Дмитрий Дмитриевич

ШОСТАКОВИЧ

1906-1975

Д.ШОСТАКОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В СОРОКА ДВУХ ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1986

Д.ШОСТАКОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ

ТЕАТРАЛЬНАЯ МУЗЫКА

ДОПОЛНЕНИЕ:

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ ОПЕРЫ

КЛАВИР

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1986

D. SHOSTAKOVICH

COLLECTED WORKS
IN FORTY-TWO VOLUMES
VOLUME TWENTY-EIGHT

INCIDENTAL MUSIC
TO PLAYS
Supplement
UNFINISHED OPERAS
Arranged for Voices
and Piano

State Publishers "Music"
Moscow 1986

© Издательство «Музыка», 1986 г. Собрание сочинений

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ

Хренников Т. Н. председатель, **Щедрин Р. К.** зам. председателя, **Кухарский В. Ф.**, **Светланов Е. Ф.**, **Сидельников Л. С.**, **Титаренко К. А.**, **Фортунатов К. А.**, **Чайковский Б. А.**

Том подготовили

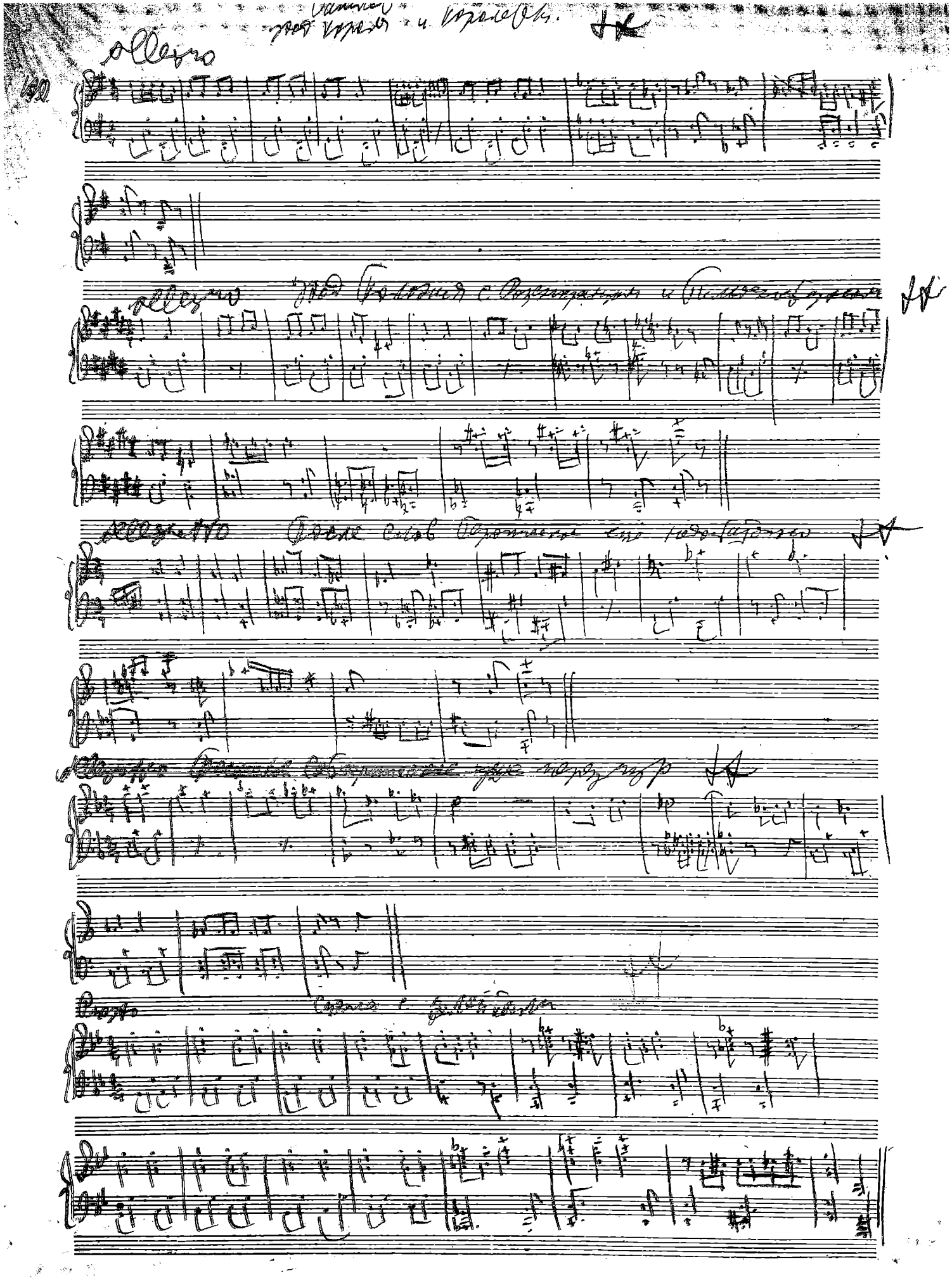
Солин Л. Л.
редактор-составитель

Шостакович И. А.
литературный редактор

Бязров Д. Г.
художник

Рождественский Г. Н.
музыкальный редактор Дополнения

Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1930-е гг.



Музыка к трагедии В. Шекспира «Гамлет».
Автограф.

ОТ РЕДАКЦИИ

Двадцать восьмой том Собрания сочинений Дмитрия Дмитриевича Шостаковича содержит клавиры музыки к драматическим спектаклям и как дополнение — клавиры двух незавершенных опер («Большая молния» и «Игроки»). Партитуры публикуемых сочинений входят, соответственно, в тома двадцать седьмой и двадцать третий.

Театральная музыка, занимая значительное место среди сочинений композитора, относится, пожалуй, к наименее изученной части его творческого наследия. Отчасти, это объясняется тем, что сценическая жизнь большинства спектаклей, созданных при участии Шостаковича, оказалась по разным причинам весьма непродолжительной. Музыка не успевала утвердиться в театрах и распространиться за их пределами, ноты долгие годы пребывали в безвестности на полках библиотек и архивов, а некоторые из них до сих пор не найдены и, возможно, утрачены навсегда.

Почти вся театральная музыка Шостаковича принадлежит первой половине его творческого пути. С 1929 по 1946 год композитор участвовал в работе над двенадцатью спектаклями и театрализованными программами, причем шесть из них, наиболее насыщенных музыкой,— «Клоп», «Выстрел», «Целина», «Правь, Британия!», «Условно убитый», «Гамлет» — вместились в первое трехлетие (1929—1931).

В поисках наилучшего сценического претворения своих замыслов Шостакович испытывает новые формы и возможности музыкального решения спектаклей, добивается обучения актеров игре на музыкальных инструментах и выводит на сцену оркестрантов в качестве действующих лиц. «Превращение оркестранта в актера и актера в оркестранта знаменует еще большую музыкальную насыщенность спектакля»,— говорится в статье, подписанной Шостаковичем вместе с другими создателями спектакля «Выстрел»[1]. Но прежде всего его творческая воля направлена на решение важнейшей, по его представлению, задачи композитора в драматическом театре: Изложить языком музыки свое понимание основной идеи, основной коллизии той или иной трагедии, свое понимание и ощущение тех или иных персонажей»[2].

Однако с первых же шагов на театральном поприще Шостакович столкнулся с приверженностью большинства режиссеров к привычным, устоявшимся приемам и формам применения музыки в спектакле. Он ощутил полную зависимость композитора от диктата постановщика, нередко обращающегося с музыкой произвольно, не считаясь с намерениями ее автора. Так, например, была сначала сокращена, а затем совсем изъята из спектакля «Клоп» оркестровая картина в сцене свадьбы. Цельная в своем развитии музыка вступительного марша оказалась расчлененной на три отдельных эпизода, причем второй из них, начинаясь с 43-го такта авторской партитуры, игрался подряд до 74-го, после чего сразу же шли такты 22—42. Два танцевальных номера, предназначенных для исполнения в разных актах спектакля, распались на ряд фрагментов, которые звучали в обоих случаях вперемежку. В подобном положении неоднократно оказывались и другие театральные работы Шостаковича.

Накопившееся разочарование нашло выход в резко полемической статье под характерным для той поры заголовком «Декларация обязанностей композитора». В ней двадцатипятилетний композитор заявлял: «Вся работа во всех драматических театрах... издавна заштампована (исключаю лишь... работу в ТРАМе)[3]. Музыка там играет роль акцента „отчаяния" и „восторга". Имеются определенные „стандартные" номера в музыке: удар в барабан при входе нового героя, „бодрый" и „зарядный" танец положительных героев, фокстрот для „разложения" и „бодрая" музыка для благополучного финала. Нельзя... сводить роль музыки к голому приспособленчеству под вкус и творческий метод театра, часто плохой и позорный („Условно убитый" в Мюзик-холле). Получается настоящая композиторская обезличка. „Легкость" и штампованность работы в театре развращает, теряется высокое качество». Заканчивалась статья с бескомпромиссной, лозунговой определенностью: «Долой композиторскую обезличку! Дальше от драматического театра и звукового кино!..»[4].

Последующая композиторская деятельность Шостаковича показала, что эта вызвавшая ожесточенную критику «Декларация» не была следствием вспышки раздражения, а активным выражением глубокой творческой убежденности. И если кинематографу удалось снова надолго привлечь к себе Шостаковича, то на предложения писать музыку для театра он отзывался все реже.

После успеха музыки к спектаклю «Гамлет» в театре им. Евг. Вахтангова (1932) Шостакович создал для этого же театра музыку к «Человеческой комедии» (1934). Два спектакля за следующие шесть лет («Салют, Испания!» в 1936-м и «Король Лир» в 1940—1941 годах) и участие в работе над

---

[1] Соколовский М., Шостакович Д., Суслович Р., Вускович И. К постановке «Выстрела» в Ленинградском ТРАМе.— Жизнь искусства, 1929, № 50, с. 10.

[2] «Король Лир» в Большом драматическом театре им. М. Горького. Л.—М., 1941, с. 61.

[3] «Театр рабочей молодежи (ТРАМ) возник в СССР как самодеятельный или полупрофессиональный театр в середине 20-х годов. ТРАМы существовали во многих крупных рабочих центрах... Эти театры, отражавшие тягу молодежи в зрелищной форме откликаться на актуальные вопросы, были тесно связаны с комсомолом. Зачинателем трамовского движения считается ленинградский ТРАМ, открывшийся в 1925 г. ...Впоследствии московский, ленинградский и др. ТРАМы... преобразовались в театры им. Ленинского Комсомола» (БСЭ, т. 25. М., 1976, с. 34).

[4] Шостакович Д. Декларация обязанностей композитора.— Рабочий и театр, 1931, № 31, с. 6.

тремя театрализованными программами («Отчизна», «Русская река», «Весна победная») в годы Великой Отечественной войны завершают линию творчества Шостаковича в драматическом театре[5].

В статье, написанной к премьере «Короля Лира», Шостакович вновь изложил свои взгляды на место и значение музыки в драматическом театре. Наряду с приведенными выше словами, он писал: «Режиссеры наших драматических театров редко обходятся в своих постановках без музыки. Они, наверное, опасаются, что за отсутствие „музыкального оформления" их обвинят в бедности режиссерской фантазии. А между тем в большинстве случаев музыка меньше всего необходима в бытовой драме. Мне помнится один спектакль... герой сомневался и страдал. Автор вложил в его уста по меньшей мере скромный текст. Режиссер решил прийти на помощь страдающему герою и подчеркнуть, так сказать, его переживания: он поместил за сценой скрипача, который сыграл очень чувствительную и очень сладкую мелодию, потом, кажется, разразилась гроза, и все это, то есть традиционная музыка и традиционная гроза, придало всей сцене весьма пошлый и безвкусный отпечаток. Музыка уместна в водевиле и в героической трагедии. В водевиле надо петь имеющиеся там куплеты, и петь, как можно веселее, а в большой трагедии музыка должна, по-моему, появляться только лишь в моменты наивысшего напряжения действия. <...> Не дело композитора заниматься музыкальным иллюстраторством,— с этим легко могут справиться работники нотной библиотеки»[6].

Публикуемые в настоящем томе театральные работы Шостаковича расположены в хронологической последовательности. Музыка печатается в том виде, как ее создал композитор, независимо от изменений, сокращений и перемонтажа, которым она подверглась в театрах.

Нотных материалов, относящихся к спектаклю «Целина», поставленному в Ленинградском ТРАМе в 1930 году, обнаружить не удалось.

Клоп, музыка к феерической комедии В. Маяковского, соч. 19. Премьера состоялась 13 февраля 1929 года в Москве, в театре им. Вс. Мейерхольда. Постановка Вс. Мейерхольда. Ассистент (работа над текстом) В. Маяковский. Художники Кукрыниксы и А. Родченко.

Музыку к своему первому драматическому спектаклю Шостакович написал в чрезвычайно короткий срок — менее чем за месяц. Через много лет композитор не раз вспоминал об этой работе: «В начале 1929 года Всеволод Эмильевич Мейерхольд, ставивший „Клопа", предложил мне написать музыку к спектаклю. Я с удовольствием принялся за работу. На репетициях я познакомился с Маяковским. ...У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к „Клопу". Должен сказать, что первая из них произвела на меня довольно странное впечатление. Маяковский спросил меня: „Вы любите пожарные оркестры?" Я сказал, что иногда люблю, иногда нет. А Маяковский ответил, что он больше любит музыку пожарных и что следует написать к „Клопу" такую музыку, которую играет оркестр пожарников[7]. Это высказывание меня вначале изрядно огорошило, но потом я понял, что за ним скрыта более сложная мысль. Маяковскому просто казалось, что музыка пожарного оркестра будет наибольшим образом соответствовать содержанию первой части комедии... Не берусь судить, понравилась ли Маяковскому моя музыка или нет, он ее прослушал и кратко сказал: „В общем, подходит!". Эти слова я воспринял как одобрение, ибо Маяковский был человеком очень прямым и лицемерных комплиментов не делал»[8]. По словам исполнителя главной роли Игоря Ильинского, прослушав музыку Шостаковича, «и Маяковский и Мейерхольд были в восторге: „Это то, что надо!"»[9].

Есть основания полагать, что к настоящему времени найдена и ныне публикуется вся (или почти вся) музыка, сочиненная Шостаковичем для спектакля «Клоп». Автографы сосредоточены в Центральном государственном театральном музее им. А. А. Бахрушина (ЦГТМ, ф. Мейерхольда, № 180171) и в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ, ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 42). Набросок песни Баяна в сцене свадьбы обнаружен в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ГЦММК, ф. 32, ед. хр. 260).

Марш. Клавир (без заглавия, с некоторыми расхождениями против партитуры) хранится в ЦГАЛИ, партитура — в ЦГТМ. В правом верхнем углу партитуры обозначено: «Шостакович, ор. 18.I.1929 Москва»[10].

Галоп. В основе настоящей публикации рукописная копия клавира, хранящаяся в ЦГТМ. В конце номера имеется пометка: «Копия /подлинник подарен гармонистам/ Ю. Никольский»[11].

Фокстрот. Публикуется по рукописной копии, хранящейся в ЦГТМ. Над нотами заголовок: «Фокстрот для 2-х гармошек», указания 1-я и 2-я поставлены у верхней и нижней строчки клавирного нотного стана. В конце номера надпись: «Копия /подлинник подарен композитором баянисту Макарову/ Ю. Никольский».

Эти два номера исполнялись в спектакле ансамблем гармонистов. Указание «для 2-х гармошек» не совпадает с воспоминаниями Шостаковича: «...играл фрагменты Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду.

---

[5] В 1954 году Г. Козинцев поставил в Ленинградском театре драмы им. А. Пушкина спектакль «Гамлет» Шекспира, где использовал музыку Шостаковича к «Королю Лиру» (кроме вокальных номеров); для этой постановки «Гамлета» композитор сочинил только два новых номера — «Жигу» и «Финал».

[6] «Король Лир» в Большом драматическом театре им. М. Горького, Л.— М., 1941, с. 61.

[7] Духовые оркестры небольших пожарных частей состояли из 6—7 человек, по-любительски игравших на каких-либо духовых инструментах. Случайный и неравномерный набор инструментов и отсутствие профессиональной квалификации исполнителей сделали понятие «пожарный оркестр», «пожарная музыка» синонимами самоуверенно-громогласного, но нестройного и нередко фальшивого звучания.— *Примеч. ред.*

[8] Шостакович Д. Новое о Маяковском.— Литературная газета, 1956, 9 октября.

[9] Ильинский И. Д. Д. Шостаковичу — 60! — Советская музыка, 1966, № 9, с. 13.

[10] Позднее композитор обозначил как опус 18 музыку к кинофильму «Новый Вавилон», сочинявшуюся в одно время с музыкой к «Клопу», которой был присвоен опус 19.

[11] Ю. С. Никольский (1895—1962) — композитор; в 1928—1932 годах заведовал музыкальной частью театра им. Вс. Мейерхольда.

...Помню ему нравились эпизоды для трех баянистов. У него в театре было великолепное трио баянистов»[12].

Номер «Галоп» в оркестровом изложении вошел в музыку к немому фильму «Новый Вавилон», впервые исполненную при демонстрации фильма в марте 1929 года.

Интермеццо. Клавир не найден. Партитура хранится в ЦГТМ. Рукой Шостаковича написано название: «Фокстрот (свадьба)»; заголовок «Интермеццо» — другим почерком. В правом верхнем углу первой страницы пометка: «Д. Шостакович. I, 1929. Ленинград.»

Сцена свадьбы. Клавир не найден. Партитура хранится в ЦГАЛИ. Заглавия нет; рукой композитора в партитуру вписан текст вокальных эпизодов и реплики действующих лиц, произносимые в определенных местах музыки.

Видимо, вся сцена свадьбы должна была сопровождаться музыкой. Этот объемистый (153 такта) номер не вошел в спектакль, и через некоторое время Шостакович использовал бóльшую (оркестровую) часть этой музыки как увертюру к опере Э. Дресселя «Бедный Колумб» в новой инструментовке[13].

Вальс для фортепиано соло. Автограф хранится в ЦГАЛИ. На нотах авторская ремарка: «Шафер пристает к Баяну насчет черных и белых клавиш». Диалог, сопровождаемый этой музыкой, печатается по тексту пьесы.

Этот номер, значительно переработанный и расширенный, в оркестровом изложении впоследствии вошел в музыку к фильму «Новый Вавилон».

Пожар. Пожарные сигналы. Клавиры не найдены. Партитуры хранятся в ЦГТМ. Отсутствующие в них заголовки даны редактором по оркестровым партиям, находящимся в том же фонде.

Хор пожарных. Клавир (без заголовка, со вписанным текстом и с пропусками отдельных тактов) хранится в ЦГАЛИ, партитура — в ЦГТМ. Пометка в партитуре «Финал I части» не авторская.

Упоминавшийся в ряде исследований и мемуаров «Симфонический антракт», обозначенный также под № 11 в рукописном неполном перечне музыкальных номеров спектакля (ЦГТМ), очевидно, представлял собой соединение номеров «Интермеццо» и «Пожар», причем «Пожар» игрался между последним тактом 14-й и первым 15-й цифры «Интермеццо». Это подтверждают оркестровые партии, хранящиеся в ЦГТМ, и находящаяся в семейном архиве композитора рукописная копия партитуры этого комбинированного номера, на которой имеется надпись: «Симфонический антракт».

Сцена у сквера. Клавир (неоконченный с пропуском отдельных тактов) хранится в ЦГАЛИ, партитура — в ЦГТМ, заглавия не имеют. Название дано редактором по месту действия в пьесе.

Марш пионеров. Клавир хранится в ЦГАЛИ, партитура — в ЦГТМ. Запись клавира эскизная, на двух строчках, с текстом хоровой партии. В правом верхнем углу партитуры помечено: «Д. Шостакович, ор. 18. II 1929. Отсутствующий в обоих автографах заголовок дается по оркестровым партиям (ЦГТМ).

Туш. Марш отцов города. Клавиры не найдены. Партитуры хранятся в ЦГТМ.

Вальс. Клавир не найден. Партитура хранится в ЦГТМ. Под нотами пометка: «курит — пьет», связанная с содержанием эпизода «Присыпкин вдохновляется».

Заключительный марш. Клавир (без заголовка) хранится в ЦГАЛИ, партитура — в ЦГТМ. Запись клавира эскизная, одноголосная.

«Сцена свадьбы»; «Пожар»; «Пожарные сигналы»; «Хор пожарных»; «Марш пионеров»; «Марш отцов города»; «Туш»; «Вальс» из 2-го акта публикуются впервые; их фортепианные переложения сделаны по автографу партитуры. Остальные номера напечатаны по сборнику: Шостакович Д. Музыка к драматическим спектаклям. М.: Советский композитор, 1977.

Выстрел, музыка к пьесе А. Безыменского, соч. 24. Премьера состоялась 14 декабря 1929 года в Ленинградском театре рабочей молодежи (ТРАМе). Постановка под руководством М. Соколовского. Режиссер Р. Суслович.

«Вскоре после окончания консерватории и успешного исполнения моей Первой симфонии я начал работать в Ленинградском театре рабочей молодежи,— вспоминал композитор в 1956 году.— Во главе театра стоял очень интересный человек и талантливый режиссер М. Соколовский. Я написал музыку к ряду спектаклей ТРАМа, в том числе к пьесам „Выстрел" А. Безыменского, „Целина" и др.»[14].

Автографы клавира и партитуры, обнаруженные в 1984 году, хранятся в ГЦММК (ф. 32, ед. хр. 260). Клавир представлен несколькими эскизами, среди них номер 5 (полностью) и номер 3 (незавершенный) с иным продолжением, чем в партитуре; оба номера не имеют заголовков. Наброски одного из вокальных номеров «Выстрела» находятся на обороте листа, содержащего эскизы к «Клопу» (песня Баяна).

Рукопись партитуры начинается с последних 12 тактов номера 3 и состоит из семи законченных номеров. Музыкальные эпизоды записаны подряд со сквозными цифровыми ориентирами (от 7 до 29). Под № 6 указано: «тот же, что и № 5»; перед некоторыми номерами выписаны реплики действующих лиц.

Судя по характеру музыки и инструментовке, неозаглавленные номера 5, 7 и 8 предназначались для исполнения в эпизодах «выход завов» и «выход техсекретарей». Именно о них, очевидно, писал композитор в уже цитировавшейся статье: «Дальнейшее развитие трамовца подводит его вплотную к овладению музыкальными инструментами. Не случайно в „Выстреле" „выход завов" конкретизируется оглушительным маршем духовой банды, инструменты которой распределены между актерами. Не

---

[12] Шостакович Д. В 1928 году...— Театр, 1974, № 2, с. 53.
[13] Публикуется в томе 23 настоящего Собрания сочинений.
[14] Шостакович Д. Думы о пройденном пути.— Советская музыка, 1956, № 9, с. 12.

случайно, что аналогичный «Выход техсекретарей» потребовал от актера умения владеть балалайкой»[15].

Сохранившиеся две последних страницы партитуры номера 3 предусматривают участие в исполнении двух оркестров — на сцене и в оркестровой яме.

Музыка к спектаклю издается впервые. «Романс Дунди» воспроизводится по программе гастрольной поездки ТРАМа в 1930 году, где он помещен наряду с перечнем действующих лиц и исполнителей и кратким содержанием пьесы[16]. Номер 5 публикуется по автографу клавира, фортепианные переложения остальных номеров сделаны по автографу партитуры.

Правь, Британия! Музыка к пьесе А. Пиотровского, соч. 28. Премьера состоялась 9 мая 1931 года в Ленинградском театре рабочей молодежи. Постановка под руководством М. Соколовского. Режиссер Р. Суслович.

Автографы четырех номеров клавира находятся в ЦГАЛИ (ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 44). Но из них только один законченный, с выписанным прозаическим текстом, сопровождаемым музыкой. Он публикуется в настоящем томе под названием «Протест», добавленным редактором по содержанию текста. Клавиры остальных трех номеров («Пушка», «Переход на домик» из четвертого акта и номер без названия, с позднейшей пометкой «Динамиада») незавершены, местами изложены эскизно и не могут быть изданы.

Местонахождение автографов партитур неизвестно. Недавно найденные рукописные копии партитур пяти номеров музыки к спектаклю хранятся в семейном архиве композитора. По ним и сделаны фортепианные переложения этих номеров, которые, вместе с ранее упомянутым номером «Протест» и вошли в данный том. Все шесть номеров издаются впервые и составляют всю найденную к настоящему времени музыку к спектаклю. Часть «Марша пехоты» Шостакович впоследствии в иной оркестровке использовал в спектакле «Гамлет», сочинив заново вторую половину пьесы.

Условно убитый, музыка к эстрадно-цирковому представлению, соч. 31. Текст В. Воеводина и Е. Рысса. Премьера состоялась 2 октября 1931 года в Ленинградском эстрадном театре Мюзик-холл. Постановка Н. Петрова. Балетмейстеры Ф. Лопухов, Н. Глан. Дирижер И. Дунаевский.

Автограф клавира хранится в ЦГАЛИ (ф. 2048, ед. хр. 45). Рукопись содержит 33 номера, из которых 25 инструментальных, 4 (очень коротких) хоровых, 3 вокальных и большой, на восьми партитурных страницах, монолог Бейбуржуева на музыке. Большинство вокально-хоровых номеров и монолог связаны с сюжетом и действием, и вне контекста спектакля смысл их теряется. Почти все номера имеют в автографе заголовки и перечислены по порядку; судя по этому, отсутствуют по крайней мере 11 номеров. В трех фрагментах (один из них не завершен) нумерации и названий нет. Номер 12 — Марш — впоследствии целиком вошел в спектакль «Гамлет» как «Марш Фортинбраса» и публикуется в соответствующем месте. Местонахождение автографа партитуры неизвестно.

Музыка к «Условно убитому» публикуется впервые, за исключением пяти пьес («Галоп»; «Поле»; «Полька»; «Танец»; «Жонглеры»), изданных в упомянутом выше сборнике 1977 года (М., «Советский композитор»).

Гамлет, музыка к трагедии В. Шекспира, соч. 32. Перевод М. Лозинского, интерполяция из произведений Эразма Роттердамского. Премьера состоялась 19 мая 1932 года в Москве, в театре им. Евг. Вахтангова. Постановка и оформление Н. Акимова; режиссеры Б. Захава, П. Антокольский, И. Раппопорт, Р. Симонов, Б. Щукин.

Автографы 20 номеров клавира «Гамлета» находятся в ЦГАЛИ (ф. 2048, оп. 2, ед. хр. 43). Это «Уход короля и королевы»; «Уход Полония с Розенкранцем и Гильденстерном»; «После слов „Героическое..."»; «После слов „Сатирическое..."»; «Сцена с флейтами»; «Бой»; «Вынос короля»; «Вступление. Ручейки и зефиры»; три номера под названием «Турнир», «Удары на начало боя», «Тяжелый бой»; «Медленный бой»; «Конец турнира»; «Марш Фортинбраса», разбитый на четыре фрагмента; «Пастуший рожок». В музее театра им. Евг. Вахтангова хранятся автографы 13 номеров клавира: «Похоронный марш»; «Танцевальная музыка»; «Выход Гамлета с мальчишками»; «Галоп Офелии и Полония»; «Репетиция спектакля», включающий восемь небольших фрагментов, «Охота»; «Выход гостей»; «Песенка Офелии»; «Вступление к кладбищу»; «Колыбельная»; «Проход нищих», а также вариант «Марша Фортинбраса», не использованный в окончательной редакции. В том же фонде имеется также рукописная копия полного клавира «Гамлета». Идентичность переписанных номеров с сохранившимися авторскими рукописями позволяет считать, что и копии с отсутствующих авторских клавиров верны.

Таким образом, клавир «Гамлета» в настоящем издании печатается по сохранившимся авторским рукописям, а в случаях их отсутствия — по копии клавира из музея театра им. Евг. Вахтангова. В музее театра хранится и дирижерская памятка с перечислением всех номеров, вошедших в спектакль; она послужила руководством для установления последовательности распределения музыкального материала в настоящем издании.

В 1932 году Шостакович из этой музыки создал сюиту «Гамлет» для малого симфонического оркестра (соч. 32-а). Она состоит из 13-ти номеров, включающих в себя 15 номеров клавира: 1. «Вступление» и «Ночной дозор» (два отдельных номера в клавире); 2. «Похоронный марш»; 3. «Туш и танцевальная музыка» (два отдельных номера в клавире); 4. «Охота»; 5. «Пантомима актеров» (в клавире этот номер называется «Пир»); 6. «Шествие» (в клавире — «Выход гостей»); 7. «Музыкальная пантомима» (в клавире — «Пантомима»); 8. «Пир» (в клавире — «Канкан»); 9. «Песенка Офелии» (в

---

[15] Соколовский М., Шостакович Д., Суслович Р., Вускович И. К постановке «Выстрела» в Ленинградском ТРАМе. — Жизнь искусства, 1929, № 50, с. 10.

[16] Ленинградский театр рабочей молодежи. Гастроли по СССР 1930 г. Л.-М.: Теакинопечать. 1930, с. 23—25.

инструментальном изложении, без вокальной строчки), 10. «Колыбельная»; 11. «Реквием» (без вокальной партии); 12. «Турнир»; 13. «Марш Фортинбраса».

Партитура сюиты публикуется в 27 томе Собрания сочинений.

В дальнейшем Шостакович еще дважды участвовал в работе над воплощением «Гамлета»: в уже упоминавшейся постановке Г. Козинцева в Ленинградском театре драмы им. А. Пушкина (1954) и в кинофильме «Гамлет» (1964), поставленном тем же режиссером, где композитор написал новую музыку.

Автографы двух номеров, написанных Шостаковичем для ленинградской постановки «Гамлета», не найдены. Публикуемые в настоящем томе фортепианные переложения этих номеров, восстановлены по рукописным копиям партитур, находящихся в архиве музыкальной части Ленинградского театра драмы им. А. Пушкина.

Человеческая комедия (Сцены парижской жизни), музыка к пьесе П. Сухотина по О. Бальзаку, соч. 37. Премьера состоялась 1 апреля 1934 года в Москве, в театре им. Евг. Вахтангова. Постановка А. Козловского и Б. Щукина.

Автографы клавиров и партитур хранятся в ЦГАЛИ (ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 33а). Номера «Элегия» и «Вальс» написаны для солирующего фортепиано. «Увертюра», сочиненная, судя по всему, позднее остальной музыки вместо «Вступления», имеется только в партитуре. Номер, обозначенный редактором как «Эпизод», очевидно, не вошел в спектакль и остался только в виде клавира.

В настоящем издании музыка к «Человеческой комедии» печатается по автографу клавира. Большая часть номеров публикуется впервые (в 1977 году были изданы «Марш»; «Гавот»; «Панорама Парижа»; «Полицейский марш»; «Сарабанда» и «Вальс»).

Салют, Испания! Музыка к пьесе А. Афиногенова, соч. 44. Премьера состоялась 23 ноября 1936 года в Ленинграде, в театре драмы им. А. Пушкина. Постановка Н. Петрова и С. Радлова.

Местонахождение автографов клавира и партитуры (за исключением клавира «Песни о Розите»), неизвестно. Партитура восстановлена по оркестровым партиям, хранящимся в архиве музыкальной части театра. Фортепианные переложения всех номеров, кроме «Песни о Розите», сделаны по этой партитуре. Клавир «Песни о Розите» публикуется по авторской рукописи, подаренной композитором своей сестре Зое Дмитриевне в 1939 году и хранящейся у нее. Здесь песня изложена в фа-диез миноре, в спектакле же она звучит в си миноре, в соответствии с партитурой. Полностью «Песня о Розите», а также «Фанфары» и «Отрывок» публикуются впервые. Остальные номера изданы в сборнике «Музыка к драматическим спектаклям» (М., 1977).

Король Лир, музыка к трагедии В. Шекспира, соч. 58 а. Перевод М. Кузьмина и А. Радловой; «Песни Шута» в переводе С. Маршака. Премьера состоялась 24 марта 1941 года в Ленинграде, в Большом драматическом театре им. М. Горького. Постановка Г. Козинцева.

В цитировавшейся статье, приуроченной к выпуску спектакля, Шостакович писал: «Шекспировские трагедии сами по себе необычайны: из поэзии и динамики этих трагедий рождается музыка. Шекспир, видимо, сам очень любил музыку и чувствовал ее могучую силу и очарование, иначе бы он не создал знаменитую сцену пробуждения больного короля Лира под музыку.

Трудно писать музыку к пьесам Шекспира. Автор „Гамлета" и „Короля Лира" абсолютно не терпит банальности. Ему также чужды мелкотравчатые эмоции. Мне кажется, что когда говорят о масштабности Шекспира, то надо иметь в виду внутреннюю масштабность и широту дыхания, а не внешнюю громоздкость и помпу. В „Короле Лире" меня восхищает и волнует образ Шута. Без него трагедия Лира и Корделии не прозвучала бы так потрясающе. Шут с изумительным мастерством освещает гигантскую фигуру Лира, и трудность его музыкальной характеристики исключительна.

У Шута колкий, саркастический смех. Его юмор великолепен своей остротой и мрачностью. Шут очень сложен, парадоксален и противоречив. Все в нем неожиданно, парадоксально и всегда мудро.

Конечно, не легче отобразить в музыке, да еще драматического спектакля, ужас медленной и мучительной гибели всех иллюзий короля Лира.

При каждой встрече с Шекспиром появляются мысли, выходящие далеко за пределы той скромной задачи, которую ставишь в данном случае.

Возникают музыкальные мечтания, а вслед за ними и надежды — когда-либо воплотить шекспировскую тему» [17].

В основу настоящей публикации положены автографы, хранящиеся в семейном архиве композитора.

«Песни Шута»; «Баллада Корделии» (без вступления); «Возвращение с охоты»; «Лагерь» (под заголовком: «Сцена из третьего действия») и «Марш» напечатаны в сборниках: Шостакович Д. Музыка к драматическим спектаклям. М., «Советский композитор», 1977; Шостакович Д. Песни из драматических спектаклей. М., «Советский композитор», 1977.

Отчизна, музыка к театрализованной программе ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф. Э. Дзержинского. Соч. 64. Сценарий И. Добровольского, М. Вольпина и Н. Эрдмана. Постановка С. Юткевича. Балетмейстеры В. Вайнонен и К. Голейзовский. Хормейстер А. Степанов. Дирижер Ю. Силантьев. Премьера состоялась в Москве 7 ноября 1942 года.

Для программы «Отчизна» Шостакович написал четырехчастную сюиту «Родной Ленинград» для оркестра с хором на слова С. Алымова: *1. Увертюра; 2. Песня Октябрьской победы; 3. Танец молодежи; 4. Ода Ленинграду (Песня о Ленинграде).* Между третьей и четвертой частями читался отрывок из поэмы Джамбула «Ленинградцы, дети мои!»

---

[17] «Король Лир» в Большом драматическом театре им. М. Горького, с. 62.

Местонахождение автографов клавиров и партитур неизвестно. Фортепианное переложение выполнено по прижизненному изданию этой сюиты, которая была включена в ораторию «Родная отчизна», составленную без участия автора Ю. Силантьевым (при этом были изменены заглавия частей и написан новый текст Е. Долматовским). В настоящем издании авторские названия частей и первоначальный текст хоров С. Алымова восстановлены по рукописной копии клавиров (неполной по сравнению с партитурами), находящейся в архиве Центрального клуба им. Ф. Э. Дзержинского. «Увертюра», «Песня Октябрьской победы», «Ода Ленинграду» публикуются впервые. «Танец молодежи» был опубликован в 1977 году под заголовком «Народная пляска» (так этот номер озаглавлен в оратории «Родная Отчизна») в сборнике «Музыка к драматическим спектаклям» (М., 1977).

Русская река. Музыка к театрализованной программе ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф. Э. Дзержинского. Соч. 66. Сценарий И. Добровольского, М. Вольпина и Н. Эрдмана. Постановка Р. Симонова. Балетмейстер А. Мессерер. Хормейстер А. Степанов. Дирижер Ю. Силантьев. Премьера состоялась 17 апреля 1944 года в Москве.

В программе исполнялись хореографические сценки «Вальс» и «Футбол», а также «Битва за Сталинград» и «Заключительная песня» для оркестра с хором слова И. Добровольского.

Местонахождение автографа клавира неизвестно. Фортепианное переложение «Битвы за Сталинград» сделано по автографу партитуры, хранящемуся у ученика Шостаковича, композитора К. С. Хачатуряна. «Заключительная песня» печатается по прижизненному изданию партитуры оратории «Родная отчизна», куда она входит под заголовком «Победная песня». Авторские названия и первоначальный стихотворный текст, принадлежащий И. Добровольскому, восстановлены по рукописной копии клавира, хранящейся в архиве Центрального клуба им. Ф. Э. Дзержинского. Фортепианное переложение пьесы «Футбол» сделано по рукописной копии партитуры, также хранящейся у К. С. Хачатуряна. Каких-либо нотных материалов «Вальса» обнаружить не удалось. Все публикуемые номера издаются впервые.

Весна победная. Музыка к театрализованной программе ансамбля песни и пляски при Центральном клубе им. Ф. Э. Дзержинского. Соч. 72. Сценарий И. Добровольского, М. Вольпина и Н. Эрдмана. Постановка С. Юткевича. Премьера состоялась в Москве 8 мая 1946 года.

В программе исполнялись две песни Шостаковича на слова М. Светлова: «Колыбельная» и «Песня о фонарике». Их клавиры опубликованы в 1946 году (М., Музфонд).

Местонахождение автографов клавиров этих песен неизвестно. Они публикуются по изданию: Шостакович Д. Песни из драматических спектаклей. М., 1977. Автограф партитуры «Песни о фонарике» хранится у К. С. Хачатуряна.

Подавляющее большинство сочинений, вошедших в данный том, публикуется впервые.

При разночтениях между клавирами и партитурами за основу принимаются партитуры, как наиболее полное и окончательное воплощение авторского замысла, именно в этом виде предназначенные для публичного исполнения; соответствующие изменения внесены в клавиры без дополнительных оговорок. В издании сохранены особенности авторского изложения и записи (например, орфография случайных знаков альтерации). Заключенные в прямые скобки заглавия номеров, темповые и динамические обозначения предложены редактором.

Некоторые дополнительные сведения и уточнения содержатся в примечаниях, помещенных в конце тома.

ДОПОЛНЕНИЕ

Комическая опера «Большая молния» должна была стать четвертым оперным опусом Шостаковича: после юношеской оперы «Цыгане» по Пушкину, «Носа» и «Леди Макбет Мценского уезда».

В конце 1932—начале 1933 года сразу после завершения партитуры «Леди Макбет Мценского уезда» Шостакович настойчиво искал сюжеты для новых опер и в связи с этим неоднократно выступал в печати, отмечая низкое качество оперных либретто как одну из главных проблем работы композитора в музыкальном театре[18]. В статье «Плакать и смеяться» Шостакович, в частности, писал: «Все либретто, которые мне предлагали, были чрезвычайно схематичны. Герои не возбуждали во мне ни любви, ни ненависти—все они были трафаретны. Я неоднократно обращался к высококвалифицированным писателям, но все они по ряду причин отказывались от такой „мелкой", как оперное либретто, работы. Правда, написал для меня либретто комической оперы „Большая молния" Н. Н. Асеев, но это произведение не подошло мне»[19].

Никаких сведений о работе над оперой не сохранилось и считалось, что композитор не приступал к сочинению музыки на это либретто[20]. В 1980 году дирижер Г. Рождественский обнаружил авторские рукописи—партитуру и клавир первых девяти номеров комической оперы «Большая молния». Произведение осталось незавершенным, видимо, из-за неудовлетворенности композитора литературной основой.

---

[18] См., например: Шостакович Д. Оперный портфель композиторов.—Рабочий и театр, 1933, № 17, с. 22.
[19] Шостакович Д. Плакать и смеяться.—Советское искусство, 1933, 3 марта.
[20] См.: Хентова С. Молодые годы Шостаковича. Книга вторая. Л., 1980, с. 76.

Как видно из текста сохранившейся части либретто, действие первой картины оперы происходит в отеле некой капиталистической страны, где ждут приезда рабочих из Советского Союза. Аналогичный фабульный ход, позволяющий сопоставить образы людей из двух социальных миров, использован и в либретто балета «Золотой век» (соч. 22, 1929—1930). В музыку оперы Шостакович вводит пародийно звучащие цитаты из балета Р. Глиэра «Красный мак» (№ 3, «Песенка архитектора»), из русской народной песни «Во поле береза стояла» (там же), из фортепианного рондо Бетховена «Ярость по поводу потерянного гроша» (№ 9, «Шествие моделей»).

Неоконченная опера «Большая молния» впервые прозвучала в концертном исполнении 11 февраля 1981 года в Большом зале Ленинградской филармонии.

В основу настоящей первой публикации клавира положен его автограф, хранящийся в Центральной музыкальной библиотеке Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Он имеет незначительные расхождения с партитурой, в основном, в деталях либретто: по-видимому, композитор вносил изменения в музыкальный и литературный тексты в процессе инструментовки. Поскольку партитура является окончательным вариантом изложения, в соответствие с ней приведены все разночтения клавира, лишь наиболее существенные из них оговорены в примечаниях.

Работа над оперой «Игроки» на текст одноименной пьесы Н. Гоголя продолжалась в течение почти целого года: с последних чисел декабря 1941 до конца 1942 года. По свидетельству Д. Рабиновича, основанному, несомненно, на сообщении самого Шостаковича, композитор начал сочинять оперу на следующий день после завершения партитуры Седьмой симфонии, 28 декабря 1941 года[21]. В письме к писательнице М. Шагинян от 1 марта 1943 года Шостакович сообщил, что «оперу... писать бросил, хотя возился с ней около года»[22].

В своей второй — после «Носа» — опере по Гоголю композитор поставил перед собой задачу сохранения полного текста пьесы. «Я пишу оперу „Игроки". Слова полные и неизменные (sic!)» — рассказывал он Шебалину в письме летом 1942 года[23]. В ноябре того же года композитор сообщил, что продолжает работу над оперой: «Пишу понемногу нереальную оперу „Игроки". Нереальной я зову [ее] по причине ее нереальности: уже написано музыки на 30 (sic!) минут, а это является примерно одной седьмой всей оперы. Слишком длинно. Однако занимаюсь этим делом не без увлечения и удовольствия»[24]. Вскоре Шостакович все-таки прекратил сочинение «Игроков», усматривая неразрешимые противоречия между своим первоначальным замыслом сохранения всего текста Гоголя и возможностями реального сценического воплощения оперы. В письме Шебалину от 27 декабря 1942 года он сообщал: «Работу, которую я тебе показывал, будучи в Москве („Игроки"), прекратил, ввиду полной бессмысленности этого предприятия»[25]. Спустя три десятилетия, вспоминая это незавершенное произведение, композитор вновь указывал на расхождение между первоначальным замыслом и практическими требованиями как на причину прекращения работы над оперой. «Я неправильно стал писать эту оперу. Решил написать на неизменный текст Гоголя, не пропуская ни одного слова,— говорил он, отвечая на вопрос американского музыковеда Р. Брауна в ходе интервью в Нью-Йорке 13 июня 1973 года.— И когда я написал примерно страниц десять гоголевского текста, то оказалось, что это уже идет у меня 50 минут. А там еще осталось страниц тридцать!»[26].

Сохранившийся автограф партитуры оперы «Игроки» заканчивается на такте 13 после цифры 194. Автограф клавира содержит еще 7 тактов[27]. Партитура и клавир оперы в автографе первоначально обозначены как соч. 63. Впоследствии композитор этим опусом пометил сюиту «Родной Ленинград» (1942).

Материал оркестрового вступления и начальной сцены «Игроков» Шостакович использовал во второй части (Allegretto) Сонаты для альта и фортепиано (соч. 147, 1975).

Премьера оперы в концертном исполнении состоялась в редакции Г. Рождественского[28] 18 сентября 1978 года в Большом зале Ленинградской филармонии. Исполнители: артисты Московского камерного музыкального театра и Симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии.

