



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  
II

ВТОРОЕ, ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ

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

---

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
• М У З Ы К А •

МОСКВА  
1969

## ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Второй том нотной хрестоматии по истории русской музыки посвящен творчеству композиторов начала XIX столетия. В основном он охватывает первую треть века и содержит наиболее показательные образцы, характеризующие идейные устремления и художественные достижения русского музыкального искусства того времени.

Памятники музыки начальных десятилетий XIX века заслуживают самого серьезного внимания. В них нашел выражение происходивший в России подъем национального самосознания. Они воодушевляли русских людей в дни всенародной Отечественной войны. Они входили в круг эстетических впечатлений декабристов, Грибоедова, Пушкина. И без них невозможно объяснить появление гениального основоположника русской музыкальной классики.

Уже давно отошло в прошлое наивное утверждение, будто появление Глинки не было подготовлено предшествующим развитием музыкальной культуры. Совершенный Глинкой в русской музыке гигантский качественный скачок отнюдь не означал отсутствия преемственной связи великого композитора с предшественниками и старшими современниками, творчество которых коренилось в русской жизни и у каждого по-своему ее отражало. К сожалению, вопрос о том, как Глинкой была освоена и переосмыслена именно русская творческая традиция, еще не нашел надлежащего освещения в музыкознании. Приведенный в хрестоматии материал может помочь конкретно разобраться в этом.

Во втором томе собраны произведения двадцати четырех композиторов. Заметную группу между ними составляют любители-дворяне, обладавшие несомненными способностями к музыке, но не сделавшие ее предметом профессионального изучения и понимания. И хотя эти композиторы вполне заслужили название «просвещенных дилетантов» (подчас без основания адресуемое музыкантам совершенно иного творческого облика), их искусство внесло на том этапе определенный вклад в русскую художественную культуру. Особенно выделились среди любителей-дворян четыре члена семьи Титовых, несколькими поколениями тесно связанной с литературой и искусством: братья-генералы С. Н. и А. Н. Титовы — музыкально-театральными сочинениями, отрывки из которых начинают настоящий том; их сыновья-офицеры Н. А. и Н. С. Титовы — романсами, лучшие образцы которых помещены далее. Небольшие фортепианные и вокальные пьесы знакомят также с другими одаренными представителями дворянского любительства — пианистом-композитором П. И. Долгоруковым, поэтом-музыкантом А. С. Козляниновым и певцом-романсистом М. Л. Яковлевым.

Большое внимание во втором томе уделено творчеству прошедших строгую выучку профессиональных

музыкантов из народной среды. Судьба их в крепостнической России была тяжелой, и не всегда им удавалось развернуть свои способности и познания. Но всю жизнь они отдавали любимому искусству, и русская музыка немалым обязана их инициативе и труду. В хрестоматию включены произведения мастера театральной музыки С. И. Давыдова, создателя первой русской оратории С. А. Дегтярева, самобытного романсиста А. Шапошникова, авторов оригинальных по характеру инструментальных пьес Л. С. Гурилева и М. Т. Высотского, энергичных пропагандистов народной песни Д. Н. Кашина, И. А. Рупина и Г. А. Рачинского. Рядом с ними должно быть названо имя слепого пианиста-композитора А. Д. Жилина, хотя и принадлежавшего по происхождению к дворянскому кругу, но разделившего трудную участь своих демократических собратьев.

Помещены в хрестоматию и образцы творчества нескольких композиторов-иностранцев, навсегда поселившихся в России и, в отличие от многих иных соплеменников, которые приезжали только для наживы, всецело посвятивших второй родине свои помыслы и достижения. Таков был поляк Э. А. Козловский, занявший видное место в русской музыкальной жизни еще в XVIII веке, а теперь создавший превосходную музыку к трагедиям русских драматургов. Таков был итальянец К. А. Кавос, связавший свою долгую деятельность с русским музыкальным театром. Таковы были два чеха: И. И. Геништа, чутко претворявший образы и стихотворную речь русских поэтов, и основоположник русской гитарной школы А. О. Сихра.

Второй том заканчивается четырьмя яркими именами русской художественной культуры. Одно из них принадлежит великому русскому писателю А. С. Грибоедову, обладавшему большими музыкальными познаниями и несомненным, лишь не успевшим развиться, композиторским талантом. Второе — композитору-аристократу М. Ю. Виельгорскому, сумевшему подняться, вопреки условностям своего класса, до серьезного и поэтому плодотворного подхода к музыкальным занятиям. Третье — образованнейшему мыслителю-энциклопедисту В. Ф. Одоевскому, усматривавшему в музыкальном искусстве преимущественно предмет научного исследования, но не раз пробовавшему силы и в сочинении. Четвертое — трагически погибшему даровитому музыканту из пушкинского окружения А. П. Есаулову, чье своеобразное наследие до сих пор еще недостаточно оценено в музыкальной историографии.

При отборе произведений для настоящего тома по-прежнему принимались во внимание как их типичность для своего времени, так и степень оригинальности. В своей совокупности собранный в томе материал воссоздает картину происходивших в первые десятилетия XIX века в русской музыке идейных, стилистических и жанровых исканий.

Ряд приведенных образцов отражает дальнейшее развитие русского музыкального театра. Прежняя сказочная опера в эти годы превратилась в волшебнo-феерическую, народно-бытовая опера дала толчок бытописательным операм-дивертисментам, возникли героико-исторические оперы и оперы-водевили, а от последних отпочковался водевиль в качестве самостоятельного вида музыкально-комедийного спектакля. Существенно раздвинулись рамки балетного искусства, где был даже сделан опыт создания хореографического представления на современную тему. На большую высоту поднялась музыка в драматическом театре.

По мере возможности широко представлен в хрестоматии романс, который в этот период приобрел в русской культуре особо важное значение. Выросший из «русской песни» и вместе с тем пришедший ей на смену, русский романс оказался весьма многоликим как по образному содержанию, так и по музыкальному воплощению. Ведущая роль принадлежала лирическому романсу в его различных преломлениях — от элегического раздумья до патетического монолога. Но наряду с ним возникали романсы драматические и повествовательные, юмористические и сатирические, романсы-песни, баллады и т. д. Прочно вошли в художественный обиход в качестве равноправного с романсом вокального жанра обработки народных песен. В данном томе также приводится ряд отрывков из появившейся в эти годы первой русской оратории, и отдельными примерами показана продолжавшаяся в быту хоровая традиция кантов.

Наконец, в хрестоматии демонстрируется постепенное развитие русской инструментальной музыки — оркестровой, фортепианной, скрипичной, гитарной. Центральное место в ней занимали вариации на излюбленные темы, особенно на русские песни. Но вместе с тем появлялись и разнохарактерные пьесы самостоятельного содержания, в том числе прелюдии и этюды, а также марши и танцы, отошедшие от простейшего узкоприкладного назначения. В этот же период русская музыка обогатилась и первой полноценной концертной увертюрой.

Высокие художественные достоинства значительной части публикуемого материала позволяют ему не только служить научно-познавательным целям, но и получить доступ в учебно-педагогический и концертный репертуар советских инструменталистов и певцов.

В небольшом приложении помещено несколько пьес, сыгравших некоторую роль в русской музыкальной культуре начала XIX века. Это — известная ария из волшебной оперы «Русалка» Ф. Кауэра, воспроизводимая в том виде, в каком она приобрела популярность на русской почве; блестящее фортепианное рондо на тему «Камаринской», принадлежавшее перу знаменитого виртуоза и учителя многих выдающихся русских музыкантов Д. Фильда; водевильные куплеты проживавшего в России театрального дирижера и композитора Ф. Шольца; наконец, написанный в Петербурге, неоднократно здесь исполнявшийся и здесь же впервые изданный вокальный дуэт «Вилия» М. Шимановской.

