

ПРЕДИСЛОВИЕ

Жанры камерно-вокальной музыки занимают в творчестве Цезаря Антоновича Кюи (1835-1918) весомое место. Композитор, музыкальный критик, член балакиревского кружка — автор более четырехсот песен и романсов. Именно в вокальной музыке «с наибольшей полнотой раскрываются лучшие стороны дарования композитора: бережное отношение к поэтическому тексту, тщательность, изящество в отделке мельчайших деталей произведения, тонкий психологизм, изысканность в передаче возвышенно-созерцательных настроений. Здесь находят наиболее гармоничное претворение его поиски выразительной музыкальной декламации, гибко воплощающей интонацию и ритмику стиха»¹.

В выборе текстов Кюи был требователен, но круг его поэтических интересов при этом был очень широк. Среди русских поэтов музыкант отдавал предпочтение творчеству Лермонтова, Майкова, А. К. Толстова, Некрасова; излюбленными зарубежными авторами стали для него Гюго, Мюссе, Гейне, Мицкевич.

В контексте русского музыкального искусства вокальное творчество Кюи было поистине смелым и во многом реформаторским. Опираясь на модель глинкавского романса, композитор разработал собственный уникальный камерно-вокальный стиль. Вместе с тем, в тематике большинства вокальных опусов Кюи отсутствует актуальная — социальная или историческая — тематика, уступая место «обобщенной» лирике; фортепианная партия романсов и песен зачастую незамысловата, а мелодический профиль его романсов в процессе развертывания статичен и скован. На фоне гениальных образцов современников романсы Кюи выглядят довольно скромно. Тем не менее, его камерно-вокальная музыка стала тем необходимым историческим звеном, соединяющим классиков русской профессиональной музыки и композиторов-романтиков.

Кюи стал одним из первых музыкантов, кто занимался подробным исследованием русской вокальной музыки. Статьи, посвященные романсу, Кюи объединил в труд «Русский романс. Очерк его развития» (1896), ставший первым фундаментальным исследованием в этой области. «Отсчет» русского романса критик предлагает начать с творчества М. И. Глинки, «потому что, хотя и раньше него писались романсы, хотя между их авторами были люди талантливые, как Титов, Варламов, Алябьев, — хотя некоторые их романсы пользовались большой и заслуженной популярностью, как например, Красный сарафан — Варламова, Соловей — Алябьева, но все эти авторы были слишком мало музыканты, в смысле техники, а их романсы носили слишком дилетантский характер для того, чтобы положить прочное художественное основание романсному делу у нас. Это прочное основание положил Михаил Иванович Глинка»². В заключении автор подытоживает: «Я просмотрел до 100 романсов. Это было очень утомительно, но и весьма утешительно, ибо я убедился, что романсное дело не только стоит у нас выше, чем в Италии и Франции (во Франции есть талантливые композиторы и прелестные романсы, но все они весьма однообразны, и их задачи довольно поверхностны); я убедился, что в этом деле мы можем поспорить с успехом и с Германией, которая

¹Корженянец Т. В. Ц. А. Кюи//История русской музыки. В 10 томах. Том 7. 70-80-е годы XIX века. Часть первая/Келдыш Ю. В., Корабельникова Л. З., Корженянец Т. В., Левашев Е. М., Сабина М. Д. — М.: Музыка, 1994. С. 173.

²Кюи, Ц. А. Русский романс: очерк его развития. — СПб.: Планета музыки, 2020. С. 6.

дала Шуберта, Шумана, Листа, Роберта Франца, Брамса»¹. Кюи изучил колоссальный пласт камерно-вокальной музыки: в исследование вошли очерки о творчестве корифеев отечественной музыки (М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский) и композиторов «второго ряда» (О. И. Дютш, К. К. Давыдов, Э. Ф. Направник и др.), роль которых не менее важна в процессе становления жанра романса в России.

Музыка для детей — пожалуй, одна из самых любопытных «категорий» творчества Кюи, где композитор действительно смог сказать новое слово. Знакомство с М. С. Поль, специалистом в области эстетического воспитания детей, подвигло музыканта к созданию первой детской оперы «Снежный богатырь». Впоследствии композитор написал еще 3 детские оперы — «Красная шапочка» и «Кот в сапогах» также на либретто Поль и оперу «Иванушка-дурачок» на либретто прославленного педагога Н. Н. Доломановой.

Для своих песен и хоровых композиций Кюи выбирал яркие интересные тексты с понятными для детского восприятия образами. В числе излюбленных репертуарных песен — «Котик и козлик», «У Катеньки-резвунки», «Ласточка». В музыке для детей композитор, с одной стороны, остается верен собственному стилю, с другой — является слушателю с новой стороны. Кюи удалось понять тонкую психологию детской души. Даже в технически сложных и гармонически изысканных сочинениях автор вложил грацию, юмор, нежность, которые легко «читаются» даже самыми юными музыкантами. Кюи значительно обогатил детский репертуар, в тот период еще чрезвычайно скудный.

Романсы и песни Кюи в сравнении с вокальным творчеством других балакиревцев исполняются не так часто. Однако им присуща та свежесть, обаятельность и простота, по сей день привлекающие исполнителей, среди которых — как самые юные музыканты, так и концертирующие вокалисты.

Е. Ильянова

¹Кюи, Ц. А. Русский романс: очерк его развития. — СПб.: Планета музыки, 2020. С. 113.

