

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**Ж**анры камерно-вокальной музыки занимают в творчестве Цезаря Антона-вича 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»<sup>1</sup>.

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 глинкинского романса, композитор разработал собственный уникальный камерно-вокальный стиль. Вместе с тем, в тематике большинства вокальных опусков Кюи отсутствует актуальная — социальная или историческая — тематика, уступая место «обобщенной» лирике; фортепианская 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 из романсов 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»<sup>2</sup>. В заключении автор подытоживает: «Я просмотрел до 100 романсов. Это было очень утомительно, но и весьма утешительно, ибо я убедился, что романское 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

<sup>1</sup>Корженьянц 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., Корженьянц Т. В., Левашев Е. М., Сабинина М. Д. — М.: Музыка, 1994. С. 173.

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

дала Шуберта, Шумана, Листа, Роберта Франца, Брамса»<sup>1</sup>. 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-резвушки», «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 скучный.

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*

---

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

## Майский день

Слова А. Плещеева

**Спокойно**

The musical score consists of three staves of music. The top staff is for voice, the middle staff is for piano (right hand), and the bottom staff is for piano (left hand). The key signature is one flat, and the time signature is common time (indicated by '3'). The vocal line begins with a short rest, followed by a dynamic *p*. The lyrics are:

1. Си - я - ет солн - це, во - ды  
бле - щут, на всем у - лыб - ка, жизнь во всем, де -  
ре - вья ра - дост - но тре - пе - щут, ку - па - ясь в не - бе го - лу -

The piano parts provide harmonic support, with the right hand playing eighth-note chords and the left hand providing bass and harmonic support.

бом.

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

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

*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 -

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

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

ча под сол - ныш-ком сго - ра - я.

*p*

Леониду Витальевичу Собинову  
**Осень! Обсыпается...**

Слова А. Толстого

**Allegretto**

*p*

*mf*

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

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. Be - 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**

*mp*

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

*pp*

*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-

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.

## Весенняя песенка

Слова И. Белоусова

Умеренно

The musical score consists of three staves of music in 3/4 time, major key signature of two sharps. The vocal part (top staff) starts with a rest followed by eighth notes. The piano accompaniment (middle staff) begins with a dynamic *p*, featuring eighth-note chords. The bassoon part (bottom staff) provides harmonic support with sustained notes. The lyrics are integrated into the music, appearing below the vocal line.

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 -

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

*p*

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

хо - ро - шо вес - но - ю!

## Царскосельская статуя

Слова А. Пушкина

**Andantino**

The musical score consists of three staves of music for voice and piano. The top staff shows a piano introduction with a dynamic of *p*. The lyrics begin in the middle staff: "ну с во - дой у - ро - нив," followed by "об у - тес е - е де - ва раз -". The bottom staff continues the piano accompaniment. The lyrics continue in the middle staff: "би - ла. Де - ва пе - чаль - но си - дит," followed by "праз - ный дер -". The piano part features eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

*poco rit.*

a tempo

*f*

*mf*

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

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

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

a tempo

*p*

на си - дит.

## Ласточка

Слова А. Плещеева

**Andantino non troppo e tranquillo**

The musical score consists of three staves of music in G major (two sharps) and common time. The top staff is for voice, the middle for piano (right hand), and the bottom for piano (left hand/bass). The vocal line begins with a short rest followed by eighth-note chords. The piano parts feature sustained notes and chords. The lyrics are integrated into the music, appearing below the notes. The vocal part includes a dynamic marking *p* above the staff.

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

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

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

*a tempo*

*p*

Musical score for piano and voice. The vocal line starts with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The vocal part continues with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

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

Musical score for piano and voice. The vocal line starts with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The vocal part continues with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

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

Musical score for piano and voice. The vocal line starts with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The vocal part continues with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

Musical score for piano and voice. The vocal line starts with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The vocal part continues with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

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

Musical score for piano and voice. The vocal line starts with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The vocal part continues with eighth-note chords and eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of eighth-note chords.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)