

Учебные пособия для ДМШ

---

**М. Шорникова**



**МУЗЫКАЛЬНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ  
КЛАССИКА**

**ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**

*Издание 28-е*

РОСТОВ-на-ДОНУ

 **ЕНИКС**  
2023

УДК 78.03(47)(07)

ББК 85.313(2)я7

КТК 860

Ш78

**Шорникова М.**

**Ш 78** Музыкальная литература : русская музыкальная классика : третий год обучения : учеб. пособ. / М. Шорникова. — Изд. 28-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2023. — 286, [1]с. : ил. — (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-38210-3

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 г. и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 гг.). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методик музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программ, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социально-культурным условиям. Настоящее пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой, А. Хотунцова, М. Ку克林ской и т.д.

Учебное пособие для третьего года обучения охватывает огромный период развития русской музыки: от древнерусской эпохи вплоть до конца XIX века. Помимо традиционных тем в него вошли занятия, посвященные развитию русской музыкальной культуры до Глинки, особенностям художественной жизни России во 2-й половине XIX века. Монографические занятия включают также разбор произведений, не вошедших в традиционную Программу курса музыкальной литературы.

При создании данного пособия мы учитывали то, что к числу основных задач музыкальных школ относится не только развитие музыкальных способностей детей, понимания основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовка активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в нашу книгу вошли также дополнительные ознакомительные материалы. Они объединены в рубрику «Рассказывают, что...» и обращены к широким массам детской аудитории. Некоторые из этих материалов почерпнуты из книги «Веселый антракт. Любопытные истории из жизни музыкантов» (составитель И. Артемчук. — Киев, 1989).

УДК 78.03(47)(07)

ББК 85.313(2)я7

ISBN 978-5-222-38210-3

© Шорникова М., 2019

© Оформление, ООО «Феникс», 2020

## *Дорогой друг!*

Сегодня мы с тобой начинаем третий год изучения музыкальной литературы.

Ты стал старше, грамотнее. Первые два учебника, надеюсь, научили тебя лучше чувствовать и понимать музыку. Ты уже знаешь основные музыкальные понятия, музыкальные жанры, формы музыки — то есть все то, что может помочь тебе окунуться в безбрежный океан музыкального искусства. Мы пробовали анализировать особенности различных стилей и направлений в музыке. И ты, возможно, уже умеешь составлять собственное мнение о различных музыкальных произведениях.

Прошлый год мы посвятили знакомству с музыкой западноевропейских композиторов. Теперь же обратимся к русской музыке. Причем заглянем и в глубь веков для того, чтобы узнать, как развивалась древнерусская музыка, и в то время, когда наша музыка переживала классический период своего развития, — в XIX век.

На сайте издательства «Феникс» по ссылке [www.phoenixpub.ru/books/extra/2](http://www.phoenixpub.ru/books/extra/2) размещены приложения с фрагментами произведений, изучаемых в данном учебном пособии. Также ниже дана ссылка на скачивание в виде QR-кода.



---

## Занятие 1

# Древнерусская музыка

---

Мы называем эпохой древнерусской музыки очень большой период времени. Он охватывает почти восемь столетий — от возникновения Русского государства в IX веке до реформ Петра I в конце XVII века. Все это долгое время русская музыка развивалась в двух областях — народной и церковной музыки. О русском фольклоре мы с тобой очень подробно говорили в первый год изучения музыкальной литературы. Тогда ты узнал различные жанры народных песен, которые сопровождали практически все события жизни человека.

Сегодня мы вспомним особый слой профессиональных музыкантов, который выделился в народной среде в то далекое время, — скоморохов. Так называли на Руси бродячих музыкантов, актеров, певцов и танцоров. Свои выступления скоморохи (их еще называли «по-

тешниками») обычно сопровождали игрой на различных инструментах. Скоморохи ходили от деревни к деревне, пели, играли, устраивали представления. Иногда они нанимались на службу к какому-нибудь князю, иногда в своих путешествиях становились купцами. К их числу принадлежал киевский сказитель Баян, воспетый Пушкиным в поэме «Руслан и Людмила» и Глинкой в одноименной опере. Вспомните строки знаменитого «Слова о полку Игореве»:

У Баяна вещего, бывало,  
Если петь он начинал о ком,  
Мысль, как серый волк в степи, бежала,  
Поднималась к облакам орлом...  
Но не десять соколов взлетали,  
А Баян персты на струны клал,  
И живые струны рокотали  
Славу тем, кто не искал похвал.

*(Перевод Н. И. Рыленкова)*

Уже в наши дни археологи при раскопках в Новгороде нашли множество музыкальных инструментов, принадлежавших когда-то скоморохам.

Церковная музыка в Древней Руси существовала в виде хорового пения без инструментального сопровождения. Музыкальные инструменты в православной церкви были запрещены. Более того, инструментальная музыка считалась греховной, бесовской. В такое противопоставление был заложен духовный смысл. В те времена считали, что в православном зале

должно звучать только ангелоподобное пение, которое является отголоском небесной музыки. Такое пение воплощало в себе идеал красоты и дарило людям ощущение благодати, очищения, утешения, учило любить Бога и ближних. Исключение составляло только искусство игры на колоколах, получившее развитие в разнообразных формах простого звона, перезвона, трезвона и т.д. Колокола среднего и большого размера часто получали имена: особенно известны «Царь-колокол», который до сих пор стоит в Московском Кремле, «Сысой», «Лебедь», а в Кремле Ростова Великого был установлен колокол «Баран».

Церковное пение служило образцом высшего профессионализма, воплощалось в самых различных формах в практической и теоретической системе, которая получила название «система осмогласия», то есть чередование групп напевов по периодам в восемь недель. Древнерусские песнопения — стихиры, тропари, кондаки — по вдохновению, профессионализму исполнения и силе художественного выражения не уступают ансамблям древнерусского зодчества, фрескам Феофана Грека и Андрея Рублева.

Надо учитывать то, что у знаменных песнопений не было конкретного автора. Человека, который их создавал, называли распевщиком. Он являлся интерпретатором, а не творцом новых песнопений. Они никогда не ставили своего имени. Ведь писали они эту музыку для Бога, а Бог и так знал, кто они. Кроме того, эти гимны

можно считать плодом коллективного творчества. Многие века распевщики переписывали старые тексты. Каждый из них вносил в них какие-то изменения, дополнения, поправки. Как и в народных русских песнях.

Мы знаем, что народная музыка в те времена по традиции передавалась от поколения к поколению устно, «из уст в уста». Культурная музыка в эту эпоху записывалась особыми знаками, получившими название знамен, из которых самыми распространенными были крюки. Поэтому древние музыкальные рукописи называют *знаменными*, или *крюковыми*. Их расшифровка в наши дни стала одной из сложных и интересных задач музыкальной науки. Крюковые рукописи XI—XVI веков большей частью еще не расшифрованы. В 1-й половине XVII века была создана система церковных *согласий*, составивших диатонический церковный звукоряд. Каждая ступень этого звукоряда получила буквенное наименование. Это послужило основой системы *киноварных помет*. Их выполняли красной краской — кинovarью. Отсюда и название. Главное преимущество этой системы состояло в том, что специальные значки уточняли высоту звуков. Основной звукоряд обозначался начальными буквами слов: гораздо низко (ГН), низко (Н), средним гласом (С), мрачно (М), повыше (П) и высоко (В). Если нужно было перенести звукоряд на кварту вверх, над буквами М, П, В ставилась точка, при перенесении вниз слева от букв ГН и Н ставили крестик.

Эта система называлась «степенными» пометами. Помимо нее были введены «указательные» пометы для обозначения простейших ходов голоса. У (ударить) — ход на ступень вниз при движении четвертями, Б (борзо) — такое же движение вверх, З (закинь) — ход на две ступени вверх, Л (ломи) — скачок на терцию вверх, К (качни) — ход на ступень вниз и обратно, Р (равно) — движение на одной высоте. Пометы записывали слева от крюков и чуть выше.

Некоторые исследователи приписывают изобретение киноварных помет новгородскому мастеру Ивану Шандуру. Эти значки дают возможность достаточно точно переводить напевы той поры на современную нам систему нотной записи.

В XVII веке музыкальная культура нашей страны, особенно хоровая, достигла очень высокого уровня. Это было время, когда наряду с традиционными жанрами музыкального искусства активно рождались новые формы и жанры. До этого хоровая музыка была одноголосной. Теперь ей на смену пришло многоголосие. А на смену крюкам пришла нотная запись, и возник стиль «*партесного пения*». Так тогда называли пение по нотам кантов и хоровых концертов. Эти концерты были важной переходной ступенькой от церковной к светской профессиональной музыке.

*Кантами* в то время называли трехголосные куплетные песни (лат. *cantus* — пение, напев, песня). Содержание кантов было самым



разнообразным: раздумья о жизни и смерти, картины природы, восхваление исторических личностей, выражение человеческих чувств. Пели их небольшие ансамбли.

Самой сложной формой русской музыки XVII века был хоровой «*духовный концерт*». Ты уже знаешь, что слово «концерт» означает «соревнование», или, как говорили тогда, «борение». Кто же «боролся» в этом пении? Иногда из общего числа певчих выделялся ансамбль солистов, которые пели попеременно с большим хором. А иногда одна хоровая партия как бы вступала в спор с другой — альты с дискантами или тенора с басами. Но чаще всего композиторы той эпохи писали концерты, в которых состязались несколько хоров.