Майский день

Слова А. Плещеева

Спокойно

1. Си - я - ет солн - це, во - ды

бле - шут, на всем у - лыб - ка, жизнь во всем, де -

ре - вья ра - дост - но тре - пе - шут, ку - па - ясь в не - бе го - лу -

бом. 2. По - ют де - ревь - я, бле - щут во - ды, лю -

p

бовь - ю воз - дух рас - тво - рен и мир цве - ту - щий, мир при -

p

poco rit.

ро - ды из - быт - ком жиз - ни у - по - ен.

Весна

Слова П. Модзалевского

Andantino

Вес - на с у - лыб - кой шлет при -

вет про - снув - шей-ся при - ро - де: все,

пос - ле зим - них бурь и бед, вздо - ну - ло на сво -

p

mf

бо - де. Бес-силь - но зля - ся и вор-ча, зи-

ма, ста-ру - ха зла - я, бе - жит от жар-ко-го лу-

mf

ча под сол - ныш-ком сго - ра - я.

mf *p*

Леониду Витальевичу Собинову

Осень! Обсыпается...

Слова А. Толстого

Allegretto

mf

О-сень! Об-сы - па - ет-ся весь наш бед-ный

p

сад, листь-я по-жел - те - лы - е по вет-ру ле - тят.

Лишь вда-ли кра - су - ют - ся там, на дне до - лин, ки - сти яр - ко -

p

крас - ны - е вя - ну - щих ря - бин. Ве - се - ло и го - рест - но

серд - цу мо - е - му, мол - ча тво - и ру - чень - ки гре - ю я и

mf *rit.*

жму, в о - чи те - бе гля - дю - чи, мол - ча сле - зы лью,

ad libitum *f* *pp*

не у - ме - ю вы - ска - зать, как те - бя люб - лю!

Осень

Слова А. Плещеева

Andantino



tr

О-сень на-сту-пи-ла, вы-сох-ли цве-ты,

pp *p*

mf *p*

и гля-дят у-ны-ло го-лы-е кус-ты. Вя-нет и жел-те-ет

p

трав-ка на лу-гах, толь-ко зе-ле-не-ет о-зимь на по-лях.

mf

Ту - ча не - бо кро - ет, солн - це не бле -

mf

стит, ве - тер в по - ле во - ет, дож - дик мо - ро - сит.

За - шу - ме - ли во - ды бы - стро - го ру - чья, птич - ки у - ле -

те - ли в теп - лы - е кра - я.

p

pp

Весенняя песенка

Слова И. Белоусова

Умеренно

При - шла вес - на, при-шла крас -

на, цве - ты пест-ре - ют в по - ле, и не-ба ширь свет-ла, яс -

на, и все жи - вет на во - ле, ру -

p

mf

poco rit.

чей бе-жит, бе-жит, шу - мит и шеп-чет лес лист -

The first system of the musical score is in D major (two sharps). The vocal line consists of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand with trills and sixteenth-note runs. A piano (*p*) dynamic marking is present.

во - ю, от пти-чьих пе-сен лес зве - нит... как

The second system continues the composition. The vocal line has a brief rest followed by eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a sustained chord in the left hand.

хо - ро - шо вес - но - ю!

The third system concludes the piece. The vocal line ends with a quarter note and a rest. The piano accompaniment features a descending eighth-note scale in the right hand and a steady bass line in the left hand, ending with a double bar line.

Царскосельская статуя

Слова А. Пушкина

Andantino

The first system of the musical score is in 3/8 time, key of B-flat major. The vocal line begins with a whole rest for four measures, followed by a half note G4 on the fifth line, marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*pp*) dynamic, featuring a continuous eighth-note arpeggiated figure in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Ур -

The second system continues the vocal melody with the lyrics "ну с во - дой у - ро - нив, об у - тес е - е де - ва раз -". The piano accompaniment maintains the same arpeggiated texture.

ну с во - дой у - ро - нив, об у - тес е - е де - ва раз -

The third system continues the vocal melody with the lyrics "би - ла. Де - ва пе - чаль - но си - дит, празд - ный дер -". The piano accompaniment continues with the same arpeggiated texture.

би - ла. Де - ва пе - чаль - но си - дит, празд - ный дер -

poco rit. **a tempo** *f* *mf*

жа че - ре - пок. Чу - до! Не сяс - нет во -

да, из ли - ва-ясь из ур - ны раз - би - той; де -

f *mf*

rit.

- ва над веч-ной стру - ей, веч - но пе - чаль -

p *dim.*

a tempo *p*

на си - дит.

p *dim.* *8va*

Ласточка

Слова А. Плещеева

Andantino non troppo e tranquillo

p
Трав-ка зе-ле-не - ет, сол-ныш-ко бле-стит,

pp

лас-точ-ка с вес-но - ю в се-ни к нам ле-тит. С не-ю солн-це кра - ше

p

poco rit.
и вес-на ми-лей... Про-ще-бечь с до-ро-ги нам при-вет ско-рей

a tempo

p

Про-ще-бечь с до-ро - ги нам при-вет ско-рей. Дам те-бе я зе - рен,а

pp

ты пес-ню спой, что из стран да-ле - ких при-нес-ла с со-бой,

p

rit.

что из стран да - ле - ких при - нес - ла с со-бой.

mf

p

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru