

ИСТОРИЯ  
РУССКОЙ  
МУЗЫКИ  
В

НОТНЫХ  
ОБРАЗЦАХ

\*III\*

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

---

ИСТОРИЯ  
РУССКОЙ  
МУЗЫКИ  
В  
НОТНЫХ  
ОБРАЗЦАХ

---

---

СОСТАВЛЕНИЕ И РЕДАКЦИЯ  
ПРОФ. С. Л. ГИНЗБУРГА

---

---

Т О М  
III

ВТОРОЕ, ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ

Допущено Управлением кадров и учебных заведений  
Министерства культуры СССР в качестве учебного пособия  
для музыкальных вузов

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
• МУЗЫКА •

МОСКВА  
1970

## ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Третий том хрестоматии «История русской музыки в нотных образцах» посвящен композиторам 30—40-х годов XIX века. Правда, некоторые из них начали свою творческую деятельность еще до того, а большинство завершило ее позднее. Тем не менее самое характерное и замечательное в их наследии обнаружилось именно в указанные два десятилетия. Этот период ознаменовался в русской музыке расцветом романтизма в его национальном варианте и художественном многообразии. Вместе с тем к концу периода уже появились и первые попытки музыкального воплощения образов обездоленных людей, родственные устремлениям «натуральной школы» в литературе.

Большое место в настоящем томе отведено произведениям А. Н. Верстовского. Творчество этого видного представителя русского музыкального романтизма привлекло к себе должное внимание историков лишь недавно, хотя оно не только пользовалось огромной популярностью среди современников, но сумело сохранить ее, при всей своей неровности, на протяжении целого столетия. Предлагаемый подбор образцов имеет целью по возможности полно выявить стилистическую и жанровую направленность музыки Верстовского. Главное внимание уделено опере «Аскольдова могила», которая явилась высшим художественным достижением самого композитора и, одновременно, завершающим этапом всего доглинkinского периода развития русского музыкального театра.

В меру возможности разносторонне представлено в настоящем томе и творчество А. Е. Варламова. К сожалению, музыкальное наследие одного из самых талантливых русских музыкантов-романтиков по-настоящему еще не изучено и не освещено. Раньше этому мешало глубоко несправедливое отнесение Варламова к числу «дилетантов», хотя историкам было хорошо известно, что он был ближайшим учеником Бортиянского. Мало помогло серьезной оценке художественного облика Варламова и последовавшее затем ограничение его роли созданием только «бытового романа», тем более что самое это понятие нечетко в историко-стилистическом смысле. В итоге возник неверный вывод (сказавшийся и в первом издании хрестоматии), будто искусство Варламова за пятнадцать лет его деятельности не испытало серьезных изменений и должно рассматриваться лишь по сюжетам и жанрам. В противоположность этому, в настоящем издании проведена, насколько позволили собранные документальные данные, хронологическая систематизация образцов театральной музыки, с которой начиналась композиторская работа Варламова, равно как песен и романсов.

Аналогично представлено в настоящем томе наследие А. Л. Гурилева, в отношении которого музыковедение находится в еще большем долгу, потому что до сих пор обстоятельно не выяснена даже его биография. Конечно, отнюдь не был «дилетантом» и Гури-

лев, получивший свои познания от отца — воспитанника строгой школы Сарты. И также никак нельзя согласиться с ошибочным отнесением наследия этого своеобразного музыканта-романтика лишь к «бытовой» области.

Значительное место в томе отведено наследству А. А. Алябьева. Чем больше углублялась советская наука в изучение жизни и творчества Алябьева, тем отчетливее вырисовывался облик этого выдающегося по таланту и лишь в наши дни по достоинству оцененного композитора. Благодаря исследованиям советских музыковедов, и в первую очередь Б. В. Доброхотова и Б. С. Штейнпресса, удалось преодолеть традиционный подход к Алябьеву и широко осветить его многогранный облик. Однако в педагогической практике существенной помехой для определения подлинной исторической роли Алябьева и сейчас остается рассмотрение его музыки лишь в жанровой систематике, что не позволяет сделать правильный вывод об идейно-художественном развитии композитора. В хрестоматии показ образцов творчества Алябьева дается по жанрам, но в хронологическом порядке; это облегчает раскрытие сложного и напряженного пути исканий и достижений композитора.

Наряду с четырьмя названными композиторами в состав третьего тома входят произведения нескольких авторов хотя и меньшего значения, но сыгравших определенную роль в художественной культуре этих лет. Они-то с полным основанием должны именовать дилетантами — и по полученному профессиональному образованию, и по месту музыки в их жизни, и, главное, по своему отношению к музыкальному творчеству.

Прежде всего здесь надлежит назвать И. Ф. Ласковского — офицера и военного чиновника, учившегося фортепианной игре у Фильда и высоко ценившегося в столичных салонах в качестве отличного пианиста. Усердно занимаясь композицией, Ласковский создал для своего инструмента большое число пьес, мало оригинальных по структуре и выразительным средствам, но все же занявших особое положение в тогдашней музыке благодаря настойчивым попыткам автора противопоставить господствовавшей внешней виртуозности простую и душевную инструментальную миниатюру. Не случайно Ласковский охотно снабжал свои сочинения характерным для эпохи заголовком или подзаголовком: «песня без слов». Нет, конечно, оснований преувеличивать (как делался подчас) эстетическую ценность музыкального наследия Ласковского, но было бы ошибочно и его игнорировать.

Учеником Фильда, и тоже отличным пианистом, был другой офицер — В. П. Ивашев. Он обладал многосторонними художественными способностями: к живописи, к поэзии и к музыке. Однако его судьба сложилась трагически. За участие в декабристском движении он был сослан сперва на каторгу, а потом на вечное поселение в сибирскую глушь, где безвременно

скончался. Из сочинений Ивашева до нас дошла лишь одна вокальная элегия, которую недавно обнаружила Е. К. Решко. Включить произведение талантливого композитора-декабриста в свой кругозор является прямым долгом советской музыкально-исторической науки.

Среди дилетантов-аристократов выделялся плодовитый певец-композитор Ф. М. Толстой, в наши дни более известный в качестве поверхностного и косного критика. Если оперы Толстого не оставили следа в истории русской музыки, то его чувствительные песни-романсы в условном народном духе одно время пользовались популярностью, а некоторые из них сохранились в песенниках до начала нынешнего столетия. Поэтому обойти их означало бы исказить общую картину музыкальной жизни той эпохи.

Своеобразную фигуру представлял собой высокопоставленный композитор А. Ф. Львов. Великолепный скрипач, он из-за своего генеральского мундира не имел права публично выступать на родине, во время же зарубежных выступлений заслужил лестную оценку со стороны авторитетнейших знатоков. Не удовлетворяясь лишь исполнением, он сочинил немало произведений в разных жанрах, обнаружив недостаток творческого дарования и отсутствие композиторского мастерства. Но одно из сочинений Львова заслуживает серьезного внимания: это — концерт для скрипки с оркестром, который явился вообще первым русским произведением в данном жанре (если не считать известных только по названию фортепианных концертов Д. Н. Кашина и А. Д. Жилина, равно как явно фальсифицированного альтового концерта, не так давно изданного под именем И. Е. Хандошкина).

К числу композиторов-дилетантов должен быть отнесен и М. И. Бернард, хотя он являлся музыкантом совершенно иного облика и склада. Вся жизнь Бернард провел в неустанной трудовой деятельности: сперва концертной, дирижерской и педагогической, а потом нотоиздательской, собственные же его произведения были наивны и незначительны. Но определенный интерес представляет сборник народно-песенных обработок Бернарда, и это дает ему достаточное право на историческое рассмотрение.

Особо следует, наконец, отметить наличие в хрестоматии двух романсов художника П. А. Федотова, бывшего страстным любителем музыки. Эти романсы не только являются важным материалом для биографии замечательного представителя русского реалистического искусства, но одновременно дают яркое представление о характере музицирования тогдашних демократических кругов.

Весь материал расположен (как и в предыдущих томах) по авторам, а в пределах каждого жанра — в хронологической последовательности. Том открывается произведениями Верстовского, чье творчество началось раньше, чем всех других авторов. Далее представлены остальные вышеперечисленные композиторы в порядке их первых творческих выступлений. Завершается же том сочинениями Алябьева, хотя и делавшего свои ранние композиторские шаги одновременно (а иногда

даже совместно) с Верстовским, но в итоге сложного идейного развития сумевшего, в отличие от прежнего соратника, перейти на склоне лет к совершенно иной тематике и новым выразительным средствам.

Содержание третьего тома достаточно широко и наглядно характеризует русскую музыкальную культуру 30—40-х годов XIX века, показывая различные пути разрешения русскими композиторами художественной проблематики эпохи и позволяя разобраться в сущности и противоречиях основных творческих направлений. Но правильно понять исторический смысл происходившей тогда борьбы идейно-художественных течений, конечно, можно только при их постоянном соотношении с творчеством М. И. Глинки, благодаря гению которого русская музыка именно в эти два десятилетия вступила в пору классической зрелости.

В отличие от обоих предыдущих томов, преимущественно содержавших вовсе не изданные или давно не переиздававшиеся образцы, третий том включает ряд известных в наши дни пьес. Это явилось естественным результатом необходимого отбора наиболее показательных и характерных для каждого автора сочинений. Но в томе воспроизведено также много дружных произведений, значительных не только с историко-познавательной точки зрения, но и по непосредственной художественной ценности. По всему этому можно полагать, что и настоящий том окажет музыкальной практике помощь в деле улучшения и расширения отечественного исполнительского репертуара.

Текстологическое изучение вошедших в состав третьего тома образцов дало возможность исправить немало появившихся в них (на протяжении ста с лишним лет наслоений, а иногда и прямых искажений. Приведу только два примера. Тщательные разыскания позволили установить, что слова популярной некогда песни Толстого «Не вчера ли в хороводе», до сих пор воспроизводившейся (в том числе и в первом издании хрестоматии) анонимно, в действительности принадлежали К. Ф. Рылееву, чье имя из-за казни поэта было запрещено, а применительно к данному стихотворению впоследствии забыто. Совершенно по-иному предстает теперь авторский замысел в романсе Варламова «Вот тепер полки родные», обычно печатающемся в произвольно переименованном виде.

Как и в первых двух томах, при переработке третьего тома был заново написан объяснительный текст, в котором учтены результаты новейших изысканий и самого составителя и других музыковедов.

За ценные советы при подготовке второго издания настоящего тома приношу благодарность Б. Л. Вольману, Б. В. Доброхотову, О. Е. Левашевой, М. К. Михайлову, Е. М. Орловой и Ф. А. Рубцову, за неизменное содействие при разысканиях — персоналу поименованных в комментариях хранилищ. Выражаю также признательность за научную и организационную помощь в процессе переиздания всех трех томов хрестоматии А. П. Зориной.

*Проф. С. Л. Гинзбург*

А. Е. ВАРЛАМОВ  
Театральная музыка

1. ПЕСНЯ ФИОНЫ ИЗ ДРАМЫ «РОСЛАВЛЕВ»

