

133  
848

# М.И. ГЛИНКА



*ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ*  
**РОМАНСОВ И ПЕСЕН**

*ДЛЯ ОДНОГО ГОЛОСА*  
*С ФОРТЕПИАНО*

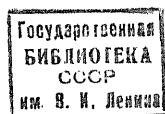


*ГОСУДАРСТВЕННОЕ*  
**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО**

ЛЕНИНГРАД

1955

Редакция,  
вступительная статья  
и комментарии  
*Н. Н. ЗАГОРНОГО*



86-3322



## РОМАНСЫ И ПЕСНИ ГЛИНКИ

В творческом наследии Глинки романсы и песни занимают значительное, а по количеству названий — и наибольшее место. В автобиографии Глинка упоминает о сочинении романсов большей частью мимоходом, как бы не придавая особого значения этой стороне своей творческой деятельности. Тем большую силу приобретает искреннее, как бы непроизвольно вылившееся признание, сделанное им в гисьме к В. П. Энгельгардту 26 марта/7 апреля 1850 года: «Те ничтожные романсы [которые кажутся] сами собою вылились в минуту вдохновения, часто стоят мне тяжких усилий—не *повторяться* так трудно, как вы и вообразить не можете...»\* В этих словах — и высокая оценка поставленных композитором творческих задач, и признание в «тяжких усилиях», приложенных для осуществления этих задач, и четко высказанное сознательное стремление к утверждению, обогащению, многостороннему развитию романсного жанра. «По моему мнению, — сказал как-то Глинка А. Н. Серову, — хорошо, чтобы каждая вещица, хоть маленькая, служила чем-нибудь в свою очередь для новых поворотов музыкального дела и его науки».\*\* Эти новаторские по своей сущности принципы Глинки нашли яркое отражение в его романсном творчестве, поражающем многообразием жанровых видов и сюжетики, широким охватом идей и эмоций, богатством форм — от простых или варьированных куплетов до свободных фантазий — и колорита.

Как известно, Глинка много труда и времени посвятил изучению вокального искусства и сам, по свидетельству современников, был выдающимся певцом-исполнителем (главным образом — собственных романсов). Это обстоятельство в великой мере содействовало обогащению романсного творчества Глинки новыми сред-

ствами вокальной выразительности, упрочивая значение его романсного наследия как подлинной школы русского камерного пения.

В деле создания русского самобытного романса Глинка имел плодотворно работавших на этом поприще предшественников. Но о Глинке можно сказать так, как сказал Белинский о Пушкине: «Все, что прежние поэты имели каждый порознь, все это Пушкин имел один, имея еще много и своего, чего ни один из них не имел».\* Последователи Глинки — Даргомыжский, Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, завершая создание классики русского романса, двигались каждый своей творческой дорогой, но все эти дороги вышли из одного великого пути, открытого для русской музыки Глинкой.

Первые опыты Глинки в сочинении вокальной музыки были связаны с романтической тематикой. В середине 20-х годов прошлого столетия Глинка задумал писать оперу. Сюжетом должно было служить произведение популярного в то время в России английского писателя Вальтера Скотта — поэма «Rokeby» [Рёкби]. В автобиографии Глинка вовсе не упоминает об этом немаловажном обстоятельстве своей творческой жизни, однако анализ сохранившихся в архиве композитора материалов «rouit l'opéra projeté» [для предполагаемой оперы] позволил исследователям с достаточным основанием определить их как фрагменты задуманной Глинкой оперы «Матильда Рокби» (под таким названием поэма В. Скотта вышла в первом русском издании 1823 г.).

К этому времени (1824) относится и сочинение Глинкой романса «Моя арфа» на слова поэта и драматурга К. А. Бахтурина. Стихотворение Бахтурина имело источником ту же поэму В. Скотта — «Rokeby».\*\*

\* М. И. Глинка, Литературное наследие под ред. В. М. Богданова-Березовского, т. II. Музгиз, Л., 1953, стр. 387.

\*\* А. Н. Серов, Избранные статьи под ред. Г. Н. Хубова. Музгиз, М., 1950, стр. 158.

\* В. Г. Белинский, Собрание сочинений, т. II. М., 1948, стр. 372.

\*\* См. книгу Е. И. Каппи-Новиковой: «М. И. Глинка. Новые материалы и документы», вып. I. М., 1951,

В «Записках» Глинка отзывается о романсе «Моя арфа» как о «неудачной попытке в сочинении с текстом». Действительно, за наивной мелодией его вокальной партии, за робким по фактуре, элементарным по гармонии фортепианным сопровождением нелегко обнаружить признаки самобытного творческого почерка Глинки.

Написанный Глинкой в следующем году (1825) второй романс «Не искушай меня без нужды» на текст элегического стихотворения Е. А. Баратынского (по признанию композитора, его «первый удачный романс») знаменует собой в вокальном творчестве Глинки обращение к русской поэзии и к русскому интонационному языку. Задушевная, искренняя музыка этого романса, основанная на интонациях городского фольклора, органично сливаясь с интонациями поэтической речи текста, углубляла национальные черты его идейно-художественного содержания. Именно с 1825-м годом связывал Глинка свое обращение к народному искусству. «В течение нынешнего 50 года совершится 25-летие моего посильного служения на поприще народной русской музыки»\*, — писал он своему другу В. П. Энгельгардту 26 марта/7 апреля 1850 года.

Развитие самобытных творческих черт, проявившихся в музыке романса «Не искушай», шло в дальнейшем весьма противоречиво, с большими отклонениями от намеченного композитором пути.

В русских песнях на слова А. Я. Римского-Корсака и А. А. Дельвига Глинка, продолжая традиционный жанр куплетной песни с сопровождением, в большинстве случаев не отходил от стиливых норм, установившихся для этого жанра в творчестве его предшественников. Особое место среди этого рода сочинений Глинки занимает песня «Ночь осенняя» (1829) как по своеобразию мелодического склада, так и по характеру сопровождения, отличающегося лаконичностью изложения и доведенным до совершенства равновесием мелодического и гармонического элементов.

Данью времени было обращение композитора к сентиментальной поэзии Жуковского. В своих «Записках» (1854) Глинка по этому поводу замечает: «Сентиментальная поэзия Жуковского мне чрезвычайно нравилась и трогала меня до слез. (Вообще говоря, в молодости я был парень романтического устройства и любил поплакать сладкими слезами умиления.) Кажется, что два тоскливых моих романса: *Светит месяц на кладбище* и *Бедный певец* (слова Жуковского) были написаны в это время (весною 1826 года)\*\*». В противоречие характеру поэтического текста, вопреки «слезливым» настроениям ком-

позитора, былую склонность к которым он сам признавал, музыка этих романсов, сохраняя мрачный колорит сюжета, заключает в себе тенденции, в существе своем — реалистические. Музыка романса «Светит месяц» («Утешение») на слова, проникнутые сентиментальной мистикой, воспринимается как отражение подлинной человеческой драмы. В музыке «Бедного певца»\* слышится выражение не «напущенных» (Беллинский), а подлинных, искренних и глубоких человеческих чувств.

Еще в ранних романсах Глинки можно увидеть тенденцию к расширению рамок жанра в сторону его драматизации. Интереснейшим примером может служить романс «Разочарование», написанный в 1828 году. Романс состоит из двух почти равных по своей протяженности частей, из которых вторая часть представляет собой по музыке трансформацию первой. Тематический перелом в тексте (взрыв чувства ревности и отчаяния) выражен превращением плавной мелодии первой части в полуречитатив, место фигурационного аккомпанемента заступило резко очерченное последование аккордов, разделенных паузами; участвующие знаки исполнения (акценты, вилки и т. п.) фиксируют страстность высказывания, звучавшую в воображении композитора. Тенденция к драматизации жанра, как и использование смены мелодического и декламационного пения в качестве приема выражения приведут Глинку к таким ярким созданиям его, как «Я помню чудное мгновенье» и «Песнь Маргариты».

Развитие глинкинского искусства сопровождения, гибкость форм которого можно наблюдать хотя бы на приведенном примере из романса «Разочарование», несомненно, связано с влиянием Глинки и его творчеством в области фортепианной музыки. Одна из основных черт фортепианного творчества Глинки — понимание мелодии как организующего музыку фактора — свойственна и фортепианным сопровождениям в его романсах. Наиболее значительными в смысле развития полифонического письма оказывались здесь моменты использования мелодии в качестве фактора, образующего гармонию, когда гармония возникает, как говорил Чайковский, «под давлением мелодического начала». Из ранних сочинений Глинки примеры можно найти в упоминавшемся уже романсе «Разочарование» или в романсе «Забуду ль я». Развитие этого принципа привело Глинку в дальнейшем к полимелодической фортепианной фактуре. Необходимо отметить, что при всех условиях, какие бы формы ни принимало сопровождение, фак-

\* М. И. Глинка, Литературное наследие, цит. изд., т. II, стр. 387.

\*\* Там же, т. I, стр. 97—98.

\* Сочинение романса «Бедный певец» с чьей-то легкой руки стало связываться в творческой биографии Глинки с судьбой Рылеева. Мог ли, однако, Глинка хоть сколько-нибудь сближать в своем воображении личность поэта-революционера, самоотверженного борца за высокие гражданские идеалы, с образом поэта, видящего исход из всех трудностей жизни лишь в могиле?

тура его неизменно остается четкой и прозрачной — принцип, сознательно культивируемый Глинкой на протяжении всей его творческой деятельности, и одинаково — в фортепианной, вокальной и оркестровой музыке.

Два романса, написанные в Италии (1832) — «Венецианская ночь» и «Победитель», — составили новую ступень в развитии романсного творчества Глинки. Композитор вышел из круга любовной лирики, впервые обратившись к лирике пейзажной и к средневековой романтике (Жуковский).

«Венецианская ночь» — единственный у Глинки романс, в котором мысли и чувства сосредоточены непосредственно на восприятии природы — «светлоюжной красы» весенней ночи, одушевляемой напевом «Торквата гармонических октав». В баркароле «Уснули голубые» (1840) основной темой служит чувство любви с ее радостями и страданиями; изображение природы является фоном. Тема романса «Финский залив» (1850) — воспоминание о пережитых при созерцании южной природы чувствах.

Обращение к испанскому сюжету потребовало новых средств выражения. В романсе «Победитель» сильно акцентированная мелодия вокальной партии, уснащенная эмоционально насыщенные фиоритурами, проходит на фоне гармонического аккомпанемента в ритме болеро. Этот ритм применен для обрисовки ситуации и углубления образа, в органической связи с темой и сюжетом романса. Образная сила фортепианного сопровождения увеличивается благодаря повторению в заключении романса трельных фиоритур вокальной партии.

Дальнейшее развитие индивидуализации сопровождения нашло свое выражение в широком использовании элементов образности, то ли для ввода в обстановку («Ночной зефир»), то ли ради впечатляемости сюжетного действия («Ночной смотр»).

В романсе «Ночной смотр» (1836) выбор марша как основного движения мотивирован не условной связью с темой, а органической спаянностью его с повествуемыми событиями. Так, наступление новой фазы развития сюжета — появление полководца вызывает в маршевом движении соответствующую торжественности момента перемену темпа и характера (большая плавность). Впечатляемость образов, возникающих перед слушателем на протяжении всего романса, усиливается применением образных средств фортепиано. Звукопись (бой часов, фанфары, бой барабана) осуществляется в ходе развития музыкально-тематического материала. В этом приеме можно видеть одну из характерных черт творческого метода Глинки.

В «Ночном смотре» Глинка выходит за пределы жанра романса. «Ночной смотр» — это романс-баллада (балладой он был назван в печатной партитуре, изданной посмертно сестрой композитора, Л. И. Шестаковой). Черты этого жанра

Глинка углубил соответствующими изменениями в тексте Жуковского (см. комментарий).

Когда-то Ц. А. Кюи, оценивая романсное творчество Глинки, ставил ему в вину вольное обращение с поэтическими текстами. Не останавливаясь на попытке критика подкрепить свой вывод выписыванием полностью слов романса со всеми повторениями и изменениями, отметим, что изменения, которые Глинка вносил в стихотворный текст, возникали закономерно и были в музыке художественно оправданы. Замена слов в большинстве случаев вызывалась чуткостью и повышенной требовательностью слуха Глинки к фонетике языка. Порядок слов он в иных случаях менял ради соответствия мелодического, ритмического и смыслового акцентов («Не говори: любовь пройдет»), иногда — одновременно и из соображений фонетики («Мери»). Разным задачам служило повторение фраз или отдельных слов: динамизированию чувств («Не искушай»), углублению образа, подчеркиванию мысли («Не говори, что сердцу больно»). Иногда основным фактором является музыкальное развитие: словесный текст следует пассивно («О память сердца», «К Молли»).

Внимательный к звуковому строю языка, к смысловой акцентуации и просодии текста (нарушения ее у Глинки сравнительно редки), Глинка настойчиво стремился к осуществлению в своих романсах органической связи музыкальных интонаций с поэтической речью. Образцовым в этом отношении является романс «Я помню чудное мгновенье» (1840), в котором интонации вокальной мелодии и пушкинской речи образуют единый художественный сплав. Каждый поворот темы в стихах вызывает изменения в интонационном характере вокальной партии, находя отражение и в фортепианном сопровождении, углубляющем и усиливающим эмоциональный тонус высказывания своим гармоническим и ритмическим складом и фактурой.

В развитии романсного творчества Глинки значительную роль сыграла его работа над циклом «Прощание с Петербургом» (1840). Стихи Кукольника, не отличавшиеся большим мастерством, давали, однако, композитору материал, богатый новыми темами, образами и чувствами.

В цикле «Прощание с Петербургом» большое место занимает тематика инонациональная. Музыкальное претворение этой тематики в романсном творчестве Глинки обнаруживает в композиторе неповторимую способность к постижению духа инонациональной и инонациональной музыки. Начало развития этой линии в творчестве Глинки прослеживается еще в раннем его периоде.

Исследователи и исполнители не уделяют должного внимания романсу на французские слова «Pour un moment» (1827), между тем как музыка его обнаруживает способность композитора тонко схватывать типические черты стиля

французских «бержеретт», с их короткими фразами, «проговариванием» нескольких слогов на одном повторяющемся тоне, с их рефренами, заканчивающимися обычно тоническим кадансом с доминантовым задержанием.

В данной статье не представляется возможным отвести место интонационному анализу «Итальянских канцонетт», романсов «*Il desiderio*», «Венецианская ночь», «Победитель», Фантазии на слова Мицкевича «*Rozmowa*», украинских песен «Не щевичи, соловейку» и «Гуде вітер вельми в полі», вошедших в украинский фольклор, и т. п. Интонационный язык фольклора, воспринятый чутким слухом Глинки у себя на родине, на Кавказе, в Италии, Испании и преломленный через сознание композитора, являлся в его творчестве всегда в обобщенном виде. Национальный дух других народов Глинка воспринимал и отражал в своем искусстве всегда с позиции русского художника, неизменно сохраняя в своем творчестве присущее ему национальное своеобразие.

В развитии интонационного языка Глинки — от «Прощания с Петербургом» через «Руслана и Людмилу» к позднейшим романсам — с особенной яркостью обнаруживается процесс кристаллизации интонаций, связанных с определенным состоянием или со сходными художественными образами. Так, скандированный хроматический ход мелодии голоса в романсе «К Молли» на словах: «не петье, нет! раздастся стон, иль женский плач» «вычерчивается» в каватине Гориславы в выразительную секвенцию: «Ужели мне во цвете лет любви сказать: «Прости навеки!» В свою очередь интонационные образы каватины Гориславы, как это отмечал еще А. Н. Серов в «Воспоминаниях о М. И. Глинке», находят свое развитие в романсе «Песнь Маргариты». Подобным же образом В. В. Стасов устанавливал связь «Попутной песни» с роццо Фарлафа в «Руслане и Людмиле».

Интенсивность работы Глинки в области романса после столь плодотворного 1840 года заметно ослабляется, а с отъездом в Париж и в Испанию, куда он направился для ознакомления с испанской национальной культурой, — и совсем затихает, чтобы разгореться ярким пламенем в 1847—1850 годах. Созданные в эти годы романсы на слова Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, Гёте служили блестящим апофеозом творческой деятельности Глинки в этой области. С новой силой предстали в них перед слушателем лучшие черты глинкинского творчества в этом жанре — пластичность образов, разнообразие и энергия чувств, четкость и изящество формы, напевность вокальных мелодий, органически сливающихся с речевыми интонациями поэтического языка, общий дух тончайшего артистизма, направляемого острым творческим интеллектном.

Через несколько лет, в 1856 году, Глинка на момент вновь вернулся к романсному жанру,

написав, по настойчивой просьбе автора стихов, Н. Ф. Павлова, романс «Не говори, что сердцу больно». Несмотря на значительные художественные достоинства: острую эмоциональную направленность музыки вступления, большую силу интонационной выразительности, романс этот все же не может быть поставлен в один ряд с такими великолепными образцами русской и мировой романсной лирики, как написанные перед тем «Адель», «Мери», «Заздравный кубок», «Песнь Маргариты».

Основными источниками текстов для настоящего издания послужили два собрания печатных романсов и песен Глинки. Одно из них, подаренное Глинкой Д. В. Стасову, хранится в Рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, второе, принадлежавшее сестре композитора, Л. И. Шестаковой, находится в Историко-графическом кабинете Государственного Научно-исследовательского института театра и музыки (Ленинград). Кроме этих двух собраний, использованы в качестве текстологического источника автографы Глинки, а также авторизованные экземпляры прижизненных изданий.\*

Собрания Д. В. Стасова и Л. И. Шестаковой, авторизованные Глинкой: первое — 17 марта 1855 года,\*\* второе — 7 апреля того же года, дополняют друг друга как в отношении содержания, так и в отношении внесенных в нотный текст авторских исправлений. Том Д. В. Стасова открывается отсутствующим в томе Л. И. Шестаковой автографом романса «Моя арфа» (датирован 19. II. 1855), содержит, в отличие от второго собрания, романс «Сомнение» в его первоначальной редакции для голоса с фортепиано и скрипкой, а также романс «Жаворонок» в переработке для двух голосов. В обоих собраниях экземплярами разных изданий представлены романсы «Не искушай», «Ах ты, ночь ли, поченька» и «Где наша роза». И вместе взятые, оба тома не составляют полного собрания романсов и песен Глинки, главным образом потому, что значительное количество сочинений Глинки в этом жанре было опубликовано в посмертных изданиях. Что касается авторских исправлений, то собрание Л. И. Шестаковой должно быть в этом отношении поставлено на первое место и по количеству правок, и по их текстологическому значению.

Настоящее издание, представляющее собой максимально полное (на данный момент) собрание романсов и песен Глинки для одного голоса с фортепиано, содержит вокальные сочинения

\* Из относящихся к данному жанру автографных материалов Глинки в комментариях указаны лишь те, которые представляют как основные источники первоисточников интерес.

\*\* Даты здесь и в дальнейшем указываются по старому стилю. Двойные даты приводятся в тех случаях, когда они имеются в подлиннике.

Глинка этого жанра, опубликованные при жизни композитора и посмертно, а также несколько сочинений, публикуемых впервые. К последним относятся романсы: «Не искушай» (2-я редакция), «Где наша роза» (2-я редакция), три арии на итальянские тексты — «Pensa che questo istante», «Dovunque il guardo giro» и «Piangendo ancora», а также канцонетта «O Dafni» (см. приложение II), принадлежность которой Глинке установлена не окончательно.

Сознательно не включены в собрание «Сон Рахили», «Песня Ильинишны» и «Песнь баяна», как пьесы, представляющие собой номера из произведений других жанров — музыки к драме «Князь Холмский» и оперы «Руслан и Людмила». В отношении этого рода сочинений сделано исключение для «Еврейской песни» (второго романса из цикла «Прощание с Петербургом»), написанной Глинкой как самостоятельное произведение и позднее включенной в музыку к «Князю Холмскому». Из музыки Глинка на итальянские тексты оставлены вне издания 1) сочинения, имеющиеся лишь в неавторизованных копиях и без подтекстовки; 2) изданная П. Юргенсоном ария «L'iniquo voto», являющаяся по форме и по фактуре фортепианного сопровождения, несомненно, оперной арией с оркестром.

Все романсы и песни даны в авторских тональностях и расположены в хронологическом порядке. Определение хронологии романсно-песенного творчества Глинка является делом весьма сложным, причем иногда наличие авторской датировки создает больше трудностей, чем отсутствие ее. Особенной осторожности требует датировка, указываемая Глинкой в его «Записках». В некоторых случаях он делает оговорку, ссылаясь на ущербность памяти, иногда же вполне уверенным тоном противоречит сам себе или неоспоримым фактам. При составлении настоящего собрания романсов и песен Глинка хронология корректировалась «забытыми» самим автором его личными документами, исто-

рико-литературными датами, фактами биографии композитора, временем первой публикации романса.

Назначение имеющихся при комментариях примечаний сводится преимущественно к двум моментам: к обоснованию нового текста и к регистрации важнейших разночтений. Необходимость обоснования нового текста, по крайней мере в важнейших случаях, не нуждается в доказательствах, поскольку в основу данного издания положен принцип максимального сохранения авторского текста и отказа от чисто вкусового решения текстологических задач. Что касается приводимых в примечаниях разночтений, главным образом нотных, то включение их мотивируется возможностью для исполнителя заменить в некоторых случаях основной текст равноценным вариантом.

Включение в примечания разночтений в стихах имеет скорее познавательное значение и ограничивается случаями, когда использованный композитором вариант не встречается ни в одном из опубликованных текстов поэта.

Авторская нотная запись, сохраняемая в точности в отношении орфографии, приближена, ради большей удобочитаемости, к современному письму в отношении расположения на нотных строках, а также ритмической группировки. Эти изменения допускались лишь при условии точного сохранения существа музыки и характерных приемов глинкаевского нотного письма.

В трудной и сложной работе по подготовке настоящего издания неоценимую помощь своими советами оказал член-корреспондент Академии наук СССР А. В. Оссовский, которому считаю своим долгом выразить за это глубокую благодарность.

*Н. Загорный*

Ленинград, 1955 г.



# МОЯ АРФА

Слова К. БАХТУРИНА

Andante

Музыкальное произведение «Моя арфа» в жанре романса. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (два бемоля) и метре 3/4. Темп обозначен «Andante». Произведение состоит из трех систем нот. Каждая система включает вокальную партию (верхняя линия) и фортепианное сопровождение (нижние две линии). В первой системе вокальная партия поет: «За\_ ба\_ вы ю\_ но\_ ше\_ ских лет, ве\_». Во второй системе: «\_се\_ лы хо\_ ро\_ во\_ ды, от\_ чиз\_ ны ми\_ лый край мо\_». В третьей системе: «\_ей, и свет\_ лой Тем\_ зы во\_ ды - по\_». Фортепианное сопровождение включает аккорды и мелодические линии, поддерживающие вокальную партию.

1

Этот романс написан мною в 1824 году до потопа. Это первый мой опыт в сочинении с текстом. М. Глинка. 19 февраля 55 года. С. П-бург. (Примечание Глинки на рукописи романса).



\_ки\_ нуть вас вну\_шил кто мне не\_счаст\_ но\_е же\_

[m.s.] [m.d.]

\_ла\_ нье? Я всем по\_жерт\_во\_вал те\_бе, сер\_

\_дец о\_ча\_ро\_ва\_ нье, мо\_я ар\_фа!

[ritard.] a tempo

pp

# ЭЛЕГИЯ

„Не искушай меня без нужды“

(первая редакция)

Слова Е. БАРАТЫНСКОГО

Moderato (♩ = 92)

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music is in 3/4 time and features a moderate tempo. The right hand plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical notation for the first system of the vocal entry and piano accompaniment. It includes a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff. The lyrics "Не ис\_ ку\_" are written under the vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Musical notation for the second system of the vocal entry and piano accompaniment. The lyrics continue: "\_ шай ме\_ ня без нуж\_ ды воз\_ вра\_ том неж\_ но\_ сти тво\_ ей: раз\_ о\_ ча\_". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic patterns.

Musical notation for the third system of the vocal entry and piano accompaniment. The lyrics continue: "\_ ро\_ ван\_ но\_ му чуж\_ ды все о\_ боль\_ ще\_ нья преж\_ них". The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the bass line.

дней! Уж я не ве\_рю у\_ве\_рень\_ ям, уж

4)

я не ве\_ру\_ю в лю\_бовь, и не мо\_гу пре\_дать\_ся

3)

вновь раз из\_ме\_нив\_шим сно\_ви\_день\_ям, и

6)

не мо\_гу пре\_дать\_ся вновь раз из\_ме\_нив\_шим сно\_ви\_день\_

2)

-ям! Не\_мой тос\_ ки мо\_ей не множь, не за\_ во\_ ди о преж\_нем

сло\_ ва, и, друг за\_ бот\_ ли\_ вый. боль\_ но\_ ва в е\_ го дре\_

-мо\_ те не тре\_ вожь! Я сплю, мне слад\_ ко у\_ сып\_

-ле\_ нье, за\_ будь бы\_ ва\_ лы\_ е меч\_ ты: в ду\_

ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье, а не лю\_бовь про\_бу\_дишь

This system contains the first two staves of music. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are: "ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье, а не лю\_бовь про\_бу\_дишь". There is a fermata over the final note of the vocal line.

ты, в ду\_ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье, а не лю\_

This system contains the next two staves of music. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are: "ты, в ду\_ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье, а не лю\_". There is a fermata over the final note of the vocal line.

\_бовь про\_бу\_дишь ты.

This system contains the next two staves of music. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are: "\_бовь про\_бу\_дишь ты.". There is a fermata over the final note of the vocal line. The piano accompaniment includes markings 7) and 1).

This system contains the final two staves of music, which are the piano accompaniment. It includes markings 2) and 1).

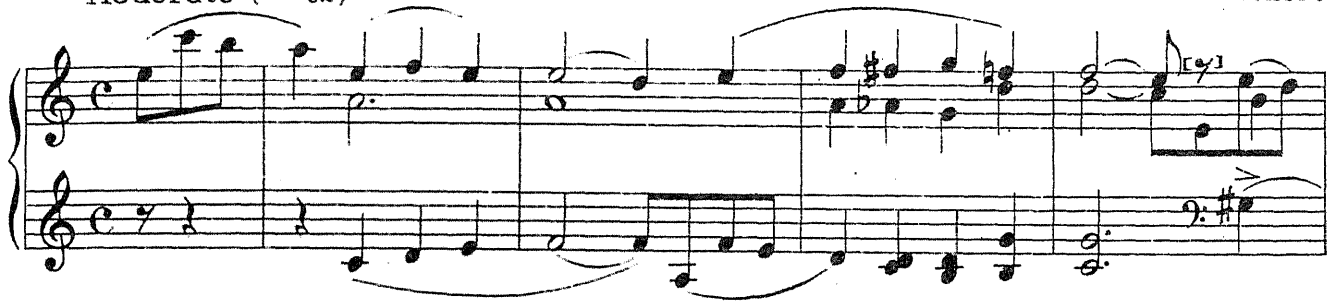
# ЭЛЕГИЯ

## „Не искушай меня без нужды“

(вторая редакция)

Moderato ( $\text{♩} = 92$ )

Слова Е. БАРАТЫНСКОГО



Piano introduction in C major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.



Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Не ис-ку-". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo marking *spianato ma* is present above the vocal line.



Vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: "\_шай ме-ня без нуж-ды воз-вра-том неж-но-сти тво-ей: раз-о-ча-". The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. The tempo marking *con anima* is present above the vocal line.



Vocal line and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics: "\_ро-ван-но-му чуж-ды все о-боль-ще-нья преж-них". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand.

дней! Уж я не ве-рю у-ве-рень-ям, уж

[legato]

я не ве-ру-ю в лю-бовь, и не мо-гу пре-дать-ся

2)

вновь раз из-ме-нив-шим сно-ви-день-ям, и-

2)

не мо-гу пре-дать-ся вновь раз из-ме-нив-шим сно-ви-

2)

\_день\_ ям! Сле\_пой<sup>2)</sup> то\_ски мо\_ей не множь, не

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) grouped by a brace. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "\_день\_ ям! Сле\_пой<sup>2)</sup> то\_ски мо\_ей не множь, не".

за\_ во\_ди о преж\_нем сло\_ва, и, друг за\_ бот.. ли\_ вый, боль\_

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) grouped by a brace. The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: "за\_ во\_ди о преж\_нем сло\_ва, и, друг за\_ бот.. ли\_ вый, боль\_".

\_но\_ ва в е\_го дре\_мо\_ те не тре\_ вожь! Я

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) grouped by a brace. The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: "\_но\_ ва в е\_го дре\_мо\_ те не тре\_ вожь! Я".

сплю, мне слад\_ко у\_сып\_ ле\_ нье, за\_будь бы\_ва\_лы\_е меч\_ты: в ду\_

Detailed description: This system contains the fourth line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) grouped by a brace. The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: "сплю, мне слад\_ко у\_сып\_ ле\_ нье, за\_будь бы\_ва\_лы\_е меч\_ты: в ду\_".

1)

2)

[legato]



ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье, а не лю\_бовь про\_бу\_дишь

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

ты, в ду\_ше мо\_ей од\_но вол\_не\_нье. а

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment maintains its rhythmic and melodic structure.

не лю\_бовь про\_бу\_дишь ты.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and melodic patterns.

The fourth system concludes the musical piece. It features the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata.

# БЕДНЫЙ ПЕВЕЦ

19

Слова В. ЖУКОВСКОГО

Andante con moto (♩ = 88)

Piano introduction in G major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece begins with a piano (*p*) dynamic.Vocal line starting with the lyrics "О крас\_ ный мир, где я во\_ лше рас\_ цвёл, про\_". The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. A piano (*p*) dynamic is indicated.Vocal line with lyrics "\_сти на\_ век, про\_ сти на\_ век; с об\_ ма\_ ну\_ той ду\_ шо\_ ю". The piano accompaniment features a triplet in the vocal line and a melodic line in the right hand. A dynamic of *con molta anima* is indicated.Vocal line with lyrics "я сча\_ стья ждал - меч\_ там ко\_ нец; по\_". The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics of *1)* and *2)* are marked.

—гиб— ло всё, у— молк— ни, ли— ра: ско— рей, ско— рей в о—

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "—гиб— ло всё, у— молк— ни, ли— ра: ско— рей, ско— рей в о—". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and a melodic line in the right hand.

—би— тель ми— ра, бед— ный пе—

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the word "ра" and then continues with "бед— ный пе—". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Dynamics markings include *pp* (pianissimo) in both the vocal and piano parts.

—вец, бед— ный пе— вец!

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over "пец" and then continues with "бед— ный пе— вец!". The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. Dynamics markings include *mf* (mezzo-forte) in the piano part.

Что

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over "Что" and then continues with "Что". The piano accompaniment features a more active melodic line in the right hand. Dynamics markings include *sf* (sforzando) and *p* (piano) in the piano part.

*animato*

жизнь, ког\_да в ней нет о\_ча\_ ро\_ва\_нья, ког\_да в ней нет о\_

*dolcissimo*

\_ча\_ ро\_ва\_нья? Бла\_жен\_ство знать, к не\_му ле\_теть ду\_шой, но

*energico*

про\_пасть зреть меж ним и меж со\_бой, но про\_пасть зреть меж

*accelerando*

*a tempo*

*lamentabile*

*energico*

ним и меж со\_бой; же\_лать всяк час и тре\_п\_т\_ать же\_ла\_нья...

*p più calmo*

*semplice*

O, при\_ стань го\_ рест\_ных серд\_ец, мо\_ ги\_ ла, вер\_ ный

*5) ciro*

путь к по\_ ко\_ ю, ког\_ да же бу\_ дет взят то\_ бо\_

*pp*

\_ю бед\_ ный пе\_ вец. бед\_ ный пе\_

\_вещ?

# УТЕШЕНИЕ

Слова В. ЖУКОВСКОГО

[Moderato]<sup>1)</sup> (♩ = 88)

The first system of the score shows the piano introduction. It consists of three staves: a treble clef staff with a whole rest, and a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. The piano part begins with a series of chords and moving lines in both hands, featuring a prominent eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

The second system contains the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff, with two verses of lyrics written below it. The piano accompaniment continues on a grand staff. A second ending bracket is present above the vocal line, starting with a double bar line and ending with a fermata. The lyrics are: 1. Све\_ тит ме\_ сяц; на клад\_ би\_ ще; 2. „Нет е\_ го; на том он све\_ те:

The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics below it. The piano accompaniment continues on a grand staff. The lyrics are: де\_ ва в чёр\_ ной вла\_ ся\_ ни\_ це о\_ ди\_ но\_ ка\_ серд\_ цу смерть е\_ го у\_ теш\_ на: он до\_ стал\_ ся

ritard.

я сто\_ит, о\_ди\_но\_ка\_я сто\_ит,  
не\_бе\_сам, он до\_стал\_ся не\_бе\_сам,

The first system of the score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line consists of eighth and quarter notes with lyrics. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

*sostenuto ed espressivo*

и сле\_за люб\_ви дро\_жит на гу\_стой е\_е рес\_  
бу\_дет чи\_стый ан\_гел там - и лю\_бовь мо\_я без\_

The second system continues the musical piece. The vocal line has lyrics. The piano accompaniment features a dense texture of chords in the right hand and a bass line with some notes marked with an asterisk and a fermata-like symbol.

\_ни\_це, и сле\_за люб\_ви дро\_жит на гу\_  
\_греш\_на, бу\_дет чи\_стый ан\_гел там - и лю\_

The third system concludes the page. It includes the final vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a long note at the end.

-стой е\_е рес\_ни\_це.  
 -бовь мо\_я без\_греш\_на.

*p*

3)

*perdendosi*

1826 г. Новоспасское

3

Скорь её к святому лику  
 Богоматери подводит:  
 Он стоит в огне лучей,  
 И на деву из очей  
 Милость тихая нисходит.

4

Пала дева пред иконой  
 И безмолвно упованья  
 От пречистыя ждала...  
 И душою перешла  
 Неприметно в мир свиданья.



## АХ ТЫ, ДУШЕЧКА, КРАСНА ДЕВИЦА

Слова народные

Con moto

Ах ты, ду\_ шеч\_ ка, крас\_ на де\_ ви\_ ца,

*p*

This system contains the first line of the song. The vocal line is in G minor, 3/4 time, with a tempo marking of 'Con moto'. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with a piano (*p*) dynamic.

не си\_ ди ты в ночь под о\_ ко\_ шеч\_ ком, ты не

This system contains the second line of the song. The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic.

жги све\_ чи вос\_ ку я\_ ро\_ го, ты не жди. к се\_ бе

*sf*

This system contains the third line of the song. The piano accompaniment includes a fortissimo (*sf*) dynamic marking.

дру\_ га ми\_ ло\_ го, ты не жди к се\_ бе дру\_ га

ми\_ ло\_ го, ты не

жди.

# ПАМЯТЬ СЕРДЦА

Слова К. БАТЮШКОВА

Moderato

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The piano accompaniment starts with a half note G3 in the bass and a half note B3 in the treble, followed by a series of chords and moving lines.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features a vocal line that is mostly silent, with a few notes at the end of the system. The piano accompaniment continues with a steady rhythm, using chords and moving lines in both hands.

The third system includes a vocal line with the lyrics: "па- мять серд- ца! Ты сильней рас- суд- ка па- мя-". The piano accompaniment continues with a steady rhythm, using chords and moving lines in both hands.

The fourth system includes a vocal line with the lyrics: "-ти пе- чаль-ной и ча- сто пре- ле- стью сво- ей<sup>1)</sup> ме-". The piano accompaniment continues with a steady rhythm, using chords and moving lines in both hands.

ня в стра\_ не пле\_ ня\_ ешь даль\_ ной, и ча\_ сто пре\_ ле\_ стью сво\_

\_ ей ме\_ ня в стра\_ не пле\_ ня\_ ешь даль\_ ной. Я

по\_ мню го\_ лос ми\_ лых слов, я по\_ мню о\_ чи го\_ лу\_

\_ бы\_ е, я по\_ мню ло\_ ко\_ ны зла\_ ты\_ е не\_

*dolce*

—бреж— но вью—щих—ся вла— сов. Мо— ей па—стух—ки не—сра—

—внен— ной я по— мню весь на—ряд про— стой, и

об— раз ми—лый, не—за—бвен—ной по—всю—ду стран— ству—ет со

мной, и об— раз ми—лый, не—сра—внен—ной<sup>3)</sup> по—всю—ду

стран\_ ству\_ет со мной. Хра\_ ни\_ тель Ге\_ ний мой\_ лю\_ бо\_ вью в у\_

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata over the first measure, followed by a melodic line with lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

\_те\_ ху дан раз\_лу\_ке он: за\_ сну ль? при\_ ник\_ нет к из\_ го\_

The second system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure and then continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic flourishes in the right hand.

\_ло\_ вью и у\_сла\_ дит пе\_ чаль\_ ный сон. За\_ сну ль? при\_ ник\_ нет к из\_ го\_

The third system continues the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure and then continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic flourishes in the right hand.

\_ло\_ вью и у\_сла\_ дит пе\_ чаль\_ ный сон. О па\_ мять серд\_ ца!

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line has a fermata over the first measure and then continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some melodic flourishes in the right hand.

Ты сильней рас-суд-ка па-мя-ти пе-чаль-ной и

ча-сто пре-ле-стью сво-ей ме-ня в стра-не пле-ня-ешь

даль-ной, и ча-сто пре-ле-стью сво-ей ме-ня в стра-

-не пле-ня-ешь даль-ной.

Я ЛЮБЛЮ,  
ТЫ МНЕ ТВЕРДИЛА

LE BAISER

Слова А. РИМСКОГО-КОРСАКА

Paroles de S. GOLITZINE

Moderato semplice (♩ = 56)

Я люб-лю, ты мне твер-ди-ла, и ге-бе по-  
Je sou- viens tu, mon a- mi- e, quand je rou- vais

-ве-рил я. Но дру-го-го ты люб-ла,  
tout o- ser, sur ta bou- che si jo- li- e

мне так страст- но го-во-ря: я люб-лю,  
je cueil- lis tant doux bai- sers, sur ta bou- che



я люб-лю, мне так страст- не го- но- ря.  
 si jo- li- e je cruel- lis lant doux bai- sers!

Ты за- чем та- ким при- звань- ем взвол- но- ва- та  
 Tu fis d'a- bord la mé- chan- te, tu vou- lus me

грудь мо- ю! С тяж- ким слы- шал я тер- зань- ем:  
 re- fu- ser, mais a ta voix sur- pli- an- te

друг! я ми\_ ло\_ го люб\_ лю, я люб\_ лю,  
*tu m'ac\_ cor\_ das ce bai\_ ser, mais à ta voix*

я люб\_ лю, друг! я ми\_ ло\_ го люб\_ лю!  
*sur\_ pli\_ an\_ te tu m'ac\_ cor\_ das ce bai\_ ser!*

Ах! Ко\_ го по\_ лю\_ бишь страст\_ но, горь\_ ко той лишь  
*De\_ puis ce mo\_ ment ter\_ ri\_ ble le feu sem\_ ble*

дру\_гом быть. Об од\_ном мо\_лю. не\_счаст\_ный, -  
 m'em\_bra\_ser. Grand dieu! Quel leur\_ment hor\_ri\_ble,

не\_ре\_стань мне го\_во\_рить: я люб\_лю,  
 qu'un bai\_ser, qu'un seul bai\_ser! Grand dieu! Quel tour\_

я люб\_лю, друг! я ми\_ло\_го люб\_лю!  
 ment hor\_ri\_ble, qu'un bai\_ser, qu'un seul bai\_ser!

# ГОРЬКО, ГОРЬКО МНЕ, КРАСНОЙ ДЕВИЦЕ

37

Русская песня

Слова А. РИМСКОГО-КОРСАКА

Moderato (♩ - 104)  
*con anima*

Горь\_ ко, горь\_ ко мне, крас\_ ной

The first system of the score features a vocal line in a 3/4 time signature with a key signature of one flat. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next four notes: D5, E5, F5, and G5. The piano accompaniment consists of a right hand with a steady eighth-note accompaniment and a left hand with a simple bass line.

де\_ ви\_ це, в свет\_ лом те\_ ре\_ ме, в зла\_ те-

The second system continues the vocal melody. It starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next four notes: D5, E5, F5, and G5. A second ending bracket is placed over the final two notes of the slur. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

се\_ реб\_ ре. Ах! по\_ дру\_ жень\_ ки, вы не пой\_ те мне пес\_ ни

The third system concludes the vocal phrase. It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. A slur covers the next four notes: D5, E5, F5, and G5. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

брач\_ны\_е. Ах! по\_дру\_жень\_ки, пес\_ни брач\_ны\_е вы не *ritard.*

[a tempo] по\_те мне. Пес\_ни брач\_ны\_е на\_розы серд\_це рвут, на\_розы серд\_

\_це рвут. Вы за\_пой\_те мне пес\_ню горь\_ку\_ю, по\_гре\_баль\_#ну\_

\_ю.

Страш\_ но на по\_ ле в ночь о\_

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a whole rest, followed by a melodic phrase: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

сен\_ ню\_ ю, страш\_ но на по\_ ле в ночь о\_

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. A fermata is placed over the final note. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

сен\_ ню\_ ю, ког\_ да сол\_ ныш\_ ко, ког\_ да крас\_ но\_ е

The third system of the score. The vocal line begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

за лес пря\_ чет\_ ся, ког\_ да сол\_ ныш\_ ко, ког\_ да крас\_ но\_ е

The fourth and final system of the score. The vocal line begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

ritard. [a tempo]

за лес пря-чет-ся. Груст-но, ми-ла-е, без У-сла-да мне,

без У-сла-да мне, как без сол-ныш-ка

по-ле-вым цве-там, без У-сла-да мне.

# СКАЖИ, ЗАЧЕМ

Слова С. ГОЛИЦЫНА

*Tempo agitato*

First system of piano introduction. Treble clef, common time. The right hand plays a melodic line with slurs and a sharp sign. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of piano introduction. Treble clef, common time. The right hand continues the melodic line. The left hand has a first ending bracket labeled '1)' and a second ending bracket labeled '2)'.

Vocal entry and piano accompaniment, first system. The vocal line begins with the lyrics: "1. Скажи, за\_ чем я\_ ви\_ лась ты о\_ чам мо\_ - ю - ю мо\_ ей шу\_ тя, за\_ чем с у\_". The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns.

Vocal entry and piano accompaniment, second system. The vocal line continues with the lyrics: "- им, мла\_ да\_ я Ли\_ ла, и вновь зна\_ ко\_ мы\_ с меч\_ - ма ме\_ чя ты сво\_ дишь, ког\_ да ж лю\_ бу\_ юсь на те\_". The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns.



accelerando

-ты ду-ши за- снув- шей про-бу- ди- ла, ска- жи, за-  
 -бя, ты взор с хо- лод- но- стью от- во- дишь, ска- жи, за-

a tempo

-чем? Ска- жи, за- чем?  
 -чем? Ска- жи, за- чем?

2. Над стра- сти-  
 3. Ска- жи, за-

ritard.

-чем? Нет, по- го- ди! Хо- чу про- длить я за- блу-

\_жде\_ нье; у\_ дар же\_ сто\_ кий от\_ вра\_ ти: у\_ дво\_ ишь

This system contains the first line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "\_жде\_ нье; у\_ дар же\_ сто\_ кий от\_ вра\_ ти: у\_ дво\_ ишь".

ты мо\_ ё му\_ че\_ нье, ска\_ зав, за\_ чем, ска\_ зав, за\_

This system contains the second line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment continues on two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The lyrics are: "ты мо\_ ё му\_ че\_ нье, ска\_ зав, за\_ чем, ска\_ зав, за\_".

\_чем, у\_ дво\_ ишь ты мо\_ ё му\_ че\_ нье, ска\_ зав, за\_

This system contains the third line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment continues on two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The lyrics are: "\_чем, у\_ дво\_ ишь ты мо\_ ё му\_ че\_ нье, ска\_ зав, за\_". A dynamic marking of *f* (forte) is present above the vocal line in the second measure of this system.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *ф* чем, ска\_зав, за\_чем, у\_дво\_ишь ты мо\_ё му\_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: че\_ нье, ска\_зав, за\_чем, ска\_зав, за\_чем.

Музыкальный фрагмент фортепиано, включающий мелодическую линию в правой руке и аккордовую поддержку в левой руке.

Музыкальный фрагмент фортепиано, включающий мелодическую линию в правой руке и аккордовую поддержку в левой руке.

# POUR UN MOMENT ОДИН ЛИШЬ МИГ

45

Paroles de S. GOLITZINE  
Французский текст С. Голицына

Moderato (♩ = 108)

*Pour un mo\_ ment tout luit dans cet\_ te*  
О\_дин лишь миг всё в жиз\_ ни све\_ тит -

*vi\_ e, gloi\_ re, jeu\_ nesse et dou\_ ce sym\_ pa\_ thi\_ e n'ont qu'un mo\_*  
ра\_ дость, всё: сла\_ ва, ю\_ ность, друж\_ бы сла\_ дость, о\_дин лишь

*\_ ment, n'ont qu'un mo\_ ment.*  
миг, о\_дин лишь миг.

2

*Pour un mo- ment, si l'on con- nait la*  
 О\_дин лишь ми\_г ко\_ль жи\_з\_ни на\_зна\_

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The piano accompaniment features a treble clef with a series of chords and a bass clef with a simple bass line.

*vi- e, ren- dons au moins, ren- dons di- gne d'en- vi- e se court mo-*  
 -че\_ нье, так пре\_ис\_ пол\_ ним сча\_ стья на\_ сла\_ жде\_ нья сей крат\_ кий

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

*- ment, se court mo- ment,*  
 ми\_г, сей крат\_ кий ми\_г.

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The piano accompaniment ends with a final chord and a bass line.

Pour un mo\_ ment, li\_gres - toi, ton a\_  
 О\_дин лишь ми\_г мне по\_ да\_ ри, дра\_

\_mi\_ e, je don\_ ne\_ rai le res\_ te de ma vi\_ e pour ce mo\_  
 \_га\_ я. От\_ дам о\_ ста\_ток дней мо\_ их, не у\_ ны\_ ва\_ я, за э\_ тот

\_ment, pour ce mo\_ ment!  
 ми\_г, за э\_ тот ми\_г!

# ЧТО, КРАСОТКА МОЛОДАЯ

Русская песня

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Moderato (♩ = 92)  
*legato e semplice*

1. Что, кра\_сот\_ка мо\_ло\_да\_я, что ты, све\_тик, пла\_чешь?

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 92 beats per minute, and the performance style is 'legato e semplice'. The lyrics are: '1. Что, кра\_сот\_ка мо\_ло\_да\_я, что ты, све\_тик, пла\_чешь?'.

Что го\_ло\_вуш\_ку, взды\_ха\_я, к бе\_лой руч\_ке кло\_нишь?

The second system continues the melody. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are: 'Что го\_ло\_вуш\_ку, взды\_ха\_я, к бе\_лой руч\_ке кло\_нишь?'.

И\_ли сло\_вом и\_ли взо\_ром я те\_бя о\_би\_дел?

The third system concludes the musical phrase. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are: 'И\_ли сло\_вом и\_ли взо\_ром я те\_бя о\_би\_дел?'.

Иль не\_скром\_ным раз\_го\_во\_ром      ввёл при лю\_дях в кра\_ску?

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various chords and arpeggiated figures.

Нет, ле\_жит то\_ска и\_на\_я      у те\_бя на серд\_це!

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment maintain the same key signature and time signature. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment includes a prominent chordal structure in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Нет, кру\_чи\_нуш\_ку дру\_гу\_ю      ты вло\_жи\_ла в мыс\_ли!

The third system concludes the musical score. The vocal line and piano accompaniment continue with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, ending with a double bar line and repeat dots.



## 2

Ты не хочешь, не желаешь  
Молодцу открыться,  
Ты боишься милу другу  
Заповедать тайну!  
Не слышали ль злые люди  
Наших разговоров?  
Не спросили ль злые люди  
У отца родного;  
Не спросили ль супостаты  
У твоей родимой:  
„Чей у ней на ручке перстень?

## 3

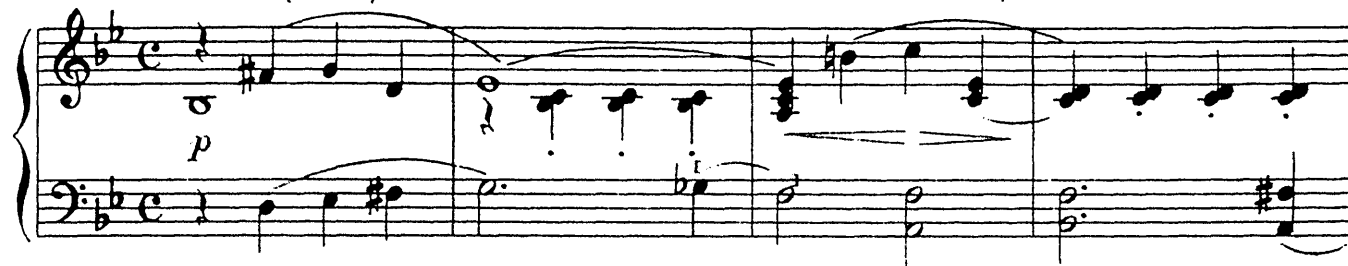
Чья в повязке лента?  
Лента, ленточка цветная  
С золотой каймою;  
Перстень с чернью расписною  
С чистым изумрудом?“  
Не томи, открой причину  
Слёз твоих горючих!  
Перелей в моё ты сердце  
Всю тоску-кручину,  
Перелей тоску-кручину  
Сладким поцелуем:  
Мы вдвоём тоску-кручину  
Легче растоскуем.

# РАЗОЧАРОВАНИЕ

51

Слова С. ГОЛИЦЫНА

Moderato (♩ = 108)



*p*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a tritone interval (F# and C) and a descending eighth-note pattern. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.



Где ты, о пер\_ во\_

The first vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics "Где ты, о пер\_ во\_". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.



\_е же\_ ла\_ нье, где ты, прелест\_ на\_ я меч\_ та, за\_

The second vocal line contains the lyrics "\_е же\_ ла\_ нье, где ты, прелест\_ на\_ я меч\_ та, за\_". A fermata is placed over the final note of the vocal line. The piano accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment.



\_чем по\_ гиб\_ ло на\_ всег\_ да во мне сле\_ по\_ е у\_ по\_

The third vocal line contains the lyrics "\_чем по\_ гиб\_ ло на\_ всег\_ да во мне сле\_ по\_ е у\_ по\_". The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the last note.

ва\_ нье? Где ты, о пер\_во\_е же\_ла\_ ние, где

ты, прелест\_на\_я меч\_та, за\_ чем по\_ гиб\_ло на\_всег\_

\_да во мне сле\_по\_е у\_по\_ ва\_ ние,

*sf* *p* *pp*

по\_ гиб\_ло на\_всег\_ да, на\_всег\_ да!

2)

Ах, я лю\_ бил не в пер\_ вый раз, мне

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal line begins with a fermata on the first measure, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a prominent *sf* (sforzando) dynamic marking in the first measure, with sustained chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

пол\_ но, пол\_ но за\_ блу\_ ждать\_ ся: хоть жар в кро\_ ви и не по\_

The second system continues the musical score. The vocal line has a triplet of eighth notes marked with a '3' above them. The piano accompaniment maintains a consistent rhythmic pattern with chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

\_ гас, но я не впра\_ ве со\_ мне\_ вать\_ ся, что

The third system of the score shows the vocal line with a fermata over the final note. The piano accompaniment features a long, sweeping melodic line in the right hand that spans across the system, with a corresponding bass line in the left hand.

клят\_ ва - на о\_ дин лишь час, лю\_

The final system of the score on this page. The vocal line ends with a fermata. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3' above them, and a rhythmic bass line in the left hand.

бoвь - об\_ман\_чи\_во\_е чув\_ство, не\_

3)

\_вн\_ность - то\_н\_ко\_е ис\_кус\_ство, а сча\_стье - те\_нь, а

сча\_стье, сча\_стье, а сча\_стье - те\_нь,

*p* *va* *[pp]*

те\_нь, те\_нь.

4)

# ДЕДУШКА! — ДЕВИЦЫ РАЗ МНЕ ГОВОРИЛИ

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Allegretto (♩ = 104)

1. „Де\_душ\_ка! — де\_ви\_цы раз мне го\_во\_ри\_ли:—  
 2.—Как не\_быть!—у\_ны\_ло крас\_ным от\_ве\_чал я,—

нет ли не\_бы\_ли\_цы иль ста\_рин\_ной бы\_ли,  
 серд\_це вас лю\_би\_ло, так че\_го не знал я!

нет ли не\_бы\_ли\_цы  
 серд\_це вас лю\_би\_ло,

иль ста\_ рин\_ ной бы\_ ли?  
так че\_ го не зна\_ л я!

1828 г. Петербург

3

Было время! Где вы,  
Годы золотые?  
Как пленяли девы  
В ваши дни былые! | 2 раза

4

Уж они — старушки;  
Но от них, порою,  
Много на подушки  
Слёз пролито мною. | 2 раза

5

Душу волновали  
Их уста и очи,  
По огню бежали  
Дни мои и ночи. | 2 раза

6

„Дедушка! — толпою  
Девы вскричали: --  
Жаль нам, а тобою  
Бабушки играли! | 2 раза

7

Как не стыдно! Злые,  
Вот над кем шутили!  
Нет, мы не такие,  
Мы б тебя любили!“ | 2 раза

8

— Вы б любили? сказки!  
Веры мне неймётся!  
И на ваши ласки  
Дедушка смеётся. | 2 раза

# ГРУЗИНСКАЯ ПЕСНЯ

## „Не пой, красавица, при мне“

57

Слова А. ПУШКИНА

Andantino (♩ = 58)

Музыкальный фрагмент первой системы. Включает вокальную партию и фортепиано. Темп Andantino (♩ = 58). Ключевая подпись: два бемоля (B-flat major/D-flat minor). Ритмическая подпись: 6/8. Вокальный текст: Не пой, кра\_са\_ви\_ца, при мне ты пе\_сен Гру\_зи\_

Музыкальный фрагмент второй системы. Вокальный текст: \_и пе\_чаль\_ной: на\_ по\_ми\_ на\_ ют мне о\_

Музыкальный фрагмент третьей системы. Вокальный текст: \_не дру\_гу\_ю жизнь и бе\_рег даль\_ный, [pp]<sup>1)</sup> бе\_рег даль\_



\_пый. У\_ вы! на\_ по\_ ми\_ на\_ ют мис тво\_ и же\_ сто\_ ки\_

\_е на\_ пе\_ вы и степь, и ночь - и при лу\_

\_не чер\_ ты да\_ лё\_ кой ми\_ лой де\_ вы, ми\_ лой де\_ вы...

*pp*

MIO BEN RICORDATI  
ЕСЛИ ВДРУГ СРЕДЬ РАДОСТЕЙ

59

Перевод П. ЧАЙКОВСКОГО

Largo

Mi\_ o ben ri\_ cor\_ da\_ ti,  
Ес\_ ли вдруг средь ра\_ до\_ стей

*В*

se av\_ vien ch'i\_ o то\_ га,  
смерт\_ ный час мой на\_ ста\_ нет,

*1)*

quan\_ to, quest' a\_ ni\_ ta fe\_  
по\_ мни, о ми\_ ла\_ я, мо\_

\_del,                    l'a                    t'è,  
 \_ю                        лю                    бовь,

The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The vocal line contains three measures of music with lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand.

quan                    to,                    quest'  
 по                        мни,                    о                        ми                    ла                    я,                    мо

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment maintain the same structure as the first system. The lyrics are spread across five measures. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

\_del,                    l'a                    t'è!                    Che se pur  
 \_ю                        лю                    бовь!                    Но ес                    ли

The third system concludes the musical score. The vocal line and piano accompaniment continue. The piano accompaniment ends with three triplet markings (indicated by the number '3') over the final notes in the right hand.

*a\_ ta\_ no*  
 хлад\_ ный прах

*le fred\_ de se\_ ne\_ ri,*  
 мо\_ жет лю\_ бить е\_ ще,

The piano accompaniment consists of a treble and bass clef. The treble clef has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

*nell' ur\_ na an\_ so\_ ga,*  
 ах, я и в мо\_ ги\_ ле,

The piano accompaniment features a treble clef with a complex rhythmic pattern of eighth notes, marked with a '6' above the first measure and a '2)' above the second measure. The bass clef has a simple harmonic accompaniment.

*nell' ur\_ na an\_ so\_ ga*  
 да, я и в мо\_ ги\_ ле

The piano accompaniment continues with the same complex rhythmic pattern in the treble clef and harmonic accompaniment in the bass clef.

*t'a\_ do\_ re\_ mi,*  
бу\_ ду лю\_ бить,

*t'a\_ do\_ re\_ mi'*  
бу\_ ду лю\_ бить!

*Mi\_ o ven ri\_ va\_ da\_ ti,*  
Ес\_ ли вдруг среди ра\_ до\_ стей

*se\_ a\_ vien ch'i\_ o\_ to\_ ra,*  
смерт\_ ный час мой на\_ ста\_ нет,

*quan\_ to, quest' a\_ ni\_ ta fe\_*  
 по \_ мни, о ми\_ ла\_ я, мо\_

*\_ del, l'a\_ to,*  
 \_ ю лю\_ бовь,

*quan\_ to, quest' a\_ ni\_ ta fe\_*  
 по \_ мни, о ми\_ ла\_ я, мо\_

*\_ del, l'a\_ to!*  
 \_ ю лю\_ бовь!

# DUE CANZONETTE ITALIANE ДВЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ КАНЦОНЕТТЫ

## I. AH, RAMMENTA, O BELLA IRENE

## I. ВСПОМНИ, О ИРЕНА

Andante giusto

*grazioso, a mezza voce*

Ah, ram-men-ta, o bel-la I-re-ne, che giu-ra-sti a  
Вспо-мни, вспо-мни, о И-ре-на, вспо-мни клят-вы

[pp]

me co-stan-za, ri-tor-ni, a ma-to be-ne. ah, ri-  
все сво-и и вер-нись, о друг бес-цен-ный, ах, вер-

-tor-ni al pri-mo a-tor.  
-нись к бы-лой люб-ви!

*p* *p<sup>2</sup>*  
Ah, ram-men-ta, o bel-la I-  
Вспо-мни, вспо-мни, о И-

*[sf]* *[p] dolce*

\_re\_ ne, che giu\_ ta\_ si a me co\_ stan\_ za, ah, ri\_  
 \_re\_ на, клят\_ вы вер\_ но\_ сти сво\_ и и вер\_

*sf* *p*

\_tor\_ ni, a\_ ta\_ to be\_ ne, ah, ri\_ tor\_ ni al pri\_ to a\_  
 \_нись, о друг бес\_ цен\_ ный, ах, вер\_ нись к бы\_ лой люб\_

\_mor.  
 \_ви!



## Tempo I

Qual con\_ for\_ to, oh dio, mi a\_ sap\_ za,  
Кто вер\_ нет мне вновь меч\_ ты

chi sa\_ rà la. mia spe\_ ran\_ za, per chi ui\_ ver deg\_  
и кто бу\_ дет мне от\_ ра\_ дой? Нет, жиз\_ ни мне не

[più animato]  
lamenta-  
-gi- o, se più mio non è quel cor, per chi  
на\_ до, коль ме\_ ня не лю\_ бишь ты. Нет, и

*- bile*

*p*

vi\_ ver riu deg\_ gi\_ o, se riu mio non è quel  
жиз\_ ни мне не на\_ до, коль ме\_ ня не лю\_ бишь

*[sf]* *dolce*

co\_ re? Chi sa\_ rà la mia spre\_ ran\_ za, se riu  
ты. Ах, кто бу\_ дет мне от\_ ра\_ дой, ес\_ ли ме\_

*p*

mi\_ o non è quel cor?  
\_ ня не лю\_ бишь ты?

*p*

*[sf]*

*3*

*3*

## 2. ALLA CETRA

## 2. К ЦИГРЕ

Allegretto

Piano introduction for '2. ALLA CETRA'. The score is in 6/8 time, key of B-flat major. It features a treble clef with a 6/8 time signature and a bass clef. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking of *[p]* is present at the beginning.

*con molta anima*<sup>1)</sup>

Eco di mi\_e i la\_mer\_ ti,  
Э\_хо мо\_их ры\_да\_ний,

Piano accompaniment for the first vocal line. It continues the rhythmic pattern established in the introduction, with slurs and ties in the right hand and a steady bass line in the left hand.

cet\_ ra fe\_ del, che ten\_ ti? Spi\_ ga\_ re il mi\_ o do\_  
цит\_ ра, за\_ чем зву\_ чишь ты вновь? Ах, вы\_ ра\_ зить серд\_ ца стра\_

Piano accompaniment for the second vocal line. The right hand features more complex rhythmic patterns with slurs and ties, while the left hand continues with a steady accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

- lo - re non può lo stes - so a - mor, spie -  
 - да - ний не в си - лах са - ма лю - бовь! Ах,

- ga - re il mi - o do - lo - re non può lo stes - so a -  
 вы - ра - зить серд - ца стра - да - ний не в си - лах са - ма лю -

- to - re. *grazioso* 2)  
 - бовь! Fle - bil tu ce - di in -  
 Стру - ны на - прас - но за - зву -

\_ва\_по  
 \_ча\_ли,  
*all'*  
 нет, не  
 пе\_редать стру\_нам зве\_ня\_щим  
 та\_ко  
 мо\_ей

\_re\_ le i\_mi\_ ti e pian\_ ti con le cue\_ de tre\_  
 вздох и стон пе\_ча\_ли зву\_ком их дро\_

\_тап\_ ti. *Ris\_*  
 \_жа\_ щим. В от\_

\_pon\_ di a miei so\_ spi\_ ri con re\_ pli\_ ca\_ ti  
 \_вет на сто\_ ны му\_ ки зву\_ чит стру\_ на, ры\_

*Lamentabile*

gi ri, ma quel che ren\_ de il suo\_ no i  
 \_да\_ я. О чём те пла\_ чут зву\_ ки, я

*sf*

miei so\_ spir non so\_ no, i miei so\_ spir non  
 не о том взды\_ ха\_ ю! Я не о том взды\_

so\_ no.  
-ха- ю!

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a whole note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter rest. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, with a melodic line in the right hand.

Fi\_ ni a\_ ma\_ to be\_ ne lun\_ gi è da que\_ sta si\_  
Та, ко\_ му от\_ дал я все меч\_ та\_ нья, ах! мне е\_ ё не ви\_

The second system continues the musical score. The vocal line has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

\_re\_ ne, spie\_ ga\_ re il mi\_ o do\_ lo\_ re non  
-дать уж вновь, и вы\_ ра\_ зить серд\_ ца стра\_ да\_ нья не

The third system continues the musical score. The vocal line has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

rid\_ lo stes\_ so a\_ mor, spie\_ ga\_ re il mi\_ o do\_  
в си\_ лах са\_ ма лю\_ бовь, и вы\_ ра\_ зить серд\_ ца стра\_

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

-lo\_ re non rid lo stes\_ so a\_ то\_ re, spie\_  
 -да\_ нья не в си\_ лах са\_ ма лю\_ бовь, и

*Più vivace*

*sempre crescendo*

-ga\_ re il mi\_ o do\_ lo\_ re non rid lo stes\_ so a\_  
 вы\_ ра\_ зить серд\_ ца стра\_ да\_ нья не в си\_ лах са\_ ма лю\_

*f*

-тор, spie\_ га\_ re il mio do\_ lo\_ re non  
 -бовь, и вы\_ ра\_ зить стра\_ да\_ нья не

*p*

rid lo stes\_ so, lo stes\_ so a\_ тор, spie\_ га\_ re il mi\_ o do\_  
 в си\_ лах са\_ ма, са\_ ма лю\_ бовь, и вы\_ ра\_ зить серд\_ ца стра\_



*sempre crescendo*

*lo re non più lo stes so a mor, spie*  
 -да- нья не в си лях са ма лю бовь, н

*ga re il mio do lo re non più lo stes so lu*  
 вы ра зить стра да нья не в си лях са ма, са

*stes so a mor, lo stes so a*  
 -ма лю бовь, са ма лю

*diminuendo*

*mo re, lo stes so a mor!*  
 -бовь, са ма лю бовь!

*perdendosi*

# ЗАБУДУ ЛЬ Я

75

Слова С. ГОЛИЦЫНА

Moderato

1. За\_ бу\_ ду\_ ль\_ я вол\_ шеб\_ ство\_ слов\_ тво\_ их,  
 2. За\_ бу\_ ду\_ ль\_ я на\_ смеш\_ ли\_ вый\_ у\_ кор,

мла\_ ду\_ ю\_ грудь\_ о\_ ни\_ так\_ вол\_ но\_ ва\_ ли, и\_ взор\_ о\_  
 ах, мо\_ жет\_ быть, на\_ гн\_ бель\_ об\_ ре\_ чён\_ ный: ты\_ ско\_ ро

-чей\_ не\_ бес\_ но\_ го\_ лу\_ бых, мо\_ ей\_ люб\_ ви\_ и  
 мой\_ у\_ зна\_ ешь\_ при\_ го\_ вор, что\_ за\_ те\_ бя\_ я

ра\_ дость и пе\_ ча\_ ли, мо\_ ей люб\_ ви и  
пал, в бо\_ ю сра\_ жён\_ ный, что за те\_ бя я

ра\_ дость и пе\_ ча\_ ли! За\_  
пал, в бо\_ ю сра\_ жён\_ ный! За\_

-бу\_ ду ль я? За\_ бу\_ ду ль  
-бу\_ дешь ты? За\_ бу\_ дешь

1 я? 2 ты?

# НОЧЬ ОСЕННЯЯ, ЛЮБЕЗНАЯ

77

Слова А. РИМСКОГО-КОРСАКА

Andante sostenuto

Ночь о-сен- ня- я, лю- без- на- я,  
ночь о-сен- ня- я, хоть глаз ко-ли. О, спа- си- бо  
те- бе, но- чень- ка, ночь о-сен- ня- я.

1829 г. Петербург

2

Не боявшись, можно мне теперь  
С девицей-душой посиживать;  
Говорить ей про любовь мою,  
Про любовь мою.

3

Злые люди не увидят нас  
В ночь осеннюю, хоть глаз коли;  
О, спасибо тебе, ноченька,  
Ночь осенняя.

## АХ ТЫ, НОЧЬ ЛИ, НОЧЕНЬКА

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Andantino quasi allegretto (♩ = 76)

Ах ты, ночь ли, но\_чень\_ка! Ах ты, ночь ли, бур\_на\_я!

*p*

От\_че\_го ты с ве\_че\_ра до глу\_бо\_кой пол\_но\_чи

*sf*

не бли\_ста\_ешь звёз\_да\_ми, не си\_я\_ешь ме\_ся\_цем?

*p*

Всё тем\_ не\_ ешь гу\_ ча\_ ми?

1829 г. Петербург

2

И с тобой, знать, ноченька,  
 И с тобой, знать, бурная,  
 Как со мною, молодцем,  
 Грусть-злодейка сведалась!  
 Как заляжет лютая  
 Там глубоко на сердце:  
 Позабудешь радости.

3

Позабудешь девицам  
 Усмехаться, кланяться;  
 Позабудешь с вечера  
 До глубокой полночи,  
 Припевая, тешиться  
 Хороводной пляскою,  
 Девичьею ласкою!

4

Нет, взрыдаешь, всплачешься,  
 И, безродный молодец,  
 Протоскуешь с вечера  
 До глубокой полночи,  
 Как кукушка сирая;  
 И в постелю жёсткую,  
 Как в могилу, кинешься.

## ГОЛОС С ТОГО СВЕТА

Слова В. ЖУКОВСКОГО

*Adagio ma non troppo*

*[p]*  
*una corda*

*semplice ma con anima**p*

D)

1. Не у\_зна\_вай, ку\_  
2. На\_шла ли их? Сбы\_

*pp molto legato*

\_да я путь скло\_ни\_ла,  
\_лись ли о\_жи\_да\_нья?

в ка\_кой пре\_дел из  
Без стра\_ха верь: об\_

ми ра не ре ша... (о) друг, я всё зем-  
 ма на серд- цу нет; сбы- ло- ся, сбы- ло- ся

*con grazia*

-но- е со- вер- ши- ла, о друг, я  
 всё: я в сто- ро- не сви- да- нья, сбы- ло- ся

*ritard.*

всё зем- но- е со- вер- ши- ла; я на зем- ле лю- би- ла и жи-  
 всё: я в сто- ро- не сви- да- нья; я зна- ю<sup>3)</sup> здесь, сколь вам пре-кра- сен

*a tempo*

-ла. О друг, я всё зем- но- е со- вер- ши- ла; я на зем-  
 свет. Сбы- ло- ся всё: я в сто- ро- не сви- да- нья; я зна- ю<sup>3)</sup>

[m.s.]



ritard.

ле лю- би- ла и жи- ла.  
здесь, сколь ваш пре-кра- сен свет.

a tempo

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The vocal line begins with a melodic phrase in a major key, followed by a series of notes. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. The tempo marking 'a tempo' is placed above the piano part.

*p*

3. Друг, на зем- ле ве- ли- ко- е не тщет но;  
4. Не у- ны- вай: ми- нув- ше- е с то- бо- ю;

будь тверд, а  
не зри- ма

The second system continues the musical score. The vocal line has two parts, numbered 3 and 4. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. The dynamic marking 'p' (piano) is indicated at the beginning of the system.

здесь  
я,

те- бе не из- ме- нят;  
но в ми- ре мы од- ном;

о ми- лый, здесь не  
будь ве- реи мне, будь

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The system concludes with a final chord in the piano part.

*con grazia*

бу-дет, не бу-дет без от-вет но, о ми-лый,  
ве-рен мне пре-крас-но-ю ду-шо-ю. будь ве-рен

*ritard.*

здесь не бу-дет без от-вет но ни-что, ни-что: ни мысль, ни вздох, ни  
мне пре-крас-но-ю ду-шо-ю; свер-ши о-дин на-ча-то-е дво-

*a tempo*

взгляд. О ми-лый, здесь не бу-дет без от-вет но ни-что, ни-  
-ём. Будь ве-рен мне пре-крас-но-ю ду-шо-ю; свер-ши о-

[m.s.]

*ritard.*

-что: ни мысль, ни вздох, ни взгляд.  
-дин на-ча-то-е дво-ём. *a tempo*

## IL DESIDERIO

Romanza di Felice ROMANI

Andante

Piano introduction in G minor, 3/4 time, marked *Andante*. The music is in a grand staff with a piano (P) dynamic. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The instruction *ben legato e p* is written above the right hand.

Тенор или сопрано

*semplice ma con anima*

Vocal and piano accompaniment for the first system. The vocal line is in a single staff with two verses of lyrics. The piano accompaniment is in a grand staff. The lyrics are: 1. Oh, se tu fos\_ si me\_ co sul\_ la bar\_ chet\_ tu; 2. So\_ li sul am\_ pio se\_ no dell' o\_ cean dor\_.

Vocal and piano accompaniment for the second system. The vocal line continues with lyrics: bru\_ na, che al rag\_ gio del\_ tu lu\_ na; -men\_ te, so\_ li del ciel ta\_ cen\_ te.

Vocal and piano accompaniment for the third system. The vocal line concludes with lyrics: ve\_ di pel mar fug\_ gir. Ah, se tu fos\_ si; sot\_ to l'im\_ men\_ so vel. Li\_ be\_ ro pian\_ to al\_.

me co, ti ra pi rei, mi o be ne,  
me no spar ger pot rem mo u ni ti, la

all' in fe li ci a re ne do ve dob biam lan  
men ti non tra di ti da te sti mon ti cru

1)  
-quir, del, la all' in fe li ci a re ne do  
men ti non tra di ti

2)  
-ve dob biam lan quir,  
da te sti mon cru del.

*vibrato*

E in ram-men-tar gli or-ro-ri di quel-lu-ci-ta os-

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a *vibrato* marking. The lyrics are "E in ram-men-tar gli or-ro-ri di quel-lu-ci-ta os-". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It features a flowing eighth-note melody in the right hand and a more static bass line in the left hand.

-cu- ra la tua, lu-mi-nera sven-tu- ra ed

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "-cu- ra la tua, lu-mi-nera sven-tu- ra ed". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some triplet-like figures in the right hand.

*dim.* *agitato e con forza*

il co-mun soj-frir, stan-ca- ti vi a-

The third system introduces a *dim.* (diminuendo) marking in the vocal line and an *agitato e con forza* (agitated and with force) marking in the piano accompaniment. The vocal line lyrics are "il co-mun soj-frir, stan-ca- ti vi a-". The piano accompaniment becomes more rhythmic and driving, with a prominent eighth-note pattern in the right hand.

*f.* *ten.*

-to-ri noi chie-de-rem-mo ul mu-re-o

[colla parte]

The fourth system features a *f.* (forte) marking in the vocal line and a *ten.* (ritardando) marking in the piano accompaniment. The vocal line lyrics are "-to-ri noi chie-de-rem-mo ul mu-re-o". The piano accompaniment includes a section marked "[colla parte]" (colla parte), where the piano part continues independently of the vocal line. The system concludes with a final cadence in the piano part.

*a tempo*

po\_ sto per po\_ sa\_ re o a\_ bis\_ so per mo\_

*dolcissimo e legato assai*

4)

-rre, o po\_ sto per po\_ sa\_ re o a\_

*poco a poco diminuendo e calando* *a tempo f marcato* *ten.*

\_bis\_ so per mu\_ ri\_ re. o a\_ bis\_ so per mo\_

*colla parte* *f* *[colla parte]*

*-rre.*

-rre.

## ЖЕЛАНИЕ

Слова — подражание стихам Ф. РОМАНИ

Andante mosso

*p*

*ben legato [e *p*]*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets in the final measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Тенор или сопрано

1. О, ес\_ ли б ты бы\_ та со мной в ла\_ дье по\_ ро\_ ю  
2. Од\_ них нас не\_с бы о\_ ке\_ ан под кро\_ ном ти\_ хой

The vocal line is written for tenor or soprano. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

тай\_ ной, ко\_ гда мой путь слу\_ чай\_ ный о\_  
но\_ чи и зре\_ ли б на\_ ши о\_ чи о\_

The vocal line continues with a similar melodic contour. The piano accompaniment maintains its accompanimental role.

\_ све\_ тит\_ ся лу\_ ной! О, ес\_ ли б ты бы\_ ла со  
\_ дин\_ ноч\_ ной ту\_ ман... Мы день и ночь про\_ пла\_ чем

*legato assai*

The vocal line concludes with a final melodic phrase. The piano accompaniment ends with a sustained chord in the right hand and a final bass note in the left hand.

мной, - с то - бо - ю я б да - лё - ко по  
там, и, на - шей гру - стью пол - ны, се -

мо - рю о - ди - но - кий у - мчал ся бвкрай и -  
ды - е ста - нут вол - ны сто - нать по - доб - но

*vibrato e a piacere*

- ной, по мо - рю о - ди - но - кий у -  
нам, се - ды - е ста - нут вол - ны сто -

*colla parte*

- мчал - ся бвкрай и - ной!  
- нать по - доб - но нам.



*vibrato*

Страш\_ на то\_ска, тяж\_ ка печ\_аль. мы сча\_стья не ви\_

The first system of the musical score features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The lyrics are "Страш\_ на то\_ска, тяж\_ ка печ\_аль. мы сча\_стья не ви\_". The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with sustained chords and moving bass lines.

- да\_ ли, всю жизнь сво\_ю стра\_ да\_ ли. Ах!

The second system continues the vocal line with the lyrics "- да\_ ли, всю жизнь сво\_ю стра\_ да\_ ли. Ах!". The piano accompaniment maintains its rhythmic and harmonic structure, with some melodic flourishes in the right hand.

*agitato e con forza*

жаль те\_ бя мне, жаль! Чтоб слё\_ зы о\_ те\_

The third system is marked *agitato e con forza*. The vocal line has the lyrics "жаль те\_ бя мне, жаль! Чтоб слё\_ зы о\_ те\_". The piano accompaniment becomes more active and rhythmic, reflecting the increased tempo and dynamics.

*f. ten. spia.*

- реть, мы вы\_ мо\_лим у мо\_ ря иль

*colla parte*

The fourth system is marked *f. ten. spia.* and *colla parte*. The vocal line has the lyrics "- реть, мы вы\_ мо\_лим у мо\_ ря иль". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with frequent sixteenth notes in the right hand.

*a tempo*  
*nato assai*

при\_ стась жить без го\_ ря иль без\_ дну у\_ ме\_

\_ реть, иль при\_ стась жить без го\_ ря иль

*calando* без\_ дну у\_ ме\_ реть, *a tempo marcato* иль без\_ дну у\_ ме\_ *dim.*

\_ реть. *stringendo e crescendo* *sostenuto*

# ПОБЕДИТЕЛЬ

## „Сто красавиц светлооких“

Слова В. ЖУКОВСКОГО

[Allegro moderato]<sup>1)</sup>

*ben marcato ma piano*

1. Сто кра- са- виц свет- ло- о- ких пред- се-  
2. Как от щёк мо- их го- ря- чих раз- го-

- да- ли на тур- ни- ре. Все- цве- точ- ки по- ле-  
- ра- ло- ся за- бра- ло! Как рва- лось про- бить- ся

- вы- е, а мо- я од- на, как ро- за! Все- цве-  
серд- цс сквозь тя- жё- лый твёр- дый пан- цырь! Свет- лых

*p*

- точ - ки по - ле - вы - е, а мо - я од - на, как ро - за!  
взо - ров ти - хии пла - мень стал в ду - ше мо - ей по - жа - ром!

А А На не -  
Свет - лых

- ё глядел я сме - ло, как о - рёл глядит на солн - це.  
взо - ров ти - хии пла - мень стал в ду - ше мо - ей по - жа - ром!

*p*

3. Сладко\_ шен\_ чу\_ щие

ре\_ чи ста\_ ли серд\_цу бур\_ ным вих\_ ром; и о\_

*dolce*

\_на\_ мла\_до\_е ут\_ро\_ста\_ла мне гро\_зой мо\_

\_гу\_ чей, и о\_на\_ мла\_до\_е ут\_ро\_ста\_ла

*dolce*

*p*

мне гро-зон мо-гу-чей; я по-мчал-ся, я у-

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a melodic phrase starting on a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

- да - рил - и ни - что не у - сто - я - ло.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a more complex rhythmic structure with many sixteenth notes. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand, indicating a louder section.

The third system focuses on the piano accompaniment. Both the right and left hands feature dense, intricate textures with many sixteenth and thirty-second notes, creating a complex harmonic and rhythmic background.

The fourth system concludes the piece. It features a final cadence with a whole note chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern similar to the previous systems.

# ВЕНЕЦИАНСКАЯ НОЧЬ

## Фантазия

Слова И. КОЗЛОВА

Andante quasi allegretto (♩ = 60) *dolcissimo*

Ночь ве-сен-ня-я ды-ша-ла свет-ло-  
 Свод ла-зур-ный, том-ный ро-пот чуть дро-  
 Все вли-ва-ет тай-но ра-дость, чув-ствам

*p*

*Ad.* \* *Ad.* \*

-юж-но-ю кра-сой; ти-хо Брен-та про-те-ка-ла, се-реб-  
 -би-мы-я вол-ны, по-ме-ри-цев, мир-тов шё-пот и лю-  
 снит-ся див-ный мир, серд-це бьёт-ся; мчиг-ся мла-дость на люб-

*Ad.* \* *Ad.* \* *Ad.* \*

-ри-ма-я лу-ной; от-ра-жён вол-ной ог-ни-стой блеск про-  
 -бов-ный свет лу-ны, у-по-е-нья а-ро-ма-та, и цве-  
 -ви ве-сен-ний пир, по вол-нам<sup>1)</sup> скользят гон-до-лы, иск-ры

*pp*

*Ad.* \* *Ad.* [\*] *senza pedale*

-зр\_ач\_ных об\_ла\_ков, и вос\_хо\_дит пар ду\_ши\_стой от зе\_  
 -тов, и све\_жих трав, и вла\_ди на\_пев Тор\_ква\_та гар\_мо\_  
 брыз\_жут под вес\_лом, зву\_ки неж\_ной бар\_ка\_ро\_лы ве\_ют

-лё\_ных бе\_ре\_гов, от зе\_лё\_ных бе\_ре\_гов.  
 -ни\_че\_ских ок\_тав, гар\_мо\_ни\_че\_ских ок\_тав.  
 лёг\_ким ве\_тер\_ком, ве\_ют лёг\_ким ве\_тер\_ком.



## НЕ ГОВОРИ: ЛЮБОВЬ ПРОЙДЁТ

Слова А. ДЕЛЬВИГА

Andante mosso con molta anima

*p*

1. Не го\_ во\_ ри: лю\_ бовь прои\_ дет, за\_  
 - чем та\_ снь в ду\_ ше мо\_ ей ед\_

- быть о том <sup>1)</sup> твой друг же\_ ла\_ ет: в е\_ е он  
 - ва блес\_ нув\_ ши\_ е же\_ ла\_ нья? Хоть миг по\_

2

вечность убовает, ей в жертву счастье  
зволь мне без ропотанья предаться нежно

отдаёт, вее он вечность убопости твои,  
хоть миг зволь мне без роп

вает, ей в жертву счастье отдаёт,  
гастья предаться нежности твои, ей,

*dim.*

*dim.*

*f*

*vibrato*  
*a piacere*

*mf*

ей в жерт\_ ву, ей в жерт\_ ву сна\_ сть\_ ой\_ да\_ сть\_ ей.  
по\_ зволь\_ мне пре\_ дать\_ ся леж\_ ной\_ ей\_ по\_ л\_ ей.

*colla parte*

2) 3) 3)

2. За\_  
3. За\_

что стра\_ дать? Что мне в люб\_ ви до\_ ста\_ лось

от не\_ бес же\_ сто\_ ких без горь\_ ких слёз, без

ран гла\_бо\_ких, без у\_то\_ми\_тель\_ной то\_

\_ски? За что стра\_дать? Что мне в люб\_ви до\_ста\_лось

от не\_бес же\_сто\_ких без гор\_ких слёз, без ран гла\_

*vibrato ma*

*sostenuto assai* *pp* бо\_ких, без у\_то\_ми\_тель\_ной то\_ски?

*p*

*dolce*

Люб\_ли дни

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line.

крат\_кие да\_ны, но мне не зреть

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the first system.

\_ё о\_сты\_лой; я с ней у\_мру, как звук у\_

The third system continues the musical score. The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the first system.

\_ны\_ лый вне\_зап\_но по\_рванной стру\_ны, я с ней у\_

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a dynamic change from *f* to *pp* in the middle of the system.

музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *f* (forte), *dim.* (diminuendo). Фортепиано: *f* (forte), *dim.* (diminuendo).

—мру, как звук унылый внезапно порванной стру-

музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *morendo* (morendo), *p* (piano). Фортепиано: *morendo* (morendo), *p* (piano).

—ны, я с ней умру, как звук унылый вне-

музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *diminuendo* (diminuendo). Фортепиано: *diminuendo* (diminuendo).

-запно порванной струны.

музыкальная система с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *pp* (pianissimo). Фортепиано: *pp* (pianissimo).

## ДУБРАВА ШУМИТ

Слова В. ЖУКОВСКОГО

Andante con moto

1. Дуб\_

*p*

- ра - ва шу\_мит; сби\_ра\_ юг\_си ту\_чи; на  
 - ша от\_ цве\_ла; при\_ро\_ да у\_ны\_ла; лю\_  
 - ки - те стру\_ей вы, слё\_зы го\_рю\_чи; дуб\_

*p*

бе\_рег зы\_бу\_чий скло\_нив\_шись, си\_лит в сле\_  
 - бовь из\_ме\_ни\_ла, лю\_бовь у\_нес\_ла на\_  
 - ра\_вы дре\_му\_чи, то\_скуп\_те со мной. У\_

- зах, при\_ го\_ рю\_ ньясь, де\_ ви\_ ца\_ кра\_ са, на  
 - деж\_ ду, на\_ деж\_ ду\_ мой слад\_ кий у\_ дел. Ку\_  
 - же не ви\_ дать мне ве\_ се\_ ли\_ я дней; 1) про\_

бе\_ рег зы\_ бу\_ чий скло\_ нив\_ шись, си\_ дит в сле\_  
 - да ты, мой ан\_ гел, ку\_ да у\_ ле\_ тел? на\_  
 - сти\_ лась, про\_ сти\_ лась я с жиз\_ нью мо\_ ей, у\_

- зах, при\_ го\_ рю\_ ньясь, де\_ ви\_ ца\_ кра\_ са; и  
 - деж\_ ду, на\_ деж\_ ду\_ мой слад\_ кий у\_ дел. Ку\_  
 - же не ви\_ дать мне ве\_ се\_ ли\_ я дней; про\_



пол\_ ночь и бу\_ ря мра\_ чат не\_ бе\_ са; и  
 \_да ты, мой ан\_ гел, ку\_ да у\_ ле\_ гел? Ах,  
 \_сти\_ лась, про\_ сти\_ лась я с жиз\_ нью мо\_ ей: мой

*[cresc.]* *ff*  
 чёр\_ ны\_ е вол\_ ны, взды\_ ма\_ ясь, бу\_ шу\_ ют; и  
 пол\_ но! Я сча\_ стьем мир\_ ским на\_ сла\_ ди\_ лась: жи\_  
 друг не вое\_ крес\_ нет; что бы\_ ло, не бу\_ дет... Что ж,

*pp* *cresc.* *ff*

*p*  
 тяж\_ ки\_ е вздо\_ хи грудь бе\_ лу вол\_ ну\_ ют, и  
 \_ла, и лю\_ би\_ ла... и дру\_ га ли\_ ши\_ лась, жи\_  
 серд\_ це ми\_ нув... ших у\_ тех не за\_ бу\_ дет, 2) что ж,

*p*

1

тяж\_ ки\_ е\_ вздо\_ хи\_ грудь\_ бе\_ лу\_ вол\_ ну\_ ют. 2. Ду\_  
 \_ла, и\_ лю\_ би\_ ла... и\_ дру\_ га\_ ли\_ ши\_ лась. 3. Те\_  
 серд\_ це\_ ми\_ нув\_ ших\_ у\_ тех\_ не\_ за\_ бу\_

*dim.*

*p.*

2

\_дет.

*marcato*

*cresc.*

4. Ах! ско\_ ро\_ ль\_ про\_й\_ дут у\_ ны\_ лы\_ е\_ го\_ ды? Свес\_

*ff*

*p*

\_но\_ ю\_ при\_ ро\_ ды\_ кра\_ сы\_ рас\_ цве\_ тут... но

а)

*p*

*dim.*

слад\_ ко\_ е сча\_ стье не два\_ж\_ ды цве\_тёт. С вес\_

\_но\_ ю\_ при\_ро\_ ды кра\_ сы рас\_ цве\_тут... но

слад\_ ко\_ е сча\_ стье не два\_ж\_ ды цве\_тёт. Пус\_

\_кай же дра\_ го\_ е в сле\_ зах о\_ жи\_ вёт; лю\_

[cresc.] *ff*

— бовь, ты по\_ гиб\_ ла: ты, ра\_ дость, у\_ мча\_ лась; од\_

*pp* [cresc.] [*ff*]

*p*

— на о ми\_ нув\_ шем тос\_ ка мне о\_ ста\_ лась, од\_

*p* *p*

— на о ми\_ нув\_ шем тос\_ ка мне о\_ ста\_

*dim.*

— лась.

*p* *sf* *pp*

## НЕ НАЗЫВАЙ ЕЁ НЕБЕСНОЙ

Слова Н. ПАВЛОВА

Andante mosso (♩ = 76)

*dolce*

*grazioso e semplice*

О\_на без\_ греш\_ных сно\_ви\_де\_ний те\_бе на ло\_же не по\_

\_шлёт, и для не\_бес, как доб\_рый ге\_ний, тво\_ей ду\_ши не сбе\_ре\_

\_жёт; с ней мир дру\_

*f*

*p* *f*

\_гой, но мир пре\_lest\_ ний; с ней гас\_ нет

*p* *con passione*

ве\_ ра в луч\_ ший край... Не на\_ зы\_

*2*

\_вай е\_ ё не\_ бес\_ ной, и у зем\_ ли, у зем\_

\_ли не от\_ ни\_ май! Не на\_ зы\_ вай е\_ ё не\_

*ten.*

— бес\_ ной, и у зем\_ ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_ май!

*a tempo*

*colla parte*

*maestoso*

Нет у не\_

— ё бес\_ плот\_ ных кры\_ лий, чтоб от\_ де\_ лить\_ ся от лю\_

— дей: о\_ на сли\_ я\_ нье роз и ли\_ лий, цве\_ ту\_ щих для зем\_ ных о\_

чей; о на ма нит во храм чу дес ной, но э тот храм не свет лый

рай... но э тот храм не свет лый

*con passione*

рай... Не на зы вай е ё не бес ной,

и у зем ли, у зем ли не от ни май! Не



на\_ зы\_ вай е\_ ё не\_ бес\_ ной, и у зем\_

\_ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_ май!

*ten.*

*a tempo*

*colla parte*

*ri-*

*Вгля\_*

*росо а росо accelerando*

*- soluto*

\_дись в про\_ нзи\_ тель\_ ны\_ е о\_ чи, - не

не\_ бом све\_ тят\_ ся о\_ ни: в них

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata over the first note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more sparse accompaniment in the left hand.

есть не\_ пра\_ вед\_ ны\_ е но\_ чи, в них

The second system continues the musical score. The vocal line has a fermata over the first note and then continues with eighth notes. The piano accompaniment maintains a consistent rhythmic pattern with some harmonic changes.

есть му\_чи\_ тель\_ ны\_ е дни. Пред *con grazia*

The third system includes a tempo change to 6/8 time. The vocal line has a fermata over the first note and then continues with eighth notes. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern. The system ends with a key signature change to two sharps (D major) and the instruction *con grazia*.

*poco a poco riprendendo il Tempo I*  
 тро\_ ном кра\_ со\_ ты те\_ лес\_ ной свя\_

The fourth system begins with the instruction *poco a poco riprendendo il Tempo I*. The vocal line has a fermata over the first note and then continues with eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The system ends with a key signature change to two sharps (D major).

- ТЫХ МО\_ ЛИТВ не за\_ жи\_ гай... Не

*passione*

на\_ зы\_ вай е\_ ё не\_ бес\_ ной, и у зем\_

\_ ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_ май! Не на\_ зы\_

\_ вай е\_ ё не\_ бес\_ ной, и у зем\_ ли, у зем\_

*ten.*

ли не от ни май!

*a tempo*

*colla parte*

*dolce*

Она не ангел-не бо-жиг-тель, -но, о люб-

-ви е-ё мо-ля, как по-мнить гор-ню-ю о-би-тель, как знать, что

*calando**a tempo e con passione [un poco accelerando]<sup>1)</sup>*

не\_ бо, что зем\_ ля? С ней мир дру\_ кой, но мир пре\_ лест\_ ной, с ней гас\_ нет

*colla parte*

ве\_ равлуч\_ ший край... Не на\_ зы\_ вай е\_ ё не\_

*mf*

\_ бес\_ ной, и у зем\_ ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_

[*p*]

\_ май! Не на\_ зы\_ вай е\_ ё не\_ бес\_ ной,

*p* *a tempo*

[*p*]

[*colla parte*]

*[riten]* *a piacere*

и у зем\_ ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_ май!

*a tempo*

*colla parte* 3)

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a fermata and the tempo marking *[riten]*. The lyrics are "и у зем\_ ли, у зем\_ ли не от\_ ни\_ май!". The piano accompaniment includes a *colla parte* section with a triplet of eighth notes. The tempo marking *a piacere* is above the vocal line, and *a tempo* is above the piano accompaniment.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The music includes various rhythmic patterns and phrasing, with some notes marked with accents.

The third system continues the piano accompaniment. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The music includes various rhythmic patterns and phrasing, with some notes marked with accents.

*dim.* *pp*

The fourth system concludes the piano accompaniment. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The music includes various rhythmic patterns and phrasing, with some notes marked with accents. The dynamic markings *dim.* and *pp* are present.

## ТОЛЬКО УЗНАЛ Я ТЕБЯ

Слова А. ДЕЛЬВИГА

*Andante mosso* *semplice e legato assai*

1. Толь\_ко у\_знал я те\_бя — и  
2. Ты мне ска\_за\_ла: люб\_лю и

*ten.*

тре\_пе\_том слад\_ким впер\_вы\_е серд\_це за\_би\_лось во мне.  
чи\_ста\_я ра\_дость сле\_те\_ла в мрач\_ну\_ю ду\_шу мо\_ю.

*con passione*

Сжа\_ла ты ру\_ку мо\_ю — и жизнь и все ра\_до\_сти жиз\_ни  
Мол\_ча гля\_жу на те\_бя, — нет сло\_ва все му\_ки, всё сча\_стье

*ten.*

в жерт\_ ву те\_ бе я при\_ нёс. Каж\_ ду\_ ю свет\_ лу\_ ю  
вы\_ ра\_ зить стра\_ сти мо\_ ей.

мысль, вы\_ со\_ ко\_ е каж\_ до\_ е чув\_ ство ты за\_ ро\_-

жда\_ ешь, ты за\_ ро\_ жда\_ ешь в ду\_ ше, ты за\_ ро\_-

\_ жда\_ ешь, ты за\_ ро\_ жда\_ ешь в ду\_ ше.



## Я ЗДЕСЬ, ИНЕЗИЛЬЯ

Слова А. ПУШКИНА

Vivace [ $\text{♩} = 76$ ]<sup>1)</sup>

Я здесь, И\_ не\_ зи\_ лья,

*dolce*

This system contains the first two staves of the musical score. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The first measure of the vocal line is a whole rest. The lyrics 'Я здесь, И\_ не\_ зи\_ лья,' are written under the vocal line. The piano accompaniment begins with a *dolce* marking.

я здесь под ок ном. Объя\_ та Се\_ ви\_ лья

This system contains the second two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'я здесь под ок ном. Объя\_ та Се\_ ви\_ лья'. The piano accompaniment continues with the same texture.

и мраком и сном. Ис\_ пол\_ нен от\_ ва\_ гой, о\_

*risoluto*

*f*

This system contains the third two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'и мраком и сном. Ис\_ пол\_ нен от\_ ва\_ гой, о\_'. The piano accompaniment features a *risoluto* marking and a dynamic marking of *f* (forte) starting in the fourth measure. The piano part includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in the fourth measure.

ку-тан пла-щом, с ги-та-рой и шпа-гой

я здесь под ок-ном, я здесь под ок-ном.

Ты спишь ли? Ги-

*dolce*

*dolce assai*

Fine

-та-рой те-бя раз-бу-жу. Про-снёт-ся ли

ста\_ рый, ме\_ чом у ло\_ жу. Шел\_ ко\_ вы\_ е

*f* *dolce*

*stacc.*

*f* *dolce*

*legato*

пет\_ ли ко\_ кош\_ ку при\_ вешь... Что медлишь,

*con passione*

что мед\_ лишь?.. Уж нет ли со\_ пер\_ ни\_ ка здесь,

*declamato*

уж нет ли со\_ пер\_ ни\_ ка здесь?..

*perdendosi*

3)

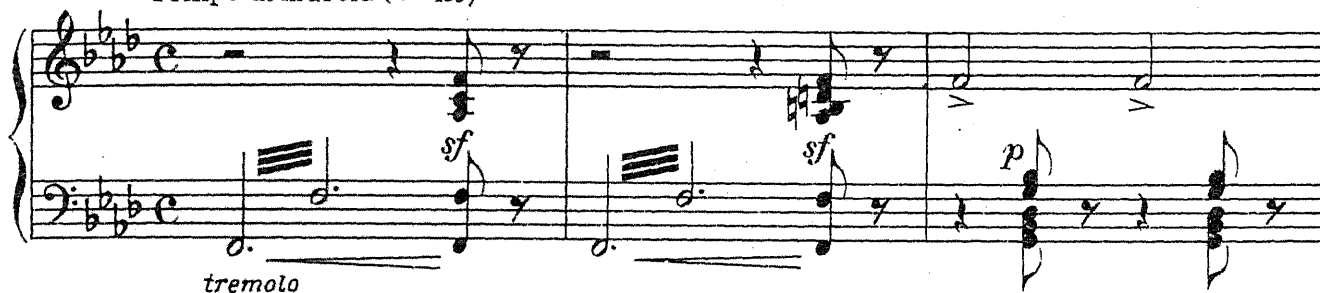
# НОЧНОЙ СМОТР

125

## Фантазия

Слова В. ЖУКОВСКОГО

Tempo di marcia (♩ = 100)



musical notation for the piano introduction, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats and a common time signature. The bass line includes a tremolo effect.

*tremolo*



musical notation for the vocal entry and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics and is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

В две\_ на\_ дцать ча\_ сов по но\_ чам из



musical notation for the vocal entry and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics and is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

гро\_ ба вста\_ ёт ба\_ ра\_ банщик; и хо\_ дит он взад и впе\_ рёд, и



musical notation for the vocal entry and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics and is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

бьёт он про\_ вор\_ но тре\_ во\_ гу. И в тём\_ ных гро\_ бах ба\_ ра\_ бан мо\_

гу\_чу\_ю бу\_дит пе\_хо\_ту: вста\_ют мо\_лод\_цы е\_ре\_ря, вста\_

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). It features several triplet markings over groups of three eighth notes. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes a prominent melodic line in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The music is in a moderate tempo and features a mix of eighth and quarter notes.

ют ста\_ри\_ки гре\_на\_де\_ры, вста\_ют из-под рус\_ских сне\_гов, с рос\_

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line maintains the triplet pattern and includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the second measure. The piano accompaniment continues with its characteristic melodic and rhythmic patterns, also featuring *sf* markings in the right hand.

кош\_ных по\_лей и та\_лий\_ских, вста\_ют с аф\_ри\_кан\_ских сте\_пей, с го\_

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes another triplet marking. The piano accompaniment features a more sustained melodic line in the right hand, with a dynamic marking of *sf* in the second measure.

рю\_чих пес\_ков Па\_ле\_сти\_ны. В две\_надцать ча\_сов по но\_чам, в две\_

The fourth system concludes the vocal and piano parts. The vocal line includes a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure. The piano accompaniment continues with its characteristic patterns, also featuring a *p* marking in the second measure.

*piu mosso ritenuto*

на-дцать ча-сов по но-чам.

*a tempo*

В две-надцать ча-сов по но-чам вы-

-хо-дит тру-бач из мо-ги-лы; и ска-чет он взад и впе-рёд, и

гром-ко тру-бит он тре-во-гу. И в тём-ных мо-ги-лах тру-ба мо-

— гу\_ чу\_ ю кон\_ ни\_ цу бу\_ дит: се\_ ды\_ е гу\_ са\_ ры вста\_ ют, вста\_

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It features several triplet markings over groups of three notes. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes dynamic markings of *sf* (sforzando) in both hands.

— ют у\_ са\_ чи ки\_ ра\_ си\_ ры, и с се\_ ве\_ ра, с ю\_ га ле\_ тят. с вос\_

The second system continues the musical score. The vocal line maintains the triplet pattern. The piano accompaniment continues with *sf* markings in both hands.

— то\_ ка и за\_ па\_ да мчат\_ ся на лёг\_ ких, воз\_ душ\_ ных ко\_ нях о\_

The third system continues the musical score. The vocal line maintains the triplet pattern. The piano accompaniment continues with *sf* markings in both hands.

— дин за дру\_ гим эс\_ кад\_ ро\_ ны. В две\_ на\_ дцать ча\_ сов по но\_ чам, в две\_

The fourth system continues the musical score. The vocal line maintains the triplet pattern. The piano accompaniment continues with *sf* markings in both hands.

*poco ritenuto*

на\_дцать ча\_сов по но\_чам.

*a tempo*

*Meno mosso*

В две\_надцать ча\_сов по но\_чам из гро\_ба вста\_ёт пол\_ко\_во\_дец; на

нём сверх мун\_ди\_ра сюр\_тук; он с ма\_лень\_кой шля\_пой и шпа\_гой; на

ста\_ром ко\_не бо\_е\_вом он мед\_лен\_но е\_дет по фрон\_ту;<sup>2)</sup> и



росо а poco riprendendo il I° Tempo

мар\_ ша\_ лы е\_ дут за ним, и е\_ дут за ним а\_ дъ\_ ю\_ тан\_ ты; и

*risoluto*

ар\_ ми\_ я честь от\_ да\_ ёт. Ста\_ но\_ ви\_ ся он пе\_ ред не\_ ю; и

*p sf cresc. sf*

с му\_ зы\_ кой ми\_ мо е\_ го про\_ хо\_ дят пол\_ ки за пол\_ ка\_ ми. В две\_

*sf sf*

*poco riten.*

\_ на\_ дцать ча\_ сов по но\_ чам, в две\_ на\_ дцать ча\_ сов по но\_

- чам. В две\_

*a tempo*

\_ на\_ дцать ча\_ сов по но\_ чам он мар\_ ша\_ лов всех со\_ би\_ ра\_ ет, и

ближ\_ не\_ му на у\_ хо сам он шеп\_ чет па\_ роль свой и ло\_ зунг; и

ар\_ ми\_ и всей от\_ да\_ ют о\_ ни тот па\_ роль. и тот ло\_ зунг: и

*ritenuto* *a tempo*

Фран\_ци\_я - тот их па\_роль, тот ло\_зунг Сня\_та\_я Е\_ле\_ни. В две\_

\_на\_дцать ча\_сов по но\_чам, подь\_ем\_лясь из тём\_но\_го гро\_ба, так

ста\_рым сол\_да\_там сво\_им яв\_ля\_ет\_ся ке\_сарь у\_сон\_ший. В две\_

*p* *p ma ben sostenuto*

\_на\_дцать ча\_сов по но\_чам, в две\_ на\_дцать ча\_сов по но\_чам.

*pp* *perdendosi*

# СТАНСЫ

## „Вот место тайного свиданья“

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

*Agitato*

The first system of the score is a piano introduction. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The music is marked 'Agitato'. The introduction features a series of chords and melodic fragments in the right hand, and a more active bass line in the left hand.

The second system shows the vocal entry and piano accompaniment for the first line of the song. The vocal line is on a single treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "1. Вот ме\_сто тай\_но\_ в жар\_кий воз\_дух". The music is in 6/8 time and two flats. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

The third system shows the vocal entry and piano accompaniment for the second line of the song. The vocal line is on a single treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "го сви\_да\_нья. Я здесь, кра\_са\_ви\_ца, да\_вно! Гля\_жу, ис\_пол\_нен юж\_ной но\_чи ты не гля\_ди\_ он не при\_дёт, тво\_и то\_ску\_ю\_". The music is in 6/8 time and two flats. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

о\_ жи\_ да\_ нья, на раз\_ но\_ цвет\_ но\_ е ок\_ но. Вот свет во\_ дух. Сто\_  
\_щи\_ е о\_ чи вот э\_ то те\_ ло при\_ зо\_ вѣг. Ско\_ рей! е\_ ще груп

\_пой тре\_ вож\_ ной о\_ на и\_ дѣт в не\_ мой ти\_ ши так тре\_ пет\_ но, так  
ми\_ лый ды\_ шит, е\_ ще кни\_ жал мой не об\_ сох; твой неж\_ ный друг е\_

о\_ сто\_ рож\_ но, спе\_ ши, кра\_ са\_ ви\_ ца, спе\_ ши, так тре\_ пет\_ но, так  
\_ще у\_ слы\_ шит е\_ му и мне от\_ рад\_ ный вздох! Твой неж\_ ный друг е\_

о\_ сто\_ рож\_ но, спе\_ ши, кра\_ са\_ ви\_ ца, спе\_ ши! 2. Но // рад\_ ный  
\_ще у\_ слы\_ шит е\_ му и мне от\_

*accelerando*

вдох! Ско-рей же, де- ва, всё го- то- во, я бу- ду скор, как бо- жий

The first system of the musical score features a vocal line in a soprano register and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata over the word 'вдох!' followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with a forte 'f' dynamic marking.

гром. Од- но яз- ви- тель-но- е сло- во, е- щё у- дар, е- щё у-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over 'гром.' and continues with eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line.

*riten.*

- дар, и я от- мщён! Е- щё у- дар, и я от-

The third system is marked 'riten.' (ritardando). The vocal line has a fermata over '- дар,' and continues with eighth notes. The piano accompaniment includes a second ending marked '2)' in the right hand, leading to a final chord.

- мщён!

The fourth system shows the vocal line with a fermata over '- мщён!' and a final rest. The piano accompaniment concludes with a series of chords and a final cadence.

16 ноября 1837 г. Петербург

# СОМНЕНИЕ

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

Andante mosso (♩=108)  
*vibrato*

Скрипка

Голос

Уй\_ ми\_ тесь, вол\_ не\_ ни\_ я

sul G

*pp*

стра\_ сти, за\_ сны, без\_ на\_ деж\_ но\_ е серд\_ це: я

пла\_ чу, я стра\_ жду, ду\_ ша у\_ то\_ ми\_ лась в раз\_ <sup>2)</sup>

\_лу\_ ке, я стра\_ жду, я пла\_ чу, не



вы\_ гла\_ кать го\_ ря в сле\_ зах. На\_ прас\_ но на\_

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff is another vocal line with a treble clef and the same key signature. The bottom staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The lyrics are: вы\_ гла\_ кать го\_ ря в сле\_ зах. На\_ прас\_ но на\_

\_деж.. да мне сча\_ стье га\_ да\_ ет, не

The second system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff is another vocal line with a treble clef and the same key signature. The bottom staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The lyrics are: \_деж.. да мне сча\_ стье га\_ да\_ ет, не

ве\_ рю, не ве\_ рю, о\_ бе\_ там ко\_

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff is another vocal line with a treble clef and the same key signature. The bottom staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The lyrics are: ве\_ рю, не ве\_ рю, о\_ бе\_ там ко\_

\_вар\_ ным: раз\_ лу\_ ка у\_ но\_ сит лю\_ бовь. Как

*pp*  
 сон не\_ от\_ ступ\_ ный и гроз\_ ный, мне снит\_ ся со\_ пер\_ как счаст\_

*sul G*  
 \_ли\_ вый, и тай\_ но и злоб\_ но ки\_

\_п\_я\_ щ\_а\_ я ре\_в\_ ность пы\_ ла\_ ет, и т\_з\_й\_ но и

з\_л\_об\_ но о\_ ру\_ жи\_ я и\_ щет ру\_ ка. На\_

\_п\_рас\_ но из\_ ме\_ ну мне ре\_в\_ ность га\_

Musical score for the first system. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line has a melodic line with a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

\_да\_ ет, не ве\_ рю, не ве\_ рю ко\_

Musical score for the second system. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line continues the melody from the first system. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern.

\_вар\_ ным на\_ ве\_ там, я счаст\_ лив, ты сно\_ ва .мо\_

Musical score for the third system. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line concludes with a fermata. The piano accompaniment ends with a *pp* marking.

\_я. Ми\_ пу\_ ет пе\_ чаль\_ но\_ е вре\_ мя, мы

сно\_ ва об\_ ни\_ мем друг дру\_ га, и страст\_ но и

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, featuring a melodic line with a trill on the word 'и'. The middle staff is the piano accompaniment, showing a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff is the bass line, providing harmonic support with chords and single notes.

жар\_ ко за\_ бьёт\_ ся вос\_ крес\_ ше\_ е

The second system continues the musical score. The vocal line has a long note on 'е'. The piano accompaniment maintains the eighth-note rhythmic pattern. The bass line continues with harmonic accompaniment.

серд\_ це, и страст\_ но и жар\_ ко с ус\_

The third system concludes the musical score. The vocal line features a long note on 'е'. The piano accompaniment and bass line continue their respective parts.

First system of musical notation. It consists of four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves (treble and bass). The vocal lines contain the lyrics: *-та - ми со-л-ьют- ся у- ста.* The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. The piano part continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, concluding the piece. It includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo). The piano part features a final chord with a tremolo effect.

## СОМНЕНИЕ

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

Andante mosso (♩ = 108)

tr

First system of the piano introduction. The right hand has a melodic line with a trill on the final note. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingerings '6' and '6' are indicated in the left hand.

Second system of the piano introduction. The right hand continues the melodic line with a trill. The left hand continues the rhythmic accompaniment. Fingerings '5' and '6' are indicated.

Vocal entry and piano accompaniment. The vocal line begins with a first ending bracket. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Fingerings '6' and '6' are indicated in the piano right hand.

1. Уй\_ ми\_ тесь, вол\_ не\_ ни\_ я стра\_ сти, за\_  
сон не\_ от\_ ступ\_ ный и гроз\_ ный, мне

Second system of the vocal entry and piano accompaniment. The vocal line continues with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Fingerings '3' and '6' are indicated in the piano right hand.

\_сни, без\_на\_деж\_ но\_ е серд\_ це: я пла\_ чу, я  
снит\_ ся со\_ пер\_ ник счаст\_ ли\_ вый, и тай\_ но и

стра\_ жду, ду\_ ша у\_ то\_ ми\_ лась в раз\_ лу\_ ке, я  
злоб\_ но ки\_ пя\_ ща\_ я рев\_ ность пы\_ ла\_ ет, и

стра\_ жду, я пла\_ чу, не вы\_ пла\_ кать го\_ ря в сле\_  
тай\_ но и злоб\_ но о\_ ру\_ жи\_ я и\_ щет ру\_

\_ зах. На\_ прас\_ но на\_ деж\_ да мне  
\_ ка. На\_ прас\_ но из\_ ме\_ ну мне

сча\_ стье га\_ да\_ ет, не ве\_ рю. не  
рев\_ ность га\_ да\_ ет, не ве\_ рю, не



Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: ве-рю о-бе-там ко-вар-ным: раз-ве-рю ко-вар-ным на-ве-там, -я

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: -лу-ка у-но-сит лю-бовь. счаст-лив. ты сно-ва мо-  
 1. 2. Как / -я. 3. Ми-

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: -ну-ет печаль-но-е вре-мя, мы сно-ва об-ни-мем друг

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: дру-га, и страст-но и жар-ко за-

\_бьёт\_ ся вос\_крес\_ ше\_ е серд\_ це, и страст\_ но и

This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with chords and single notes.

жар\_ ко с ус\_ та\_ ми со\_ льют\_ ся у\_ ста.

This system contains the next two measures. The vocal line continues with a treble clef. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns in the right hand and sustained chords in the left hand.

This system contains the next two measures. The vocal line has a long note with a trill (tr) above it. The piano accompaniment continues with flowing eighth-note passages in both hands.

This system contains the final two measures of the piece. The vocal line concludes with a long note. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and sustained notes in the left hand.

## В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ

Слова А. ПУШКИНА

Allegretto passionato

*f*<sub>1</sub> *ten.*

В кро\_ви го\_ рит о\_ гонь же\_ ла\_ нья, ду\_ ша то\_ бой у\_

\_яз\_ вле\_ на, лоб\_ зай ме\_ ня: тво\_ и лоб\_ за\_ нья мне сла\_ ще

мир\_ ра и ви\_ на, сла\_ ще мир\_ ра и ви\_ на.

*p* *f*

*p* *dolcissimo con tenerezza ten.*

Скло\_нись ко мне гла\_во\_ ю неж\_ ной, и да по\_ чи\_ ю без\_ мя\_

\_теж\_ ный, по\_ ка дох\_ нёт ве\_ сё\_ лый день и двн\_ гнет\_ ся ноч\_

\_на\_ я тень, *pp* *ten.* ноч\_ на\_ я тень.

## ГДЕ НАША РОЗА

(первая редакция)

Слова А. ПУШКИНА

Con moto (♩ = 176)  
dolcissimo

Где на\_ ша ро\_ за, дру\_ зья мо\_ и? У\_ вя\_ ла ро\_ за,  
 ди\_ тя за\_ ри. Не го\_ во\_ ри: вот жи\_зни ра\_дость! Не пов\_ то\_ ри: <sup>1)</sup>  
 так вя\_нет мла\_дость! Вздох\_ нув, ска\_ жи: <sup>2)</sup> у\_ вы! жа\_ ле\_ ю... <sup>4)</sup> и на ли\_ <sup>3)</sup>  
 ле\_ ю нам у\_ ка\_ жи. <sup>6)</sup> <sup>7)</sup>

# ГДЕ НАША РОЗА

151

(вторая редакция)

Слова А. ПУШКИНА

Con moto (♩=176)

*semplice e parlando*

Где на\_ша ро\_за, дру\_зья мо\_и?

*p e legato* *pp*

This system contains the first two staves of music. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 5/4. The tempo is marked 'Con moto' with a quarter note equal to 176 beats per minute. The first measure of the vocal line has a fermata over the note 'а'. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

У\_вя\_ла ро\_за, ди\_тя за\_ри! Не го\_во\_ри:

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'Увяла роза, дитя зари! Не говори:'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some chords with grace notes.

*portando  
la voce*

вот жиз\_ни ра\_дость! Не по\_вто\_ри: так вя\_нет мла\_дость!

This system contains the final two staves of music. The vocal line concludes with the lyrics 'вот жизни радость! Не повторяй: так вянет молодость!'. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern in the right hand. The system ends with a fermata over the final note of the vocal line.

*ma pp*

*u piacere*

*a tempo*

Vдох\_ нув. ска\_ жи: <sup>2)</sup> ц\_ ви! жа\_ ле\_ ю .. <sup>3)</sup> и на ли\_

*ten.*

\_ ле \_ ю нам у\_ ка\_ жи.

# НЕ ЩЕБЕЧИ, СОЛОВЕЙКУ

153

Слова В. ЗАБИЛЫ  
Перевод Вс. Рождественского

*Andantino lamentabile*

1. Не . ще\_ бе\_ чи, со\_ ло\_ вей\_ ку,  
1. Ой, не пой ты, со\_ ло\_ вей\_ ко,

під вік\_ ном бли\_ зень\_ ко, не ще\_ бе\_ чи, ма\_ лю\_ сень\_ кий,  
под ок\_ ном бли\_ зень\_ ко, птич\_ ка ма\_ ла\_ я, не пой ты

на зо\_ рі ра\_ нень\_ ко, не ще\_ бе\_ чи, ма\_ лю\_ сень\_ кий,  
на за\_ ре ра\_ нень\_ ко, птич\_ ка ма\_ ла\_ я, не пой ты



на зо\_рі ра\_вень\_ко.  
на за\_ре ра\_вень\_ко.

1838 г. Качановка

2

Як затьохнаєш, як свиснеш,  
Неначе заграєш:  
Так і б'ється в грудях серце,  
Душу роздирає.

3

Як засвищеш голосніше,  
А далі тихенько,  
Аж у душі похолоне,  
Аж замре серденько.

4

Зовсім трошки перестанеш,  
Луна всюди піде,  
Ти в темну ніч веселишся  
І як сонце зійде.

5

Твоя пісня дуже гарна,  
Ти гарно співаєш,  
Ти щасливий — спарувався  
І гніздечко маєш...

6

А я бідний, безталанний!  
Без пари, без хати,  
Не досталось мені в світі  
Весело співати.

7

Сонце зійде, я нужуся,  
А заходить — плачу;  
Котру люблю дівчиноньку,  
Тієї не бачу.

2

Как защёлкаешь, засвищешь, —  
Словно заиграешь.  
И моё забьётся сердце,  
Грудь мне раздирая.

3

Как засвищешь громко, громко,  
А потом стихая, —  
На душе так грустно станет,  
Сердце замирает.

4

А как петь ты перестанешь, —  
Эхо отзовется.  
Ведь тебе и днём и ночью  
Хорошо поётся.

5

Хорошо поёшь ты песни,  
Всем легко с тобою,  
Любишь ты свою подружку  
И гнездо родное.

6

А я бедный, несчастливый,  
Без жены, без дома:  
Не пришлось на белом свете  
Петь мне, молодому.

7

Солнце всходит — я в печали,  
А зайдёт — рыдаю;  
Той, которую люблю я,  
Той всё не встречаю.

8

Давно й чутки вже не маю  
Про милу дівчину,  
Цілий вік свій усе плачусь  
На лиху годину.

9

Не щечечи, соловейку,  
Як сонце пригріє!  
Не щечечи, малюсенький,  
І як вечоріє!

10

Ти лети, співай тим людям,  
Котрі веселяться:  
Вони піснею твоєю  
Будуть забавляться.

11

А мені такая пісня  
Душу роздирає;  
Гірше б'ється моє серце,  
Аж дух замирає.

12

Пугач мені так годиться:  
Стогне — не співає!  
Нехай стогне коло мене,  
Та смерть возвіщає.

8

Даже весточки мне нету  
О моей девчине,  
Целый век свой лью я слёзы  
О лихой судьбине.

9

Ой, не пой ты, соловейко,  
Солнце чуть пригреет!  
Птичка малая, не пой ты,  
Лишь завечереет!

10

Ты лети и пой тем людям,  
Что всё веселятся:  
Люди песнею твоєю  
Будут забавляться.

11

Мне давно уж эта песня  
Душу раздирает,  
Всё больнее бьётся сердце  
Аж дух замирает.

12

Пусть теперь сова лесная  
Надо мной рыдает.  
Пусть кричит и тихо стонет  
Смерть мне предвещает.

## ГУДЕ ВІТЕР ВЕЛЬМИ В ПОЛІ

Слова В. ЗАБИЛЫ

Перевод Вс. Рождественского

Allegretto

*semplice*

1. Гу\_ де ві\_ тер вель\_ мив по\_ лі, ре\_ ве, ліс ла\_  
 1. Хо\_ дит ве\_ тер, во\_ ет в по\_ ле, во\_ ет, лес ло\_

\_ ма\_ є... Пла\_ че ко\_ зак мо\_ ло\_ день\_ кий, до\_ лю про\_ кли\_ на\_ є.  
 \_ ма\_ ет, а ка\_ зак всі горь\_ ко пла\_ чет, до\_ лю про\_ кли\_ на\_ ет.

2. Гу\_ де ві\_ тер вель\_ мив по\_ лі, ре\_ ве, ліс ла\_ ма\_ є... Ко\_ зак ну\_ дить\_  
 2. Хо\_ дит ве\_ тер, во\_ ет в по\_ ле, во\_ ет, лес ло\_ ма\_ ет, а ка\_ зак грус\_



...ся, сер\_деш\_ний, що ро\_бить не\_ зна\_ е.  
...тит, сер\_деш\_ний, де\_лать что не\_ зна\_ ет.

1838 г. Качановка

3

Гуде вітер вельми в полі,  
Реве, ліс ламає...  
Козак стогне, бідолаха,  
Сам собі гадає:

4

„Ревеш, вітре, та не плачеш,  
Бо тобі не тяжко!  
Ти не знаєш в світі горя,  
Так тобі й не важко!

5

Тобі все одно: чи в полі,  
Чи де ліс ламаєш,  
Чи по морю хвилі гониш,  
Чи криші здираєш —

6

Солом'яні і залізні,  
Яку де зустрінеш,  
Снігом людей замітаєш,  
В полі як застигнеш.

7

Одірви ж од серця тугу,  
Рознеси по полю,  
Щоб не плакався я, бідний,  
На нещасну долю!

8

А коли цього не зробиш,  
Кинь мене у море:  
Нехай зó мною потоне  
Моє люте горе!..“

3

Ходит ветер, воет в поле,  
Воет, лес ломает,  
Стонет с ним казак-бедняга,  
Про судьбу гадает:

4

„Воешь, ветер, да не плачешь,  
Горя ты не знаешь.  
И тебе совсем не тяжело, —  
Вольно ты летаешь.

5

Всё равно тебе — ты в поле,  
Или лес ломаешь,  
Иль ты гонишь волны в море,  
Крыши ты срываешь.

6

С них железо и солому  
Рвёшь по вольной воле,  
А людей, засыпав снегом,  
Кружишь в чистом поле.

7

Оторви ж от сердца горе  
И развей по полю,  
Чтобы, бедный, я не плакал.  
Вспомнив злую долю.

8

А коль это не под силу —  
Кинь меня ты в море:  
Пусть со мною в нём потонет  
Злое моё горе!..“

## НОЧНОЙ ЗЕФИР

Слова А. ПУШКИНА

Moderato (♩ = 58)

*dolce*

Ноч\_ ной зе\_фир стру\_

*p*

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. It begins with a whole rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment is in bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The first piano staff is marked with a piano (*p*) dynamic.

\_ит э\_фир. Шу\_мит, бе\_жит Гва\_дал\_ кви\_вир, шу\_

Detailed description: This system contains the second two staves. The vocal line continues the melody from the first system. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern. The piano part consists of two staves: the upper one for the right hand and the lower one for the left hand.

\_мит, бе\_жит Гва\_дал\_ кви\_вир

*ritard.*

Detailed description: This system contains the final two staves. The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment also concludes with a melodic phrase in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The system ends with a *ritard.* (ritardando) marking and a key signature change to two sharps (F# and C#).

2

Вот взошла луна злата, тише... чу... гитары звон...

2)

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal melody in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a fermata over a half note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics are 'Вот взошла луна злата, тише... чу... гитары звон...'. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady bass line with some chordal support.

2

Вот испанка молодая оперлася на балкон,

2)

Detailed description: This system contains the next two lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'Вот испанка молодая оперлася на балкон,'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system, with the right hand playing eighth-note patterns and the left hand providing a bass line.

вот испанка молодая оперлася на балкон. Ноч

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of the musical score. The vocal line concludes the phrase 'вот испанка молодая оперлася на балкон. Ноч'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

ной зефир струит эфир. Шумит, бежит Гва

Detailed description: This system contains the final two lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'ной зефир струит эфир. Шумит, бежит Гва'. The piano accompaniment features a more active bass line in the left hand, with eighth-note patterns and chords, while the right hand continues with eighth-note patterns. The system ends with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

1)

- дал\_ кви\_ вир, шу\_ мит, бе\_ жит Гва\_ дал\_ кви\_

2) *ritard.* *Lo stesso movimento*

- вир. Скинь ма\_н\_ти\_ лю, ан\_ гел ми\_ лый,

3) 2)

и я\_ вись, как яр\_ кий день! Сквозь чу\_ гуи\_ ны\_

4)

- е пе\_ ри\_ лы нож\_ ку див\_ ну\_ ю про\_ день,

сквозь чу\_ гун\_ ны\_ е пе\_ ри\_ лы нож\_ ку див\_ ну\_

\_ю пролень! Ноч\_ ной зе\_фир стру\_ит э\_фир. Шу\_

\_мит, бе\_жит Гва\_дал\_ кви\_вир, шу\_мит, бе\_жит Гва\_

\_дал\_ кви\_ вир. ritard. pp



# СВАДЕБНАЯ ПЕСНЯ

## „Дивный терем стоит“

Слова Е. РОСТОПЧИНОЙ

*Andante maestoso*

The piano introduction is in D major and 3/4 time. It begins with a treble clef staff containing a whole rest. The piano accompaniment starts in the second measure with a forte (f) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are: "Дивный те\_ рем сто\_ ит, и хо\_ ром мно\_ го". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active eighth-note melody in the right hand. The music is in D major and 3/4 time.

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "в нём, но свет\_ ле\_ е из всех есть хо\_ ро\_ ма од\_". The piano accompaniment maintains the same eighth-note bass line and active right-hand melody. The music is in D major and 3/4 time.

на. В ней не ве ста жи вёт, всех кра са виц ми

лей, всех бле стя щей из звёзд - звезда се вер на

я. При за ду ма лась, при го рю ни лась, на коль

цо сво ё об ру чаль но е у ро ни ла о на сле зу круп ну

\*) Народный свадебный напев. (Примечание Глинки на рукописи романса)

- ю, о да\_ лё\_ ком о нём вспо\_ ми\_ на\_ ю\_ чи!

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a key signature of two sharps (D major). The lyrics are: "- ю, о да\_ лё\_ ком о нём вспо\_ ми\_ на\_ ю\_ чи!". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs) with the same key signature. It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various rhythmic patterns and phrasing.

The second system of the musical score shows the piano accompaniment for the second system. It continues the melodic and harmonic development from the first system, with the right hand playing a series of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line.

Он у\_ е\_ хал, же\_ них, он в чу\_

The third system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "Он у\_ е\_ хал, же\_ них, он в чу\_". The piano accompaniment is in grand staff notation, continuing the harmonic support for the vocal line.

- жой сто\_ ро\_ не и вер\_ нёт\_ ся сю\_ да он не

The fourth system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a key signature of two sharps. The lyrics are: "- жой сто\_ ро\_ не и вер\_ нёт\_ ся сю\_ да он не". The piano accompaniment is in grand staff notation, providing harmonic support for the vocal line.

ско\_ ро е\_ ще. Он вер\_ нёт\_ ся сю\_ да, ког\_ да

бу\_ дет вес\_ на: с солн\_ цем божь\_ им взой\_

\_ дёт солн\_ це ра\_ до\_ сти.

*pp*

## ЗАЦВЕТЁТ ЧЕРЁМУХА

Слова Е. РОСТОПЧИНОЙ

*Allegretto grazioso*

Музыкальный фрагмент первого предложения. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Темп и настроение: *Allegretto grazioso*. Ключевая сигнатура: две плоских ноты (B-flat, E-flat). Такт: 2/4. Вокальные ноты: За\_ цве\_ тёт че\_ рё\_ му\_ ха, лас\_ точ\_ ки.

Музыкальный фрагмент второго предложения. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Вокальные ноты: я\_ вят\_ ся, за\_ по\_ ёт песнь страст\_ ну\_ ю звуч\_ ный со\_ ло\_.

Музыкальный фрагмент третьего предложения. Включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. Вокальные ноты: \_вей, и сво\_ ю не\_ ве\_ сту мы ста\_ нем сна\_ ря\_.

-жать, ста-нем сна-ря-жать! Под фа-гой бо-

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature is G minor (two flats). The vocal line begins with a half rest followed by a quarter note 'а', then a quarter note 'ж', and a quarter note 'а'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

-га-то-ю, в пар-че зо-ло-той, в кам-нях са-мо-

The second system continues the musical score. The vocal line has a half rest, followed by quarter notes 'га', 'то', and 'ю'. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the first system, with some chords in the right hand.

-цвет-ных, в жем-чу-ге во-сточ-ном под ве-нец пой-

The third system continues the musical score. The vocal line has a half rest, followed by quarter notes 'цвет', 'ных', 'в', 'жем', 'чу', 'ге', 'во', 'сточ', 'ном', 'под', 'ве', 'нец', and 'пой'. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

-дёт о-на див-ным ди-вом, див-ным ди-вом!

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has a half rest, followed by quarter notes 'дёт', 'о', 'на', 'див', 'ным', 'ди', 'вом', 'див', 'ным', 'ди', 'вом'. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, ending with a final chord.

И, лю\_бу\_ясь, ска\_жет он, мо\_ло\_дой же\_них:

мно\_го ви\_дел я на све\_те хо\_ро\_ших, при\_го\_жих,

но ми\_лей на све\_те нет се\_вер\_ной звез\_ды,

се\_вер\_ной звез\_ды, се\_вер\_ной звез\_ды!

# ЕСЛИ ВСТРЕЧУСЬ С ТОБОЙ

169

Слова А. КОЛЬЦОВА

*Agitato*

Piano introduction in 6/8 time, marked *Agitato*. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

*con passione*

Vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The vocal line is in 6/8 time, marked *con passione*. The piano accompaniment continues with a similar melodic and harmonic style.

Ес\_ли встре\_чусь с то\_бой, иль у\_ви\_жу те\_бя, - что за тре\_пет, за

Vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The vocal line includes accents over the notes 'ра', 'ше', 'рю', and 'дро'. The piano accompaniment continues.

огнь <sup>1)</sup> ра\_зо\_льё\_ся в ду\_ше. <sup>2)</sup> Ес\_ли взглянешь, ду\_ша, я го\_рю и дро\_

Vocal line and piano accompaniment for the third line of lyrics. The vocal line includes an accent over the note 'мо'. The piano accompaniment continues.

-жу, и бес\_чув\_ствен и нем пред то\_бо\_ю сто\_ю! Ес\_ли мол\_вишь мне



что, я на ре\_чи тво\_ и, на при\_ве\_ты тво\_ и, что ска\_зать, не сы\_щу. А лоб\_зань\_ям тво\_

4)

5) 6)

\_им, а восторгам жи\_вым назем\_ле, у лю\_дей, вы\_ра\_женья им нет! Де\_ва-радость ду\_

7)

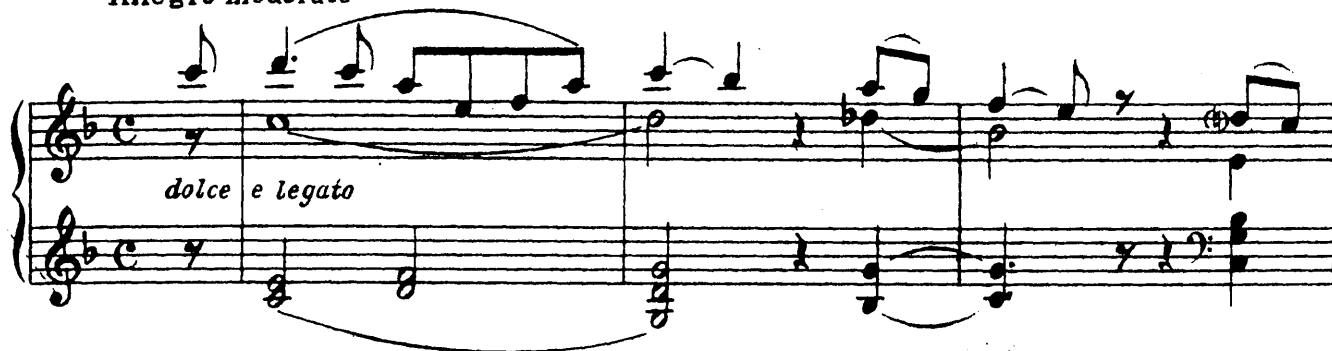
\_ши! Э\_ту жизнь мы жи\_вём. Не хо\_чу я дру\_гой жи\_зни в жи\_зни мо\_ей.

# Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ

171

*Allegro moderato*

Слова А. ПУШКИНА



*dolce e legato*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a long slur over the first four measures, followed by a more active eighth-note pattern. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



*spianato e dolce*

Я по\_ мню чуд\_ но\_ е мгно\_ ве\_ нье: пе\_ ре\_ до

The vocal line begins with a rest, then enters with the lyrics. The piano accompaniment continues with a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a more static accompaniment in the left hand.



мною я\_ ви\_ лась ты, как ми\_ мо\_ лёт\_ но\_ е ви\_

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chromatic movement in the left hand.



\_де\_ нье, как ге\_ ний чи\_ стой кра\_ со\_ ты, как

The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth notes, and a steady accompaniment in the left hand.

ге\_ ний чи\_стой кра\_со\_ ты. В го\_ мле\_ <sup>д)</sup> ньи гру\_сти без\_на\_

\_деж\_ ной, в тре\_ во\_ гах шум\_ной су\_ е\_ ты, зву\_

\_чал мне дол\_ го го\_лос неж\_ ный и сни\_ лись ми\_ лы\_ е чер\_

\_ты, и сни\_ лись ми\_ лы\_ е чер\_ ты. Шли *ти\_*

*- soluto*

го\_ ды. Бурь по\_рыв мя\_ теж\_ ный рас\_ се\_ ял пре\_ж\_ни\_е меч\_

*dolcissimo*

\_ты, и я за\_ был тво\_й го\_ лос неж\_ ный, тво\_ и не\_

\_ бес\_ ны\_ е чер\_ ты, тво\_ и не\_ бес\_ ны\_ е чер\_

*spianato assai*

\_ты. В глу\_ ши, во мра\_ ке за\_ го\_ че\_ нья тя\_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: \_ну\_ лись ти\_ хо дни мо\_ и без бо\_ же\_ства, без вдох\_но\_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: \_ве\_ нья, без слёз, без жиз\_ ни, без люб\_ ви, без слёз, без *dim.* роса а роса  
*ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: *con portamento* жиз\_ ни, без люб\_ ви. *con passione* Ду\_ ше на\_ста\_ло про\_бу\_жде\_нье: и вот о\_  
*ten.* *ten.* *ten.*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: \_пять я\_ ви\_ лась ты, как ми\_мо\_ лёт\_ но\_ е ви\_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: \_де\_ нье, как ге\_ ний чи\_стой кра\_со\_ ты, как. Фортепиано: аккомпанемент с широкими интервалами и связками.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Темпознак: *Con passione*. Вокал: ге\_ ний чи\_стой кра\_со\_ ты. И серд\_ це бьёт\_ ся в у\_ по\_. Фортепиано: более активный ритмический рисунок.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: \_е\_ нье, и для не\_ го вос\_крес\_ ли. Фортепиано: продолжение аккомпанемента.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокал: ВНОВЬ и бо\_ же\_ ство, и ВДОХ\_ но\_. Фортепиано: завершающий аккомпанемент.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *\_ве\_ нье, и жизнь, и слё\_ зы, и лю\_*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *\_бовь, и бо\_ же\_ ство, и вдох\_ но\_*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *\_ве\_ нье, и жизнь, и слё\_ зы, и лю\_*

*ritard. assai*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: *\_бовь.*

*[a tempo]*

*p* *dolcissimo*

# ПРОЩАНИЕ С ПЕТЕРБУРГОМ

177

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

## 1. РОМАНС

из поэмы „Давид Риццио“

Музыка посвящена  
Нестору Васильевичу Кужольнику

Moderato

*P grazioso*

*grazioso e leggiero*

1. Кто о\_на и где о\_на, не\_бе\_сам од\_ним из\_  
2. Ве\_тер зна\_ет, кто о\_на, об\_ла\_ка е\_ё ви\_  
3. Со\_ло\_вьи по\_ют об ней, звёз\_ды яр\_кие бли\_

\_вест\_но, но ду\_ша у\_вле\_че\_на не\_зна\_ком\_ко\_ю чу\_дес\_ной.  
\_да\_ли, как над ней из\_да\_ле\_ка лёг\_кой те\_нью про\_бе\_га\_ли.  
\_ста\_ют взо\_ра\_ми е\_ё о\_чей, но е\_ё не на\_зы\_ва\_ют.



*con passione*

Музыкальный фрагмент с нотами для голоса и фортепиано. Ключевая подпись: *con passione*. Текст: Ве\_рю, зна\_ю: день при\_дёт, сердце ра\_то\_стью сму\_тит\_ся, де\_ву

Музыкальный фрагмент с нотами для голоса и фортепиано. Текст: тай\_ну\_ю най\_дёт, и меч\_та о\_су\_ществит\_ся,

Музыкальный фрагмент с нотами для голоса и фортепиано. Ключевые подписи: *a piacere*, *a tempo*, *colla voce*, *p*. Текст: и меч\_та о\_су\_ществит\_ся.

Музыкальный фрагмент с нотами для фортепиано. Ключевые подписи: *dim.*, *pp*.

## 2. ЕВРЕЙСКАЯ ПЕСНЯ

179

из трагедии „Князь Холмский“

Музыка посвящена  
Павлу Павловичу Каменскому

*Allegro moderato*

*maestoso*

С гор\_ них стран пал ту\_ ман на до\_ ли\_ ны

*[f]*<sup>1)</sup> *p*

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal melody in treble clef, starting with a whole rest followed by a half note G4, quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady bass line. Dynamics include a forte *[f]* with a first ending bracket and a piano *p* dynamic.

*2) cresc.*

и по\_ крыл ряд мо\_ гил Па\_ ле\_ сти\_ ны. Прах от\_ цов ждёт ве\_ ков

*cresc.*

Detailed description: This system contains the second and third lines of the musical score. The vocal melody continues with quarter notes D5, E5, F5, G5, and a half note A5. The piano accompaniment features a crescendo in the right hand and a steady bass line in the left hand. A second ending bracket is present in the vocal line.

*p* *f* *riten.*<sup>3)</sup>

об\_ нов\_ ле\_ нья, но\_ чи тень сме\_ нит день воз\_ вра\_ ще\_ нья!

*p* *f*

Detailed description: This system contains the final two lines of the musical score. The vocal melody concludes with a half note G5, quarter notes F5, E5, and a half note D5. The piano accompaniment features a piano *p* dynamic, a forte *f* dynamic, and a ritardando *riten.* section. The system ends with a fermata over the final chord.

*a tempo  
con fuoco*

Музыкальный фрагмент первого системного блока. Включает вокальную партию и фортепиано. Темп обозначен как *a tempo con fuoco*. Динамика фортепиано начинается с *[p]*. Текст: За\_го\_рит, за\_блестит свет ден\_ни\_цы, и ор\_ган, и тим\_пан,

*rosso a poco cresc.*

Музыкальный фрагмент второго системного блока. Темп обозначен как *rosso a poco cresc.*. Динамика фортепиано обозначена как *marcato*. Текст: и цев\_ни\_цы, и среб\_ро, и доб\_ро, и свя\_ты\_ню по\_не\_сём в стар\_ый дом,

*f*

Музыкальный фрагмент третьего системного блока. Динамика фортепиано обозначена как *f*. Текст: в Па\_ле\_сти\_ну!

Музыкальный фрагмент четвертого системного блока. Динамика фортепиано варьируется от *f* до *ff*.

### 3. БОЛЕРО

Музыка посвящена  
Антону Антоновичу Скалону

*Allegro moderato*

*f*

*amoroso e dolce*

О де\_ ва чуд\_ на\_

\_я мо\_я! Тво\_ей лю\_бо\_вью счастли\_в я. При\_дав че\_лом к мо\_

\_ей гру\_ди, в не\_ мом во\_ стор\_ге та\_ ешь ты.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano introduction marked 'Allegro moderato' and 'f' (forte). The piano part features a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The vocal line enters with the lyrics 'О де\_ ва чуд\_ на\_'. The tempo and mood change to 'amoroso e dolce' (lovingly and sweetly). The vocal line continues with the lyrics: '\_я мо\_я! Тво\_ей лю\_бо\_вью счастли\_в я. При\_дав че\_лом к мо\_'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The vocal line concludes with the lyrics: '\_ей гру\_ди, в не\_ мом во\_ стор\_ге та\_ ешь ты.'

*dolcissimo*

Так мно\_ го пла\_ ме\_ ни в о\_ чах! Так мно\_ го

*pp*

*mf*

не\_ ги на у\_ стах! Тре\_ пе\_ щет грудь\_ ты вся дро\_ жишь... Без

*mf*

*lusingando*

слов ты клят\_ вы мне да\_ ришь! Лоб\_ за\_ нье длит\_ ся...

без ре\_ чей. Я пью во\_ сторг люб\_ ви тво\_ ей в не\_

*risoluto e con furore*

\_воз\_ му\_ ти\_ мой ти\_ ши\_ не... Но ес\_ ли ты из\_

\_ме\_ нишь мне? но ес\_ ли ты из\_ ме\_ нишь мне?

*risoluto*

О де\_ ва бедна\_ я мо\_ я! И дик и мра\_чен бу\_ ду я

и бу\_ рю смер\_ти по\_ды\_му те\_ бе и дру\_гу тво.е\_ му!

Ды\_ мит\_ ся кровь, не\_ сёт\_ ся крик! А я к у\_

\_стам тво\_им при\_ник, я рву по\_ след\_ний звук ре\_ чей, по\_

*con dolore e passione*

\_след\_ ний взор с тво\_ их о\_ чей. Люб\_ ви кры\_ ла\_ ты\_

е меч\_ ты, на\_ деж\_ ды, сча\_ стье - всё про\_ сти; я

The first system consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line begins with a half note 'е' followed by eighth notes for 'меч\_ ты, на\_ деж\_ ды, сча\_ стье - всё про\_ сти; я'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

ви\_ дел вас в ко\_ вар\_ ном сне... Но нет, ты не из\_

*dolcissimo e legato*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking. The tempo and mood are indicated by the instruction *dolcissimo e legato*.

\_ме\_ нишь мне, но нет, ты не из\_ ме\_ нишь мне.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment includes a *b* (basso) dynamic marking.

*ff*

The fourth system continues the piano accompaniment. The key signature changes to one flat (B-flat). The piano accompaniment includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking.



## 4. ДАВНО ЛИ РОСКОШНО ТЫ РОЗОЙ ЦВЕЛА

## КАВАТИНА

Музыка посвящена  
Андрею Петровичу Лоду

Allegro moderato

The first system shows the piano introduction. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking appears in the second measure of the right hand.

*grazioso, con anima*

The second system contains the first line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: Дав\_ но ли рос\_ кош\_ но ты ро\_ зой цве\_

The third system contains the second line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: \_ла, но жиз\_ ни не\_ проч\_ ной ми\_ ну\_ ла вес\_

The fourth system contains the third line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: \_на. Дав\_ но ли рос\_ кош\_ но ты

ро\_ зой цве\_ ла, но жиз\_ ни не\_ проч\_ной ми\_ ну\_ ла вес\_

\_на. И зной\_ но\_ го ле\_ та па\_ ля\_ шей кра\_

*dolcissimo*

\_сой ты пыш\_ но о\_ де\_ та бле\_ стишь пре\_ до

*a mezza voce*

мной, и чуд\_ но мер\_ ца\_ нье ве\_ чер\_ пей звез\_

\_ды, и чуд\_ но си\_ я\_ нье тво\_ ей кра\_ со\_

*a piacere*

\_ты, чуд\_ но си\_ я\_ нье тво\_ ей кра\_ со\_ ты. Дав\_

*colla voce*

*a tempo con anima*

\_но ли рос\_ кош\_ но ты ро\_ зой цве\_ ла, но

*p*

жиз\_ ни не\_ проч\_ ной ми\_ ну\_ ла вес\_ на, но

жиз\_ ни не\_ проч\_ ной ми\_ ну\_ ла вес\_ на, но

жиз\_ ни не\_ проч\_ ной ми\_ ну\_ ла вес\_ '

*a piacere*  
на, жиз\_ ни не\_ проч\_ ной ми\_ ну\_ ла вес\_ на.  
*pp*  
*col canto*

*a tempo*  
*vivace ed appassionato ma grazioso assai*  
Яр\_ ко ден\_ ни\_ ца го\_ рит, све\_ жей кра\_ со\_ ю ма\_ нит.

*f* Нет, не отдам я те\_бя, чуд\_на\_я де\_ва мо\_я!

*p*

*mf* *p*

*dolcissimo*

Неж\_на\_я ро\_за взо\_шла, ю\_ной кра\_сой рас\_це\_ла.

*con passione*

Нет, не отдам я те\_бя, нет, не отдам я те\_

*p*

\_бя, чуд\_на\_я де\_ва мо\_я! Нет, не от\_

— дам я те\_ бя, нет, не от\_ дам я те\_ .бя,

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major and features a melodic line with lyrics. The piano accompaniment is in G major and features a harmonic accompaniment with a bass line.

*riten. ma con forza*

нет, не от\_ дам я те\_ бя, чуд\_ на\_ я де\_ ва мо\_

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo marking *riten. ma con forza* is present. The piano accompaniment features a harmonic accompaniment with a bass line.

— я!

*a tempo*

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo marking *a tempo* is present. The piano accompaniment features a harmonic accompaniment with a bass line.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a harmonic accompaniment with a bass line.

## 5. КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Музыка посвящена  
Петру Ивановичу Гурьянину

*Купе*

Moderato (♩ = 116)  
*comodo assai*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes with a 7-measure rest at the beginning of each phrase. The left hand plays a simple bass line with quarter notes and rests.

*legato e dolce*

The first system of the song features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked *legato e dolce*. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a simple bass line in the left hand.

1..2. Спи, мой ан\_ гел, по\_ чи\_ вай, яс\_ ных глаз не от\_ кры\_

*con espressione*

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is marked *con espressione*. The piano accompaniment continues with the same flowing eighth-note melody.

\_вай. Ба\_ ю, ба\_ юш\_ки- ба\_ ю, ба\_ ю, ба\_ юш\_ки- ба\_ ю. 1. Не спишь, а  
2. Чу! на по\_

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a fermata. The piano accompaniment ends with a *f* dynamic marking.

вре\_мя у\_ ле\_ тит, и гроз\_но ту\_ чи со\_ бе\_ рут\_ ся и  
\_ро\_ ге слы\_шен шум... вра\_ги при\_ шли, сту\_ чат\_ ся в две\_ ри... Стра\_

стра\_ сти про\_ снут\_ ся, и бу\_ ря жиз\_ ни за\_ ки\_ пит, и стра\_ сти  
\_ да\_ нья и по\_ те\_ ри, ройстрашных грёз и горь\_ ких дум, стра\_ да\_ нья,

буй\_ ны\_ е про\_ снут\_ ся, и бу\_ ря жиз\_ ни за\_ ки\_ пит, и бу\_ ря  
жерт\_ вы и по\_ те\_ ри, ройстрашных грёз и горь\_ ких дум, ройстраш. ных

жиз\_ ни за\_ ки\_ пит. 1. 2. Спа\_ си и со\_ хра\_ ни е\_ го от  
грёз и горь\_ ких дум.

*dolcissimo*

бу\_ ри, все\_ мо\_ гущий! Рассей зем\_ ных вол\_ не\_ ний ту\_ чи и ти\_ хим



сча\_стьем о\_ се\_ ни, рас\_ сей зем\_ ных вол\_ не\_ ний ту\_ чи и ти\_ хим

сча\_ стьем о\_ се\_ ни, рас\_ сей зем\_ ных вол\_ не\_ ний ту\_ чи и ти\_ хим

*a mezza voce*  
сча\_ стьем о\_ се\_ ни. Ба\_ ю, ба\_ юш\_ ки- ба\_ ю, ба\_ ю,

*pp*

1 | 2  
ба\_ юш\_ ки- ба\_ ю. // \_ю.

*p* *perdendosi*

# 6. ПОПУТНАЯ ПЕСНЯ

195

Музыка посвящена  
Николаю Федоровичу Немировичу-Данченко

Presto

1. 2. Дым стол\_ бом, ки\_ пит, ды\_ мит\_ ся па\_ ро\_ ход. Пе\_ стро\_

- та, раз\_ гул, вол\_ не\_ нье, о\_ жи\_ да\_ нье, не\_ тер\_ пе\_ нье... Пра\_ во\_

- слав\_ ный ве\_ се\_ лит\_ ся наш на\_ род, и бы\_ стре\_ е, шиб\_ че во\_ ли по\_ езд

мчит\_ся в чистом по\_ ле. Дым стол\_ бом, кипит, ды\_ мит\_ ся па\_ ро\_

\_ ход. Пе\_ стро\_ та, разгул, вол\_ не\_ нье, о\_ жи\_ да\_ нье, не\_ тер\_

\_ пенье... Пра\_ во\_ слав\_ ный ве\_ се\_ лит\_ ся наш на\_ род, пра\_ во\_

\_ слав\_ ный ве\_ се\_ лит\_ ся наш на\_ род, и бы\_ стре\_ е, шиб\_ че

*P accelerando*

во\_ ли по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_ ле, и бы\_

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (D major). The lyrics are "во\_ ли по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_ ле, и бы\_". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. It features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line with some slurs.

- стре\_ е, шиб\_ че во\_ ли по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_

*f*

*mf*

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "- стре\_ е, шиб\_ че во\_ ли по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_". A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the vocal line. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) below it. The piano part features a consistent eighth-note bass line and a treble line with various chordal textures and slurs.

*con tutta forza*

- ле, по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_ ле, в чи\_ стом

The third system of the score includes the dynamic marking *con tutta forza* above the vocal line. The vocal line has the lyrics "- ле, по\_ езд мчит\_ ся в чи\_ стом по\_ ле, в чи\_ стом". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and melodic treble line.

по\_

*ff*

The fourth system concludes the page. The vocal line has the lyrics "по\_". A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed below the piano accompaniment. The piano part features a strong, rhythmic bass line and a treble line with a long, sweeping slur across several measures, ending with a double bar line.

*con grazia ed espressione ma leggiero*

ле. 1. Нет! Тай\_ на\_ я  
2. Не воз\_ дух, не

*staccato il basso*

ду\_ ма бы\_ стре\_ е ле\_ тит, и  
зе\_ лень стра\_ даль\_ ца ма\_ нит: там

серд\_ це, мгно\_ ве\_ нья счи\_ та\_ я, сту\_  
яс\_ ны\_ е о\_ чи так яр\_ ко го\_

\_чит; ко\_ вар\_ ны\_ е ду\_ мы мель\_  
\_рят; так пол\_ ны бла\_ жен\_ ства ми\_

-ка- ют до- ро- гой, и шеп- чешь не-  
-ну ты сви- да- нья, так слад- ки на-

-воль- но: о бо- же, как дол- го!  
-деж- дой ча- сы рас- ста- ва- нья!

Темпо I

Дым стол- бом, ки- пит, ды- мит- ся па- ро- ход. Пе- стро- та, раз- гул, вол-

-не- нье, о- жи- да- нье, не- тер- пе- нье... Пра- во- слав- ный ве- се-

лит\_ся наш на\_род, и бы\_стре\_е, шиб\_че во\_ли по\_езд м\_чит\_ся в ч\_истом по\_ ле.

Дым стол\_бом, ки\_пит, ды\_мит\_ся па\_ро\_ход. Пе\_стро\_

\_га, раз\_гул, вол\_не\_нье, о\_ жи\_ да\_ нье, не\_тер\_пе\_нье... Пра\_во\_слав\_ный ве\_се\_

\_лит\_ся наш на\_род. Пра\_во\_слав\_ный ве\_се\_лит\_ся наш на\_род,

*p accelerando*

и бы\_стре\_е, шиб\_че во\_ли по\_езд мчит\_ся в чи\_стом по\_

*f*

\_ле, и бы\_стре\_е, шиб\_че во\_ли по\_езд мчит\_ся в чи\_стом по\_

*con tutta forza*

\_ле, по\_езд мчит\_ся в чи\_стом по\_ ле, в чи\_стом

по\_ ле,

*ff sf sf*



„Стой, мой верный, бурный конь“

*Allegro* *risoluto*

Стой, мой вер\_ ный, бур\_ ный конь,

*f* *sf* *sf*

*marcato assai*

у крыль\_ца чу\_ жо\_ го и зем\_ ли сы\_ рой не тронь

среб\_ ря\_ ной под\_ ко\_ вой. Я как тень про\_ ник\_ нувдом,

[*sf*]

Detailed description: This block contains the first three systems of a musical score. The first system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The tempo is marked 'Allegro' and the mood 'risoluto'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part starts with a forte 'f' dynamic and includes accents. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics 'sf' and 'sf'. The third system concludes the vocal line and piano accompaniment, with the tempo/mood marked 'marcato assai' and a dynamic marking '[sf]' in the piano part.

ло\_ же их от\_ кро\_ ю, у\_ сыплю их веч\_ ным сном,

смертью у\_ спо\_ ко\_ ю. Вот тогда не\_ си ме\_ ня

на у\_ тѣс вы\_ со\_ кий и с у\_ тѣ\_ са и с се\_ бя

брось в Хе\_ нил глу\_ бо\_ кий, брось в Хе\_ нил глу\_ бо\_ кий,

*mf marcato*

брось в Хе\_ нил глу\_ бо\_ кий.

*f* *p*

*v* *v* *v*

*pp* *f*

Un poco più moderato

Sostenuto e maestoso

Хе\_ нил шу\_ мит и жерт\_ вы ждёт, но

де\_ ва го\_ ря не га\_ да\_ ет и

мав\_ ра ю\_ но\_ го лоб\_ за\_ ет и

мав\_ ру ю\_ но\_ му по\_ ёт:

*ritenuto*

*Agitato ed appassionato  
ma dolce e grazioso assai*

„Брось, мой друг, сло\_ ва, к че\_ му клят\_ вы, о\_ бе\_

*Agitato*

*p*

\_ща\_ нья; с жар\_ ких уст тво\_ их люб\_ лю пить од\_ ни лоб\_ за\_ нья.

*p* *f*

О, за\_ чем всю жизнь мо\_ ю, ми\_ лый, не мо\_ гу я

*senza pedale*

сжать в лоб за\_ ни\_ я стру\_ ю, в пла\_ мя по\_ це\_ лу\_ я!

*legato e tenerissimo*

О, за\_ чем всю жизнь мо\_ ю,

*p*

ми\_ лый, не мо\_ гу я сжать в лоб\_

*pp*

*calando* *morendo*

— за — ни — я стру — ю, в пла — мя по — це — лу —

*col canto*

— я!

*una corda*

Tempo I

*p*

*maestoso assai*

Сбы\_ лосы! Три кед\_ ра над мо\_ ги\_

\_лой бро\_ са\_ ют тень на три лу\_ ны;

три раз\_ но\_ цвет\_ ны\_ е чал\_ мы ка\_ ча\_ ет

ветр у\_ ны\_ ло. Кру\_ гом рав\_ ни\_ на

груст\_ но спит. Лишь в све\_ жий дёрн мо\_ ги\_ лы но\_ вой

The first system of the musical score features a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are "груст\_ но спит. Лишь в све\_ жий дёрн мо\_ ги\_ лы но\_ вой". The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with block chords.

ко́нь ан\_ да\_ луз\_ ский, ко́нь сту\_ чит се\_

The second system continues the vocal line with the lyrics "ко́нь ан\_ да\_ луз\_ ский, ко́нь сту\_ чит се\_". The piano accompaniment features a more active right-hand part with eighth-note runs and a left-hand part with chords.

\_реб\_ ряной под\_ ко\_ вой.

*p*

The third system concludes the vocal line with the lyrics "\_реб\_ ряной под\_ ко\_ вой.". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the right hand.

*pp* *sf* \*

The fourth system shows the final part of the piano accompaniment, featuring dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *sf* (sforzando), and a final asterisk symbol.



# 8. БАРКАРОЛА

Музыка посвящена  
Людвигу Андреевичу Гейденрейху

*Con moto* *comodo*

1. У\_

*sempre p*

*e dolce*

— сну\_ ли го\_ лу\_ бы\_ е се\_ го\_ дня,  
плес\_ ком раз\_ мах\_ ну\_ лось ши\_ ро\_ ко\_

как вче.ра. Ох, вол\_ ны у\_ да\_ лы\_ е, на\_  
— е вес.ло, и ти\_ хо рас\_ пах\_ ну\_ лось за\_

\_ дол\_ го ль\_ до ут\_ ра.  
 \_ вет\_ но\_ е ок\_ но.

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

А\_ У  
 О\_ И

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*-rato ed appassionato*

нас и в м ра\_ ке но\_ чи вол\_ не\_ ни\_ е люб\_  
 вам по\_ ко\_ ю, вол\_ ны, стра\_ да\_ лец не да\_

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

-ви                    сле\_ за\_                    ми то\_                    пит о\_                    чи,                    ог\_  
-ёт:                    на\_ дежд                    и стра\_                    сти пол\_                    ный,                    всю

*Red.*                    \* *Red.*                    \* *Red.*                    \*

1                    2                    *comodo*  
-нём                    го\_рит                    в кро\_ ви.                    2. И                    -ёт.                    у\_  
ночь                    любовь                    по\_

*Red.*                    \* *Red.*                    \* *Red.*                    \* *Red.*                    \* *Red.*                    \* *Red.*                    \*

*e dolce*  
-снү\_                    ли го\_                    лу\_ бы\_                    е                    се\_ го\_                    дня,

*Red.*                    \* *Red.*                    \*

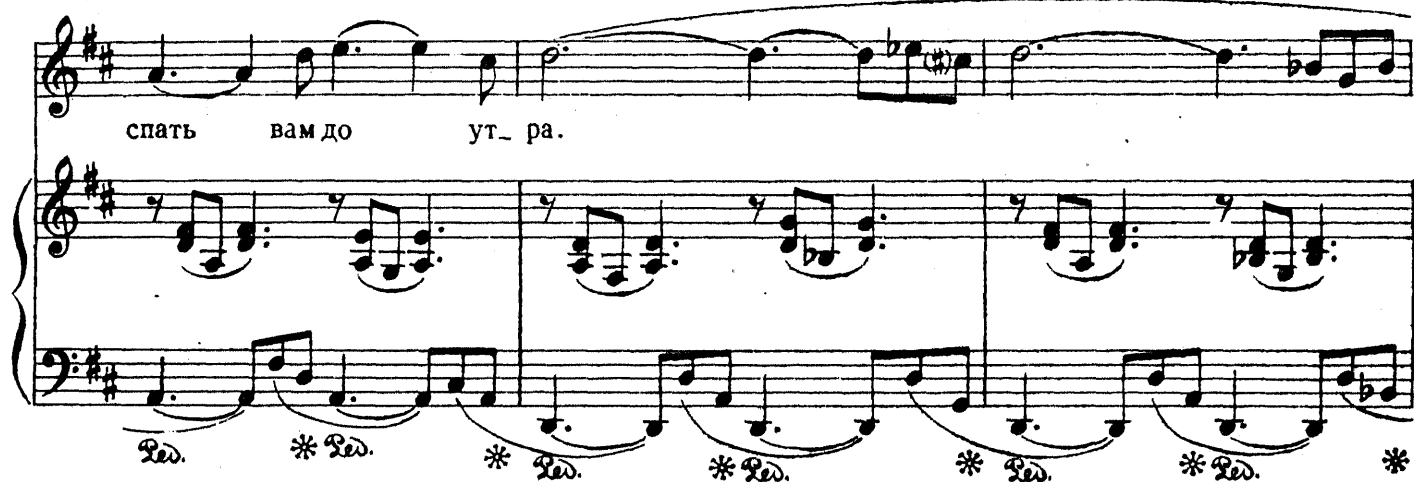
как вче.ра. Ох, вол\_ ны у\_ да\_ лы\_ е, не



1)  
Piano accompaniment for the first system, featuring a right-hand melody with triplets and a left-hand bass line.

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

спать вам до ут\_ ра.



Piano accompaniment for the second system, continuing the right-hand melody and left-hand bass line.

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*


*A*



Piano accompaniment for the third system, including a section marked *morendo*.

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

*diminuendo e calando*



Piano accompaniment for the fourth system, concluding with a section marked *diminuendo e calando*.

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* [Red]

# 9. VIRTUS ANTIQUA РЫЦАРСКИЙ РОМАНС

Музыка посвящена  
Федору Петровичу Толстому

Tempo di marcia

*riso.*

1. Про-

*f risoluto e marcato* *sf p stacc. assai*

*- luto e con forza*

- сти! Ко\_рабль взмахнул кры\_лом, зо\_вёт тру\_ба мо\_ей дру\_  
бить, сто рек, сто го\_ро\_дов о и\_ме\_ни тво\_ём у\_  
ес\_ли при\_го\_вор судь\_бы в бо\_ях по\_шлёт мне смерть на\_

\_жи\_ ны; иль на щи\_те иль со щи\_том вернусь к те\_  
\_зна\_ ют; на ста я\_зы\_ках сто нев\_цов и за\_по\_  
\_встре\_ чу, на страшный зов е\_е тру\_бы я и\_ме\_

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия начинается с длинной ноты, за которой следуют ритмические движения. Фортепиано играет аккордовую поддержку.