Как уже отмечено, предлагаемый том хронологически охватывает первую треть XIX века. Вполне понятно,

что строгое разделение материала в ряде случаев вызвало бы нежелательный разрыв в характеристике отдельных композиторов. Он был допущен только в отношении Козловского, чье творчество явственно принадлежало двум эпохам. Но все сочинения Бортнянского пришлось сосредоточить в первом томе, все произведения Виельгорского и Одоевского — здесь, а к третьему тому полностью отнести музыку Верстовского и Алябьева, хотя их деятельность началась еще в двадцатые годы. Решающим всякий раз служило определение того, когда оформилось и наиболее четко раскрылось творческое лицо композитора.

Построен второй том по тем же методологическим и методическим принципам, которые были положены в основу первого тома и изложены в предисловии к нему. Оба тома составлялись одновременно, но на втором особенно подтвердилась справедливость древнего изречения, что каждая книга имеет свою собственную судьбу: «Habent sua fata libelli». Настоящий том был закончен подготовкой к печати и должен был выйти в 1941 году. Навязанная фашистами советскому народу война помешала этому. Однако награвированные доски были тщательно спрятаны и бережно сохранялись в продолжение всей блокады Ленинграда. Победоносное завершение Великой Отечественной войны позволило вернуться к прерванной публикации, побудив вместе с тем пересмотреть состав и научный аппарат тома. В таком виде второй том был опубликован в 1949 году. С тех пор прошло почти два десятилетия, и для переиздания представилось необходимым вновь просмотреть, проверить и частично изменить содержание тома и наново написать объяснительный текст.

Направление и характер переработки явствуют из приведенного обзора теперешнего содержания второго тома. Благодаря исключению из прежнего состава тома недостаточно значительных в художественном отношении примеров (особенно — прикладного назначения), оказалось возможным расширить показ более самостоятельных по мысли и воплощению образцов, в том числе творчества отсутствовавших ранее композиторов, а также добавить несколько пьес авторов-иностранцев. Кроме того, перенос в первый том ранних произведений Козловского позволил поместить здесь некоторые хронологически и стилистически близкие сочинения, ранее находившиеся в третьем томе.

Второй том хрестоматии, подобно первому, в свое время составлялся по моему плану и под моим руководством группой педагогов кафедры истории музыки народов СССР Ленинградской государственной консерватории и привлеченных специалистов. Считаю себя обязанным особо отметить память скончавшихся в годы войны Р. И. Мервольфа и А. С. Рабиновича. Настоящее издание, как и переиздание первого тома, подготовлено мною одним. За ценные советы приношу благодарность П. Н. Беркову, Б. Л. Вольману, А. Н. Дмитриеву, О. Е. Левашовой, М. К. Михайлову и Т. В. Поповой, за помощь при разысканиях — научному персоналу поименованных в комментариях хранилищ и лично В. А. Киселеву.

Проф. С. Л. Гинзбург

# О. А. КОЗЛОВСКИЙ

## Отрывки из музыки к трагедии „Фингал“

Слова В. А. ОЗЕРОВА

### 1. УВЕРТЮРА

**Adagio**  
**Tutti**

The musical score is arranged in four systems. The first system shows the piano introduction with a forte (*f*) dynamic in the left hand and piano (*pp*) in the right hand. The second system features the violin (*V-ni*) and flute (*Fl.*) entries, with the piano accompaniment continuing. The third system returns to the piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The fourth system features the violin (*V-ni*) and piano accompaniment. The score is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие ко второму изданию . . . . .	3	ДОЛГОРУКОВ П. И.	
ТИТОВ С. Н.		Два траурных марша	
Отрывки из балета «Новый Вертер» . . . . .		1. На смерть Багратиона . . . . .	211
1. Лирическая сцена . . . . .	5	2. На смерть Кульнева . . . . .	215
2. Буря . . . . .	7	ДЕГТЯРЕВ С. А.	
ТИТОВ А. Н.		Отрывки из оратории «Минин и Пожарский»	
Ария из оперы «Ям» . . . . .	16	1. Речитатив и хор из первого действия . . . . .	218
Дуэт из оперы «Посиделки» . . . . .	25	2. Вступление к второму действию . . . . .	236
Хор из оперы «Девичник» . . . . .	31	3. Сцена у Пожарского . . . . .	239
ДАВЫДОВ С. И.		4. Заключительный хор . . . . .	255
Отрывки из оперы «Леста, днепровская русалка»		ГУРИЛЕВ Л. С.	
1. Ария Лесты . . . . .	32	Прелюдии . . . . .	281
2. Начальная сцена второго действия . . . . .	42	ШАПОШНИКОВ А.	
3. Ария Видостана . . . . .	64	Анакреонтические песни	
Хор из трагедии «Электра и Орест» . . . . .	74	1. Потопление . . . . .	286
КОЗЛОВСКИЙ О. А.		2. Философы пьяный и трезвый . . . . .	289
Отрывки из музыки к трагедии «Фингал»		КОЗЛЯНИНОВ А. С.	
1. Увертюра . . . . .	78	«К равнодушной» . . . . .	293
2. Рассказ барда . . . . .	91	СИХРА А. О.	
3. Антракт к второму действию . . . . .	107	Вариации . . . . .	296
4. Антракт к третьему действию . . . . .	113	ВЫСОТСКИЙ М. Т.	
Полонез на победы Кутузова . . . . .	116	Прелюдии . . . . .	302
КАВОС К. А.		ГЕНИШТА И. И.	
Танцы из оперы «Илья-богатырь» . . . . .	122	Романсы	
Песня из оперы-водевиля «Казак-стихотворец»	132	1. «Не пеняй, что я с тобою» . . . . .	304
Хор из оперы «Иван Сусанин» . . . . .	133	2. «Младый Рогер свой острый меч берет»	307
Романс из балета «Рауль де Креки» . . . . .	143	3. «Погасло дневное светило» . . . . .	311
Ария из оперы «Жар-птица» . . . . .	144	ТИТОВ Н. А.	
КАШИН Д. А.		Романсы	
Вариации . . . . .	147	1. Сосна . . . . .	329
Романсы		2. Коварный друг . . . . .	331
1. «Давно мне сердце говорило» . . . . .	157	3. Шарф голубой . . . . .	333
2. «Пловец в волнах могилу» . . . . .	159	4. Ветка . . . . .	336
Куплеты на вступление союзных войск в Париж	162	5. К Морфею . . . . .	338
Русские песни		«Минувшее счастье» . . . . .	340
1. Соловей Будимерович . . . . .	166	ТИТОВ Н. С.	
2. «Ах ты, степь моя» . . . . .	168	Романсы	
3. «Ах, девица-красавица» . . . . .	169	1. Талисман . . . . .	342
4. «Пряди, моя пряха» . . . . .	170	2. Фонтану Бахчисарайского дворца . . . . .	345
5. «Лучина, лучинушка» . . . . .	171	3. «Я пережил свои желанья» . . . . .	349
ЖИЛИН А. Д.		4. «Что в имени тебе моем» . . . . .	353
Вариации . . . . .	185	5. Разлука — Ожидание — Возвращение . . . . .	357
Романсы		РАЧИНСКИЙ Г. А.	
1. «Прости мне дерзкое роптанье» . . . . .	193	Русская песня с вариациями . . . . .	363
2. «Тише, ласточка болтлива» . . . . .	196		
3. «Здесь, под тенью древ ветвистых» . . . . .	200		
4. «Ударил час, медь зазвучала» . . . . .	204		
5. «Малютка, шлем нося» . . . . .	208		

