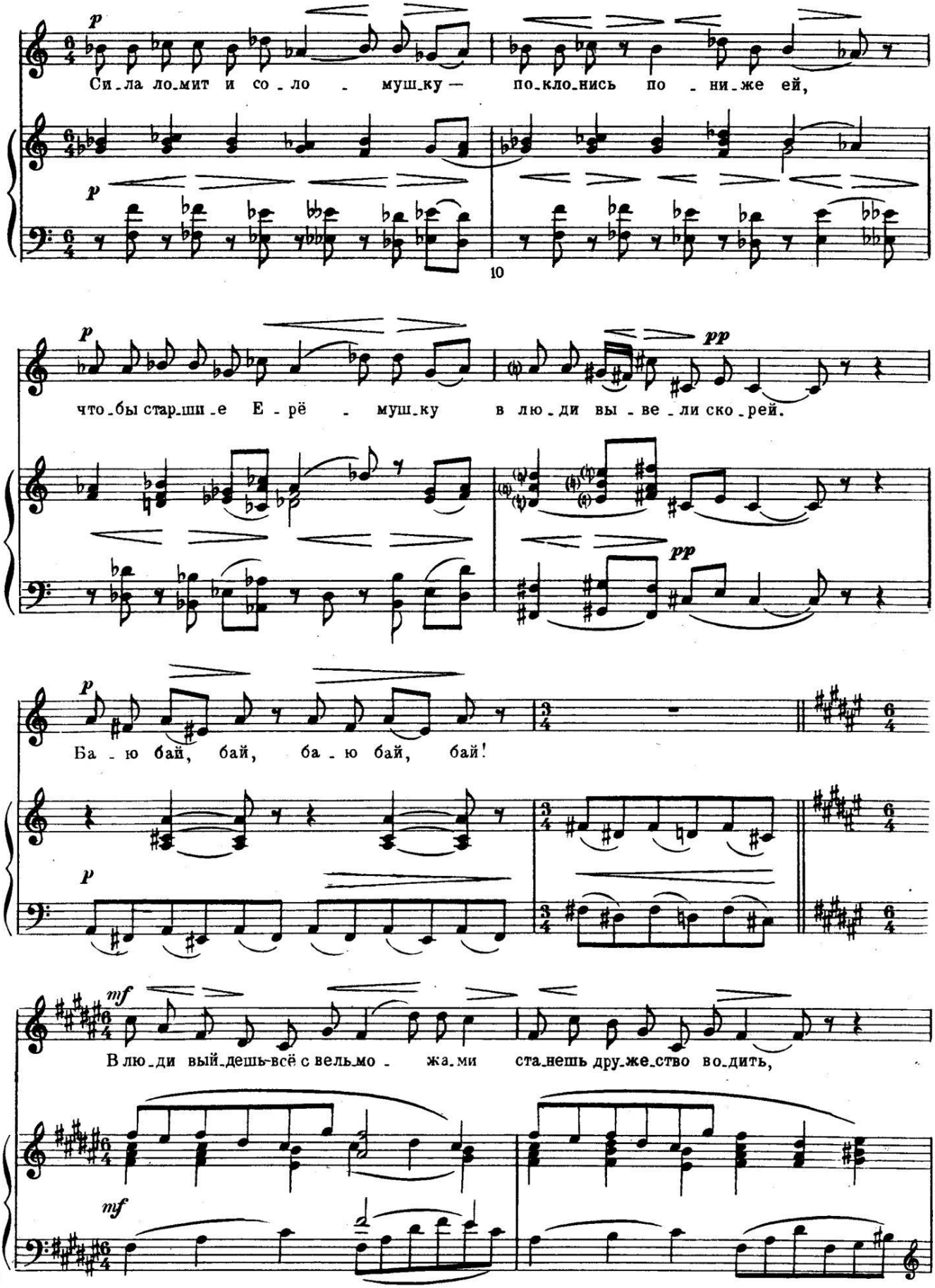
Посвящается Александру Сергеевичу Даргомыжскому

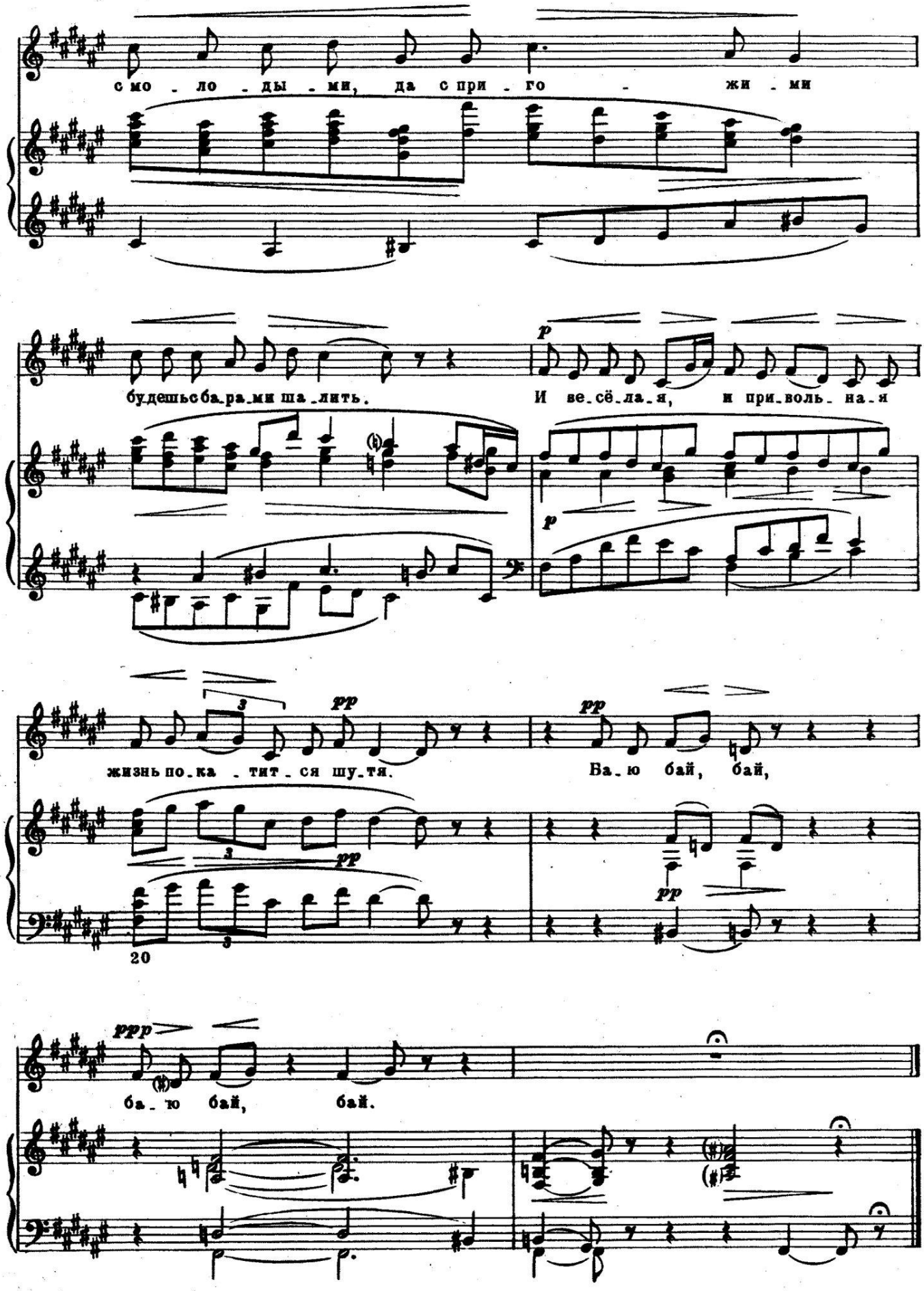
КОЛЫБЕЛЬНАЯ ЕРЁМУШКИ

(Вторая редакция)

Слова Н. НЕКРАСОВА




p
Си_ла ло_мит и со_ло_ - муш_ку — по_кло_нись по_ни_же ей,
10
pp
что_бы стар_ши_е Е_рё_ - муш_ку в лю_ди вы_ве_ли ско_рей.
Ба_ю бай, бай, ба_ю бай, бай!
mf
В лю_ди вый_дешь всё с вель_мо_ - жа_ми ста_нешь дру_же_ство во_дить,


с мо - ло - ды - ми, да с при - го - жи - ми
будешь с ба_ра_ми ша_лить.
И ве_сё_ла_я, и при_воль_на_я
жизнь по_ка_тит_ся шу_тя.
Ва_ю бай, бай,
20
ба_ю бай, бай.

Песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха

В 1879 году Мусоргский совершил концертную поездку по югу России, которая принесла ему много новых и ярких впечатлений. Тогда же была написана знаменитая «**Песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха**», на слова Гете в поэме «Фауст» (также известная как «Песня о блохе»), которую посвятил певице Д.Леоновой, с которой вместе был на гастролях, она же стала первой исполнительницей.

«Песнь о блохе» произвела в кружке сенсацию и взрыв аплодисментов: «Здесь особенно ярко сказалась способность Мусоргского к картинности сопровождения, временами просто казалось, что слышишь, как скачет блоха…». Здесь особенно ярко сказалась способность Мусоргского к ярким образам и картинности сопровождения. Арпеджио в средине романса звучат особенно изумительно.

Лучший рассказ об этой песне – это рассказ о том, как ее исполнял Ф. Шаляпин, по воспоминаниям М. Горького:

«...Вышел к рампе огромный парень во фраке, перчатках, с грубым лицом и маленькими глазами. Помолчал. И вдруг улыбнулся и — ей-богу — стал дьяволом во фраке. Запел не громко так: «Жил-был король когда-то, при нем блоха жила...». Спел куплет и до ужаса тихо захохотал: «Блоха? Ха-ха-ха!» Потом властно — королевски властно! — крикнул

портному: «Послушай, ты! Чурбан!» И снова засмеялся дьявол: «Блохе — кафтан? Ха-ха! Кафтан? Блохе? Ха-ха!»

И — это невозможно передать! — с иронией, поражающей, как гром, как проклятие, он ужасающей силы голосом заорал: «Король ей сан министра и с ним звезду дает, за нею и другие пошли все блохи в ход». И снова негромко, убийственно иронично: «И самой королеве и фрейлинам её от блох не стало мо-о-чи, не стало и житья». Когда он кончил петь, кончил этим смехом дьявола, — публика — театр был битком набит, — публика растерялась. С минуту — я не преувеличиваю! — все сидели молча и неподвижно, точно на них вылили что-то клейкое, густое, тяжелое, что придавило их и задушило».

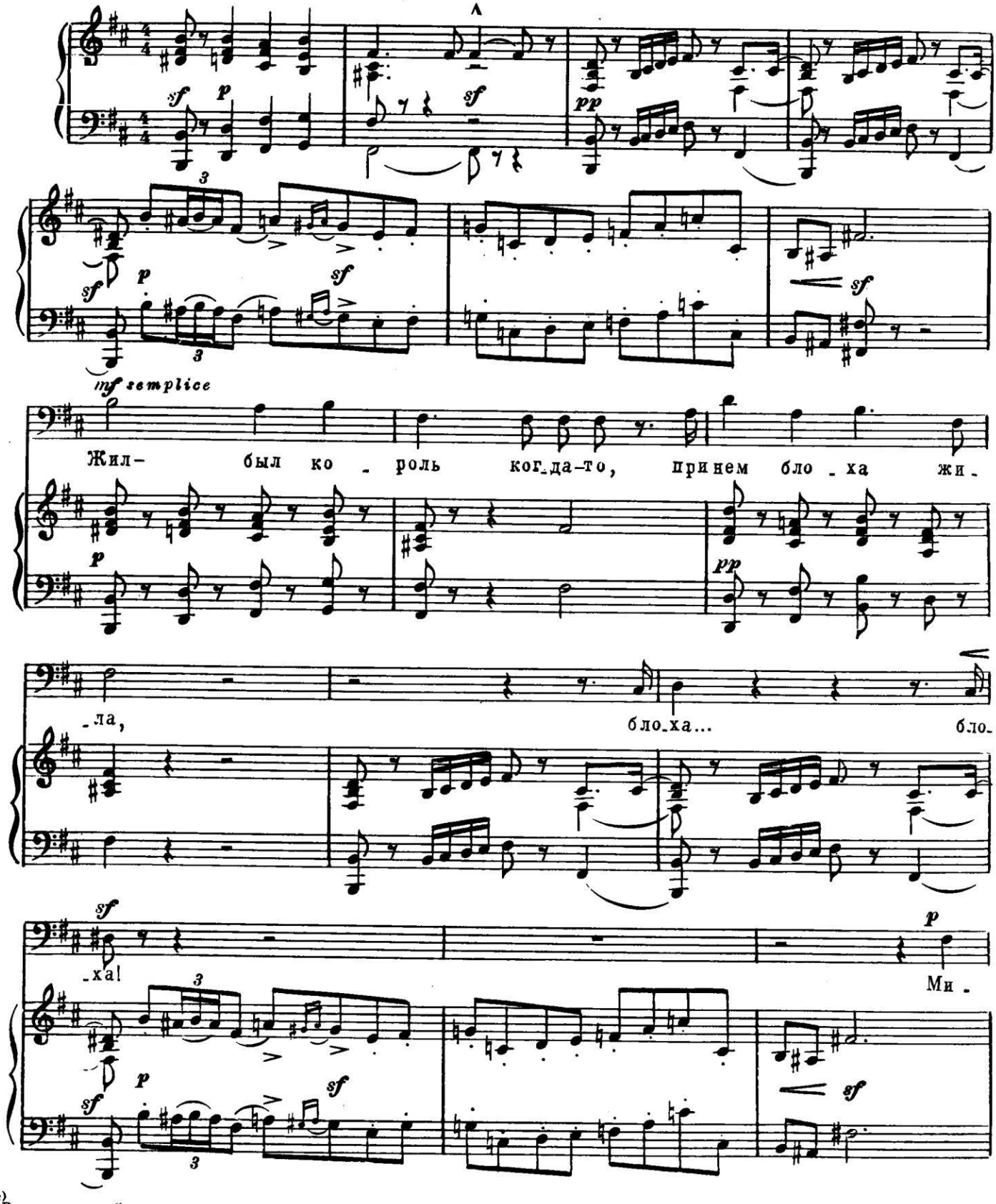
Исполнение этой песни Шаляпиным было введено в Зал славы «Грэмми» (международная музыкальная премия, вручаемая американской Национальной академией искусства и науки звукозаписи) в 1999 году.

Дарье Михайловне Леоновой

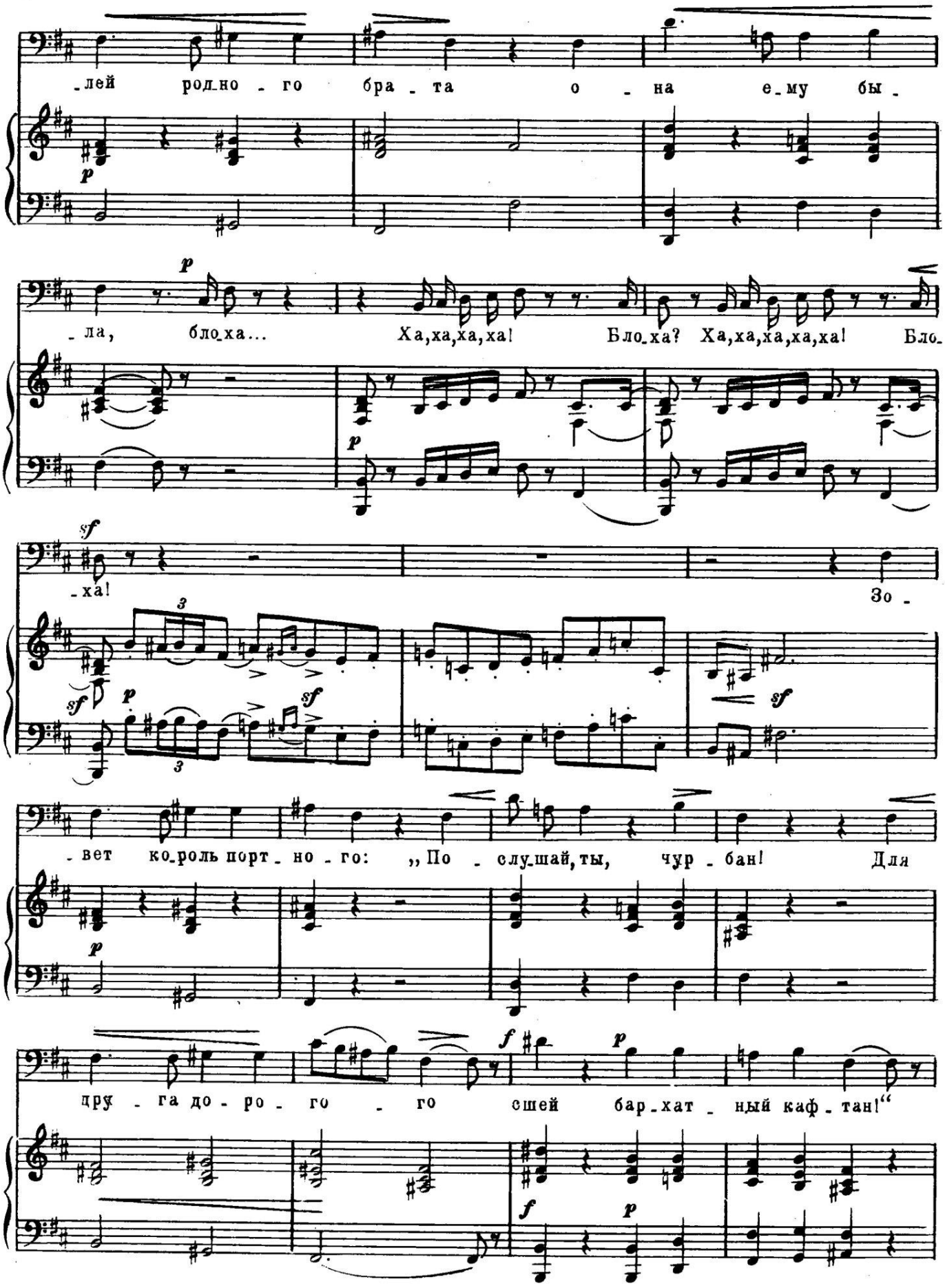
ПЕСНЯ МЕФИСТОФЕЛЯ В ПОГРЕБКЕ АУЭРБАХА*)

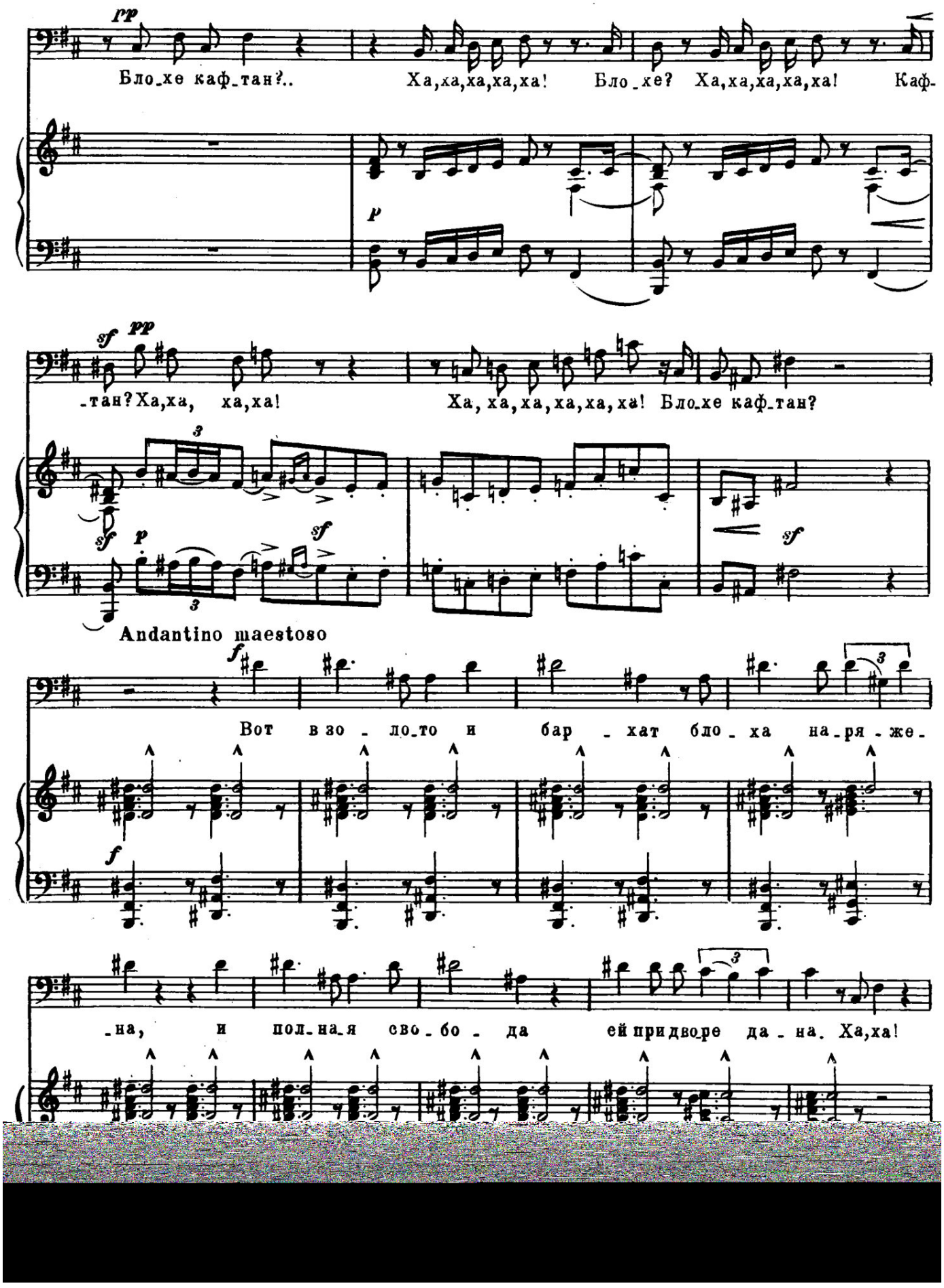
Слова И. В. ГЁТЕ (из „Фауста“)
Перевод А. Струговщикова

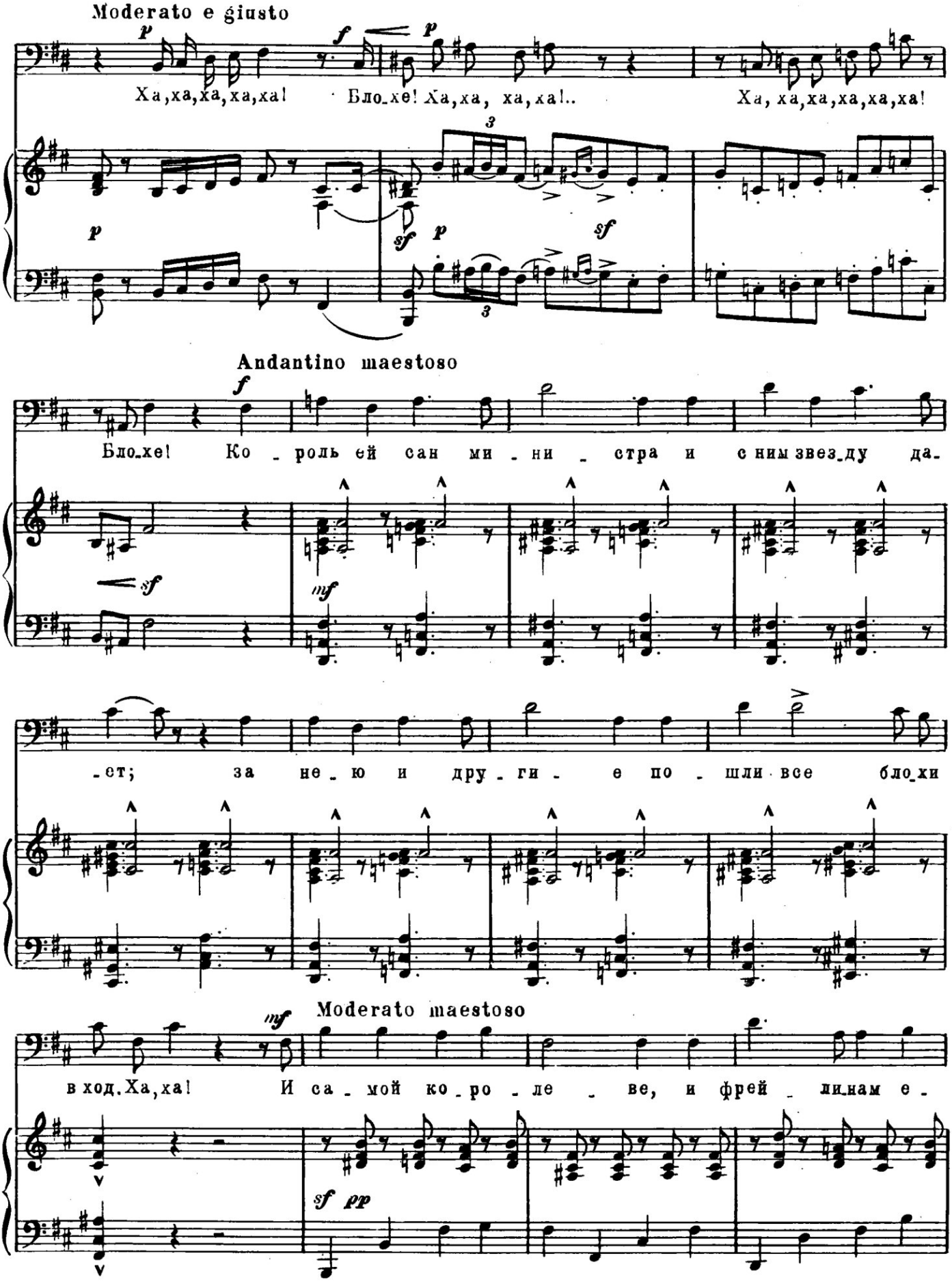
Moderato ginsto

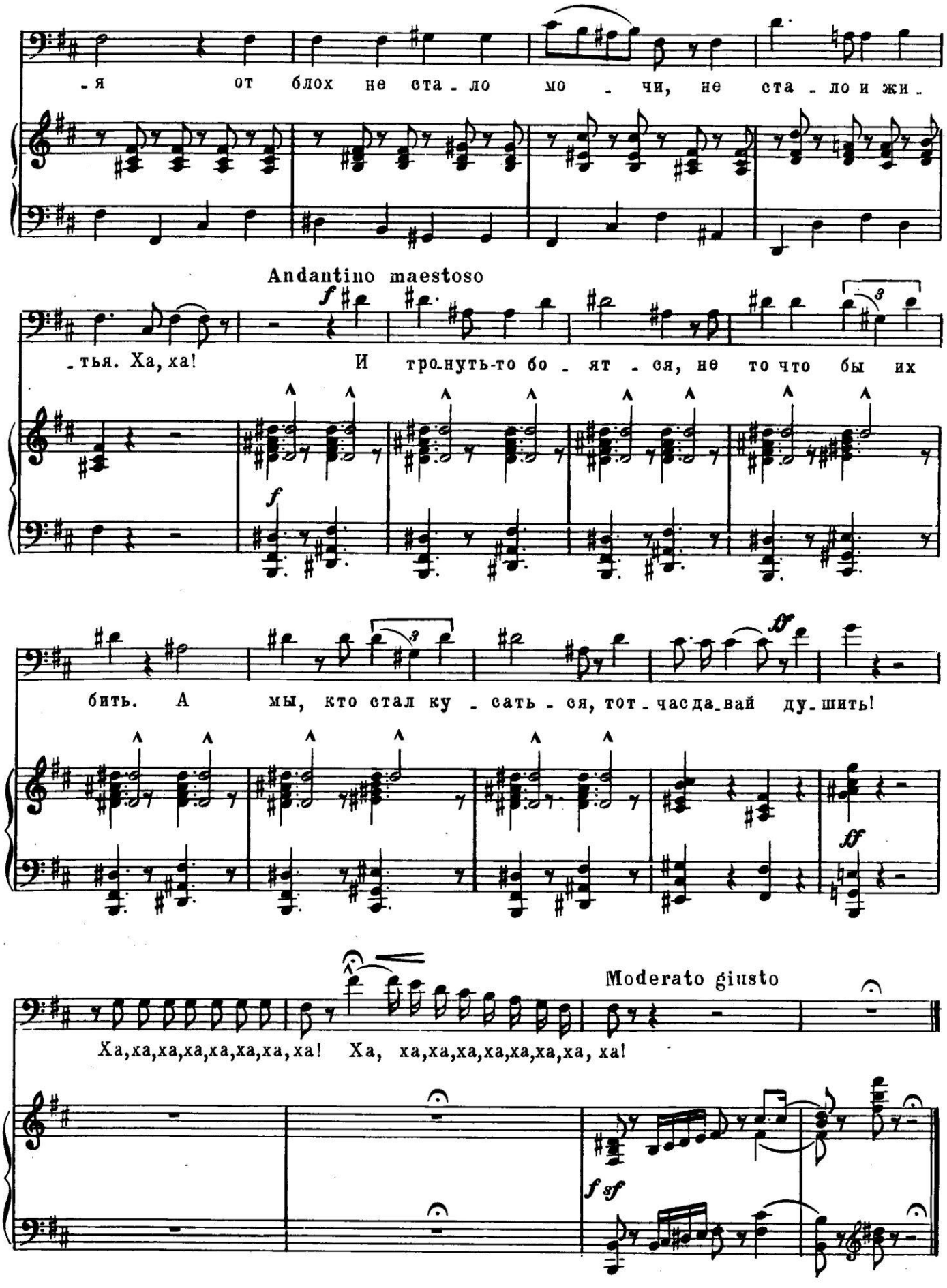


*) В концертной практике романс известен под заглавием „Песня о блохе“.


-лей родно-го бра-та о-на е-му бы-
p
-ла, бло-ха... Ха,ха,ха,ха! Бло-ха? Ха,ха,ха,ха,ха! Бло-
p
sf
-ха!
Зо-
sf
p
sf
sf
3
3
-вет ко-роль порт-но-го: „По-слу-шай, ты, чур-бан! Для
p
f
p
дру-га до-ро-го-го сшей бар-хат-ный каф-тан!“
f
p


pp
Бло_хе каф_тан?..
Ха,ха,ха,ха,ха!
Бло_хе?
Ха,ха,ха,ха,ха!
Каф-
p
sf
pp
-тан? Ха,ха, ха,ха!
Ха, ха,ха,ха,ха,ха! Бло_хе каф_тан?
3
sf
p
sf
sf
Andantino maestoso
f
Вот в зо_ло_то и бар_хат бло_ха на_ря_же-
3
f
-на, и пол_на_я сво_бо_да ей при дво_ре да_на. Ха,ха!
3


Moderato e giusto
Ха,ха,ха,ха,ха! Бло_хе! Ха,ха, ха,ха!.. Ха, ха,ха,ха,ха,ха!
Andantino maestoso
Бло_хе! Ко_роль ей сан ми_ни_стра и с ним звез_ду да_
_ст; за не_ю и дру_ги_е по_шли все бло_хи
Moderato maestoso
в ход. Ха,ха! И са_мой ко_ро_ле_ве, и фрей_ли_нам е_


-я от блох не ста-ло мо-чи, не ста-ло и жи-
Andantino maestoso
-тья. Ха, ха! И тро-нуть-то бо-ят-ся, не то что бы их
бить. А мы, кто стал ку-сать-ся, тот-часда-вай ду-шить!
Moderato giusto
Ха,ха,ха,ха,ха,ха,ха,ха! Ха, ха,ха,ха,ха,ха,ха,ха, ха!

По-над Доном сад цветет

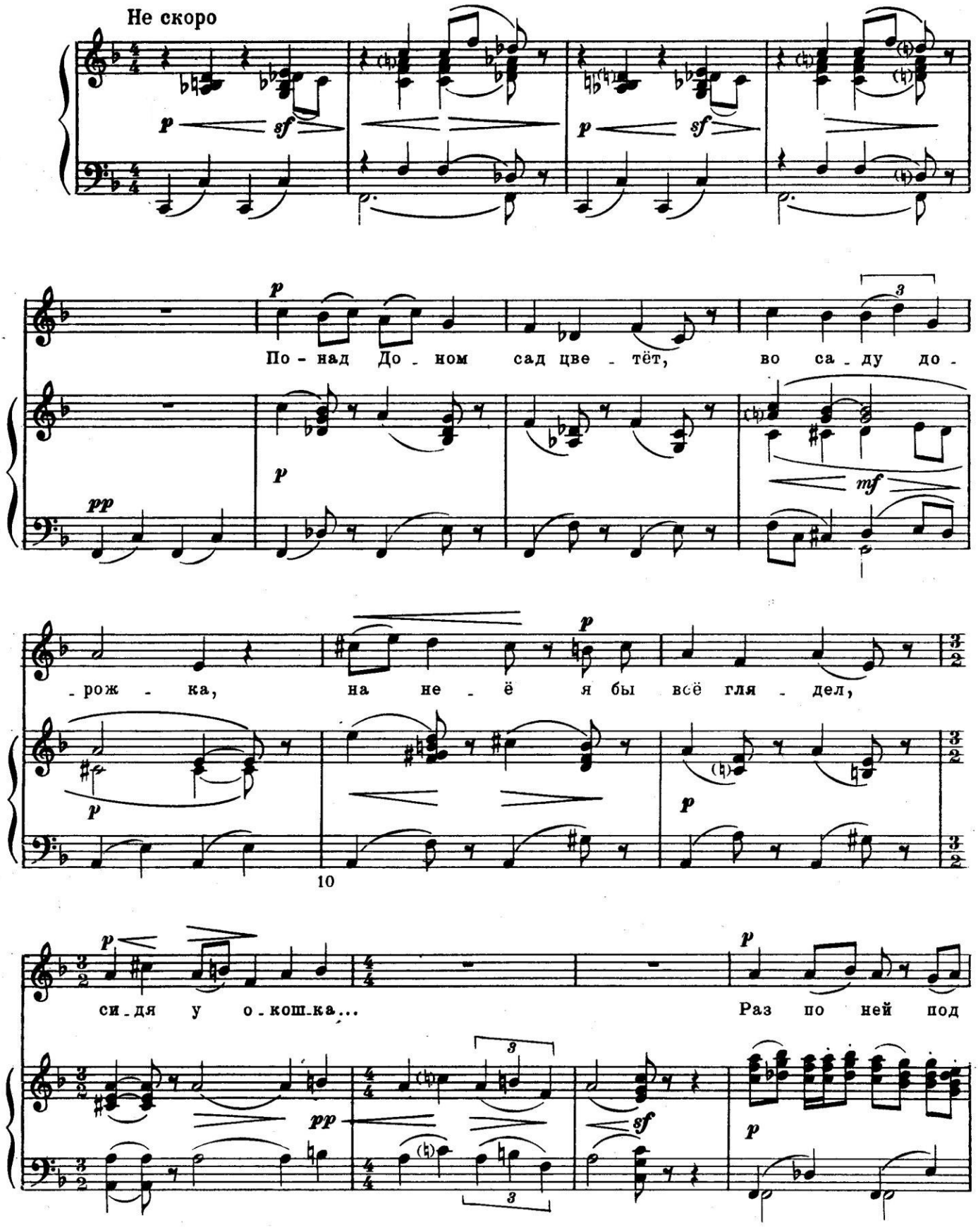
Работа Мусоргского над поэтическим лирическим рассказом Кольцова «**По-над Доном сад цветет**» является образцом высочайшего умения «слышать» литературный текст.

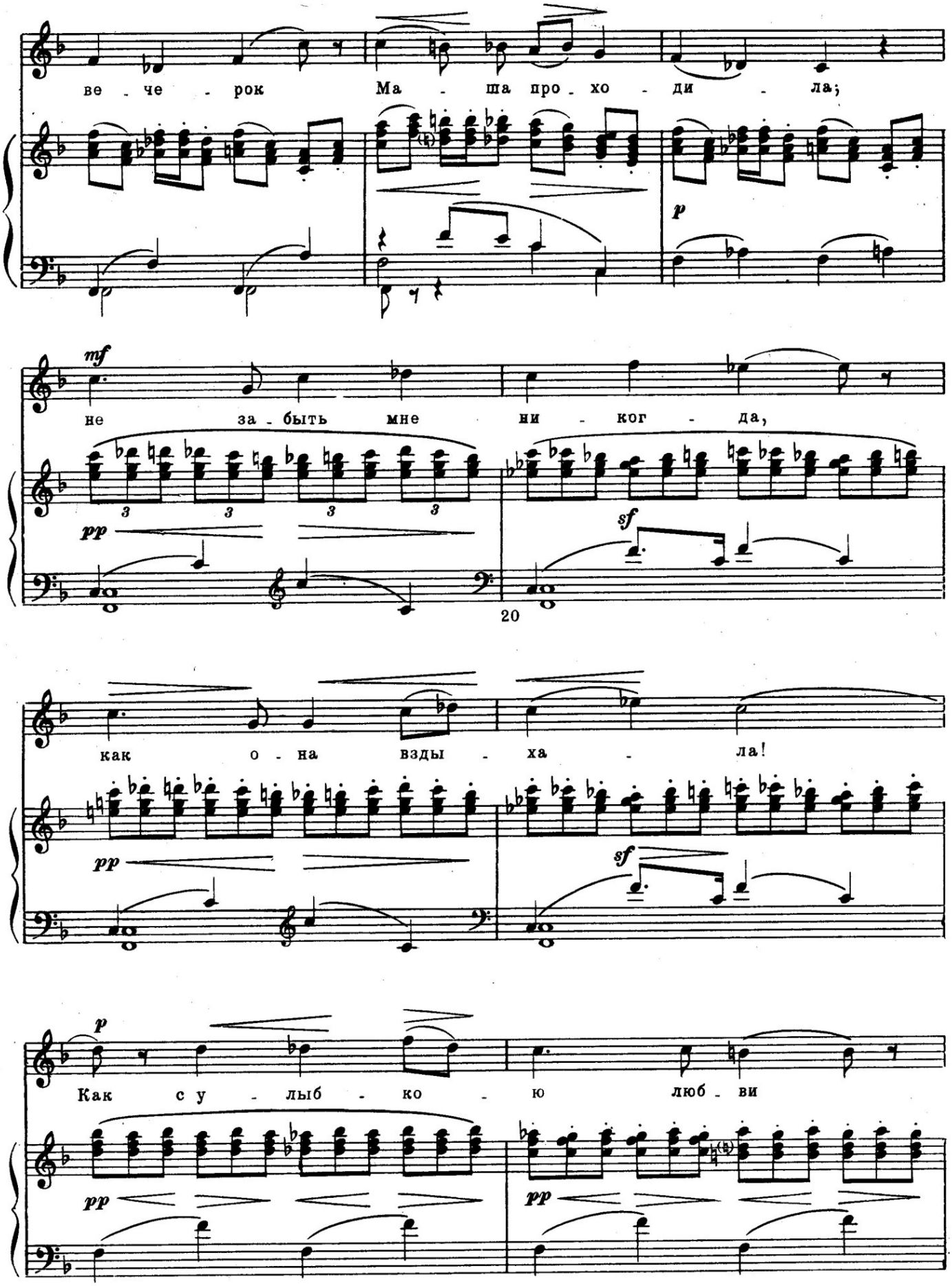
Мусоргский значительно сократил стихотворение, состоявшее у Кольцова из семи строф. Результат композитора выдает его недюжинный литературный талант и неизменно убеждает в высоких художественных принципах. Мусоргский часто избегает бытовых деталей в стихотворениях русских поэтов, сохраняя верность общего поэтического тона. С помощью виртуозной композитор над текстом он добивается удивительной, безупречной гибкости и пластичности произведения.

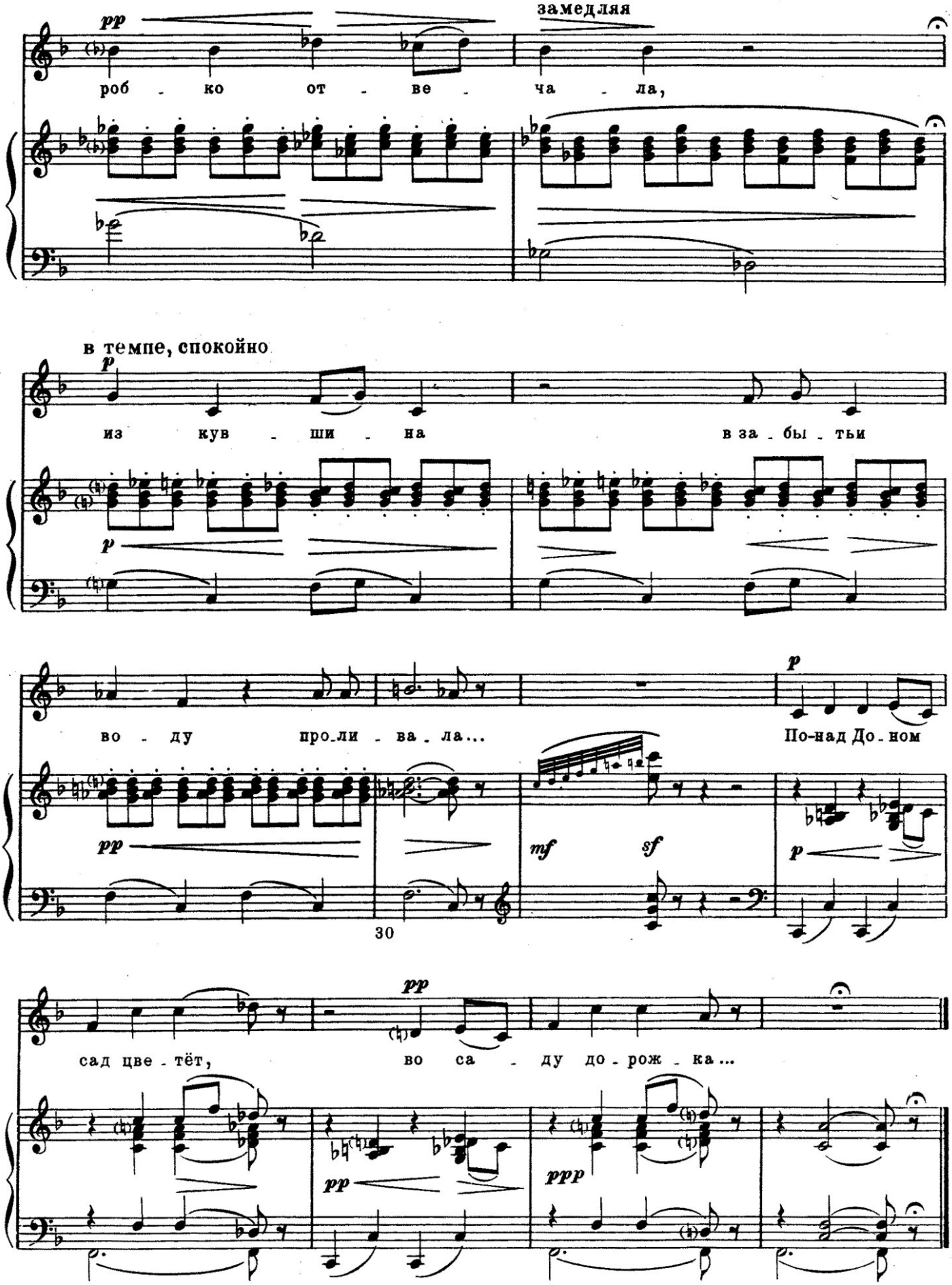
Произведение овеяно мечтательностью чистой любви, настроением тихой и светлой грусти. «Мусоргский среди своего томящегося глубиной скорби творчества однажды ощутил дыхание светлого луча,— говорит Б. Асафьев.— Луч этот осветил перед ним на момент кусок простой правды чувства — явление простодушной любви — в живописности ее окружения».

ПО-НАД ДОНОМ САД ЦВЕТЕТ

Слова А.КОЛЬЦОВА




ве - че - рок Ма - ша про - хо - ди - ла;
p
mf
не за - быть мне ни - ког - да,
pp
sf
20
как о - на взды - ха - ла!
pp
sf
p
Как с у - лыб - ко - ю люб - ви
pp
pp


замедляя
pp
роб - ко от - ве - ча - ла,
в темпе, спокойно
p
из кув - ши - на в за - бы - тьи
p
во - ду про-ли - ва - ла...
p
По-над До - ном
pp
mf
sf
p
30
pp
сад цве - тёт, во са - ду до - рож - ка...
pp
ppp

Светик Савишна

Вокальная пьеса "**Светик Савишна**" на собственный текст — характерный образец скрытой диалогичности, столь излюбленной Мусоргским. Персонаж раскрывается через захлебывающуюся, настойчивую речь-мольбу, мольбу о любви. Непрерывность этой речи, лишенной обычных цезур, — еще один штрих в характеристике ситуации: боязнь упустить, утерять внимание красавицы, и в той боязни — сознание своей неполноценности.

Найденная композитором ритмоинтонационная формула, которую он в письме специально отмечал, как удачу, несет в себе речевое начало; ярко национальную окраску дает прямое (звук-слог) отражение пятисложника, распространенного и в народной, и в фольклоризованной русской поэзии.

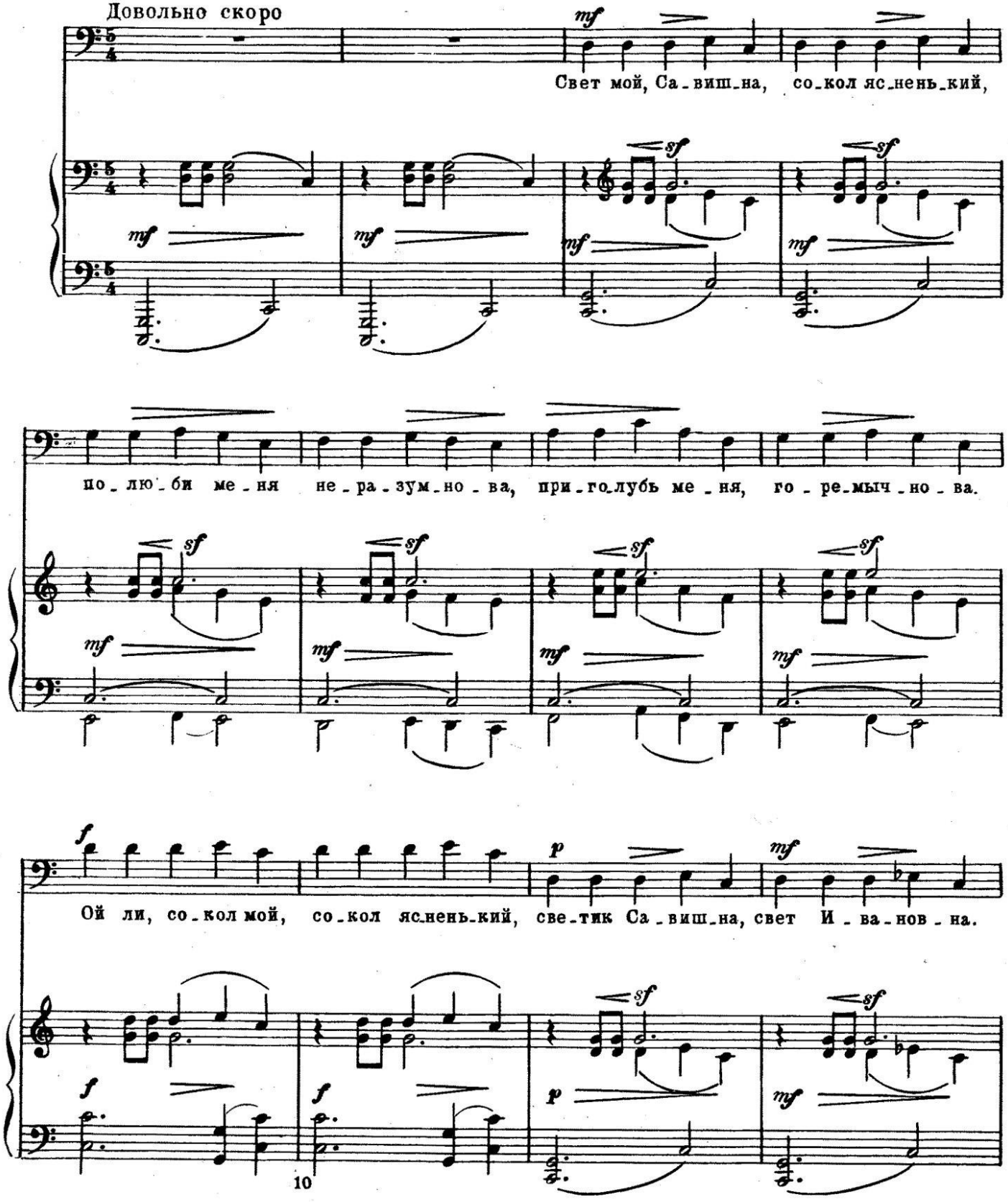
Длительный повтор в условиях активного интонирования, почти скандирования создает явные, хотя и опосредствованные связи с жанром плача. Более прямые отголоски фольклорного голошения — в кратких экспрессивных вспышках с последующим резким падением мелодической линии и тихим проговариванием: forte "Ой ли, сокол мой..."; piano "Светик Савишна..."

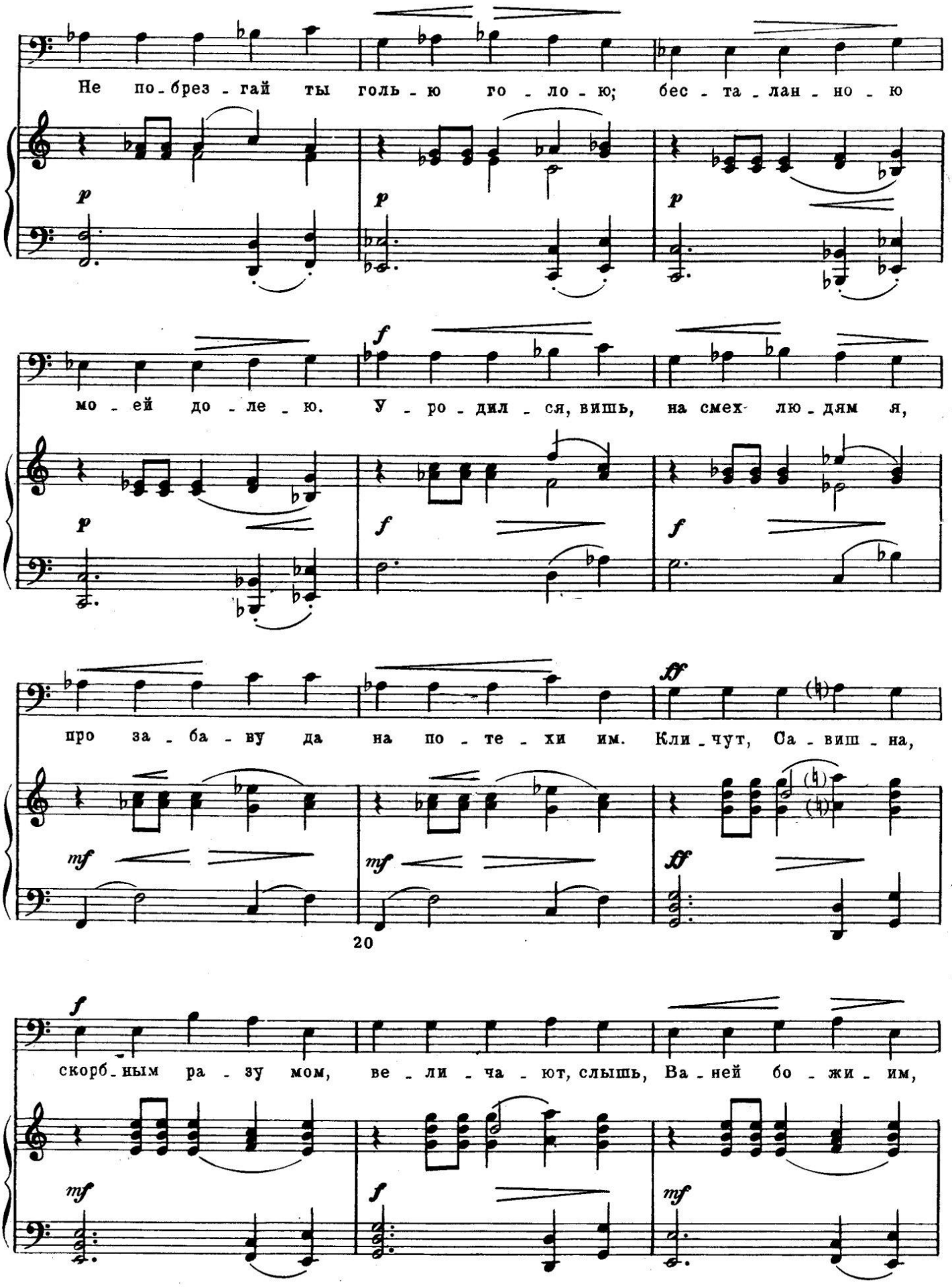
Особое значение приобретает здесь ладовая сфера, раскрываемая более с мелодико-интонационной, чем с гармонически-функциональной стороны.

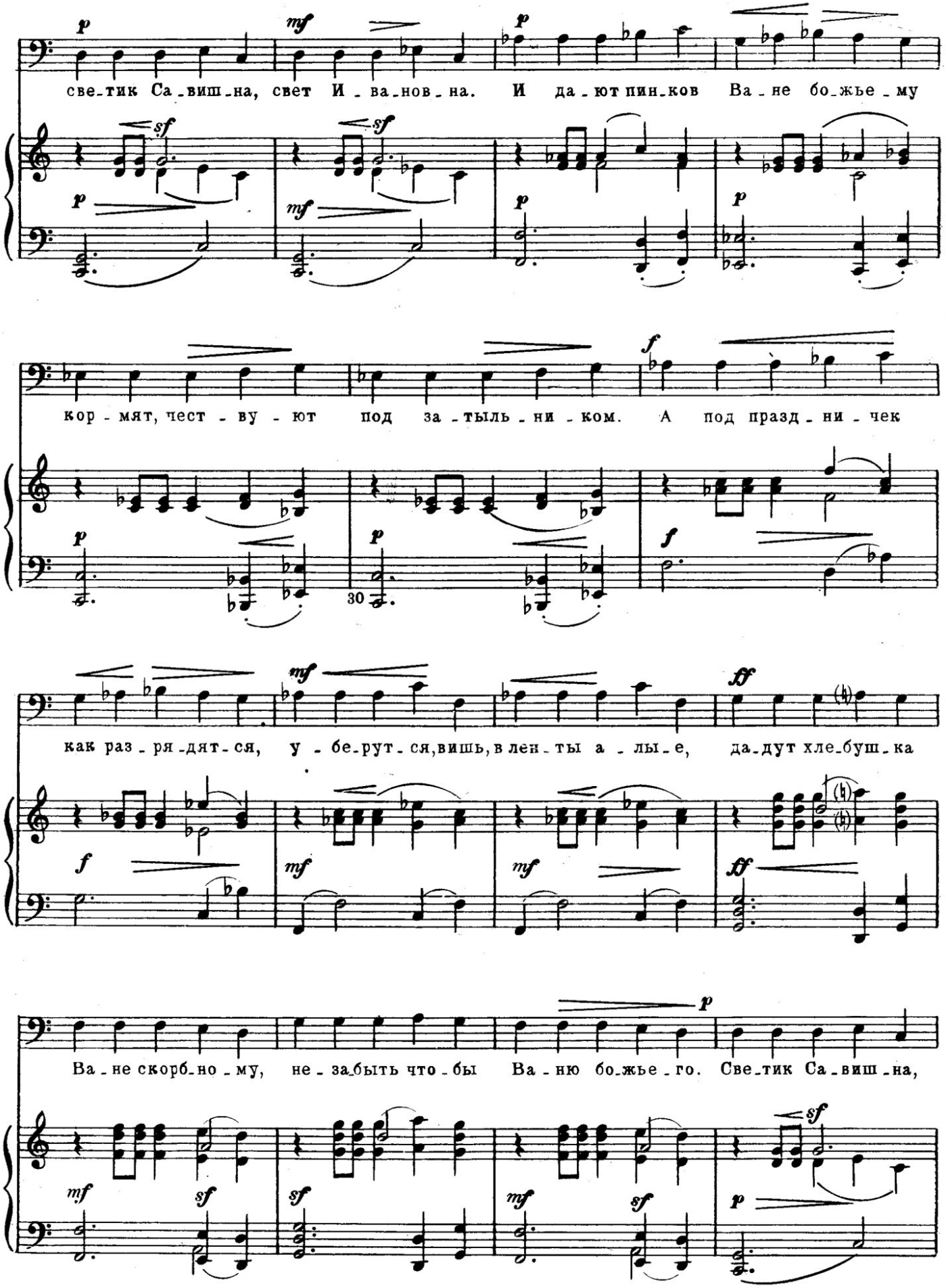
Посвящается Цезарю Антоновичу Кюи

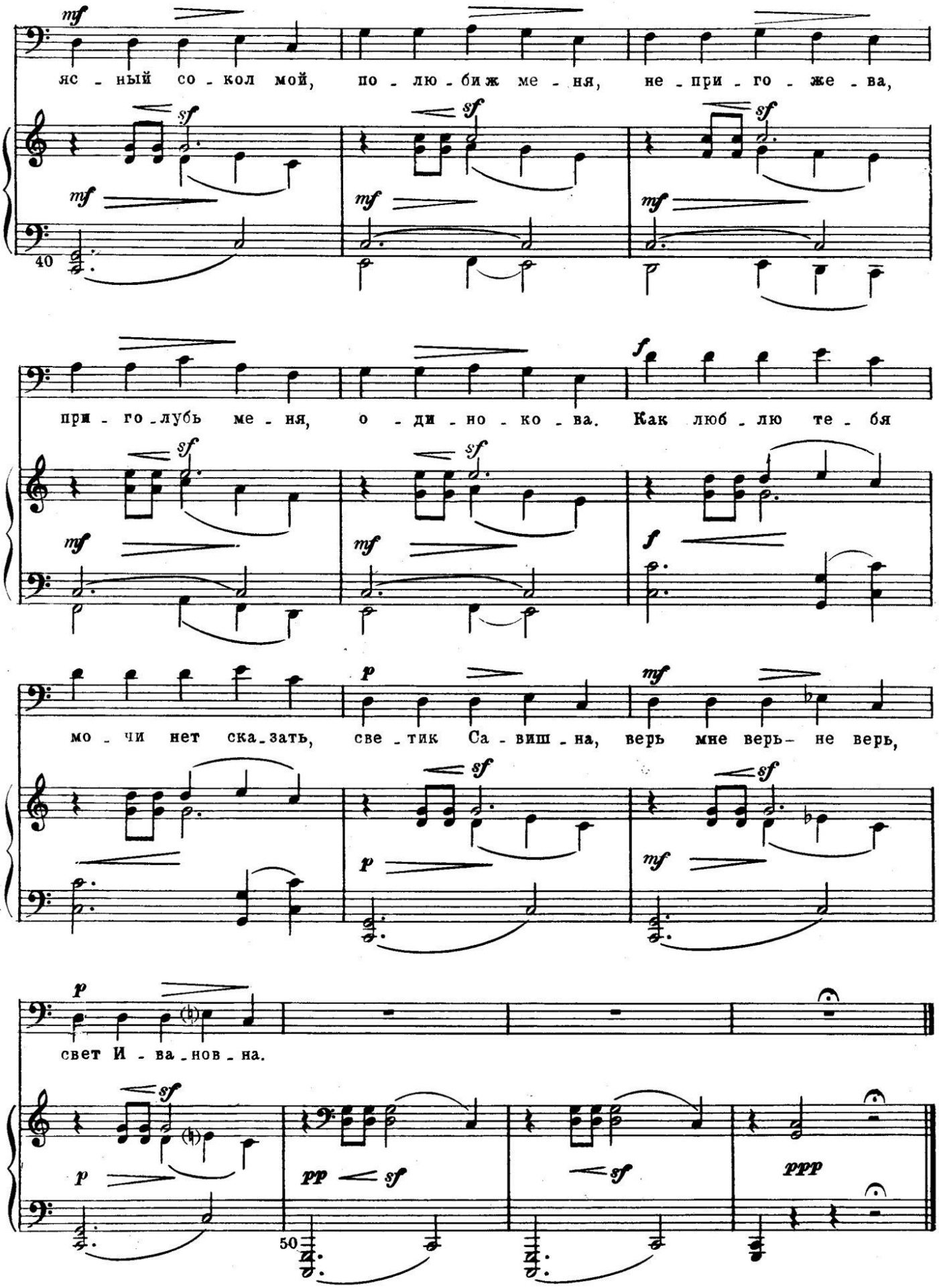
СВЕТИК САВИШНА

Слова М. МУСОРГСКОГО




Не по-брез-гай ты голь-ю го-ло-ю; бес-та-лан-но-ю
мо-ей до-ле-ю. У-ро-дил-ся, вишь, на смех лю-дям я,
про за-ба-ву да на по-те-хи им. Кли-чут, Са-виш-на,
20
скорб-ным ра-зу мом, ве-ли-ча-ют, слышь, Ва-ней бо-жи-им,


свет_тик Са_виш_на, свет И_ва_нов_на. И да_ют пин_ков Ва_не бо_жье_му
кор_мят, чест_ву_ют под за_тыль_ни_ком. А под празд_ни_чек
30
как раз_ря_дят_ся, у_бе_рут_ся, вишь, в лен_ты а_лы_е, да_дут хле_буш_ка
Ва_не скорб_но_му, не_за_быть что_бы Ва_ню бо_жье_го. Све_тик Са_виш_на,


mf
яс - ный со - кол мой, по - лю - бишь ме - ня, не - при - го - же - ва,
sf
mf
40
при - го - лубь ме - ня, о - ди - но - ко - ва. Как люб - лю те - бя
f
p
мо - чи нет ска - зать, све - тик Са - виш - на, верь мне верь - не верь,
свет И - ва - нов - на.
pp
ppp
50

Семинарист

Еще одна "народная картинка" на собственный текст — "**Семинарист**"; в автографе подзаголовок "Картинка с натуры". Ее герой изображен сатирически: он усердно, с полной готовностью одолеть книжную премудрость, зубрит слова латинской грамматики. Но мысль его, помимо воли, каждый раз упрямо сворачивает в сторону. Из подобных отклонений от дела постепенно выстраивается сюжет, причем узнаем мы о происшедшем в обратном порядке: сначала о постигшей семинариста суровой трепке, которую задал ему поп, затем о предмете воздыханий — поповской дочке, и, наконец, о самом прегрешении — заигрывании с красавицей Стешей во время богослужения в храме. Именно подобная "обращенная" реконструкция событий с большой точностью отражает состояние героя: ему прежде всего хочется пожаловаться.

Комично изображена зубрежка — быстрое речитирование латинских слов, то в виде монотонного долбления на одном звуке, то на "отчаянных" квинтовых скачках, — семинарист как бы взбадривает себя (находка окончательной редакции пьесы).

