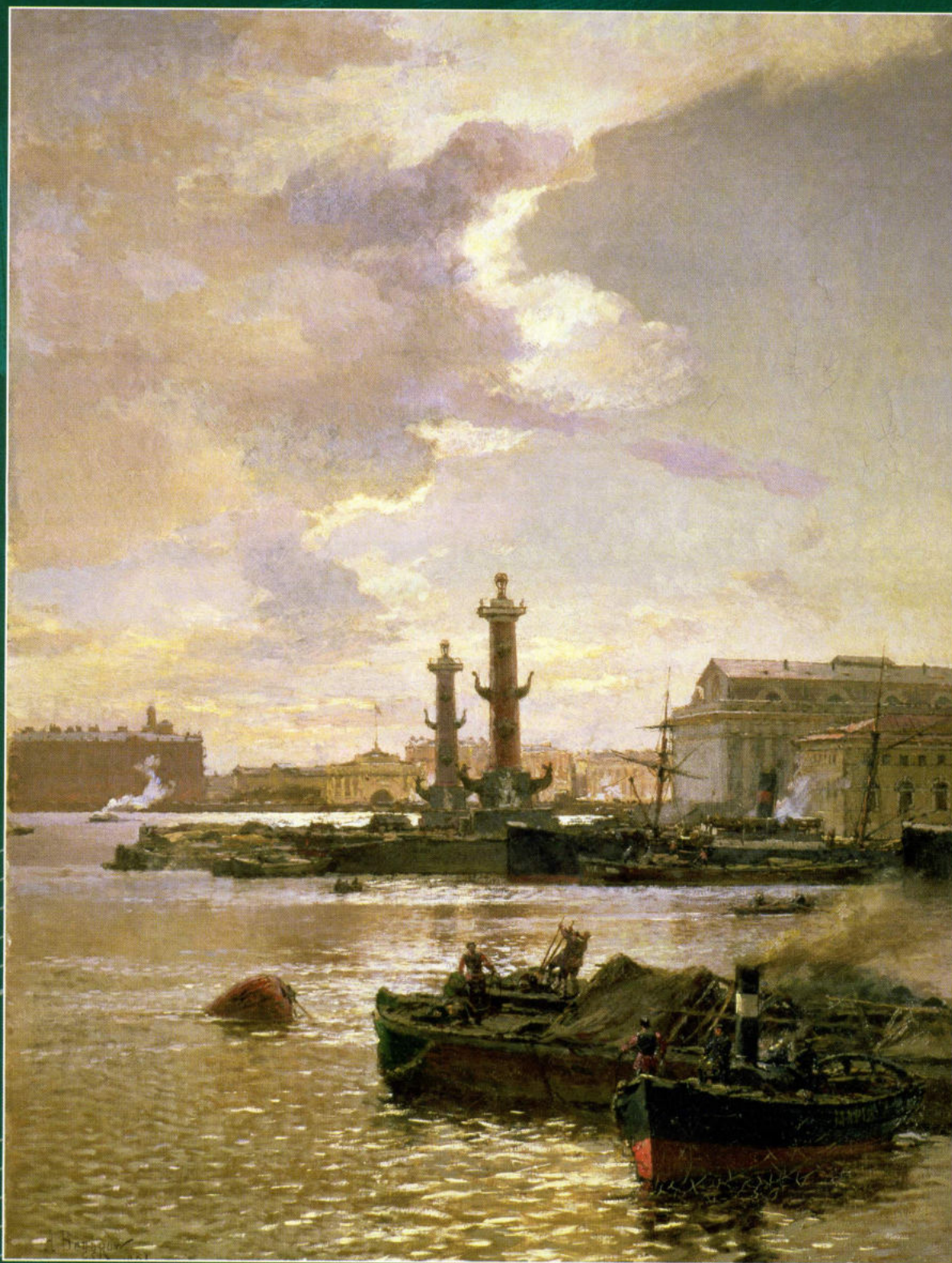


Выходит раз в две недели
Рекомендуемая цена
149 руб., 650 тенге,
19,90 грн, 11 900 бел. руб.

МУСОРГСКИЙ

85

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI



Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №85

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

Юридический адрес: 125315, г. Москва,
Ленинградский пр-т, 72, стр. 4, 3-й этаж,
офис 3

Адрес для писем читателей: 123298,
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Импортер в Республику Беларусь:

УП «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова,
д. 7г, тел. (017) 297-92-75

Тираж: 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки
и иллюстрации серии охраняются
законом об авторском праве.
Любое воспроизведение опубликованных
материалов возможно лишь
с письменного разрешения редакции.
Составной частью каждого выпуска
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации
Федеральной службы по надзору
за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций
и охране культурного наследия
Российской Федерации:
ПИ №ФС77-26065 от 20.10.2006

Иллюстрации: передняя обложка:
Государственная Третьяковская галерея,
Москва /Художественная библиотека
Бриджмена; задняя обложка:

© Ф. Васильев. Заря в Петербурге. Холст,
масло. 23х33,5. Ж-4099. Государственный
Русский музей, Санкт-Петербург, 2009

© 2009 ООО «Де Агостини»

Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.



МУСОРГСКИЙ В НАЧАЛЕ ПУТИ

«Как выросли требования общества к современным русским художникам! Великое знамение страшного времени всеобщего недовольства!» — восклицал Мусоргский в письме к Стасову. Эти слова композитора оказались пророческими.

Шестидесятые годы XIX века стали для России эпохой больших перемен. Не устраивая подробных исторических экскурсов, можно однозначно утверждать — в жизни страны наступил мощный общественный подъем. Он не мог не отразиться и на культурной

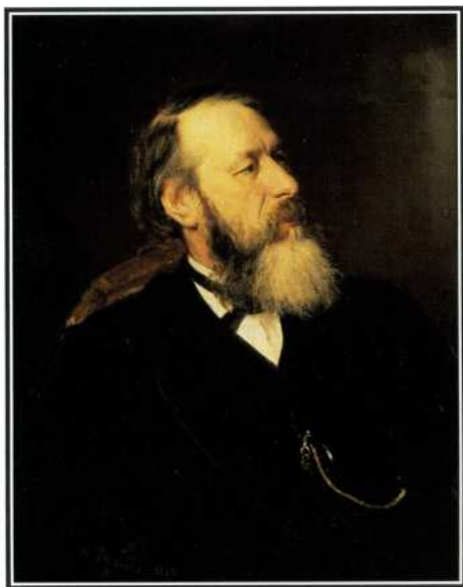
жизни. Концертная деятельность Москвы и Петербурга радовала интенсивностью, Петербургское филармоническое общество регулярно устраивало гастрольные приезды знаменитостей, «Университетские симфонические концерты» пользовались огромной популярностью среди лю-

бителей музыки. С триумфом вернулся на родину с Запада замечательный пианист-виртуоз, дирижер и композитор Антон Григорьевич Рубинштейн. Благодаря его активности и авторитету в 1859 году в Петербурге родилось Русское музыкальное общество. При нем в 1862 году открылась первая российская консерватория.

Тут-то и произошел раскол между приверженцами «консерваторского консерватизма» и единомышленниками Милия Балакирева, с возмущением отреагировавшими на новую школу, «построенную на немецкий лад». Мусоргский, по натуре своей человек искренний и эмоциональный, был едва ли не самым непримиримым и страстным противником пресловутого «консерватизма». В том же 1862 году балакиревцы сплотились с четкой программой, предполагавшей открытие «Бесплатной музыкальной школы» в пику членам и организаторам Русского музыкального общества. Теперь балакиревский кружок заполучил свою концертную «трибуну» и идейного вдохновителя — Владимира Васильевича Стасова, страстного выразителя новейших эстетических идеалов. Он был человек энциклопедической образованности и редких душевных качеств. Шутили, что «Стасов не будет отзываться плохо даже о погоде».



Модест Петрович Мусоргский.



Вверху: «Портрет В. В. Стасова» (1883) кисти Ильи Репина.

Внизу: Картина Н. Ярошенко «Старое и молодое» (1881) иллюстрирует конфликт поколений, характерный для пореформенной России.