\_бе из Па\_ ле\_ сти\_ ны. Мол\_ ва о по\_ дви\_ гах мо\_ их, шу\_  
 \_ют и за\_ иг\_ ра\_ ют. И вно\_ вь, вол\_ ну\_ ясь и шу\_ мя, тво\_  
 \_нем тво\_ им от\_ ве\_ чу. Па\_ ду на\_ щит, что\_б вен\_ зель тво\_й вра\_

*cantabile e dolce ma a tempo*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет более плавный характер. Фортепиано продолжает аккордовую поддержку.

\_мя, при\_ дёт мо\_ им пред\_ те\_ чей, и лавр из не\_ ж\_ ных рук тво\_ их на\_  
 \_ей ве\_ ли\_ кой сла\_ вы пол\_ ны, к тво\_ им сто\_ пам при\_ мчат ме\_ ня мо\_  
 \_гам не, вы\_ дать, у\_ ми\_ ра\_ я, и, по\_ бе\_ ждён од\_ ной судь\_ бой, у\_

*con forza*

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия становится более энергичной. Фортепиано играет более активную роль.

\_гра\_ дой бу\_ дет мне и встре\_ чей. 1.2.3. Кля\_ ну\_ ся серд\_ цем и ме\_ чом:  
 \_гу\_ чи\_ е се\_ ды\_ е вол\_ ны.  
 \_мру, те\_ бя бла\_ го\_ сло\_ вля\_ я.

*sostenuto*

иль на щит\_е иль со щит\_ом. Кля\_ну\_ся серд\_цем и меч\_ом: иль

*risoluto assai e poco riten.*

на щит\_е иль со щит\_ом. *a tempo*

*col canto sf* *f ben marcato*

1. 2. 3. | 4.

2. Сто  
3. Но

*p stacc. assai* *ff*

# 10. ЖАВОРОНОК

217

Музыка посвящена  
Александру Николаевичу Струговичкову

Moderato

8

*mf*

*semplice e con molta anima*  
[p]

8

Меж\_ ду не\_ бом

*p*

*sf*

и зем\_ лёй пес\_ ня раз\_ да\_ ёт\_ ся,

не\_ ис\_ ход\_ но\_ ю стру\_ ёй гром\_ че, гром\_ че льёт\_ ся.



*p* *a ripena voce*

Не ви\_ дать пев\_ ца по\_ лей, где по\_ ёт так гром\_ ко

*p*

над по\_ дру\_ жень\_ кой сво\_ ей жа\_ во\_ ро\_ нок звон\_ кой,

*mf*

над по\_ дру\_ жень\_ кой сво\_ ей жа\_ во\_ ро\_ нок звон\_

*mf*

\_кой.

[p]

Ве\_ тер пе\_ сен\_

*p*

*sf*

\_ку не\_ сёт, а ко\_ му - не зна\_ ет...

Та, ко\_ му о\_ на - пой\_ мёт, от ко\_ го - у\_

\_зна\_ ет! *p* Лей\_ ся, пе\_ сен\_ ка мо\_ я,

*p*

*a piena voce**p*

песнь на\_ деж\_ ды слад\_ кой: кто- то вспо\_мнит про ме\_ня

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in G major, with lyrics underneath. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clef) and features a flowing, arpeggiated texture. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the piano part.

*mf*

и вздохнёт у\_ крад\_ кой, кто- то вспо\_мнит про ме\_ня

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment are shown. The piano part maintains its arpeggiated texture. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the piano part.

и вздохнёт у\_ крад\_ кой.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more complex rhythmic pattern with accents and slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is indicated by a circled 'f' above the piano part.

The fourth system shows the piano accompaniment for the final part of the piece. It features a rhythmic pattern with accents and slurs, similar to the previous system. A dynamic marking of *f* (forte) is indicated by a circled 'f' above the piano part.

## II. К МОЛЛИ

## Романс из романа „Бюргер“

Музыка посвящена

Гавриле Екимовичу Ломакину

Moderato

1) *f* *p*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a trill and a sixteenth-note figure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics range from *f* to *p*.

*spianato e con molta anima*

He тре\_ буй пе\_ сен от пев\_ ца, ког\_ да жи\_

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal line is in a simple, lyrical style.

\_тей\_ ски\_ е волне\_ нья за\_ мкну\_ ли ве\_ щие\_ уста для

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The piano part maintains the eighth-note accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes.

ра\_ до\_ сти и вдох\_ но\_ ве\_ нья, за\_ мкну\_ ли

The third system concludes the vocal and piano accompaniment. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line ends with a sustained note.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную партию и фортепиано.

ве\_ щн\_е у\_ста для ра\_ дост\_и и вдо\_х.но\_ ве\_ нья.

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную партию и фортепиано.

*p* И е\_с\_ ли чувств мо\_гиль\_ ный сон

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную партию и фортепиано.

*f* на\_ ру\_ шить вла\_ сти\_ ю ве\_ ли\_ кой, не

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Включает вокальную партию и фортепиано.

пе\_ нье, нет! раз\_ даст\_ ся стон, иль

жен\_ ский плач, иль хо\_ хот ди\_ кий.

*p*

[*p*]  
Но ес\_ ли, гор\_ дость за\_ та\_я, пев\_ ца жи\_

\_вым у\_ часть ем встре\_ тишь и хоть при\_ твор\_ но, хоть шу\_тя, на\_

\_деж\_ дой жизнь е\_ му о\_ све\_ тишь, и хоть при\_

— твор\_ но\_ хоть шу\_ тя, на\_ деж\_ до\_ жи\_ знь\_ е\_ му о\_ све\_ ти\_ шь

яр\_ че мол\_ ни\_ и, жар\_ че

*marcato il busso*

пла\_ ме\_ ни, бур\_ ным по\_ то\_ ком по\_

— лют\_ ся сло\_ ва; пес\_ ни

*ad*

звон\_ ки\_ е,      пес\_      ни гром\_ ки\_ е

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

*con forza*

гро\_ ма силь\_ ней      о\_ гла\_ сят      не\_ бе\_ са,

The second system continues the piece with the instruction *con forza*. The vocal line has a more active melodic line with accents. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

*ritenuto con forza*

гро\_ ма силь\_ ней      о\_ гла\_ сят      не\_ бе\_

The third system begins with the instruction *ritenuto con forza*. The vocal line shows a slight deceleration. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and moving lines.

The fourth system concludes the piece. The vocal line has a final melodic phrase. The piano accompaniment features a grand staff with complex chordal textures and a bass line.



## 12. ПРОЩАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Слова посвящены  
 Михаилу Ивановичу Глинке  
 Музыку друзьям посвящает М. Глинка

*Allegro moderato*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a forte (*sf*) dynamic, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The music is in a minor key and 3/4 time.

1. Про\_ щай\_ те, доб\_ ры\_ е дру\_   
 - гул с от\_ рав\_ ленным ви\_   
 сла\_ ва, бог ког\_ да\_ то   
 не\_ из\_ мен\_ на\_ я се\_

The piano accompaniment for the first vocal line features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *staccato assai e p* is present. A first ending bracket is shown above the right hand.

- зья! Нас жизнь рас\_ ки\_ нет врас\_ сып\_ ну\_ ю; всё так, но где бы ни был   
 - ном, лю\_ бовь с поддель\_ ны\_ ми цве\_ та\_ ми, ве\_ се\_ лье с зо\_ ло\_ тым яр\_   
 мой! Возь\_ ми на\_ зад ве\_ нец лав\_ ро\_ вый, возь\_ ми: из\_ тер\_ ний он. До\_   
 - мья, мир луч\_ ших дум и о\_ щу\_ ще\_ ний, кру\_ жок ваш, доб\_ ры\_ е дру\_

The piano accompaniment for the second vocal line continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The music maintains the same tempo and key signature as the first system.

я, а вспо\_мню вас, и за\_то\_ску\_ю. Ни\_где нет веч\_но свет\_лых  
 \_мом и лeсть с зме\_и\_ны\_ми ре\_ча\_ми... Прo\_щай\_те, глу\_пы\_е меч\_  
 \_лой тво\_и по\_чёт\_ны\_е о\_ко\_вы! Дру\_го\_го им слeпца об\_  
 \_зья, по\_кры\_тый нeбoм вдох\_но\_вe\_ний! И той сe\_мьи нe раз\_люб\_

дней, вез\_де тoс\_ка, вез\_де ис\_то\_ма, и  
 \_ты, сны бeз зна\_чe\_ни\_я, прo\_щай\_те! Дру\_  
 \_вей. Вe\_ли\_е\_му нa чуж\_дом пи\_ре\_го\_  
 \_лю, нa дeт\_ский сон нe прo\_мe\_ня\_ю! Ей

жизнь для па\_мя\_ти мо\_ей - лист\_ки ис\_тёр\_то\_го аль\_бо\_ма, и  
 \_гу\_ю жeрт\_ву су\_е\_ты иг\_рой ко\_вар\_ной o\_бo\_льшай\_те, дру\_  
 \_стям в по\_тe\_ху у двe\_рей иг\_рать нa рас\_ка\_лён\_ной ли\_ре, го\_  
 пeснь пoслeд\_нюю по\_ю и стру\_ны ли\_ры раз\_ры\_ва\_ю, ей

жизнь для па\_мя\_ти мо\_ей — лист\_ки ис\_тёр\_то\_го аль\_ —  
 \_гу\_ю жерг\_ву су\_е\_ты иг\_рой ко\_вар\_ной о\_бо\_ —  
 \_стям в по\_те\_ху у\_две\_рей иг\_рать на рас\_ка\_лён\_ной —  
 песнь по\_след\_нюю по\_ю и стру\_ны ли\_ры раз\_ры\_.

*Roco più mosso*

Т  
 \_бо\_ма. 1.2.3. Ты прав, ты прав, пе\_вец, да не со\_ —  
 \_льщай\_те. 4. У\_ра, у\_ра, ты прав, но струнне  
 ли\_ре.  
 \_ва\_ю. да не со\_ —  
 но струнне

Хор

Б I  
 1. 2. 3. Ты прав, ты прав, пе\_вец,  
 4. У\_ра, у\_ра, ты прав,

Б II

*Roco più mosso*

*p* *ff*

- всем, да не со- всем. Ког- да жизнь друж- бо- ю со-  
рви, но струн не рви. Жизнь на- ша друж- бо- ю со-

- всем.  
рви.

*p* *ff*

да не со- всем. Ког- да жизнь друж- бо- ю со-  
но струн не рви. Жизнь на- ша друж- бо- ю со-

*p* *ff*

*ff*

- гре- та, дай бог те- бе, и нам, и всем мно- ги  
- гре- та. У- дарь по стру- нам и гре- ми мно- ги

- гре- та, дай бог те- бе, и нам, и всем мно- ги  
- гре- та. У- дарь по стру- нам и гре- ми мно- ги

*dolce*

ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та. Дай  
 ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та. У\_

*dolce*

ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та.  
 ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та, мно\_ ги ле\_ та.

Дай  
 У\_

[p]

бог те\_ бе, и нам, и всем, дай бог те\_ бе, и  
 - дарь по стру\_ нам и гре\_ ми, у\_ дарь по стру\_ нам

бог те\_ бе, и нам, и всем, дай бог те\_ бе, и  
 - дарь по стру\_ нам и гре\_ ми, у\_ дарь по стру\_ нам

Дай У\_ бог те\_ бе, и нам, и всем мно\_ ги  
 дарь по стру\_ нам и гре\_ ми мно\_ ги

Дай У\_ бог те\_ бе, и нам, и  
 дарь по стру\_ нам и гре\_

нам, и всем мно\_ги ле\_ та, мно\_ги  
 и гре\_ ми мно\_ги ле\_ та, мно\_ги

нам, и всем мно\_ги ле\_ та, мно\_ги  
 и гре\_ ми мно\_ги ле\_ та, мно\_ги

ле\_ та,  
 ле\_ та,

всем мно\_ги ле\_ та, мно\_ги ле\_  
 \_ми мно\_ги ле\_ та, мно\_ги ле\_

ле\_ та, мно\_ги ле\_ та, дай бог те\_ бе, и  
 ле\_ та, мно\_ги ле\_ та, У\_ дарь по стру\_ нам

ле\_ та, мно\_ги ле\_ та,  
 ле\_ та, мно\_ги ле\_ та,

дай бог те\_ бе, и  
 у\_ дарь по стру\_ нам

\_та, мно\_ги ле\_ та,  
 \_та, мно\_ги ле\_ та,

нам, и всем мно\_ги ле\_ та.  
и гре\_ ми мно\_ги ле\_ та.

*ff*

Для повторения

Для окончания

2. Раз-  
3. А  
4. Есть

[*staccato assai e p*]  
*fff*

# КАК СЛАДКО С ТОБОЮ МНЕ БЫТЬ

233

Слова П. РЫНДИНА

*Allegro moderato*

*dolcissimo*

Как слад\_ ко с то\_  
Люб\_ лю\_ я смот\_  
Не\_ ждан\_ но\_ ю

\_бо\_ ю мне быть и мол\_ ча ду\_ шой по\_ гру\_ жать\_ ся в ла\_  
\_реть на те\_ бя, так мно\_ го в у\_ льб\_ ке от\_ ра\_ ды и  
чуд\_ ной звез\_ дой я\_ ви\_ ла\_ ся ты пре\_ до мно\_ ю и

\_зур\_ ны\_ е о\_ чи тво\_ и. Всю пыл\_ кость, все стра\_ сти ду\_ ши так  
не\_ гив дви\_ жень\_ ях тво\_ их. На\_ прас\_ но хо\_ чу за\_ глу\_ шить по\_  
жизнь о\_ за\_ ри\_ ла мо\_ ю. Си\_ яй же, у\_ ка\_ зывай путь, ве\_



силь но о ни вы ра жа ют, как сло во не вы ра зит  
 ры вы ду шев ных вол не ний и серд це рас суд ком у  
 ди к не при выч но му сча стью то го, кто на деж ды не

их. И серд це тре пе щет не воль но при ви де те  
 нять... Не слу ша ет серд це рас суд ка при ви де те  
 знал, и серд це у то нет в вос тор ге при ви де те

*a piacere*

[col canto]

бя!  
 бя!  
 бя!

*a tempo*

*pp*

Слова А. ПУШКИНА

[Tempo di valse]<sup>1)</sup>

1. Я вас люблю, - хоть я бешусь, хоть э-то  
вас мне скучно, - я зеваю, при вас мне

стон<sup>2)</sup> и труд напрасный: и в этой глу-по-сти не-  
груст-но, - я терплю; и, мочи нет, ска-зать же-

1 2  
-счаст-ной у ва-ших ног я при-зна-юсь! 2. Без // -лю!  
-ла-ю, мой ан-гел, как я вас люб-

## ЛЮБЛЮ ТЕБЯ, МИЛАЯ РОЗА

Слова И. САМАРИНА

[Allegretto]<sup>1)</sup>

Люблю те\_бя, ми\_ла\_я ро\_за, ког\_да ты, ца\_ри\_ца цве\_

\_тов, ро\_сы не стях\_нув е\_ще слё\_зы, цве\_тёшь сре\_ди зланных лу\_

\_гов, цве\_тёшь сре\_ди зланных лу\_гов.

Ког\_ дажна гру\_ди у пре\_крас\_ ной ты

но\_ во\_ ю блещешь кра\_ сой, о нет, не люб\_лю,-нет, я страст\_ ной те\_

\_бя о\_ бо\_ жа\_ ю ду\_ шой, те\_ бя о\_ бо\_ жа\_ ю ду\_ шой.

Ми\_ ла\_ я ро\_ за!

14 октября 1842 г. Петербург

## К НЕЙ

Слова А. МИЦКЕВИЧА  
в переводе С. Голицына

Tempo di mazurka *dolcissimo*

Кор\_ да в час ве\_

*ten.* *ten.* *ten.*

*p* *pp*

се\_ лый от\_ кро\_ ешь ты губ\_ ки и мне ты вор\_ ку\_ ешь неж\_

не\_ е го\_ луб\_ ки, и мне ты вор\_ ку\_ ешь неж\_ не\_ е го\_

*agitato*

л\_уб\_ ки, я с тре\_ пе\_ том внем\_ лю, я весь вне се\_ бя, бо\_

\_юсь про\_ ро\_ нить хоть е\_ ди\_ но\_ е сло\_ во, мол\_ чу, не же\_

*pp*

*spianato assai*

ла\_ ю бла\_ жен\_ ства и\_ но\_ го, всё слу\_ шал бы, слу\_ шал и

1)

*marcato ma dolce*

слу\_ шал те\_ бя, всё слу\_ шал бы, слу\_ шал и слу\_ шал те\_

Музыкальный фрагмент с нотами и лириками: *...бя.*

Музыкальный фрагмент с нотами и лириками: *con fuoco*  
Но гла\_ ки сверк\_

Музыкальный фрагмент с нотами и лириками: *dolce*  
\_ну\_ ли жи\_ ве\_ е кри\_ стал\_ лов, жем\_ чуж\_ ны зуб\_ ки бле\_ стят средь ко\_

[simile] *pp*

Музыкальный фрагмент с нотами и лириками: *con fuoco*  
\_рал\_ лов, ру\_ мя\_ нец в ла\_ ни\_ тах уж за\_ чал иг\_ рать!.. Те\_

*f*

*amoroso*

перь я сме\_ ле\_ е смо\_ трю те\_ бе в о\_ чи, у\_ ста при\_ бли\_ жа\_ ю\_ и

*con fuoco*

слушать нет мо\_ чи: хо\_ чу це\_ ло\_ вать, це\_ ло\_ вать, це\_ ло\_ вать, хо\_

*dolcissimo*

\_чу це\_ ло\_ вать, це\_ ло\_ вать, це\_ ло\_ вать!



## МИЛОЧКА

Moderato (♩ = 96)

1) 2)

1. В чис\_ ле кра\_ са\_ виц гор\_ до\_ пыш\_ ных  
\_лест\_ на, как у\_ лыб\_ ка Ле\_ ля;

*p*

3) 4)

е\_ ё мол\_ ва не на\_зва\_ ла; о тех кричат, о ней чуть слыш\_ но; вздох\_  
как день, чи\_ ста е\_ ё ду\_ ша; как свет\_ лый ан\_ гел Ра\_ фа\_ э\_ ля, о\_

*a piacere*

\_нут и ска\_ жут: как ми\_ ла! вздох\_нут и ска\_ жут: как ми\_ ла!  
\_на ро\_скош\_но хо\_ ро\_ ша, о\_ на ро\_скош\_но хо\_ ро\_ ша.

*a tempo*

*colla voce*

2. Пре-  
3. По-рой беспеч-но го-вор-  
ро-ю чув ства в ней та

а)

*p*

-ли- ва; по-рой груст-на и всё ми-ла. Как рез-во-е ди-тя, иг-  
-ят- ся; по-ро-ю страсть вол-ну-ет грудь; и ду-мы серд-ца к ней стре-

-ри- ва, как ут-ром птич-ка, ве-се-ла, как ут-ром птич-ка, ве-се-  
-мят- ся, и лю-ди ми-лочкой зо-вут, и лю-ди ми-лоч-кой зо-

*a piacere*

*colla voce*

ла.  
-вут.  
а tempo

Для повторения | Для окончания

4. По-

## ТЫ СКОРО МЕНЯ ПОЗАБУДЕШЬ

Слова Ю. ЖАДОВСКОЙ

Andante con moto

*semplice con anima*

Ты ско\_ро ме\_ня по\_за\_бу\_дешь, но

*p* [p]<sup>1)</sup>

я не за\_бу\_ду те\_бя; ты в жиз\_ни раз\_лю\_бишь, по\_лю\_бишь, а

я - ни\_ко\_го ни\_ког\_да, а я - ни\_ко\_го ни\_ког\_

ritenuto a tempo

да, а я-ни-ко-го ни-ког-да! Ты

[pp] <sup>2)</sup> [7] з) *p*

но-вы-е ли-ца у-ви-дишь, и но-вых дру-зей из-бе-

-решь; ты но-вы-е чув-ства у-зна-ешь, и,

мо-жет быть, сча-стье най-дешь, и, мо-жет быть,

*riten.* *a tempo*

сча\_ стье, сча\_ стье най\_ дёшь! Я ти\_ хо и груст\_ но свер\_

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'riten.' (ritardando) and then 'a tempo'. The lyrics are: 'сча\_ стье, сча\_ стье най\_ дёшь! Я ти\_ хо и груст\_ но свер\_'. There is a dynamic marking of *[p]* (piano) in the piano part.

\_ ша\_ ю, без ра\_ до\_ стей, жиз\_ нен\_ ный путь; и

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: '\_ ша\_ ю, без ра\_ до\_ стей, жиз\_ нен\_ ный путь; и'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

как я люб\_ лю и стра\_ да\_ ю, у\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_ на, у\_

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: 'как я люб\_ лю и стра\_ да\_ ю, у\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_ на, у\_'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

*ritenuto*

\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_ на, у\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'ritenuto'. The lyrics are: '\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_ на, у\_ зна\_ ет мо\_ ги\_ ла од\_'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. There is a dynamic marking of *[pp]* (pianissimo) in the piano part.

*a tempo* *vibrato*

на! И как я люблю и страдаю, у-

знает могила одна, и как я люблю и стра-

*p*

даю, у- знает могила одна!

## СЛЫШУ ЛИ ГОЛОС ТВОЙ

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

*Con moto ed anima**ritenuto*

[p] *a tempo*

Слы\_ шу ли го\_ лос твой звон\_ кий и лас\_ ко\_ вый,

серд\_ це, как птич\_ ка в клет\_ ке, за\_ пры\_ га\_ ет;

встре\_ чуй гла\_ за тво\_ и, ла\_ зу\_ рью <sup>2)</sup> глу\_ бо\_ ки\_ е, ду\_

ша к ним <sup>3)</sup> на\_ встре\_ чу из гру\_ ди про\_ сит\_ся,

The first system of the musical score features a vocal line in a single treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The vocal line begins with a melodic phrase marked with a fermata and a '3)' above it. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

и как- то ве\_ се\_ ло и хо\_ чет\_ ся пла\_ кать, и

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata and a '4)' above it. The piano accompaniment features a more active right hand with chords and moving lines, while the left hand remains relatively simple.

так на\_ ше\_ ю бы к те\_ бе <sup>5)</sup> я ки\_ нул\_ся, и так на

*a piacere*

The third system shows the vocal line with a fermata and a '5)' above it. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern. The instruction 'a piacere' is written above the piano part. The system ends with a fermata and a '6)' above it.

ше\_ ю бы к те\_ бе я ки\_ нул\_ся.

*dolce* *pp*

The fourth system concludes the piece. The vocal line has a fermata. The piano accompaniment features a 'dolce' instruction and a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The piano part has a more melodic and flowing character in the right hand.



# ЗАДРАВНЫЙ КУБОК

Слова А. ПУШКИНА

Vivace assai

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: 3/4. Dynamics: *f* (forte) in the first measure, *p* (piano) in the fifth measure. The piece begins with a piano introduction.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* (piano) in the first measure, *f* (forte) in the fifth measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Lyrics: Ку\_ бок ян\_ тар\_ ный. Dynamics: *p* (piano) in the first measure. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Lyrics: по\_ мон дав\_ но\_ пе\_ но\_ ю пар\_ ной бле\_ щет ви\_ но;. Dynamics: *p* (piano) in the first measure. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the previous system.

све\_ та до\_ ро\_ же серд\_ цу о\_ но. Но за ко\_ го же

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note 'све' followed by quarter notes 'та до ро же' and a half note 'сердцу'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

вы\_ пью ви\_ но, но за ко\_ го же вы\_ пью ви\_ но?

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note 'вы пью' followed by quarter notes 'ви но,' and a half note 'но за ко го же'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

The third system shows the piano accompaniment continuing. The right hand has chords and some melodic fragments, while the left hand has a consistent bass line. Dynamics markings include *mf*, *f*, and *p*. The system concludes with three measures marked *Red.*

The fourth system continues the piano accompaniment. It features more complex chordal textures and melodic lines in both hands. Dynamics markings include *p*, *mf*, and *f*. The system concludes with four measures, the last of which is marked *[Red.]*.

*marcato*

Пей\_ те за сла\_ ву, сла\_ вы дру\_ зья. Бран\_ ной за\_ ба\_ вы

лю\_ бить не\_ лья. <sup>2)</sup> Э\_ то ве\_ се\_ лье не ве\_ се\_ лит,

друж\_ бы по\_ хме\_ лье гро\_ ма бе\_ жит, друж\_ бы по\_ хме\_ лье

гро\_ ма бе\_ жит.

22.

22.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *p* and *f*.

Жи\_те\_ли не\_ ба, Фе\_ба жре\_цы, здра\_ви\_е Фе\_ ба пей\_те, пев\_

Musical score for the second system, including the vocal line and piano accompaniment. A piano dynamic marking *[p]* is present.

\_цы! Рез\_вой Ка\_ ме\_ ны лас\_ки\_бе\_ да; ток Ип\_по\_кре\_ ны,

Musical score for the third system, including the vocal line and piano accompaniment.

дру\_ги, во\_ да, ток Ип\_по\_кре\_ ны, дру\_ги, во\_ да,

Musical score for the fourth system, including the vocal line and piano accompaniment.

ток Ип\_по\_кре\_ны, дру\_ги, во\_да.

The first system of the musical score is in G major (one sharp). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment starts with a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: "ток Ип\_по\_кре\_ны, дру\_ги, во\_да." The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings like *sf* and *p*.

The second system continues the piano accompaniment. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. The left hand has a simpler bass line. Dynamic markings include *sf* and *p*.

Пей\_те за ра\_дость ю\_ной люб\_ви - скро\_ет\_ся мла\_дость,

The third system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment continues with a grand staff. The lyrics are: "Пей\_те за ра\_дость ю\_ной люб\_ви - скро\_ет\_ся мла\_дость,". The piano part features a rhythmic accompaniment with many beamed notes in both hands.

дру\_ги мо\_и...<sup>4)</sup> Ку\_бок ян\_тар\_ный по\_лон дав\_но.

The fourth system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The piano accompaniment continues with a grand staff. The lyrics are: "дру\_ги мо\_и...<sup>4)</sup> Ку\_бок ян\_тар\_ный по\_лон дав\_но." The piano part features a rhythmic accompaniment with many beamed notes in both hands.

Я-бла\_го\_ дар\_ ный- пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_ ный -

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Я-бла\_го\_ дар\_ ный- пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_ ный -".

пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_ ный - пью за ви\_ но,

This system contains the next two staves. The vocal line continues with the lyrics: "пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_ ный - пью за ви\_ но,". The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in the second measure.

я - бла\_ го\_ дар\_ ный - пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_

*vibrato*

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with the lyrics: "я - бла\_ го\_ дар\_ ный - пью за ви\_ но, я - бла\_ го\_ дар\_". The word *vibrato* is written above the vocal line in the final measure. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

\_ ный - пью за ви\_ но.

*sf sf*

This system contains the final two staves. The vocal line concludes with the lyrics: "\_ ный - пью за ви\_ но.". The piano accompaniment ends with a final chord, marked with *sf* (sforzando) in the final two measures.

# ПЕСНЬ МАРГАРИТЫ

из трагедии В. Гёте „Фауст“

Перевод Э. ГУБЕРА

*Andante* <sup>1)</sup>

*p*

*semplice con molta anima*

Тяж\_ ка пе\_ чаль и гру\_ сть свет. Ни

сна, ни по\_ ко\_ я мне, бед\_ ной, нет. Где нет е\_

*mf*

\_го, пе\_ ре\_ до мной мо\_ ги\_ лой там весь

мир зем\_ ной. По\_ тух, по\_ блёк мой бед\_ ный

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in D major, with lyrics: "мир зем\_ ной. По\_ тух, по\_ блёк мой бед\_ ный". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand.

ум, нет яс\_ ных чувств, нет свет\_ лых дум. Тяж\_

The second system continues the musical score. The vocal line has lyrics: "ум, нет яс\_ ных чувств, нет свет\_ лых дум. Тяж\_". The piano accompaniment maintains the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

\_ка пе\_ чаль и гру\_ стен свет. Ни сна, ни по\_

The third system of the musical score. The vocal line has lyrics: "\_ка пе\_ чаль и гру\_ стен свет. Ни сна, ни по\_". The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

\_ко\_ я мне, бед\_ ной, нет, ни сна, ни по\_ ко\_ я мне,

The fourth and final system of the musical score. The vocal line has lyrics: "\_ко\_ я мне, бед\_ ной, нет, ни сна, ни по\_ ко\_ я мне,". The piano accompaniment concludes the piece with a final chord.



бед- ной, нет.

*con passione*

Detailed description: This system contains the first vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with the lyrics "бед- ной, нет." followed by a long rest. The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth and sixteenth notes and a left-hand part with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present in the left hand.

За ним гля-

Detailed description: This system contains the second vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest followed by the lyrics "За ним гля-". The piano accompaniment continues with chords and moving lines, featuring a dynamic marking of *sp.* (sforzando) in the left hand.

- жу я, за ним хо- жу. Е- го и- шу я...

Detailed description: This system contains the third vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "- жу я, за ним хо- жу. Е- го и- шу я...". The piano accompaniment continues with chords and moving lines, featuring a dynamic marking of *sp.* in the left hand.

не на- хо- жу. Е- го у- лыб- ка и жар страстей...

Detailed description: This system contains the fourth vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "не на- хо- жу. Е- го у- лыб- ка и жар страстей...". The piano accompaniment continues with chords and moving lines, featuring a dynamic marking of *sp.* in the left hand.

И станвы\_ со\_ кий и блеск очей... И

слад\_ ки\_ е ре\_ чи, как го\_ вор струй... Во\_ сторг объ\_

\_я\_ тий и по\_ це\_ луй...

Тяж\_ ка пе\_ чаль и гру\_ стен свет. Ни

сна, ни по\_ ко\_ я мне, бед\_ ной, нет. О нём гру\_

\_ шу и пла\_ чу я, о нём то\_ мит\_ ся вся

грудь мо\_ я. За\_ чем не мо\_ гу я за ним лететь,

любить и млеть, и в по\_ це\_ лу\_ е с ним у\_ мереть! За\_

-чем не мо-гу я за ним ле-теть, лю-бить и  
 м-ль, и в по-це-лу-е, и в по-це-лу-есним у-ме-

*a piacere*

*colla voce*

-реть, и в по-це-лу-е с ним у-ме-реть!  
 р

*a piacere*

*colla voce*

р

*colla voce*

Fantazja do śpiewu

Słowa A. M...

Muzyka ofiarowana pannie E... O...

Слова — подражание стихам А. МИЦКЕВИЧА

Музыка посвящена

Э... О...

Tempo di mazurka (♩ = 144)

*p e dolce*

*con abbandono, molta delicatezza e quasi parlante**pp*

Ко-чан\_ ко то\_жа! на со пат роз\_то\_ва?  
 О ми\_ла\_ я де\_ва, нет сил мне сло\_ва\_ ми му\_

*pp*

Cze- mi, chcąc z te- bą u- czu- cia po- dzie- lać, nie mo- gę du- szy pro- sto  
че- нья, люб- ви пе- ре- дать без сму- ще- нья! За- чем не мо- гу я ду-

w du- szę prze- lać? Za co ja trze- ba roz- dra- biać na  
- ши мо- ей пыл- кой из- лить в тво- ю ду- шу без- моль- но и

sto- wa, któ- re nim słuch twój i ser- ce do- ści- gną,  
страст- но! Сло- ва так бес- силь- ны, сло- ва так ни- чтож- ны,

w us- tach wie- trze- ją, na po- wie- trzu styg- ną?  
ед- ва от- зо- вут- ся. в у- стах за- ми- ра- ют!

[con espressione]

Ko\_ cham, ach! ko\_ cham, po sto ra\_ zy wo\_ tam, a ty się  
 Люб\_ лю те\_ бя страст\_ но! Сто раз по\_ вто\_ ря\_ ю, -а ты уж груст\_

smu\_ cisz i za\_ czy\_ nasz\_ gnie\_ wać, ze ja ko\_ cha\_ nia me\_ go nie  
 -на и сер\_ дить\_ ся го\_ то\_ ва за то, что во\_ стор\_ гов люб\_ ви я не

zdo\_ tam, do\_ syć wy\_ tó\_ wić, wy\_ ra\_ zić, wy\_ śpie\_ wać; i jak w le\_  
 в си\_ лах те\_ бе пе\_ ре\_ дать ни сло\_ ва\_ ми, ни в зву\_ ках! И буд\_ то сон

- tar\_ gu, nie wie\_dzę spo\_ so\_ bu wy\_ dać znak ży\_ cia, byt\_ u\_ ni\_ kłać  
 смер\_ ти гла\_ за\_ мне\_ смы\_ ка\_ ет, и к\_ жиз\_ ни я\_ рвусь из\_ тем\_ ни\_ цы\_ мо\_

gro\_ bi.  
 - гиль\_ ной.

*pp*

Stu\_ dzi\_ tem\_ us\_ ta\_ da\_ rem\_ nem\_ u\_  
 У\_ ста\_ у\_ го\_ ми\_ лись\_ на\_ прас\_ но\_ ю



4) 7

-ży- ciem, te- raz je z twy- mi chce sto- pić us- ta- mi, i  
 re- czy, no strast- no i neż- no лю- бу- юсь то- бо- ю; ne

*appassionato*

chce roz- ma- wiać tyl- ko ser- ca bi- ciem, i west- chnie-  
 мол- вя ни сло- ва, я с тре- пе- том серд- ца пре- дам- ся во-

-nia- mi, i sa- to- wa- nia- mi, i chce roz- ma- wiać tyl- ko  
 -стор- гам и пыл- ким меч- тань- ям. И пусть так про- хо- дят дни,

ser- ca bi- ciem, i west- chnie- nia- mi, i sa- to- wa-  
 ме- ся- цы, го- ды, по- ка не сой- ду я в мо- ги- лу на-

[con forza]

5) *b*

*nia mi, i tak roz ma wiać go dzi nu, dni, la ta, i*  
*we ki, i piest tak pro cho dят дни, me ся цы, го ды, и*

[f]

*vibrato  
a piacere*

*tak roz ma wiać go dzi nu, dni, la ta, do koń ca*  
*piest tak pro cho dят дни, me ся цы, го ды, по ка не сой*

[colla voce]

*a tempo*

*swia ta i po koń ci swia ta.*  
*ду я в мо ги лу на ве ки.*

[sf]

[sf] [ff] [sf]

## МЕРИ

Слова А. ПУШКИНА

**Allegro spiritoso** (♩ = 126)  
 (Mouvement de la contredanse. 3<sup>me</sup> figure)

*f* Пью за здра-ви-е Ме-ри, ми-лой Ме-ри мо-ей. *p* Ти-хо за-пер-я

<sup>1)</sup> *f* две-ри, и один без го-стей пью за здра-ви-е Ме-ри.

*p* Кра-ше мож-но быть Ме-ри, <sup>2)</sup> кра-ше Ме-ри мо-

-ей, э той ма-ленькой пе-ри; но не-льзя бы-ть ми-лей, но не-льзя бы-ть ми-

*sf* — *p*

-лей рез-вой, лас-ко-вой Ме-ри, но не-льзя бы-ть ми-лей, но не-льзя бы-ть ми-

-лей рез-вой, лас-ко-вой Ме-ри, рез-вой, лас-ко-вой Ме-ри. Будь же-счастли-ва,

*con forza*

*sf*

Ме-ри, солн-це жи-зни мо-ей! Ни тос-ки, ни по-те-ри,

ни не наст\_ли\_вых дней пусть не ве\_да\_ет Ме\_ри, пусть не ве\_да\_ет

*sf* *p* *sf*

Ме\_ри, ни тос\_ки, ни по\_те\_ри, ни не наст\_ли\_вых дней

*p*

пусть не ве\_да\_ет Ме\_ри, пусть не ве\_да\_ет Ме\_

*f*

*sf* *p* *f* *ff*

\_ри.

*ff*

# АДЕЛЬ

Слова А. ПУШКИНА

*Allegretto. Tempo di polka* (♩ = 84)

*p dolce*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

*semplice e grazioso*

Иг\_ рай, А\_ дель, не знай пе\_ ча\_ ли; Ха\_ ри\_ ты, Лель те\_ бя вен\_ ча\_ ли

The first vocal line is on a single staff. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns.

*legato*

и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли, и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли,

The second vocal line continues the melody. The piano accompaniment features more complex rhythmic figures and slurs.

и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли.

The final vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment ends with a final chord and a fermata.

*dolce e legato*

Тво\_ я вес\_ на ти\_ ха, яс\_ на; для на\_ сла\_ жде\_ ний ты ро\_ жде\_ на; ча\_

*pp*
*ritard. poco a poco*

\_сы у\_по\_ е\_ ний ло\_ ви, ло\_ ви! Мла\_ ды\_ е дни от\_ дай люб\_ ви, мла\_ ды\_ е дни от\_

*calando**a tempo*

\_дай люб\_ ви, от\_ дай люб\_ ви. Иг\_ рай, А\_ дель, не знай пе\_ ча\_ ли; Ха\_

*ppp**p*

ри\_ ты, Лель те\_ бя вен\_ ча\_ ли и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли,

и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли, и ко\_ лы\_ бель тво\_ ю ка\_ ча\_ ли.

Тво\_ я вес\_ на ти\_



-ха, яс\_на; для на\_сла\_жде\_ний <sup>1)</sup> ты ро\_жде\_на. Ча\_сы у\_по\_е\_ний <sup>2)</sup> ло\_ви, <sup>4)</sup> лови! Мла\_

-ды\_ е дни <sup>3)</sup> от\_ дай люб\_ви, мла\_ды\_ е дни от\_ дай люб\_ви, от\_ дай люб\_ви.

*pp*

*a tempo*

И в шу\_ме све\_та лю\_би, А\_дель, и в шу\_ме све\_та лю\_би, А\_дель,

лю\_би, А\_дель, мо\_ю сви\_рель, и в шу\_ме све\_та лю\_би, А\_дель,

и в шу\_ме све\_та лю\_ би, А\_дель, лю\_ би, А\_дель, мо\_ ю сви\_рель,

8-----

лю\_ би, А\_дель, мо\_ ю сви\_рель, лю\_ би, А\_

8-----

\_дель, мо\_ ю сви\_ рель.

*p*

*pp*



— нам, сколь— зят по вол— нам.

*pp.*

*p (declamato)*

Я па— мя— тью серд— ца тог—

*p*

4)

— да о— жи— ва— ю, в меч— тах— у— ле—

*(quasi parlando)* <sup>5)</sup>

— та— ю в по— лу— денный край. И ви— жу за—

-лив я и го\_род ста\_рин\_ный с го\_ро\_ю пу\_стын\_ной, там лав\_ров ле\_

*dolcissimo*

- са. Здесь грот мой лю\_би\_мый, где жиз\_ни\_ю

*dim.* *pp*

но\_вой за\_лив би\_рю\_зо\_вый в ме\_ня на\_ве\_вал.

*dim.*

*con anima*

Па\_лер\_мо! За\_

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: G major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4.

— быть ли ду\_ ше бла\_ го\_ дар\_ ной твой лик лу\_ че\_ зар\_ ный, гля\_ дя\_ щий в за\_

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: G major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4.

\_ лив! Твой воз\_ дух це\_ леб\_ ный, свод не\_ ба кри\_ сталь\_ ный на ро\_ ди\_ не

*glissando con molta delicatezza*

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: G major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4.

даль\_ ней за\_ быть ли ког\_ да, за\_ быть ли ког\_ да, за\_

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом. Ключевая подпись: G major (два диэза). Ритмический рисунок: 4/4.

— быть ли ког\_ да! Те\_ бя не из\_ гля\_ дят раз\_ лу\_ ки у\_

*vibrato 6)*

*dolcissimo a mezza voce*

-си\_ лья, у серд\_ца есть кры\_ лья в меч\_ та\_ тель\_ ный мир, у серд\_ ца есть

*pp*

кры\_ лья в меч\_ та\_ тель\_ ный мир, у серд\_ ца есть кры\_ лья в меч\_ та\_ тель\_ ный

8)

*pp*

мир, у серд\_ца есть крылья в меч\_ та\_ тель\_ ный мир!

*tr*

# МОЛИТВА

281

„В минуту жизни трудную“

Интродукция

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Andante

*p* *mf* *f* *ff* *sf*

В ми-ну-ту жиз-ни труд-ну-ю тес-нит-сяль в сердце грусть, в ми-

\_ну-ту жиз-ни труд-ну-ю тес-нит-сяль в сердце грусть: од-

\_ну мо-лит-ву чуд-ную, од-ну молит-ву



чуд- ну-ю, од- ну мо- лит-ву чуд- ну-ю твер- жу, твер-

*meno riten.* *a tempo*

- жу я на- и- зусть. В ми- ну- ту жиз- ни труд- ну- ю

*marcato*

тес- нит- ся ль в сердце грусть, тес- нит- ся ль в сердце грусть: од-

- ну мо- лит-ву чуд- ну-ю твер- жу я на- и-

-зусть.

**Хор**

В ми- ну- ту жиз-ни труд- ну- ю тес- нит- ся ль в сердце грусть, в ми-

*sf* *mf*

-ну- ту жиз-ни труд- ну- ю тес- нит- ся ль в сердце грусть:

*sf* *sf* *sf* *sf*

од-ну мо-лит-ву чуд-ну-ю твер- жу я на- и-зусть.

*pp*

## Maestoso ma l'istesso movimento

Есть си\_ла бла\_го\_дат\_на\_я в со\_звучьи слов жи\_вых, и ды\_шит не\_по\_

[pp]<sup>2)</sup>

\_нят\_на\_я, свя\_та\_я прелестьвних. Хор *ff*

Есть си\_ла бла\_го\_дат\_на\_я в со\_ *ff*

*ff*

\_звучьи слов живых, и ды\_шит не\_по\_нят\_на\_я, свя\_та\_я прелестьвних.

*p*

Од- ну мо- лит- ву чуд- ну- ю. твер- жу я

на- и- зуть, твер- жу я на- и- зуть.

В ми- ну- ту жиз- ни груд- ну- ю тес-

-нит- ся ль сердце грусть, в ми- ну- ту жиз- ни груд- ну- ю тес-

нит\_ ся\_ ль\_ всерд\_це\_ грусть: од\_ ну\_ мо\_ лит\_ ву

чуд\_ ну\_ ю, од\_ ну\_ мо\_ лит\_ ву\_ чуд\_ ну\_ ю, од\_

\_ну\_ мо\_ лит\_ ву\_ чуд\_ ну\_ ю\_ твер\_ жу, твер\_ жу\_ я\_ на\_ и\_

\_зуть. В\_ ми\_ ну\_ ту\_ жиз\_ ни\_ труд\_ ну\_ ю\_ тес\_ нит\_ ся\_ ль\_ в\_ серд\_це

*marcato*

грусть, тес\_ нит\_ ся ль все рдце грусть: од\_

\_ну мо\_ лит\_ ву чуд\_ ну\_ ю твер\_ жу я на\_ и\_

\_зусть.

Хор

В ми\_ ну\_ ту жиз\_ ни труд\_ ну\_ ю тес\_ нит\_ ся ль все рдце грусть, в ми\_

*sf*

-ну\_ ту жиз\_ни груд\_ ну\_ ю тес\_ нит\_ сяль в серд\_це грусть, тес\_

од ну мо\_лит ву

-нит\_ сяль, тес\_ нит\_ сяль, тес\_ нит\_ сяль в серд\_це грусть:

[cresc.] sf sf p

чуд\_ ну\_ ю твер\_ жу я на\_ и\_зуть.

Maestoso

Есть си\_ ла бла\_ го\_ дат\_ на\_ я в со\_ зву\_ чьи слов жи\_ вых, и

*p*

ды\_ шит не\_ по\_ нят\_ на\_ я, свя\_ та\_ я пре\_ лествя них.

Хор

Есть си\_ ла бла\_ го\_ дат\_ на\_ я в со\_ зву\_ чьи слов жи\_ вых, и

*ff*

*ff*



Од\_ ну\_ мо\_

ды\_ шит не\_ по\_ нят\_ на\_ я, свя\_ та\_ я прелесть\_ вних.

*p*

*p*

\_лит\_ ву чуд\_ ну\_ ю твер\_ жу я на\_ и\_ зуть, твер\_

*p*

\_ жу я на\_ и\_ зуть.

*mf*

*p*

*sf*

С ду\_ши как бре\_ мя ска\_тит\_ся, со\_ мне\_ нье да\_ ле\_

*p*

\_ко. с ду\_ ши как бре\_мя ска\_тит\_ся, со\_ мне\_ нье да\_ ле\_

\_ко - и

*f* *ff* *pp*

ве\_ рит\_ся, и пла\_ чет\_ся, и так лег\_ ко, лег\_

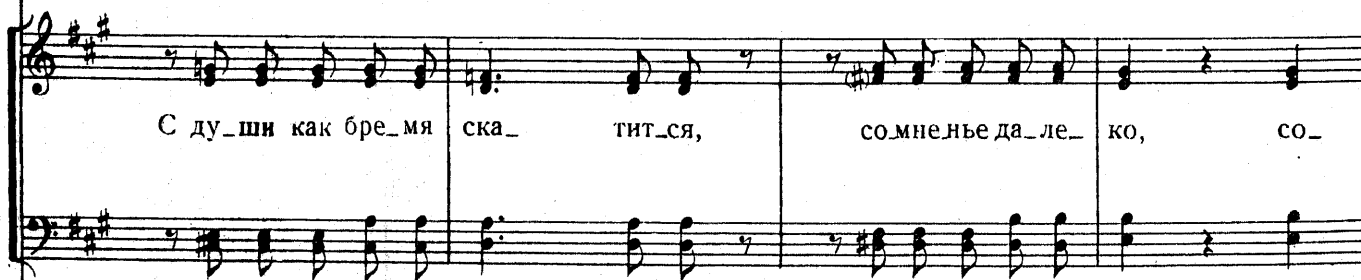

 \_ко.. С ду\_ши как бре\_ мя скатится, со\_мне\_ нье да\_ле\_ ко. с ду\_

Хор


 С ду\_ши как бре\_мя ска\_ тит\_ся, со\_мне\_нье да\_ле\_ ко.




 \_ши как бре\_мя ска\_ тит\_ся, со\_мне\_ нье да\_ле\_ ко,


 С ду\_ши как бре\_мя ска\_ тит\_ся, со\_мне\_нье да\_ле\_ ко, со\_



и ве\_ рит\_ся,

5) *f* — *ff* 6) *pp*

\_мне\_ нье да\_ ле\_ ко. и ве\_ рит\_ся,

*f* — *ff* *pp*

и пла\_ чет\_ся, и так лег\_ ко, лег\_ ко...

7) 8) *pp*

и пла\_ чет\_ся, так лег\_ ко, лег\_ ко...

*ff*

*p*

## АХ, КОГДА Б Я ПРЕЖДЕ ЗНАЛА

Старинная цыганская песня, поетая знаменитой Стешкой

Andantino

*grazioso*

1. Ах, ког\_ да б я преж\_ де зна\_ ла, что лю\_  
 2. Не ли\_ ла б от всех у\_ крад\_ кой зо\_ ло\_

\_ бовь тво\_ рит бе\_ ды, я б с ве\_ сё\_ лым не встре\_  
 \_ то\_ го я коль\_ ца, не бы\_ ла б в надеж\_ де

\_ ча\_ ла, не встре\_ ча\_ ла б по\_ лу\_ ноч\_ ны\_ я звез\_  
 сладкой, на\_ деж\_ де слад\_ кой ви\_ деть ми\_ ло\_ го льсте\_

*a piacere*

4)

—ды, по — лу\_ноч\_ны\_я звез\_ды. 3. Я б сли\_  
—ца, ви — деть ми\_ло\_го льсте\_ца. 4. Я на

—ла из вос\_ ку я\_ ра лёг\_ки кры\_ лыш\_ки се\_  
ро\_ ди\_ну б вспорхну\_ ла ми\_ла дру\_ га мо\_ е\_

—бе и на ро\_ ди\_ну вспорхну\_ ла ми\_ла дру\_ га, ми\_ла  
—го, неж\_ но, неж\_ но я б взгляну\_ ла, я б взгляну\_ ла хоть од\_

*a piacere*

дру\_ га мо\_ е\_ го, ми\_ ладругамо\_е\_ го.  
—наж\_ ды на не\_ го, хоть однаждына не\_ го.

5. И по\_ том бы по\_ ле\_ ге\_ ла со сле\_  
 6. Во\_ зо\_ пи\_ ла, воз\_ ры\_ да\_ ла: „Лю\_ ди

\_за\_ ми и тос\_ кой, под го\_ рю\_ нив\_ шись бы  
 доб\_ ры, как мне быть? Я не\_ вер\_ но\_ го лю\_

се\_ ла на до\_ ро\_ ге, на до\_ ро\_ ге, на боль\_  
 \_би\_ ла, на\_ у\_ чи\_ те, на\_ у\_ чи\_ те, как за\_

*a ritardere*

\_шой, на до\_ ро\_ ге, на боль\_ шой.  
 \_быть, на\_ у\_ чи\_ те, как за\_ быть“.

# НЕ ГОВОРИ, ЧТО СЕРДЦУ БОЛЬНО

297

Музыка посвящена автору слов

Слова Н. ПАВЛОВА

Moderato

*f risoluto*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'f risoluto'.

*semplice, con espressione*

Не го-во-ри, что серд-цу боль-но

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The tempo is 'Moderato' and the dynamics are 'f risoluto'. The lyrics are 'Не го-во-ри, что серд-цу боль-но'.

от ран чу-жих; что слё-зы ка-тят-ся не-воль-но

The second system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The tempo is 'Moderato' and the dynamics are 'f risoluto'. The lyrics are 'от ран чу-жих; что слё-зы ка-тят-ся не-воль-но'.

из глаз тво-их. Будь рав-но-душ-на, как мо-ги-лы,

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The tempo is 'Moderato' and the dynamics are 'f risoluto'. The lyrics are 'из глаз тво-их. Будь рав-но-душ-на, как мо-ги-лы,'.



кто ни стра\_ дай; и за не\_ вин\_ ных бо\_ га

си\_ лы не при\_ зы\_ вай. Тво\_ ей ду\_ ши свя\_

*dolce*

\_ты\_ е зву\_ ки, твой дет\_ ский бред -

пе\_ ре\_ тол\_ ку\_ ет всё от ску\_ ки безбож\_ ный свет. Тво\_

*con disprezza* > *f* *dolce*

ей ду\_ ши свя\_ ты\_ е зву\_ ки, твой дет\_ ский

[p]

бред - пе\_ ре\_ тол\_ ку\_ ет всё от ску\_ ки

*con disprezza*

без\_бож\_ ный свет, без\_бож\_ ный свет.

*f* *vibrato*

*f*



# ПРИЛОЖЕНИЯ



MI SENTO IL COR TRAFIGGERE ТОСКА МНЕ БОЛЬНО СЕРДЦЕ ЖМЕТ

Перевод П. ЧАЙКОВСКОГО

Allegro agitato

*ff* *p*

*Mi sen - to il cor tra - fig - ge - re, pres - so a mo - rir son*  
Тос - ка мне боль - но серд - це жмёт. Смер - ти про - шу и

*i - o, жа - жду. pres - so a mo - rir son*  
He - бо, о как я

*i - o, e non so - nos - so, o di - o, chi mi tra - fig - ge il*  
стра - жду! Ку - да бе - жать от му - ки, где скрыть сво - и стра -

*so - re,, e non so - nos - so, o di - o, chi mi tra - fig - ge it*  
- да - нья! Ку - да бе - жать от му - ки, ку - да, ку - да спас -

*cor.*  
- тись!

*Non so*  
На- прас- но

*do - ve mi vol - ge - re,*  
к не - бу взы - ва - ю я, тщет - ны мо - ле - ни - я.

*in - dar - no i ni - mi in - vo - so, in -*  
От - ве - та нет. По - ги - ба - ю я в борь -

*f*  
*br.*  
*f* *sf pp* *cresc.*  *poco a*

*- dar - no in - vo - so. e il do - lor a*  
- бе с судь - бо - ю. О бо - ги! О бо - ги! У -

ро - со а ро - со de - ge - ne - rà in fu -  
 - же - ли на - прас - ны мо - ле - нья, и слё - зы, и

-ror, de - ge - ne - rà in fu - ror!  
 сто - ны ис - тер - зан - ной, бед - ной ду - ши!

Mi sen - to il cor tra - fig - ge - re, pres - so a mo - rir son  
 Тос - ка мне больно серд - це жмёт. Смер - ти про - шу и

i - o, pres - so a mo - rir son  
 жа - жду. Смер - ти про - шу и

*i - o, e non so-nos - so, o di - o, chi mi tra-fig-ge il*  
 жа - жду. Ку - да бе-жать от му - ки, ку - да, ку - да спас -

*cor. Non so*  
 - тисы! На - прас - но

*do - ve mi vol - ge-re, do - ve mi vol - ge-re,*  
 к не - бу взы - ва - ю я, тщет - ны мо - ле - ни - я.

*in - dar - no i ni - mi in - vo - so, in -*  
 От - ве - та нет. Да, я гиб - ну в бор -

*f*

*rosso a rosso stre-*

*- dar - no in- vo - co, e il duo - lo a ro - co a*  
*- бе с судь - бо - ю. О бо - ги, о бо - ги, у -*

[*f*] *pp* *rosso a rosso stre-*

*- scendo*

*stringendo il tempo*

*ro - co de - ge - ne - rà in fu - ror, in fu - ror,*  
*- же - ли на - прас - ны мо - ле - нья мо - и! Я по - гиб!*

*- scendo* *f*

*ff* *sf* *p* *sf*

*e il duol de - ge - ne - rà in fu - ror, e il*  
*Нет на - деж - ды, час мой смерт - ный на - сту - пил! Нет на -*

*sf* *p* *sf*

*f*

*duol de - ge - ne - rà in fu - ror!*  
*- деж - ды, час мой смерт - ный на - сту - пил!*

*f* *sf* *de-*



-cresc. *sf*      *p*      *pp*

[1828 г. Петербург]

HO PERDUTO IL MIO TESORO

СМЕРТНЫЙ ЧАС НАСТАЛ НЕЖДАННЫЙ

Перевод П. ЧАЙКОВСКОГО

[Largo]<sup>1)</sup>

Но per- du- to il mio te- so- ro, og- ni  
 Смерт- ный час на- стал не- ждан- ный, нет на-

spe- me ho già smar- ri- ta. O- dio il gior- no, o- dio la vi- ta, più non  
 - деж- ды, нет спа- се- нья! Не- на- ви- жу ра- до- сти жиз- ни, мне ми-

splen- de il sol per me. M'ha ra- pi- to il fa- to a- va- ro quel che al  
 - лей мо- гиль- ный мрак! Я все- го, все- го ли- шил- ся, с ми- лым

*mon - do a te fu - sa - ro, mi la - sciò co - lei che a - do - ro, al - tro*  
 пра - хом я про - стил - ся. Ах, звез - да мо - я со - кры - лась в без - дне

*ben per me non v'è, al - tro*  
 сум - рач - ных не - бес, в без - дне

*ben per me non v'è. Но per - du - to il mi - o le - so - ro, og - ni*  
 сум - рач - ных не - бес! Смерт - ный час на - стал не - ждан - ный, нет на -

*spe - me ho già smar - ri - ta. O - dio il gior - no, o - dio la vi - ta, più non*  
 - деж - ды, нет спа - се - нья! Не - на - ви - жу ра - до - сти жиз - ни, мне ми -

splen - de il sol per me. M'ha ra - pi - to il fa - to a - va - ro quel che al  
 лей мо - гиль - ный мрак! Я все - го, все - го ли - шил - ся, с ми - лым

mon - do a me fu - sa - ro, mi la - sciò co - lei che a - do - ro, al - tro  
 пра - хом я про - стил - ся. Ах, звез - да мо - я со - кры - лась в бездне

ben per te non v'è, al - tro  
 сум - рач - ных не - бес, в бездне

ben per te non v'è, per te non v'è, per te non v'è.  
 сум - рачных не - бес. На - деж - ды нет, на - деж - ды нет!

Перевод П. ЧАЙКОВСКОГО

[Andante con moto] <sup>1)</sup>

Tu sei fi-glia e lo-do anch' io il pen-  
 Ско-ро у-зы Ги-ме-не-я на се-

sier del ge-ni-to-re, ma ri-cor-da-ti, ben mi-o,  
 -бя на-ло-жишь ты, тщет-ны слад-ки-е же-ла-нья,

qual-che vol-ta an-cor di me, ma ri-cor-da-ti di  
 не сбы-лись мо-и меч-ты, не сбы-лись мо-и меч-

те. Non of-fen-di, o mia spe-ran-za, la vir-gi del tuo bel  
 ты! Но ни-что не из-ме-ни-лось: что б стобо-ю ни слу-

co - re, ram - men - lan - do la co - stan - za di chi vi - ve sol per te,  
-чи - лось, по - мни ты, что дру - гом вер - ным бу - ду веч - но я те - бе!

di chi vi - ve sol per te, di chi vi - ve sol per te!  
По - мни ты, что дру - гом вер - ным бу - ду веч - но я те - бе!

[1828 г. Петербург]

## PUR NEL SONNO

## Я В ВОЛШЕБНОМ СНОВИДЕНЬИ

Перевод П. ЧАЙКОВСКОГО

[Allegretto]<sup>1)</sup>

Pur nel sonno al - men ta - lo - ra vien co - lei che m'in - na - to - ra  
Я в вол - шеб - ном сно - ви - де - ньи ви - дел ми - ло - е яв - ле - нье,

le mie re - ne a con - so - lar.  
об - раз див - ной кра - со - ты!

Pur nel sonno al - ten ta - lo - ra vien co - lei che m'in - na -  
Я в вол - шеб - ном сно - ви - де - ньи ви - дел ми - ло - е яв -

-то - га le mie re - ne a  
-ле - нье, об - раз чуд - ной

con - so - lar. Ren - di a - mor se gius - to  
кра - со - ты! Ах, то бы - ли толь - ко

se - i, più ve - ra - ci i son - ni mi - ei o non far mi  
грѣ\_зы, мне о\_ ста\_ лось толь\_ ко слѣ\_ зы лить о\_ биль\_ но\_

ris - ve - gliar Pur nel sonno al - men ta -  
\_ю стру\_ ёй! Я в вол\_ шеб\_ ном сно\_ ви\_

- lo - ra vien so - lei che m'in - na - to - ra  
\_де\_ ныи ви\_ дел ми\_ ло\_ е яв\_ ле\_ ные,

le mie re - ne a son - zo - lar.  
об\_ раз див\_ ной кра\_ со\_ ты!

*Pur nel sonno al- men ta- lo- ra*  
Ах, то бы- ли толь- ко грё- зы,

*vien co- lei che m'in- na-*  
мне о- ста- лось веч- но

*- to- ra le mie re- ne a son- so- lar, le mie re- ne a*  
слё- зы лить о- биль- но- ю стру- ёй, лить о- биль- но-

*son- so- lar, a son- so- lar, a son- so- lar.*  
- ю стру- ёй, - то был лишь слад- кий, чуд- ный сон!



Перевод Вс. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Largo

Pen - sa che  
Во - лей бо -

que - sto is - tan - te del tuo de - stin de - ci - de, ch'og - gi ri - na - sce Al -  
гов я зна - ю судь - бы тво - ей ре - ше - нье, зрю я Ал - ки - да ро -

*sfp* *sfp* *pp* *mf*

- ci - de per la fu - tu - ra e - tà [a tempo]  
- жде - нье, чей дух го - тов к борь - бе.

*p* *ritenuto*

Pen - sa che a - dul - to se - i, che se - i di Gio - ve il  
Ты у - же те - перь не маль - чик, Зев - са отпрыск ты пре -

*fi - glio, che mer - to e non con - si - glio la*  
 - крас - ный. Путь сла - вы, у - дел о - пас - ный, возь -

*scel - ta tua sa - rà. Pen - sa!*  
 - ми, Ал - кид, се - бе! По - мни!

*Pen - sa! Pen - sa che que - sto is - tan - te del*  
 По - мни! По - мни! - От - ны - не я ви - жу судь -

*tr*  
*tuo de - stin de - ci - de, del tuo de - stin.*  
 - бы тво - ей ре - ше - нье, судь - бы тво - ей.

Перевод Вс. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Largo

Do - vin - que il guar - do gi - ro, im -  
 Ку - да ни взгляну, - по - всю - ду, о

- men - so di - o, ti ve - do, im -  
 Жизнь, те - бя лишь я ви - жу, о

- men - so di - o, ti ve - do, nell' op - re tu - e t'am - mi - ro, nell'  
 Жизнь, те - бя лишь я ви - жу. Во всём по - доб - на ты чу - ду, во

op - re tu - e t'am - mi - ro, ti ri - so - nos - so,  
 всём по - доб - на ты чу - ду, ум вдох - но - вля - ешь,

*sf p* *m.d.* *sf p* *f*

1) 2)

*ti ri-co-nos-co, ti ri-co-nos-co in te. La*  
 ум вдох-но-вля-ешь, умвдохно-вля-ешь ты мой. Зем-

*ter-ra, il mar, le stel-le par-lan del tuo po-te-re,*  
 -ля, и моря, и звёз-ды сла-вят тво-ё ве-ли-чье,

*par-lan del tuo po-ter.*  
 сла-вят, о Жизнь, те-бя.

*Tu sei per tut-to, tu sei per*  
 Ты в каж-дом ды-ха-нии, в каж-дом ды-ха-нии

*tut - to, e noi tut - ti vi - via - to in*  
 на - шем. Все мы пол - ны од - ной то -

*te, vi - via - to in te.*  
 - бой, пол - ны лишь то - бой!

[1828 г. Петербург]

PIANGENDO ANCORA RINASCER SUOLE КАК В ВОЛЬНЫХ ПРОСТОРАХ

Перевод Вс. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

*Largo*

*Pian - gen - do an - co - ra*  
 Как в воль - ных про - сто - рах

*ri - na - scer suo - le la bel - la Au - ro - ra*  
 веш - ней по - ро - ю вся го - рит Ав - ро - ра

*nun - zia del se - le e pur con - du - ce se -*  
 свѣ - жей ро - со - ю, и с ней при - хо - дит к нам

*- re - no il di.*  
 день зо - ло - той,

*Tal fra le lag - ri - me*  
 так взор, лю - би - мый мной,

*a piacere pp*

*tut - ta se - re - na può da quest' a - ni - ta*  
 взор, пол - ный сча - стья, мо - жет сквозь дым - ку слѣз,

*fu- gar la re na la sa ra*  
 ту- чи не на стья, дать серд- цу

*lu se che m'in va ghi; la*  
 ра- дость, день свет- лый мой, я-

*sa ra lu se che m'in va*  
 -вить мне ра- дость, день свет- лый

*- ghi.*  
 мой.

*perdendo*

Перевод Вс. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Allegretto



O Daf- ni che di quest' a- ni- ta a- ta- bi- le di-  
 О Даф- на мо- я пре- крас- на- я, ду- ши мо- ей по-

- let- to, con quel- le lu- ci lan- gui- de, con quel- le lu- ci lan- gui- de  
 - дру- га, что ж ты о- ча- ми том- ны- ми так смот- ришь на ме- ня всег- да!

non mi guar- dar co- sì, non mi guar- dar, non mi guar- dar co- sì.. Tu  
 О, у- мо- ля- ю, том- ным взгля- дом не смот- ри так на ме- ня. Стре-



*mi rad\_dop-pi in pet\_ to lo stral che mi fe\_ ri,*  
 -ла люб\_ ви же\_ сто\_ ко прон\_ зи\_ ла серд\_ це мне,

*tu mi rad\_dop-pi in pet\_ to,*      *tu mi rad\_dop-pi in pet\_ to lo*  
 серд\_ це мо\_ ё прон\_ зи\_ ла,      люб\_ ви стре\_ ла же\_ сто\_ ко прон\_

*stral che mi fe\_ ri.*  
 -зи\_ ла серд\_ це мне.

*Dal più ve\_ lo\_ ce pal\_ pi\_ to mi*  
 Тре\_ пе\_ щет серд\_ це го\_ рест\_ нов гру-

bal - za il co-re, oh di - o, ac - ce - sa è tut - ta l'a - ni - ma, ac - ce - sa è tut - ta  
 - ди мо - ей, о Даф - на. Весь я про низан пламенем, вол - нень - ем весь о -

l'a - ni - ma d'un fuo - co a - gi - ta - tor, d'un fuo - co, d'un fuo - co a - gi - ta -  
 - хвачен я, пла - ме нем весь про ни - зан - я, вол - нень - ем о - хва - чен

- tor. Non mi guar - dar, ben mi - o, o to - ri - ro d'a - mor,  
 я. За - чем гля - деть так том - но, у - мру я от люб - ви.

non mi guar - dar, ben mi - o, non mi guar - dar, ben mi - o, o  
 О, не гля - ди, так том - но, о, не гля - ди так том - но, у -

то - ri - ro d'a - mor.  
 - мру я от люб - ви.

*Dal pri - mo i - stan - te, oh Daf - ni. ch'i - o*  
 Лишь ты на ме - ня взгля - ну - ла в час сви -

*ti co - nob - bi, oh di - o, con quel - lo sguar - do te - ne - ro, con*  
 - да - ни - я, о Даф - на, взгляд твой, столь пол - ный неж - но - сти, твой

*quel - lo sguar - do te - ne - ro che il co - re mi fe - ri, che il co - re, il*  
 взгляд, столь пол - ный неж - но - сти, ра - нил грудь мо - ю смертель - но, взгляд твой смер

*f*

*co-re, il co-re mi se-ri. Non mi guar-dar, ben mi - o, non*  
 -тель-но ра-нил грудь мо-ю. За-чем гля-деть так том-но, за-

*mi guar-dar co-sì, non mi guar-dar, ben mi - o,*  
 -чем сму-щать ме-ня! О, не гля-ди так том-но,

*non mi guar-dar, ben mi - o, non mi guar-dar, co-sì!*  
 о, не гля-ди так том-но, о, не гля-ди, мой друг!



# КОММЕНТАРИИ



#### УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:

- ГПБ — Рукописное отделение Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- ИТМ — Историкографический кабинет Государственного Научно-исследовательского института театра и музыки.
- ИРЛИ — Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом).
- б. д. — без даты.
- н. л. — неустановленное лицо.
- ц. р. — дата цензурного разрешения.
- Звездочка у издательского номера обозначает, что экземпляр отмеченного издания входит в авторизованные собрания Л. И. Шестаковой и Д. В. Стасова.



Моя арфа (стр. 9)

Слова К. А. Бахтурина (1809—1841)

Романс «Моя арфа», сочиненный в 1824 году (по образному определению Глинки — «до потопа», т. е. до ноябрьского наводнения в Петербурге), дошел до нас лишь в авторской записи 1855 года. В основу публикуемого в настоящем издании текста романа положен автограф Глинки, хранящийся в ГПБ (архив Глинки, № 74).

Элегия «Не искушай меня без нужды» (стр. 11)

(первая редакция)

Слова Е. А. Баратынского (1800—1844)

В авторизованные Глинкой собрания его романсов входят два издания «Не искушай» для одного голоса с фортепиано: издание Стелловского, № 568\* (б. д.), более раннее и более близкое к автографу, и издание Стелловского, № 3688\*, ц. р. 7. X. 1854 («Новое издание»). Последнее легло в основу настоящего издания романа. Автограф романа хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10). У Баратынского стихотворение носит название «Разуверение».

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 3688\*):



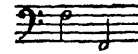
В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10) и в изд. Стелловского, № 568\*:



2. В автографе:



3. В автографе и в изд. Стелловского, № 568\*

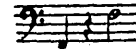


4. В автографе и в изд. Стелловского, № 568\*,



5. См. выше примеч. 3.

6. В автографе и в изд. Стелловского, № 568\*.



7. В автографе и в изд. Стелловского, № 568\*, вторая половина такта имеет вместо четвертной ноты и четвертной паузы — половинную паузу.

8. В автографе и в изд. Стелловского, № 568\*, — как у Баратынского: «слепой» (Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений под ред. Е. Купреяновой и И. Медведевой, т. I. «Советский писатель», 1936).

Элегия «Не искушай меня без нужды» (стр. 15)

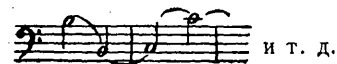
(вторая редакция)

Публикуется впервые. Автограф, с нотной записью одной строфы, хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 5). В конце автографа — авторская приписка: [№ 1] *NB. La ritourne le ne se repète qu'après le second couplet* [ритурнель повторяется только после второго куплета]. *С. П. 24 ноября 1851 — исправлен и переписан автором музыки для милой М. С. [Марии Степановны Кржисевич]. № 2) Во втором куплете предпоследний такт для голоса:*



После нотного текста в автографе приведены слова второго куплета, ничем не отличающиеся от подлинного текста Баратынского, за исключением четвертого стиха с вкраившейся в него явной опiskeй: «Его в дремоте» вместо «В его дремоте».

1. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5):



и т. д.

## 2. В оригинале:



## Бедный певец (стр. 19)

Слова В. А. Жуковского (1783—1852)

Романс «Бедный певец» был написан на стихотворение Жуковского «Певец», из шести восьмистроочных строф которого композитор взял четвертую строфу (с третьей строки) и пятую строфу целиком, а именно — прощальную песню певца (после слов: «прощальную песнь он заунывно пел»). Начальные слова этой песни — «О красный мир...» послужили вторым названием романса, появившимся на титуле его первого издания («Одеон», № 175\*, ц. р. 10. VIII. 1829). Это издание, печатавшееся с автографа, который, под названием «Бедный певец», хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10), в настоящем собрании принято в качестве основного текста.

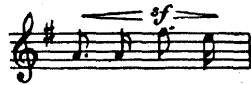
## 1. В оригинале (изд. «Одеон», № 175\*):



## 2. См. примеч. 1.

3. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10) — *p*.

## 4. В автографе:

5. В автографе по-русски: *мрачно*

## Утешение (стр. 23)

Слова В. А. Жуковского

Стихотворение Жуковского, послужившее Глинке текстом для романса «Утешение», представляет собой перевод стихотворения Уланды «Die Nonne» [Монахиня]. Это название, сохраненное Жуковским в рукописи перевода, было заменено в печати, очевидно по цензурным соображениям, названием «Утешение».

Романс вышел в свет почти одновременно в нескольких изданиях, из них первым по времени было издание Дальмаса (б. д.) под названием «Светит месяц» (так назван романс и в автографе, хранящемся в ГПБ: арх. Глинки, № 10, б. д.). Упоминание об этом издании имеется в «Северной пчеле» от 12 апреля 1829 года. Позднее, после перехода фирмы Дальмаса в 1829 году к М. Бернарду, последним романс был перепечатан со старых досок, без номера и без даты. В издании «Одеон» романс был выпущен под названием «Утешение», причем на титуле издания, как и позднее в издании Стелловского, значилось: «Нет его! На том он свете!» — начальные слова второго куплета. Это обстоятельство, повидимому, и повело в литературоведении к ошибочному утверждению, будто Глинка использовал стихотворение Жуковского лишь со второй строфы (см. В. А. Жуковский, Собрание сочинений под ред. Ц. Вольпе. «Советский писатель», Л., 1939).

1. *Moderato* имеется в автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10, б. д.); в оригинале (изд. «Одеон», № 84\*, ц. р. 10. VIII. 1829) — отсутствует.

2. В издании Бернарда такты 6—8 имеют следующую, интересную с точки зрения исполнения романса, запись:



## 3. В автографе:



## 4. В упомянутом издании Бернарда и в автографе:



## «Ах ты, душечка, красна девица» (стр. 26)

Слова народные

Хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 10) автограф под названием «Русская песня» не датирован. Относить сочинение песни именно к 1826 году позволяет хронологический список, который был приложен в качестве оглавления к собранному Л. И. Шестаковой тому романсов Глинки. По словам Л. И. Шестаковой, «брат сам составил список, в котором году он что сочинил, и у меня в книге [в собрании] все романсы расположены по его назначению» («Михаил Иванович Глинка в воспоминаниях сестры Л. И. Шестаковой». — «Русская старина», 1884, т. 44).

На происхождение стихов песни ни в автографе, ни в ее прижизненных публикациях указаний нет. Повидимому, текст составлен самим композитором из речевых оборотов, весьма часто встречающихся в русских народных песнях (ср. № 366 и следующие в издании: Великорусские народные песни, изданные проф. Соболевским, т. III. СПб, 1897). Это предположение было высказано автору комментариев старшим научным сотрудником Института русской литературы АН СССР Н. П. Колпаковой.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 270\*, б. д.) первая четверть такта — нота *до*. Исправление внесено рукой Глинки.

## Память сердца (стр. 28)

Слова К. Н. Батюшкова (1787—1855)

Перечисляя в «Записках» выполненные им за 1828 год работы, Глинка указывает и романс «Память сердца» на слова Батюшкова, написанный «для А. С. Ступневой». В составленном Глинкой через несколько месяцев хронологическом списке его романсов (см. выше комментарий к песне «Ах ты, душечка...») «Память сердца» относится к 1826 году. В соответствии с такой датировкой этот романс в собрании Л. И. Шестаковой помещен перед романсом «Я люблю, ты мне твердила», написанным, по твердым данным, в 1827 году. Та же дата (1826) стоит и в списке, составленном Д. В. Стасовым в качестве оглавления к авторизованному тому глинкавских романсов.

Автограф романса «Память сердца» не обнаружен. Первая публикация его под тем же названием (у Батюшкова стихотворение называется «Мой гений») имела место в «Лирическом альбоме на 1829 год», изданном М. Глинкой и Н. Павлицевым.

1. У Батюшкова: «И часто сладостью своей». В другой редакции: «И ныне прелестью своей» (Сочинения К. Н. Батюшкова под ред. Д. Д. Благого. Асадемия, 1934).



2. В оригинале:



Исправление внесено рукой Глинки.  
3. У Батюшкова: «незабвенной».

«Я люблю, ты мне твердила» (стр. 33)

### Le baiser

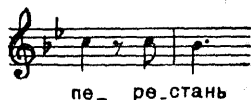
Слова А. Я. Римского-Корсака (1804—?)  
Французский текст — С. Г. Голицына (1806—1868).

Сочинение этого романса было вызвано безответным увлечением Глинки молодой девушкой («Катинькой»). «Грусть этого состояния, — рассказывает Глинка в «Записках», — высказана мною в сочиненной по сему случаю музыке на слова Корсака [приводятся пять строк стихотворения «Я люблю, ты говорила»].

Впоследствии под эту музыку князь С. Голицын подделал французские стихи, и этот романс известен под именем *Le baiser* [Поцелуй] (Литературное наследие, т. I, стр. 98).

Автограф романса с французским текстом находится в ГПБ (арх. Глинки, № 10). Есть основания предполагать, что вышедшее в 1850 году издание романса «Le baiser» (Стелловский, № 3375) не было его первой публикацией. С русским текстом романс вышел в свет в 1854 году в издании Стелловского (№ 3374\*, ц. р. 17. IX. 1854). В экземпляре этого издания, входящего в том Д. В. Стасова, Глинкой собственноручно вписан французский текст.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 3374\*):



пе\_ ре\_стань

Разрыв слова паузой, применяемый Глинкой в качестве выразительного средства (ср. романс «Утешение»), в данном случае вызван другим обстоятельством. В автографе нотный текст выписан только для первой строфы. При печатании романса полностью нотный текст первого куплета механически перенесен на все повторения.

### Русская песня

«Горько, горько мне, красной девице» (стр. 37)

Слова А. Я. Римского-Корсака

Автограф песни (судя по почерку — запись 50-х годов), хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 62), имеет авторскую надпись: *Сочинено в 1827 году*. Та же датировка — в «Записках» (Литературное наследие, т. I, стр. 99). Песня была опубликована в издании: «Album musical pour 1831 rédigé et dédié au beau sexe par I. de Romanus. Se vend chez I. Brieff, libraire et éditeur de musique. S. Pétersbourg, Gr. Morskaya, № 187» [Музыкальный альбом на 1831 год, составленный и посвященный прекрасному полу И. Романусом. Продается у И. Брифа, книгопродавца и музыкального издателя. С.-Петербург, Б. Морская, № 187].

В основу настоящего издания романса положен текст издания Стелловского, № 3656\* (ц. р. 12. XI. 1854).

«Скажи, зачем» (стр. 47)

Слова С. Г. Голицына

В «Записках» Глинка относит к 1828 году сочинение трех романсов на слова русских поэтов: «Память сердца» (см. выше комментарий к этому романсу), «Скажи, зачем» и «Pour un moment». Между тем в со-

ставленном самим композитором в 1855 году оглавлении к собранию Л. И. Шестаковой романсы «Скажи, зачем» и «Pour un moment» отнесены к 1827 году и соответственно помещены в томе перед песней «Что, красotka молодая», дата сочинения которой (1827) фиксирована в автографе. (Тот же 1827 год стоит и в оглавлении к тому Д. В. Стасова.) Оговорка Глинки, что он не сохранил в памяти точной хронологии событий 1828 года, объясняет противоречия между приведенными датировками и позволяет внести корректив в воспоминания композитора на основании его собственных позднейших указаний.

Романс «Скажи, зачем» впервые был опубликован в «Лирическом альбоме на 1829 год», изданном М. Глинкой и Н. Павлицевым.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 265\*, б. д.):



В «Лирическом альбоме на 1829 год» — как в настоящем издании.

2. В оригинале и в Альбоме:



3. Петитные ноты, отсутствующие в оригинале и в Альбоме, поставлены редактором как в о з м о ж н ы е при исполнении романса (по аналогии с тактами 14—15).

«Pour un moment» (стр. 45)

### Один лишь миг

Французские слова С. Г. Голицына

Автографные материалы, относящиеся к романсу «Pour un moment», а также документы, связанные с историей его публикации, довольно многочисленны. Наиболее ранним из этих материалов является автограф с французским текстом, не датированный (ГПБ, арх. Глинки, № 10). На автографе — подпись цензора и печать.

В архиве Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) в альбоме С. Зыбиной-Алединской находится другой автограф того же романса, отличающийся от автографа ГПБ лишь в деталях нотного текста. На автографе подпись: *М. Глинка, Le 5 de Juin 1842* [рука Глинки] и приписка: «écrit par Glinka par reconnaissance à l'exécution de Ты не плачь сиротинушка» [писано Глинкой в благодарность за исполнение Ты не плачь, сиротинушка]. К автографу приклеена записка: «Автограф незабвенного М. И. Глинки. Романс, написанный им для моего альбома, по исполнению мною Молитвы из Жизни за царя, с оркестром под управлением самого, нашего великого Глинки: София Зыбина, рожд. Алединская». Большой интерес представляет хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 58) автограф под названием «За миг один», с французской подтекстовкой. Рукопись датирована: № 1174. Ноябрь 26—1854 года и носит на себе все признаки подготовки к изданию, вплоть до фамилии издателя — Стелловского. Русские стихи (отдельно от нотного текста) написаны рукой н. л. в таком варианте:

1. На миг один чарует в жизни радость,  
И, как мечта, проходит наша младость,  
Как миг один, как миг один!
2. И в миг один, без горя и волненья,  
Доъем же мы всю чашу наслажденья  
В один лишь миг, [в один лишь миг]!

3. На миг один молю я об участие,  
Готов я жизнь тебе отдать за счастье,  
За миг один, [за миг один]!

В вышедшем вскоре (ц. р. 30. I. 1855) издании Стелловского, № 3368\*, этот перевод был заменен другим: «Один лишь миг все в жизни светит» и т. д., начинающимся словами, которые были написаны (и вычеркнуты) рукой Глинки в автографе.

Наконец, четвертым автографом романса «Один лишь миг» можно считать французскую подтекстовку, которую Глинка собственноручно вписал в экземпляр издания Стелловского, № 3368\*, находящийся в собрании Д. В. Стасова.

Романс «*Roug un moment*» был сочинен в 1827 году (см. по этому поводу комментарий к романсу «Скажи, зачем»).