Произведение наполнено обличительным смыслом, жизнь героя заключена в железных оковах, не дающих молодости пробиться сквозь традиционные порядки, характер «Семинариста» позволяет убедиться в том, что Мусоргский обладал отличным чувством юмора.

Произведение интересно также широкой разработкой "церковных" гармоний, впоследствии прочно укореняющихся в стиле композитора. Отметим, в частности, в одном из эпизодов опору на обиходный звукоряд в мелодии с соответствующей натурально-ладовой гармонизацией, — этот прием будет широко использован в последующих сочинениях.

"Семинарист" был издан в Германии — Мусоргский, предвидел возможные осложнения, и не зря: цензурный комитет запретил пьесу "к обращению в публике", выдавая лишь отдельные экземпляры по представлению автора.

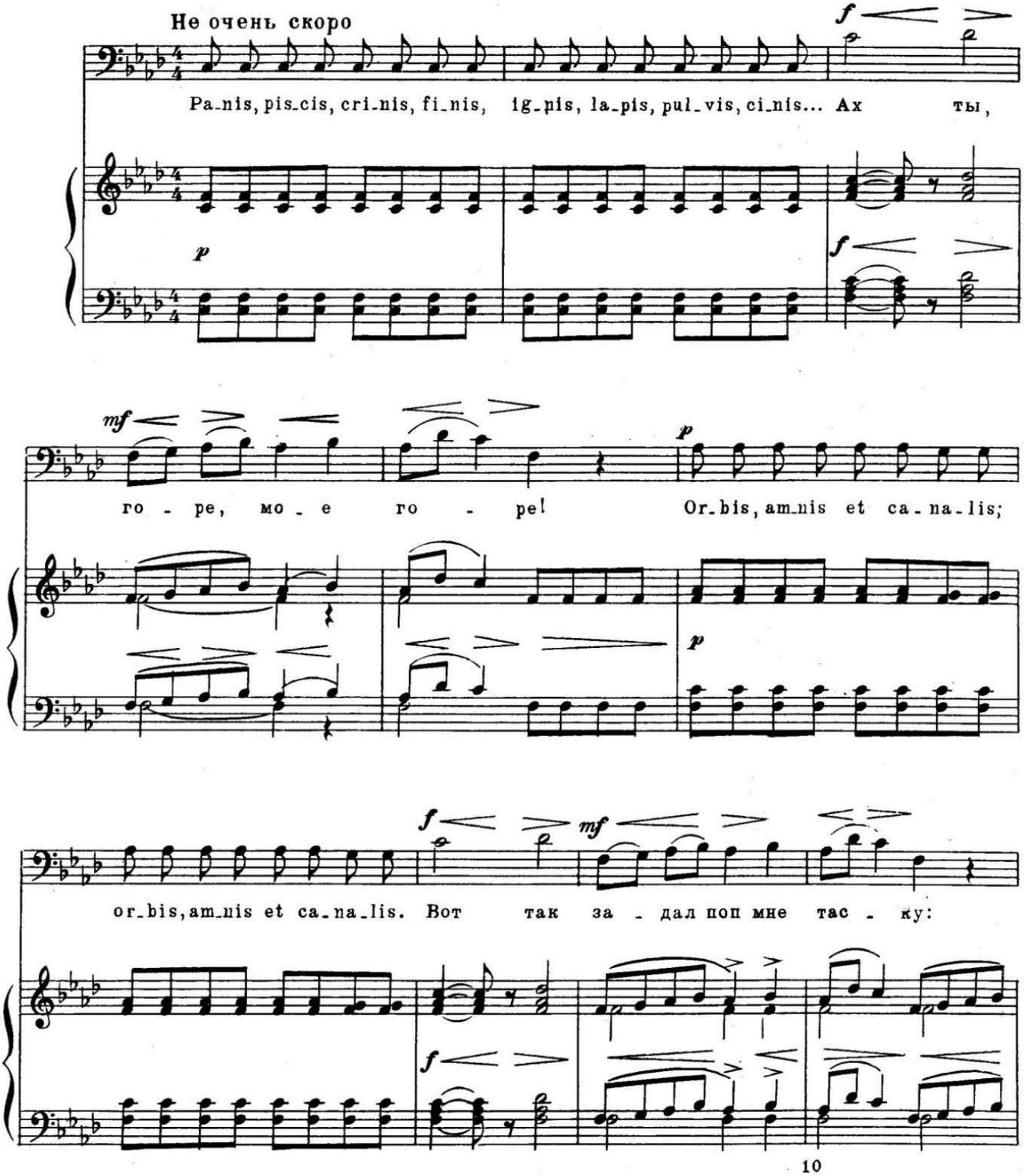
Мусоргский был даже горд цензурным запретом: музыка начинала затрагивать темы, находившиеся в поле внимания правительственных учреждений. Он писал Стасову: «До сих пор цензура музыкантов пропускала; запрет „Семинариста" служит доводом, что из „соловьев, кущей лесных и лунных воздыхателей" музыканты становятся членами человеческих обществ».