Слова А. А. Шаховского

Moderato

*p*

Не шумите, ветры

*mf* *mp* *fp*

буйные, не носите с гор желтых песков, не будьте друга

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие ко второму изданию . . . . .	3		
<b>ВЕРСТОВСКИЙ А. Н.</b>			
Отрывки из водевиля «Кто брат, кто сестра»			
1. Квартет . . . . .	5		
2. Романс Рославлева . . . . .	14		
3. Куплеты Андрея . . . . .	16		
Романсы и песни			
1. Черная шаль . . . . .	18		
2. Три песни скальда . . . . .	30		
3. Колокольчик . . . . .	38		
4. «Не говори ни да, ни нет» . . . . .	40		
5. Цыганская песня Земфиры . . . . .	43		
Отрывки из оперы «Пан Твардовский»			
1. Ария Красицкого . . . . .	46		
2. Ария Твардовского . . . . .	54		
3. Антракт и цыганская песня . . . . .	61		
4. Романс Юлии . . . . .	69		
Отрывки из оперы «Вадим»			
1. Романс Гремиславы . . . . .	72		
2. Песня Стемида с хором . . . . .	76		
Отрывки из оперы «Аскольдова могила»			
1. Хор рыбаков . . . . .	89		
2. Первая ария Неизвестного . . . . .	90		
3. Ария Неизвестного и хор в развалинах . . . . .	94		
4. Антракт к третьему действию и хор девиц . . . . .	109		
5. Ария Надежды . . . . .	114		
6. Песня Торопа . . . . .	126		
7. Сцена похищения . . . . .	131		
8. Антракт к четвертому действию и хор . . . . .	147		
Ария из оперы «Громобой» . . . . .	157		
<b>ЛАСКОВСКИЙ И. Ф.</b>			
Пьесы для фортепиано			
1. Песенка без слов . . . . .	169		
2. Мимолетная мысль . . . . .	173		
3. Рассказ старушки . . . . .	175		
<b>ИВАШЕВ В. П.</b>			
Рыбак . . . . .	180		
<b>ТОЛСТОЙ Ф. М.</b>			
Романсы			
1. «Не вчера ли в хороводе» . . . . .	183		
2. Кисейный рукав . . . . .	184		
<b>ВАРЛАМОВ А. Е.</b>			
Театральная музыка			
1. Песня Фионы из драмы «Рославлев» . . . . .	190		
		2. Песня Башлыка из драмы «Двумуж-ница» . . . . .	197
		3. Гопак из пьесы «Ночь перед рождеством» . . . . .	199
		4. Песни Офелии из трагедии «Гамлет» . . . . .	202
		5. Сцена из балета «Хитрый мальчик и людоед» . . . . .	213
		<b>Романсы и песни</b>	
		1. Красный сарафан . . . . .	217
		2. Песнь разбойника . . . . .	222
		3. «Вот идут полки родные» . . . . .	227
		4. «Что ты рано, травушка» . . . . .	229
		5. «Ты не пой, соловей» . . . . .	231
		6. Море . . . . .	235
		7. «На заре ты ее не буди» . . . . .	242
		8. Горные вершины . . . . .	244
		9. «Белеет парус одинокий» . . . . .	246
		10. «Оседлаю коня» . . . . .	248
		11. «Тяжело, не стало силы» . . . . .	254
		<b>Вокальные дуэты</b>	
		1. Пловцы. «Река шумит» . . . . .	256
		2. «Вдоль по улице метелица метет» . . . . .	266
		<b>Обработки народных песен</b>	
		1. «Ах ты, молодость» . . . . .	269
		2. «Не белы снега» . . . . .	270
		<b>ЛЬВОВ А. Ф.</b>	
		Концерт для скрипки . . . . .	272
		<b>ГУРИЛЕВ А. Л.</b>	
		<b>Романсы и песни</b>	
		1. Внутренняя музыка . . . . .	304
		2. Матушка-голубушка . . . . .	306
		3. Зимний вечер . . . . .	308
		4. Оправдание . . . . .	311
		5. Разлука . . . . .	317
		6. Грусть девушки . . . . .	321
		7. «Вьется ласточка» . . . . .	323
		8. Домик-крошечка . . . . .	325
		9. После битвы . . . . .	328
		10. «И скучно и грустно» . . . . .	330
		11. Колокольчик . . . . .	332
		<b>Обработки народных песен</b>	
		1. «Уж как пал туман» . . . . .	334
		2. «Вдоль по Питерской» . . . . .	337
		<b>Вариации на тему из оперы «Иван Сусанин»</b> . . . . .	339
		<b>БЕРНАРД М. И.</b>	
		<b>Обработки народных песен</b>	
		1. «Ах, что ж ты, мой сизый голубчик» . . . . .	345
		2. «Вспомни, вспомни, мой любезный» . . . . .	346
		3. «Не вечерняя заря вытухать стала» . . . . .	348

<b>ФЕДОТОВ П. А.</b>	
Романсы	
1. Душенька . . . . .	350
2. Кукушечка . . . . .	354
<b>АЛЯБЬЕВ А. А.</b>	
Музыка для водевилей	
1. Дуэт из водевиля «Деревенский философ» . . . . .	358
2. Романс из водевиля «Хлопотун» . . . . .	361
Симфония . . . . .	364
«Кавказский пленник» . . . . .	384
Обработки народных песен	
1. Украинская . . . . .	408
2. Башкирская . . . . .	409
Застольные песни	
1. «Из страны, страны далекой» . . . . .	414
2. «Вдоль по улице широкой» . . . . .	416

Концертная увертюра для симфонического оркестра . . . . .	418
Романсы и песни	
1. Соловей . . . . .	442
2. Вечерний звон . . . . .	444
3. Иртыш . . . . .	446
4. Гроб . . . . .	448
5. Зимняя дорога . . . . .	452
6. Песнь Баяна . . . . .	453
7. Кабардинская песнь . . . . .	455
8. «Я вас любил» . . . . .	457
9. Нищая . . . . .	459
10. Кабак . . . . .	462
11. Почтальон . . . . .	464
12. Изба . . . . .	466
13. Деревенский сторож . . . . .	468
КОММЕНТАРИИ . . . . .	474
ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ . . . . .	483
УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ . . . . .	485