Но точнее будет сказать, что они не состязались, а разговаривали между собой. Духовный концерт представлял собой диалог, а не борьбу хоров. Очень часто создавался эффект эхо.

Представьте, во время концерта певчие выстраивались похорно, один хор на небольшом расстоянии от другого. Получался стереофонический эффект. Тогда это называлось *антифонным пением* (дословно «противозвук»). Причем в таком пении русские певчие достигли огромных вершин. Композиторы писали концерты для трех- и более четырехголосных хоров. В таком письме особенно прославились в те времена Н. Дилецкий и В. Титов.

Говоря о древнерусской музыке, надо отметить то, что XVI—XVII века были периодом

зарождения русского музыкального театра. Истоками его были древние представления — ритуал «пещного действия» и вертепный кукольный театр.

«*Пещное действие*» — инсценировка древнего сказания о трех отроках, которые не пожтели отдать поклон золотой статуе Навуходоносора и были брошены по его приказанию в горячую печь (пещь). Такая инсценировка сопровождалась пением различных стихир, кондаков и «росных стихов» (стихотворения, которые рассказывали о росе, которая чудесным образом погасила огонь в печи).

Большой любовью в народе пользовались *вертепные представления*. Вертеп — кукольный ящик с двухъярусной сценой — носили по домам и под пение кантов разыгрывали один и тот же спектакль о жестоком библейском царе Ироде и его смерти.

В конце XVII века в России появился уже и настоящий музыкальный театр со зрительным залом, сценой, актерами, а иногда и оркестром. Первые такие театры называли *школьными*, потому что большинство из них организовывались при каком-то учебном заведении. Тексты для них писали известные драматурги, например, Симеон Полоцкий, Дмитрий Ростовский. Спектакли школьных театров явились итогом развития всего древнерусского искусства и одновременно стали связующим звеном с русским искусством XVIII века. О нем мы поговорим на следующем занятии.

А пока ответь на вопросы.

**Вопросы:**

1. *Какой период времени охватывает древнерусское искусство?*
2. *В каких областях развивалось музыкальное искусство этого периода?*
3. *Кто такие скоморохи и чем они занимались?*
4. *Что такое стихиры, кондаки, тропари?*
5. *Объясни понятие «знаменное, или крюковое» пение.*
6. *Что такое антифонное пение?*
7. *Перечисли истоки русского музыкального театра.*

---

## Занятие 2

# Русская музыка XVIII века

---

XVIII век был очень важным этапом в истории России. Это было время коренных преобразований во всех областях русского общества. Реформы Петра I коснулись и русской культуры. В первую очередь они способствовали расцвету светского, нецерковного искусства. В этом веке в России рождались новые формы музицирования и новые жанры.

По приказу Петра I во всех русских армиях были созданы духовые оркестры. Они играли на торжественных парадах и празднествах. В честь побед русского оружия звучали хоровые песни — «приветственные», или «виватные», канты. Любовные канты в любительских домашних концертах пели под аккомпанемент арфы,

гитары, клавесина. На ассамблеях в царском дворце танцевали аллеманду, менуэт, гавот — танцы, пришедшие из Европы.

В это время очень популярными стали крепостные оркестры, создаваемые в усадьбах русских помещиков. Особой известностью пользовались роговые оркестры. В наше время о подобном оркестре говорить не приходится, так как их давно не существует. Появились они в России в середине XVIII века, просуществовали примерно сто лет и исчезли. Ни в одной другой стране подобных оркестров не было.

В XX веке в нашей стране возродили эту традицию. В Российской музыкальной академии им. Гнесиных в начале 80-х годов даже было открыто отделение рожечников. В городах Золотого кольца Владимире, Суздале были созданы роговые оркестры, дававшие концерты. Но, к сожалению, широкие круги любителей музыки так и не имеют возможности послушать такое уникальное явление, как роговой оркестр.

До наших дней дошли высказывания современников, слышавших роговую музыку: «По своему устройству, звучанию и воздействию — это совершенно новая, своеобразная музыка, с которой никакая другая не может сравниться по помпезности и приятности звука... Кто не слышал этой новой музыки, тот может составить о ней понятие, если вообразит, что слышит издали мощные рокочущие звуки нескольких больших церковных органов». Еще один современник писал: «Эффект от этой музыки получается

до такой степени изумительный, что на этом составном инструменте возможно исполнять труднейшие музыкальные произведения».

В первом учебнике по музыкальной литературе мы говорили о таких оркестрах. Напомним, что состояли они из охотничьих рогов разной величины. Самые большие из них лежали на специальной подставке. Каждый рог издавал только один звук, поэтому для исполнения самой простой пьесы требовалось около 50 музыкантов. Рогов в некоторых оркестрах было столько, что составлялся большой звукоряд и можно было исполнять довольно сложные произведения.