«Что, красотка молодая». Русская песня (стр. 48)

Слова А. А. Дельвига (1798—1831)

Хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 63) автограф песни под названием: «Что, красотка молодая. Русская песня барона Дельвига», судя по почерку, относится к 50-м годам. На рукописи — авторская помета: *Сочинено в 1827 году*. Издание Стелловского, № 3683\*, входящее в собрание Л. И. Шестаковой (также и в собрание Д. В. Стасова) и принятое в настоящем издании в качестве основного текста, датируется 1854 годом. Оно не является первым изданием песни, так как русская песня «Что, красотка молодая» входила в третью из четырех тетрадей под названием «Романсы и песни М. И. Глинки», напечатанных у К. Венцеля (Москва) в 1834—1835 годах.

Разочарование (стр. 51)

Слова С. Г. Голицына

В «Записках» Глинка относит сочинение романса «Разочарование» к 1828 году, правда, с оговоркой: «кажется» (Литературное наследие, т. I, стр. 112). Тот же 1828 год указывается и в хронологическом списке, составленном Глинкой для тома Л. И. Шестаковой (см. выше комментарий к песне «Ах ты, душечка, красна девица»), в оглавлении же к тому Д. В. Стасова годом сочинения романса значится 1829.

1. В оригинале (изд. Брандуса, без номера\*, ц. р. 18. II. 1855) — *f*.
2. В оригинале:



Бекар к ноте *si* отсутствует; поставлен рукой Глинки.

3. В оригинале бемоль к ноте *sol* отсутствует; внесен рукой Глинки.

«Дедушка! — девицы раз мне говорили» (стр. 55)

Слова А. А. Дельвига

Время сочинения песни в точности неизвестно. В своих воспоминаниях по этому поводу Глинка отталкивается от момента первого знакомства с Дельвигом, которое он относит к лету 1828 года. Между тем Дельвиг с весны до начала октября этого года в Петербурге отсутствовал (см. вступительную статью к изданию: А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений под ред. Б. В. Томашевского, стр. 105. «Советский писатель», Л., 1934). Знакомство Глинки с поэтом состоялось, вероятно, осенью 1828 года, сочинение же песни «Дедушка! — девицы раз мне говорили» имело место, по видимому, зимой 1828/29 года.

В настоящем издании песня «Дедушка! — девицы раз мне говорили» датируется 1828 годом на основании хронологического списка, приложенного к собранию Л. И. Шестаковой (в оглавлении к собранию Д. В. Стасова — 1829).

Автограф песни не сохранился. Первая публикация ее имела место в альманахе «Подснежник». СПб, 1829 (ц. р. 9. II. 1829) под названием «Русская песня» (у Дельвига — «Песня»). В основу настоящего издания песни положено издание Стелловского, № 269\* (б. д.).

Грузинская песня

„Не пой, красавица, при мне“ (стр. 57)

Слова А. С. Пушкина (1799—1837)

Описывая в автобиографии события 1828 года, Глинка говорит: «Провел около целого дня с Грибоедовым (автором комедии «Горе от ума»). Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре потом А. С. Пушкин написал романс «Не пой, волшебница, при мне» (Литературное наследие, т. I, стр. 110). Глинка с примечательной точностью называет стихотворение Пушкина «Не пой, волшебница, при мне» (подчеркнуто мной. — Н. З.). Именно таким стихом начиналось стихотворение Пушкина в первой, не опубликованной тогда редакции (рукопись датирована 12. VI. 1828). Позднее слово «волшебница» было изменено поэтом на «красавица»; в таком, измененном виде первая строка имеется и в автографе Глинки.

Вторая редакция стихотворения была опубликована Дельвигом в альманахе «Северные цветы» на 1829 год (ц. р. 27. XII. 1828). Глинка мог написать романс в 1828 году, если он видел рукопись второй редакции; если же он узнал вторую редакцию только в печати, то романс мог быть сочинен лишь в 1829 году. В этих условиях датирование «Грузинской песни» 1828 годом, как то имеет место в составленном Глинкой хронологическом списке к тому Л. И. Шестаковой, теряет свою устойчивость, и, может быть, в результате дальнейших исследований правильнее окажется дата 1829, стоящая в оглавлении к тому Д. В. Стасова.

«Грузинская песня» (первый романс Глинки на слова Пушкина) была впервые опубликована в издании «Одеон», № 43\* (ц. р. 12. V. 1831), текст которого лег в основу настоящего издания.

1. *pp* в вокальной партии имеется в автографе.

«Mio ben ricordati» (стр. 59)

(«Если вдруг среди радостей»)

Русский перевод П. И. Чайковского (1840—1893)

Автограф «Mio ben ricordati» [Вспомни, мой милый] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 54). Рукопись не имеет названия, не датирована; словесный текст — только на итальянском языке, без указания автора. В настоящем собрании датируется 1828 годом на основании личного свидетельства Глинки о том, что в 1828 году он работал над сочинениями на итальянские тексты (Литературное наследие, т. I, стр. 106), с другой стороны — на основании факта опубликования этого сочинения (в авторской переработке для двух голосов с фортепиано) в «Литерическом альбоме на 1829 год», изданном М. Глинкой и Н. Павлищевым.

В 1877 году П. Юргенсон, подготавливая опубликование неизданных сочинений Глинки, заказал П. И. Чайковскому перевод итальянских текстов нескольких рукописей Глинки, полученных им по договору с Л. И. Шестаковой. 5/17 декабря 1877 года Чайковский письмом из Венеции уведомляет Юргенсона о высылке им переводов четырех романсов («Mio ben ricordati», «No perduto il mio tesoro», «Pur nel sonno», «Tu sei figlia») и арии. Начальные слова арии

в письме не приводились, но, очевидно, Чайковский имел в виду «Mi sento il cog trafiggere», так как другая ария Глинки — «L'unico voto» печаталась Юргенсоном лишь в 1893 году.

«Mio ben ricordati» для голоса с фортепиано было издано Юргенсоном с итальянским и с русским текстом. Оба издания имеют ц. р. — 25. I. 1878. Имя автора перевода не указано.

1. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 54):



2. В оригинале:



Повидимому — описка.

#### Две итальянские канцонетты

1. «Ah, rammenta, o bella Irena!» (стр. 64)

(«Вспомни, о Ирена!»)

Автограф канцонетт с титульным названием: «Due canzonet[te] italiane composte dal Sig. M. Glinka» [Две итальянские канцонетты, сочиненные г. М. Глинкой] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 57). Рукопись содержит канцонетты: «Ah, rammenta, o bella Irena!» [Вспомни, о Ирена!] и «Alla cetra» [К цитре], отмеченные № 3-м и 4-м (?). Нотный текст рукописи снабжен подтекстовкой на итальянском языке, без указания автора; датировка отсутствует. В настоящем издании канцонетты Глинки датируются 1828 годом условно. Канцонетты были впервые опубликованы П. Юргенсоном, выпустившим их отдельными изданиями с итальянским и с русским текстом без указания автора переводов (Кашкин?). Дата цензурного разрешения изданий — 9. III. 1891.

С точки зрения текстологии представляет интерес факсимиле канцонетты «Ah, rammenta, o bella Irena!», приложенное к «Тематическому указателю романсов, песен и опер М. И. Глинки» К. Альбрехта (М., 1891). Сличение этого факсимиле с рукописью канцонетты, хранящейся в ГПБ, показывает, что в данном случае должна идти речь о двух разных автографах. Автограф, имеющийся в виде факсимиле, включает в себе некоторые следы «редактирования»: указание метронома в прямых скобках, название Canzonetta 3, вписанное чужой рукой. В остальном содержание обоих автографов (но не графика записи) почти совпадает. Что касается издания Юргенсона, то в нем нотный текст канцонетты «Ah, rammenta» не сходится в точности ни с автографом ГПБ, ни с факсимиле. При издании рукопись подверглась, очевидно, некоторой предварительной правке.

1. В этом и последующих тактах знаки исполнения, поставленные в прямых скобках, относятся к факсимиле.

2. В факсимиле:



3. В оригинале-автографе ГПБ нота *la* на третьей доле такта — четвертная.

2. Alla cetra (стр. 68)

(К цитре)

См. предыдущий комментарий.

1. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 57) *con molta anima* стоит в первом такте, над верхней строкой фортепианной партии.

2. В оригинале:



3. В оригинале:



«Забуду ль я» (стр. 75)

Слова С. Г. Голицына

Сочинение романса относится, согласно «Запискам», к началу 1829 года (Литературное наследие, т. I, стр. 112). Автограф хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10). Романс был впервые опубликован в «Лирическом альбоме на 1832 год», изданном В. Ласковским и Н. Норовым (ц. р. 22. IX. 1831). В основу настоящего издания романса положен текст издания Стелловского, № 570\* (б. д.).

«Ночь осенняя, любезная» (стр. 77)

Слова А. Я. Римского-Корсака

Песня была сочинена летом 1829 года (Литературное наследие, т. I, стр. 112). Впервые опубликована в «Северном музыкальном альбоме на 1832 год» (ц. р. 19. XII. 1831). В основу настоящего издания романса положен текст издания Стелловского, № 268\* (б. д.).

1. В «Северном музыкальном альбоме на 1832 год» в начале вокальной строки стоит: *p grazioso*

2. В Альбоме:



«Ах ты, ночь ли, ноченька» (стр. 78)

Слова А. А. Дельвига

Хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 10) автограф под названием: «Песня. Слова барона Дельвига» (у Дельвига — «Русская песня») не датирован. В настоящем издании указывается 1829 год на основании составленного Глинкой хронологического списка к собранию Л. И. Шестаковой.

В «Северном музыкальном альбоме на 1832 год» (СПб, ц. р. 19. XII. 1831), где впервые была опубликована песня, в нотном тексте приводились слова лишь первого куплета. Дальнейшие стихи были напечатаны без тех дополнений и изменений, которые были сделаны поэтом для Глинки.

Таковыми добавочными стихами являлись во втором куплете стихи:

1. «И с тобой, знать, бурная»,
2. «Позабудешь радости»,

в третьем куплете стих:

«Девичью ласкою»,

в четвертом куплете стихи:

«Протоскуешь с вечера  
До глубокой полночи,  
Как кукушка серая;

в последнем стихе «на постелю» было изменено (автором стихотворения или композитором) на «в постелю».

В последующих изданиях песни слова печатались во второй редакции, но в большинстве случаев с существенными ошибками, до сих пор бытующими, к сожалению, и в исполнительской практике. Мы имеем в виду ряд «потомственных», от издания к изданию, ошибок в тексте четвертой строфы. В стихах первом, третьем и седьмом печатаются глаголы в третьем лице, тогда как вторая строфа, где начинается мысль, и третья строфа имеют глаголы во втором лице. Между тем в автографе Глинки (также и в издании Бернарда, № 1573, серия «Юный певец», б. д.) стихи написаны как у Дельвига и как требует смысл, т. е. во втором лице: «взрыдаешь, вплачешься», «протоскуешь», «кинешься». Меняя, в поисках смысла стихов, пунктуацию, некоторые издатели пришли к совершенно бессмысленному набору слов. Так, даже в столь серьезном издании, как издание Юргенсона под ред. М. Балакирева и С. Ляпунова, мы находим стихи:

«Нет, взрыдает, вплачется  
И безродный молодец!  
Протоскует с вечера...» и т. д.

В настоящем издании словесный текст сверен с автографом Глинки и с изданием: «А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений под ред. Б. В. Томашевского». «Советский писатель», Л., 1934. Для нотного текста основой послужило издание Стелловского, № 267\* (б. д.).

1. В изд. Бернарда, № 1573, и в «Северном музыкальном альбоме» на четвертой восьмой этого такта — кварта *фа—си-бемоль*.

#### Голос с того света (стр. 80)

Слова В. А. Жуковского

Романс сочинен Глинкой в 1829 году, в Новоспаском, на стихотворение Жуковского (под тем же названием), представляющее собой перевод из трилогии «Валленштейн» Шиллера (голос духа Теклы). В автографе романса (ГПБ; арх. Глинки, № 10) первый куплет записан полностью (с заключением); из 2—4 куплетов дана вокальная партия с подтекстовкой. Романс впервые опубликован в «Лирическом альбоме» на 1832 год, изданием И. Ласковским и Н. Норовым (ц. р. 22. IX. 1831).

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 569\*, б. д.) вилки отсутствуют, в автографе имеются.

2. В оригинале бемоли перед нотами *ми* как в вокальной, так и в фортепианной партии отсутствуют. Исправление сделано рукой Глинки.

3. У Жуковского: «И знаю» (Сочинения В. А. Жуковского под ред. Ц. Вольпе. «Советский писатель», Л., 1939).

#### Il desiderio (стр. 84)

Слова Феличе Романи (ум. 1865)

Романс «Il desiderio» [Желание] был написан Глинкой в Италии летом 1832 года на одноименное стихотворение итальянского поэта Феличе Романи (см. Литературное наследие, т. I, стр. 136). После возвращения Глинки в Россию романс, под итальянским названием и с итальянским текстом, был опубликован А. Е. Варламовым в издававшемся им журнале «Эолова арфа» (№ 7, ц. р. 14. VIII. 1834). На русском языке романс «Il desiderio» был издан лишь в 1856 году (у Стелловского) под названием «Желание» и с подзаголовком «Слова — подражание стихам Романи», без указания автора перевода. Им мог быть сам Глинка, хорошо знавший итальянский язык и владевший, как известно, искусством стиха.

1. В оригинале («Эолова арфа», № 7) — форшлаг неперечеркнутый (четвертная нота). Форшлаг следует брать одновременно с басом.

2. В оригинале — форшлаг неперечеркнутый (восьмая нота).

3. В оригинале:



В изд. Стелловского 1856 года (с русским текстом) два *ми* (на третьей и четвертой четвертях такта) исправлены на *ре*, что не делает, однако, убедительным голосоведение при переходе на следующий такт. В изд. Юргенсона под ред. М. Балакирева и С. Ляпунова оба знака альтерации (диез и бекар) убраны, хотя их появление в тексте вряд ли могло быть случайным. Редактор настоящего издания в разрешении данного вопроса исходит из уверенности в наличии одной опечатки в «Эоловой арфе», а именно: в триоли третьей четверти такта напечатано *ми-бемоль* вместо *ре*.

4. В оригинале — форшлаг неперечеркнутый (восьмая нота).

#### Желание (стр. 88)

См. выше комментарий к романсу «Il desiderio».

1. См. примеч. 3 к романсу «Il desiderio».

2. В оригинале последние две триоли не имеют ни акцентов, ни знака октавного повышения.

#### Победитель

##### «Сто красавиц светлооких...» (стр. 92)

Слова В. А. Жуковского

Романс «Победитель» был сочинен весной 1832 года в Милане (Литературное наследие, т. I, стр. 136). Впервые опубликован в четвертой тетради серии «Романсы и песни М. И. Глинки», печатавшейся в 1834—1836 годах фирмой К. Венцеля в Москве.

Романс еще при жизни композитора был известен и под другими названиями. Так, в составленном Глинкой хронологическом списке к собранию Л. И. Шестаковой романсу дано название: «Турнир (Сто красавиц светлооких)». В оглавлении к собранию Д. В. Стасова: «Победитель, или Турнир». Прижизненное издание Стелловского, № 3308\* (б. д.), текст которого лег в основу настоящего издания романса, имело два названия: «Сто красавиц светлооких» и «Победитель». Хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 5) автограф — вокальная партия с подтекстовкой (D-dur, в басовом ключе, б. д.) — названия не имеет.

1. Ни в автографе, ни в прижизненных изданиях темпа не обозначен. В настоящем издании указание темпа дано по аналогии с авторским обозначением его для романса: Болеро «О дева чудная моя», музыка которого по характеру сходна с романсом «Победитель».

2. Знаки, поставленные в прямых скобках (в этом и в последующих тактах), имеются в автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5).

##### Венецианская ночь. Фантазия (стр. 96)

Слова И. И. Козлова (1779—1840)

Автограф «Венецианской ночи» хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 56). На титуле его рукой Глинки написано: *Венецианская ночь. Фантазия. Слова Козлова, музыка М. И. Глинки. Сочинена в Милане 1832 года.* В рукописи — запись одного куплета с тактами «*roug finig*» (для окончания); ниже — слова второго и третьего куплетов и приписка: *NB. Остальные строфы фантазии не подходят под музыку.* Судя по почерку, эта запись романса относится к 50-м годам.

Романс был впервые опубликован в журнале «Московский наблюдатель» (1835, март) в качестве нотного приложения к приведенному полностью стихотворению Козлова. В нотах дан текст одного куплета. Редакция романса, опубликованная в «Московском наблюдателе», несколько отличается от авторской редакции 1854 года и позволяет видеть в ней первый, не дошедший до нас в рукописи, вариант романса.

В основу настоящего издания романса положено издание Стелловского, № 3657\* (ц. р. 12. XI. 1854).

1. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 56):



2. В автографе:



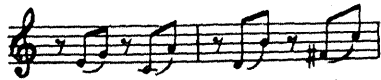
3. У Козлова: «по водам» (Сочинения И. И. Козлова под ред. Е. Купряевой. «Советский писатель», Л., 1948).

### «Не говори: любовь пройдет» (стр. 96)

Слова А. А. Дельвига

Рассказывая в «Записках» о своем пребывании в Берлине с октября 1833 по апрель 1834 года, Глинка пишет: «Кроме уроков Дена и уроков Марии, я отчасти занимался сочинением. Написал два романса: *Дубрава шумит* (Жуковского) и *Не говори, любовь пройдет* (Дельвига)... (Литературное наследие, т. I, стр. 149). Эти сведения уточняются хронологическим списком в томе Л. И. Шестаковой, где датой сочинения обоих романсов указывается 1834 год.

1. У Дельвига: «О том забыть» (Сочинения А. А. Дельвига под ред. Б. В. Томашевского, цит. изд.).
2. В оригинале (изд. Бернарда, № 2118\*, б. д.) средняя нота аккорда — ля. Ср. ниже такт 67.
3. В оригинале:



Пропуск нотных знаков явно обнаруживается при сравнении этих тактов с аналогичными тактами (20—21). При добавлении недостающих нот редактор предположительно сохранил в неприкосновенности авторское голосоведение.

### Дубрава шумит (стр. 104)

Слова В. А. Жуковского

Автограф романса, хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 5) и имеющий надпись: *Ночь 1 ноября 1843. Мишель Глинка*, представляет собой запись первых 24 тактов в размере *alla breve* — вступление и первый куплет с остановкой на половинном кадансе до минора.

О датировке романса см. комментарий к романсу «Не говори: любовь пройдет». Стихотворение Жуковского имеет название: «Тоска по милом. Песня» и является переводом стихотворения Шиллера «Des Mädchens Klage» [Жалоба девушки].

1. У Жуковского: «Уж боле не встретить мне радостных дней». (В. А. Жуковский, Собрание сочинений под ред. Ц. Вольпе. «Советский писатель», Л., 1939).
2. У Жуковского: «И бывшего сердце вовек не забудет».
3. В оригинале (изд. Бернарда, № 2707\*, б. д.):



(ср. такт 7).

4. В оригинале:



### «Не называй ее небесной» (стр. 110)

Слова Н. Ф. Павлова (1805—1864)

Романс был сочинен в 1834 году, во время пребывания Глинки в Москве. Новый романс, тогда же переданный Глинкой Мельгунову для публикации, был помещен в первой тетради «Романсов и песен М. И. Глинки», вышедшей в 1834 году у Венцеля в Москве (см. комментарий к романсу «Победитель»). Это было одновременно и первой публикацией стихотворения Павлова, которое в отдельности от музыки появилось лишь в альманахе «Утренняя заря» (СПб. Год 2-й. Ц. р. 14. X. 1839) под названием «Романс».

Романс «Не называй ее небесной» был впоследствии оркестрован Глинкой для Д. М. Леоновой. Автограф партитуры с датой: 12. II. 1855 хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 8). Там же в ГПБ (арх. Глинки, № 5) находится черновик романса в изложении для голоса с фортепиано (в Н-диг).

1. Знаки исполнения, поставленные в прямых скобках (в этом и в последующих тактах), имеются в автографной партитуре романса.
2. В оригинале (изд. Стелловского, № 3295\*, б. д.) знак *mf* находится в начале предыдущего такта (в обеих партиях).
3. В партитуре заключение романса, протяженностью всего в шесть тактов, повторяет музыку последних тактов перед ля-минорным эпизодом. В случае желанья воспользоваться этим авторским вариантом при исполнении романса с фортепиано, заключение можно исполнять так:

## «Только узнал я тебя» (стр. 120)

Слова А. А. Дельвига

Романс был написан зимой 1834/35 года «для Марьи Петровны» [Ивановой, будущей жены композитора] (Литературное наследие, т. I, стр. 155). В хронологическом списке, составленном Глинкой для тома Л. И. Шестаковой, время сочинения романса уточняется датой: 1834. Первая публикация романса относится к 1836 году; он вошел в четвертую тетрадь «Романсов и песен М. И. Глинки», издававшихся у Венцеля в Москве (см. комментарий к романсу «Победитель»). У Дельвига стихотворение носит название «Романс».

В основу настоящего издания романса положено издание Стелловского, № 3309\* (б. д.).

## «Я здесь, Инезилья» (стр. 122)

Слова А. С. Пушкина

Романс сочинен в течение зимы 1834/35 года (Литературное наследие, т. I, стр. 155). В хронологическом списке, составленном самим композитором для тома Л. И. Шестаковой, указывается более точная дата — 1834 год. Первое издание романса (по сведениям, дающимся в книге Н. Синявского и М. Цявловского «Пушкин в печати 1814—1837 гг.», М., 1914) явилось и первой публикацией стихотворения Пушкина (написано в 1830 г.), при жизни поэта так и не появившегося в печати отдельно от музыки Глинки.

1. Данное указание метронома имеется в прижизненном издании Стелловского № 3312 (ц. р. 19. I. 1857).

2. В оригинале (изд. Стелловского, № 327\*, б. д.) на третьей четверти этого такта стоит *f* в обеих партиях.

3. В оригинале лиги между аккордами и между октавами отсутствуют.

## Ночной смотр (стр. 125)

Слова В. А. Жуковского

Об обстоятельствах, при которых был сочинен романс «Ночной смотр», Глинка в автобиографии рассказывает: «Жуковский в конце зимы с 1836 на 1837 год дал мне однажды фантазию *Ночной смотра*, только что им написанную. К вечеру она уже была готова, и я пел ее у себя в присутствии Жуковского и Пушкина. Матушка еще была у нас, и она искренно радовалась видеть у меня таких избранных гостей» (Литературное наследие, т. I, стр. 175). Дату «1837» Глинка повторил в хронологическом списке своих романсов, составленном им для собрания Л. И. Шестаковой.

В памяти Глинки соединяются в события одного дня несколько фактов: передача ему Жуковским «только что им написанного» «Ночного смотра», сочинение музыки на эти слова и исполнение ее в присутствии Жуковского и Пушкина, а также матери композитора, причем все эти факты Глинка относит к концу зимы 1836/37 года. Между тем «Ночной смотр» Жуковского был опубликован в журнале «Современник» еще в 1836 году, в январской книге. Пушкин не мог присутствовать на вечере у Глинки в конце зимы 1836/37 года: поэт скончался 29 января 1837 года. Е. А. Глинка в конце зимы 1836/37 года находилась в Новоспасском. В. Киселев, путем сопоставления различных фактов и документов, убедительно показал, что посещение Глинки Пушкиным и Жуковским в присутствии матери композитора могло иметь место только в феврале или начале марта 1836 года.\* Этим временем и следует, повидимому, датировать сочинение Глинкой романса «Ночной смотра».

\* «Советская музыка», 1937, № 6. Письма Глинки к Соболевскому.

Первой публикацией «Ночного смотра» было издание Стелловского, № 216\*, имеющее датой цензурного разрешения 12. V. 1831 (явная опечатка: по видимому — 1837). Романс был дважды оркестрован Глинкой: для О. А. Петрова (конец 30-х годов) и для Д. М. Леоновой (1855). Партитура 1855 года (рукопись) хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 8).

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 216\*) знак *m* отсутствует; в партитуре 1855 года — имеется.

2. В оригинале — «ко фронту». У Жуковского — «по фрунту». (В. А. Жуковский, Собрание сочинений под ред. Ц. Вольпе. «Советский писатель», Л., 1939). В партитуре 1855 года подтекстовка отсутствует.

3. У Жуковского:

«И всех генералов своих  
Потом он в кружок собирает».

4. У Жуковского последние четыре строки:

«Так к старым солдатам своим  
На смотр генеральный из гроба  
В двенадцать часов по ночам  
Встает император усопший».

## Стансы «Вот место тайного свиданья» (стр. 133)

Слова Н. В. Кукольника (1809—1868)

Автограф романса (черновик) хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 5). На рукописи имеется надпись: «Стансы написанные с вечера Кукольниковом слова поутру в пол часа музыка Глинкой 16-го ноября 1837 года» (орфография подлинника). По В. В. Стасову — надпись сделана Н. В. Кукольниковом. Вокальная партия написана в автографе в басовом ключе.

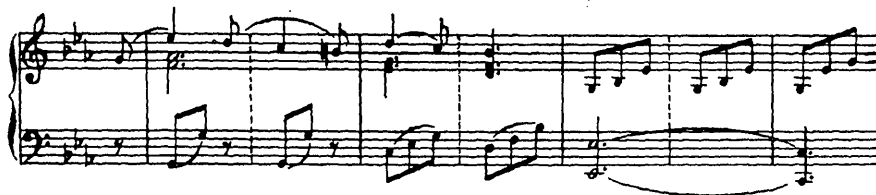
Первые 25 тактов рукописи (с обратной репризой) отражают колебания автора в определении метрического деления музыки при размере  $\frac{6}{8}$ . Первоначально затактом являлась лишь одна восьмая (си-бемоль), затем тактовая черта была перенесена на полтакта вперед. Поиски органичного решения задачи не были завершены композитором: перенос тактовых черт вызывал ничем не оправданные «разрезания» гармоний; половина такта не находила себе места, в силу чего образовывался такт в  $\frac{9}{8}$  совершенно случайного происхождения. Наконец начало вокальной партии (тема) расходилось в метрическом отношении с повторением ее в заключительных тактах.

В 1838 году романс был опубликован во «Втором музыкальном альбоме водеvilных куплетов, составленном Н. Дюром» (СПб. Гравирован и печатан у Л. Снегирева), а затем вышел в издании «Одеон» (№ 212) с заголовком: «Стансы. Слова Н. В. Кукольника. Музыка М. И. Глинки. Слова и музыка посвящены авторами Н. О. Дюру. Второе издание» (вероятно, перепечатка с первого, «альбомного» издания). В основу издания «Одеон» был положен текст рукописи с «поправками» автора, т. е. с перенесением тактовых черт на полтакта. Если автор ограничился в этом отношении лишь пробными наметками, то редакторы из «Одеона» довели незавершенное до конца. В результате романс был опубликован в таком виде (в данном случае можно ограничиться лишь несколькими тактами — см. нотный пример на стр. 339 вверх).

Участие Глинки в подобном издании романса вызывает вполне обоснованные сомнения.

Характер описанной выше публикации «Стансов» фирмой «Одеон», более того — неисполнимость этой музыки в силу явной неорганичности ее формы заставили при новом опубликовании «Стансов» вернуться к автографу Глинки в его первоначальном виде. Авторский опыт перенесения тактовых черт, не разрешивший вопросов метроритмического и метрогармонического строя музыки романса, заменен в настоящем издании удлинением на три восьмых одного такта перед второй долей (см. ниже примеч. 1).

Автограф (пунктиром обозначены авторские пробы перенесения тактовых черт):



Изд. «Одеон»:



### Сомнение (стр. 144)

(для голоса с фортепиано)

См. предыдущий комментарий.

1. В оригинале-автографе:



1. В оригинале (изд. «Одеон», № 209\*, б. д.) в начале вокальной партии стоит: *Soprano*.
2. В оригинале:



В настоящем издании вторая половина такта добавлена редактором.

2. В оригинале и в изд. «Одеон»:

Исправлено редактором по аналогии с тактом 39.  
3. В оригинале — *до* (второй октавы). Ср. соответствующий такт в изложении для голоса, скрипки и фортепиано.



### Сомнение (стр. 136)

(для голоса, скрипки и фортепиано)

Слова Н. В. Кукольника

Романс был написан Глинкой в 1838 году для его ученицы по театральной школе К. И. Колковской. Автограф романса хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 5). Впервые романс был опубликован в «Собрании музыкальных пьес», составленном Глинкой и изданном П. Гурскалинным, владельцем издательской фирмы «Одеон» (тетрадь 1-я, ц. р. 29. XII. 1838). В 1855 году Стелловский выпустил в свет, без ведома и согласия автора, переделку «Сомнения» (а также баркаролы «Уснули голубые») для двух голосов с фортепиано, чем вызвал гневный протест со стороны Глинки на страницах газеты «С.-Петербургские ведомости» (об этом см.: Литературное наследие, т. II, стр. 679 — письмо в редакцию «СПб. ведомостей» — и стр. 519—520 — письмо к В. П. Энгельгардту от 7. IV. 1855).

1. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5) и в «Собрании музыкальных пьес» в начале вокальной партии стоит: *Contralto*.

2. В оригинале (изд. «Одеон», № 210<sup>б\*</sup>, б. д.):



Ср. такт 38.

### «В крови горит огонь желанья» (стр. 148)

Слова А. С. Пушкина

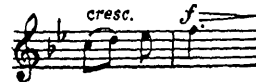
Романс был написан в 1838 году (по «Запискам» — «20 или 21 мая») в Новгороде-Северском (Украина) на слова А. Я. Римского-Корсака:

«Всегда, везде со мною ты  
Сопутницей моей незримой...»

и через Н. В. Кукольника направлен бывшей ученице Глинки по театральной школе К. И. Колковской. Впоследствии слова Римского-Корсака были заменены стихами Пушкина «В крови горит огонь желанья». Романс был впервые опубликован в пятой тетради «Собрания музыкальных пьес», составленного Глинкой и изданного владельцем фирмы «Одеон» П. Гурскалинным. Вслед за тем фирмой «Одеон» был выпущен отдельным изданием (№ 129\*). См. также комментарий к романсу «Ночной зефир».

1. В изд. Грессера, № 179 (ц. р. 30. X. 1842), *f* в начале вокальной партии отсутствует. В начале сопровождения стоит *p*, не сменяющееся другим динамическим знаком до конца романса.

2. В изд. Грессера, № 179:



3. В изд. Грессера, № 179:



4. В оригинале («Одеон», № 129\*, б. д.), как и в «Собрании музыкальных пьес» (1839), этот такт имеет запись, сохраненную в настоящем издании. Отсутствие сексты в верхней строке, повидимому, не случайно, так как в аналогичном 25-м такте при наличии сексты отсутствует восьмая пауза в нижней строке. Иная и лига.

5. В «Собрании музыкальных пьес» последние четыре такта сопровождения изложены так же, как и в оригинале настоящего издания («Одеон», № 129\*). В изд. Грессера, № 179:



«Где наша роза» (стр. 150)

(первая редакция)

Слова А. С. Пушкина

Автографов этого романса сохранилось несколько. Известные нам: 1) автограф (17 тактов) с авторской надписью: *Коченовка (sic!) 8 июля 1838 года. Михаил Глинка*. Относится ко времени пребывания Глинки на Украине в 1838 году. Хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 5); 2) автограф (22 такта) в альбоме П. А. Бартеновой, хранящемся в ГПБ (на титуле альбома — дата 1831; ни одна запись не датирована); 3) автограф (19 тактов) в альбоме Е. Е. Керн, хранящемся в архиве Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Был воспроизведен во «Временнике Пушкинского дома» за 1914 год. Кроме этих трех автографов, следует указать еще авторскую рукопись с датой и надписью: *Каченовка, 24 июня 1838 года. Старый товарищ М. Глинка*, упоминание о которой имеется в издании «Записок М. И. Глинки» под ред. А. Н. Римского-Корсакова (Academia, 1930, стр. 193, примечание).

По поводу времени и места сочинения романса в «Записках» Глинки имеются следующие строки: «Кроме прибавочной сцены [для «Ивана Сусанина»], в течение 1837 года написал я два романса: *Где наша роза* и *Ночной зефир*, слова Пушкина, и, помнится, — на квартире Степанова, у Измайловского моста, в доме Гарновского» (Литературное наследие, т. I, стр. 179). Так же датированы эти романсы и в хронологическом списке, приложенном к собранию Л. И. Шестаковой. Имеются, однако, достаточные основания считать указанную Глинкой дату ошибкой его памяти (вместо 1838). См. ниже комментарий к романсу «Ночной зефир».

Романс был впервые опубликован одновременно (если судить по дате цензурного разрешения) в двух изданиях: в изд. «Одеон», № 561\* (ц. р. 29. XII. 1838), и в «Собрании музыкальных пьес», составленном М. И. Глинкой и изданном владельцем фирмы «Одеон» П. Гурским (тетрадь 5-я, ц. р. 29. XII. 1838). Автограф в альбоме П. А. Бартеновой, публикуемый впервые, помещен в настоящем собрании в качестве самостоятельной («второй») редакции. Хронологический порядок редакций нужно считать условным.

1. В оригинале (изд. Грессера, № 149\*, ц. р. 30. X. 1842) и в автографе (арх. Глинки, № 5): «Но повтори», у Пушкина: «Не повтори» (в другом варианте — «Не говори»). В автографе, находящемся в альбоме Е. Е. Керн, а также в автографе, имеющемся в альбоме П. А. Бартеновой: «Не повтори».

2. У Пушкина «Цветку скажи» (в другом варианте «В душе скажи»).

3. В автографах, а также в изд. Грессера, № 149\*, имеется бемоль перед нотой соль. В изд. «Одеон», № 561\*, бемоль отсутствует.

4. У Пушкина: «Прости! жалею...»

5. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5):



6. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5) нота си-бемоль — половинная.

7. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5):



«Где наша роза» (стр. 151)

(вторая редакция)

1. В оригинале (автограф в альбоме П. А. Бартеновой, ГПБ, б. д.): «вот жизнь и радость». Трудно предполагать в данном случае преднамеренное изменение пушкинского текста со стороны Глинки. Вернее рассматривать как опisku композитора.

2. См. предыдущий комментарий, примеч. 2.

3. См. там же, примеч. 4.

«Не щебечи, соловейку» (стр. 153)

Слова В. А. Забилы (1808—1869)

Русский перевод В. А. Рождественского (1895)

Две украинские песни «Не щебечи, соловейку» и «Гуде вітер вельми в полі» на слова В. Забилы (Віктор Олександрович Забіла, украинский поэт) были сочинены Глинкой летом 1838 года во время пребывания его на Украине, в Качановке — имении Тарновского, где в то время гостил и Забила. Песня Забилы «Не щебечи, соловейку» является вариантом его же песни «До соловейка» (Віктор Забіла. Сліви кризь слози. Поезії. Видане з передмовою д-ра Івана Франка. Львів, 1906). Музыка Глинки была впервые опубликована в третьей тетради «Собрания музыкальных пьес» (1839). В основу настоящего издания песни «Не щебечи, соловейку» положено издание Стелловского, № 560\* (б. д.).

«Гуде вітер вельми в полі» (стр. 156)

Слова В. А. Забилы

Русский перевод В. А. Рождественского

Единственный, известный нам, автограф песни — восемь тактов вокальной строки с подтекстовкой и с надписью: «С. П. бург 8 января 1856 года (сочинена в Малороссии в 1838 году летом)» находится в альбоме Г. П. Данилевского в ГПБ.

У Забилы песня имеет название «Ветер» («Вітер»). Музыка Глинки была впервые опубликована в пятой тетради «Собрания музыкальных пьес» (1839). В основу настоящего издания песни «Гуде вітер» положено издание Стелловского, № 2129\* (б. д.).

«Ночной зефир» (стр. 158)

В автобиографии Глинка относит сочинение романса «Ночной зефир» к 1837 году (см. цитату из «Записок», приведенную выше, в комментарии к романсу «Где наша роза»). Так же датируется этот романс и в составленном Глинкой хронологическом списке к собранию Л. И. Шестаковой. Эти данные опровергаются, однако, письмом Глинки, посланным им 20 сентября 1838 года Н. А. Маркевичу на Украину. Из этого письма видно, что Глинка при свидании с Маркевичем на Украине делился с ним своим наме-



рением издать нотный альбом и в связи с этим показывал сочиненный им романс «несколько в испанском роде», который собирался поместить в новом издании (альбом вскоре вышел в свет под названием «Собрание музыкальных пьес»). Таким романсом мог быть только романс «Всегда, везде со мною ты», вошедший впоследствии в «Собрание музыкальных пьес» с другими словами: «В крови горит огонь желанья» (см. выше комментарий к этому романсу). О втором, «вновь сочиненном» романсе — «Ночной зефир», «также несколько в испанском роде», — Глинка сообщил Маркевичу 20 сентября 1838 года из Петербурга.

В последний раз перед возвращением с Украины Глинка виделся с Маркевичем 7 августа (см. «Летопись жизни и творчества Глинки», сост. А. Орловой. М., 1952, стр. 154). Следовательно, «Ночной зефир» мог быть сочинен только в период между 7 августа и 20 сентября 1838 года.

Первой публикацией романса явилось издание «Одеон», № 562\* (ц. р. 29. XII. 1838), текст которого лег в основу настоящего издания. Романс вошел в «Собрание музыкальных пьес», составленное М. И. Глинкой и изданное владельцем фирмы «Одеон» П. И. Гурскалиным (тетрадь 3-я; ц. р. 18. III. 1839).

1. В изд. Грессера, № 186 (ц. р. 30. X. 1842) — в тональности Es-dur:



2. В изд. Грессера (в Es-dur):



#### Свадебная песня

«Дивный терем стоит» (стр. 162)

Слова Е. П. Ростопчиной (1811—1858)

Романсы «Северная звезда» (под таким названием известен романс «Дивный терем стоит») и «Зацветет черемуха» в течение десятков лет после смерти Глинки вызывали разногласия в вопросе об их авторе. Они были в числе произведений Глинки, из-за которых разгорелся ожесточенный спор между Н. В. Кукольниковым и А. Н. Серовым, с одной стороны, и В. В. Стасовым (писавшим под именем Стелловского) — с другой. Вопрос о романсах «Северная звезда» и «Зацветет черемуха» был исчерпан письмом В. Ф. Одоевского к Н. В. Кукольникову от 9 марта 1862 года (опубликовано в «Русской музыкальной газете», 1895, январь), содержание которого в основных своих полжениях сводилось к следующему: автором обоих романсов является Глинка. Они были написаны по просьбе Одоевского для предполагаемого концерта в пользу детских приютов, учреждавшихся в 1839 году (Одоевский заведовал их делами). Исполнение не состоялось из-за отсутствия подходящего певца. Копия романсов пропала у Глинки, подлинник нашелся у Одоевского в 1860 году среди старых бумаг и был тогда же передан им в Публичную библиотеку.

Автограф Глинки (арх. Глинки, № 59) включает два романса: «Дивный терем стоит» и «Зацветет черемуха». На заглавной странице — несколько надписей, сделанных Глинкой, Одоевским и не установленным пока лицом. Ручкой Глинки написано только название *Свадебная песня*. Название «Северная звезда» прибавлено сверху Одоевским. Среди других надписей существенно упоминание имени Ф. Н. Глинки как автора музыки песни. Как раз это обстоятельство, в

совокупности с утверждением Л. И. Шестаковой, что Глинка не был автором этих романсов, явилось для М. Балакирева и С. Ляпунова причиной, помешавшей включению романсов «Северная звезда» и «Зацветет черемуха» в редактировавшееся ими Собрание романсов и песен Глинки. Федор Глинка, как известно, был популярным в свое время поэтом, но музыки не сочинял. Его имя как автора романсов могло оказаться на автографе М. И. Глинки лишь как результат полной неосведомленности лица, делавшего надпись, в вопросах тогдашней музыкальной жизни. Главным фактором в разрешении данного вопроса является, однако, нотный текст рукописи в силу не только имеющихся в нем признаков графического почерка Глинки, но и наличия авторских исправлений, отражающих процесс создания обоих романсов.