В пылу полемики, развернувшейся вокруг консерваторского воспитания, молодые композиторы во главе с Балакиревым не раз нелицеприятно отзывались о Бахе, Моцарте и Гайдне. Иногда доставалось даже Бетховену. Впрочем, впоследствии их суждения, полные молодого задора, сменились более объективными мнениями. Тогдашняя критика общепризнанных кумиров была вызвана стремлением подойти к вечной классике с меркой нового времени, а не пробелами в образовании. Обвинения балакиревцев в невежестве грешили необъективностью: каждый из них отлично знал музыкальную литературу.

Двадцатитрехлетний Мусоргский, наряду с Римским-Корсаковым и Бородиным, считался «младшим» в кружке. «Отношение наше к Балакиреву и Кюи носило несколько подчиненный характер; их мнение выслушивалось безоговорочно, наматывалось на ус и принималось к исполнению. Напротив, Балакирев и Кюи, в сущности, в нашем мнении не нуждались», — вспоминал Римский-

Корсаков. Обладающий талантом редкого качества, пока не вполне раскрывшимся, Мусоргский не был понастоящему понятен даже близким друзьям. Что там говорить — Кюи, весьма посредственного, говоря откровенно, композитора, слушали в те годы гораздо внимательнее. А причина, вероятно, крылась в том, что Мусоргский был мягок, покладист и деликатен — ему не хватало ни страстного балакиревского напора, ни трезвого практицизма Цезаря Кюи.

Тем не менее, настал момент, когда мелочная опека Балакирева стала раздражать Мусоргского. Еще четыре года назад он готов был смотреть в рот своему учителю и внимать каждому сказанному им слову. Тот восторженный юноша остался в прошлом. Шестидесятые были для Мусоргского временем творческого расцвета, временем утверждения его гражданских идеалов и создания первых зрелых самобытных произведений. Балакирев так и не сумел разглядеть в желторотом птенце взрослого художника, уже выбравшего свой жизненный путь, и с присущим

Голоса из хора

♪ Кто-то сказал: надо же такую удачу Мусоргскому — что не предпримет в музыке, немедленно возникают ожесточенные споры. Тем лучше! Жизнь дана для того, чтобы жить, а искусство и растет только в борьбе... ♪

Модест Мусоргский

♪ В Питере на весьма ничтожном расстоянии образовались две школы, совершенные контрасты по характеру. Одна из них — профессория, другая — свободное общество роднящихся с искусством. ♪

Мусоргский в письме к М. А. Балакиреву



© Н. Ярошенко. Старое и молодое. 1881. Холст, масло. 90х100. Ж-4158. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. 2009

Даты

Хронология жизни

- 1839** Родился 21 марта в селе Карево Торопецкого уезда Псковской губернии.
- 1849** Поступает в Петропавловскую школу в Петербурге.
- 1852** Поступает в Школу гвардейских подпрапорщиков, берет уроки игры на фортепиано у известного пианиста А. А. Герке, пишет свое первое произведение — польку «Подпрапорщик».
- 1857** Знакомится с А. П. Бородиным, А. С. Даргомыжским, М. А. Балакиревым, Ц. А. Кюи и В. В. Стасовым.
- 1858** Оставляет военную службу.
- 1863** Поступает на государственную службу, поскольку доходов от имения не хватает на жизнь.
- 1869** Заканчивает первую редакцию «Бориса Годунова».
- 1872** Начинает работать над «Хованщиной».
- 1874** Премьера «Бориса Годунова» в Мариинском театре. Начинает работу над «Сорочинской ярмаркой».
- 1881** Умирает 16 марта в Николаевском военном госпитале.

ему деспотизмом продолжал «прививать» несознательному ученику свой собственный вкус. Разумеется, последовала резкая реакция.

Первая размолвка произошла в конце 1860 года из-за поездки Мусоргского в Москву. Там он подружился с компанией близких ему по духу и настроениям студентов, да так тесно, что совершенно расхотел возвращаться в северную столицу. Балакирев, раздосадованный этой дружбой, послал своему подопечному наставительное письмо — и получил ответ, полный достоинства: «Насчет моего влечения к “ограниченным” личностям... Вы пишете мне — скажи мне, кого ты любишь, и я скажу, кто ты таков? Так я скажу Вам: Устинович — личность сильно развитая и притом крайне образованная и талантливая, Щукарев — умный и вместе с тем оригинальный человек. Не разумею, как нашел я общий язык с ними, а они, в свою очередь, со мной, если, следуя Вашим выводам, я сам склонен к ограниченности. Произведение мое, без сомнения, встретит предубеждение с Вашей стороны, и это естественно, потому что Вас мутит образ действий моей личности. Насчет того, что я вязну и вам приходится меня вытаскивать, скажу одно: если талант есть — я не увязну, если мозг возбужден — тем более, а если ни того, ни другого, так стоило ли тратить на меня время...»

Весьма экспрессивное письмо, надо сказать! «Пора перестать видеть во мне ребенка, которого надо водить, схватив за воротник, чтоб не упал», — резко заканчивает Мусоргский.

В то время он уже не мог не сочинять. Все еще следуя советам Балакирева, композитор принимается за симфонию в четырех частях, но этот жанр совершенно чужд ему. Он делает наброски ко второй, третьей, четвертой частям: за первую, самую сложную по форме, он так и не принимается. Мусоргскому не интересна эта работа, и он бросает симфонию



Репинский «Портрет композитора и ученого-химика Александра Порфирьевича Бородина» (1888).

на полдороге, зато с неистовым удовольствием работает над «сценой в храме» для хора и оркестра по трагедии «Царь Эдип». (Наброски к симфонии были безвозвратно утрачены.)

В 1863 году Николаю Некрасову удалось добиться разрешения возобновить издание «Современника». Новый роман Чернышевского «Что делать?», опубликованный в этом журнале, оказал огромное влияние на молодые умы. Увлечшись описанными в романе формами быта, Мусоргский со своими товарищами — не имеющими, к слову, никакого отношения к музыке в целом и к «Могучей кучке» в частности — организовал коммуны. Каждый член коммуны увлекался какой-то областью науки или искусства. Стасов вспоминал: «Это были очень умные и интеллигентные люди. Никто из них не хотел быть празден интеллектуально, и каждый глядел с презрением на ту жизнь сибаритства и ничегонеделанья, какую вело до той поры большинство русского юношества». Три года, прожитые вместе, остались в



Встреча с Балакиревым

Читая об отношениях Мусоргского и Балакирева, можно вообразить, что Балакирев представлял собой этакого убеленного сединой грузного снисходительного профессора, а Мусоргский — неопытного юнца, доверчиво внимавшего каждому его слову. Вовсе нет! В пору их знакомства (а шел 1857 год) Милию исполнилось двадцать лет, Мусоргский был на два года моложе. Молодой композитор и пианист, успешно концертировавший в столице и в провинции, Милий Балакирев в свои двадцать уже успел сформироваться как музыкант-профессионал: замечательные способности, проявившиеся в четырехлетнем возрасте, были всячески поддержаны и развиты его родителями. С шестнадцати лет Балакирев содержал себя сам, давал уроки музыки, концертировал, дирижировал и аккомпанировал — словом, испытывал свой талант в самых разных областях.

Но, кроме таланта музыкального, он обладал другим, не менее ценным даром: легко привлекать к себе людей и завоевывать их расположение. Он без труда познакомился с Глинкой, и тот был очарован молодым музыкантом. Даргомыжский питал к Балакиреву самые искренние дружеские чувства и очень ценил его труд. Римский-Корсаков, Кюи, Бородин также моментально попали под его влияние.

На первых порах и Мусоргский целиком подчинился мощной воле своего добровольного наставника. Единственным недостатком их встреч-уроков можно считать только их несистематичность, в целом они принесли Мусоргскому огромную пользу. Живой пример убежденного служения искусству — вот то главное, что усвоил Модест из общения с Балакиревым.



К. Маковский. Вечеринка. Государственная Третьяковская галерея, Москва

воспоминаниях Мусоргского и его друзей как одни из лучших.

Впрочем, жизнь в коммуне не мешала поддерживать старые связи. С Балакиревым Мусоргский, разумеется, помирился. Балакиревская пятёрка по-прежнему собиралась у самого Балакирева, у Стасова или Даргомыжского; по-прежнему обсужда-

лись новые сочинения, только что написанные, или уже исполненные, или существующие только в набросках. Но прежнего духовного единения со своим первым наставником Мусоргский более не ощущал. Он окреп, возмужал, жизненные силы били в нем ключом. Он ясно видел свой путь и был намерен пройти его до конца.

Вверху: Картина Владимира Маковского «Вечеринка» (1875—1897).

Внизу: «Иллюминация в Петербурге» (1869) работы Федора Васильева.



Ф. Васильев. Иллюминация в Петербурге. Государственная Третьяковская галерея, Москва



❖ Мусоргский ❖ ТРЕПАК

Handwritten musical score for the piece "ТРЕПАК" (The Hop) by Modest Mussorgsky, arranged for guitar. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a treble and bass staff for piano accompaniment, with guitar-specific chord diagrams and fingering instructions.

Chord Diagrams:

- Dm:** Treble clef, 2nd fret, D (1), F (2), A (3).
- Gm 3fr.:** Treble clef, 3rd fret, G (1), Bb (2), D (3).
- A:** Treble clef, 2nd fret, A (1), C (2), E (3).

First System:

- Measure 1: Treble staff has a dotted quarter note G4 and an eighth note A4. Bass staff has a dotted quarter note D3 and an eighth rest. Chords: *mf* A3 (3), D5.
- Measure 2: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note Bb4. Bass staff has a dotted quarter note D3 and an eighth note D4. Chords: A3 (3), D5.
- Measure 3: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note A4. Bass staff has a dotted quarter note D3 and an eighth note D4. Chords: Bb4 (4), A3 (3).
- Measure 4: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note A4. Bass staff has a dotted quarter note D3 and an eighth note D4. Chords: A4 (4), F3.

Second System:

- Measure 5: Treble staff has a dotted quarter note G4 and an eighth note E4. Bass staff has a dotted quarter note G2 and an eighth note A1. Chords: G3 (3), A1.
- Measure 6: Treble staff has a dotted quarter note F4 and an eighth note D4. Bass staff has a dotted quarter note D2 and an eighth note D1. Chords: F2 (2), D1, D5.
- Measure 7: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note A4. Bass staff has a dotted quarter note D2 and an eighth note D1. Chords: A3 (3), D5.
- Measure 8: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note Bb4. Bass staff has a dotted quarter note D2 and an eighth note D1. Chords: A3 (3), Bb4 (4), D5.

Third System:

- Measure 9: Treble staff has a dotted quarter note A4 and an eighth note A4. Bass staff has a dotted quarter note F2 and an eighth note D1. Chords: A3 (3), A4 (4), F3.
- Measure 10: Treble staff has a dotted quarter note G4 and an eighth note E4. Bass staff has a dotted quarter note G2 and an eighth note A1. Chords: G3 (3), A1, G2.
- Measure 11: Treble staff has a dotted quarter note F4 and an eighth note D4. Bass staff has a dotted quarter note D2 and an eighth note D1. Chords: F2 (2), D1, D5.

Сыграй сам

Музыкальное произведение "Сыграй сам" в 2/4 такте, тональность Bb (два бемоля). Музыка записана для фортепиано (piano) и гитары.

Система 1:

- Гитара: Dm (D minor), Gm (G minor, 3fr.), A7 (A dominant 7th).
- Фортепиано: mp (mezzo-piano). Девять аккордов: F3, F3, F3, D1, G4, E2, D1, C#2, C3, B1, Bb2, A3.

Система 2:

- Гитара: Dm (D minor).
- Фортепиано: Шесть аккордов: F3, D1, F3, F3, F3, D1.

Система 3:

- Гитара: Gm (G minor, 3fr.), A7 (A dominant 7th), Dm (D minor).
- Фортепиано: Три аккорда: G4, E2, F3, D1.

Всего в произведении 18 аккордов.



❖ Мусоргский ❖ ПОЛКОВОДЕЦ

Em F B7 Em

f B₃ B₃ B₃ A₂ A₂ A₂ G₁ G₃ F#₂ F#₂ E₁ B₅

G₁ F₂ D#₃ E₂

C G Am B Em

E₁ F#₂ G₃ D₁ E₃ D₂ C₁ D₃ C₂ B₁ B₁ C#₂ D#₃ E₄ B₁ B₁

C₁ B₇ B₂ Em B A₃ A#₂ B₁ E Em B₁ A₂ G₃ F#₇ B

F#₃ G₄ F#₃ F#₄ E₃ D#₂ B₁ C#₂ D#₃ E₄ E₂ E₂ F#₃ F#₃ E₂ B₅

A₂ B₁ A₂ G₃ F#₄ B₁ A#₂ A₃ G#₄ G₁ F#₂ B₅



❖ Мусоргский ❖ СЕРЕНАДА

Sheet music for the piano accompaniment of the Serenade by Modest Mussorgsky. The music is in 2/4 time and B-flat major. It consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Chords and fingering are indicated by letters and numbers below the notes. Chord diagrams are provided for A7, Bb, and Bb7.

System 1:

- Chord diagrams: A7, Bb
- Notes: Treble (Bb, G, E, Bb, Bb, A, G, G, A, C#, C#, D, F, Ab), Bass (A, D, C#, A, Bb, A, A)
- Fingerings: Treble (4, 2, 1, 4, 4, 3, 2, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 3), Bass (5, 1, 2, 5, 1, 2, 5)

System 2:

- Chord diagram: A7
- Notes: Treble (C, Bb, Bb, F, E, C#, C#, Bb, A, Bb, G, F, E), Bass (A, Ab, A, A, D, C#, A)
- Fingerings: Treble (4, 3, 4, 2, 4, 2, 1, 4, 3, 4, 3, 2, 1), Bass (1, 2, 5, 5, 1, 2, 5)

System 3:

- Chord diagrams: Bb7, Dm
- Notes: Treble (A, G, F, E, D, G, G, D, F), Bass (D, C#, Ab, D)
- Fingerings: Treble (4, 3, 3, 2, 1, 4, 4, 1, 3), Bass (1, 2, 4, 1)



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Могучее дарование Модеста Мусоргского проявилось в самых различных областях музыки — от камерных вокальных произведений до масштабных симфонических картин. Изменения, которые он или его друзья вносили в то или иное его сочинение, только дарили детищам композитора вторую жизнь.

1 Картинки с выставки (для оркестра)



Галерея 1812 года в Зимнем дворце в Петербурге. Литография Садовникова. Мусоргский ходил, конечно же, не на такую выставку.

«Картинки с выставки» оркестровались много раз, но наиболее удачно эту деликатную задачу удалось решить Морису Равелю. Его оркестровка безупречна с технической точки зрения, и, кроме того, в ней очевиден такт Равеля, его стремление наиболее полно сохранить и передать композиторский замысел Мусоргского. Летом 1922 года Равель рассказал дирижеру и контрабасисту С. А. Кусевицкому о «Картинках с выставки», мало кому тогда известных. Кусевицкий загорелся иде-

ей оркестровки «Картинок» и попросил Равеля выполнить ее. Первое исполнение оркестровой версии состоялось в Париже 19 октября 1922 года. Мастерство Равеля-оркестровщика (а также и то, что «Картинки» часто исполнялись оркестром под руководством Кусевицкого) сделало эту вещь одним из самых известных произведений Мусоргского — по крайней мере, в Европе.

Особенно хороши в оркестровке Равеля пьесы «Старый замок», «Два еврея: богатый и бедный» и «Богатыр-

ские ворота». В «Старом замке» ему удалось усилить сказочность образа — он соткан из густой мглы звуков альт-саксофона, фаготов и английского рожка. Удивительно переданы темы Самуэля Гольденберга (богача) и Шмуйле (бедняка) в «Двух евреях». Речь Гольденберга звучит властно и нравоучительно, в речи же Шмуйле, напротив, слышатся неуверенные ноты. В «Богатырских воротах» Равель блестяще воспроизводит атмосферу народного праздника.

2 Ночь на Лысой горе

Подобно своим собратьям по «Могучей кучке», Мусоргский одно время был чрезвычайно увлечен идеей «программности» музыки, и «Ночь на Лысой горе» — яркое тому подтверждение. В то время как Александр Бородин сочинял симфоническую партитуру «В Средней Азии», Римский-Корсаков писал «Шехеразаду», а Балакирев работал над «Ру-

сью» и «Тамарой», Мусоргский обратился к этому необычному сюжету.

Из письма композитора: «23 июня, в канун Иванова дня, написана с Божьей помощью "Иванова ночь на Лысой горе", музыкальная картина со следующим содержанием: 1. Сбор ведьм, их толки и сплетни. 2. Поезд Сатаны. 3. Поганая слава Сатане. 4. Шабаш. Партиту-

ра писана набело, без черновиков, начало сделано в десятых числах июня, а 23-го — радость и ликование...»

Симфоническая фантазия (иногда «Ночь на Лысой горе» называют еще «мистической картиной») начинается душераздирающими, инфернальными звуками. Из преисподней являются духи тьмы, а вслед за ними — сам Люцифер. Начинается величание «Чернобога», перетекающее в безудержно-буйный, бесстыдный шабаш ведьм. В кульминационный момент издали доносится перезвон колоколов деревенской церквушки. Духи тьмы в страхе разбегаются кто куда. Наступает тихий, прозрачный рассвет.

«Ночь на Лысой горе» композитор сочинил в 1867 году. М. Балакирев, забраковав произведение, настоятельно потребовал его полной переработки. Но строптивый Мусоргский заявил, что не исправит ни единой ноты. В наши дни «Ночь на Лысой горе» обыкновенно исполняется в оркестровой версии Римского-Корсакова, созданной уже после смерти Мусоргского и впервые прозвучавшей в 1886 году.



Картина Франсиско Гойи «Штурм крепости на скале» весьма созвучна по настроению и колориту «Ночи на Лысой горе» Мусоргского.

3 «Интермеццо» для симфонического оркестра

«Интермеццо» написано совсем юным Мусоргским в 1861 году. В ту пору он, прилежный ученик Балакирева, старательно осваивал азы классического канона. Заголовок носит уточнение «in modo classico» — «в классическом роде»: шуточный намек на строгость и педантичность Милия Алексеевича. В свою очередь, сам Мусоргский уже тог-

да не терпел никакого упорядочивания. Изначально «Интермеццо» предназначалось для исполнения на фортепиано, и лишь спустя шесть лет композитор решил оркестровать его. Увлечшись, он досочинил средний раздел, посвятив «Интермеццо» Бородину. Мусоргский рассказывал Стасову, как однажды в деревне он встретил целую толпу мужи-

ков, пробирающуюся по сугробам. Тут вдали показалась толпа молодых девушек, с песнями и прибаутками шедших по ровной тропинке. Таков сюжет этой простой и милой пьесы. «Все это показалось мне и красиво, и серьезно, и забавно. Эта картина мелькнула у меня в голове в музыкальной форме», — объяснял автор свой замысел.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

В творчестве Мусоргского встречаются совсем небольшие по форме сочинения, но вряд ли правильно их называть «миниатюрами».

В каждом из них заложено столько смысла, что с лихвой хватило бы на иную симфонию.

«Калистрат»

Отвлечемся немного от музыки и вспомним жалкого Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели», открывшего дорогу в русской культуре галерее образов «униженных и оскорбленных». Тема «маленького человека» пронзительно остро зазвучала в русской литературе, и композиторы не могли не подхватить ее. Уже написан был бессмертный «Титулярный советник» Даргомыжского. Мусоргский знал и любил это сочинение. Тема была ему близка. В 1864 году появился «Калистрат» — песня о том, о чем до того не принято было петь.

Поэтический текст Некрасова заворочил Мусоргского. Горемыка Калистрат вспоминает колыбельную, что в детстве пела ему мать, и рассказывает о том, сбылись ли ее «предсказания». Нищая жизнь; замученная жена; сам Калистрат со своей «незасеянной полосынькой». Контраст незатейливой мелодии и драматического текста создает сокрушительный по эмоциональной силе воздействия эффект. Позже композитор говорил, что эта песня стала для него «народной картинкой к «Борису Годунову»».

Удивительно, но «Калистрат» не имел успеха у старших товарищей. Кюи писал Балакиреву: «Модинька сочинил два

**Картина
И. Крамского
«Пасечник» (1872)
звучит в унисон с
поэзией Николая
Некрасова.**



И. Крамский. Пасечник. Государственная Третьяковская галерея, Москва

романса и «Калистратушку» Некрасова. Вот вам и новая музыкальная форма. Все это не лишено гармонии, мысли, хороших поворотов, но в целом — весьма ерундово». «Этюд в народном стиле»

(по собственному определению Мусоргского), не оцененный современниками по заслугам, в конечном счете стал знаковым сочинением в истории русской музыки.

«Светик Савишна»

Еще одна «народная картинка» была особенно любимой Мусоргским — настолько, что после ее сочинения он долгое время в письмах подписывался «Светиком Савишной», стиль этих пи-

сем нарочно подделывая под своего персонажа — юродивого.

Песня, как это часто случалось у композитора, была навеяна реальной бытовой картинкой. Летом 1865 года Мусорг-

ский гостил на даче у брата в Минкино и случайно подглядел, как несчастный юродивый объясняется в любви приглянувшейся ему девушке. Сцена была жалкая и душераздирающая.



Слова композитор написал сам. Размер стиха — типичный для русской народной поэтики «пятисложник». Наиболее точно будет называть его «распевным причетом». Непрерывное ритмическое движение ровными чет-

вертиями без единой паузы создает эффект взволнованной, умоляющей, задыхающейся речи. Это та исключительная интонационная выразительность, что станет отличительной чертой оперного языка Мусоргского.

Перед нами настоящая реалистическая сценка. Ее, в отличие от «Калистрата», приняли с восторгом. Римский-Корсаков заявил, что она «открывает серию гениальных по своеобразию вокальных произведений композитора».

Вокальный цикл «Детская»

Дача Стасова в Парголово — вот где можно было отдохнуть от забот! «Милейшая, любимая мною семья», — нежно отзывался Мусоргский о семействе Стасовых. Именно там он получил шутовское прозвище «Мусорянин». Племянники Стасова относились к композитору с восхищением и любовью. В результате появился на свет вокальный цикл «Детская».

Трудно представить себе более тонкое и правдивое воплощение образов детства! Искренность тона и убедительность повествования отражают истинное отношение композитора к внутреннему миру детей — без фальши, слащавости и сюсюканья. Пьеска, открывающая цикл, называется «Дитя с няней». Обаятельно передает Мусорг-

ский речь ребенка: «Расскажи мне, нянюшка, расскажи мне, милая, про букву страшного...» Каждое слово здесь — как драгоценность, находками композитора можно восхищаться бесконечно.

Эмоциональная вокальная пьеска «В углу» начинается с высокой ноты няниного гнева: «Ах ты, проказник! Клубок размотал, прутки растерял! Все петли спустил! Чулок весь забрызгал чернилами! В угол!» Ответ из угла бесподобен по жалости: «Няня Мишеньку обидела, напрасно в угол поставила; Миша больше не будет любить свою нянюшку, вот что!»

Продолжают цикл следующие четыре пьески: «Жук», «С куклой», «На сон грядущий» (детская молитва о здравии всех родных), «Кот Матрос» и «Поехал на палочке». Последняя вещь представляет собой живую сценку игры в лошадки, омраченную падением («Ой, больно! Ой, ногу!»). Мусоргский играл друзьям еще две пьесы: «Сон ребенка» и «Ссора двух детей», но так и не записал их.

Отметим, что одним из «источников» «Детской» стали детские воспоминания автора, а точнее — песни и сказки, слышанные композитором в детстве от своей няни; они нашли отражение в отдельных номерах цикла.

«Детская» была издана в 1873 году с иллюстрациями Репина. Этот цикл получил еще при жизни автора благосклонный отзыв Ференца Листа. «Я никогда бы не подумал, — писал Мусоргский Стасову, — чтобы Лист, избирающий столь колоссальные сюжеты, мог серьезно понять «Детскую» и восхититься ею. Что же он скажет, когда увидит «Бориса Годунова»...»



«Дети господина Балашова» (1880)
кисти
Константина
Маковского.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Дорогой читатель!

Вы держите в руках восемьдесят пятый выпуск журнала
**«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ.
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО»**,
который завершает уникальную серию, посвященную самым
выдающимся мастерам в истории музыки.

Мы признательны Вам за проявленный интерес к изданию и
будем рады узнать, с какими еще коллекциями Вы хотели бы
познакомиться. Благодаря Вашей помощи в свет могут выйти
замечательные серии журналов, которые будут интересны не
только Вам, но и тысячам других наших читателей.

Свои пожелания и идеи можно отправлять по адресу:
Россия, 150961, г. Ярославль, МЦС, а/я 61 «Де Агостини»,
а также по электронной почте: info@deagostini.ru.

С уважением,
Издатель



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