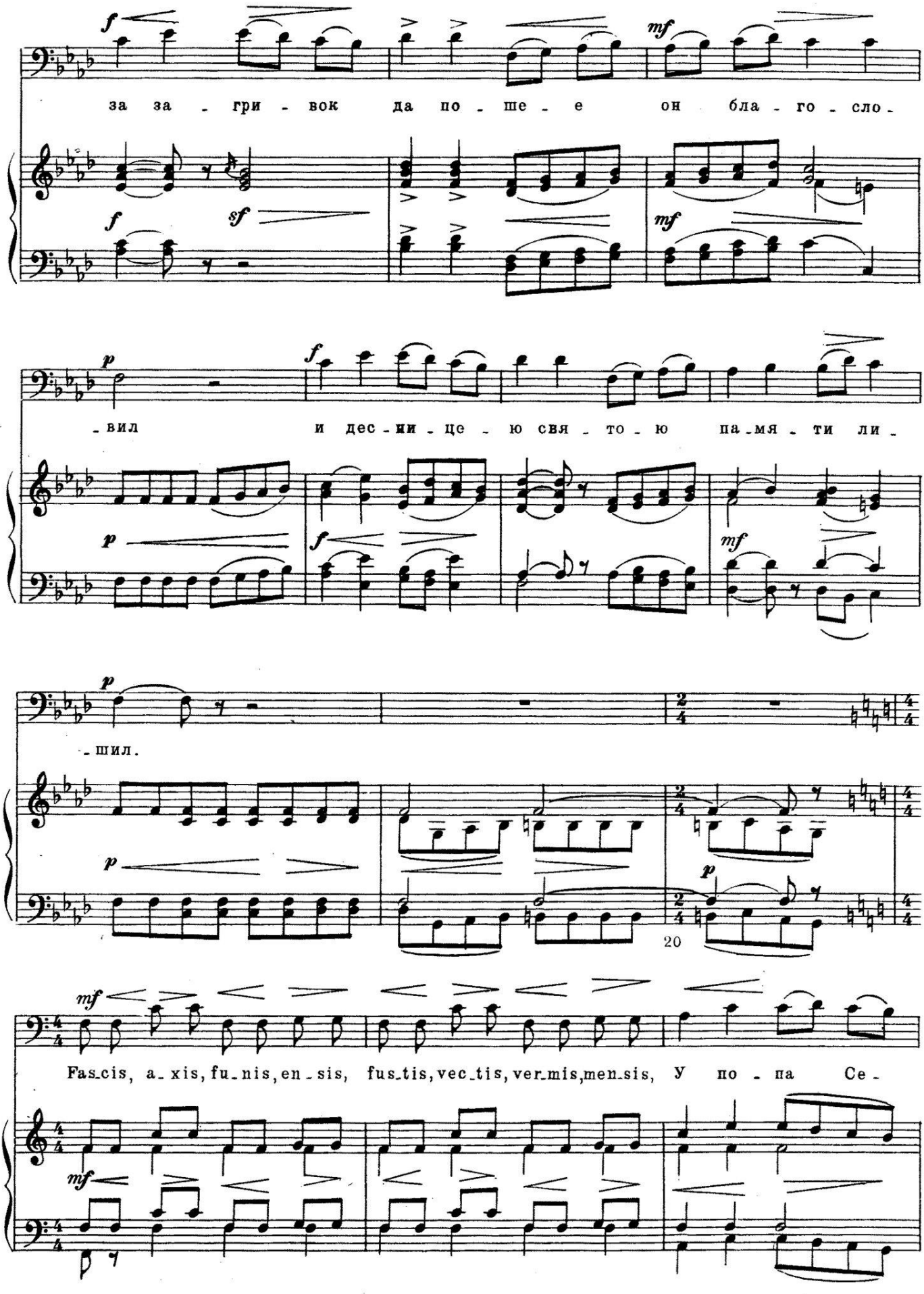
Людмиле Ивановне Шестаковой

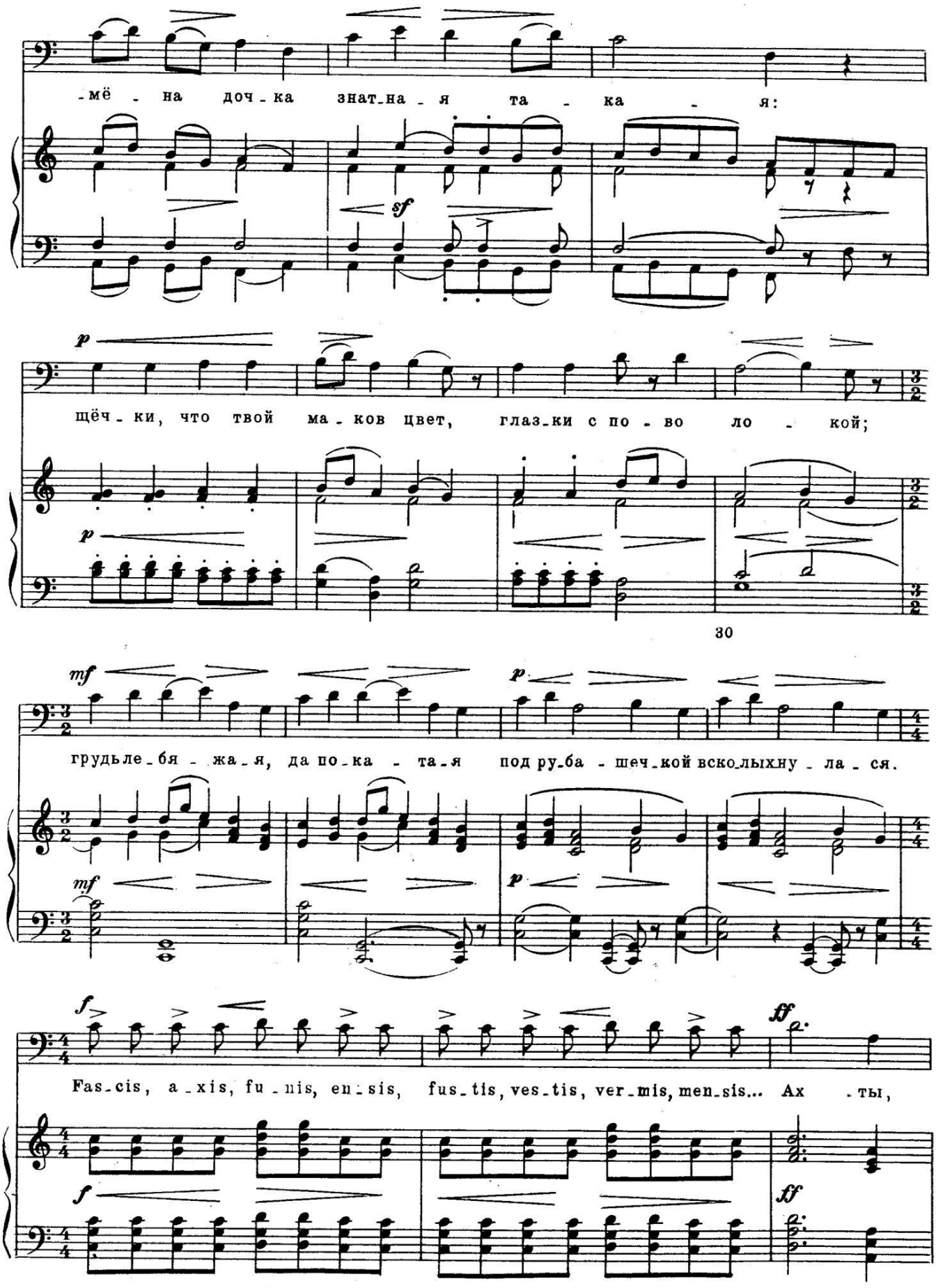
СЕМИНАРИСТ

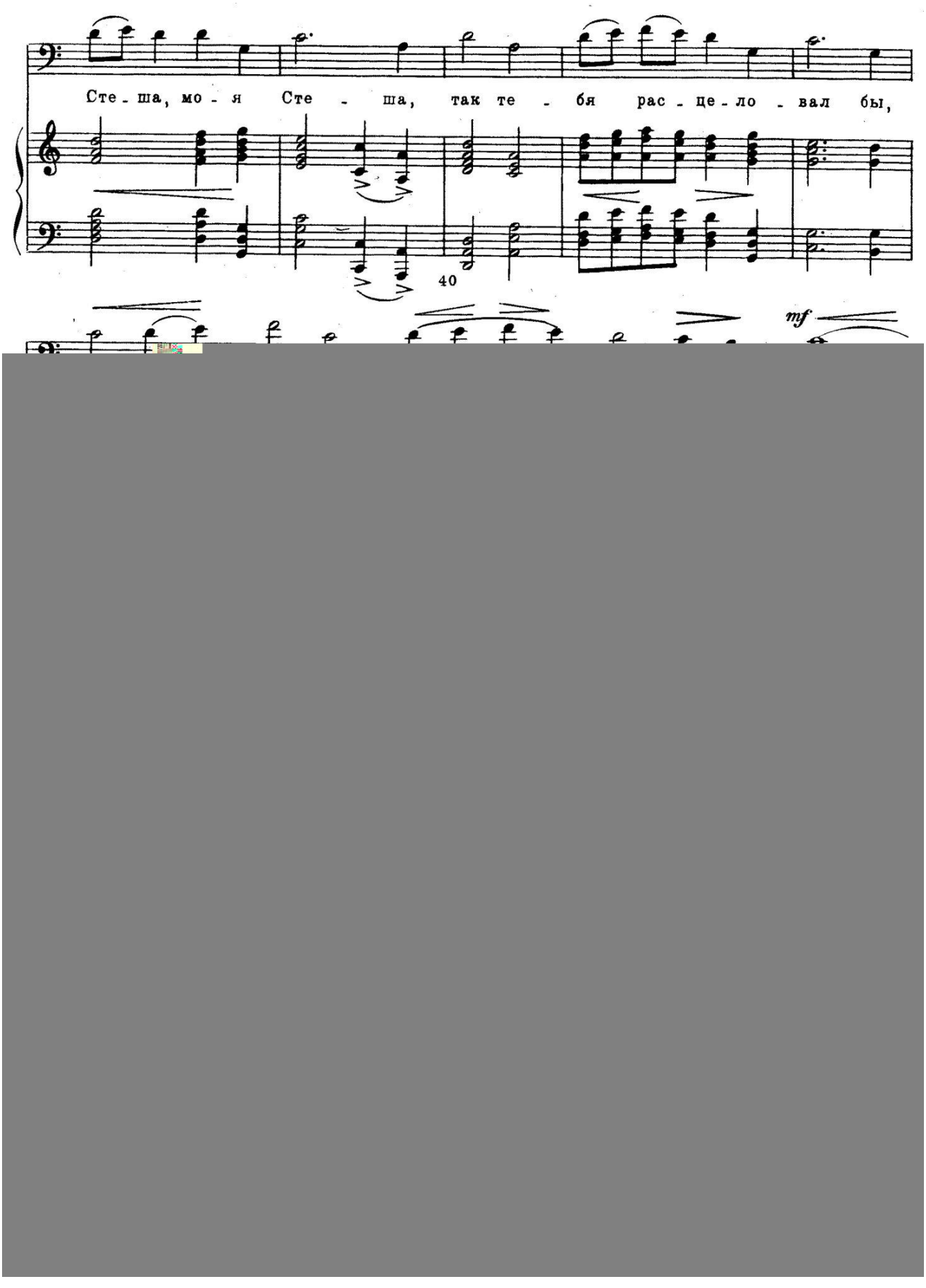
(Вторая редакция)

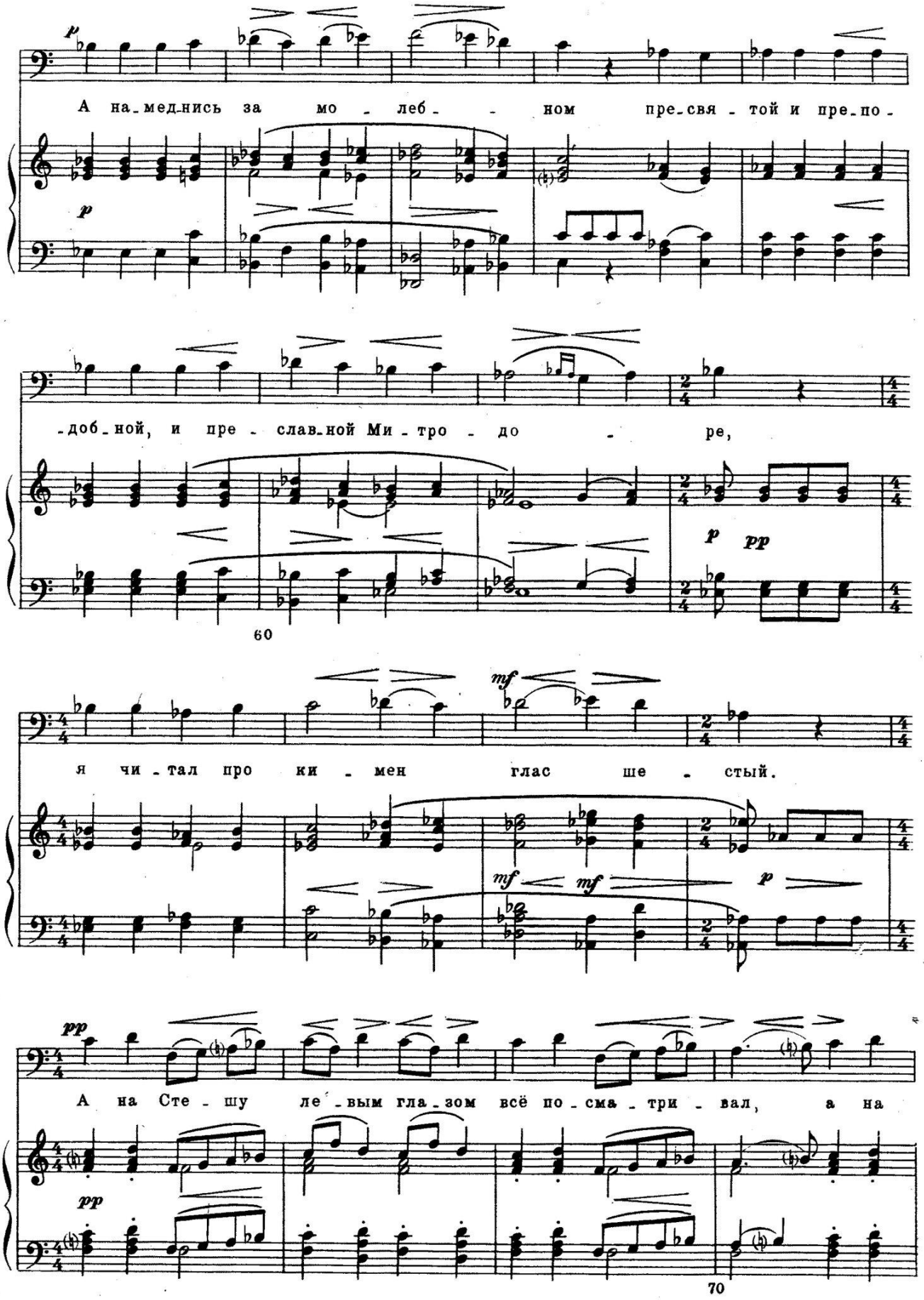
Слова М. МУСОРГСКОГО

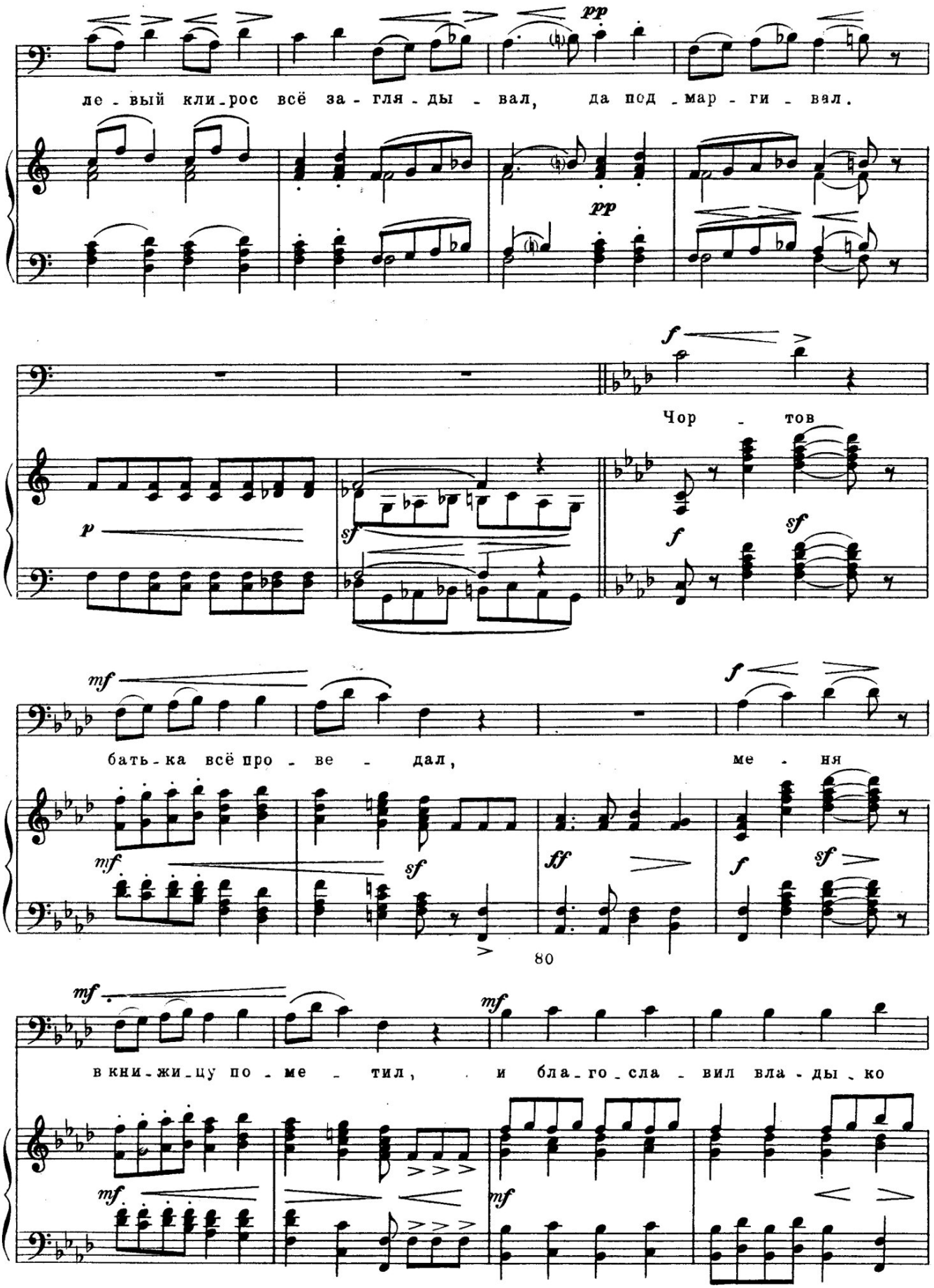


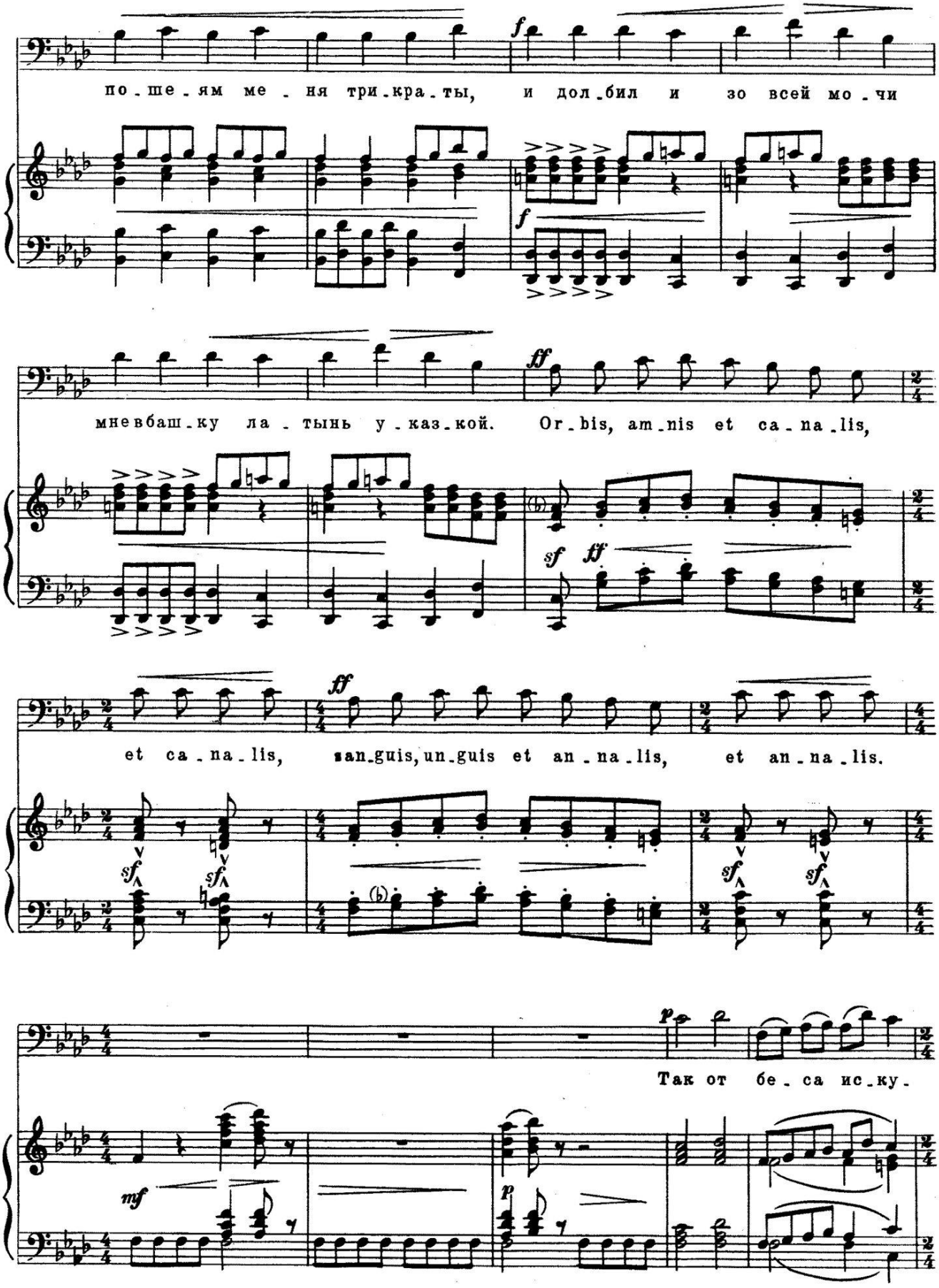

за за - гри - вок да по - ше - е он бла - го - сло -
- вил и дес - ии - це - ю свя - то - ю па - мя - ти ли -
- шил.
20
Fas_cis, a_xis, fu_nis, en_sis, fus_tis, vec_tis, ver_mis, men_sis, У по - па Се -

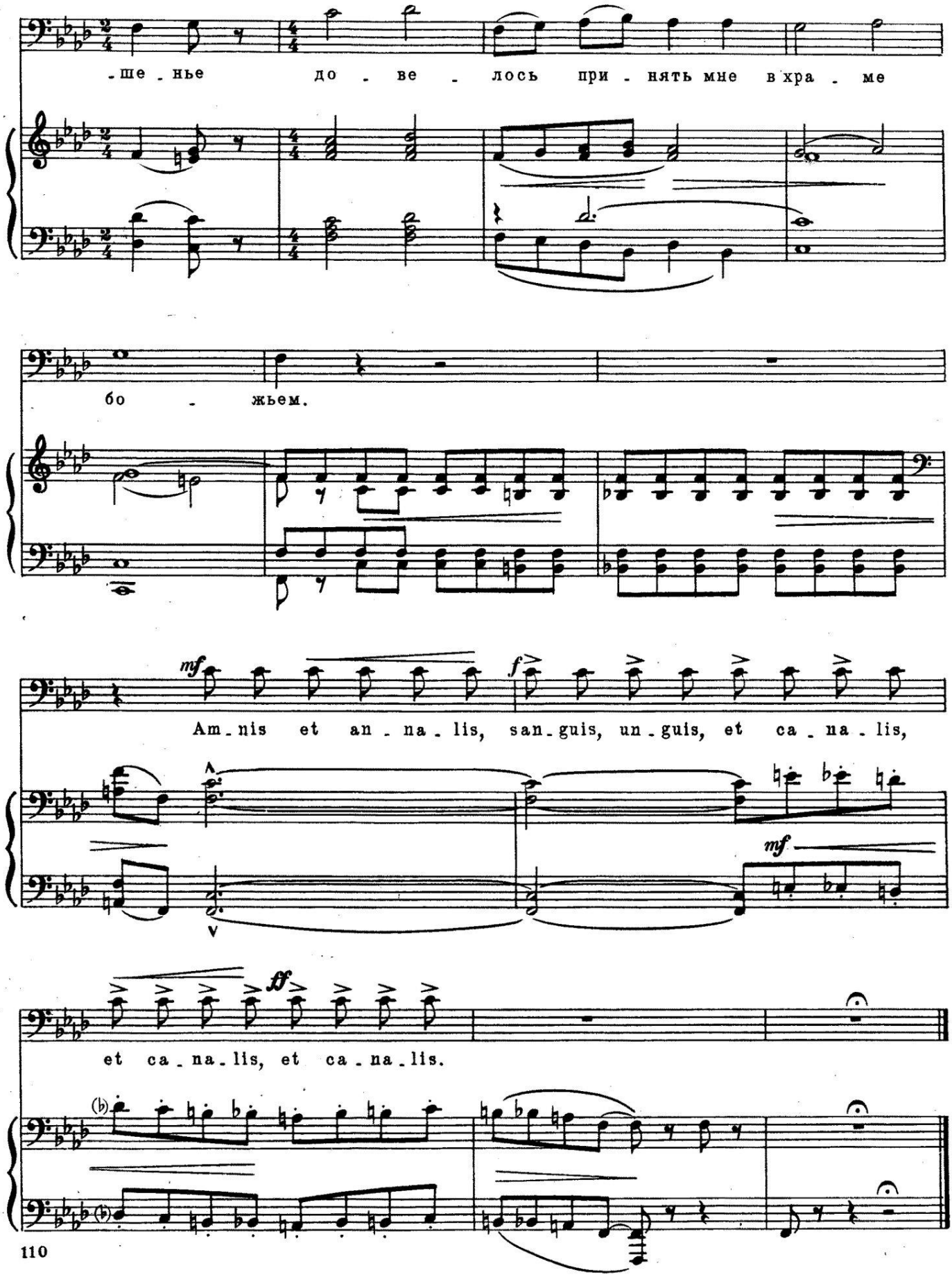

-мё - на доч-ка знат-на-я та - ка - я:
sf
p
щёч-ки, что твой ма-ков цвет, глаз-ки с по-во ло - кой;
p
30
mf
p
грудь ле-бя - жа-я, да по-ка - та-я под ру-ба - шеч-кой вско-лыхну - ла - ся.
mf
p
f
ff
Fas-cis, a-xis, fu-nis, en-sis, fus-tis, ves-tis, ver-mis, men-sis... Ах - ты,
f
ff


Сте - ша, мо - я Сте - ша, так те - бя рас - це - ло - вал бы,
40
mf


А на_мед_нись за мо - леб - - ном пре_свя - той и пре_по -
-доб_ной, и пре - слав_ной Ми - тро - до - ре,
60
я чи - тал про ки - мен глас ше - стый.
А на Сте - шу ле - вым гла_зом всё по_сма_три - вал, а на
70


ле - вый кли - рос всё за - гля - ды - вал, да под - мар - ги - вал.
Чор - тов
бать - ка всё про - ве - дал, ме - ня
80
в кни - жи - цу по - ме - тил, и бла - го - сла - вил вла - ды - ко


по_ше_ям ме_ня три_кра_ты, и дол_бил и зо всей мо_чи
мне вбаш_ку ла_тынь у_каз_кой. Or_bis, am_nis et ca_na_lis,
et ca_na_lis, san_guis, un_guis et an_na_lis, et an_na_lis.
Так от бе_са ис_ку.


-ше-нье до-ве-лось при-нять мне в хра-ме
бо-жьем.
mf
f
Am-nis et an-na-lis, san-guis, un-guis, et ca-na-lis,
mf
ff
et ca-na-lis, et ca-na-lis.
110

В результате творческой деятельности Мусоргского в музыкальном искусстве меняется само представление о камерной вокальной музыке — о ее возможностях, о ее границах. Камерной вокальной пьесе — такое название охватывает все модификации песни и романса — оказываются доступными прежде неведомые социальные типы и человеческие характеры, невероятные для предшествующих мастеров эмоционально-психологические ситуации, а также переходы — порою резкие, порою тончайшие — внутри одного, удержанного состояния.

Обновляется прежде всего ведущая, интонационно-мелодическая сторона вокального письма. Новые способы художественного видения мира обычно созревают медленно, исподволь, иногда еще медленнее вырабатывается адекватное им восприятие, особенно трудно – музыкальное. Мусоргский предпринял свою музыкальную революцию немедля, каких-либо уступок господствующим вкусам, не считаясь с установками слухового восприятия современников. Отсюда и запоздалое признание: то, что современникам (включая близких товарищей-кучкистов) казалось результатом слабой профессиональной техники, было поразительно смелым прорывом в будущее.

Большинство вокальных пьес, созданных композитором, были ориентированы на новый тип исполнителя. Он должен был сочетать в себе качества вокалиста, актера и певца-декламатора, ибо донесение

текста во всех его деталях становилось насущнейшей задачей. Это последнее свойство было отмечено еще Кюи, после выхода в свет "Детской": "Исполняются эти картинки, несмотря на их крайнюю простоту, нелегко".

Камерные вокальные пьесы Мусоргского предполагают достаточно интеллектуального слушателя, внимательного к тексту, способного распознать порою непростые соотношения слова и музыки. Слушателя, готового поступиться своими привычными представлениями о самой сущности вокальной мелодии, о ее певучести, готового принять — во имя высоких художественных целей — и декламационно раздробленную линию, и напряженный вокально-инструментальный звуковой поток.

Мусоргский прожил трудную жизнь. Поначалу судьба готовила ему, казалось бы, легкую проторенную дорогу. По семейной традиции он должен был стать военным, но в девятнадцать лет Модест Мусоргский решает посвятить себя сочинению музыки — делу, которое тогда вообще не считалось серьезной профессией. Это свидетельствовало об исключительной силе творческого потенциала молодого музыканта. Полностью отдаваясь творчеству и определяя этим новое для того времени отношение к искусству, композитор писал: «Требования искусства от современного деятеля так громадны, что способны поглотить всего человека. Прошло время писаний на досуге; всего себя подай людям — вот что теперь надо в искусстве».

Путь, который прошел в вокальном творчестве Мусоргский, совершенно неповторим, как неповторима всякая яркая художественная личность, как неповторим феномен национального художественного гения. У композитора были исторические предшественники, но независимо от них он нес и утверждал свое искусство реформатора.

Своими новациями в области мелоса и гармонии, ритма и музыкальной формы композитор шагнул далеко в XX век. Дебюсси и импрессионисты во Франции, веристы в Италии, русская вокальная камерная музыка рубежа XIX—XX веков испытывали магнетизм влияния стилевых приемов Мусоргского. В камерном вокальном творчестве последователей наиболее ярко идеи композитора повлияли на язык С. Прокофьева, Д. Шостаковича и Г. Свиридова.

«Музыку Мусоргского надо петь, непременно петь, по-русски распевно и по-русски «говорком» … Надо уметь петь гнев, сострадание, боль, шутку, насмешку, ласку, поцелуй, лукавость, смелость – словом, всю гамму чувствований.» – как писал Б. Асафьев. – «Многое заключает в себе и отражает музыка Мусоргского. В ней слышаться и простодушие, и наивность Кольцова, и мудрость Пушкина, и щедринская издевка, и некрасовская остра боль и скорбная ирония, а в сущности, русская неугомонная душа, которой и до жизни, и до смерти есть дело. Главное никак не выразишь словами: о музыке в музыке, о том, что составляет музыку, непереводимо на другие искусства».

Учебное издание

МАСТЕРА РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ

Учебное пособие для студентов
вокальных факультетов музыкальных вузов

Составитель: Архипова Валентина Анатольевна

Согласно Федеральному закону «О защите детей
от информации, причиняющей вред их здоровью
и развитию» от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ
данная продукция не подлежит маркировке

Подписано в печать 21.06.2020 Формат 60Х84/16.
Усл. печ. л. 8,1 Тираж 500 экз.

БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Опечатано на ризографе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
428013, Чувашская Республика, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26.
Тел.: (8352) 33-09-69. E-mail: chgiki@cap.ru