Играть в роговом оркестре было не только трудно, но даже мучительно. Музыкант переставал быть человеком и превращался как бы в клавишу, на которую нажимает капельмейстер: ведь он должен был играть только один-единственный звук, причем нужно было его издавать абсолютно точно — вовремя и указанной длительности. Конечно, добровольно играть в таком оркестре никто не стал бы. Поэтому состояли роговые оркестры исключительно из крепостных музыкантов и принадлежали знатным вельможам. Так, в начале XIX века славился роговой оркестр князя К. С. Нарышкина.

Не меньшей популярностью в то время в России пользовались крепостные театры. Первые из них появились в конце XVII века. Через сто лет их насчитывалось уже больше 170. Вначале крепостные театры обслуживали лишь

небольшое число «избранной» публики, позже, став общедоступными, они открыли свои двери для широких слоев народа и приносили своим хозяевам немалые доходы. Но многие крепостные театры так и остались на уровне барского развлечения, хотя были весьма совершенными, в которых с глубоким знанием дела исполнялись сложные спектакли.

Особенно славились крепостные театры Н. Шереметева, П. Позднякова и Ржевского, С. Апраксина. Некоторые из них отличались вызывающей роскошью своих постановок, не уступали по уровню исполнения и оформления придворным театрам. В XVIII веке еще не было четкого деления на театр драматический и оперный. Эти театры стали подлинными очагами музыкально-театрального искусства благодаря великолепным творческим силам, подобранным из народа. Во многих помещичьих усадьбах были школы крепостных актеров, некоторым из них удавалось получить образование за границей. Крепостным актерам приходилось выступать во многих качествах, среди них были и прекрасные артисты, и выдающиеся певцы. Достаточно вспомнить трагическое дарование замечательной артистки и певицы театра графа Шереметева Прасковьи Жемчуговой.

Как и скоморохи, большинство артистов в крепостных театрах говорили прозой или стихами, были одновременно танцорами, музыкантами, певцами, а иногда и авторами драматических или музыкальных спектаклей. Но условия

их жизни были просто ужасными. Причем это относится не только к рядовым крепостным артистам, но и ко многим выдающимся представителям театра той поры. Будучи крепостными, они не имели права распоряжаться своим временем. Хозяин решал за них все: кому и на ком жениться, кого отдать в солдаты, как их одеть. Питание было недостаточным. За любую провинность хозяин мог приговорить к телесному наказанию. Он мог продать своих музыкантов и актеров, сдать их в аренду. В одной из газет того времени было написано такое объявление: «Желающие взять 4 мальчиков певчих... в свой хор, с зарплатою Господину их за каждого по 20 рублей в год...»

Но несмотря ни на что, именно эти крепостные артисты и музыканты двигали развитие русского театра вперед.

Впоследствии часть этих крепостных трупп влилась в казенные театры, заложив основу их дальнейшего развития.

Репертуар крепостных театров был очень разнообразным. Помимо драматических пьес большое место в нем занимали оперные спектакли. В качестве примера приведем репертуар театра графа Н. П. Шереметева — самого известного, богатого, широкого по масштабу крепостного театра конца XVIII века. Надо сказать, хозяин этого театра был человеком очень образованным, начитанным, бывал за границей и получал оттуда оперные либретто, партитуры и даже бутафорию. На сцене его театра стави-



лись оперы Глюка, Сальери, Пиччини, Гретри, Далеярака, Руссо. В общем, многое из того, что было популярно в Европе.

Большое место в репертуаре шереметевского театра занимали оперы русских композиторов. Здесь были поставлены 13 русских оперных спектаклей, среди которых «Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского, «Новгородский богатырь Боеславич» Фомина, «Несчастье от кареты» и «Февей» Пашкевича, «Санкт-Петербургский гостиный двор» Матинского и многие другие произведения.

Надо сказать, что театр в России был одним из самых популярных видов искусства, и именно с театром было связано зарождение и развитие национальной композиторской школы. Ее формирование было главным итогом развития русской музыки XVIII века. Это столетие выдвинуло целую плеяду русских композиторов, не уступавших по уровню своего профессионализма многим европейским музыкантам. Среди них надо назвать имена Михаила Соколовского (годы рождения и смерти неизвестны), Василия Пашкевича (1742—1797), Максима Березовского (1745—1777), Ивана Хандошкина (1747—1804), Дмитрия Бортнянского (1751—1825), Евстигнея Фомина (1761—1800).

Еще одним толчком для развития национальной композиторской школы стал интерес к фольклору.

Народное пение было очень популярно в тот период. Его допускала сама императрица Ека-

терина II. В Царском Селе она ходила смотреть хоровод сельских девок, которые пели песни. Во дворце фрейлины, наряженные в сарафаны, тоже водили хороводы и распевали народные песни. Все это воспринималось как диковина — даже русские бабы в кокошниках превращались в маскарадное зрелище.

Конечно, это было чисто внешнее проявление интереса к фольклору. Гораздо важнее было то, что именно в это время началось регулярное изучение и собирание народных песен, появились первые сборники народных песен. Основы русской музыки рождались в познании богатств народного творчества. Практически с изучения народной песни в России началось развитие профессионального композиторского творчества. Только в этом веке русские песни стали записывать, разрабатывать и изучать. Появились первые печатные сборники В. Трутовского, Н. Львова—И. Прача и другие.

Большой интерес к фольклору проявился во многих видах русского искусства той эпохи. Передовые художники ощутили необходимость правдиво отражать в своем творчестве жизнь русского народа. И здесь они нашли неисчерпаемые сокровища народного искусства. Обращаясь к быту городского мещанства, купечества, крестьянства, они находили общие черты в самом укладе жизни и быта этих сословий. Фольклор вносил в их произведения стихию народной жизни. Это делало их сочинения популярными у широких слоев зрителей.

Выделить как раздел занятия:

Все, о чем мы говорили, проявилось в русской литературе, драматургии, а также музыкальном жанре, который зародился в России в конце XVIII века, — *комической опере*. В ней проявилось стремление русских авторов к реализму. Основой для нее послужила литературная комедия.

Русская комическая опера обязана своим рождением прежде всего литераторам. Это А. Сумароков, М. Херасков, Я. Княжнин, А. Аблесимов, И. Крылов, В. Капнист, Н. Львов и другие. Видите, круг писателей, откликнувшихся на веяния времени, очень широк. Композиторская школа в России этого времени еще только формировалась, и жанр комической оперы в момент его рождения рассматривали больше как явление литературы.

В первых откликах на комическую оперу в прессе даже не упоминалось имя композитора. Автором считался либреттист-драматург.

Первые оперы представляли собой чередование разговорных диалогов и песенных номеров. Образцом для многих народно-бытовых опер конца XVIII века послужила песенная опера *Михаила Матвеевича Соколовского* «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779). В этой опере веселый и хитрый Мельник одурачивал простодушных героев, выманивал у них деньги и содействовал общему благополучию, выступая в роли свата. Комедийное действие было тесно связано с сатирой.

### **Вопросы:**

1. Назови новые формы музицирования и жанры русской музыки XVIII века.
2. Что такое роговой оркестр?
3. Что послужило толчком для развития русской национальной композиторской школы?
4. Назови ведущий жанр русской музыки последней трети XVIII века.

---

## Занятие 3

# Творцы русской комической оперы XVIII века

---

### ***ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ПАШКЕВИЧ***

Большой вклад в развитие русской комической оперы внес *Василий Алексеевич Пашкевич*.

Если годы жизни Соколовского мы вообще не знаем, о Пашкевиче мы можем сказать лишь то, что он родился около 1742 года. О жизни его сохранились очень скудные сведения. Известно, что в 60-х годах он служил скрипачом в придворном оркестре, а затем был дирижером «бальной музыки» при дворе. Работал он и в

придворной певческой капелле, а также преподавал в Академии художеств.

Как композитор Пашкевич находится в ряду самых талантливых музыкантов этого века — основоположников оперного жанра в России. До наших дней дошло несколько партитур Пашкевича.

В 1779 году в Санкт-Петербургском эрмитажном театре была поставлена его опера «Несчастье от кареты». Либретто написал Я. Княжнин — один из самых прогрессивных писателей XVIII века. Его «вольнодумную» трагедию «Вадим Новгородский» по приказу Екатерины II сожгли.

Сюжет сводится к следующему: помещик Фирюлин хочет купить дорогую парижскую карету. Он вообще обожает французскую моду. Чтобы купить карету, ему нужно продать в рекруты своего крепостного Лукьяна, которому от этого грозит разлука с любимой невестой. Молодых людей выручает приятель Лукьяна Афанасий. По его наущению Лукьян, который когда-то затвердил несколько французских слов, обращается к барину по-французски. Помещик от умиления даже проливает слезу: крестьяне, простые люди, оказывается, не чужды европейского просвещения! Он освобождает Лукьяна и разрешает ему жениться на Анюте. Под видом наивной бытовой комедии здесь выступает вполне реальная картина крепостнических нравов.