Обе песни были впервые опубликованы Стелловским в 1862 году. В основу публикуемого в настоящем издании текста положен упомянутый выше автограф Глинки.

«Зацветет черемуха» (стр. 166)

Слова Е. П. Ростопчиной

См. предыдущий комментарий.

«Если встречу с тобой» (стр. 169)

Слова А. В. Кольцова (1809—1842)

Романс был впервые опубликован в виде приложения к «Одесскому альманаху на 1840 год». У Кольцова стихотворение имеет название: Песня. (Сочинения А. В. Кольцова под ред. Л. А. Плоткина. «Советский писатель», Л., 1948).

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 580\*, б. д.) — «трепет, огонь». Исправление, соответствующее авторскому тексту Кольцова и первой публикации романса в «Одесском альманахе на 1840 год»: «за огонь» — сделано собственноручно Глинкой.
2. У Кольцова и в Альманахе — «в груди».
3. В Альманахе:



4. В оригинале перед *до* стоит диез. В Альманахе — бекар.

5. В оригинале — «твоим». Исправление, соответствующее авторскому тексту Кольцова и первой публикации романса в «Одесском альманахе на 1840 год», сделано Глинкой.

6. У Кольцова — «выражения».

7. У Кольцова: «Это жизнь — мы живем!» В оригинале (Стелловский, № 580), как и в Альманахе, отсутствуют тире и восклицательный знак. Исправление («ту» вместо «это») сделано Глинкой.

«Я помню чудное мгновенье» (стр. 171)

Слова А. С. Пушкина

Зимой 1839/40 года Глинка, после приезда в Петербург его матери, поселился вместе с ней у сестры в Смольном. Там, по его воспоминаниям, был написан им для Е. Е. Керн романс — «Я помню чудное мгновенье» (Литературное наследие, т. I, стр. 205). Предваряющая эти события переписка Глинки с матерью с полной достоверностью устанавливает, что приезд Е. А. Глинки в Петербург мог состояться не ранее последних чисел декабря 1839 или начала 1840 года. Таким образом, сочинение романса «Я помню чудное мгновенье» следует относить не к 1839, как то сделано в хронологическом списке к собранию Л. И. Шестаковой, а к началу 1840 года.

Романс был впервые опубликован в 1842 году. У Пушкина стихотворение имеет название: К\*\*\* [А. П. Керн]. В основу настоящего издания романа положено издание Бернарда, № 2095\* (б. д.).

1. У Пушкина: «в томленьях».

### ПРОЩАНИЕ С ПЕТЕРБУРГОМ

Слова Н. В. Кукольника

О происхождении цикла «Прощание с Петербургом» Глинка рассказывает в «Записках»: [Кукольник] «предложил мне несколько написанных им романсов. По этому, кажется, поводу пришла Платону [брату Н. В. Кукольника] мысль о двенадцати романсах, изданных потом П. Гурскалиним под именем *Прощание с Петербургом*. У меня было несколько запасных мелодий, и работа шла весьма успешно» (Литературное наследие, т. I, стр. 206). Это было в мае 1840 года. 9 августа того же года Глинка сообщал Н. А. Степанову, что «заказанные романсы готовы» (Литературное наследие, т. II, стр. 138), а вскоре в № 17 «Художественной газеты» (1. IX. 1840) читатели уже извещались о продаже в магазине «Одеон» романсов «Прощание с Петербургом». Название это лучше всего объясняется самим Глинкой в «Записках»: «я хотел уехать из Петербурга (потому и собрание романсов названо *Прощание с Петербургом*). Я был не то чтобы болен, не то чтобы здоров: на сердце была тяжелая осадка от огорчений, и мрачные неопределенные мысли невольно теснились в уме» (Литературное наследие, т. I, стр. 206).

#### 1. Романс из поэмы «Давид Риццо»

«Кто она и где она» (стр. 177)

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 131\* (б. д.).

#### 2. Еврейская песня (стр. 179)

В 1833 году, в Берлине, Глинка написал для своей ученицы Марии (так он называет ее в «Записках») вокальные этюды: «из одной из них впоследствии аранжировал Еврейскую песню для драмы Кукольника к. Холмский» (Литературное наследие, т. I, стр. 148). Музыка к «Холмскому» писалась Глинкой с 19 сентября по 15 октября 1840 года; Еврейская песня в изложении для голоса с фортепиано была написана раньше — летом 1840 года. Партитура хранится в ГПБ (арх. Глинка, № 4). В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 132\* (б. д.).

П. П. Каменский, которому посвящен этот романс, — писатель; служил переводчиком в канцелярии директора театров, А. М. Гедеонова.

1. Знак *f* имеется в партитуре.

2. В партитуре этот такт вокальной партии имеет следующие знаки исполнения:



Пра\_х от\_цов ждет ве\_ков

(*cresc.* отсутствует)

3. В партитуре *riten.* и *a tempo* отсутствуют.

4. В партитуре тоническое трезвучие во всех четырех тактах — мажорное.

#### 3. Болеро (стр. 181)

Слова Болеро («О дева чудная моя») были сочинены Кукольниковым в 1840 году на готовую мелодию Глинка. В том же году Глинка сделал из этого романса

фортепианную пьесу, оркестрованную затем дирижером Германом и с успехом исполнявшуюся им в концертах Павловского вокзала.

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 3337\* (б. д.).

#### 4. «Давно ли роскошно ты розой цвела». Каватина (стр. 186)

А. П. Лоди, которому посвящен этот романс, — певец (лирический тенор); пел в опере под фамилией Несторова, затем с успехом занимался педагогической деятельностью.

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 133\* (б. д.).

#### 5. Колыбельная песня (стр. 192)

П. И. Гурскалин, которому посвящен этот романс, — владелец издательской фирмы «Одеон» (впоследствии — Ф. Стелловского), издавшей ряд сочинений Глинка, в том числе «Собрание музыкальных пьес, составленное Глинкой» и «Прощание с Петербургом». В 1840 году в связи с концертом Воробьевой-Петровой «Колыбельная песня» была переложена Глинкой для голоса в сопровождении смычкового квинтета. Позднее Вильбоа, с разрешения Глинка, переделал романс для двух голосов с фортепиано. В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 136\* (б. д.).

#### 6. Попутная песня (стр. 195)

Н. Ф. Немирович-Данченко, которому посвящен этот романс, — родственник Кукольников, член «Братии».

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 138\* (б. д.).

#### 7. Фантазия «Стой, мой верный, бурный конь» (стр. 202)

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 135\* (б. д.).

#### 8. Баркарола (стр. 210)

Л. А. Гейденрейх, которому посвящен этот романс, — врач при имп. театрах, лечивший Глинку; член «Братии».

О переделке баркаролы для двух голосов, изданной Стелловским, см. комментарий к романсу «Сомнение».

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 3342\*, б. д.):



#### 9. Virtus antiqua. Рыцарский романс (стр. 214)

Стихи Кукольника — из его романа «Эвелина де Вальероль». Ф. П. Толстой, которому посвящен этот романс, — знакомый Глинка в течение многих лет. *Virtus antiqua* — старинная доблесть (лат.).

В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 3343\* (б. д.).

#### 10. Жаворонок (стр. 217)

А. Н. Струговщиков, которому посвящен романс, — поэт, переводчик; автор воспоминаний о Глинке, напечатанных в «Русской старине», 1874, т. 9 (со включением статьи Мельгунова «Глинка и его музыкальные сочинения»).

С разрешения Глинки, романс «Жаворонок» был переделан Вильбоа для двух голосов с фортепиано. В основу настоящего издания романа положен текст издания Стелловского, № 139\* (б. д.).

#### 11. К Молли. Романс из романа «Бюргер» (стр. 221)

В основу музыки романа положен начатый Глинкой в 1839 году и оставшийся незаконченным ноктюрн «Le regret» [Сожаление] для фортепиано.

Г. Я. Ломакин, которому посвящен этот романс, — крупный деятель в области хорового пения.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 140\*, б. д.):



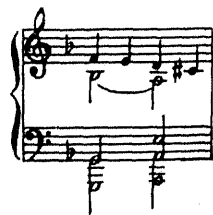
2. В оригинале:



#### 12. Прощальная песня (стр. 226)

10 августа, накануне отъезда Глинки из Петербурга, друзьями композитора был устроен прощальный вечер, на котором исполнялась «Прощальная песня» (Литературное наследие, т. I, стр. 207).

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 141\*, б. д., и в изд. «Одеон», № 141\*, б. д.):



#### «Как сладко с тобою мне быть» (стр. 233)

Слова П. П. Рындина

Романс был написан Глинкой для Софьи Григорьевны Энгельгардт (матери В. П. Энгельгардта) в конце 1840 года (Литературное наследие, т. I, стр. 210). Напечатан в № 1 журнала «Нувеллист» за 1843 год.

П. П. Рындин, которому посвящен этот романс, — знакомый Глинки, позднее женившийся на его двоюродной племяннице.

1. В изд. Бернарда, № 4 А № 1\* (оттиск из «Нувеллиста», б. д.):



#### Признание (стр. 235)

Слова А. С. Пушкина

Романс был опубликован после смерти Глинки. В первом издании, выпущенном Стелловским (№ 3847,

ц. р. 4. X. 1857), на заглавной странице указано: «найдено в бумагах его [Глинки] 1840—1842 годов». В ГПБ (арх. Глинки, № 64) хранится автограф романа, нотный текст которого содержит запись первого куплета с подтекстовкой первой вольты (1—4 строки одноименного стихотворения Пушкина); слова второго куплета отсутствуют. Отнесение романа «Признание» к 1840 году следует считать условным.

1. Обозначение темпа принадлежит редактору. В оригинале-автографе отсутствует.

2. В оригинале первоначальное слово «стыд» перечеркнуто Глинкой и заменено словом «стон». В изд. Стелловского, № 3847 — «стыд». У Пушкина — «труд и стыд».

#### «Люблю тебя, милая роза» (стр. 236)

Слова И. Самарина

Вспоминая в своих «Записках» события 1843 года, Глинка пишет: «Самарин написал романс *Люблю тебя, милая роза*, который я положил у Булгакова на музыку и, как помнится, ночью после театра» (Литературное наследие, т. I, стр. 232). Эта рукопись, состоящая из трех листов папиросной бумаги, хранится в архиве ИРЛИ. На заглавной странице вместо названия — надпись: *Другу К. Булгакову за различные бутафорские вещи и тому подобные дружеские изъявления чувств. 1842 года 14 октября*. Последняя цифра года на рукописи не прочитывается точно (2—3), но тот факт, что романс был впервые опубликован в июньском номере журнала «Нувеллист» за 1843 год, вносит ясность в чтение рукописи и бесспорную поправку в дату, указанную Глинкой по памяти в «Записках». Автор стихов И. Самарин — пансионский товарищ Глинки.

1. В автографе обозначение темпа пропущено. В издании Юргенсона под ред. М. Балакирева и С. Ляпунова — *Allegretto*.

2. В оригинале (изд. Бернарда, № 4 А № 6\*, б. д.):



Исправление, сделанное в нотах рукой Глинки, совпадает с автографом, хранящимся в ИРЛИ.

#### К ней (стр. 238)

Слова А. Мицкевича (1795—1855)  
в переводе С. Г. Голицына

Романс написан Глинкой в 1843 году (Литературное наследие, т. I, стр. 232). В ГПБ хранятся три рукописи романа, из них значение автографов имеют две — в Альбоме Н. А. Бороздина и в томе автографов Глинки № 5. В обеих рукописях нотный текст написан рукой н. л., титул, подтекстовка и словесные указания исполнения — рукой Глинки.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 328\*, б. д.):



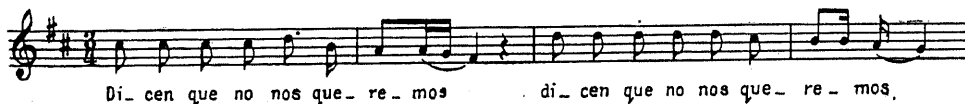
(тональный диэз во втором такте не восстановлен)

В рукописи (ГПБ, арх. Глинки, № 5):



Милочка (стр. 242)

Автографные материалы, относящиеся к романсу «Милочка», сохранились довольно полно. В ИТМ находится точно датированный автограф романса с примечательным титулом: *Милочка. Романс для пения и фортепиано посвящает сестре Л. И. Шестаковой*



(Литературное наследие, т. I, стр. 363).

Вскоре после выхода в свет Альбома А. П. Лоди романс «Милочка» был напечатан в журнале «Нувеллист» (1849, № 5), а также выпущен тем же издателем (Бернард) и под тем же номером (10 А № 5\*) в виде отдельного издания.

1. В автографе (ИТМ) и в Альбоме А. П. Лоди над верхней строкой фортепианной партии стоит *dolce*.
2. В автографе:



пыш-ных

Ср. с 2-м тактом приведенной выше нотной цитаты из испанских записей Глинки.

3. В оригинале (изд. Бернарда, № 10 А № 5\*) и в Альбоме А. П. Лоди:



и мол.ва не

Исправлено Глинкой в согласии с автографом.

4. В автографе:



слыш.но

См. выше примеч. 2.

5. В оригинале:



«Ты скоро меня позабудешь» (стр. 244)

Слова Ю. В. Жадовской (1824—1883)

Романс был сочинен в Смоленске в конце 1847 года. Впервые опубликован в «Музыкальном альбоме с карикатурами» (изд. Бернарда, 1848). Помимо Альбома, Бернард, с разрешения Глинки, выпустил романс и отдельным изданием. Позднее романс был оркестрован Глинкой для концертов Д. М. Леоновой. Партитура хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 8). В основу настоящего издания романса положено издание Бернарда, № 2722\* (б. д.).

1. *p* имеется в партитуре.
2. *pp* имеется в партитуре.

М. Глинка сочинитель музыки Смоленск 17 ноября 1847 года. Имя автора слов осталось скрытым.

Там же, в ИТМ, имеется печатный экземпляр романса — оттиск из Музыкального альбома, изданного в 1848 году в Петербурге А. П. Лоди. Внизу нот, через две страницы, — собственноручная надпись Глинки (красным карандашом): *Этот романс посвящен сестре автора Люд. Из. Шестаковой, мелодия взята из одной из хот аррагонских, слышанных неоднократно светором... (неразборчиво) в Вальядолиде в 1845 году.*

Приводим в записи Глинки начальные такты хоты, послужившие музыкальной темой для романса «Милочка»:

3. В партитуре фигура среднего голоса фортепианной партии сопровождается в каждом такте вилками:



«Слышу ли голос твой» (стр. 248)

Слова М. Ю. Лермонтова (1814—1841).

Романс сочинен в Варшаве осенью 1848 года (Литературное наследие, т. I, стр. 266). Автограф не обнаружен. В ИТМ имеется копия романса, сделанная рукой непрофессионального переписчика; на титуле ее — собственноручное посвящение романса Глинкой Анне Адриановне Вольховской. Дата: *Варшава 7/19 ноября 1848 года*. Там же, в ИТМ, хранится печатный экземпляр романса с дарственной надписью Глинки М. С. Кржисевич (обозначение года отрезано переплетчиком). Экземпляр этот ценен наличием в нем авторских исправлений.

1. В оригинале (изд. Стелловского, № 542\*, б. д.) этот такт изложен следующим образом:



В экземпляре того же издания, подаренном Глинкой М. С. Кржисевич, композитором внесены в этот такт существенные исправления, учтенные в настоящем издании романса.

2. У Лермонтова: «лазурно» (М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений под ред. Б. М. Эйхенбаума, т. I. Academia, 1936).

3. У Лермонтова: «душа им».

4. В оригинале:



Исправлено в соответствии с собственноручными пометками Глинки в такте 12. См. примеч. 1.

5. У Лермонтова: «тебе».

6. В оригинале:



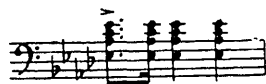
Исправлено Глинкой в экземпляре Кржисевич.

### Заздравный кубок (стр. 250)

Слова А. С. Пушкина

Романс был написан в Варшаве осенью 1848 года и посвящен «вдове Клик» [марка шампанского] (Литературное наследие, т. I, стр. 266). Эта шутка отражена и в первом издании романса (Бернард, № 2535\*), на титуле которого имеются слова: «Музыка посвящена V. C.» [Veuve Clicó].

1. В оригинале (изд. Бернарда, № 2535\*, б. д.) этот и следующие четыре такта имеют такую запись:



В дальнейшем эта фигура не повторяется. Возможно, что так было и в рукописи, где могли остаться невыправленными следы авторских поисков в процессе фиксации музыкальных мыслей на бумаге.

2. У Пушкина:

«Здравие славы выпью ли я?  
Бранной забавы мы не друзья».

3. В оригинале:



4. У Пушкина: «дети мои...»

5. В оригинале:



### Песнь Маргариты

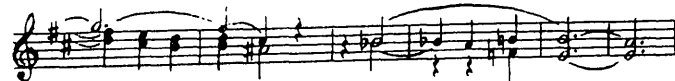
из трагедии Гёте «Фауст» (стр. 256)

Перевод Э. Н. Губера (1814—1847)

Романс был написан Глинкой в Варшаве осенью 1848 года. Автограф не обнаружен. Экземпляр первого издания романса (Бернард, № 2530\*, б. д.) с дарственной надписью *Милой барыне Марье Степановне* [Кржисевич] *усердное приношение* (б. д.) находится в ИТМ.

1. В оригинале (изд. Бернарда, № 2530\*) нота си в затактовом аккорде отсутствует.

2. В оригинале:



3. В оригинале:



### Rozmowa (стр. 262)

Слова А. М.

(«О милая дева»)

Слова — подражание стихам Мицкевича

«Rozmowa» [Разговор] — единственный романс Глинки на польские слова — был написан им осенью 1849 года и посвящен Эмилиии Ом, младшей дочери владельца ресторана в Варшаве Ом, в семье которого Глинка в то время часто бывал (Литературное наследие, т. I, стр. 270—272). Романс был издан в Варшаве.

В ИТМ хранится копия этого издания, сделанная проф. Минхгеймером (Варшава) по просьбе Н. Финдейзена. Так как издание, указывает Минхгеймер в сопроводительном письме, «не точно», он собственноручно сделал копию, «чтобы избежать ошибок». Представляет также интерес хранящаяся в ИТМ рукопись романса с автографными надписями и исправлениями в нотном тексте. На титуле рукой Глинки — дарственная надпись А. Я. Билибиной, с датой: *СПбурге 14 мая 1852 года*. Два автографа романса имеются в ГПБ. Один из них (арх. Глинки, № 61) — с подтекстовкой на польском языке, без даты; второй (арх. Глинки, № 5), содержащий только вокальную партию с подтекстовкой на русском языке, датирован: *Мая 13. 1852. СПбург*.

В русском издании романс был впервые опубликован у Бернарда (номер изд. — 2888\*, ц. р. 20. VI. 1852) под названием «О милая дева! Романс. Подражание стихам М...» Это издание принято в настоящем собрании в качестве основного текста романса. Вокальная строка с польским текстом взята из автографа ГПБ (арх. Глинки, № 61). Польский текст сверен с изданием: Adam Mickewicz. *Dziela. Wydanie nagrodowe. Wiersze. Krakow, 1949.*

1. В рукописи, подаренной Глинкой Билибиной 14. V. 1852 года: «восторг».

2. В копии варшавского издания:



ko - cha - nia mo - je - go

У Мицкевича также — «тоjegо».

3. В рукописи Билибиной этот такт рукой Глинки исправлен следующим образом:



4. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 61):



te - raz z twy mi

У Мицкевича: «teraz je z twymi». В настоящем издании — как в копии варшавского издания.

5. *f* в сопровождении и *con forza* в вокальной пар-

тии имеются в автографе № 61. В рукописи Билибиной в вокальной партии — *p*, сменяющееся через три такта знаком *f*. В этом и следующих трех тактах над четвертными нотами стоят точки (*staccato*).

### Мери (стр. 268)

Слова А. С. Пушкина

Романс «Мери» написан Глинкой в Варшаве осенью 1849 года. Первой публикацией романса следует считать издание Бернарда, № 2706\* с датой цензурного разрешения 26. I. 1850. В издании Бернарда романс имеет подзаголовок: Песня из драматической сцены А. С. Пушкина. Это название является плодом явного недоразумения, причина которого лежит в совпадении

имени одного из действующих лиц драматического произведения Пушкина «Пир во время чумы» с первой строкой стихотворения «Пью за здравие Мери». В основу настоящего издания романа легло упомянутое выше издание Бернарда, № 2706\*. М...С...К..., которой посвящен романс, — Мария Степановна Кржижевич.

1. В отношении распределения слогов эта фраза исполняется так:



но не так, как указано в тексте некоторых изданий, т. е.:



2. У Пушкина: «Можно краше».

#### Адель (стр. 271)

Слова А. С. Пушкина


Романс был написан в Варшаве осенью 1849 года, выпущен в свет в начале следующего года Бернардом (№ 2705\*, ц. р. — 23. I. 1850). У Пушкина стихотворение имеет название: «Адели». Ольга Ивановна Измайлова, которой посвящен этот романс, — сестра Глинки.

1. У Пушкина: «для наслажденья».
2. У Пушкина: «час упоенья».
3. У Пушкина: «младые лета».
4. В оригинале (изд. Бернарда, № 2705\*) диезы к ноте *до* отсутствуют и в вокальной партии и в сопровождении. Исправление внесено рукой Глинки.

#### Финский залив (стр. 276)

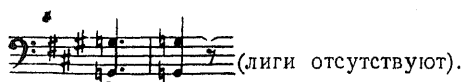
Слова П. Г. Ободовского (1803—1864)

Хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 5) автограф романса датирован: *Кончено 8/20 октября 50 года. Варшава*. В том же году романс был издан Бернардом. П. Г. Ободовский — писатель, поэт; занимал должность инспектора Екатеринбургского института в Петербурге.

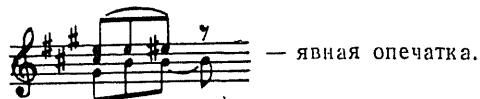
1. В автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5): *Andante quasi allegretto* (без указания метронома). Над фортепианной строкой — *comodo assai*.
2. В автографе: *comodo e dolce assai*.
3. Знак акцента у ноты *до* имеется в автографе.
4. В автографе: 
5. В автографе *quasi* отсутствует.
6. В автографе стоит *f*; *vibrato* отсутствует.
7. В оригинале (изд. Бернарда, № 2755\*, ц. р. 10. XII. 1850):



В автографе:



8. В оригинале



В автографе:



#### Молитва (стр. 281)

Слова М. Ю. Лермонтова

«Молитва» как фортепианная пьеса была сочинена Глинкой еще в 1847 году в Смоленске. В 1855 году, подготавливая материал для концертов Д. М. Леоновой, Глинка переделал «Молитву» для контральто и хора с фортепиано и оркестровал ее. Хор, поясняет Глинка в письме к К. А. Булгакову от 23 июня 1855 года, прибавлен «для усиления эффекта и отдохновения главного голоса».

Автограф партитуры «Молитвы», датированный: *СПбург 20 января 1855 года*, хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 8).

Опубликование «Молитвы» в том виде, в каком издал ее Стелловский, вызвало страстный протест со стороны Глинки (Стелловским «Молитва» была издана для голоса и хора с фортепиано). Возмущение Глинки вызывалось не только небрежным изданием (помимо опечаток, неверно был указан голос, для которого написана «Молитва»), но главное — самовольным, без ведома Глинки, обещанием на страницах этого издания выпустить в ближайшее время в свет «Молитву» в сокращенном виде, для голоса с фортепиано без хора. К сожалению, это «сокращенное» издание «Молитвы» (125 тактов вместо 204, с «упраздненным» хором), выпущенное Стелловским, продолжало печататься после смерти Глинки и даже нашло место в Собрании романсов и песен М. И. Глинки под ред. М. Балакирева и С. Ляпунова (в собраниях Л. И. Шестаковой и Д. В. Стасова включена только полная редакция — для контральто и хора с фортепиано).

1. *p* имеется в партитуре (ГПБ, арх. Глинки, № 8).
2. *pp* имеется в партитуре.
3. *p* имеется в партитуре.
4. *cresc* имеется в партитуре.
5. Вилки (*crescendo*) в партии хора имеются в партитуре.
6. В оригинале (изд. Стелловского, № 3687, ц. р. 30. I. 1855):



Исправление внесено рукой Глинки.

7. Рукой Глинки внесено исправление, аналогичное указанному в примеч. 6.
8. В оригинале *pp* отсутствует. Вписано рукой Глинки.

#### «Ах, когда б я прежде знала» (стр. 294)

Автограф песни хранится в Центральном музее музыкальной культуры в Москве. На титуле его — надпись: *Милой ученице моей Ольге Владимировне Лыкошиной. М. Глинка. С. П. бург 21 января 1855 года*.

В автографе содержится запись первого куплета песни с подтекстовкой; слова 2—6 куплетов приводятся отдельно. Автограф не является белой рукописью: большое число существенных авторских поправок отражает творческие поиски композитора в процессе записи музыки. В 70-х годах П. Юргенсоном был опубликован ряд неизданных сочинений Глинки, в том числе — обработка песни «Ах, когда б я прежде знала». На заглавном листе этого издания указано посвящение: Дарье Михайловне Леоновой (в своих воспоминаниях Леонова утверждает, что обработка песни «Ах, когда б я прежде знала» была сделана Глинкой для нее). В нотном тексте имеются значительные различия по сравнению с упомянутым выше автографом. Авторская дата — та же. Какой рукописью пользовался Юргенсон, было ли на ней посвящение или дарственная надпись, в настоящее время установить не представляется возможным.

1. В изд. Юргенсона, № 3258 (ц. р. 30. XI. 1877):



2. В изд. Юргенсона: «с весельем».  
3. В изд. Юргенсона:



4. В изд. Юргенсона:



5. В оригинале-автографе первоначально:



Затем во второй половине такта вычеркнута нота *си* в басу и паузы — четвертная и половинная (поскольку в автографе записан лишь один куплет, имелся в виду переход к началу). В изд. Юргенсона все куплеты заканчиваются одинаково восьмой *си* в басу с паузами восьмой и четвертной. В настоящем издании редактор следует указанию композитора, добавляя при этом отсутствующее в автографе обозначение размера последнего такта ( $\frac{2}{4}$ ) и знаки репризы. Первоначальный авторский вариант последнего такта использован редактором в качестве заключительного такта песни (в возмещение отсутствующей в автографе вольты «Для окончания»).

6. См. примеч. 5.

«Не говори, что сердцу больно» (стр. 297)

Слова Н. Ф. Павлова

Автограф романа, хранящийся в ГПБ (арх. Глинки, № 5), не датирован. Время сочинения романа определяется косвенно, через письмо Глинки к Кукольнику от 18 марта 1856 года, в котором он сообщает, что накануне окончил роман на слова Павлова. Роман почти одновременно появился в разных изданиях, однако первой публикацией следует, повидимому, считать издание его у Грессера в Москве с датой цензурного разрешения 30. V. 1856.

Стихотворение Павлова, сочиненное в 1853 году, было напечатано в «Русском вестнике» за 1856 г., т. III, стр. 512, с примечанием: «Музыка нашего знаменитого М. И. Глинки на эти слова вышла на днях из печати в музыкальном магазине Грессера».

1. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 5, б. д.) — «равнодушна». То же — и в письме к К. А. Булгакову от 2 февраля 1856 года, где Глинка приводит стихи Павлова полностью (Литературное наследие, т. II, стр. 566). У Павлова — «молчалива».



## ПРИЛОЖЕНИЯ

### I

В 1828 году Глинка брал уроки композиции у музыканта-теоретика Замбони. «Он задавал мне, — вспоминает Глинка в «Записках», — текст итальянский и заставлял писать арии, речитативы и пр., также 2-голосные фуги без слов». (Литературное наследие, т. I, стр. 106). Авторы итальянских текстов остались неизвестными.

Из помещенных в настоящем собрании работ Глинки в этом жанре последние три публикуются впервые. О переводах П. И. Чайковского см. комментарий к романсу «Mio ben ricordati».

«Mi sento il cor trafiggere» (стр. 303)

(«Тоска мне больно сердце жмет»)

Русский перевод П. И. Чайковского

Автограф «Mi sento il cor trafiggere» [Чувствую, мое сердце пронзено] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10); датировки не имеет. Партия голоса написана в теноровом ключе.

«Mi sento il cor trafiggere» было выпущено П. Юргенсоном в 1878 году в двух изданиях — с итальянским и с русским текстом (в переводе П. И. Чайковского).

1. В оригинале-автографе (ГПБ, архив Глинки, № 10) р отсутствует; имеется в посмертном издании Юргенсона № 3229 (ц. р. 1. II. 1878).

«No perduto il mio tesoro» (стр. 308)

(«Смертный час настал»)

Русский перевод П. И. Чайковского

Автограф «No perduto il mio tesoro» [Я потерял свое сокровище] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10); датировки не имеет. Партия голоса написана в теноровом ключе.

«No perduto il mio tesoro» было выпущено П. Юргенсоном в 1878 году в двух изданиях — с итальянским и с русским текстом (в переводе П. И. Чайковского).

1. Обозначение темпа принадлежит редактору. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10) отсутствует.

«Tu sei figlia» (стр. 311)

(«Скоро узы Гименея»)

Русский перевод П. И. Чайковского

Автограф «Tu sei figlia» [Ты—дочь] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10); не датирован. Партия го-

лоса написана в сопрановом ключе (первые восемь тактов — в скрипичном). В рукописи имеется целый ряд исправлений, вписанных, повидимому, рукой Глинки. Эти исправления внесены в текст настоящего издания.

«Tu sei figlia» было выпущено П. Юргенсоном в 1878 году в двух изданиях: с итальянским и с русским текстом (в переводе П. И. Чайковского).

1. Обозначение темпа принадлежит редактору. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10) отсутствует.

«Pur nel sonno» (стр. 312)

(«Я в волшебном сновиденьи»)

Русский перевод П. И. Чайковского

Автограф «Pur nel sonno» [Во сне] хранится в ГПБ (арх. Глинки, № 10); не датирован. Партия голоса написана в сопрановом ключе.

«Pur nel sonno» было выпущено П. Юргенсоном в 1878 году в двух изданиях — с итальянским и с русским текстом (в переводе П. И. Чайковского).

1. Обозначение темпа принадлежит редактору. В оригинале-автографе (ГПБ, арх. Глинки, № 10), как и в изд. Юргенсона, отсутствует.

2. В оригинале-автографе:



Недостающий во втором и третьем тактах нижний голос, повидимому, не дописан. В настоящем издании пропуск восполнен редактором соответственно предыдущим аналогичным тактам.

3. В оригинале:



«Pensa che questo istante» (стр. 316)

(«Волей богов я вижу»)

Русский перевод В. А. Рождественского

Автограф «Pensa che questo istante» [Подумай, что это мгновенье] хранится в ИТМ (поступил от Л. И. Шестаковой 23. IX. 1903). В той же рукописи — автографы других двух сочинений: «Dovunque il guardo giro» [Куда ни обращаю взор] и «Piangendo ancora rinascere suole» [В слезах еще приходит обык-



новенно]. В начале рукописи надпись рукой Глинки: *écrit par Michel Glinka* (6. д.).

В «Pensa che questo istante» партия голоса написана в альтовом ключе.

1. В оригинале-автографе на второй четверти этого такта в вокальной партии — нота *до* первой октавы (вместо *си*).

2. В оригинале нижнее *до* отсутствует.

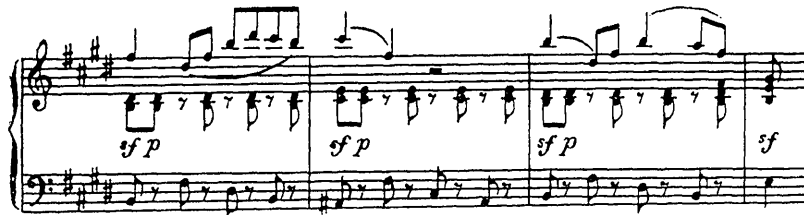
«Dovunque il guardo giro» (стр. 318)

(«Куда ни взгляну...»)

Русский перевод В. А. Рождественского

См. выше комментарий к «Pensa che questo istante». В автографе партия голоса написана в басовом ключе.

1. В оригинале-автографе:



2. В оригинале:



Такая же запись в аналогичном 18-м такте.

3. В оригинале последняя восьмая такта в верхней строке — *соль-диез* вместо *си*. Вероятно, описка (ср. такт 3).

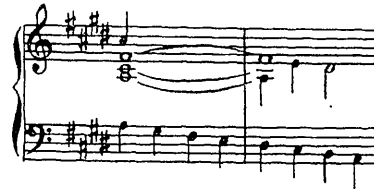
4. См. примеч. 1.

5. В оригинале:



\* Видимому, первоначально было *ми*, замененное впоследствии *ре-бемол* и оставшееся невывернутым.

6. В оригинале:



«Piangendo ancora» (стр. 320)

(«Как в вольных просторах»)

Русский перевод В. А. Рождественского

См. выше комментарий к «Pensa che questo istante». В автографе партия голоса написана в сопрановом ключе.

1. Здесь можно предполагать авторскую опisku и исполнять:



## II

«O Dafni che di quest'anima amabile diletto» (стр. 323)

(«О Дафна моя прекрасная»)

Русский перевод В. А. Рождественского

Автограф «O Dafni» был найден в бюваре Д. В. Стасова, поступившем в ГПБ в 1919 году (хранится в ГПБ, арх. Глинки, № 60). Рукопись не датирована. Партия голоса написана в сопрановом ключе; подтекстовка — только на итальянском языке, без указания автора.

Публикуется впервые, с оговоркой, что авторство Глинки, при беспорности автографа, подвержено сомнению.

В оригинале-автографе слова второго и третьего куплетов выписаны отдельно, после нотного текста. В настоящем издании подтекстовка повторений сделана редактором.

## ИНОСТРАННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ, ВСТРЕЧАЮЩИЕСЯ В НОТНОМ ТЕКСТЕ\*

*Con abbandono* — непосредственно, свободно отдаваясь чувству

*Con disprezzo* — с презрением

*Con furore* — с яростью, неистово

*Lamentabile* — жалобно, горестно

*Lusingando* — игриво, вкрадчиво

*Roco a roco riprendendo il Tempo I* — мало-помалу возвращаясь к первому темпу.

\* Приведены обозначения, относительно редко применяющиеся в музыкальной практике.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н. Загорный</i> . Романсы и песни Глинка . . . . .	3	Не говори: любовь пройдет. Слова <i>А. Дельвига</i> . . . . .	98
<b>Романсы и песни</b>		Дубрава шумит. Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	104
Моя арфа. Слова <i>К. Бахтурина</i> . . . . .	9	Не называй ее небесной. Слова <i>Н. Павлова</i> . . . . .	110
Элегия «Не искушай меня без нужды» (первая редакция). Слова <i>Е. Баратынского</i> . . . . .	14	Только узнал я тебя. Слова <i>А. Дельвига</i> . . . . .	120
Элегия «Не искушай меня без нужды» (вторая редакция). Слова <i>Е. Баратынского</i> . . . . .	15	Я здесь, Инезилья. Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	122
Бедный певец. Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	19	Ночной смотр. Фантазия. Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	125
Утешение. Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	23	Стансы «Вот место тайного свиданья». Слова <i>Н. Кукольника</i> . . . . .	133
Ах ты, душечка, красна девица. Слова народные . . . . .	26	Сомнение (для голоса в сопровождении скрипки и фортепиано). Слова <i>Н. Кукольника</i> . . . . .	136
Память сердца. Слова <i>К. Батюшкова</i> . . . . .	28	Сомнение (для голоса с фортепиано). Слова <i>Н. Кукольника</i> . . . . .	144
Я люблю, ты мне твердила. Слова <i>А. Римского-Корсака</i> .— <i>Le baiser</i> . Слова <i>С. Голицына</i> . . . . .	33	В крови горит огонь желанья. Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	148
Горько, горько мне, красной девице. Русская песня. Слова <i>А. Римского-Корсака</i> . . . . .	37	Где наша роза (первая редакция). Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	150
Скажи, зачем. Слова <i>С. Голицына</i> . . . . .	41	Где наша роза (вторая редакция). Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	151
Рoug un moment. — Один лишь миг. Слова <i>С. Голицына</i> . . . . .	45	Не щебечи, соловейку. Слова <i>В. Забилы</i> . Перевод <i>Вс. Рождественского</i> . . . . .	153
Что, красотка молодая. Русская песня. Слова <i>А. Дельвига</i> . . . . .	48	Гуде вiter вельми в полі. Слова <i>В. Забилы</i> . Перевод <i>Вс. Рождественского</i> . . . . .	156
Разочарование. Слова <i>С. Голицына</i> . . . . .	51	Ночной зефир. Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	158
«Дедушка! — девицы раз мне говорили». Слова <i>А. Дельвига</i> . . . . .	55	Свадебная песня «Дивный терем стоит». Слова <i>Е. Ростопчиной</i> . . . . .	162
Грузинская песня «Не пой, красавица, при мне». Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	57	Зацветет черемуха. Слова <i>Е. Ростопчиной</i> . . . . .	166
Mio ben ricordati. — Если вдруг среди радостей. Перевод <i>П. Чайковского</i> . . . . .	59	Если встречу с тобой. Слова <i>А. Кольцова</i> . . . . .	169
Due canzonette italiane. Две итальянские канцонетты		Я помню чудное мгновенье. Слова <i>А. Пушкина</i> . . . . .	171
1. Ah, rammenta, o bella Irene. — Вспомни, о Ирена . . . . .	64	Прощание с Петербургом. Слова <i>Н. Кукольника</i>	
2. Alla setra. — К цитре . . . . .	68	1. Романс из поэмы «Давид Риццио» . . . . .	177
Забуду ль я. Слова <i>С. Голицына</i> . . . . .	75	2. Еврейская песня из трагедии «Князь Холмский» . . . . .	179
Ночь осенняя, любезная. Слова <i>А. Римского-Корсака</i> . . . . .	77	3. Болеро . . . . .	181
Ах ты, ночь ли, ноченька. Слова <i>А. Дельвига</i> . . . . .	78	4. Давно ли роскошно ты розой цвела . . . . .	186
Голос с того света. Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	80	5. Колыбельная песня . . . . .	192
Il desiderio. Romanza di Felice Romani . . . . .	84	6. Попутная песня . . . . .	195
Желание. Слова — подражание <i>Ф. Романи</i> . . . . .	88	7. Фантазия «Стой, мой верный, бурный конь» . . . . .	202
Победитель («Сто красавиц светлооких»). Слова <i>В. Жуковского</i> . . . . .	92	8. Баркарола «Ущелье любви» . . . . .	210
Венецианская ночь. Фантазия. Слова <i>И. Козлова</i> . . . . .	96	9. Virtus antiqua. Рыцарский романс . . . . .	214
		10. Жаворонок . . . . .	217
		11. К Молли. Романс из романа «Бюргер» . . . . .	221
		12. Прощальная песня . . . . .	226
		Как сладко с тобою мне быть. Слова <i>П. Рындина</i> . . . . .	233



ГЛИНКА МИХАИЛ ИВАНОВИЧ  
Полное собрание романсов и песен

Редактор

*М. В. Нюрнберг*

---

Художественное оформление

*Л. С. Хижинского*

---

Технический редактор

*Е. В. Ольховская*

---

Корректор

*Л. Д. Саксаганская*

---

Нотные графики:

*М. И. и М. А. Валутины*

*И. Р. и Е. Ф. Медведевы*

---

Подписано к печ. 30/VII 1955 г. М 45032  
Бумага 60x92<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бум. л. 22. Печ. л. 44.  
Уч.-изд. л. 44. Тираж 3000  
Цена 44 р. + переплет 3 р. Заказ № 550

---

Министерство культуры СССР. Главное  
Управление полиграфической промышленности.  
21-я типография им. Ивана Федорова.  
Ленинград, Звенигородская, 11.