Кроме того им написаны оперы «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербург-

ский гостиный двор» (1782), «Скупой» (1782), сказочная опера «Февей» (1786), а также музыка к исторической пьесе императрицы Екатерины «Начальное управление Олега» (1790). Это было «большое историческое представление в пяти действиях, с хорами, свадебными песнями, игрищами и балетами». С этой оперой связано большое событие в нотоиздательском деле России: ее партитура — первая, напечатанная в России в 1791 году.

Среди произведений Пашкевича выделяется своими достоинствами и необычной судьбой опера «Санкт-Петербургский гостиный двор». Ее премьера состоялась в 1782 году. Первый вариант музыки не сохранился, и долгое время считалось, что автором музыки и текста первой редакции является М. Матинский.

*Михаил Алексеевич Матинский* (1750—1820), переводчик, драматург, учитель математики и географии, был одним из тех деятелей русской культуры, какими славилась Россия той поры. Он был выходцем из крепостных крестьян и отличался многогранностью дарования. Пьесы этого драматурга подготовили расцвет русской комедии. Недаром современные исследователи находят в его сочинениях прообраз будущих комедий великого русского драматурга Островского, смело показывающего нравы купеческого «темного царства». Даже сюжет оперы «Гостиный двор» похож на комедию Островского «Свои люди — сочтемся». Купец Сквалыгин выдает свою дочь замуж за чиновника Крючкодеева

(кстати, обратите внимание на фамилии. Они как бы подчеркивают основные черты характеров героев). Вместе с будущим зятем он пускается на разные мошенничества: подделывает векселя, обманывает кредиторов. Но правосудие торжествует. Сквалыгина и Крючкодеева берут под стражу. Заканчивается опера прославлением справедливости («Царствуй, истина святая»).

До наших дней дошла вторая редакция оперы 1792 года. Сегодня точно известно, что музыку обеих редакций написал В. Пашкевич. Ведь Матинский не был музыкантом. В своем либретто он лишь указал народные песни для музыкальной обработки пьесы.

## ***ЕВСТИГНЕЙ ИПАТЬЕВИЧ ФОМИН***

Одной из крупнейших фигур русской музыки XVIII века является *Евстигней Ипатьевич Фомин*.

Е. Фомин родился в 1761 году в Петербурге. Его отец был солдатом-канониром Тобольского полка. В 6 лет мальчика отдали учиться в Академию художеств, где он получил музыкальное образование. Академию он закончил блестяще. Сохранились документы, в которых сказано, что за превосходные успехи в музыке Фомин, в виде исключения, получил денежную награду, хотя по уставу академии наград музыкантам не полагалось. В 1782 году он был направлен для продолжения образования в Италию. В Болонье он учился у прославленного композитора





*Портрет композитора Е. И. Фомина (1761–1800)*

и теоретика падре Мартини. Талант Фомина получил достойную оценку за рубежом: на его долю выпала редкая честь быть избранным по конкурсу в члены Болонской филармонической академии. Вы ведь помните, что незадолго до этого звание болонского академика получил 14-летний Моцарт.

В 1785 году молодой композитор, только что получивший звание академика, вернулся на родину. В Петербурге он начал свою деятельность

с создания по заказу и на либретто Екатерины II оперы-балета «Новгородский богатырь Боеславич».

Но музыка Фомина, в прямом смысле слова, пришлась «не ко двору» в России. Наверное, императрице не понравилось то, что молодой музыкант очень свободно обращался с ее текстом и написал в опере яркие народные сцены, которые сама она в опере не планировала. Так получилось, что на многие годы имя Фомина исчезло из прессы, документов. Об опальном музыканте не сохранилось никаких сведений. Как он жил, где работал, чем зарабатывал на пропитание, мы сегодня можем только предполагать. Достоверно известно только то, что уже после смерти императрицы Екатерины он получил скромное место репетитора оперных партий и преподавателя музыки в театральном училище. В 1800 году Фомин безвременно скончался, не дожив до сорока лет.

Только в XIX веке имя Фомина привлекло внимание историков. Вокруг него сложились легенды. Перу его приписывали более тридцати опер. Конечно, это количество преувеличено. Точно установлено, что им написано 9 крупных произведений. К сожалению, не все его партитуры сохранились. Целиком до наших дней дошли оперы «Ямщики на подставе», «Американцы», мелодрама «Орфей», а также фрагменты «Новгородского богатыря» и оперы «Золотое яблоко». Но центральными в его творчестве являются «Ямщики на подставе» и «Орфей».

Это — пример воплощения двух противоположных, контрастных жанров. С большим талантом композитор показал в них сферу трагического и комического, возвышенных образов античности и современного бытового сюжета.

В основу оперы «Ямщики на подставе» (1787) композитор положил подлинные народные мелодии. Но его отношение к народной песне отличалось от позиции всех предшественников: он не просто обрабатывает ее, а развивает в сложной хоровой форме. Эту оперу называют первой русской хоровой оперой.

Текст был написан известнейшим поэтом и драматургом той поры Н. Львовым. Эта одноактная опера, которой автор дал название «Игрище невзначай», представляет собой картину из жизни русских ямщиков. Вот ее сюжет: на почтовой станции (подставе) собрались ямщики. Среди них первый удалец Тимофей и его жена Фадеевна. Злой недруг Тимофея, вор и пройдоха Филька Пролаза, пытается незаконно сбыть его в рекруты. С помощью проезжего офицера дело разъясняется. Вместо Тимофея в рекруты попадает сам Филька. Опера заканчивается радостной хоровой сценой. Вот в таком простом сюжете композитор стремился воплотить обобщенный образ народа, выразить в песне особенности народного характера.

Фомин мастерски разработал в опере очень известные народные песни: «Не у батюшки соловей поет», «Высоко сокол летает», «Ретиво сердце молодецкое», «Молодка, молодка мо-

---

Занятия 31 и 32

# Жизненный путь композитора

---

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в городе Воткинске на Урале. Отец будущего композитора был горным инженером, управляющим воткинскими заводами. Мать была дочерью обрусевшего француза. Вторым сыном в семье, Петр Ильич имел еще двух сестер и четырех братьев.

Что из детских впечатлений Чайковского следует отметить особо? Конечно, близость природы, пробуждение интереса к музыке, фольклору, поэзии, обучение игре на фортепиано, начавшееся около пяти лет. Представьте, если музыка звучит во всем: в шелесте листвы, в перезвоне часов в гостиной, в стихах Пушкина и

Шекспира, если можно часами сидеть за инструментом и играть по памяти иногда один лишь раз услышанные мелодии. Если голова полна новыми мелодиями. Если вся жизнь в музыке, можно ли оставить ее, заставить себя делить с музыкой другие занятия?

Мальчик попробовал. Из Воткинска в десять лет мама отвезла его в Петербург, в Училище правоведения. Это было привилегированное заведение, готовившее юристов высокого класса.

Будущие правоведаы получали хорошее образование, в частности и музыкальное. Среди преподавателей выделялся хоровой дирижер Г. Я. Ломакин. Помните, мы о нем уже говорили? Он был другом и сподвижником Балакирева по Бесплатной музыкальной школе. К Пете Чайковскому он относился с особым вниманием. Вообще, в училище Петя сразу же обзавелся друзьями. Ему быстро придумали прозвище — Чайка. «Было в нем что-то особенное, что-то привлекавшее к нему сердца, — вспоминал один из его соучеников. — Доброта, мягкость, отзывчивость, какая-то беззаботность по отношению себя были с детства отличительными чертами его характера». Но главное, что привлекало к нему — это музыка. Мальчики часами могли слушать под дверью музыкального зала его игру. Зайти они не решались, так как знали — Чайка не любит играть при посторонних. Но был среди его друзей один, кому он поверял все свои тайны, кому даже играл не только то, что выучил по нотам, но и свои собственные ком-

позиторские опыты. Звали его Леля Апухтин. В будущем он стал известным русским поэтом, и этим годам совместной учебы посвятил замечательные строки:

Ты помнишь, как, закрывшись в музыкальной,  
Забыв училище и мир,  
Мечтали мы о славе идеальной,  
Искусство было наш кумир.

В 1865 году в стихотворении «К отъезду музыканта-друга» Апухтин писал:

Мы увертюру жизни бурной  
Сыграли вместе до конца,  
Грядущей славы марш бравурный  
Нам рано взволновал сердца.  
В свои мы верили таланты,  
Делились массой чувств, идей,  
И был ты вроде доминанты  
В аккордах юности моей.

И уже позже, когда путь Петра Ильича в жизни был определен, Апухтин написал:

Мечты твои сбылись. Презрев тропой избитой,  
Ты новый путь себе настойчиво пробил,  
Ты с бою славу взял... —  
Горжусь, что угадал я искру божества  
В тебе, тогда горевшую едва,  
Горящую теперь таким могучим светом!

К восемнадцати годам Чайковский успешно закончил училище. А дальше все пошло своим чередом — служба в департаменте Министерства юстиции. Существование его вполне отвечало светским стандартам: днем — служба, вече-

ром — театр, концерты, светские балы и приемы. Он с головой окунулся в водоворот петербургской жизни. «Из меня сделали чиновника, и то плохого»; «Чем я кончу? Что обещает мне будущее? — об этом страшно и подумать, — писал он сестре. — Но до тех пор я наслаждаюсь... как могу и всем жертвую ради наслаждения».

Два года продолжалась такая жизнь. А потом Петр Ильич неожиданно для всех оставил службу и поступил в музыкальные классы, только что открытые при Русском музыкальном обществе. По этому поводу его брат с возмущением вспоминал: «А Петя-то, Петя! Юриспруденцию на скрипку променял». В 1862 году эти классы были преобразованы в первую в России консерваторию, и Чайковский стал ее студентом.

Будущее было неопределенным, туманным. «Не подумай, что я воображаю сделаться великим артистом, — писал он сестре, — я просто хочу делать то, к чему меня влечет призвание». Его любимым учителем был Антон Григорьевич Рубинштейн. И чем больше ему учитель задавал, тем тщательнее все исполнял Чайковский. Среди его ученических работ выделяется симфоническая увертюра на сюжет драмы Островского «Гроза». К выпускному экзамену он написал кантату на текст оды Шиллера «К радости», которая с успехом была исполнена под управлением А. Рубинштейна.

В сентябре 1866 года в Москве тоже была открыта консерватория. И ее создатель, Николай Рубинштейн, брат петербургского Рубинштейна,

# Содержание

<i>Занятие 1. Древнерусская музыка</i> .....	4
<i>Занятие 2. Русская музыка XVIII века</i> .....	12
<i>Занятие 3. Творцы русской комической оперы XVIII века</i> .....	21
<i>Занятие 4. Старшие современники Глинки</i> .....	34

## **Михаил Иванович Глинка**

<b>1804–1857</b> .....	53
<i>Занятия 5 и 6. Жизненный путь композитора</i> .....	55
<i>Занятия 7 и 8. Опера «Иван Сусанин»</i> .....	68
<i>Занятие 9. Симфоническое творчество Глинки</i> .....	83
<i>Занятие 10. Романсы М. И. Глинки</i> .....	88

## **Александр Сергеевич Даргомыжский**

<b>1813–1869</b> .....	97
<i>Занятие 11. Жизненный путь композитора</i> .....	99
<i>Занятие 12. Романсы и песни Даргомыжского</i> .....	107
<i>Занятие 13. Опера «Русалка»</i> .....	118
<i>Занятие 14. Русская музыка второй половины XIX века</i> .....	128

## **Александр Порфирьевич Бородин**

<b>1833–1887</b> .....	137
<i>Занятие 15. Жизненный путь Бородина</i> .....	138
<i>Занятие 16. Богатырская симфония</i> .....	150
<i>Занятия 17 и 18. Опера «Князь Игорь»</i> .....	159
<i>Занятие 19. Романсы Бородина</i> .....	171



<b>Модест Петрович Мусоргский</b>	
<b>1839–1881</b> .....	175
<i>Занятия 20 и 21. Жизненный путь композитора</i> ..	177
<i>Занятия 22 и 23. Оперное творчество</i> Мусоргского. «Борис Годунов» .....	187
<i>Занятие 24. Романсы и песни Мусоргского</i> .....	196
<i>Занятие 25. Фортепианное творчество</i> Мусоргского. «Картинки с выставки».....	205
<b>Николай Андреевич Римский-Корсаков</b>	
<b>1844–1908</b> .....	211
<i>Занятия 26 и 27. Жизненный путь композитора</i> ..	213
<i>Занятие 28. Симфоническое творчество</i> Римского-Корсакова. «Шехеразада» .....	224
<i>Занятия 29 и 30. Опера «Снегурочка»</i> .....	231
<b>Петр Ильич Чайковский</b>	
<b>1840–1893</b> .....	245
<i>Занятия 31 и 32. Жизненный путь композитора</i> ..	248
<i>Занятие 33. Симфония № 1 «Зимние грезы»</i> .....	262
<i>Занятие 34. Оперное творчество Чайковского.</i> «Евгений Онегин» .....	269
<i>Занятие 35. Заключительное</i> .....	280
<b>Список приложений, размещенных</b> <b>на сайте издательства «Феникс»</b> .....	283

ЕАС



Учебное издание

Шорникова Мария Исааковна  
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА  
РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА  
Третий год обучения

Ответственный редактор      *С.А. Осташов*

Формат 84×108/32. Бум. офсетная.  
Печать офсетная. Усл. п. л. 15,12.  
Тираж 10 000 экз. Зак. №

Издатель и изготовитель: ООО «Феникс»  
Юр. и факт. адрес: 344011, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, д. 150  
Тел/факс: (863) 261-89-65, 261-89-50  
Изготовлено в России. Дата изготовления: 07.2022.  
Срок годности не ограничен.  
Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,  
Филиал «Дом печати – ВЯТКА»  
Юридический адрес: 115054, Россия,  
г. Москва, ул. Валовая, д. 28  
Фактический адрес: 610033, Россия, Кировская область,  
г. Киров, ул. Московская, д. 122