12 июня 1983 года в оперном театре г. Вуппераль (ФРГ) состоялась сценическая премьера оперы «Игроки» в редакции польского композитора К. Мейера, дописавшего музыку на весь неиспользованный Шостаковичем текст пьесы Гоголя.

Клавир и партитура оперы «Игроки» опубликованы издательством «Советский композитор» в 1981 году. Их автографы хранятся в семейном архиве композитора.

В основу настоящей публикации положено издание 1981 года, вновь сверенное с обоими автографами. Наиболее существенные разночтения указаны в примечаниях, помещенных в конце тома. Редакторские добавления даны в квадратных скобках.

---

[21] См.: Rabinovich, D., Dmitry Shostakovich Composer, Moscow, 1959, p. 77.

[22] Шагинян М. 50 писем Д. Д. Шостаковича.— Новый мир, 1982, № 12, с. 137

[23] Письмо Шостаковича В. Шебалину от 10 июня 1942 года.— Советская музыка, 1982, № 7, с. 81.

[24] Письмо Шостаковича В. Шебалину от 11 ноября 1942 года. Там же, с. 82.

[25] Письмо Шостаковича В. Шебалину от 27 декабря 1942 года. Там же, с. 82.

[26] Интервью с Ройялом Брауном. Нью-Йорк, 13 июня 1973 года. Альбом пластинок «Говорит Дмитрий Шостакович».— Мелодия, М. 40—41705—12.

[27] Кроме того в ГЦММК сохранился небольшой черновой набросок клавира оперы (ф. 32, ед. хр. 261).

[28] Г. Рождественский доинструментовал 7 тактов клавира, а также сделал вариант окончания оперы (40 тактов), построенный на сокращенном повторении сцены Гаврюшки. Этот вариант приводится в приложении к настоящему тому.

EDITOR'S NOTE

Volume Twenty-eight of Dmitry Shostakovich's Collected Works comprises the vocal scores of his incidental music to plays and, as a supplement, of his unfinished operas *The Great Lightning* and *The Gamblers*. The full scores appear in Vols. Twenty-seven and Twenty-three respectively.

Though accounting for a large part of Dmitry Shostakovich's work, his music for the theatre may be said to remain the least known aspect of it. This can to some extent be explained by the fact that most of the productions for which Shostakovich wrote incidental music proved short-lived for various reasons, so that his music had no chance to establish itself on the stage of the theatres, to say nothing of gaining popularity beyond them. The scores, forgotten, were left on the shelves of libraries and archives for long years, some of them not discovered to this day and probably irretrievably lost.

Almost all of Shostakovich's theatre music was written between 1929 and 1946, at a time that he supplied music for twelve plays and theatre shows. Six of the scores *(The Bedbug, The Gunshot, Virgin Soil, Rule, Britannia!, Conditional Death* and *Hamlet),* which are particularly well elaborated, appeared between 1929 and 1931.

Striving to give the most adequate scenic realisation to his ideas Shostakovich tried a number of fresh approaches, for instance, teaching the actors to play musical instruments and having orchestra musicians appear on the stage as characters in the play. "Turning an orchestra musician into an actor and an actor into a musician enhances the role of music in a play,"[1] states the collective article signed by Shostakovich and the producers of *The Gunshot.* Shostakovich's efforts were directed primarily towards the solution of the task that seemed to him of paramount importance for a composer writing for the theatre: "To express through the language of music his understanding of the main idea, the conflict of this or that tragedy, his attitude to this or that character."[2]

From his very first steps in this field, however, Shostakovich came up against the old attitude to music in the drama theatre on the part of most directors. He was made to feel the composer's dependence on the will of the director who, as often as not, was perfectly indifferent to the composer's intentions. Thus the orchestral episode in the wedding scene of *The Bedbug* was first shortened and finally cut out; the logically developing music of the introductory March was divided into three separate pieces, the second of which began at bar 43, was played up to bar 74 and then returned to bars 22-42; two dance items intended for different acts were cut into a number of fragments which were played in a haphazard order in both acts. A similar fate befell other incidental scores by Shostakovich.

His dissatisfaction with the treatment of his incidental music Shostakovich expressed in a forcible article which bore the title "Declaration of the Composer's Duties", very characteristic of the times. The twenty-five-year old composer wrote: "All work at all drama theatres (with the exception of the Leningrad Working Youth Theatre)[3] goes according to precepts of long standing. There, music is called upon to accentuate 'despair' and 'delight', with 'standard' devices such as a drum beat at the entry of a new hero, the 'life-asserting, vigorous' dances of positive characters, foxtrot to show 'depravity' and optimistic music for the happy end. Music should not be made to cater to the tastes and methods, often quite bad, peculiar to a certain theatre (for example, *Conditional Death* at the Music Hall), which levels down the composers' styles. The 'ease' with which they write such predetermined music leads to the loss of high standards, to mere hack work." The article ended with the clearly formulated appeal: "Down with composers' depersonalisation! Steer clear of drama theatres and sound films!"[4]

Shostakovich's subsequent work proved that his *Declaration* had not been a mere means of venting irritation but expressed the artist's deep convictions. Whereas cinematograph succeeded eventually in winning Shostakovich back, he consented to write theatre music more and more reluctantly.

After composing highly successful music to *Hamlet* at the Vakhtangov Theatre (1932) Shostakovich wrote incidental music for that theatre's production of *The Human Comedy* in 1934. Then followed music for two plays (*Salute to Spain,* 1936, and *King Lear,* 1940-41) and three theatre shows (*Motherland, The Russian River* and *The Victorious Spring*) during the years of the Great Patriotic War, after which Dmitry Shostakovich wrote no more theatre music.[5]

In his article for the premiere of *King Lear* Shostakovich once more stated his views on the role and mission of music at the drama theatre, writing: "The producers of our drama theatres rarely manage to mount plays without music. Perhaps they fear that if their productions do not have a 'musical

---

[1] Sokolovsky, M., Shostakovich, D., Suslovich, R., Vuskovich, I., "Towards the Production of *The Gunshot* at the Leningrad Working Youth Theatre", *Zhizn Iskusstva,* No. 50, 1929, p. 10.

[2] "*King Lear* at the Gorky Bolshoi Drama Theatre", Leningrad-Moscow, 1941, p. 61.

[3] Working Youth Theatres sprang up in many major industrial centres of the USSR in the mid-twenties as amateur or semi-professional companies.... These theatres affording young people a chance to dramatise topical subjects functioned under the auspices of the Leninist Young Communist League of the Soviet Union (Komsomol). The Leningrad Working Youth Theatre founded in 1925 was among the trail blazers....Subsequently the Working Youth Theatres in Moscow, Leningrad and other cities were transformed into the Leninist Komsomol Theatres. (Quoted from the *Great Soviet Encyclopaedia,* Vol. 25, Moscow, 1976, p. 34.)

[4] Shostakovich, D., "Declaration of the Composer's Duties", *Rabochi i Teatr,* No. 31, 1931, p. 6.

[5] Grigory Kozintsev produced at the Pushkin Drama Theatre, Leningrad, Shakespeare's *Hamlet* in 1954, with the music Shostakovich had written for his production of *King Lear* many years previously. Shostakovich wrote for *Hamlet* only two additional items: *Jig* and *Finale.*

background', they might be reproached with lack of imagination. For all that, music is quite unnecessary in a domestic drama. I recall a production where the hero was assailed with doubts and was suffering. The playwright had written for him rather poor lines, so the producer wanted to give a helping hand to the suffering hero and to lay extra emphasis on his emotions, so to say. He stationed a violinist behind the scenes, who played an exceedingly tearful and sugary melody, then there was a storm—and all this, that is, the melody and the storm, made the scene outrageously banal and tasteless. Music is appropriate in a vaudeville and a heroic tragedy. The couplets in a vaudeville should be sung, and sung with spirit, while in a great tragedy music should, to my mind, appear at the climaxes only.... The composer should not provide musical illustrations—this can be done very well by the music librarians."[6]

In this volume Shostakovich's musical works for the theatre are published in their original form, regardless of the alterations which they may have undergone, and distributed in a chronological order.

The musical material for the Leningrad Working Youth Theatre's production of *Virgin Soil* has not been discovered.

The Bedbug, incidental music to Vladimir Mayakovsky's fairy comedy, Op. 19. Premiere: Meyerhold Theatre, Moscow, February 13, 1929. Produced by Vsevolod Meyerhold; V. Mayakovsky, literary assistant, Kukriniksy and A. Rodchenko, scenic artists.

Dmitry Shostakovich wrote his first incidental score in less than a month and in later years he recalled this work more than once. "Vsevolod Meyerhold who was working on the production of *The Bedbug* early in 1929 proposed that I should write the music for it. I set to work at once. I was introduced to Mayakovsky at the rehearsals and had several discussions of my music with him. Our first talk was somewhat disconcerting. 'Do you like firemen's bands?' he asked. I answered that it depended on the kind of band. Then Mayakovsky said that firemen's music was his favourite and that the music to his *Bedbug* should be of the type played by such bands.[7] I was completely taken aback at first, but later I realised that he had a reason, that he thought that the firemen's band music would prove just right for the first part of his comedy.... I don't know if he liked my music or not—he merely said, 'It'll do'. I took these words for approval, for Mayakovsky was an extremely frank man and never indulged in empty compliments."[8] Igor Ilyinsky who played the leading role asserts that after they had listened to Shostakovich's music "both Mayakovsky and Meyerhold were delighted and said, 'That's just the thing!'"[9]

We believe that all (or nearly all) of Shostakovich's music for *The Bedbug* has by now been discovered and is published here. Most of the autographs are to be found at the Central State Bakhrushin Theatre Museum (Meyerhold fond, No. 180171) and at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 2, bit of storage No. 42). A draft for Bayan's Song in the wedding scene is at the State Central Glinka Museum of Musical Culture (fond 32, bit of storage No. 260).

March. A piano score bearing no title and differing in places from the full score is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR; the full score (preserved at the Bakhrushin Theatre Museum) bears the following inscription in its upper right-hand corner: "D. Shostakovich, Op. 18[10], I, 1929, Moscow."

Galop. The present publication is based on the manuscript copy of the piano score preserved at the Bakhrushin Theatre Museum, at the end of which is written: "Copy. (The original has been given to the accordionists.) Y. Nikolsky."[11]

Foxtrot is published here after the manuscript copy preserved at the Bakhrushin Theatre Museum. The inscription over the staves reads: "Foxtrot for two Russian accordions". The two staves of the piano score are marked "1st" and "2nd" [accordions]. At the end is written: "Copy. (The composer has given the original to the accordionists.) Y. Nikolsky."

These two items were played in the production by an ensemble of accordionists; the indication "for two Russian accordions" is at variance with Shostakovich's statement, who wrote: "I played some excerpts for Vsevolod Meyerhold... I remember he liked the items for three accordionists. There was an excellent accordion trio at his theatre."[12]

The composer utilised the *Galop* for his music to the silent film *New Babylon,* which was first played during the showing of the film in March 1929.

Intermezzo. No piano score has been discovered, the full score, preserved at the Bakhrushin Theatre Museum, bears the inscription: "Foxtrot (Wedding)" in Shostakovich's handwriting. The word "Intermezzo" has been written by somebody else. In the upper right-hand corner of page 1 is written: "D. Shostakovich. I, 1929, Leningrad."

Wedding Scene. No vocal score has been discovered. The full score, preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR, bears no heading. The text of vocal episodes and the lines

---

[6] "*King Lear* at the Gorky Bolshoi Drama Theatre", Leningrad-Moscow, 1941, p. 61.

[7] Bands of small fire companies consisted of six or seven men who played brass instruments more or less well. The scratch choice of instruments and the poor standard of playing made the terms "firemen's band" and "firemen music" synonymous with loud, overconfident but often discordant playing.— *Ed.*

[8] Shostakovich, D., "Some New Facts about Mayakovsky", *Literaturnaya Gazeta,* October 9, 1956.

[9] Ilyinsky, I., "Dmitry Shostakovich Is 60!" *Sovetskaya Muzyka,* No. 9, 1966, p. 13.

[10] Subsequently the composer designated as Op. 18 his music to the film *New Babylon,* written at the same time. Music to *The Bedbug* became Op. 19.

[11] Composer Yuri Nikolsky (1895-1962) headed the music department of the Meyerhold Theatre in 1928-32.

[12] Shostakovich, D., "In 1928...", *Teatr,* No. 2, 1974, p. 53.

pronounced by the characters while the music is being played are in Shostakovich's handwriting. The wedding scene must originally have been intended to proceed to musical accompaniment throughout, but the extended musical episode of 153 bars was not incorporated in the production and Shostakovich subsequently used the orchestral part of it (in a new instrumentation) for the Overture to Erwin Dressel's opera *Armer Columbus.*[13]

Waltz for solo piano. The autograph is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR. We read (in the composer's handwriting) the following: "Best man is teasing Bayan about black and white keys". The dialogue spoken to this music is given here as in the play. Considerably enlarged and orchestrated, this item was subsequently incorporated in the music for *New Babylon.*

Fire. Fire Signals. The piano scores have not been discovered, the full scores and orchestra parts are preserved at the Bakhrushin Theatre Museum. The headlines missing in the scores have been supplied by the Editor from the orchestra parts.

Firemen's Chorus. The vocal score (in which a few bars are missing), with words but containing no subtitles, is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR. The full score with the inscription "Finale of Part I" in a strange handwriting is preserved at the Bakhrushin Theatre Museum.

It seems that the *Symphonic Entr'acte*—No. 11 in the incomplete MS list of *The Bedbug* musical items (preserved at the Bakhrushin Theatre Museum)—which is mentioned in several articles and investigations, was a combination of the *Intermezzo* and *Fire.* The latter was played between the last bar at fig. 14 and the first at fig. 15 of the *Intermezzo.* This is clear from the orchestra parts preserved at the Bakhrushin Theatre Museum and from the MS copy of this combined item entitled "Symphonic Entr'acte", preserved at the Shostakovich family archives.

Scene in the Public Garden. An incomplete piano score, with several bars missing, is preserved at the Central State Archives of Literature and Arts of the USSR, the full score, at the Bakhrushin Theatre Museum. Neither has a subtitle which has been supplied by the Editor according to the place where the action is laid.

Young Pioneer March. The vocal score is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR and the full score bearing the inscription "D. Shostakovich, Op. 18, II, 1929", at the Bakhrushin Theatre Museum. The piano reduction is sketchy—written on two staves, with the words of the chorus written in. The subtitle lacking in the piano and full scores has been taken from the orchestra parts preserved at the Bakhrushin Theatre Museum.

Flourish. March of the City Elders. No vocal scores have been discovered. The full scores are preserved at the Bakhrushin Theatre Museum.

Waltz. No piano score. The full score is preserved at the Bakhrushin Theatre Museum. It bears the stage directions "He smokes" and "He drinks" in the "Prisypkin invokes inspiration" episode.

Final March. The piano score (without a subtitle) is preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR, the full score, at the Bakhrushin Theatre Museum. The piano reduction is sketched on a single stave.

The *Wedding Scene, Fire, Fire Signals, Firemen's Chorus, Young Pioneer March, March of the City Elders, Flourish* and *Waltz* from Act Two are published here for the first time. The rest of the items appeared in the collection: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

The Gunshot, incidental music to A. Bezymensky's play, Op. 24. Premiere: Leningrad Working Youth Theatre, December 14, 1929. Produced by M. Sokolovsky; R. Suslovich, director.

"Shortly after graduation from the Conservatoire and the successful performance of my First Symphony I began working at the Leningrad Working Youth Theatre," Shostakovich recalled in 1956. "The company was directed by M. Sokolovsky, a talented producer and fascinating human being. I composed music for several of the theatre's productions, including A. Bezymensky's play *The Gunshot, Virgin Soil* and some others."[14]

The autograph vocal and full scores, discovered in 1984, are preserved at the State Central Glinka Museum of Musical Culture (fond 32, bit of storage No. 260). The vocal score is in several drafts of which No. 5 is complete while No. 3 is incomplete and differs from the full score version. None of the items has a subtitle. Sketches for a vocal item from *The Gunshot* are written on the reverse side of the sheet bearing drafts of Bayan's Song from *The Bedbug.* The MS full score begins with the concluding twelve bars of No. 3 and consists of seven complete items. The musical episodes follow one another in a continuous series, bearing reference numbers from 7 to 29. Item No. 6 bears the inscription: "Same as No. 5", and some of the items are preceded by cues.

Judging by the music and instrumentation, Nos. 5,7 and 8 (without subtitles) were to be performed in the "Entry of the Heads of Departments" and "Entry of the Secretaries" episodes. It seems that the composer had these episodes in mind when he wrote in the article quoted above: "The Working Youth Theatre actors' further progress leads them towards mastering musical instruments and it is significant that in *The Gunshot* the 'Entry of the Heads of Departments' is heralded by a deafening march played on brass instruments by the actors themselves, and it was not by chance, either, that in the 'Entry of the Secretaries' episode the actors were expected to play the balalaika."[15]

---

[13] Published in Volume Twenty-three of the present edition of Shostakovich's Collected Works.

[14] Shostakovich, D., "Thinking of the Road Traversed", *Sovetskaya Muzyka,* No. 9, 1956, p. 12.

[15] Sokolovsky, M., Shostakovich, D., Suslovich, R., Vuskovich, I., "Towards the Production of *The Gunshot* at the Leningrad Working Youth Theatre", *Zhizn Iskusstva,* No. 50, 1929, p. 10.

The two closing pages of No. 3 that have been preserved provide for the participation of two orchestras, one in the pit and the other on the stage.

The music for *The Gunshot* is published here for the first time. Dundee's Romance is taken from the programme of the Leningrad Working Youth Theatre's tour in 1930, where it was printed along with a list of characters and a synopsis of the play.[16] No. 5 is published from the autograph piano score while the piano reductions of the other items have been made from the autograph full score.

Rule, Britannia! Music to A. Piotrovsky's play, Op. 28. Premiere: Leningrad Working Youth Theatre, May 9, 1931. Produced by M. Sokolovsky; R. Suslovich, director.

The autograph piano scores of four items are preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 2, bit of storage No.44), but of these one item only is complete, with a prose text to be spoken against the musical background. This item is published here with the subtitle "Protest", supplied by the Editor in accordance with the text. The piano reductions of the other three items ("The Cannon", "Transition to the Little House" from Act Four and an item without a subtitle bearing a later designation "Dinamiada") are fragmentary, in places sketchy and not fit for publication.

The whereabouts of the autograph full scores is not known. The recently discovered manuscript copies of five musical items (in full score) which are preserved at the Shostakovich family archives have been used for their piano reductions. They appear in this volume along with the one subtitled "Protest". The six items are published for the first time; they constitute all music to this play that has been discovered so far. Subsequently Shostakovich used part of the *Infantry March* in his incidental music to *Hamlet*—he re-wrote its second half and orchestrated anew the whole piece.

Conditional Death. Music to a music-hall revue, Op. 31. Words by V. Voyevodin and Y. Ryss. Premiere: Leningrad Music Hall, October 2, 1931. Produced by N. Petrov; F. Lopukhov and N. Glan, choreographers, I. Dunayevsky, conductor.

The autograph vocal score preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, bit of storage No.45) consists of 33 items of which 25 are purely instrumental, four choral (very brief), three vocal and one, Beiburzhuyev's Monologue, a long episode (written on eight pages of scoring paper), spoken to music. The whereabouts of the full score is not known. Most of the vocal items, choruses and the monologue make sense only in the context of the plot and become incomprehensible outside it. Nearly all items have subtitles and are numbered in the autograph, from which it is clear that at least eleven are missing. Three items (one of them incomplete) lack numbers and subtitles. No. 12, March, was subsequently used in *Hamlet* as Fortinbras' March and is published below.

The music to *Conditional Death* is published here in full with the exception of the five pieces (Galop, The Field, Polka, Dance and The Jugglers) which appeared in the collection published by the *Soviet Composer* in 1977.

Hamlet. Incidental music to Shakespeare's tragedy, Op. 32, Russ. transl. by M. Lozinsky (with interpolations from Erasmus' works). Premiere: Vakhtangov Theatre, Moscow, May 19, 1932. Production and stage design by N. Akimov; B. Zakhava, P. Antokolsky, I. Rappoport, R. Simonov and B. Shchukin, directors.

The autograph piano scores of 20 items are preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 2, bit of storage No. 43). They are "Exeunt King and Queen", "Exeunt Rosencrantz and Guildenstern", "After the word 'Satirical'", "Scene with Recorder", "After the word 'Heroic'" "The Combat", "The Dead Player King is Carried Away", "Introduction. Rivulets and Zephyrs"; three items designated as "The Tournament", "Signals to Start the Combat", "The Hard Combat", "The Slack Combat", "End of the Tournament", "Fortinbras' March" (consisting of three fragments), "Shepherd's Pipe". Thirteen items in vocal score are preserved at the Vakhtangov Theatre's Museum, namely, "Funeral March", "Dance Music", "Entry of Hamlet and the Boys", "Galop of Ophelia and Polonius", "Rehearsing the Play" (consisting of eight brief fragments), "The Chase", "Entry of the Guests", "Song of Ophelia", "Introduction to the Churchyard Scene", "Lullaby", "The Beggars Pass" and a version of Fortinbras' March which was not used in the definitive variant of the music. A complete MS copy of the *Hamlet* vocal score is preserved at the same repository. A comparison of the items in that copy with the autographs that are available shows them to be identical, which suggests that the rest of the music, too, has been copied correctly. Consequently, the present publication of the *Hamlet* vocal score is based on the autographs which are preserved and, where these are lacking, on the copy of the vocal score at the Vakhtangov Theatre's Museum. The Museum has in its possession the Conductor's List enumerating all the musical items used in the production of *Hamlet*—this has been helpful in establishing the order of their sequence for the present edition.

On the basis of that music Shostakovich composed a suite *Hamlet* for small symphony orchestra (Op. 32 a) in 1932. It consists of thirteen items embracing fifteen from the piano score: 1. "Introduction and Night Watch" (two separate items of the piano score); 2. "Funeral March"; 3. "Flourish and Dance Music" (two separate items of the piano score); 4. "The Chase"; 5. "Pantomime of the Players" ("Feast" in the piano score); 6. "Procession" ("Entry of the Guests" in the piano score); 7. "Musical Pantomime" ("Pantomime" in the piano score); 8. "Feast" ("Cancan" in the piano score); 9. "Song of Ophelia" (purely instrumental, without the vocal part); 10. "Lullaby"; 11. "Requiem" (without the vocal part); 12. "The Tournament"; 13. "Fortinbras' March".

The full score of the suite is published in Volume Twenty-seven of the present Collected Works.

---

[16] *Leningrad Working Youth Theatre's Tour of the USSR in 1930*, Leningrad-Moscow, *Teakinopechat*, 1930, pp. 23-5.

Dmitry Shostakovich had two more occasions for providing music to *Hamlet:* one was G. Kozintsev's production of the tragedy at the Pushkin Drama Theatre, Leningrad, in 1954, and the other, Kozintsev's film (1964) for which the composer wrote new music. The autographs of two items composed for the Leningrad production of *Hamlet* have not been discovered. The piano arrangements published here have been made from the MS copies of the full scores preserved at the archives of the Pushkin Theatre's Music Department.

The Human Comedy (Scenes from Parisian Life). Music to a play adapted from Balzac by P. Sukhotin, Op. 37. Premiere: Vakhtangov Theatre, Moscow, April 1, 1934. A. Kozlovsky and B. Shchukin, directors.

The autographs of vocal and full scores are preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 3, bit of storage 33a). The Elegy and Waltz were written for solo piano; the Overture (written, presumably, at a later time to replace the Introduction) is in full score only; the item designated as "Episode" by the Editor exists in piano score only and was probably not used in the production of the play.

The music to *The Human Comedy* is published here on the basis of the autograph vocal score, most of the items appearing for the first time. The March, Gavotte, "The Paris Panorama", Police March, Saraband and Waltz were published in 1977.

Salute to Spain, incidental music to A. Afinogenov's play, Op. 44. Premiere: Pushkin Drama Theatre, Leningrad, November 23, 1936. N. Petrov and S. Radlov, directors.

Neither vocal nor full scores have been discovered (the sole exception is the Song of Rosita). The score has been reconstructed from the orchestra parts preserved at the Pushkin Theatre's Music Department. The piano reductions of all items (except the Song of Rosita) have been made from the reconstructed score. The Song of Rosita in vocal score is published on the basis of the autograph which the composer gave to his sister Zoya in 1939 (in this autograph the song is in F-sharp minor whereas in the score it is in B minor). The Song of Rosita, *Fanfares* and *Excerpt* are published here in full for the first time. The other items appeared in the collection: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

King Lear. Incidental music to Shakespeare's tragedy, Op. 58a. Russ. transl. by M. Kuzmin and A. Radlova, the Fool's Songs translated by S. Marshak. Premiere: Gorky Drama Theatre, Leningrad, March 24, 1941. Produced by G. Kozintsev.

In his article which we have quoted earlier Dmitry Shostakovich wrote: "Shakespeare's tragedies are unique in that their poetry and dynamics spontaneously give birth to music. Shakespeare must have been very fond of music and acutely sensitive of its power and fascination, otherwise he could not have written the famous scene of the sick Lear's awakening to music.

"It is very difficult to write music for Shakespeare's plays: the author of *Hamlet* and *King Lear* brooks no banality. Neither will he admit petty and superficial emotionality. It seems to me that when we speak of Shakespeare's grandeur we should mean an inner grandeur and extensive development, and not an outward pompousness. I am attracted and stirred by the character of the Fool in *King Lear.* Without him the tragedy of Lear and Cordelia would not affect us so deeply. The Fool sheds light on the gigantic figure of Lear with consummate mastery, and the task of giving his musical characterisation is exceedingly hard. The Fool's laughter is sharp and sarcastic, his humour is unequalled for acuteness and bitterness. He is very complex, paradoxical and contradictory. Everything in him is unexpected, original and always wise.

"It certainly is no less difficult to portray in music, especially music intended for the drama theatre, the horrible process of King Lear's gradual and painful disillusionment.

"Each encounter with Shakespeare gives rise to a host of musical ideas going far beyond the limited task of the moment, to the ambitious dream of being able some day to embody in music the Shakespeare theme."[17]

The present publication is based on the autographs preserved at the Shostakovich family archives.

The Fool's Songs, the Ballad of Cordelia (without the introduction), Return from the Hunt, The Military Camp (entitled "Scene from Act Three") and March have appeared in the collections: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977, and Shostakovich, D., *Songs from Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

Motherland. Music to a show of the Song and Dance Company at the Dzerzhinsky Club, Op. 64. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and N. Erdman. Produced by S. Yutkevich; K. Goleizovsky, choreographer, A. Stepanov, choral conductor, Y. Silantyev, conductor. Premiere: Moscow, October 15, 1942. For the show *Motherland* Shostakovich composed the suite *Native Leningrad* to words by S. Alymov, consisting of: 1. Overture, 2. Song of the Victorious October, 3. Youth Dance, 4. Ode to Leningrad (Song of Leningrad), with Jambul's poem *Leningrad, I'm Proud of Thee* declaimed between the 3rd and 4th items.

The autographs of vocal and full scores have not been discovered. The piano reduction for the present publication has been done from the oratorio *Our Own Native Country,* compiled by Yuri Silantyev in Dmitry Shostakovich's lifetime but without his participation, where the compiler included Shostakovich's suite with changed subtitles and a new text by Y. Dolmatovsky. The composer's original subtitles and words of the choruses by S. Alymov in the present edition have been taken from the incomplete copies of the vocal scores preserved at the archives of the Dzerzhinsky Club. The

[17] "*King Lear* at the Gorky Bolshoi Drama Theatre," Leningrad-Moscow, 1941, p. 62.

Overture, Song of the Victorious October and Ode to Leningrad are published for the first time. The Youth Dance appeared as Folk Dance (the subtitle it had in the oratorio) in the collection: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

The Russian River. Music to a show of the Song and Dance Company of the Dzerzhinsky Club, Op. 66. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and E. Erdman. Produced by R. Simonov; A. Messerer, choreographer, A. Stepanov, choral conductor, Y. Silantyev, conductor. Premiere: Moscow, April 17, 1944.

The show featured the choreographic scenes Waltz and "Football", the vocal-symphonic picture "The Battle of Stalingrad" and Final Chorus to words by I. Dobrovolsky.

The autograph vocal score has not been discovered; the piano reduction of "The Battle of Stalingrad" has been done from the autograph score in possession of the composer Karen Khachaturyan, a pupil of Shostakovich. The Final Chorus is based on the score of the oratorio which appeared in Shostakovich's lifetime (where the chorus bore the subtitle "Song of Victory"). Shostakovich's own subtitles and the original lyrics by Dobrovolsky have been taken from the MS copy of the vocal score, preserved at the archives of the Dzerzhinsky Club. The piano arrangement of "Football" has been done from the MS copy of the full score, also in Karen Khachaturyan's possession. No musical material of the Waltz has been discovered. All items of the *Russian River* are published for the first time.

The Victorious Spring. Music to a show of the Song and Dance Company of the Dzerzhinsky Club, Op. 72. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and N. Erdman. Produced by S. Yutkevich. Premiere: Moscow, May 8, 1946. The programme featured two songs by Shostkovich to words by M. Svetlov—Lullaby and "Lanterns"—which were published by the Music Fund of the USSR, Moscow, in 1946. The autograph of the vocal score of the two songs has not been discovered, the autograph full score of the "Lanterns" is in possession of Karen Khachaturyan. Here the songs are published after the collection: Shostakovich, D., *Songs to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

Most of the works in this volume are first publications. Where discrepancies occur between the vocal (piano) scores and full scores, the latter have been given preference as the fullest expression of the composer's idea, meant to be performed in that form. In such cases alterations in the piano reductions have been done without further comment. The peculiarities of Shostakovich's notation have been preserved (for example, his manner of writing the accidentals). The subtitles, tempo and dynamics markings supplied by the Editor are given in square brackets.

Additional information is given in the notes at the end of the volume.

SUPPLEMENT

His comic opera *The Great Lightning* was to be Dmitry Shostakovich's fourth work in this genre after *The Gypsies*, an early opera on a Pushkin subject, *The Nose* and *Lady Macbeth of the Mtsensk District.*

Upon completing the score of *Lady Macbeth of the Mtsensk District,* in the late 1932-early 33, Shostakovich was eagerly looking for subjects of new operas. He wrote about this more than once in the press, deploring the poor librettos he had considered and defining the quality of the libretto as one of the main issues facing the composer who wanted to write an opera.[18] In his article "To Weep and to Laugh" he wrote: "All the librettos which I was offered were sketchy. The characters did not inspire me with love or hatred—they were so conventional. Time and again I would try to recruit the cooperation of professional writers, but for some reason or other all of them turned down my offer of such 'insignificant' work as writing an operatic libretto. Nikolai Aseyev, it is true, wrote for me the libretto for the comic opera *The Great Lightning,* but this work was not in my line."[19]

Nothing was further known about this opera and it was believed that the composer had not started work on it.[20] In 1980, however, the conductor Gennady Rozhdestvensky discovered the manuscripts of the full and vocal scores of nine items from the comic opera *The Great Lightning* which was not completed probably because of the composer's dissatisfaction with the libretto.

As is clear from the part of the libretto that has been preserved, the action of Scene One takes place at the hotel of a capitalist country where a workers' delegation from the Soviet Union is shortly to arrive. A similar situation providing for the comparison of people belonging to two different social worlds has been utilised in the libretto of *The Golden Age* ballet (Op. 22, 1929-30). In his opera Dmitry Shostakovich parodied quotations from Reinhold Gliere's ballet *The Red Poppy* (No. 3, "The Architect's Song"), from the Russian folk song "There Was a Birch-Tree in the Field" (No.3) and from Beethoven's piano capriccio *Fury over a Lost Groschen* (No. 9, "March of the Models").

---

[18] See: Shostakovich, D., "The Composer's Operatic Output", *Rabochi i Teatr,* No. 17, 1933, p. 22.
[19] Shostakovich, D., "To Weep and to Laugh", *Sovetskoye Iskusstvo,* March 3, 1933.
[20] See: Khentova, S., *The Youth of Dmitry Shostakovich,* Book Two, Leningrad, 1981, p. 76.

Dmitry Shostakovich had two more occasions for providing music to *Hamlet:* one was G. Kozintsev's production of the tragedy at the Pushkin Drama Theatre, Leningrad, in 1954, and the other, Kozintsev's film (1964) for which the composer wrote new music. The autographs of two items composed for the Leningrad production of *Hamlet* have not been discovered. The piano arrangements published here have been made from the MS copies of the full scores preserved at the archives of the Pushkin Theatre's Music Department.

The Human Comedy (Scenes from Parisian Life). Music to a play adapted from Balzac by P. Sukhotin, Op. 37. Premiere: Vakhtangov Theatre, Moscow, April 1, 1934. A. Kozlovsky and B. Shchukin, directors.

The autographs of vocal and full scores are preserved at the Central State Archives of Literature and Art of the USSR (fond 2048, descriptive list 3, bit of storage 33a). The Elegy and Waltz were written for solo piano; the Overture (written, presumably, at a later time to replace the Introduction) is in full score only; the item designated as "Episode" by the Editor exists in piano score only and was probably not used in the production of the play.

The music to *The Human Comedy* is published here on the basis of the autograph vocal score, most of the items appearing for the first time. The March, Gavotte, "The Paris Panorama", Police March, Saraband and Waltz were published in 1977.

Salute to Spain, incidental music to A. Afinogenov's play, Op. 44. Premiere: Pushkin Drama Theatre, Leningrad, November 23, 1936. N. Petrov and S. Radlov, directors.

Neither vocal nor full scores have been discovered (the sole exception is the Song of Rosita). The score has been reconstructed from the orchestra parts preserved at the Pushkin Theatre's Music Department. The piano reductions of all items (except the Song of Rosita) have been made from the reconstructed score. The Song of Rosita in vocal score is published on the basis of the autograph which the composer gave to his sister Zoya in 1939 (in this autograph the song is in F-sharp minor whereas in the score it is in B minor). The Song of Rosita, *Fanfares* and *Excerpt* are published here in full for the first time. The other items appeared in the collection: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

King Lear. Incidental music to Shakespeare's tragedy, Op. 58a. Russ. transl. by M. Kuzmin and A. Radlova, the Fool's Songs translated by S. Marshak. Premiere: Gorky Drama Theatre, Leningrad, March 24, 1941. Produced by G. Kozintsev.

In his article which we have quoted earlier Dmitry Shostakovich wrote: "Shakespeare's tragedies are unique in that their poetry and dynamics spontaneously give birth to music. Shakespeare must have been very fond of music and acutely sensitive of its power and fascination, otherwise he could not have written the famous scene of the sick Lear's awakening to music.

"It is very difficult to write music for Shakespeare's plays: the author of *Hamlet* and *King Lear* brooks no banality. Neither will he admit petty and superficial emotionality. It seems to me that when we speak of Shakespeare's grandeur we should mean an inner grandeur and extensive development, and not an outward pompousness. I am attracted and stirred by the character of the Fool in *King Lear.* Without him the tragedy of Lear and Cordelia would not affect us so deeply. The Fool sheds light on the gigantic figure of Lear with consummate mastery, and the task of giving his musical characterisation is exceedingly hard. The Fool's laughter is sharp and sarcastic, his humour is unequalled for acuteness and bitterness. He is very complex, paradoxical and contradictory. Everything in him is unexpected, original and always wise.

"It certainly is no less difficult to portray in music, especially music intended for the drama theatre, the horrible process of King Lear's gradual and painful disillusionment.

"Each encounter with Shakespeare gives rise to a host of musical ideas going far beyond the limited task of the moment, to the ambitious dream of being able some day to embody in music the Shakespeare theme."[17]

The present publication is based on the autographs preserved at the Shostakovich family archives.

The Fool's Songs, the Ballad of Cordelia (without the introduction), Return from the Hunt, The Military Camp (entitled "Scene from Act Three") and March have appeared in the collections: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977, and Shostakovich, D., *Songs from Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

Motherland. Music to a show of the Song and Dance Company at the Dzerzhinsky Club, Op. 64. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and N. Erdman. Produced by S. Yutkevich; K. Goleizovsky, choreographer, A. Stepanov, choral conductor, Y. Silantyev, conductor. Premiere: Moscow, October 15, 1942. For the show *Motherland* Shostakovich composed the suite *Native Leningrad* to words by S. Alymov, consisting of: 1. Overture, 2. Song of the Victorious October, 3. Youth Dance, 4. Ode to Leningrad (Song of Leningrad), with Jambul's poem *Leningrad, I'm Proud of Thee* declaimed between the 3rd and 4th items.

The autographs of vocal and full scores have not been discovered. The piano reduction for the present publication has been done from the oratorio *Our Own Native Country,* compiled by Yuri Silantyev in Dmitry Shostakovich's lifetime but without his participation, where the compiler included Shostakovich's suite with changed subtitles and a new text by Y. Dolmatovsky. The composer's original subtitles and words of the choruses by S. Alymov in the present edition have been taken from the incomplete copies of the vocal scores preserved at the archives of the Dzerzhinsky Club. The

---

[17] "*King Lear* at the Gorky Bolshoi Drama Theatre," Leningrad-Moscow, 1941, p. 62.

Overture, Song of the Victorious October and Ode to Leningrad are published for the first time. The Youth Dance appeared as Folk Dance (the subtitle it had in the oratorio) in the collection: Shostakovich, D., *Music to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

The Russian River. Music to a show of the Song and Dance Company of the Dzerzhinsky Club, Op. 66. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and E. Erdman. Produced by R. Simonov; A. Messerer, choreographer, A. Stepanov, choral conductor, Y. Silantyev, conductor. Premiere: Moscow, April 17, 1944.

The show featured the choreographic scenes Waltz and "Football", the vocal-symphonic picture "The Battle of Stalingrad" and Final Chorus to words by I. Dobrovolsky.

The autograph vocal score has not been discovered; the piano reduction of "The Battle of Stalingrad" has been done from the autograph score in possession of the composer Karen Khachaturyan, a pupil of Shostakovich. The Final Chorus is based on the score of the oratorio which appeared in Shostakovich's lifetime (where the chorus bore the subtitle "Song of Victory"). Shostakovich's own subtitles and the original lyrics by Dobrovolsky have been taken from the MS copy of the vocal score, preserved at the archives of the Dzerzhinsky Club. The piano arrangement of "Football" has been done from the MS copy of the full score, also in Karen Khachaturyan's possession. No musical material of the Waltz has been discovered. All items of the *Russian River* are published for the first time.

The Victorious Spring. Music to a show of the Song and Dance Company of the Dzerzhinsky Club, Op. 72. Scenario by I. Dobrovolsky, M. Volpin and N. Erdman. Produced by S. Yutkevich. Premiere: Moscow, May 8, 1946. The programme featured two songs by Shostkovich to words by M. Svetlov—Lullaby and "Lanterns"—which were published by the Music Fund of the USSR, Moscow, in 1946. The autograph of the vocal score of the two songs has not been discovered, the autograph full score of the "Lanterns" is in possession of Karen Khachaturyan. Here the songs are published after the collection: Shostakovich, D., *Songs to Plays,* Moscow, *Soviet Composer,* 1977.

Most of the works in this volume are first publications. Where discrepancies occur between the vocal (piano) scores and full scores, the latter have been given preference as the fullest expression of the composer's idea, meant to be performed in that form. In such cases alterations in the piano reductions have been done without further comment. The peculiarities of Shostakovich's notation have been preserved (for example, his manner of writing the accidentals). The subtitles, tempo and dynamics markings supplied by the Editor are given in square brackets.

Additional information is given in the notes at the end of the volume.

SUPPLEMENT

His comic opera *The Great Lightning* was to be Dmitry Shostakovich's fourth work in this genre after *The Gypsies*, an early opera on a Pushkin subject, *The Nose* and *Lady Macbeth of the Mtsensk District.*

Upon completing the score of *Lady Macbeth of the Mtsensk District,* in the late 1932-early 33, Shostakovich was eagerly looking for subjects of new operas. He wrote about this more than once in the press, deploring the poor librettos he had considered and defining the quality of the libretto as one of the main issues facing the composer who wanted to write an opera.[18] In his article "To Weep and to Laugh" he wrote: "All the librettos which I was offered were sketchy. The characters did not inspire me with love or hatred—they were so conventional. Time and again I would try to recruit the cooperation of professional writers, but for some reason or other all of them turned down my offer of such 'insignificant' work as writing an operatic libretto. Nikolai Aseyev, it is true, wrote for me the libretto for the comic opera *The Great Lightning,* but this work was not in my line."[19]

Nothing was further known about this opera and it was believed that the composer had not started work on it.[20] In 1980, however, the conductor Gennady Rozhdestvensky discovered the manuscripts of the full and vocal scores of nine items from the comic opera *The Great Lightning* which was not completed probably because of the composer's dissatisfaction with the libretto.

As is clear from the part of the libretto that has been preserved, the action of Scene One takes place at the hotel of a capitalist country where a workers' delegation from the Soviet Union is shortly to arrive. A similar situation providing for the comparison of people belonging to two different social worlds has been utilised in the libretto of *The Golden Age* ballet (Op. 22, 1929-30). In his opera Dmitry Shostakovich parodied quotations from Reinhold Gliere's ballet *The Red Poppy* (No. 3, "The Architect's Song"), from the Russian folk song "There Was a Birch-Tree in the Field" (No.3) and from Beethoven's piano capriccio *Fury over a Lost Groschen* (No. 9, "March of the Models").

---

[18] See: Shostakovich, D., "The Composer's Operatic Output", *Rabochi i Teatr,* No. 17, 1933, p. 22.
[19] Shostakovich, D., "To Weep and to Laugh", *Sovetskoye Iskusstvo,* March 3, 1933.
[20] See: Khentova, S., *The Youth of Dmitry Shostakovich,* Book Two, Leningrad, 1981, p. 76.

Shostakovich's unfinished opera *The Great Lightning* was first given in concert form at the Large Hall of the Leningrad Philharmonic on February 11, 1981.

The autograph score of the opera's nine items is published in Volume Twenty-three of the present edition of Shostakovich's Collected Works.

This, the first, publication of the vocal score is based on the autograph preserved at the Music Library of the Kirov Opera and Ballet Theatre, Leningrad, which differs slightly from the full score (mostly, however, as regards the libretto). It seems that the composer introduced changes into the music and the words in the process of orchestration, and since the full score is the final version, the vocal score has been made to agree with it. Some material differences have been commented upon.

Work on the opera *The Gamblers,* Op. 63, on the subject of Nikolai Gogol's like-named play took Shostakovich nearly a year, from the end of December 1941 to the end of 1942. The musicologist David Rabinovich states in his book—presumably on the composer's authority—that Dmitry Shostakovich began work on *The Gamblers* on the day after he had completed the score of his Seventh Symphony, December 28, 1941.[21] In his letter to the authoress Marietta Shaginyan, dated March 1, 1943, the composer says: "I've given up writing the opera although I was busy with it for about a year."[22]

In his second opera on a Gogol subject (the first was *The Nose*) Shostakovich set himself the task of preserving the play's text intact. "I am writing an opera on *The Gamblers,* with the text unchanged and unabridged *(sic!)*", wrote he to Vissarion Shebalin in the summer of 1942.[23] In November of that year Shostakovich wrote that he continued working on the opera: "I take my time working on the impractical opera *The Gamblers.* I call it 'impractical' because that's exactly what it is: the music already in existence takes 30 (*sic!*) minutes to perform, and this is just about one-seventh of the whole work. Too long! All the same, I even derive certain pleasure from this."[24] Shortly afterwards, however, Shostakovich gave up composing *The Gamblers,* for he realised that his original intention to preserve intact the text of Gogol's play would make staging of the opera all but impossible. He wrote to Vissarion Shebalin on December 27, 1942: "I've dropped the work which I showed to you in Moscow *(The Gamblers)* because of the complete impracticability of that project."[25] Speaking of this unifinished work three decades later, Dmitry Shostakovich once more explained his reluctance to continue writing the opera by the divergence between the original idea of the opus and the practical demands of its production. In an interview given to Royal Brown in New York on June 13, 1973, Shostakovich said: "My approach to this opera was wrong from the start. I decided to use Gogol's text in its entirety, without omitting a single word. When I had used about ten pages of the play's text I found that my music to it took up fifty minutes—and there were nearly thirty pages more!"[26]

The autograph score of the opera *The Gamblers* breaks off in the thirteenth bar after fig. 194; the autograph vocal score has seven bars more.[27] The full and vocal scores were originally marked as Op. 63, but subsequently the composer gave this opus number to his suite *Native Leningrad* (1942).

Dmitry Shostakovich utilised the musical material of the Introduction and opening scene from *The Gamblers* in the second movement, *Allegretto,* of his Sonata for Viola and Piano, Op. 147 (1975).

Edited by Gennady Rozhdestvensky, *The Gamblers* was first performed in concert form by members of the Moscow Chamber Opera and the Leningrad Philharmonic Orchestra under his direction at the Large Hall of the Leningrad Philharmonic on September 18, 1978.[28]

The Gamblers, edited by the Polish composer Krzystof Meyer who also wrote music to the rest of the Gogol text, had its stage premiere at the opera house in Wuppertal, FRG, on June 12, 1983.

The vocal score of *The Gamblers* was published by the *Sovetsky Kompozitor* in 1981. The autograph vocal score is preserved at the Shostakovich family archives.

The present publication is based on the 1981 edition collated with the autograph full and vocal scores. All errors and misprints have been corrected and are discussed in the notes at the end of the volume. Editorial emendations are printed in square brackets. The full score of the opera appears in Volume Twenty-three of the present edition of Shostakovich's Collected Works.

---

[21] See: Rabinovich, D., *Dmitry Shostakovich Composer,* Moscow, 1959, p. 77.

[22] Shaginyan, M., "50 Letters of Dmitry Shostakovich", *Novy Mir,* No. 12, 1982, p. 137.

[23] Dmitry Shostakovich's letter to Vissarion Shebalin, dated June 10, 1942, *Sovetskaya Muzyka,* No. 7, 1982, p. 81.

[24] Dmitry Shostakovich's letter to Vissarion Shebalin of November 11, 1942, *Ibid.,* p. 82.

[25] Dmitry Shostakovich's letter to Vissarion Shebalin of December 27, 1942, *Ibid.,* p. 82.

[26] Deciphered from a disc in the *Dmitry Shostakovich Speaks* album, Melodia, M 40-41705-12.

[27] A short draft of the vocal score is preserved at the State Central Glinka Museum of Musical Culture (fond 32, bit of storage No. 261).

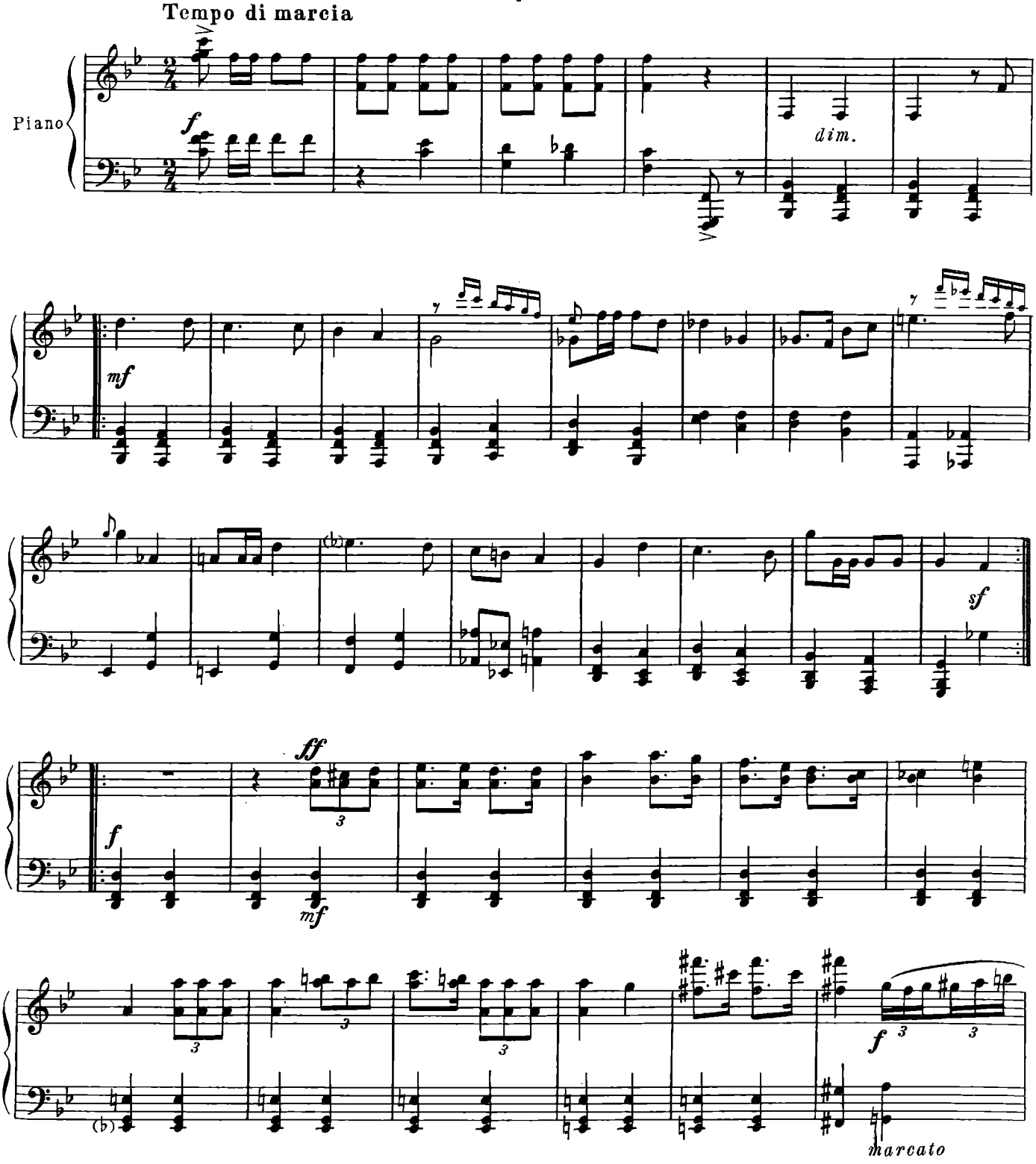
[28] Gennady Rozhdestvensky has orchestrated seven bars from the vocal score and written 40 bars of music (based on the material of Gavryushka's scene) to end the opera. This ending is published in the Supplement to this volume.

МУЗЫКА К ФЕЕРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП» В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА ИМ. ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

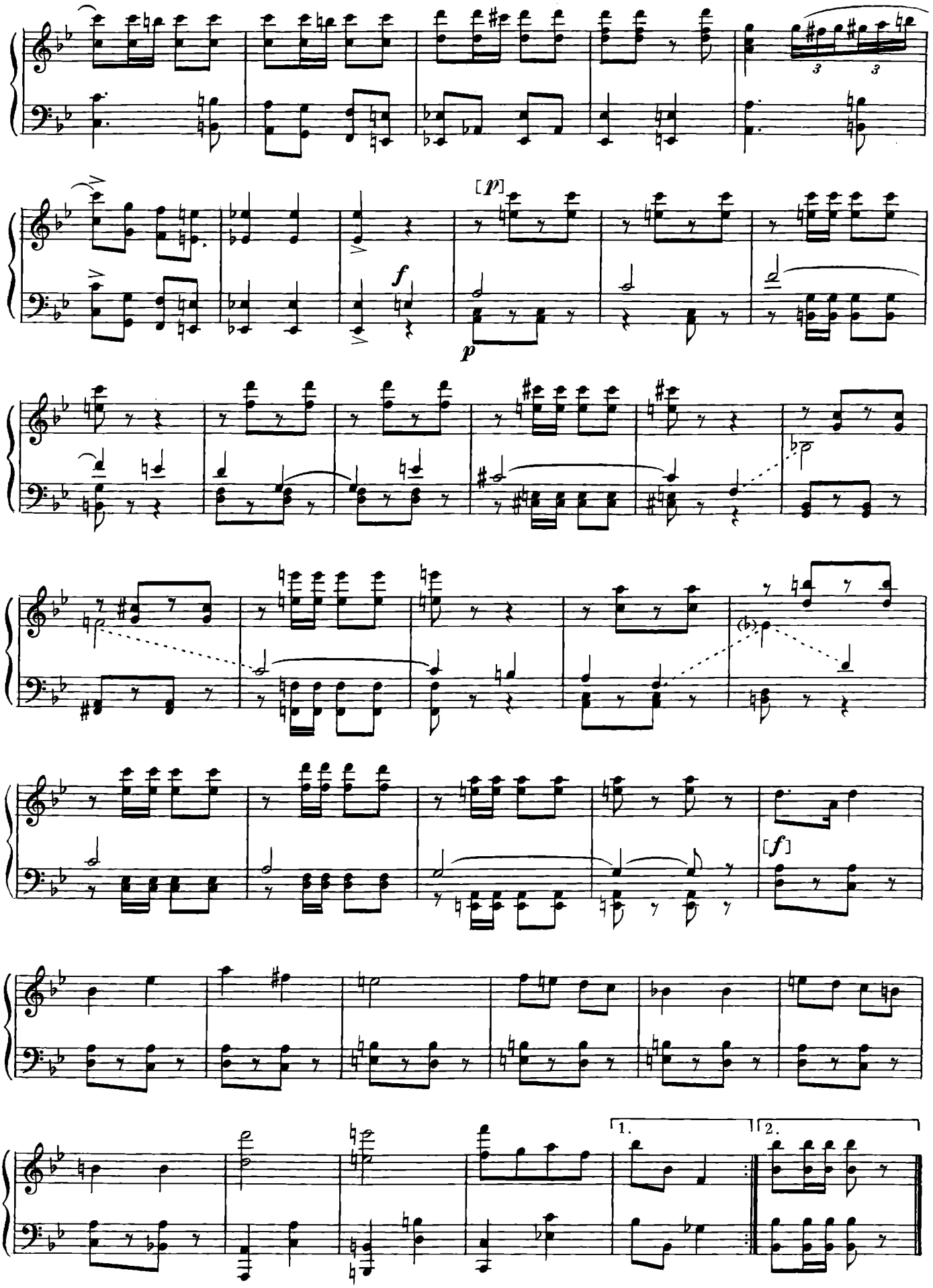
Соч. 19

(1929)

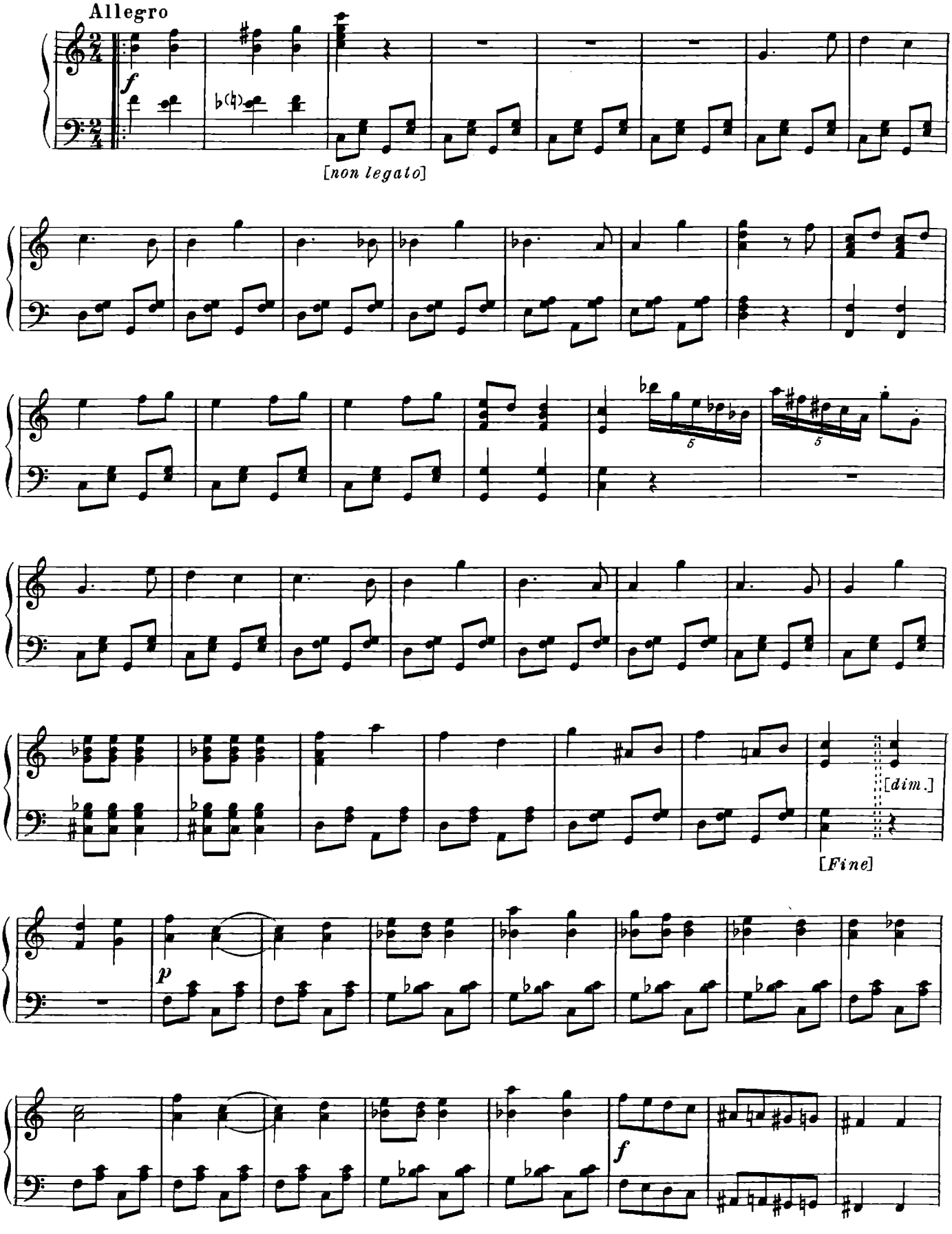
Марш *

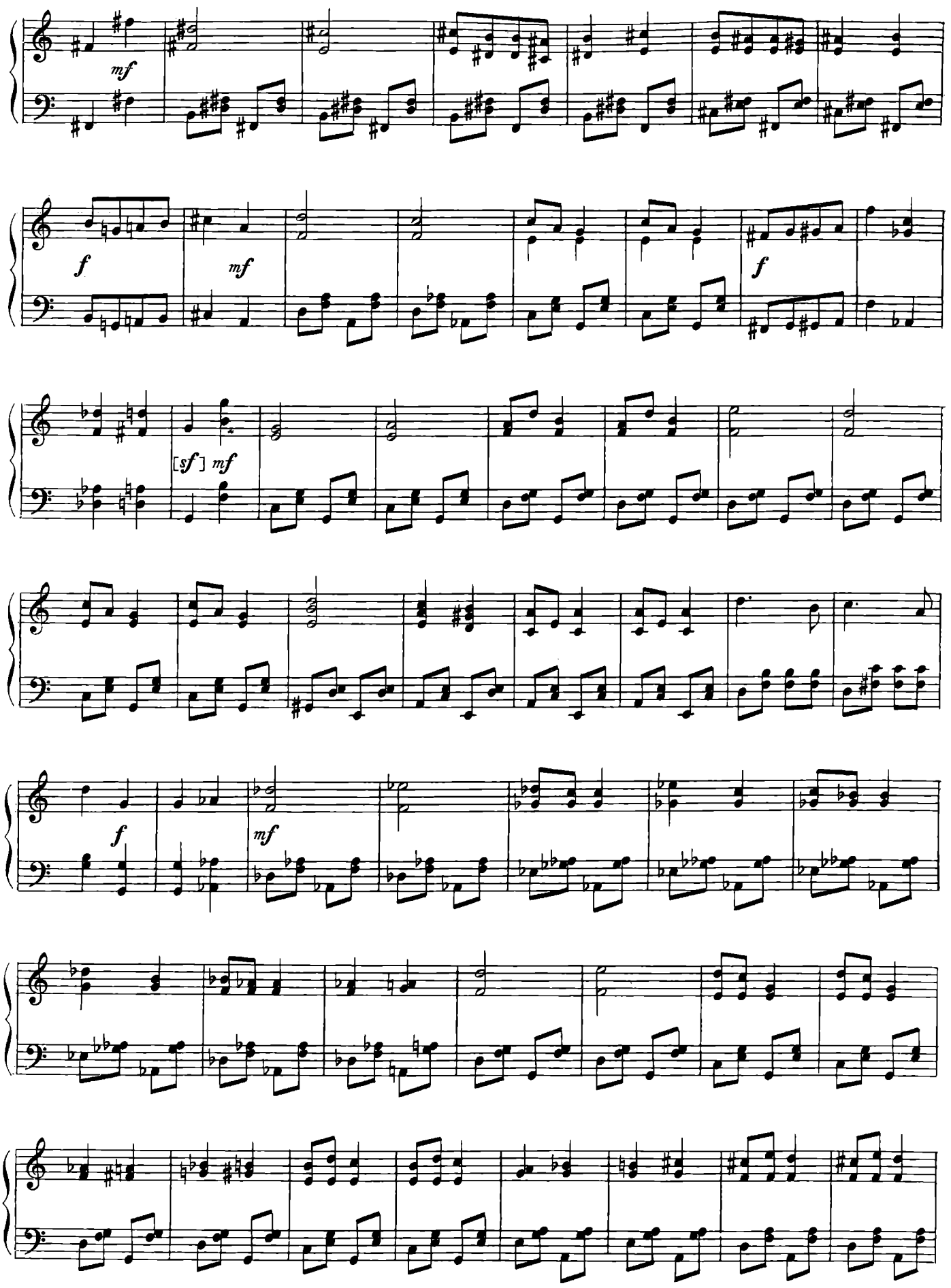


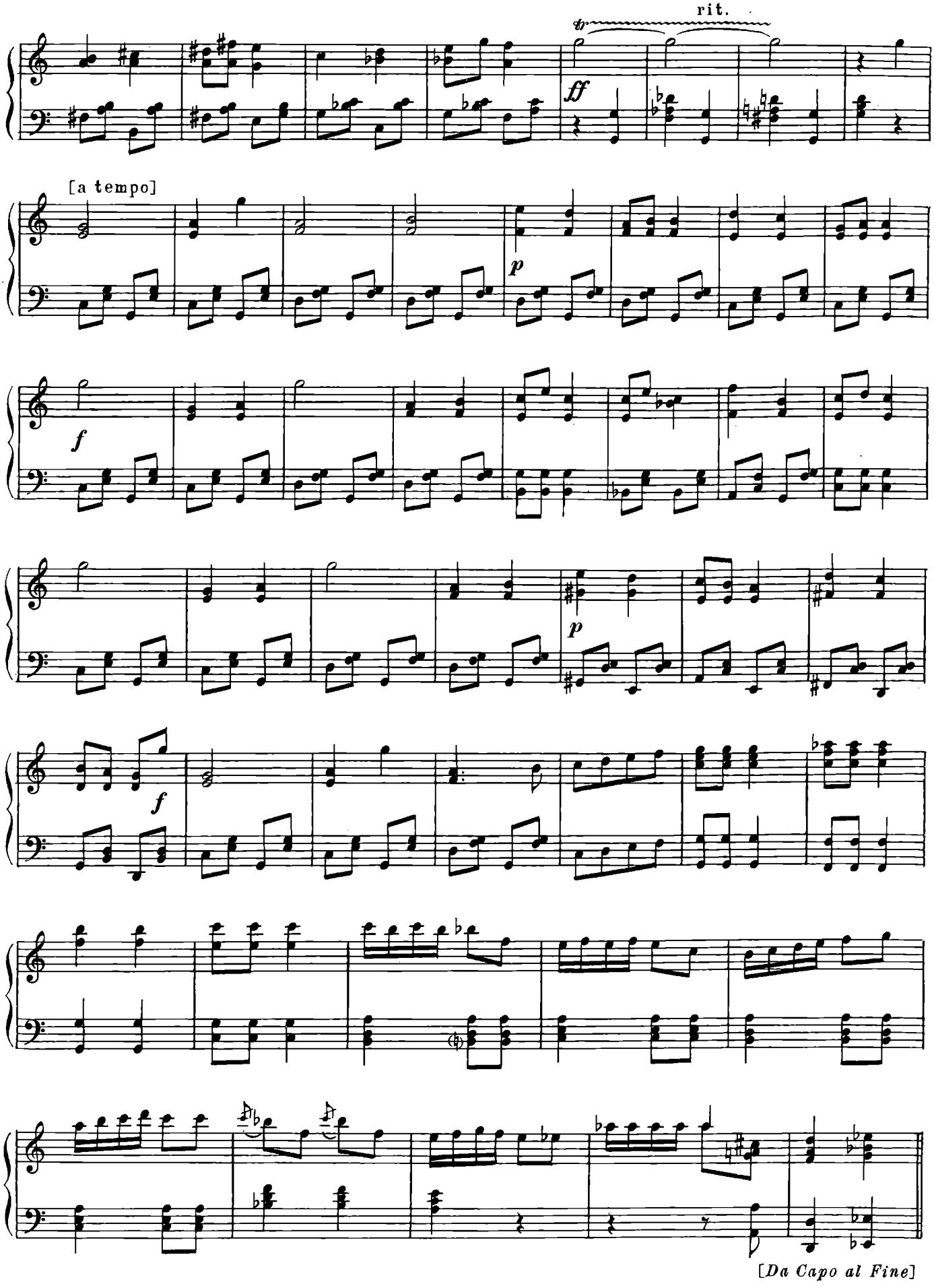
* Во всем томе клавиры, не указанные в перечне переложений, печатаются либо по автографам, либо по их рукописным копиям и прижизненным изданиям.


[p]
f
p
[f]
1.
2.

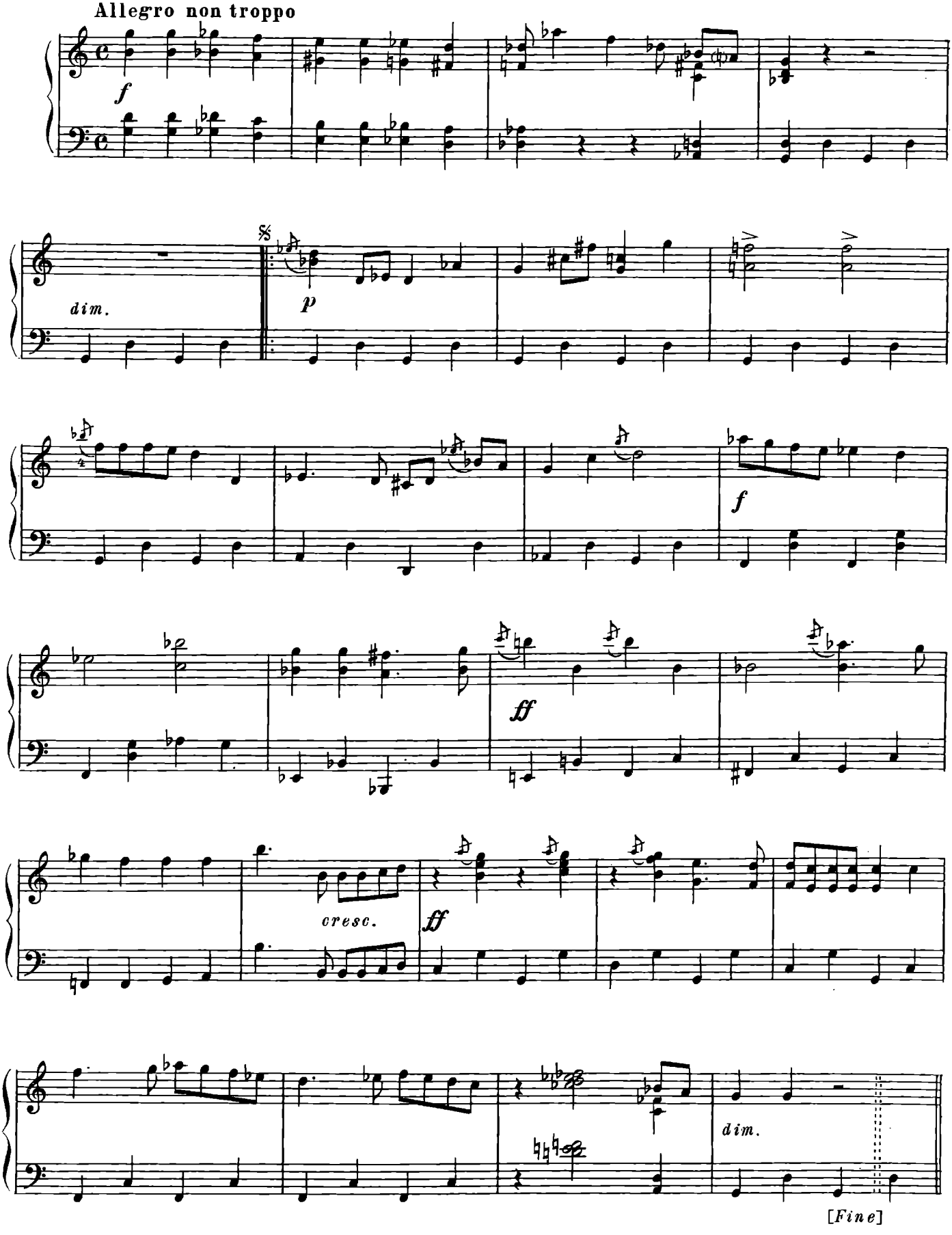
Галоп

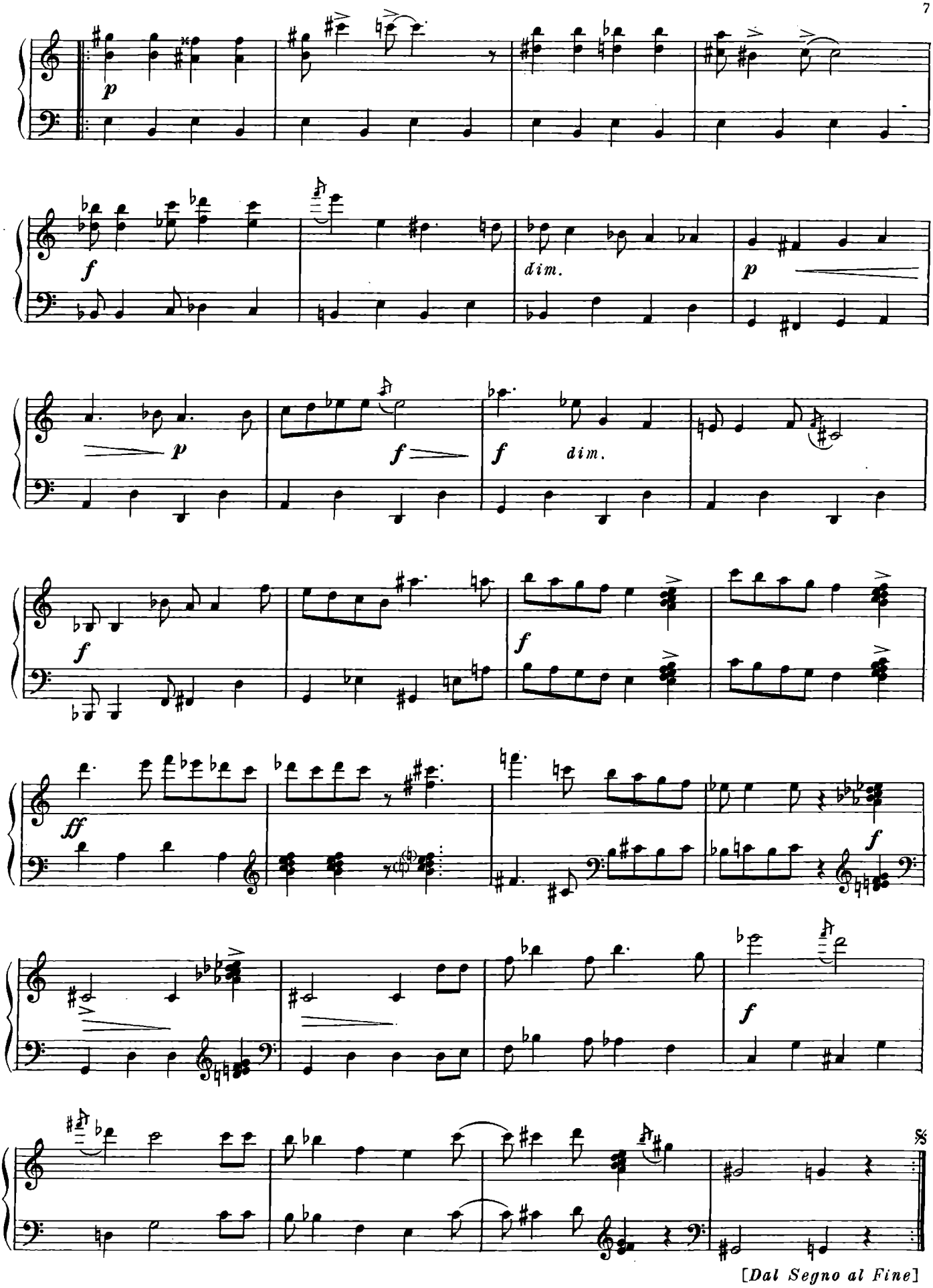



mf
f
mf
f
[sf] mf
f
mf

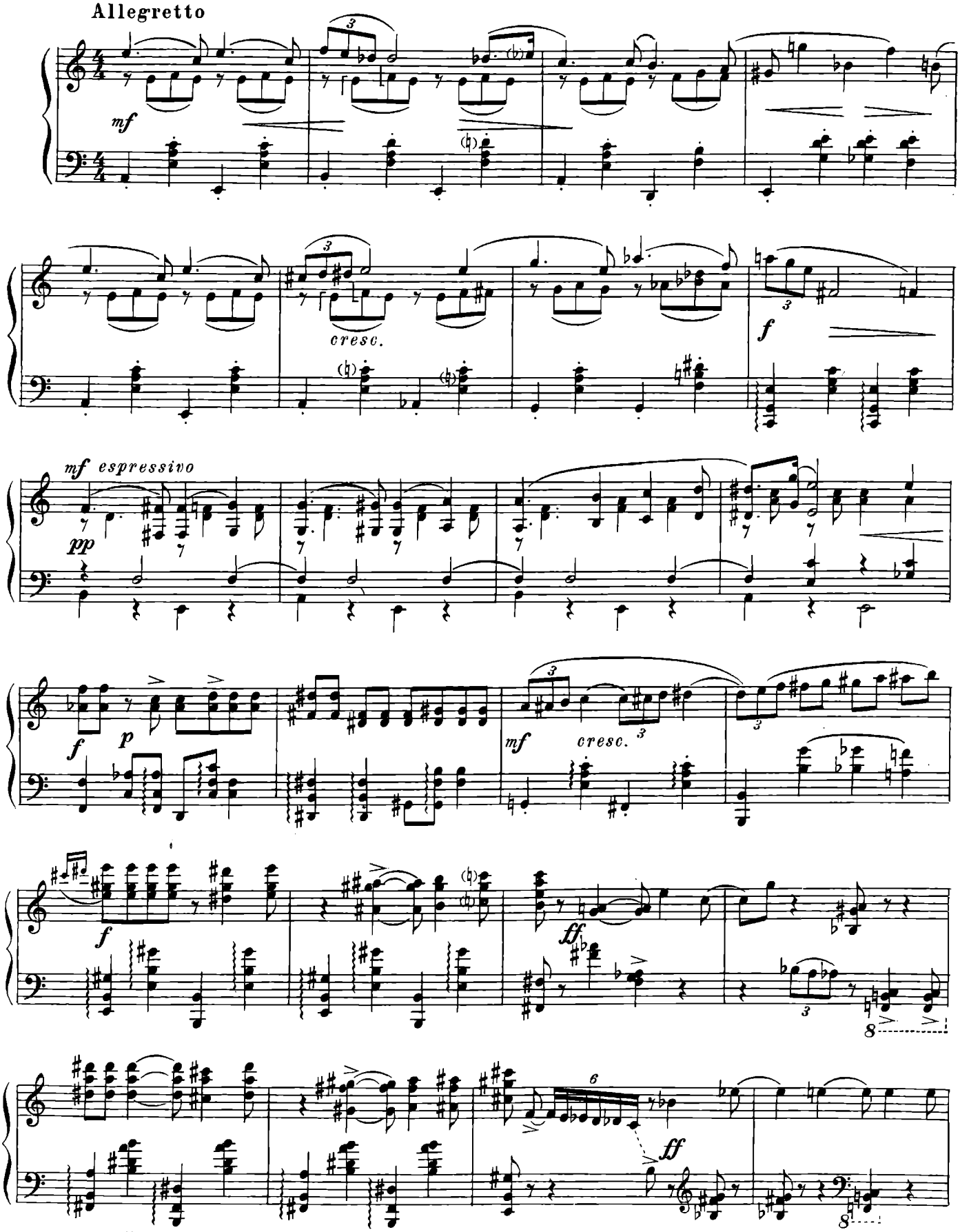

rit.
ff
[a tempo]
p
f
p
f
[Da Capo al Fine]

Фокстрот

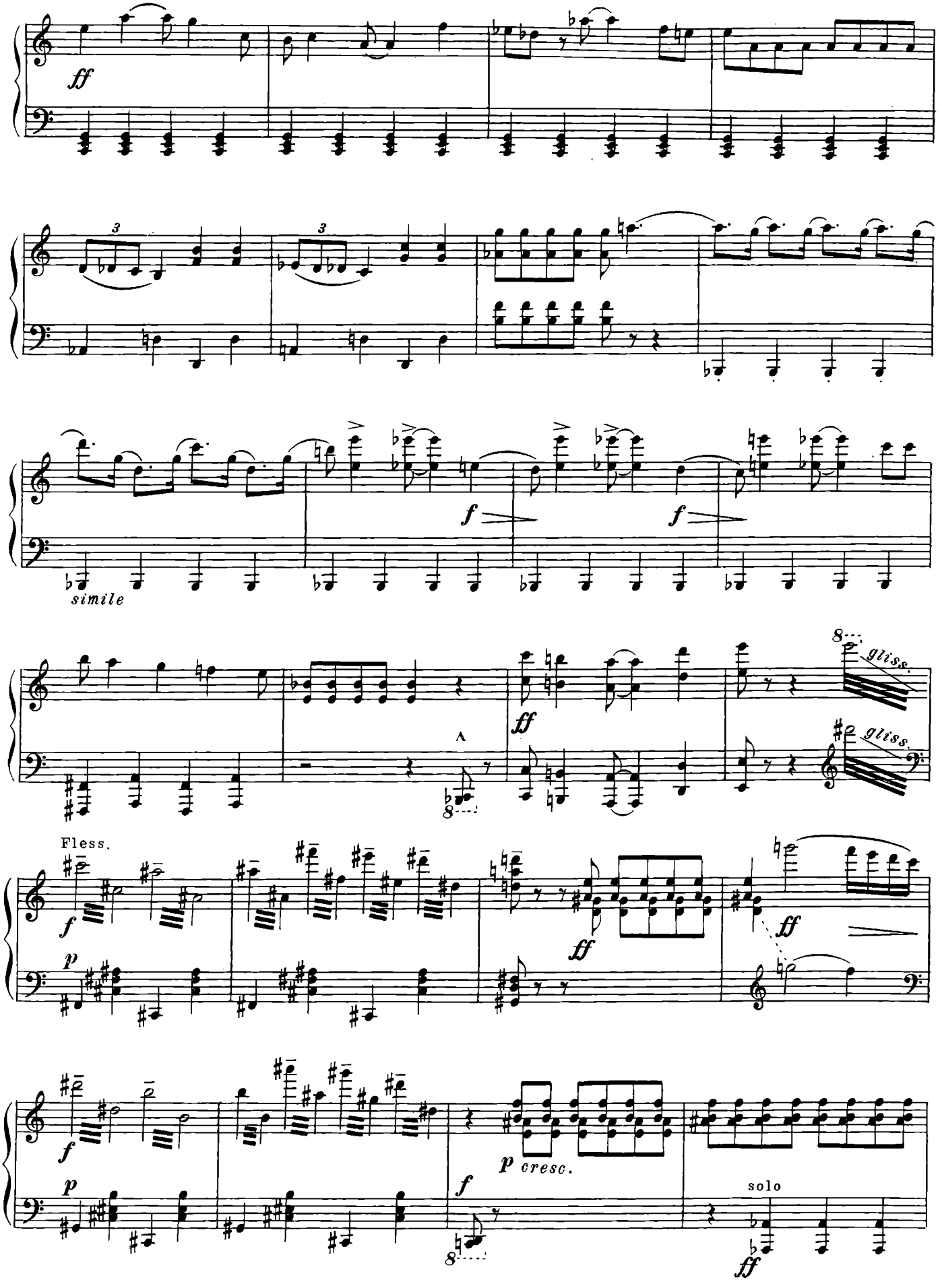


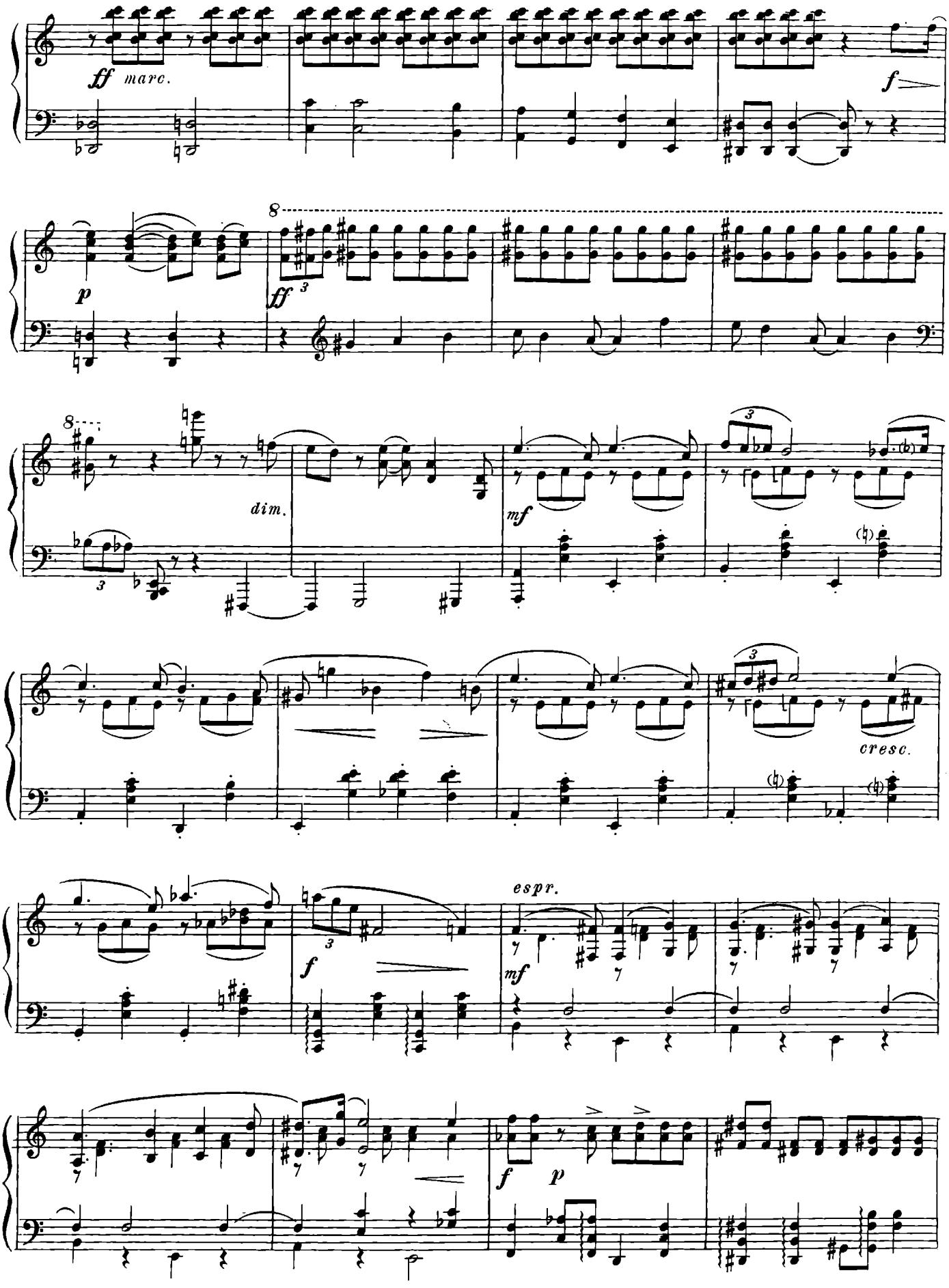

p
f
dim.
p
p
f
f
dim.
f
f
ff
f
f
[Dal Segno al Fine]

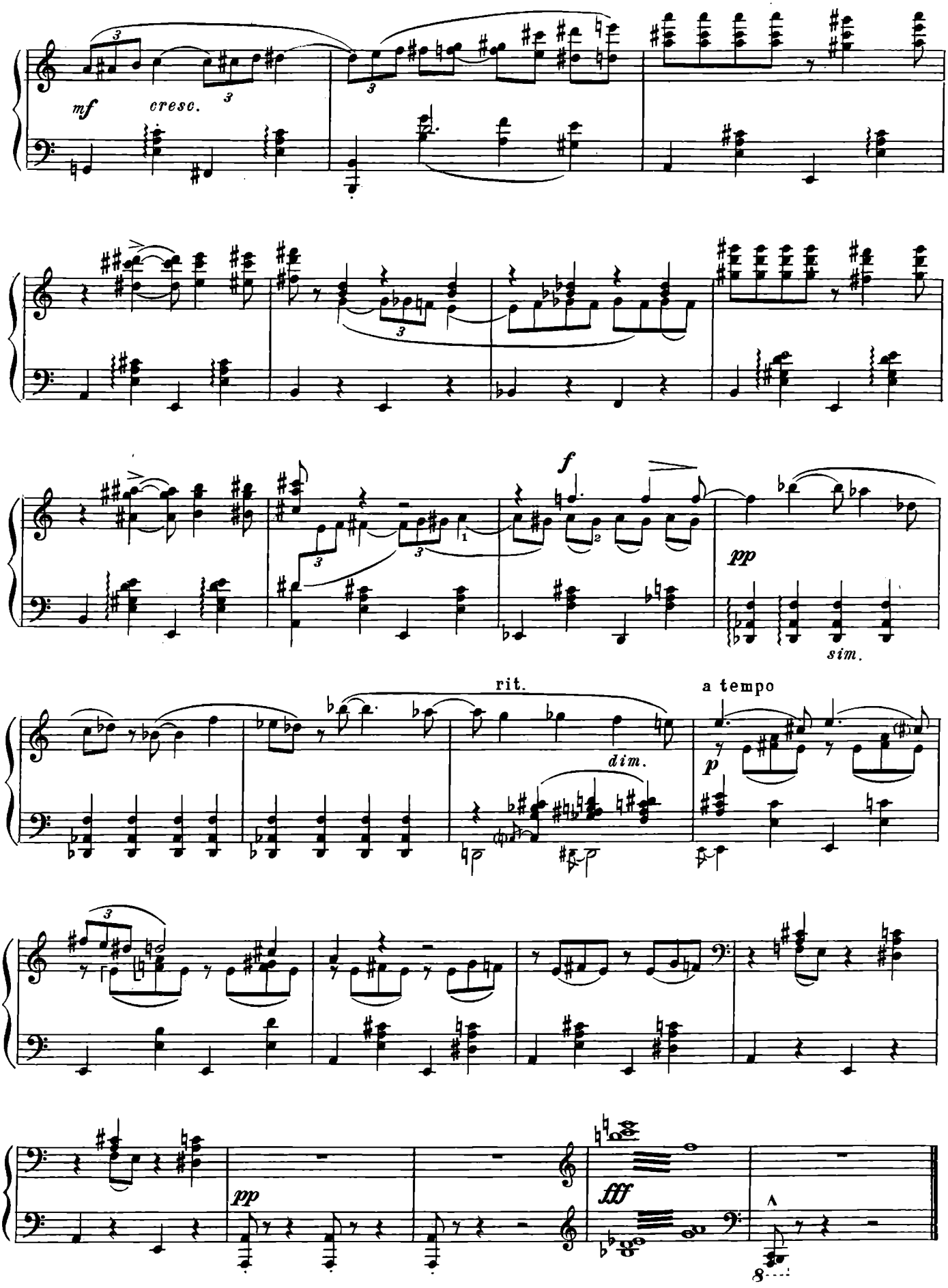
Интермеццо *



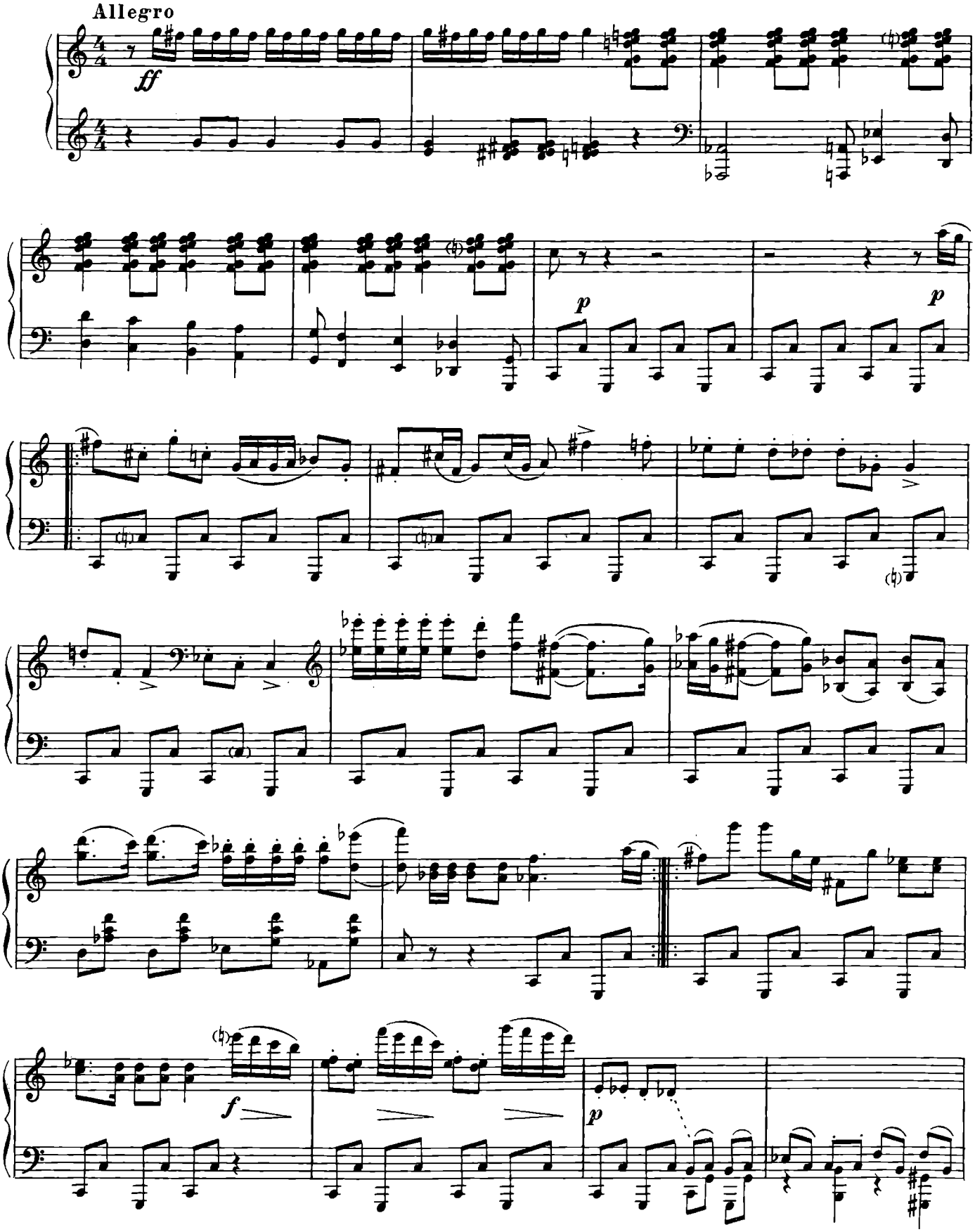
* „Интермеццо“, „Сцена у сквера“, „Заключительный марш“ публикуются в переложении Л. Солина, изданном в сборнике: ШОСТАКОВИЧ Д. Музыка к драматическим спектаклям. М., 1977.


ff
3
3
f
f
simile
ff
A
gliss.
gliss.
Fless.
f
p
ff
ff
f
p
p cresc.
f
solo
ff

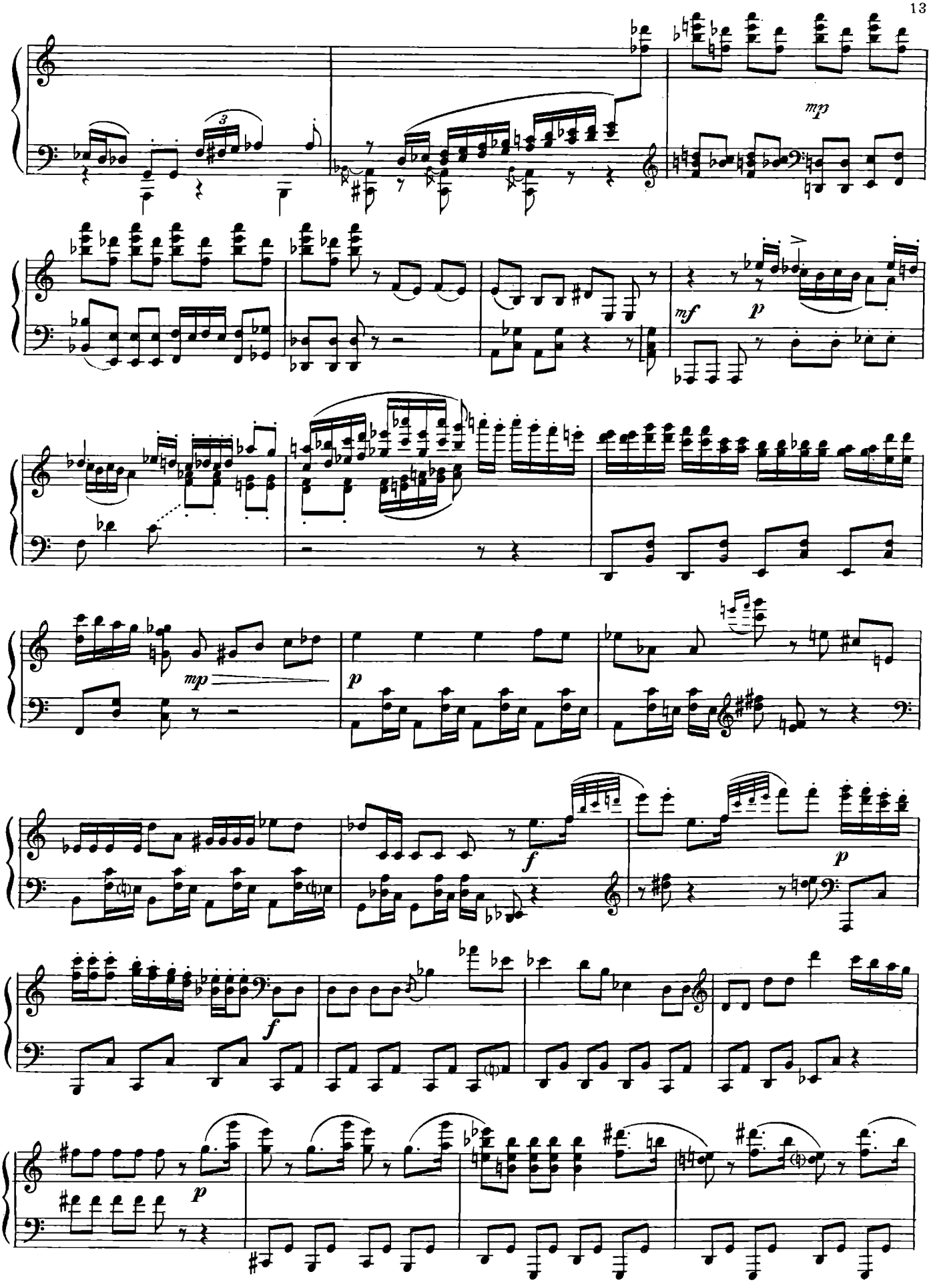

ff marc.
f
p
8
ff
3
8
dim.
mf
3
cresc.
espr.
f
mf
f
p

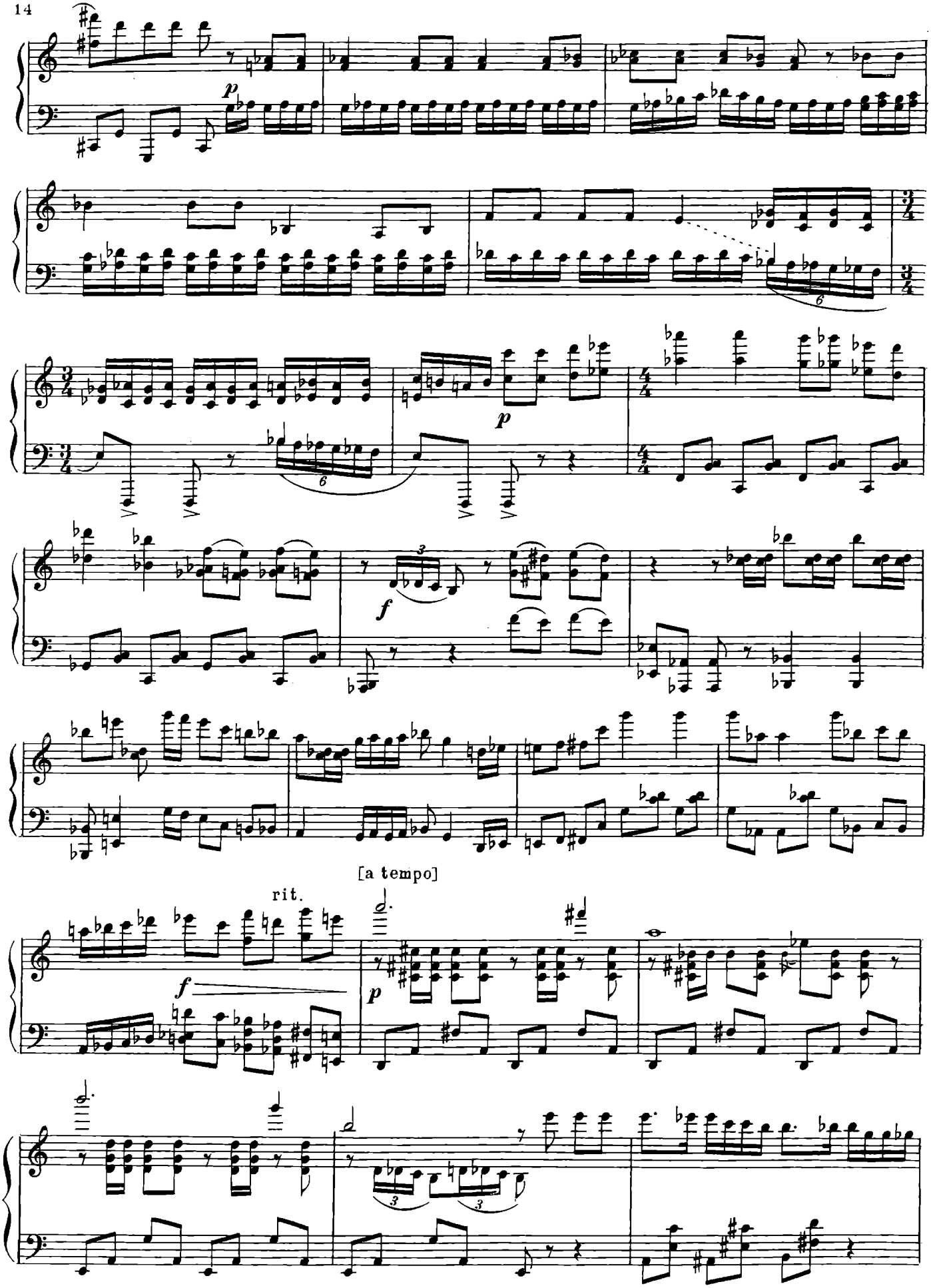

mf
cresc.
f
pp
sim.
rit.
dim.
a tempo
p
pp
fff

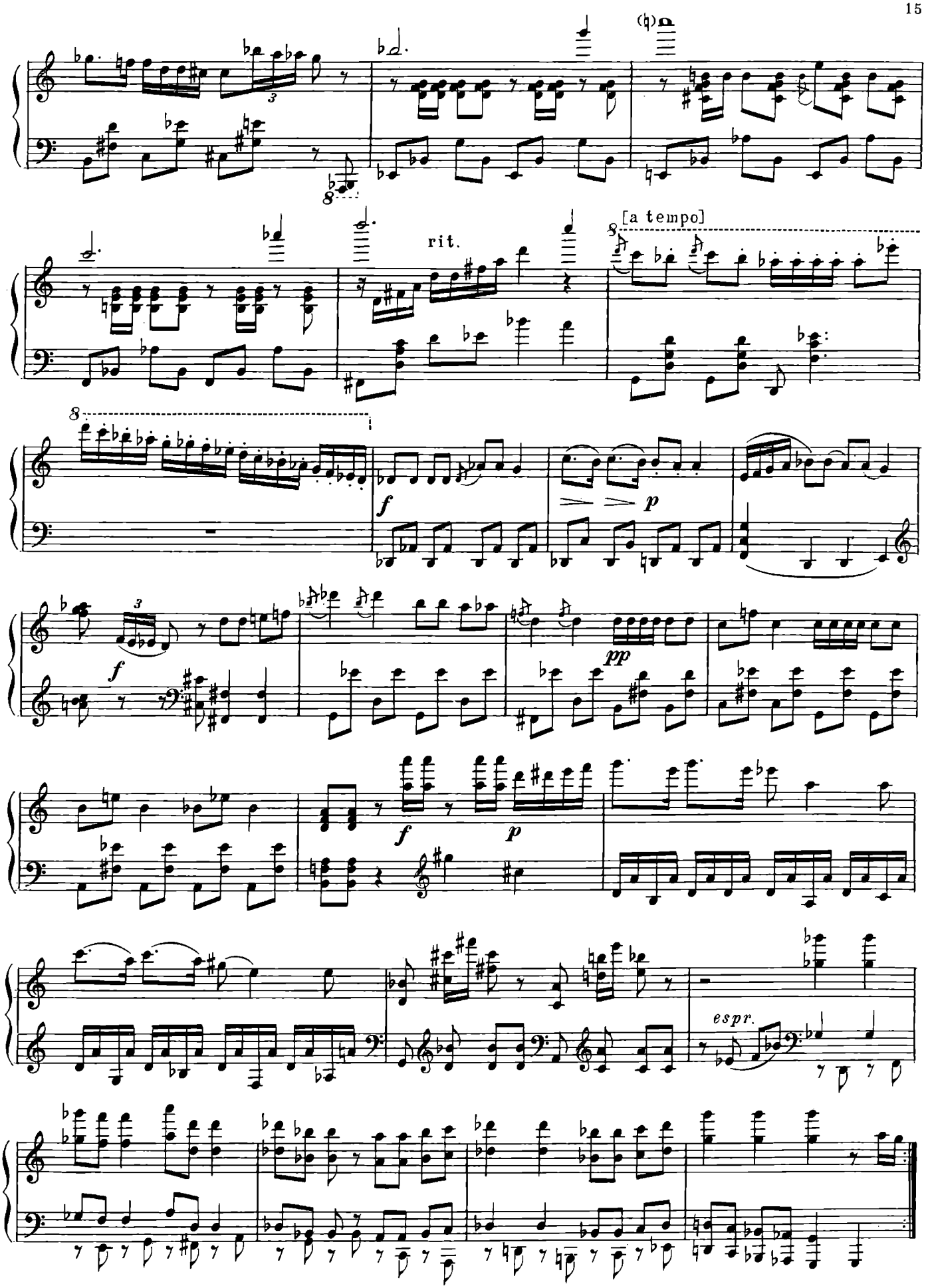
[Сцена свадьбы] *

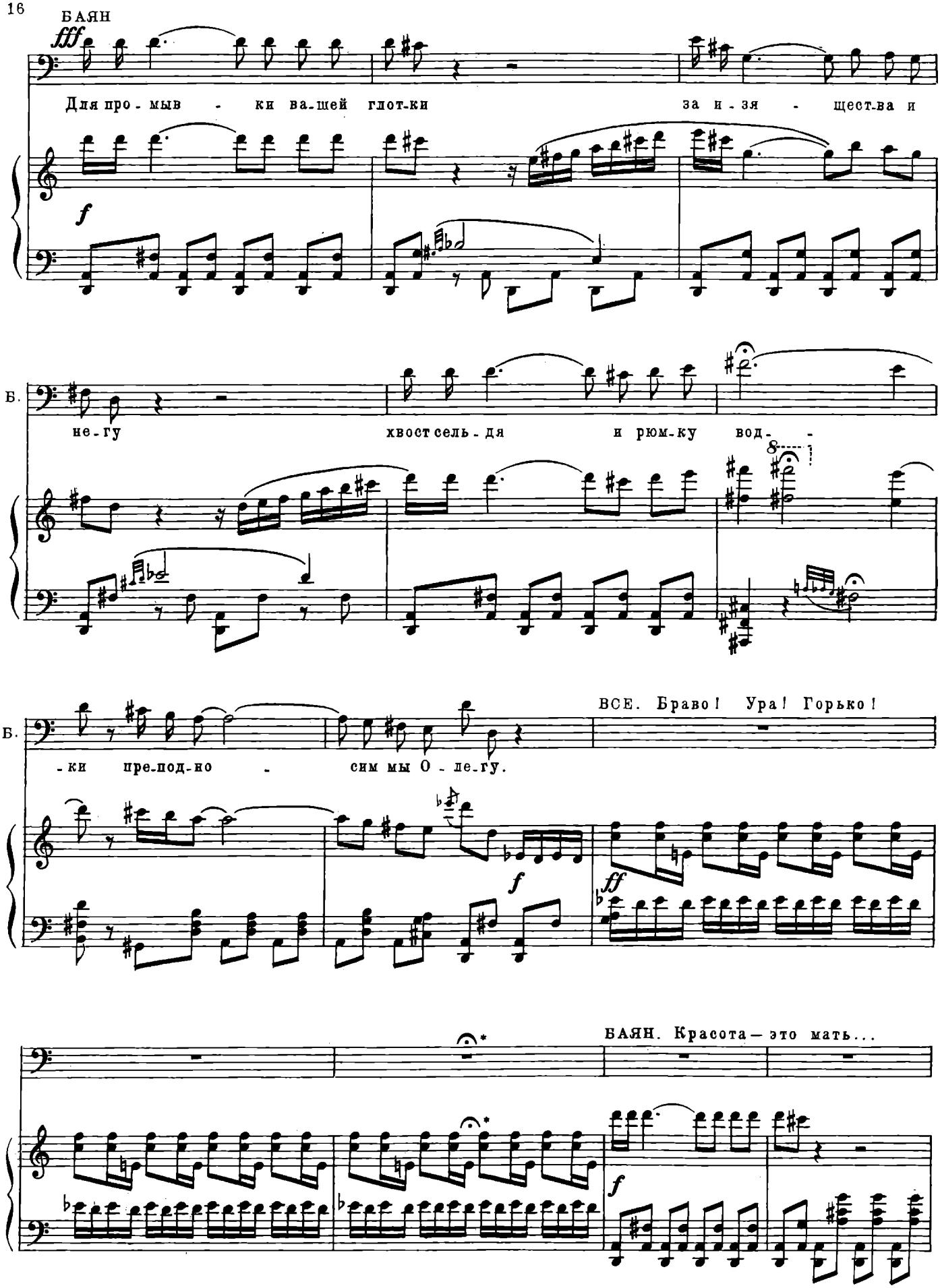


* „Сцена свадьбы“, „Пожар“, „Пожарные сигналы“, „Хор пожарных“, „Марш пионеров“, „Марш отцов города“, „Туш“ и „Вальс“ публикуются в переложении В. Самарина.


3
mp
mf
p
mp
p
f
p
f
p
p


p
p
f
[a tempo]
rit.
f
p


rit.
[a tempo]
f
p
pp
f
f
p
espr.



*Знак 𝄐 в данном случае означает неоднократное повторение такта в соответствии со сценическим действием.

ШАФЕР. Мать! Кто сказал „мать“?
Прошу не выражаться при новобрачных! ВСЕ. Бетховена! Камаринского!

ff pp

p

БАЯН

Съез-жа-ли-ся к заг-су трам-ва-и, там

fff f

Б. крас-на-я свадь-ба бы-ла. Же-них был во

ХОР

Же-них был во

Б. всей проз-о-деж-де, из блу-зы тор-чал проф-би-лет.

всей проз-о-деж-де, из блу-зы тор-чал проф-би-лет.

ПАРИКМАХЕР (*с вилкой лезет к посаженой маме*). Нет, мадам, настоящих кучерявых те-

Meno mosso

-перь, после революции нет... ПОСАЖЕНАЯ. Вы оскорбляете мое достоинство как матери и как девуш-

-ки... Пустите... Сукин сын!!!

ШАФЕР. Кто сказал „сукин сын"? Прошу не выражаться при новобрачных!

ЭЛЬЗЕВИРА (*к Баяну*). Ах! Сыграйте, ах! Вальс „Тоска Макарова по Вере Холодной". Ах, это

так шарман, ах, это просто петит истуар...

ШАФЕР: Кто сказал „писсуар"? Прошу при новобрачных...

Баян набрасывается на клавиши.

Вальс

[Эта сцена играется на музыке]

ШАФЕР (*приглядываясь, угрожающе*). Ты что же это на одной черной кости играешь? Для пролетариата, значит, на половине, а для буржуазии на всех?

БАЯН. Что вы, что вы, гражданин? Я на белых костях в особенности стараюсь.

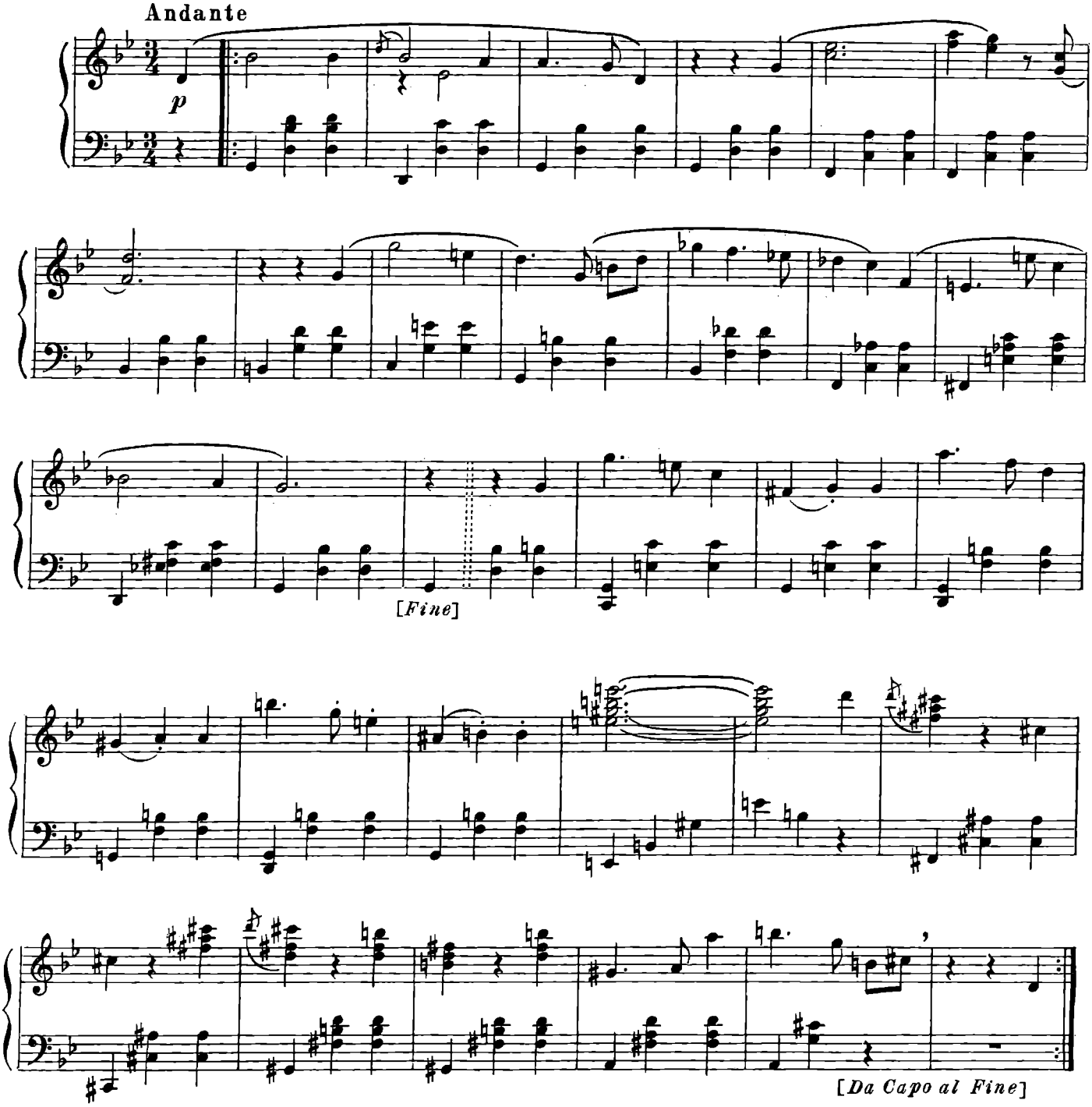
ШАФЕР. Значит, опять выходит, что белая кость лучше? Играй на всех!

БАЯН. Да я на всех!

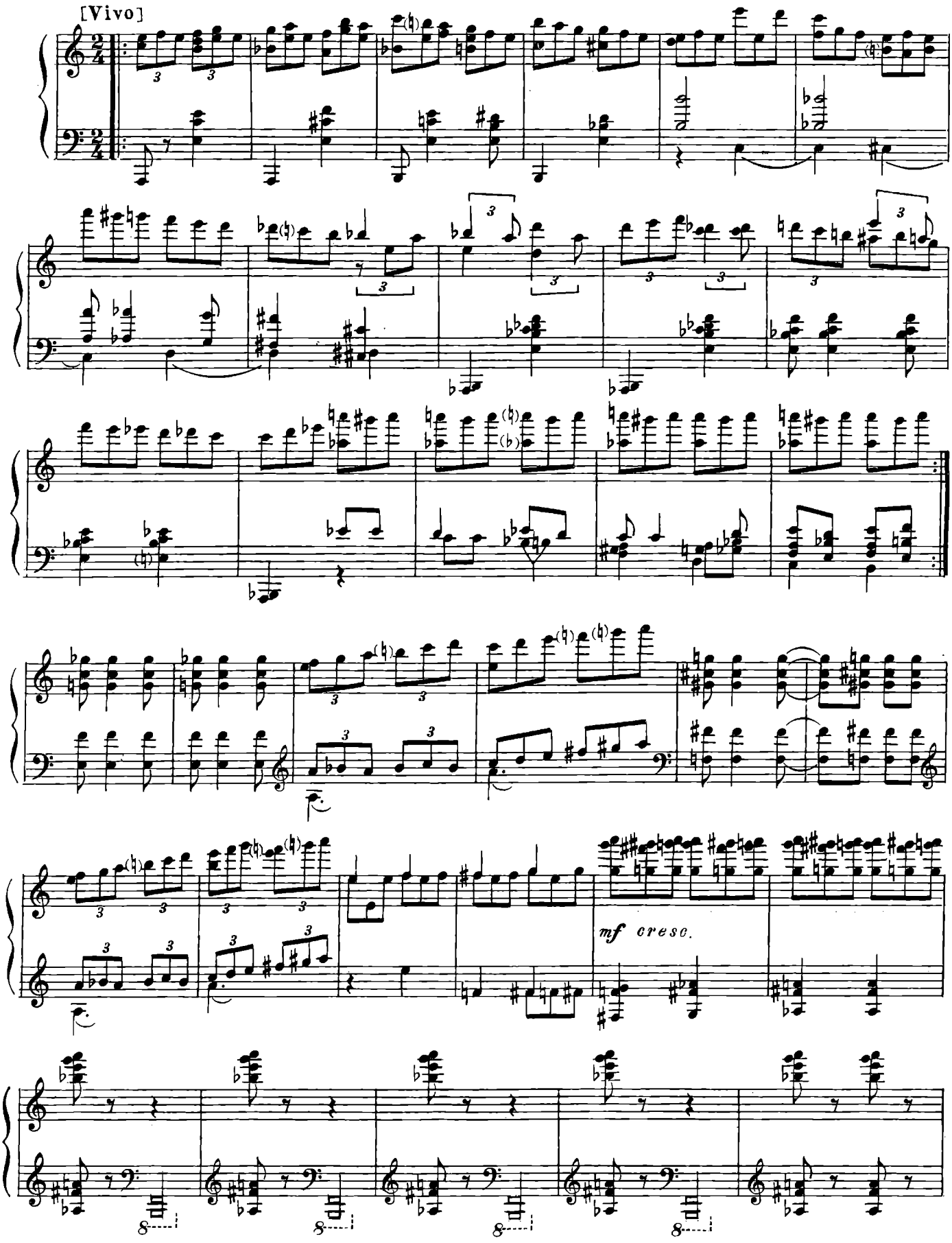
ШАФЕР. Значит, с белыми вместе, соглашатель?

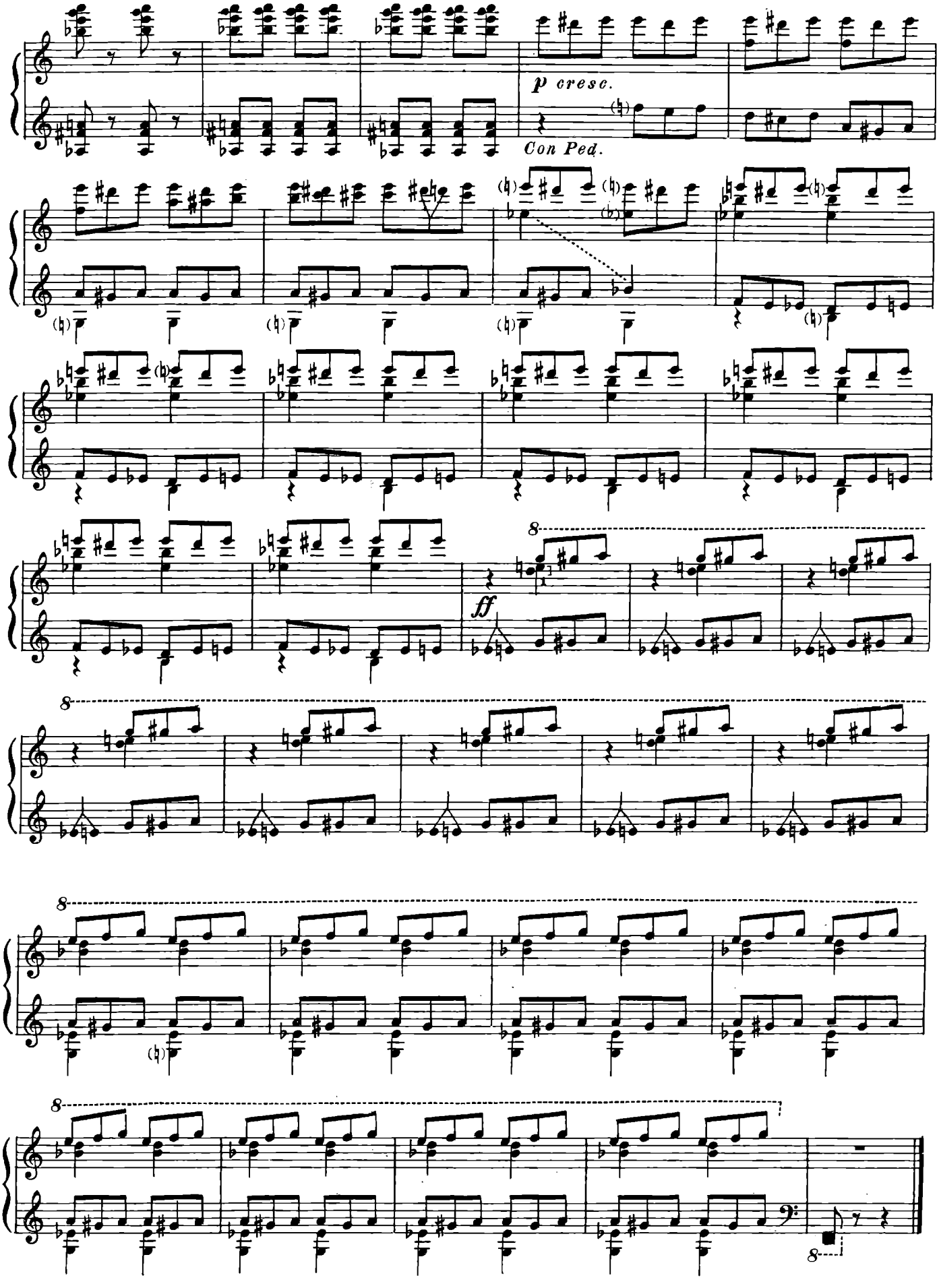
БАЯН. Товарищ... так это же цедура.

ШАФЕР. Кто сказал „дура"? При новобрачных. Во!! (*Грохает гитарой по затылку*).

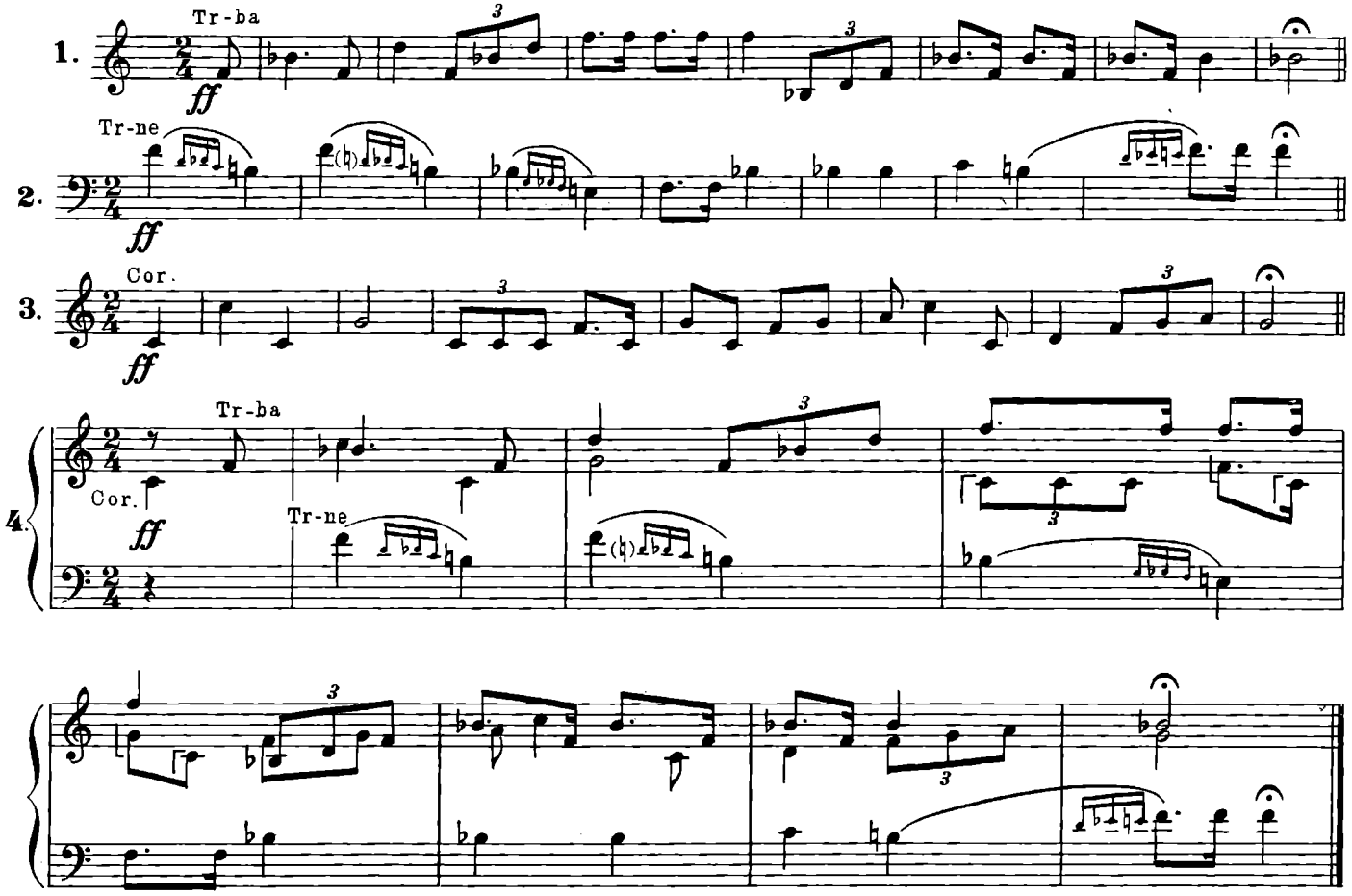


Пожар

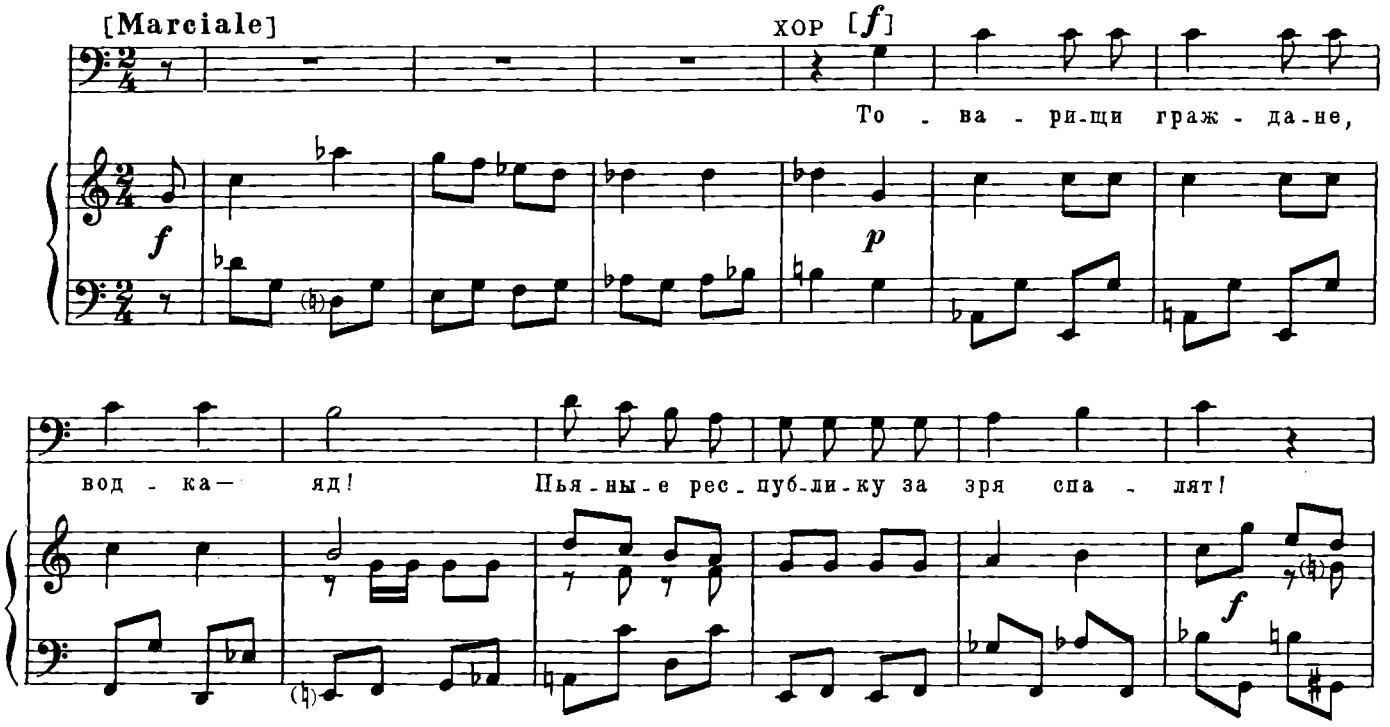



p cresc.
Con Ped.
ff
8

Пожарные сигналы



Хор пожарных



Жи - вя с ка - ми-на-ми, жи -

-вя с при-му - са-ми, со-жже - те дом и сго - ри - те са-ми.

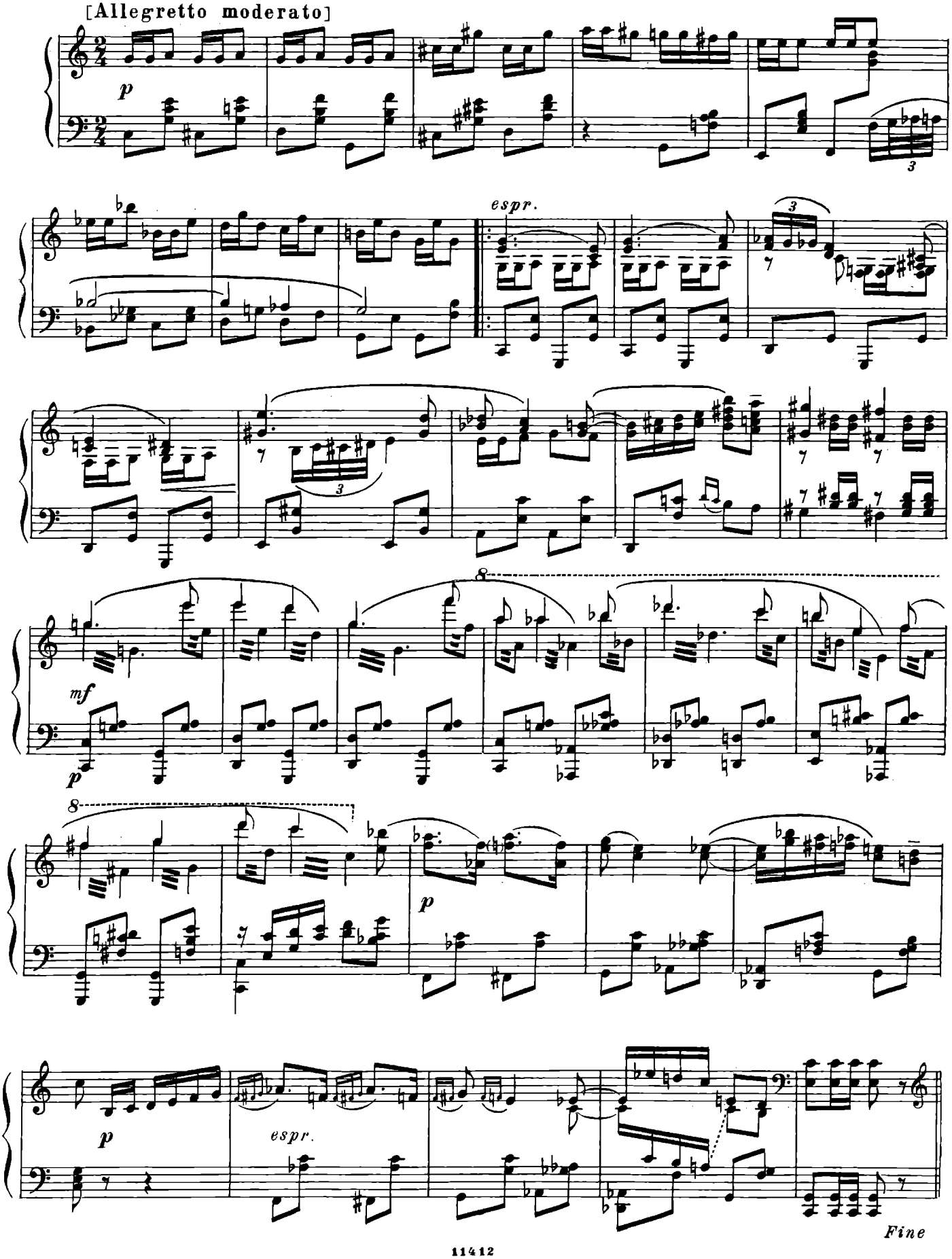
Слу - чай - ный сон— при -

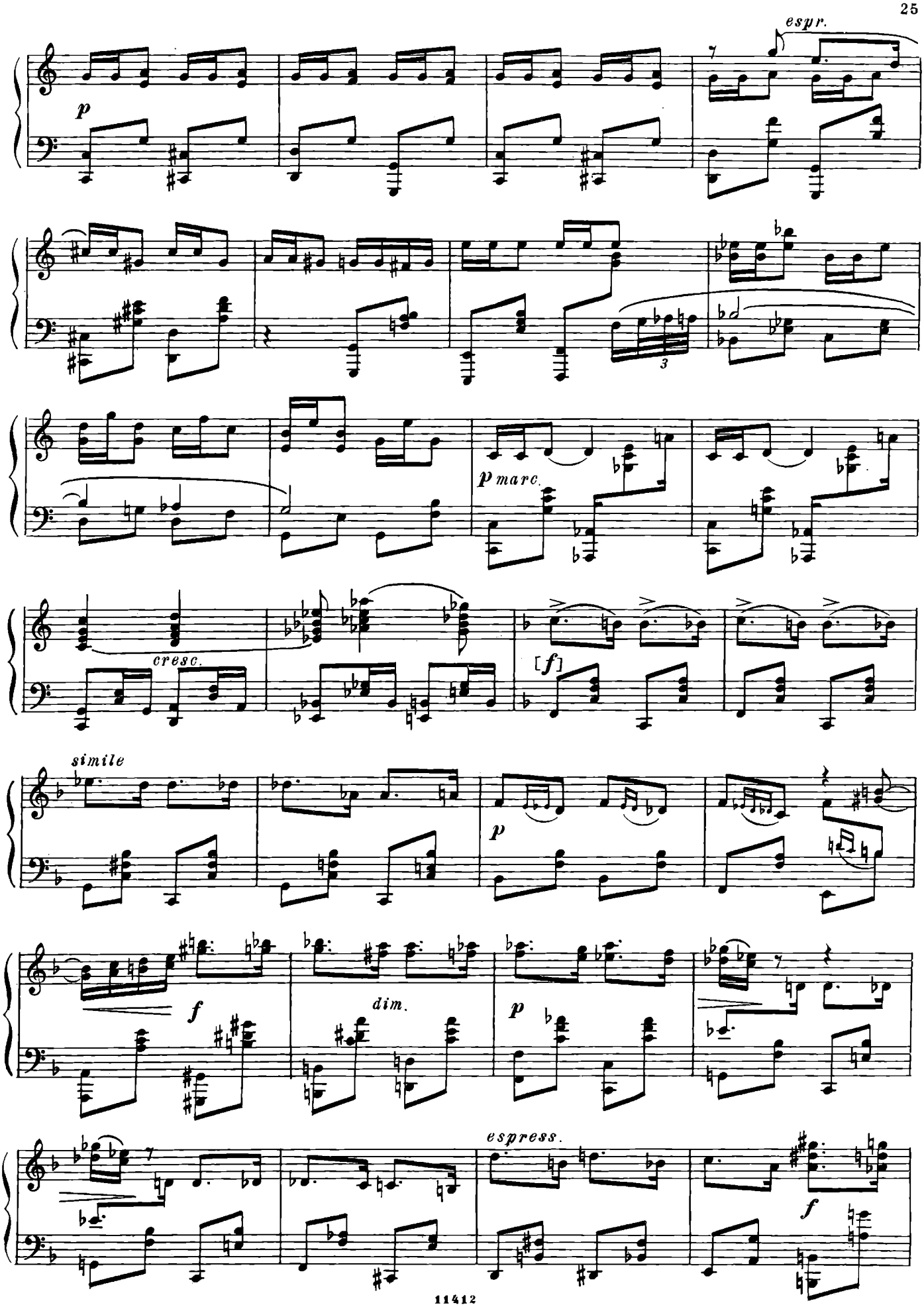
-чи - на по - жа-ров. На сон не чи - тай - те Над - со - на и

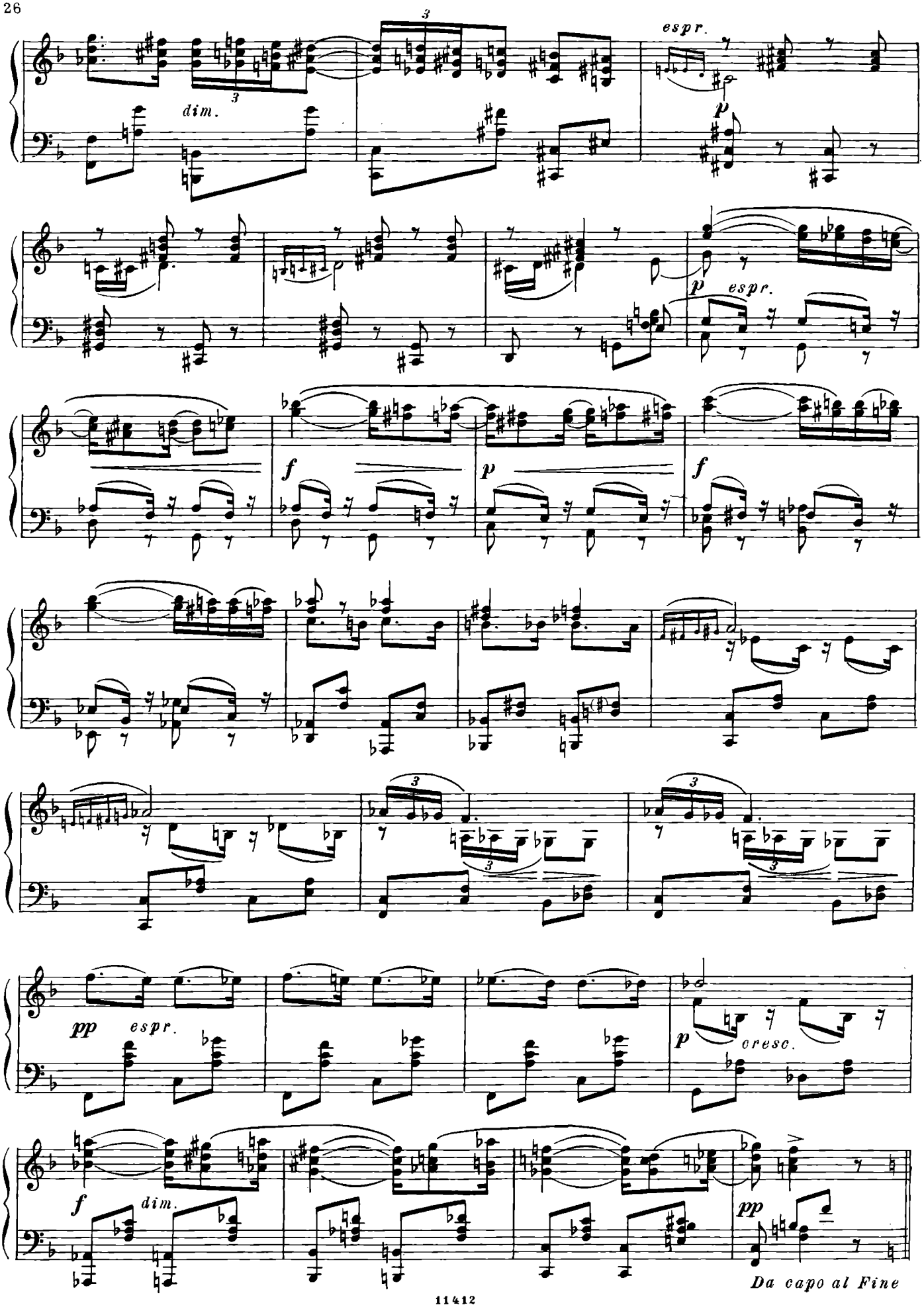
Жа-ро-ва, и Жа-ро-ва!

Cassa

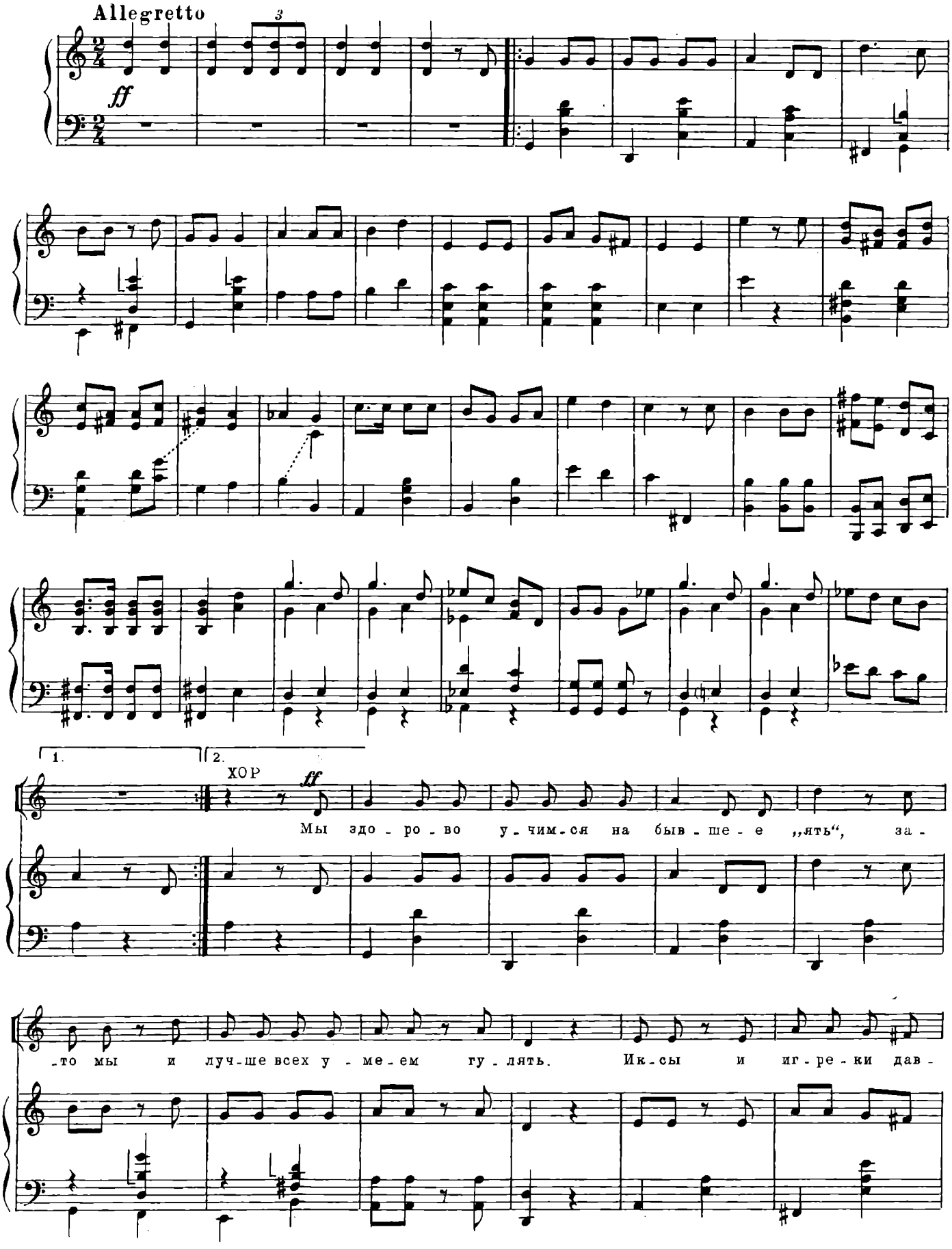
[Сцена у сквера]

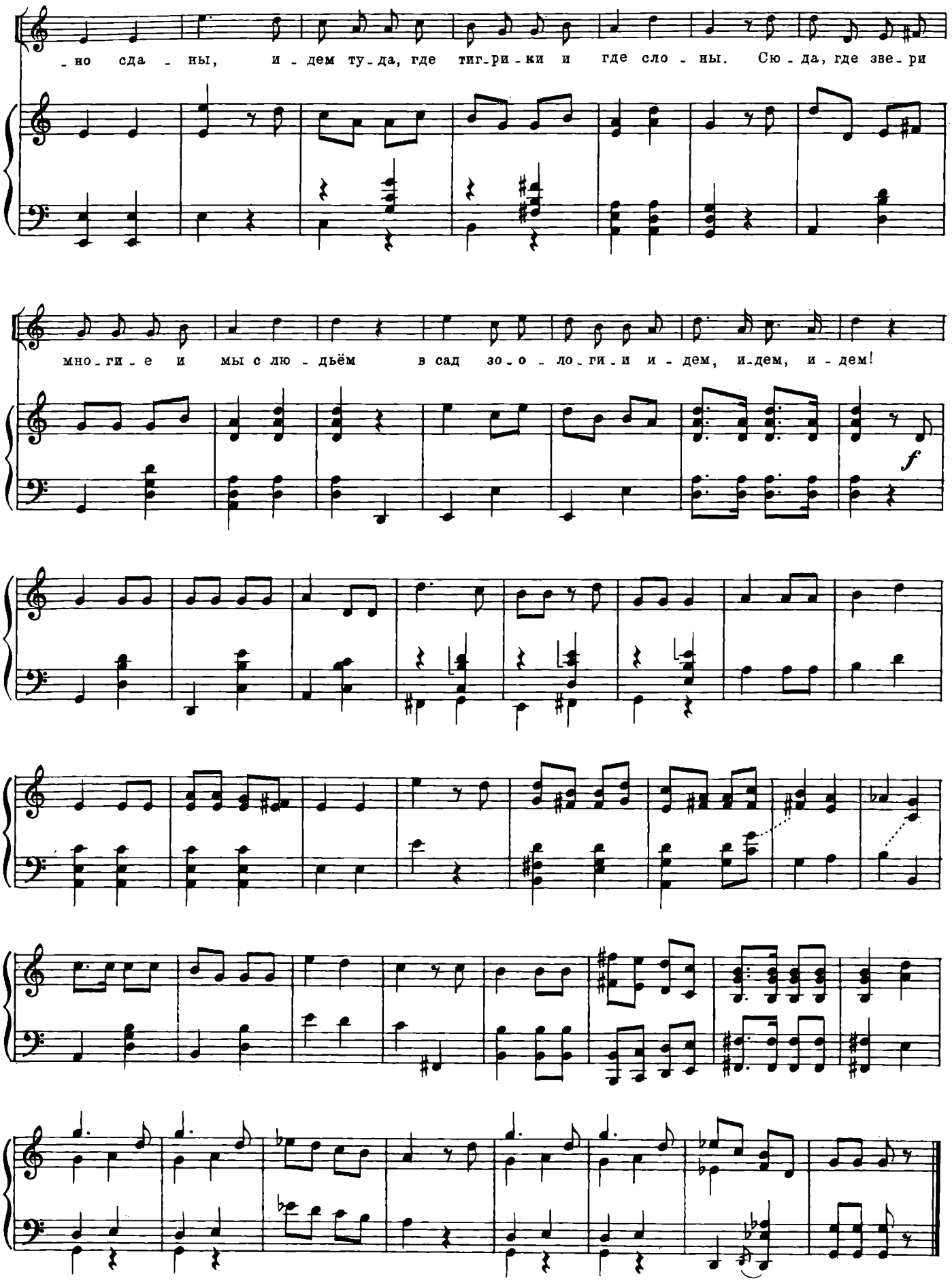



espr.
p
3
p marc.
cresc.
[f]
simile
p
f
dim.
p
espress.
f

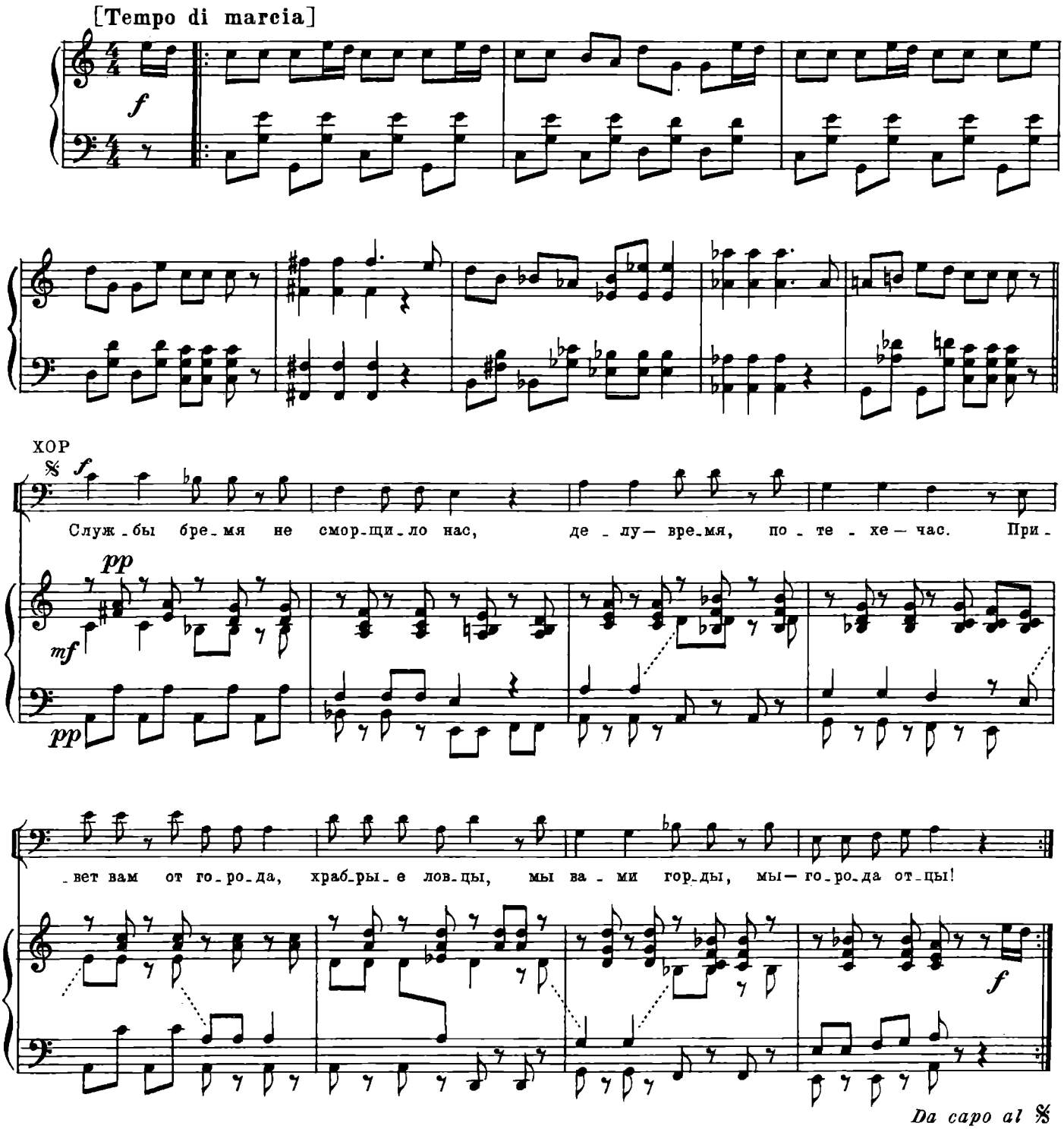

dim.
espr.
p
espr.
f
p
f
pp
espr.
p
cresc.
f
dim.
pp
Da capo al Fine

Марш пионеров

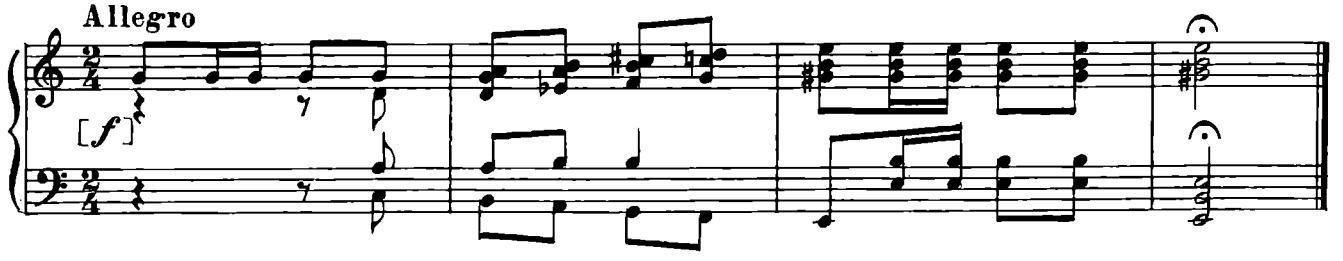



-но сда - ны, и - дем ту-да, где тиг-ри-ки и где сло - ны. Сю - да, где зве-ри
мно-ги-е и мы с лю - дьём в сад зо-о - ло-ги-и и - дем, и-дем, и - дем!
f

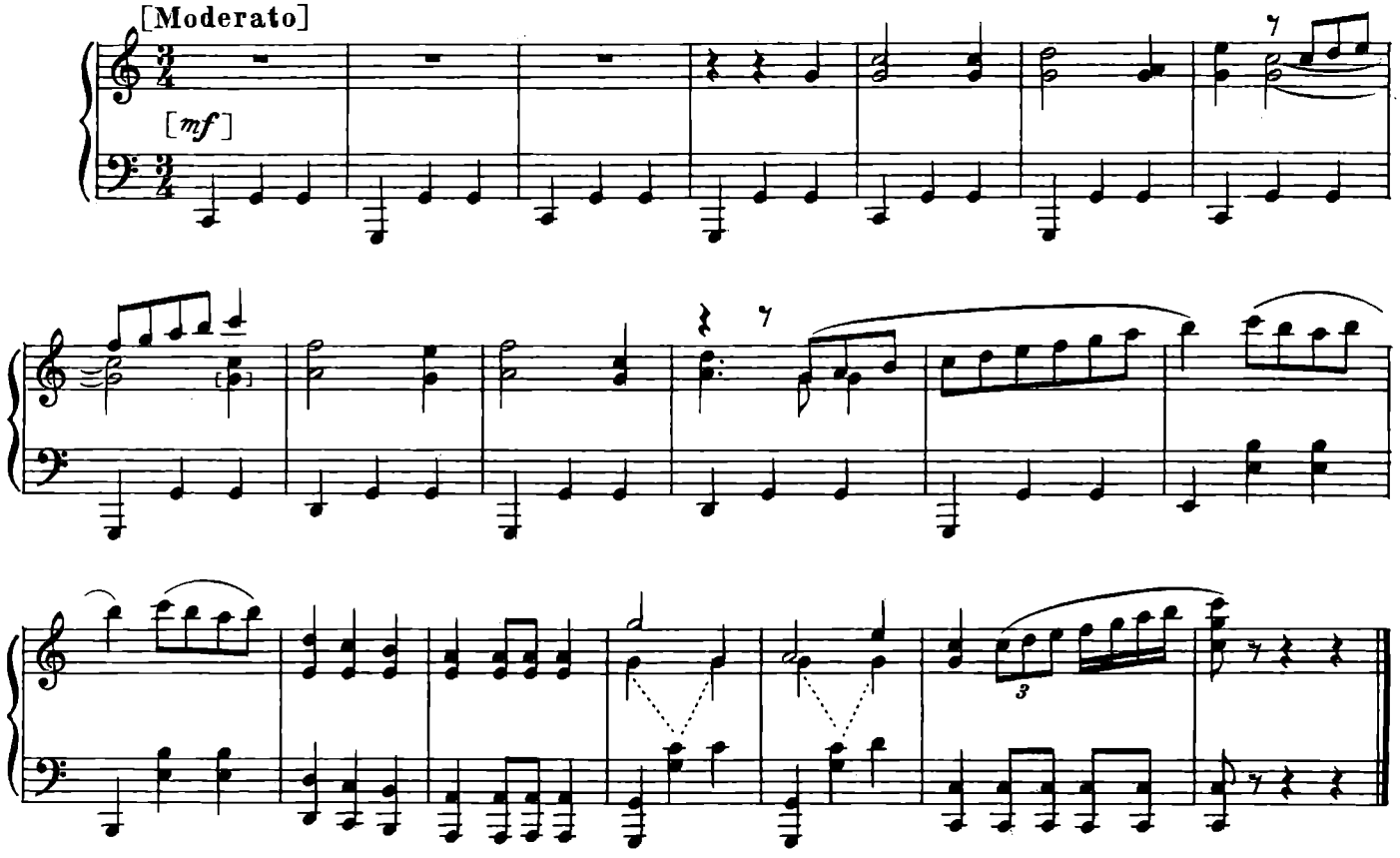
Марш отцов города



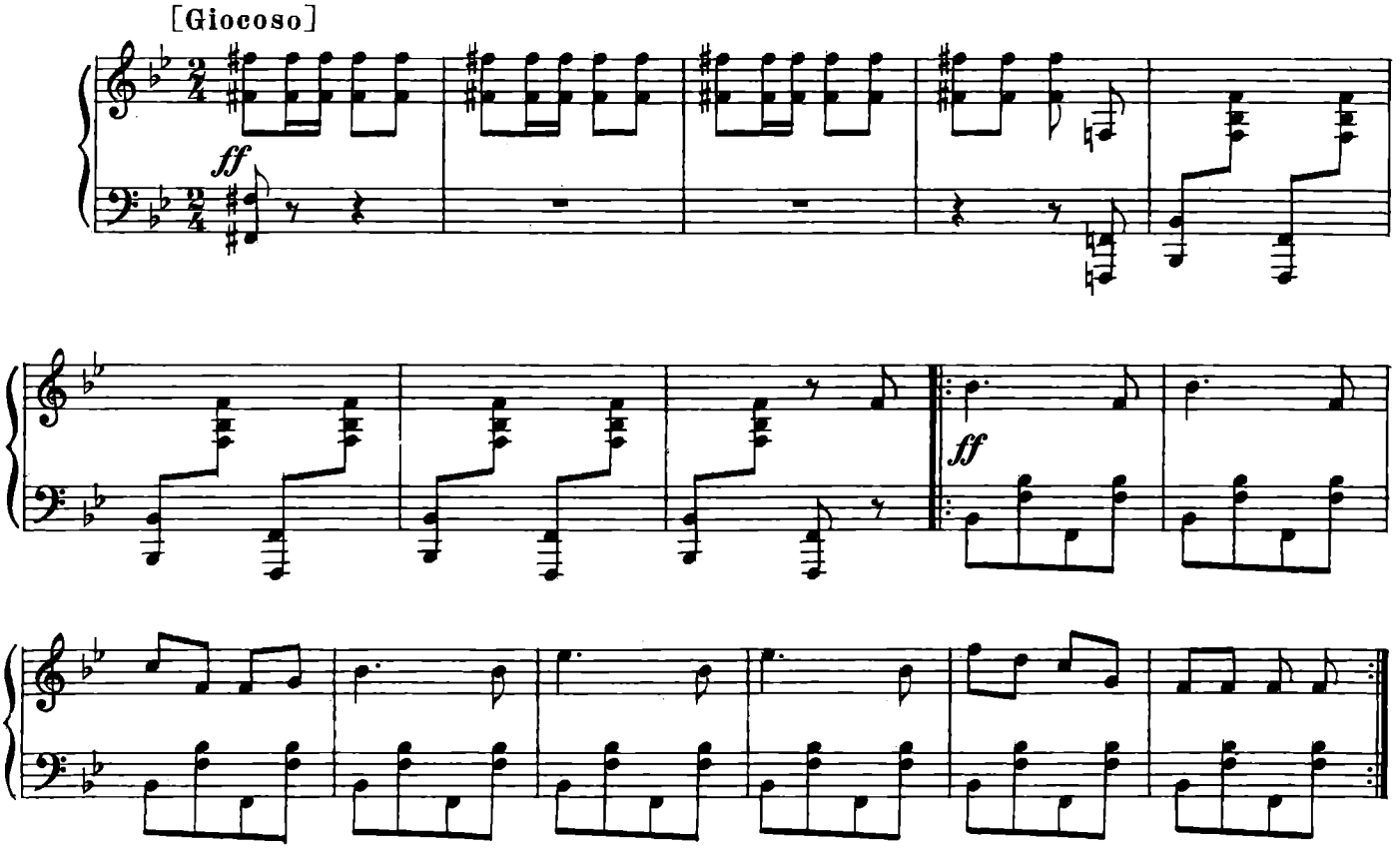
Туш

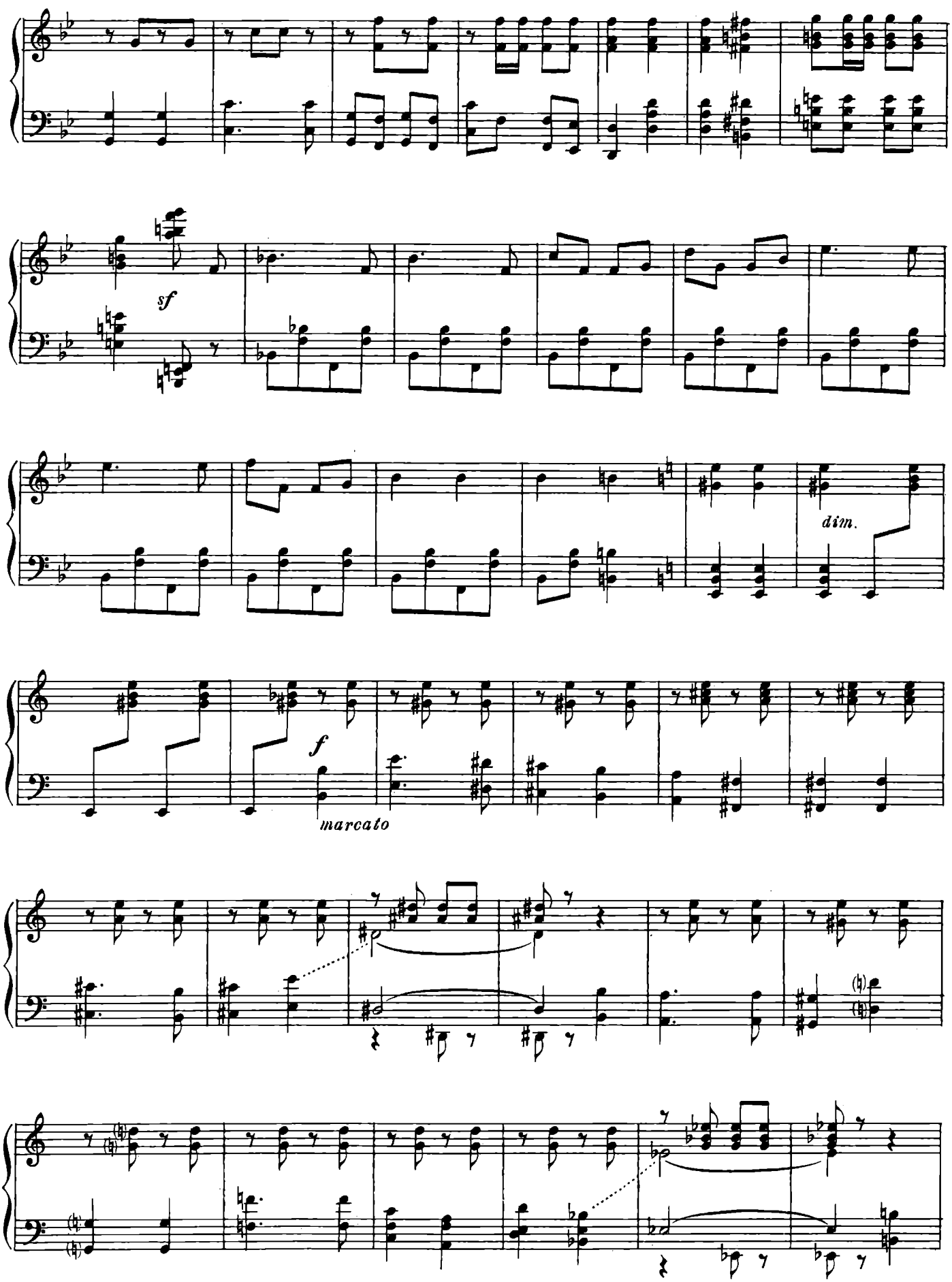


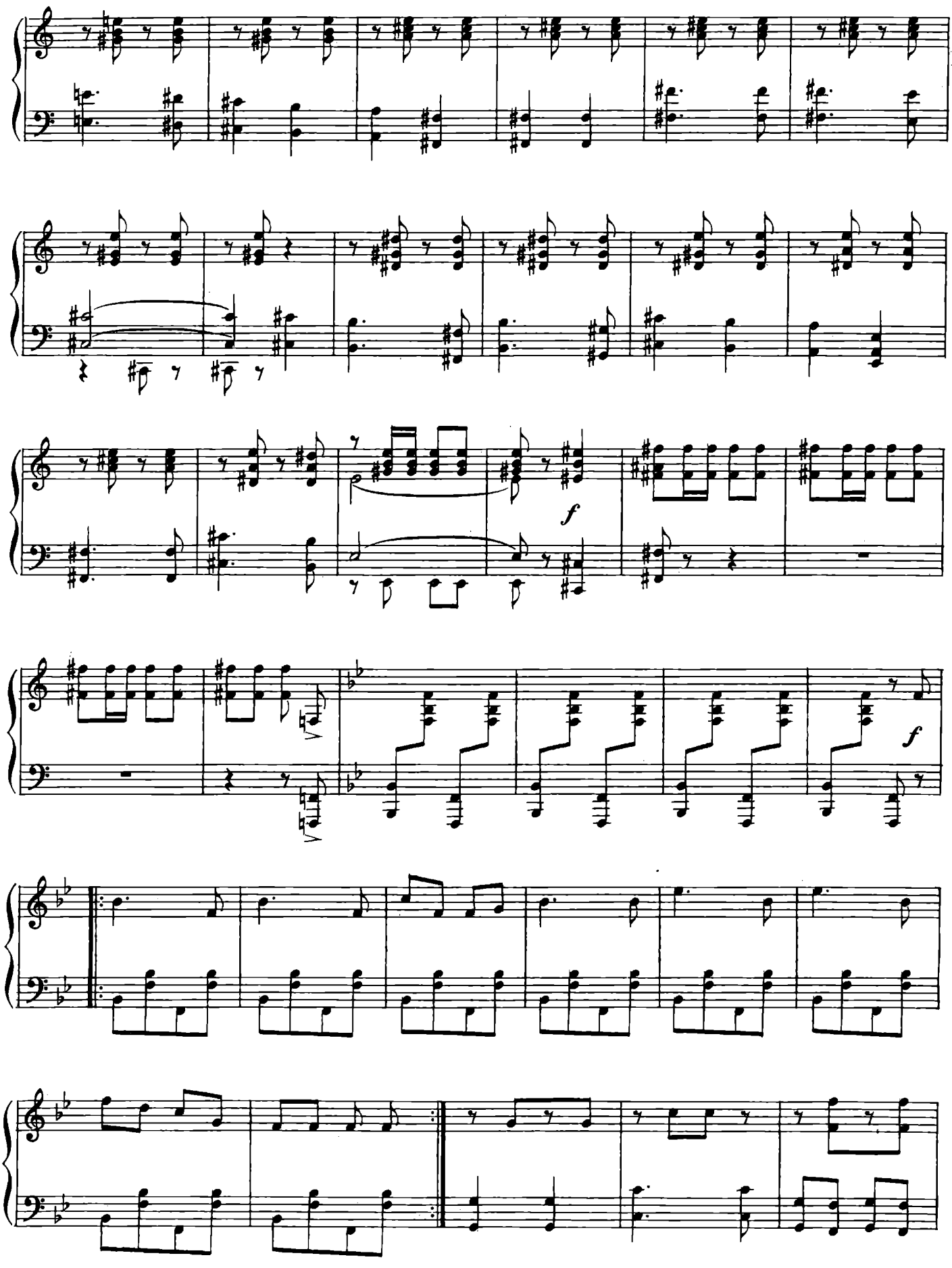
Вальс

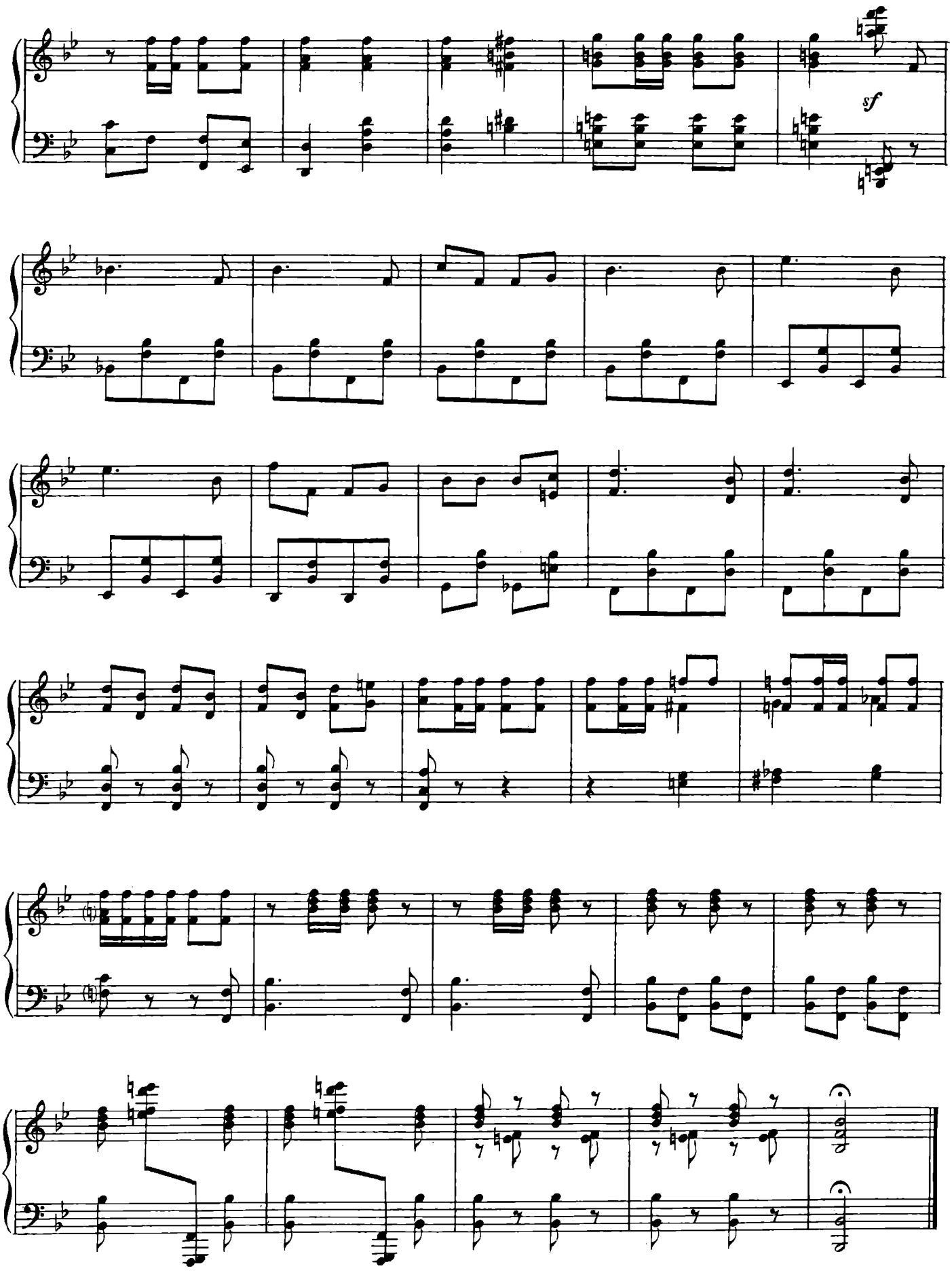


Заключительный марш




sf
dim.
f
marcato


f
f
f

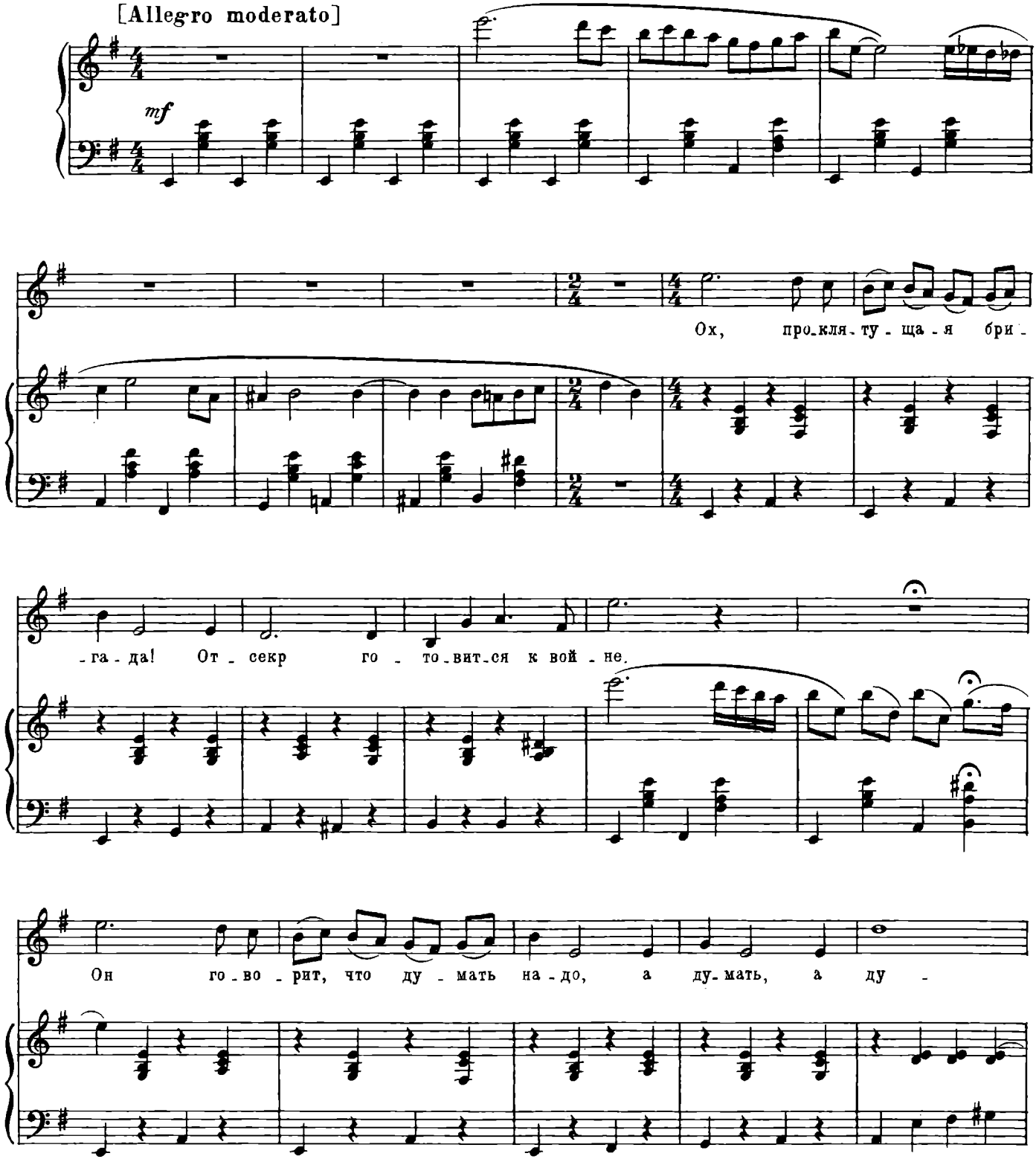

sf

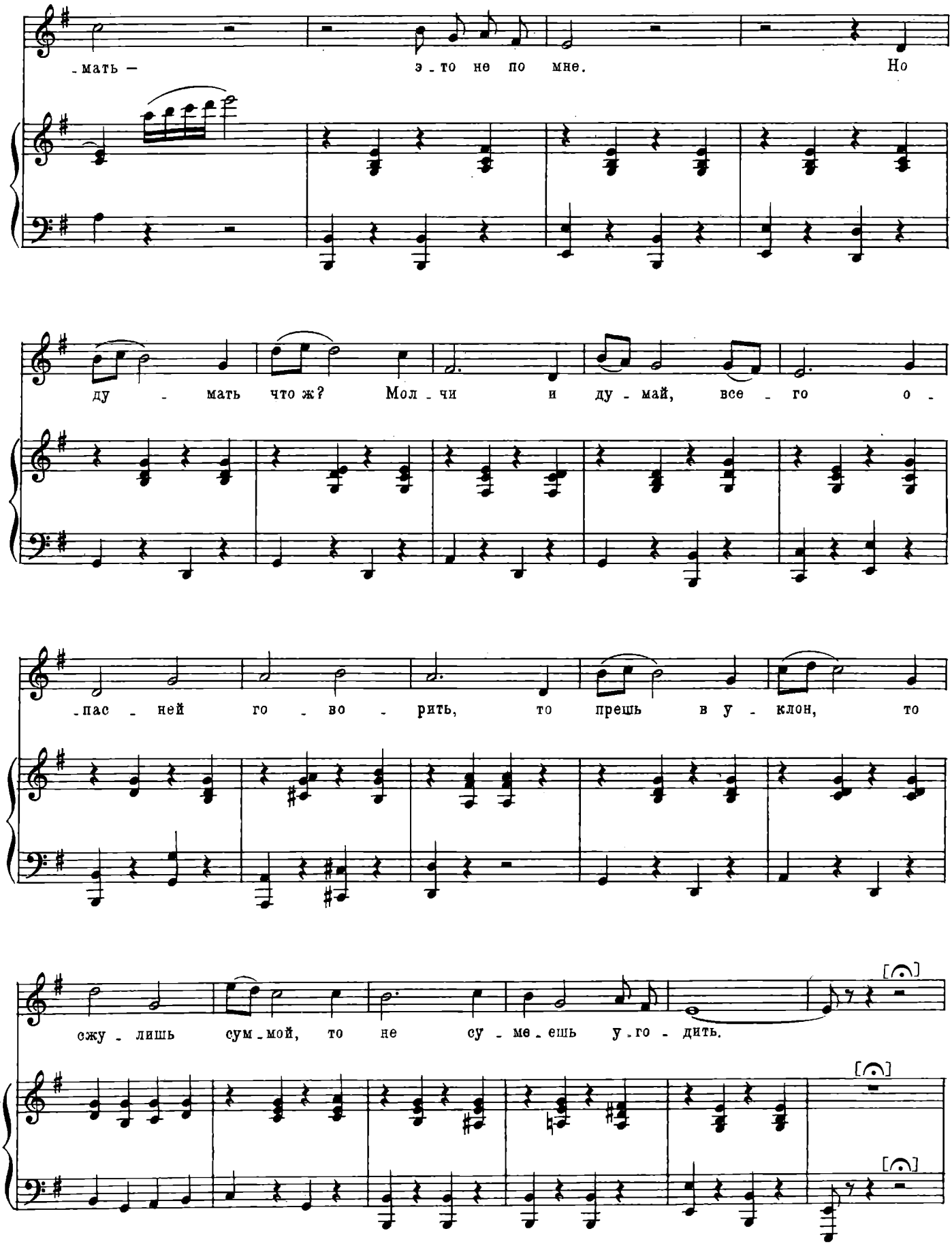
МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. БЕЗЫМЕНСКОГО «ВЫСТРЕЛ» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ

Соч. 24

(1929)

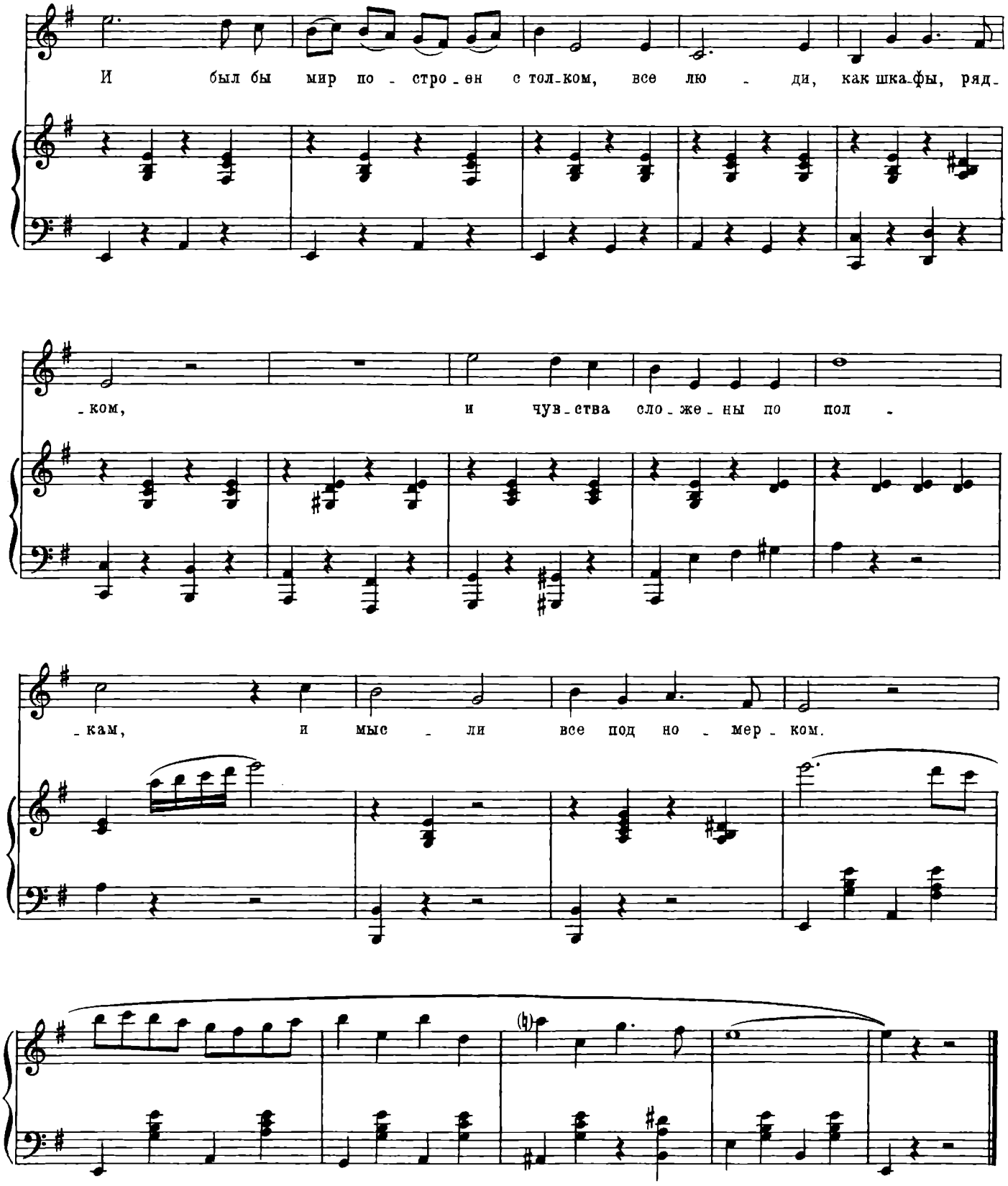
Романс Дунди



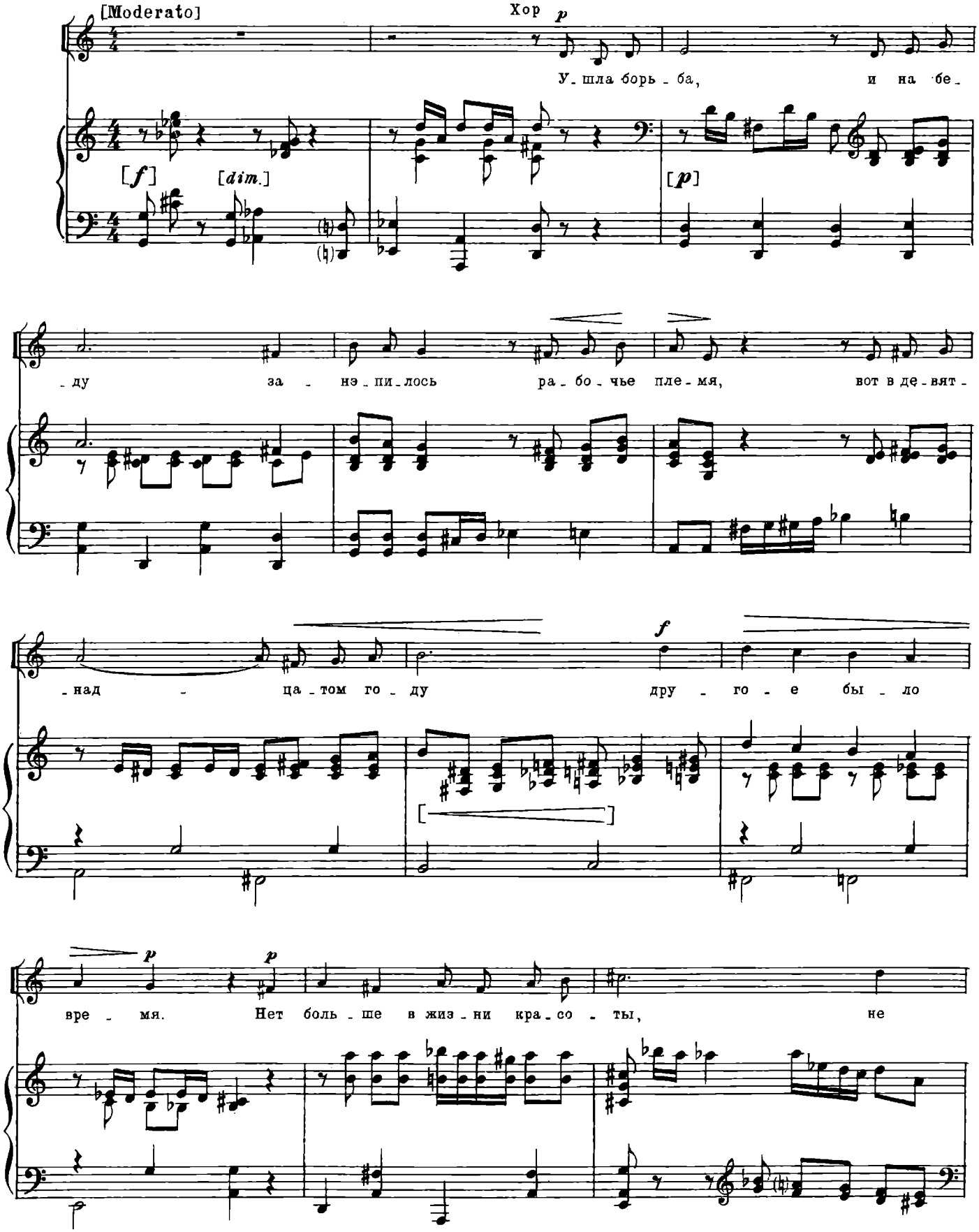

-мать — э-то не по мне. Но
ду - мать что ж? Мол-чи и ду-май, все - го о -
-пас - ней го - во - рить, то прешь в у - клон, то
сжу - лишь сум-мой, то не су - ме-ешь у-го - дить.

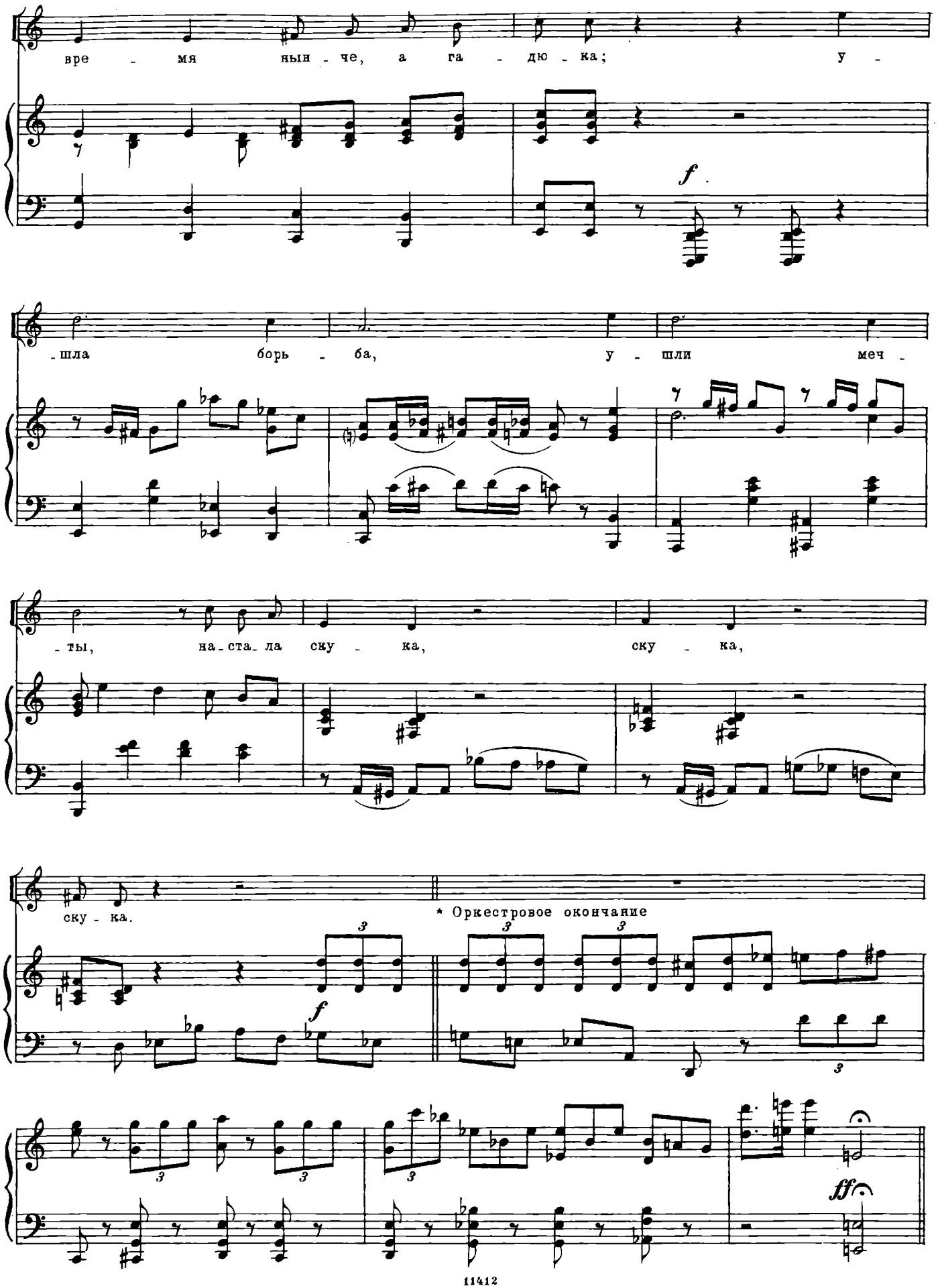
Читается без музыки

Счастливей всех на свете рыбы:
И бессловесны и умны;
Ах, если б мы нанять смогли бы
Двух-трех мыслителей страны!—
Они б могли дать людям сходство
На фоне равенства голов,
А там наладить производство
Стандартизованных мозгов.

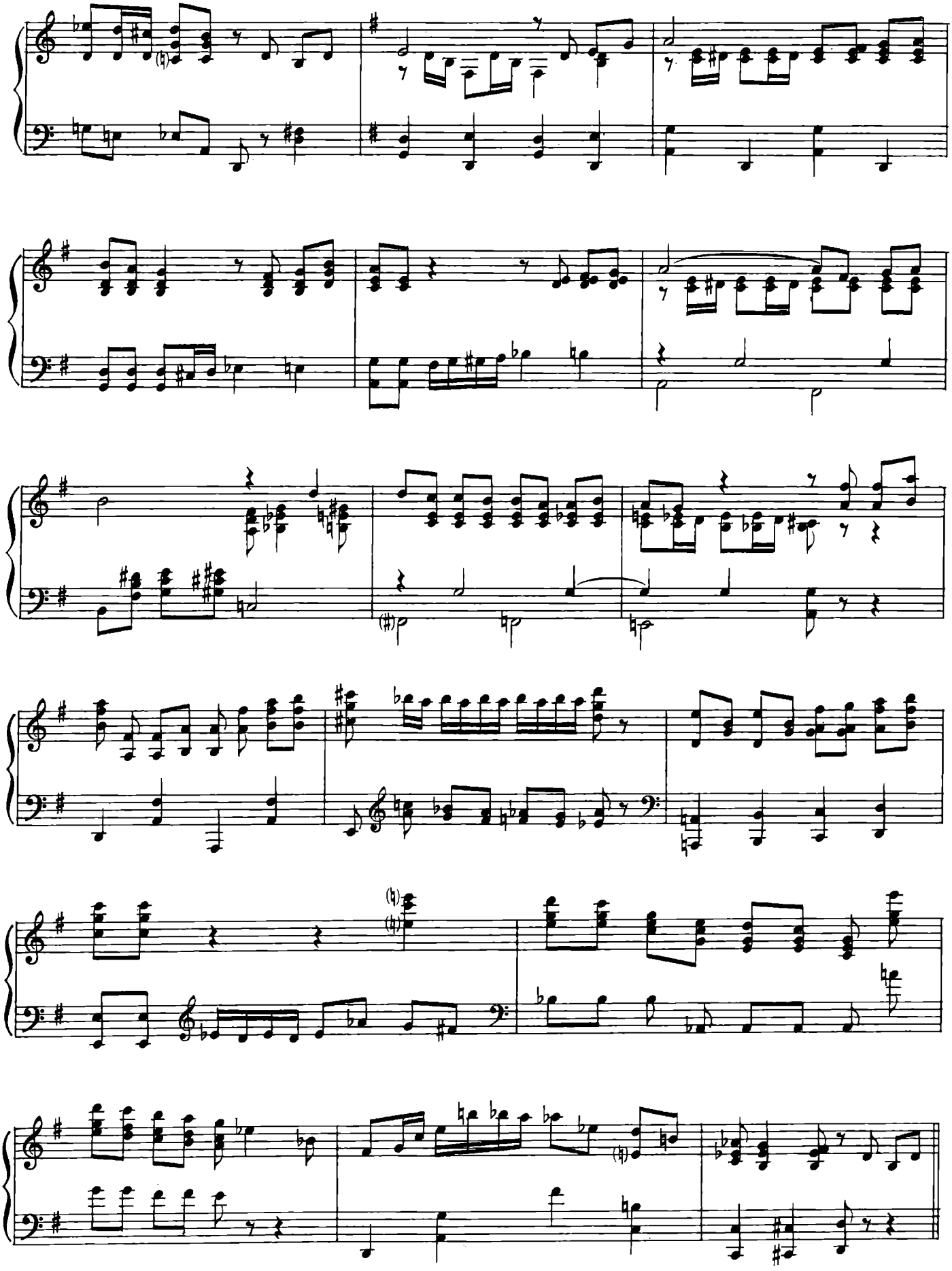


[Хор]

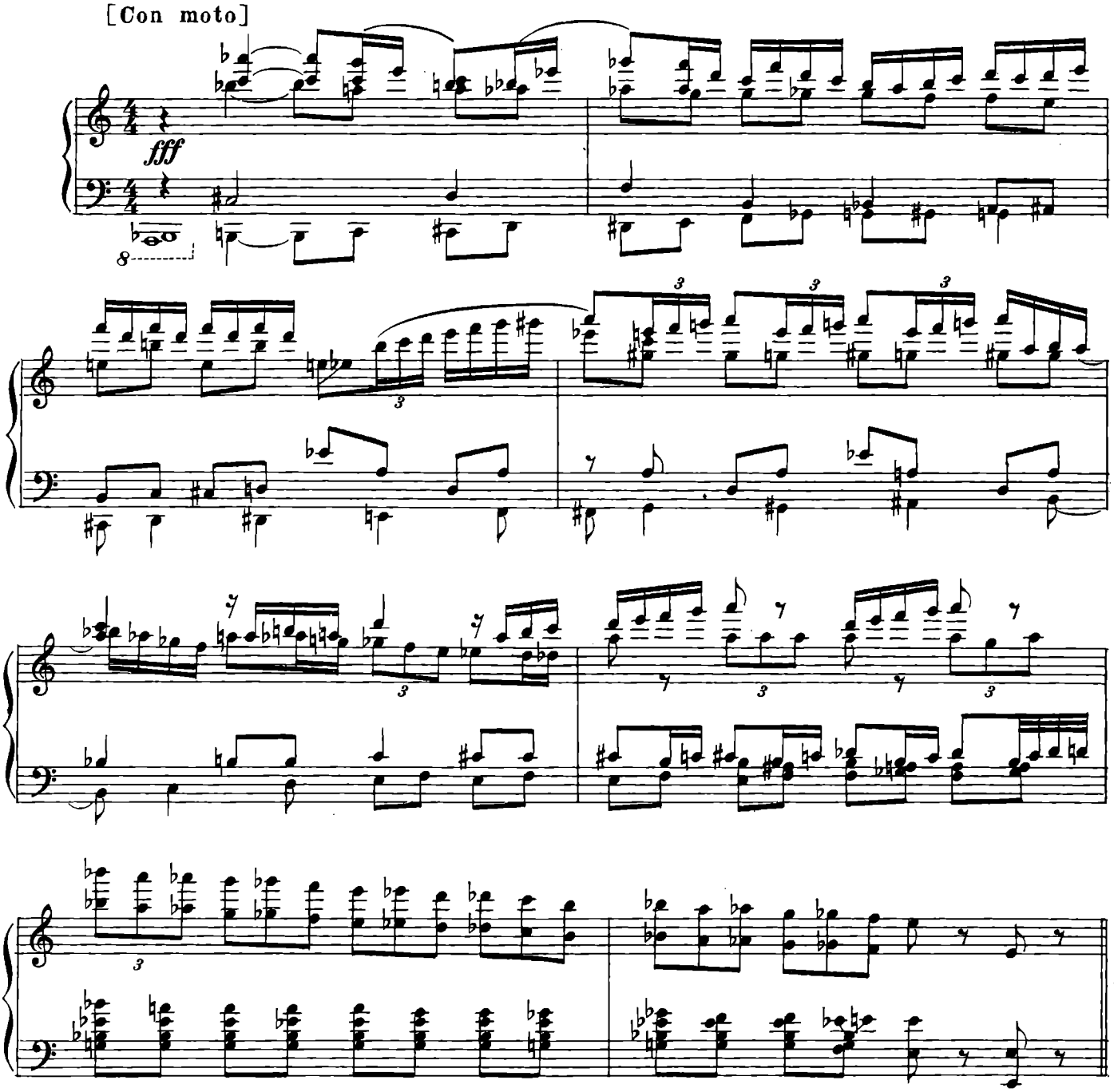

[Moderato]
Хор
p
У_шла борь_ба, и на бе_
[f]
[dim.]
[p]
_ду за_нэ_пи_лось ра_бо_чье пле_мя, вот в де_вят_
_над_ца_том го_ду дру_го_е бы_ло
f
p
p
вре_мя. Нет боль_ше в жиз_ни кра_со_ты, не


вре - мя нын - че, а га - дю - ка; у -
f
-шла борь - ба, у - шли меч -
-ты, на-ста-ла ску - ка, ску - ка,
ску - ка.
* Оркестровое окончание
f
ff

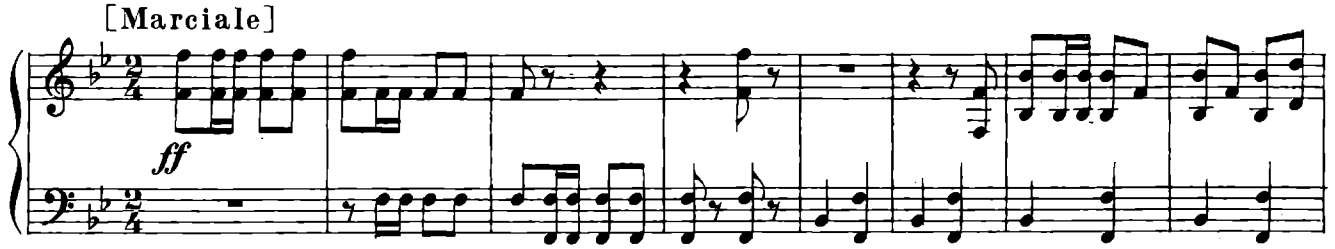
Продолжение по клавиру (от знака *)



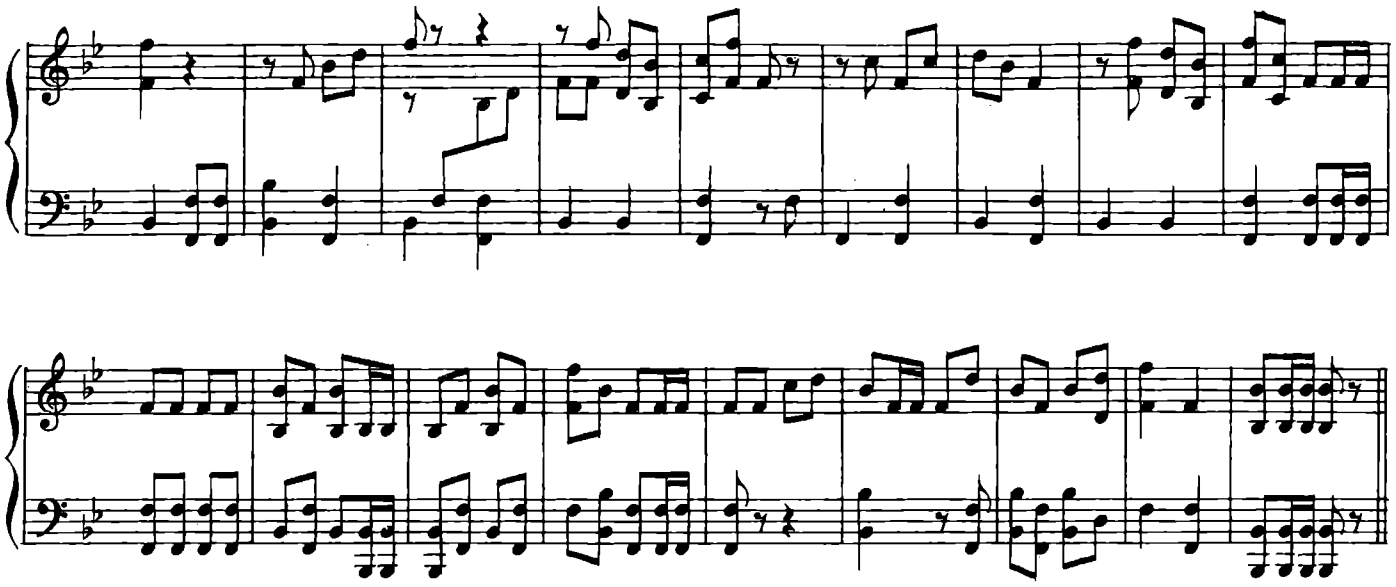
Эпизод четвертый *



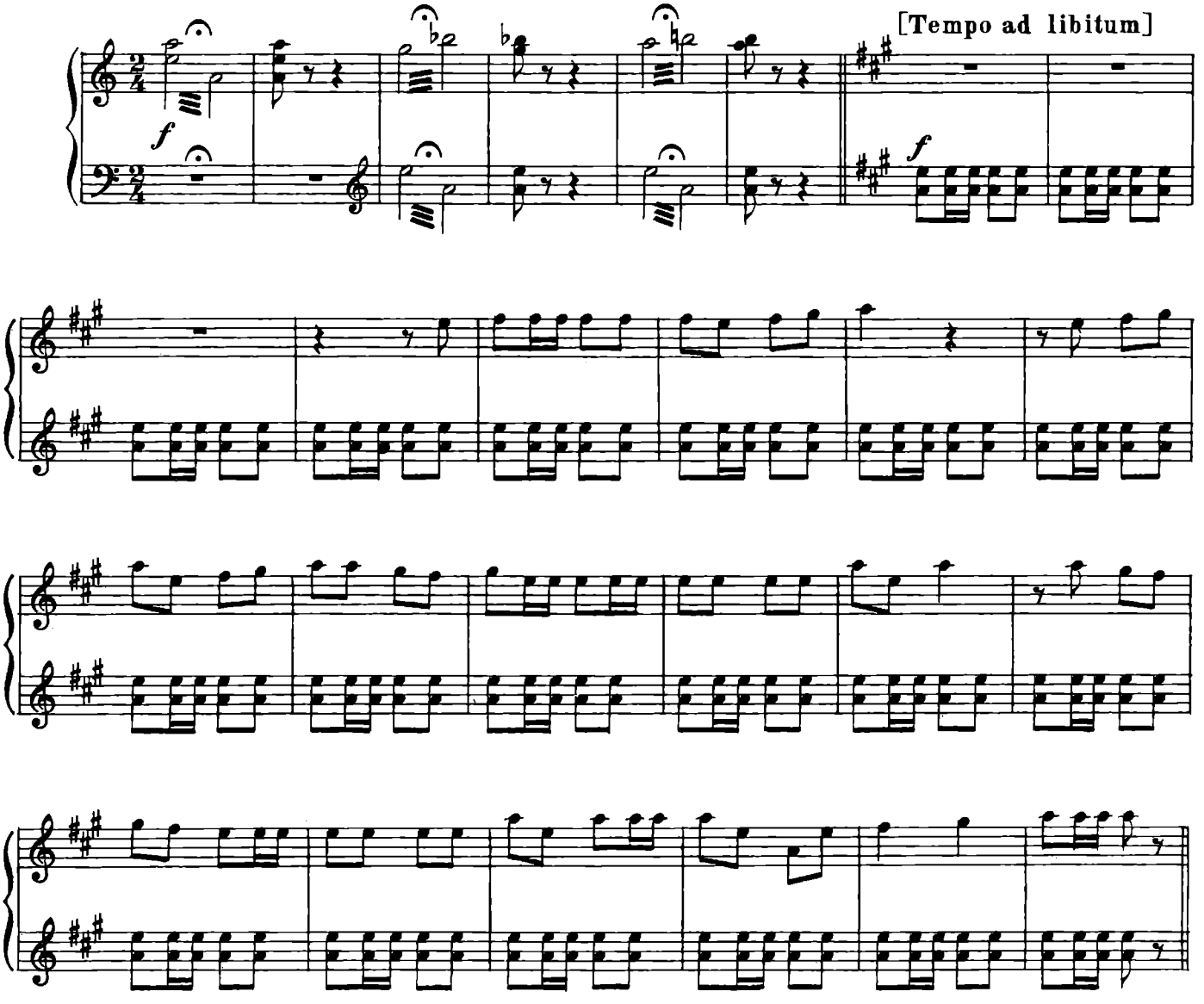
[Выход завов]



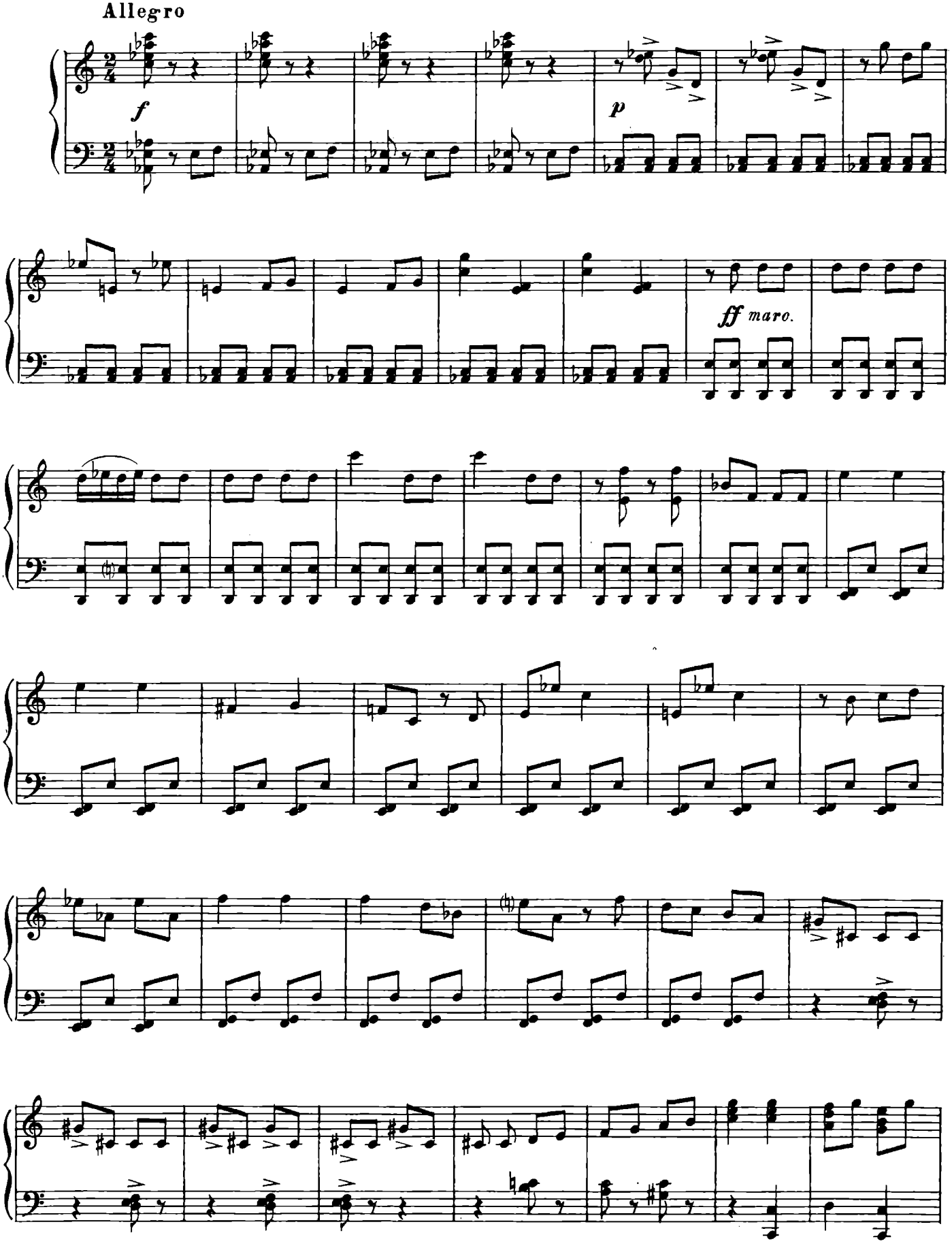
* „Эпизод четвертый“, „Выход техсекретарей“, „Эпизод десятый“ и „Эпизод одиннадцатый“ публикуются в переложении В. Самарина.

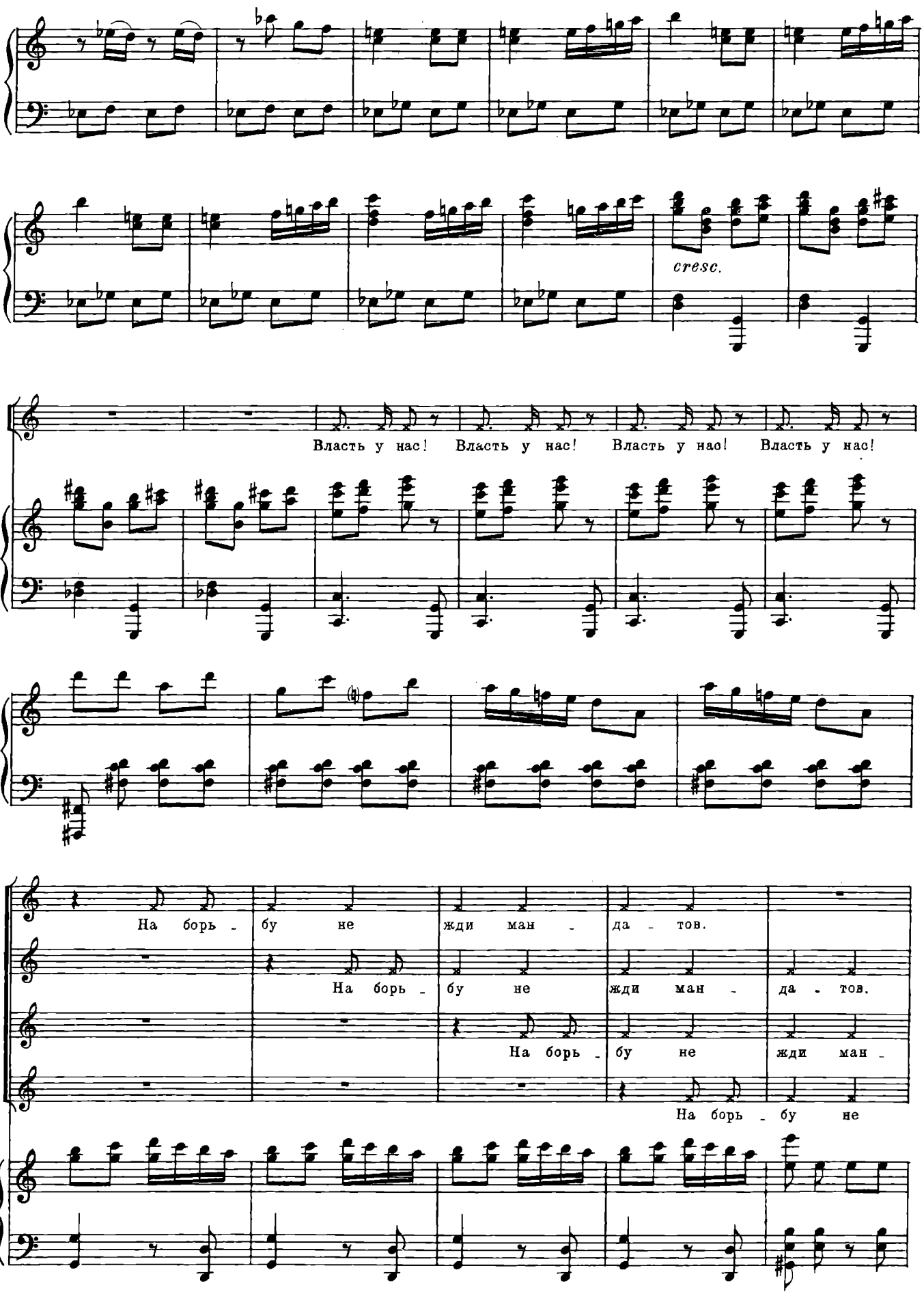


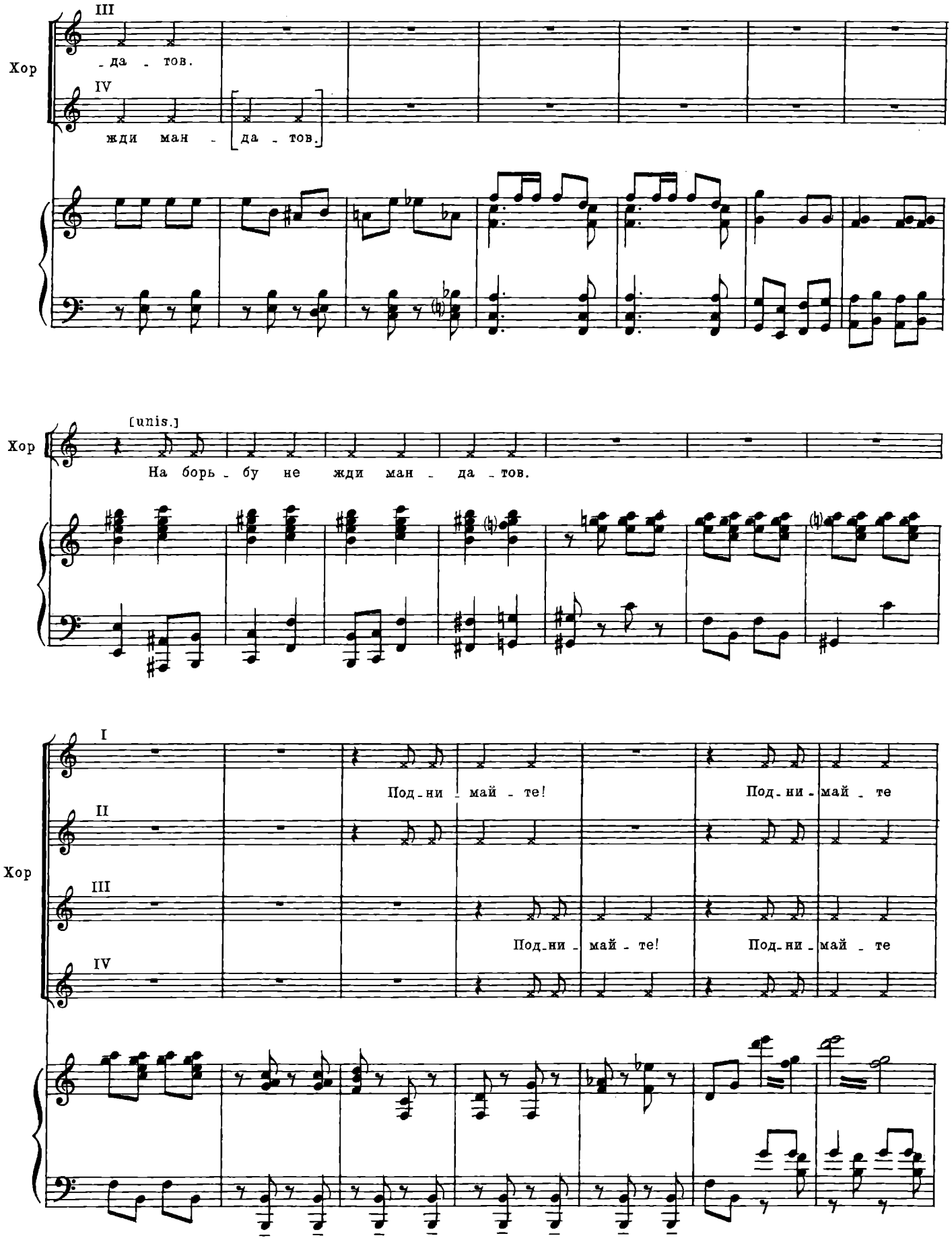
[Выход техсекретарей]

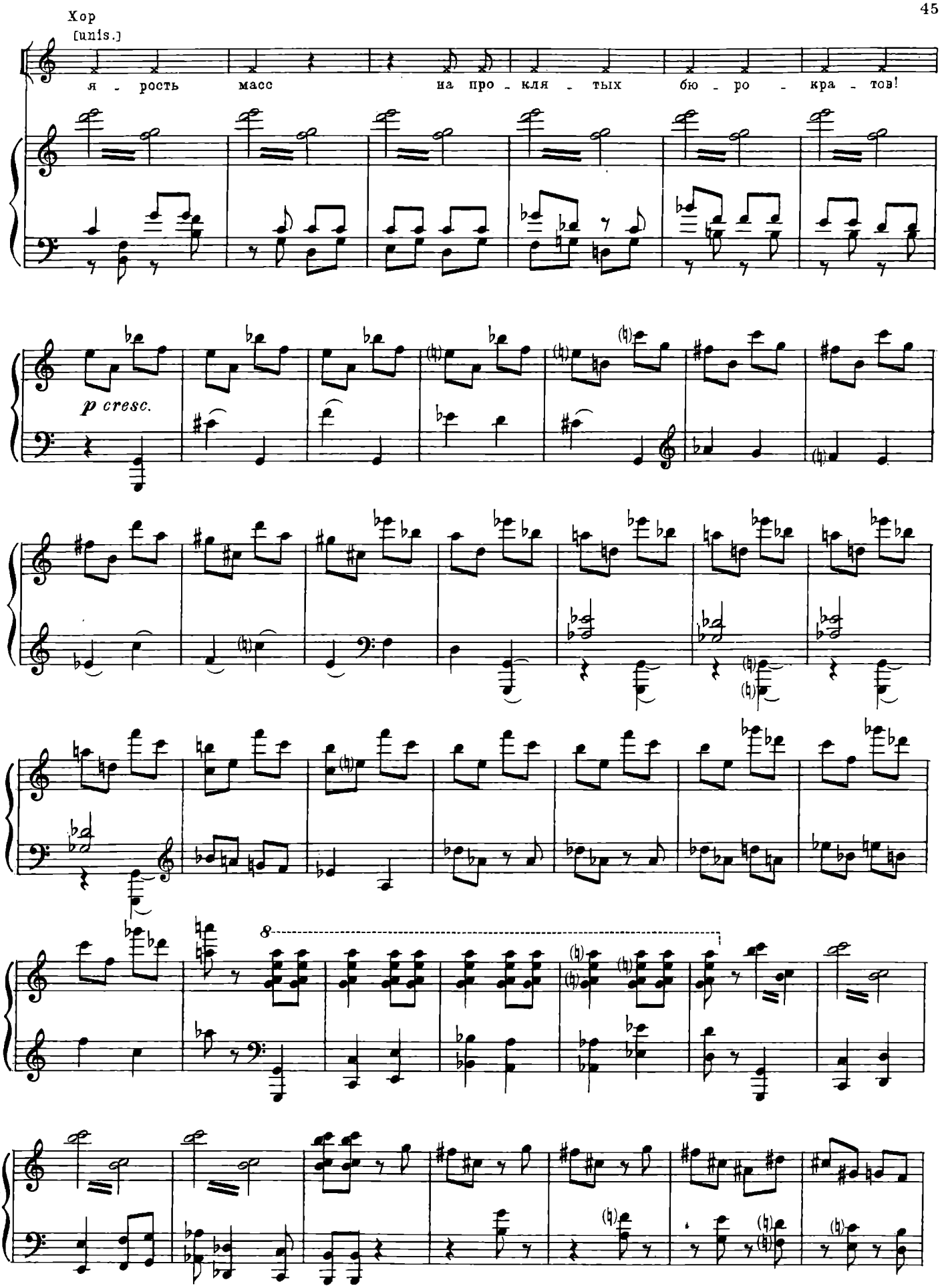


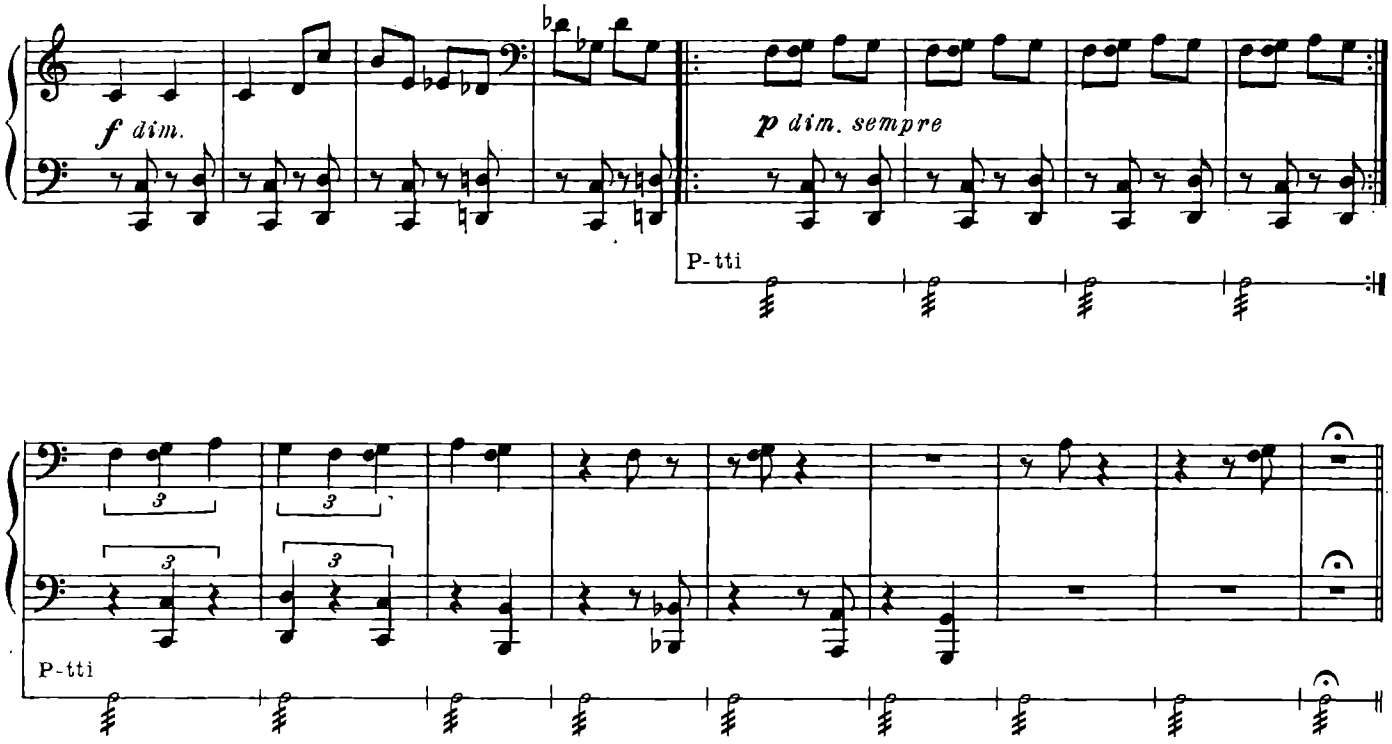
Эпизод девятый



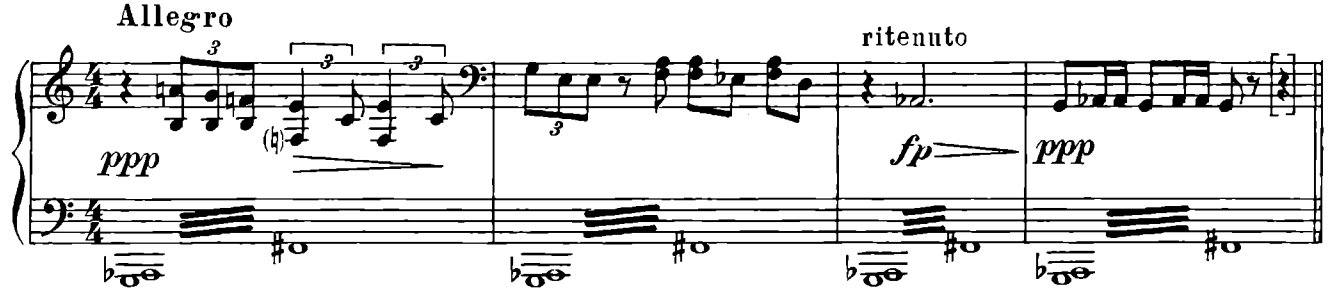

cresc.
Хор
Власть у нас! Власть у нас! Власть у нас! Власть у нас!
I
На борь - бу не жди ман - да - тов.
II
Хор
На борь - бу не жди ман - да - тов.
III
На борь - бу не жди ман -
IV
На борь - бу не


III
Хор
-да - тов.
IV
жди ман - да - тов.
[unis.]
Хор
На борь - бу не жди ман - да - тов.
I
II
Хор
III
IV
Под-ни - май - те!
Под-ни-май - те
Под-ни - май - те!
Под-ни-май - те

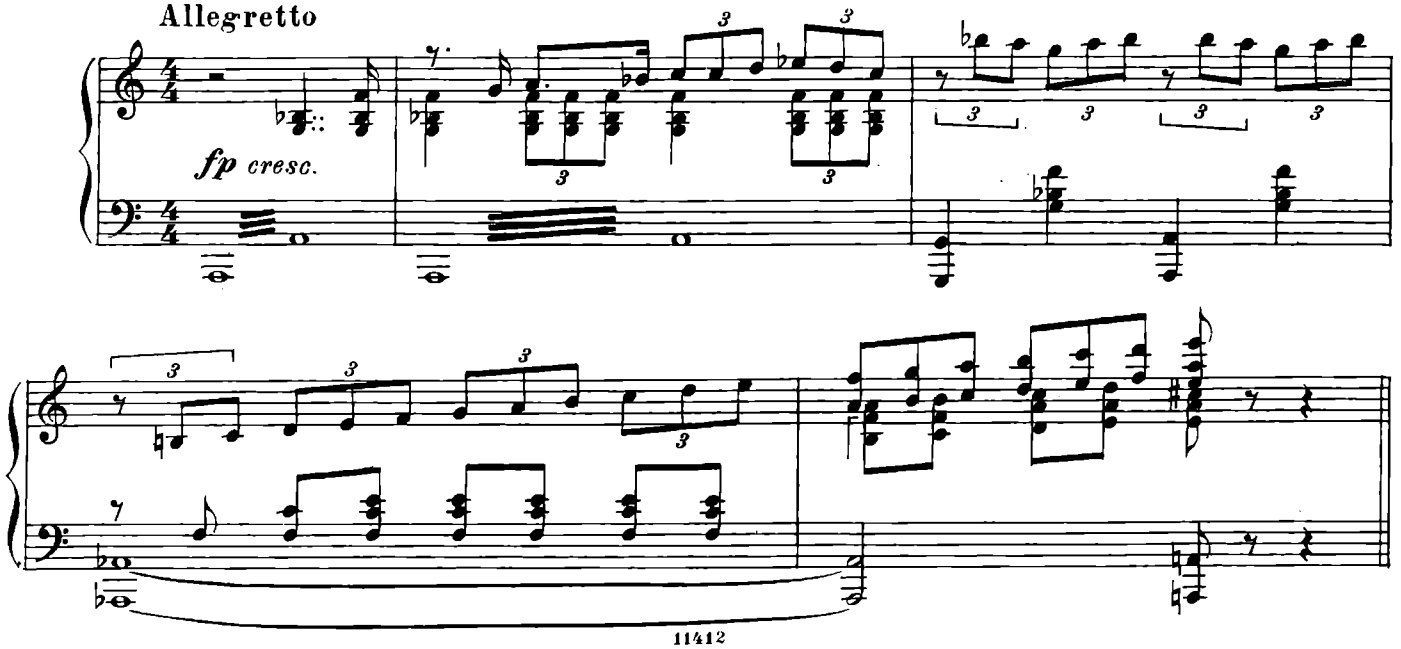

Хор
[unis.]
я - рость масс на про - кля - тых бю - ро - кра - тов!
p cresc.
8



Эпизод десятый



Эпизод одиннадцатый

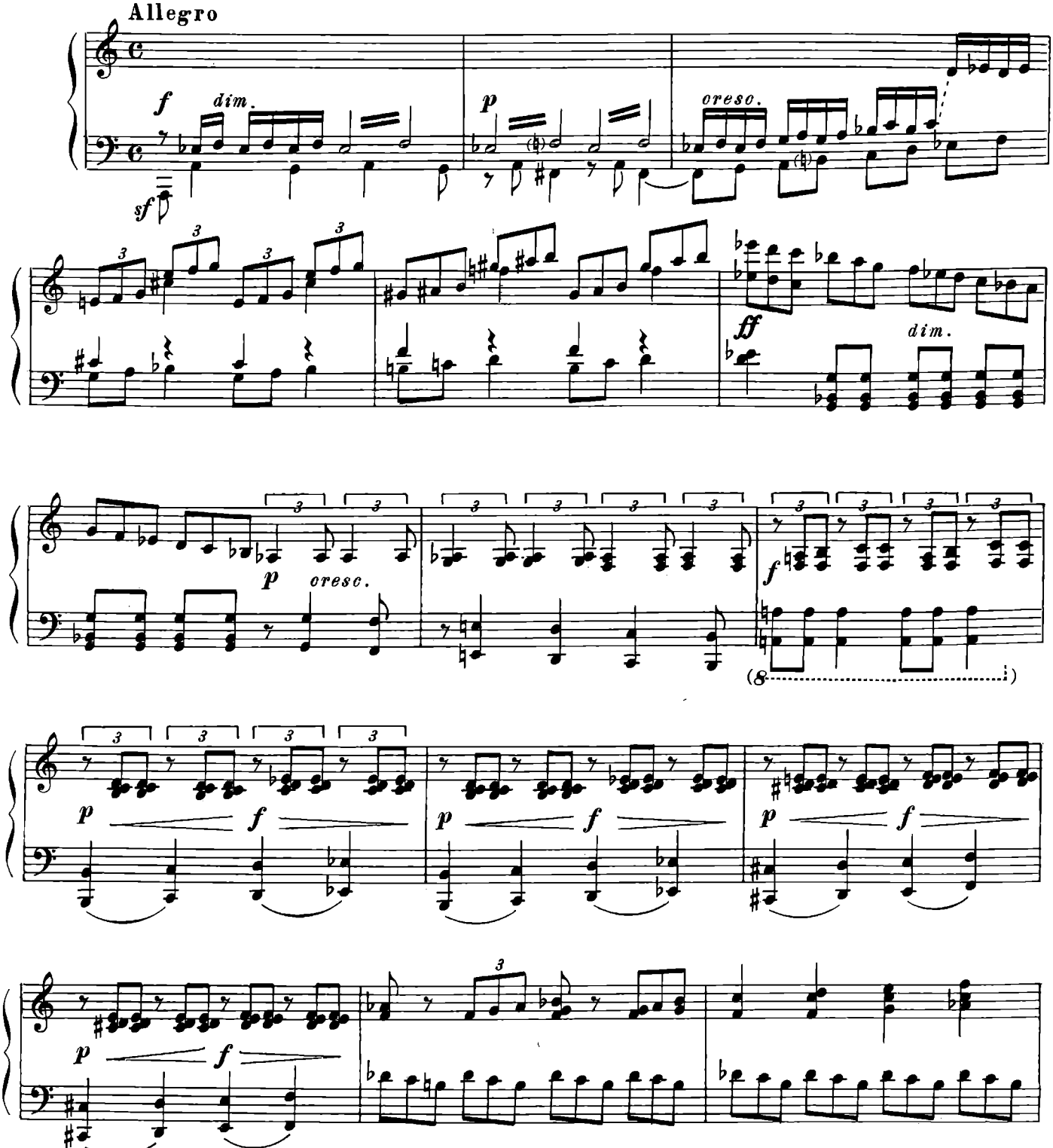


МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. ПИОТРОВСКОГО «ПРАВЬ, БРИТАНИЯ!» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ

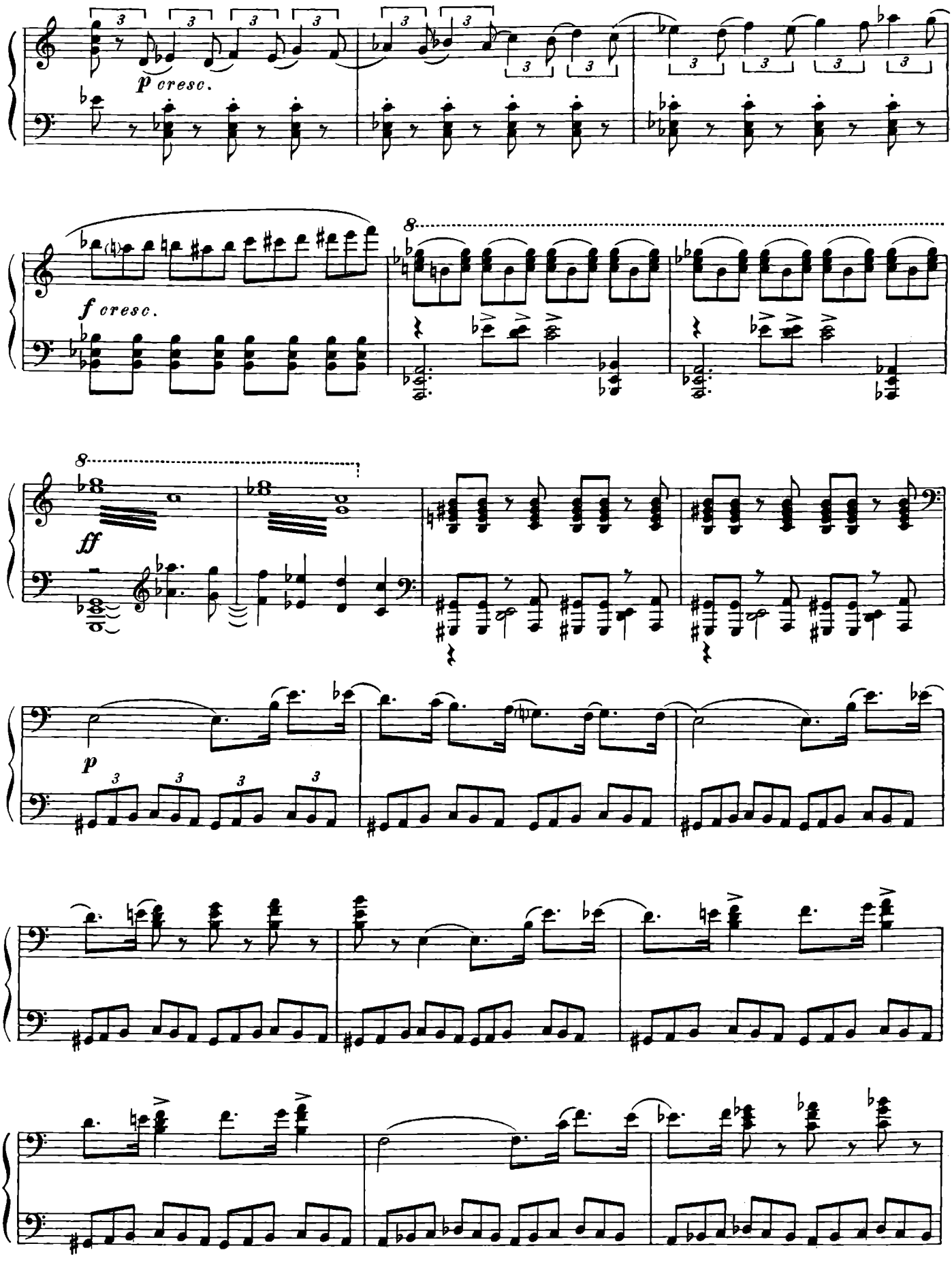
Соч. 28

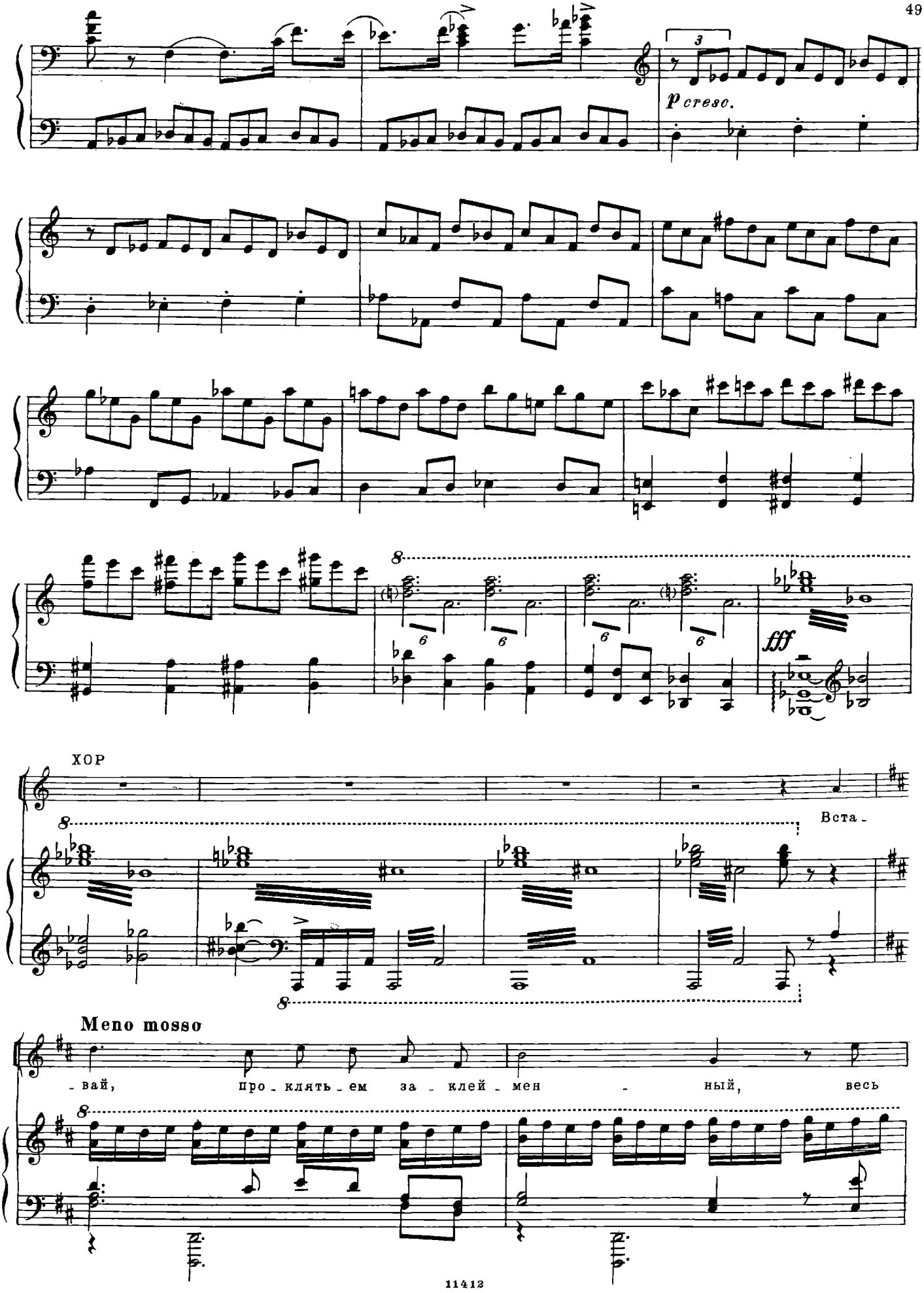
(1931)

Интернационал *



*„Интернационал“, „Марш пехоты“, „По советскому маршруту“, „Подъем знамени“ и „Знамена шумят“ публикуются в переложении Ю. Оленева.


p cresc.
f cresc.
ff
p


p cresc.
fff
ХОР
Вста -
Meno mosso
- вай, про - клять - ем за - клей - мен - ный, весь

мир го - лод-ных и ра - бов! Ки -

- пит наш ра - зум воз - му - щен - ный и в смерт-ный

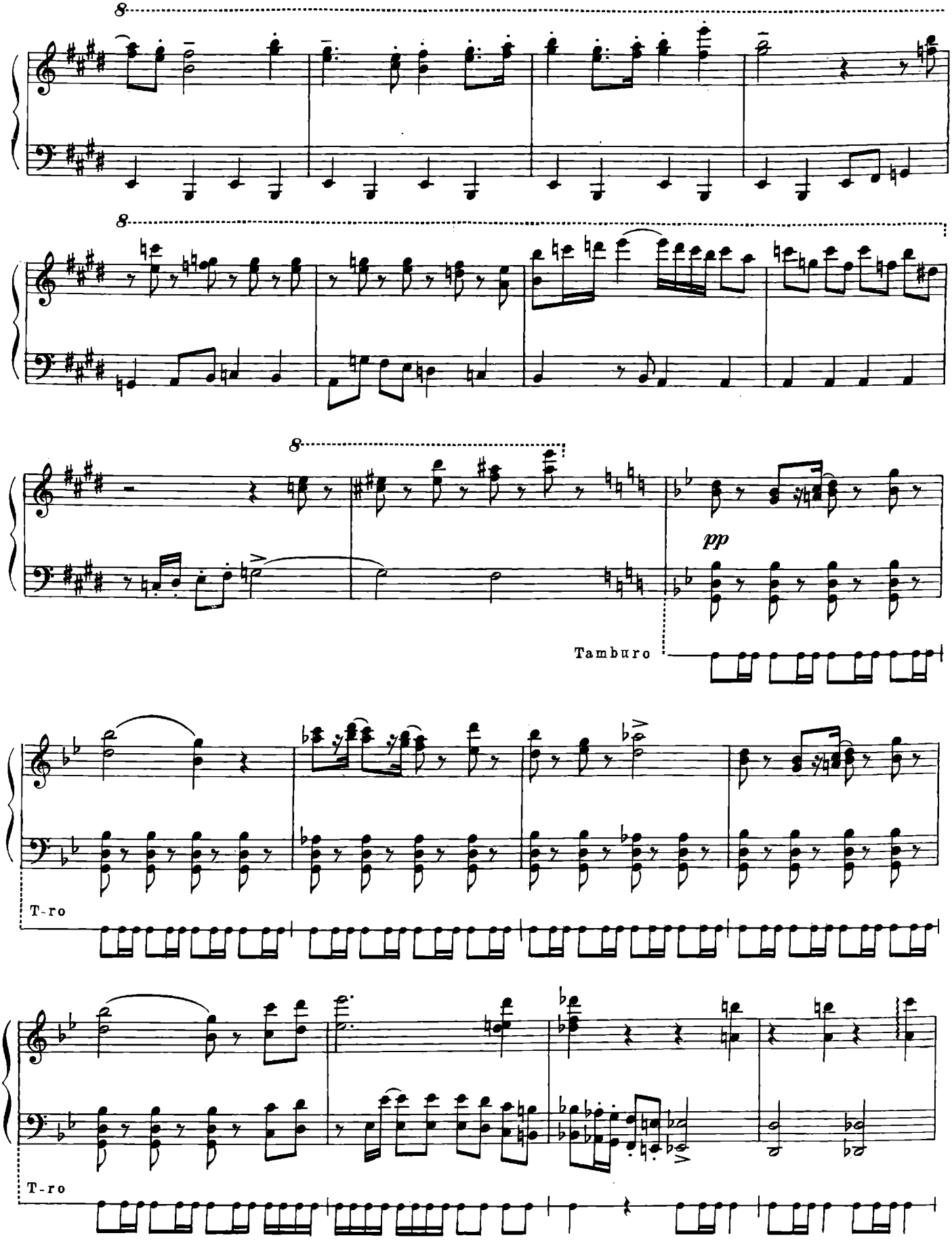
бой вес - ти го - тов.

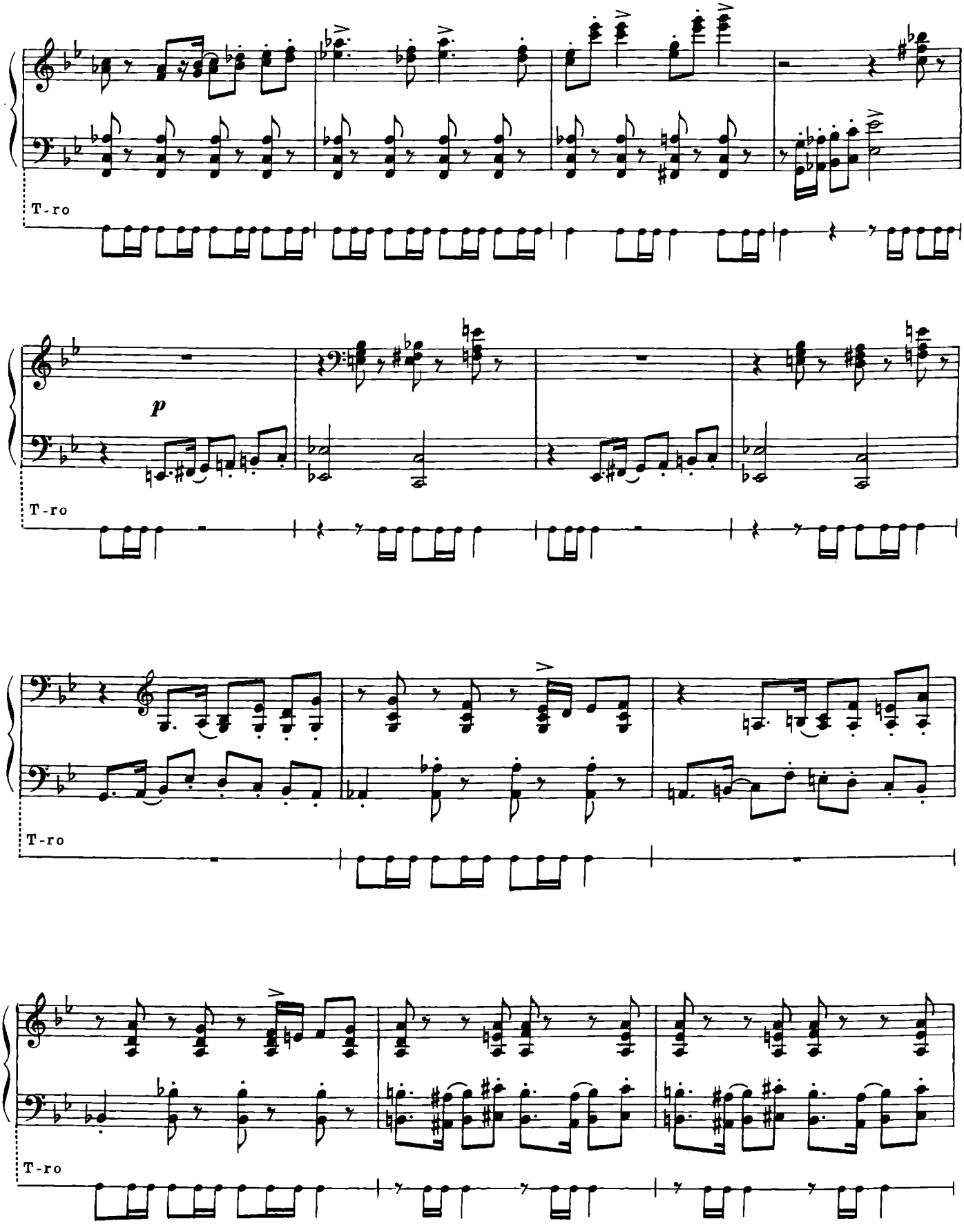
Марш пехоты

Allegretto

p

p


8
8
8
pp
Tamburo
T-ro
T-ro


T-ro
p
T-ro
T-ro
T-ro

T-ro

T-ro

8

8

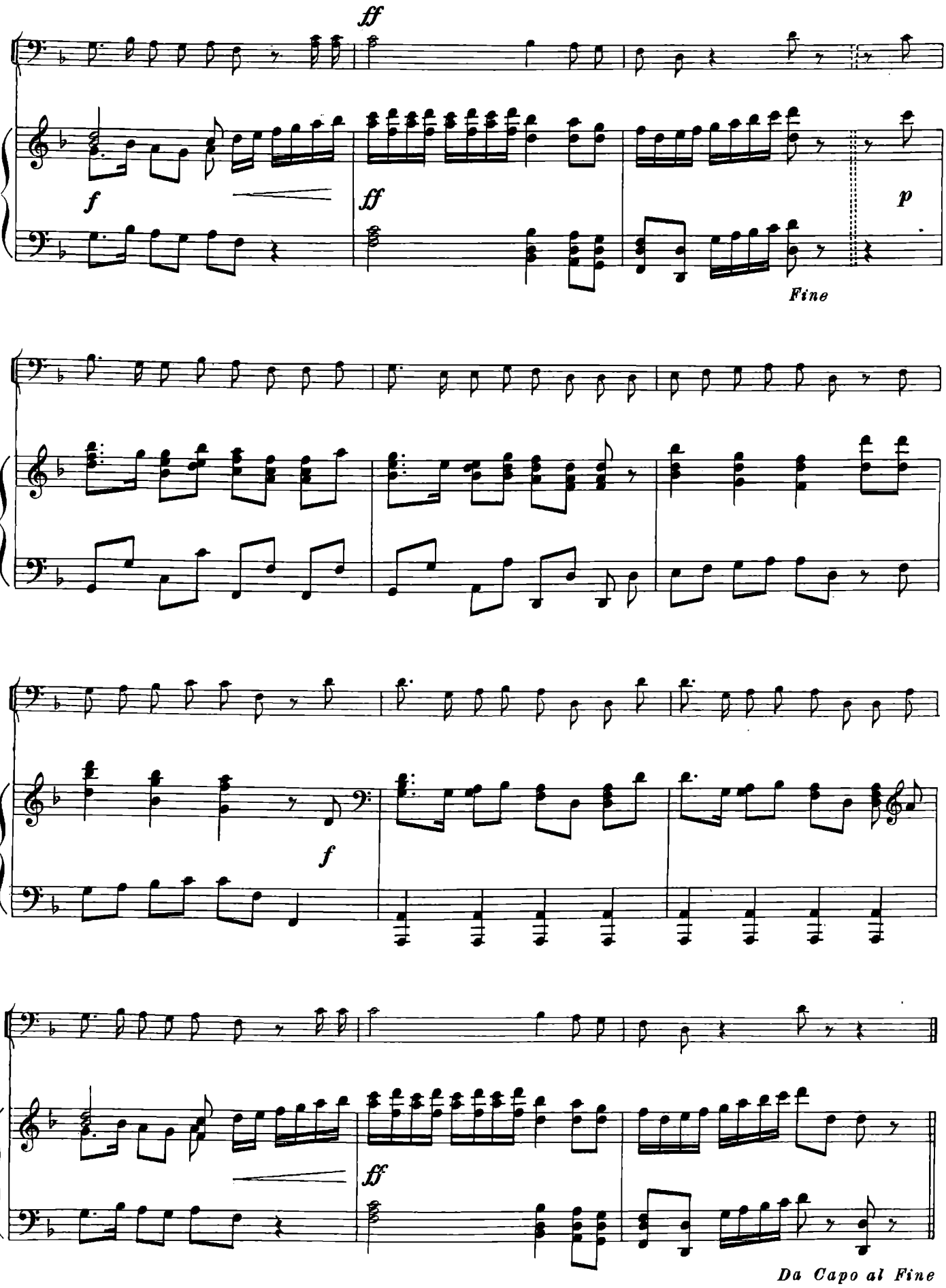
8

[По советскому маршруту]

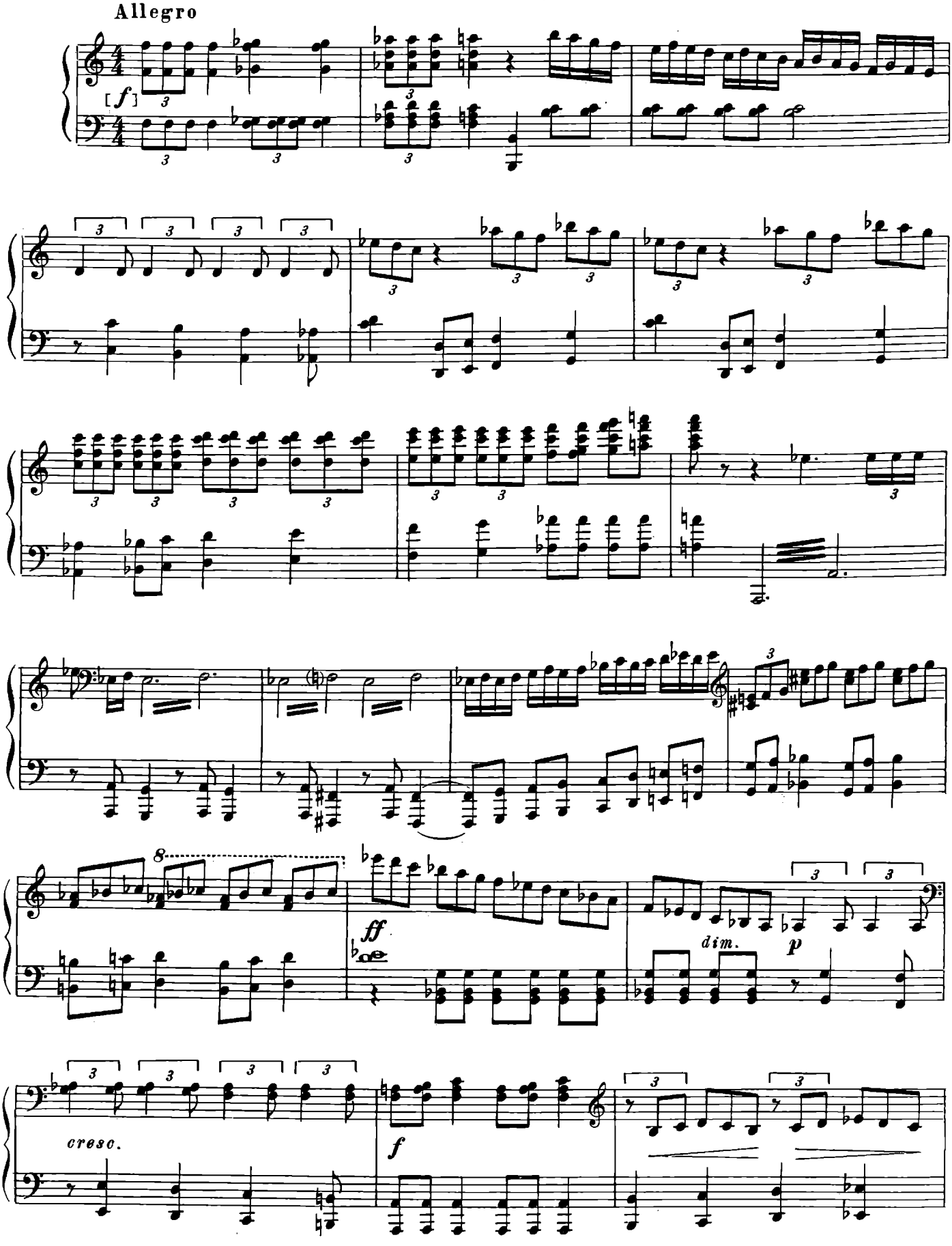
Allegro non troppo ХОР (см. примечания)

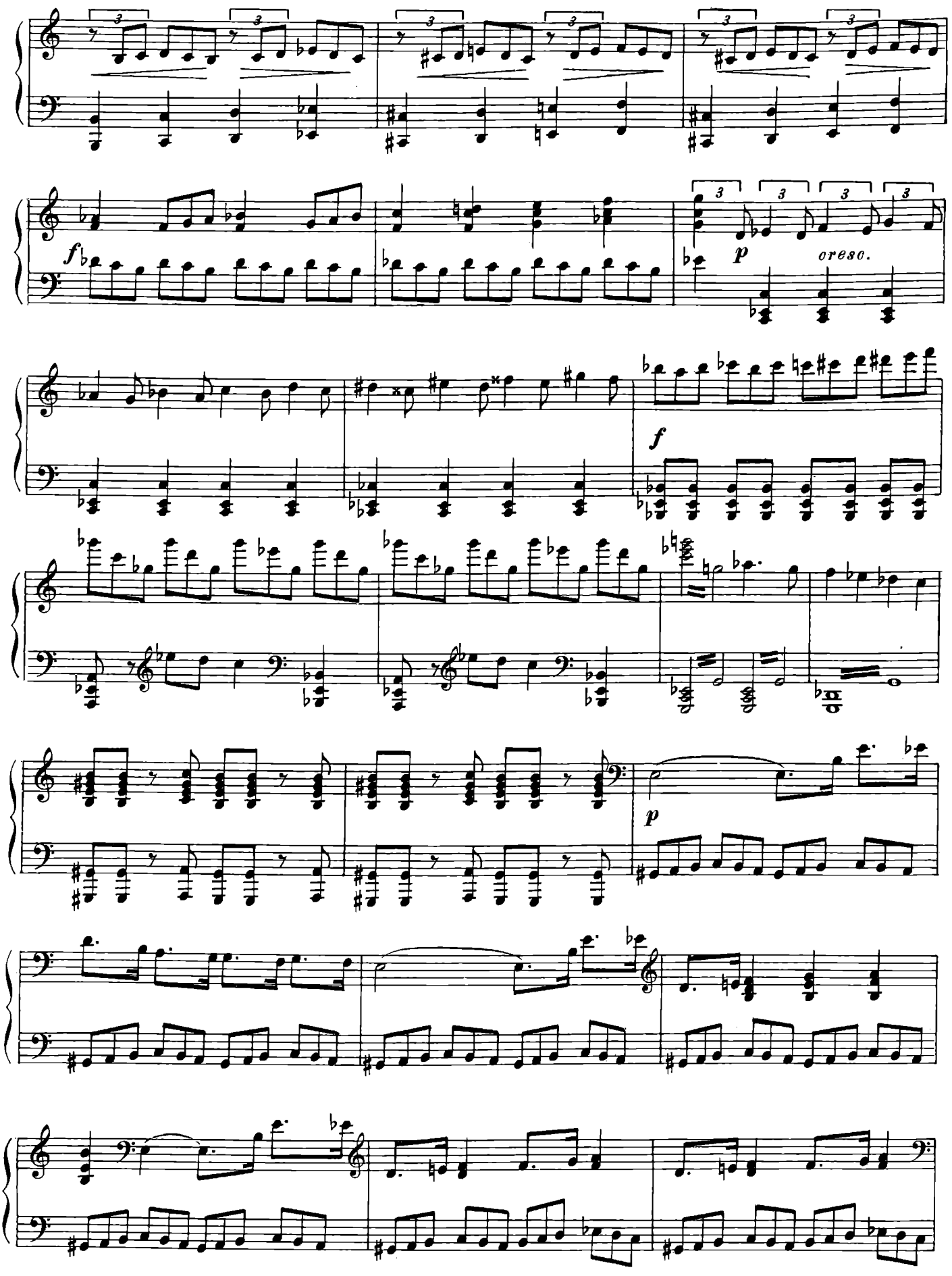
mf

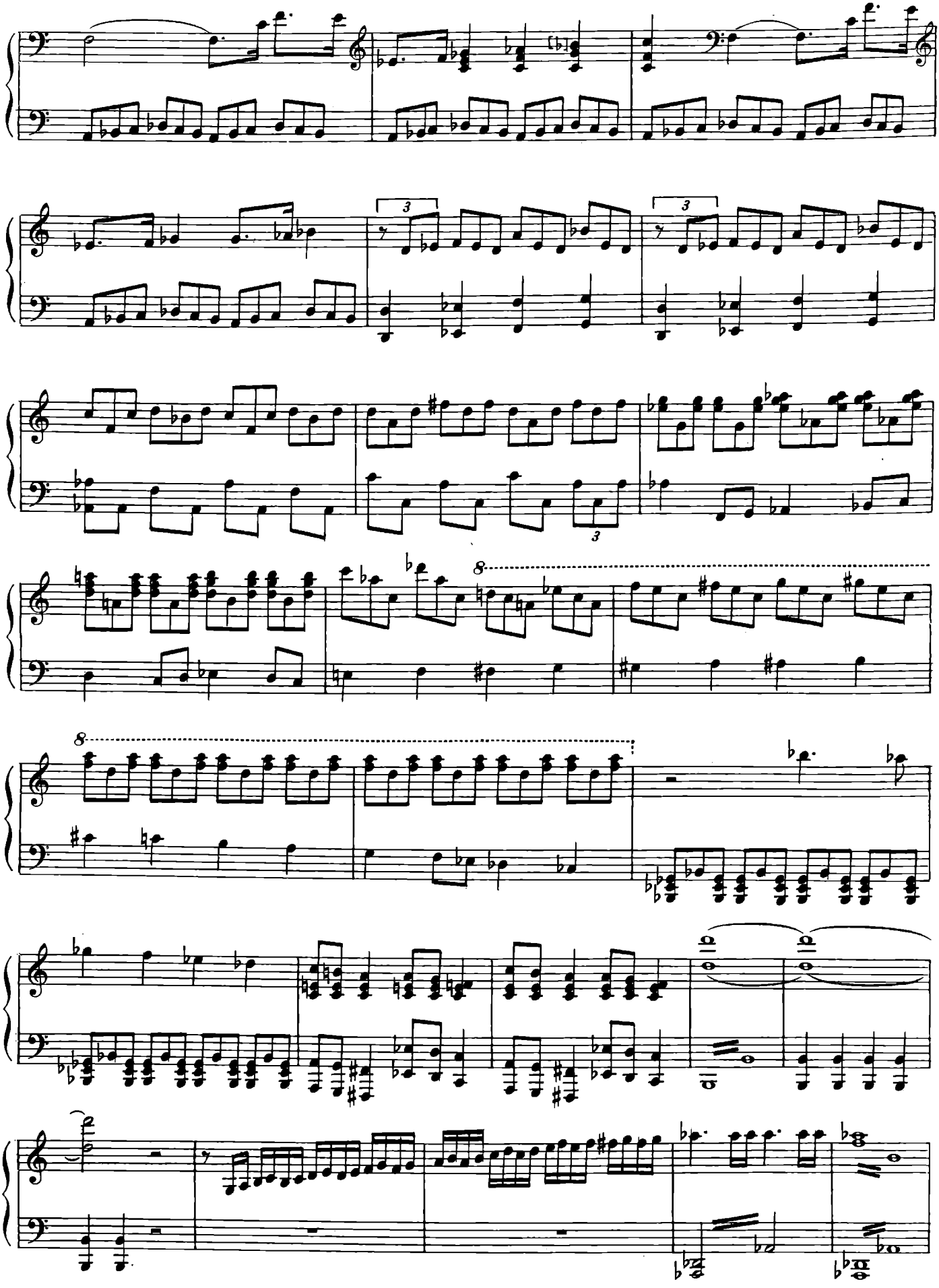
mf

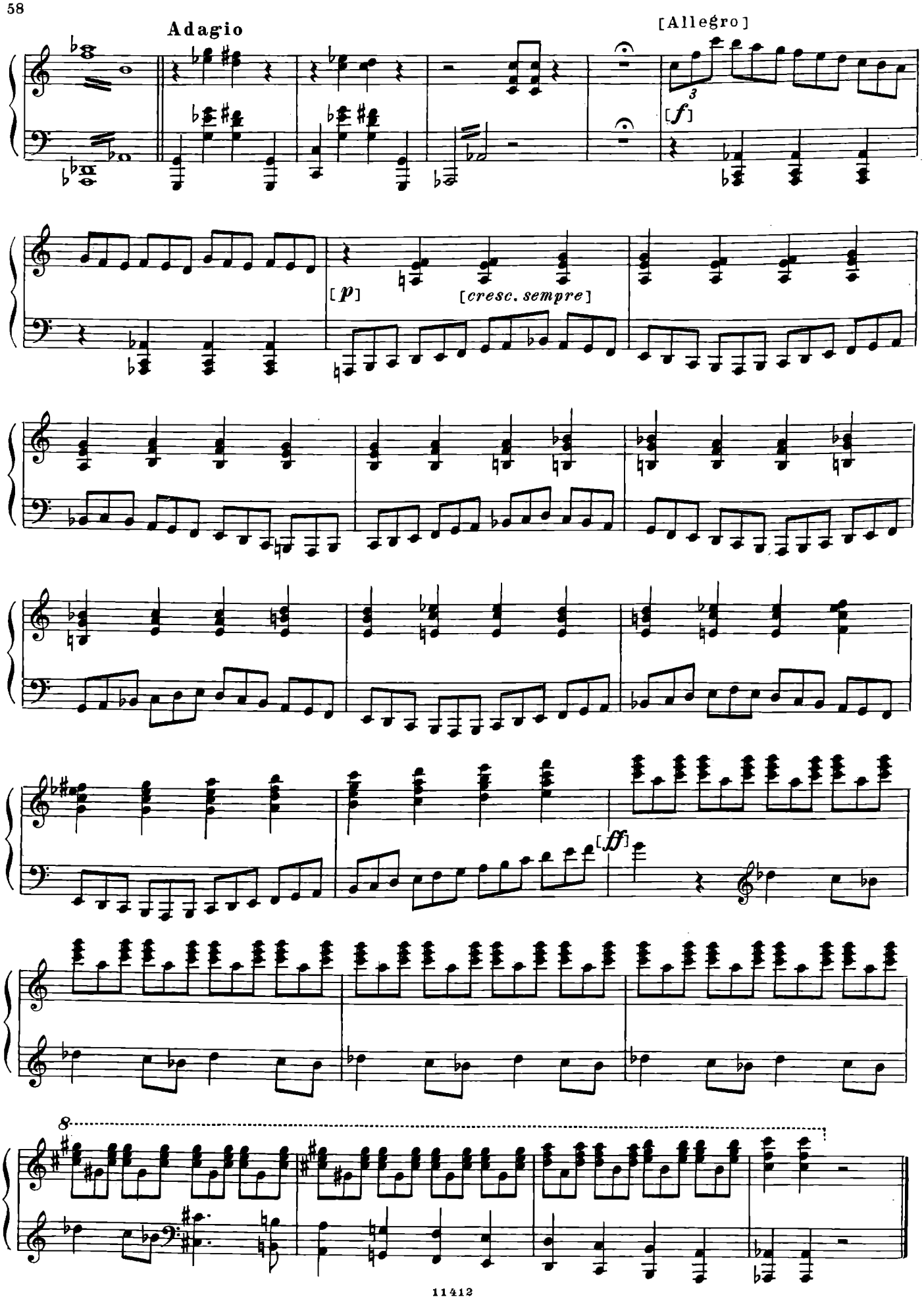

ff
f
ff
p
Fine
f
ff
Da Capo al Fine

[Протест]

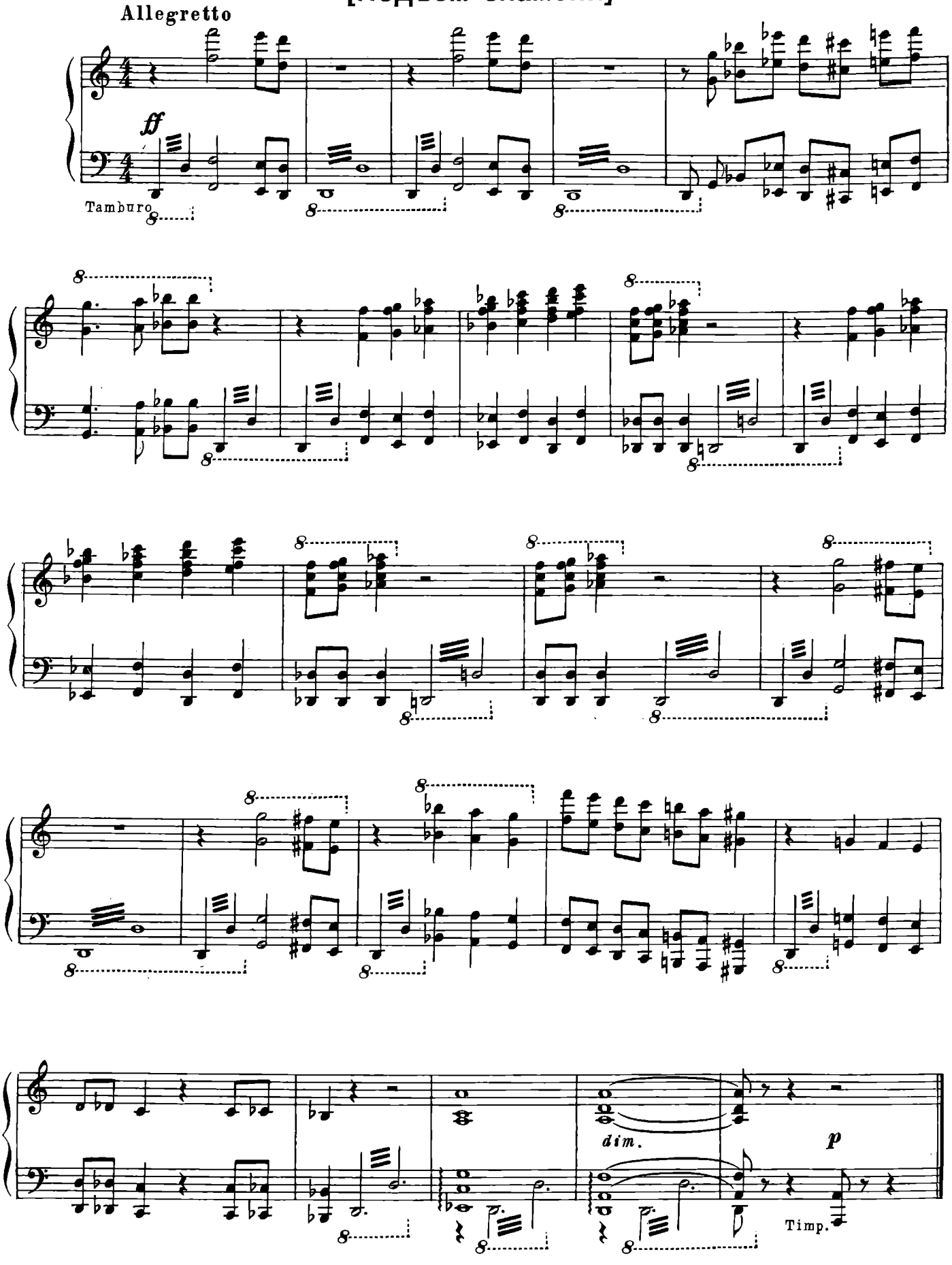



f
p
oreso.
f
p

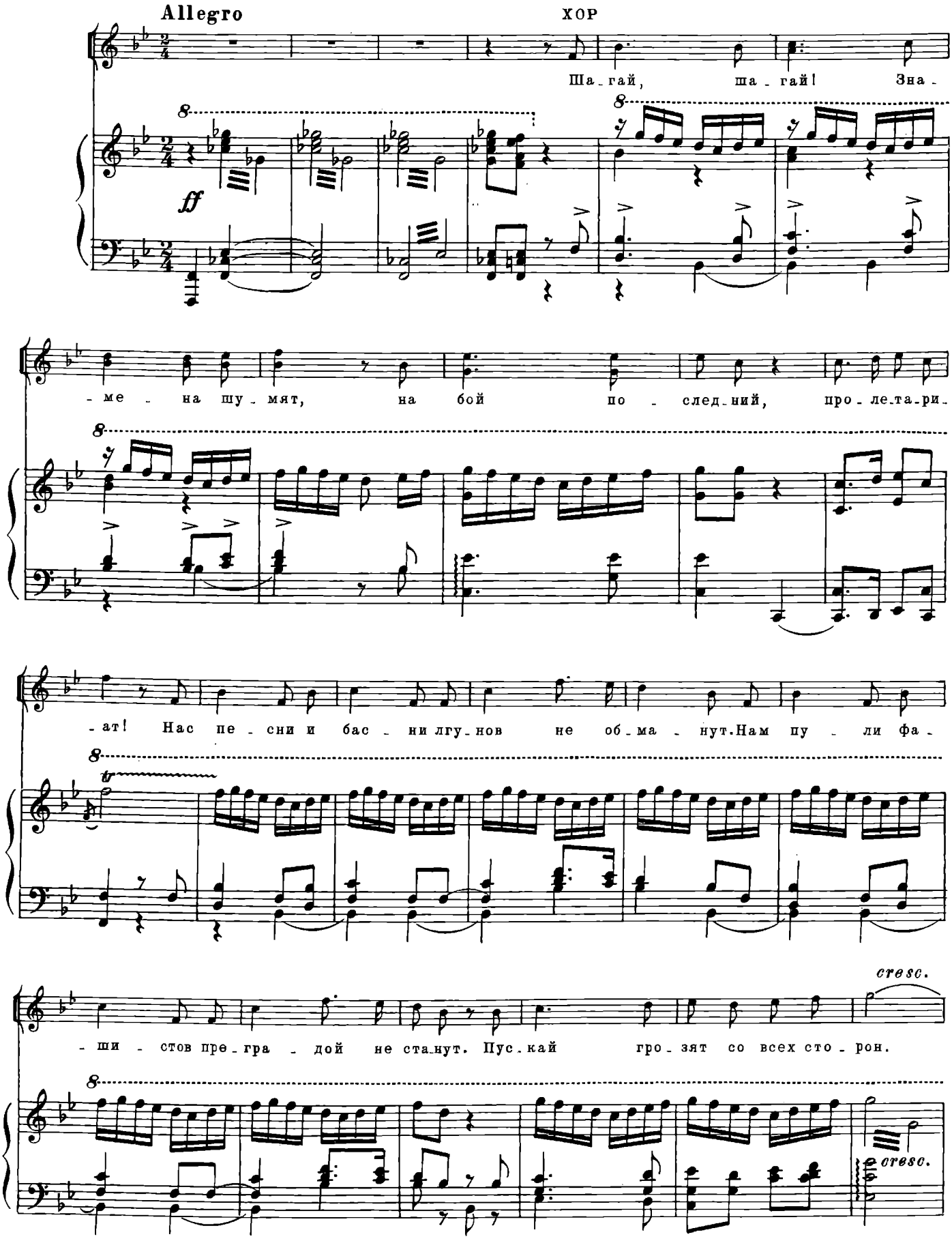


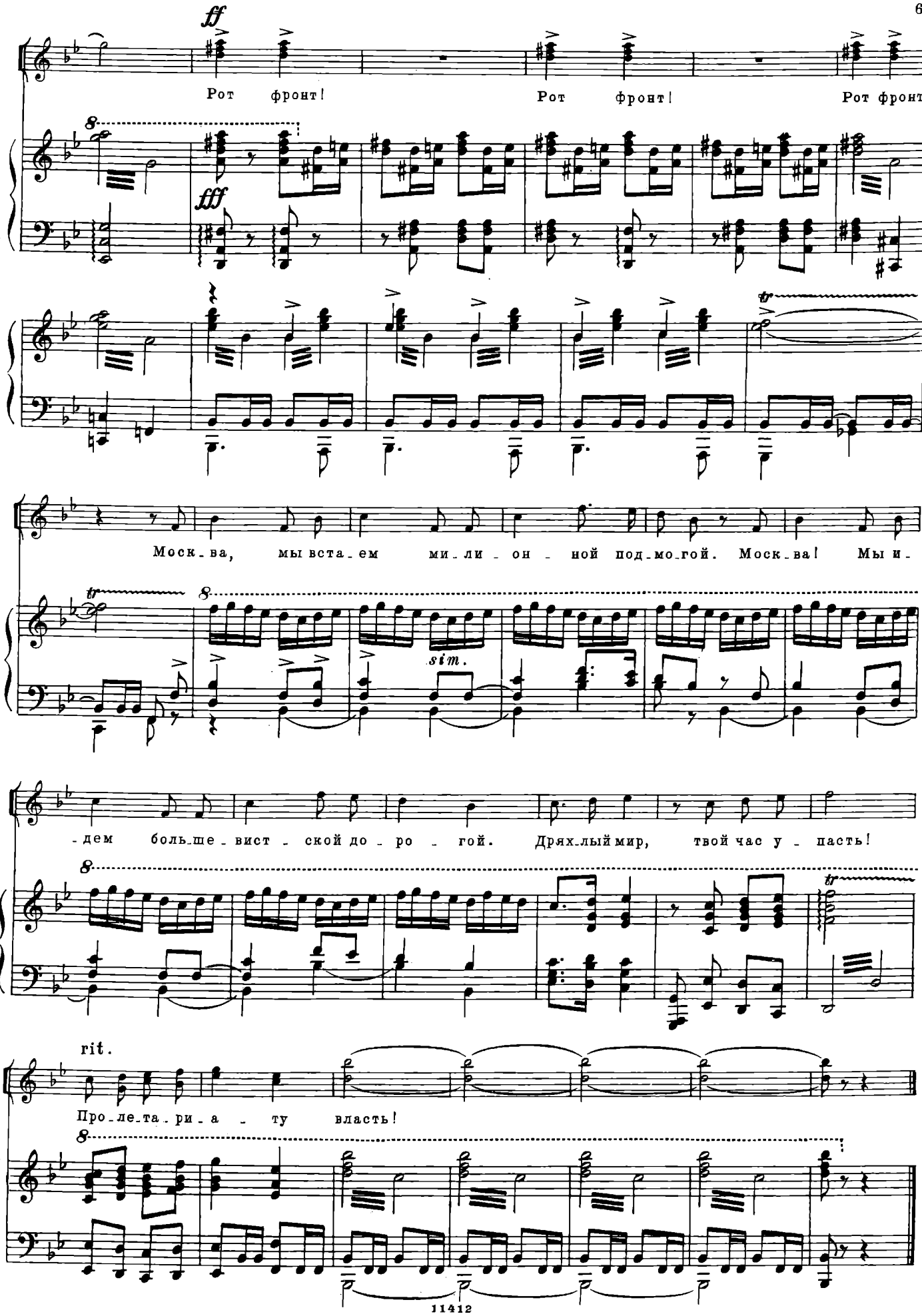

Adagio
[Allegro]
[f]
[p]
[cresc. sempre]
[ff]
8

[Подъем знамени]



Знамена шумят




ff
Рот фронт!
Рот фронт!
Рот фронт!
fff
Моск-ва, мы вста-ем ми-ли-он-ной под-мо-гой. Моск-ва! Мы и-
sim.
-дем боль-ше-вист-ской до-ро-гой. Дрях-лый мир, твой час у-пасть!
rit.
Про-ле-та-ри-а-ту власть!

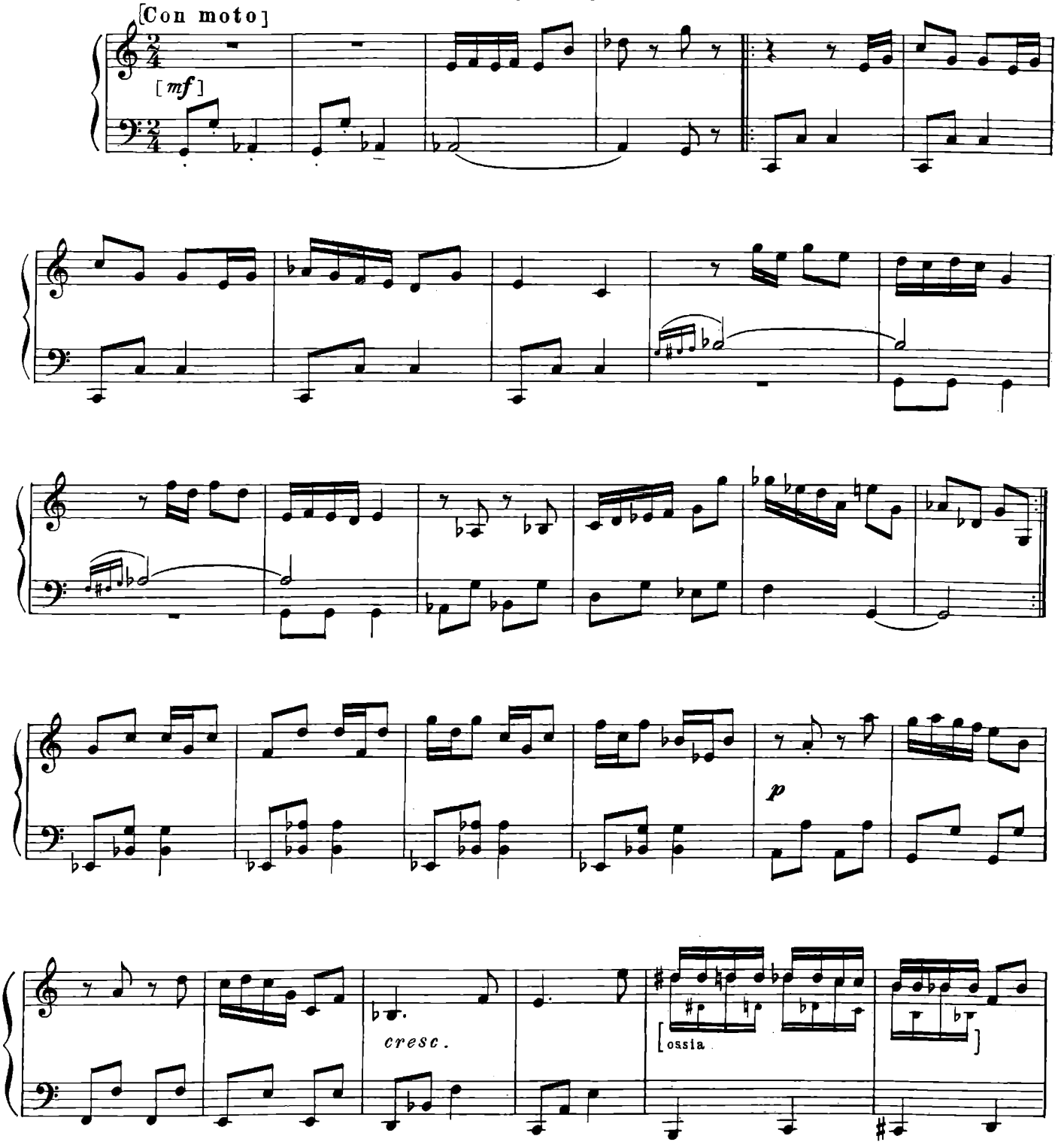
МУЗЫКА К ЭСТРАДНО-ЦИРКОВОМУ ПРЕДСТАВЛЕНИЮ «УСЛОВНО УБИТЫЙ» В ЛЕНИНГРАДСКОМ МЮЗИК-ХОЛЛЕ

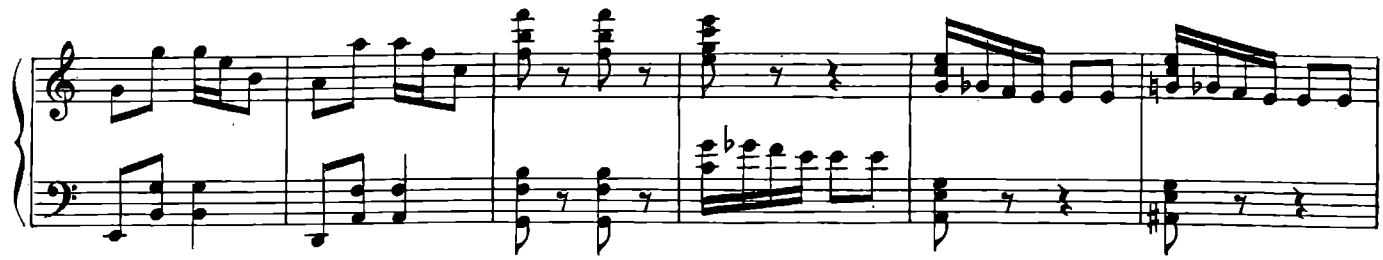
Текст В. ВОЕВОДИНА И Е. РЫССА

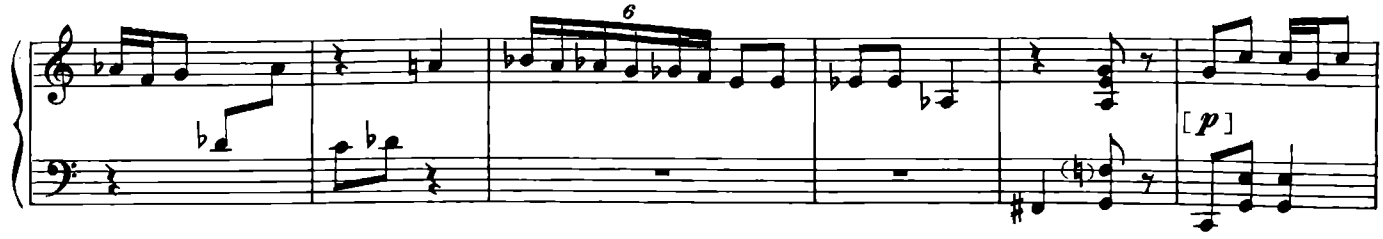
Соч. 31

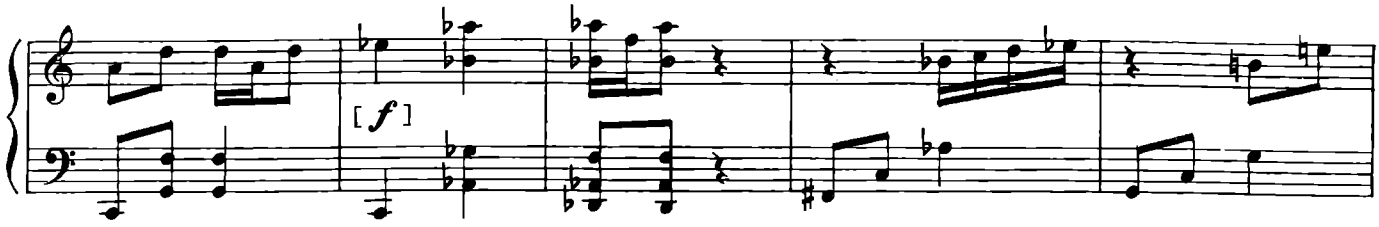
(1931)

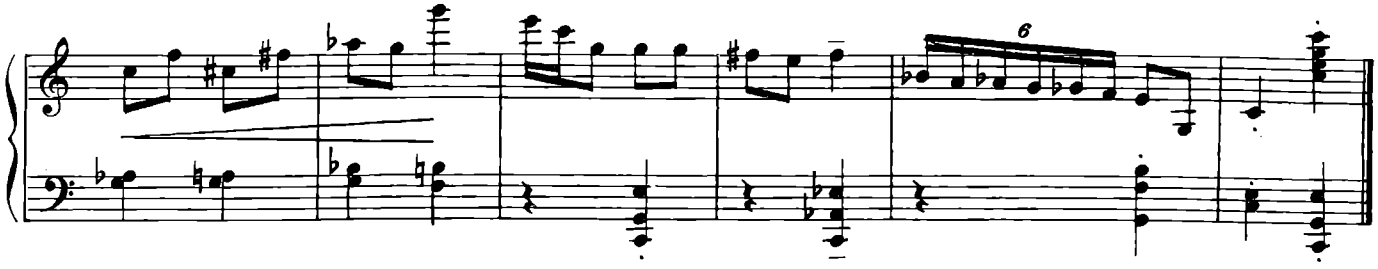
Полька



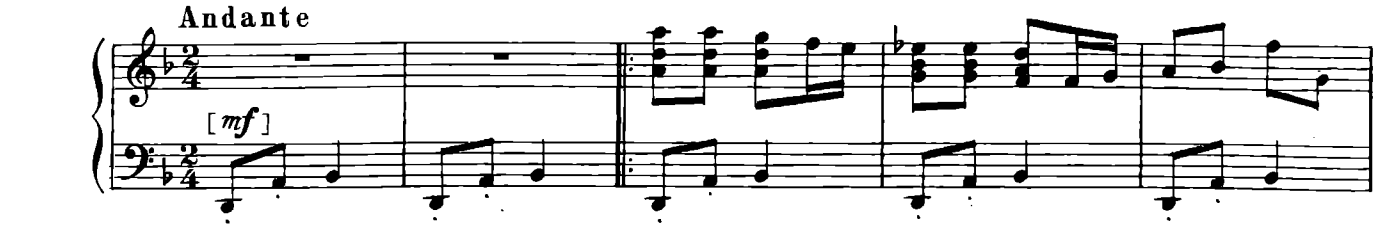


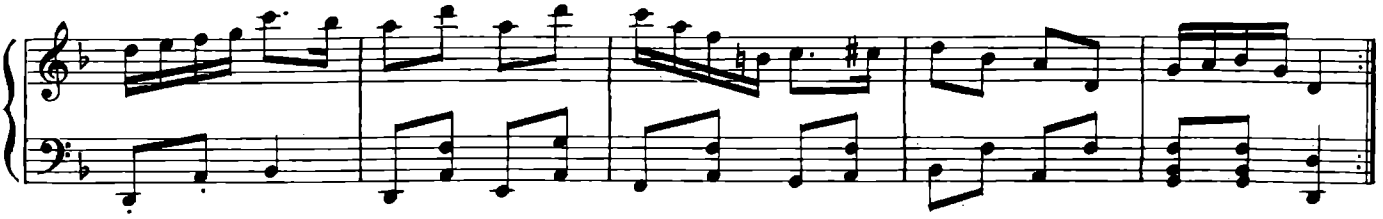


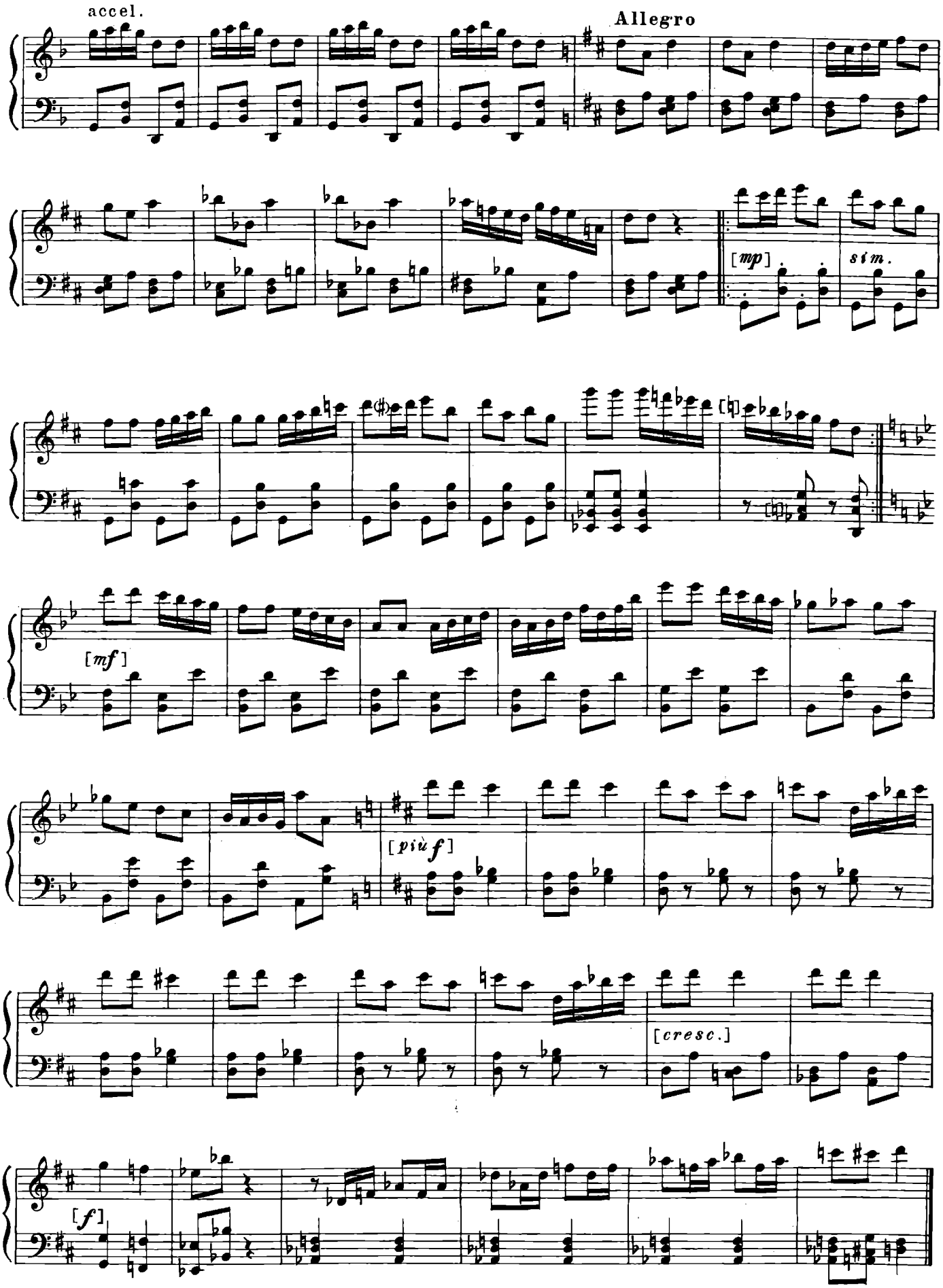




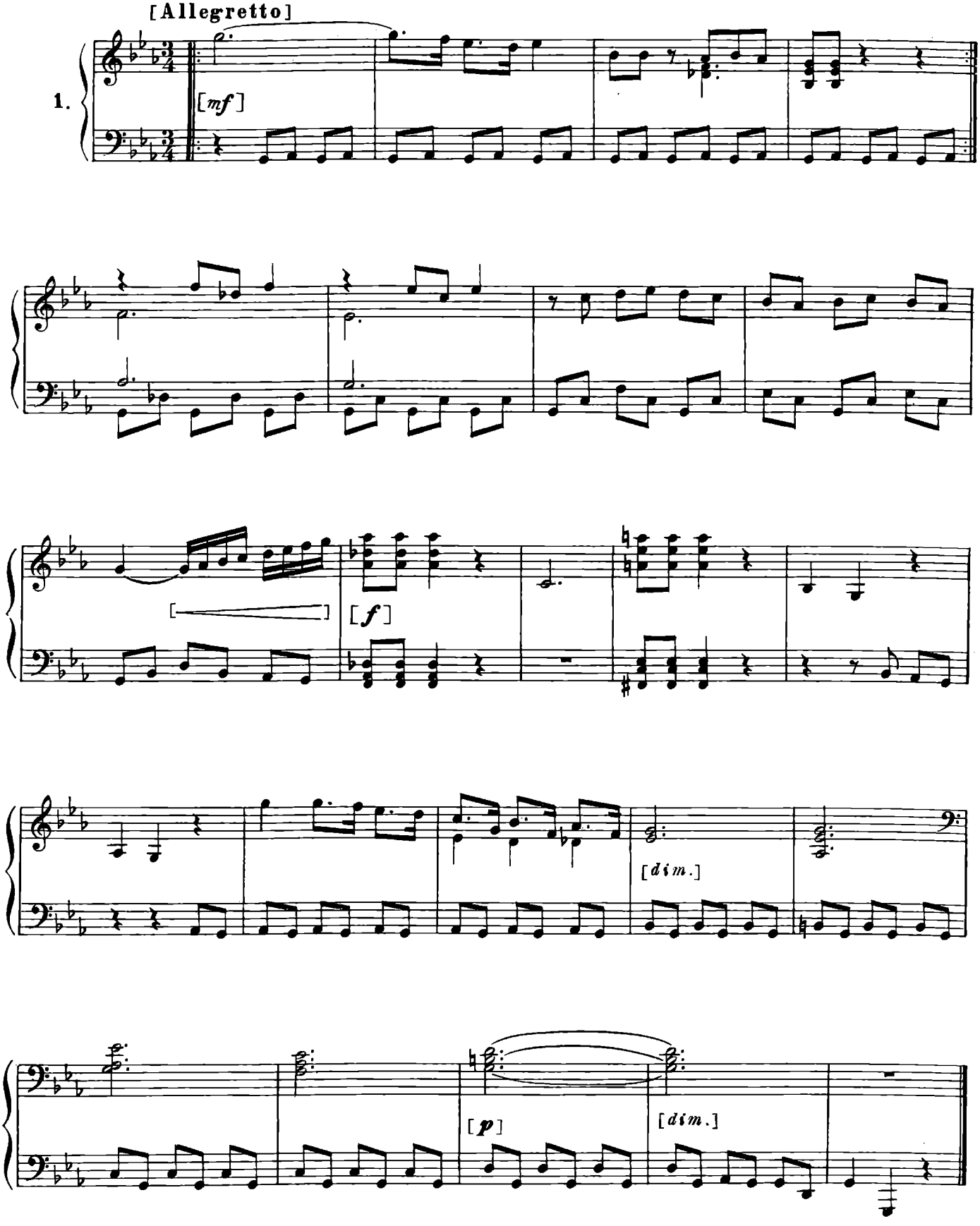
Танец






accel.
Allegro
[mp]
sim.
[mf]
[più f]
[cresc.]
[f]

Две интермедии

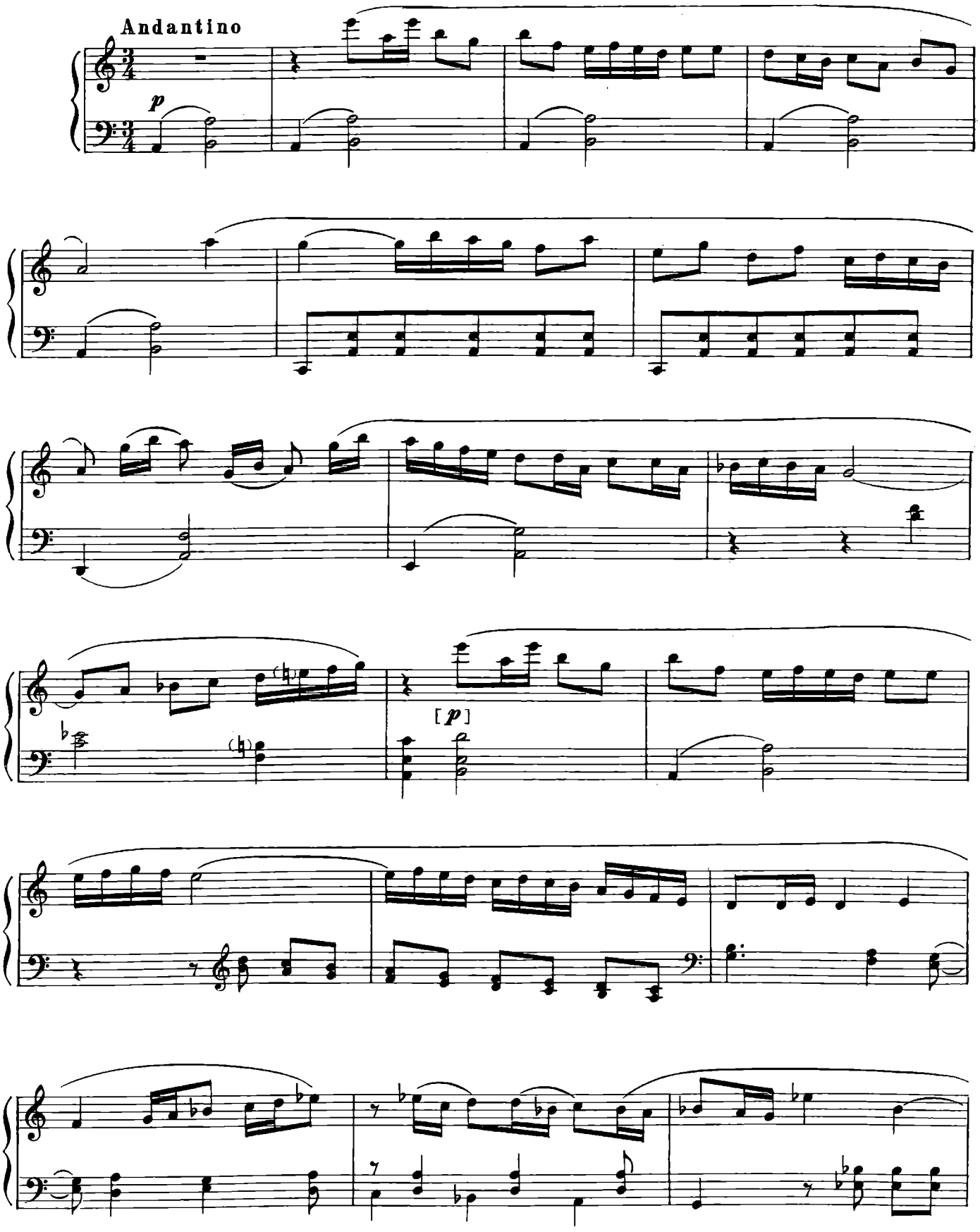


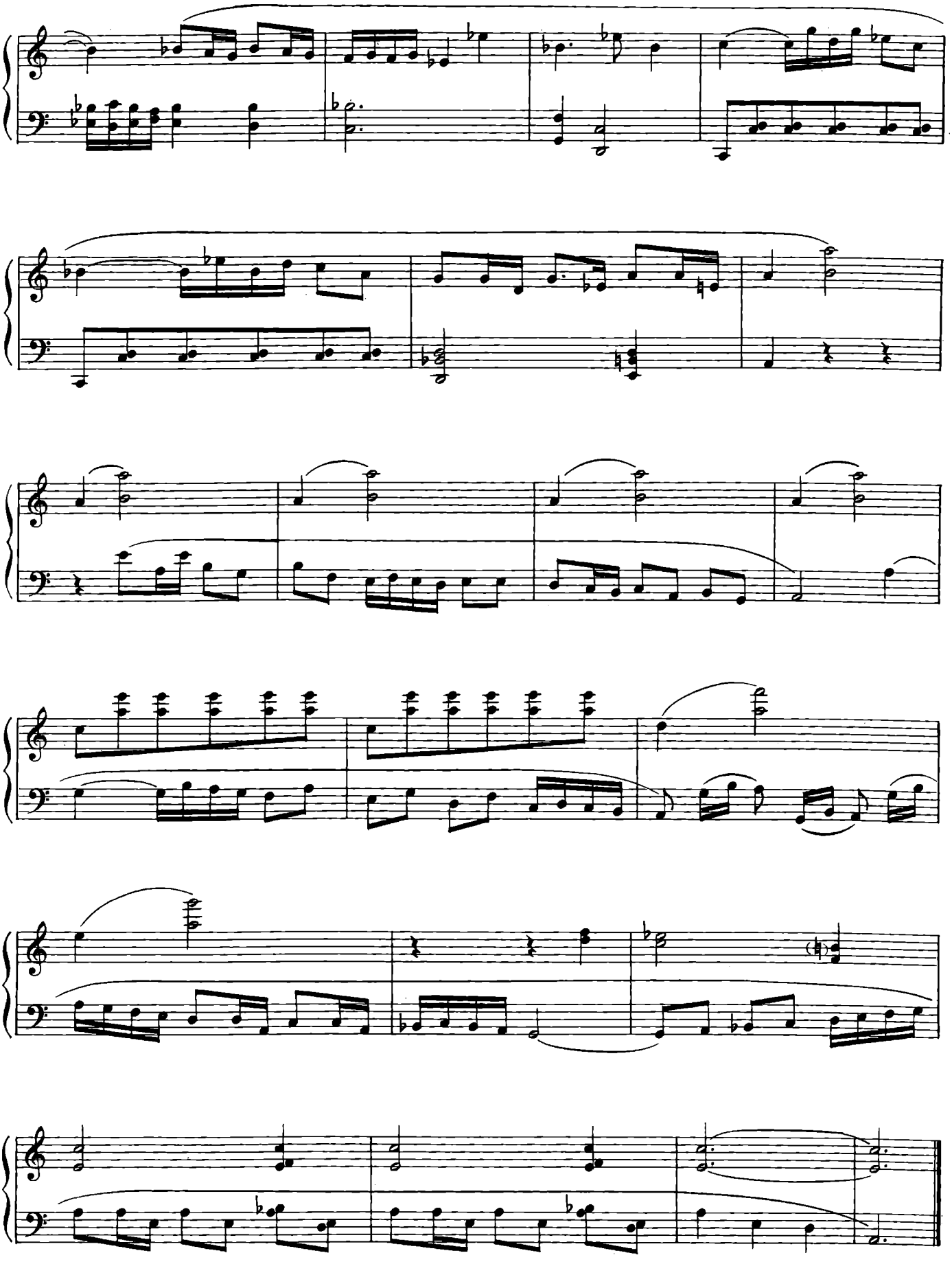
[Allegro]

2.

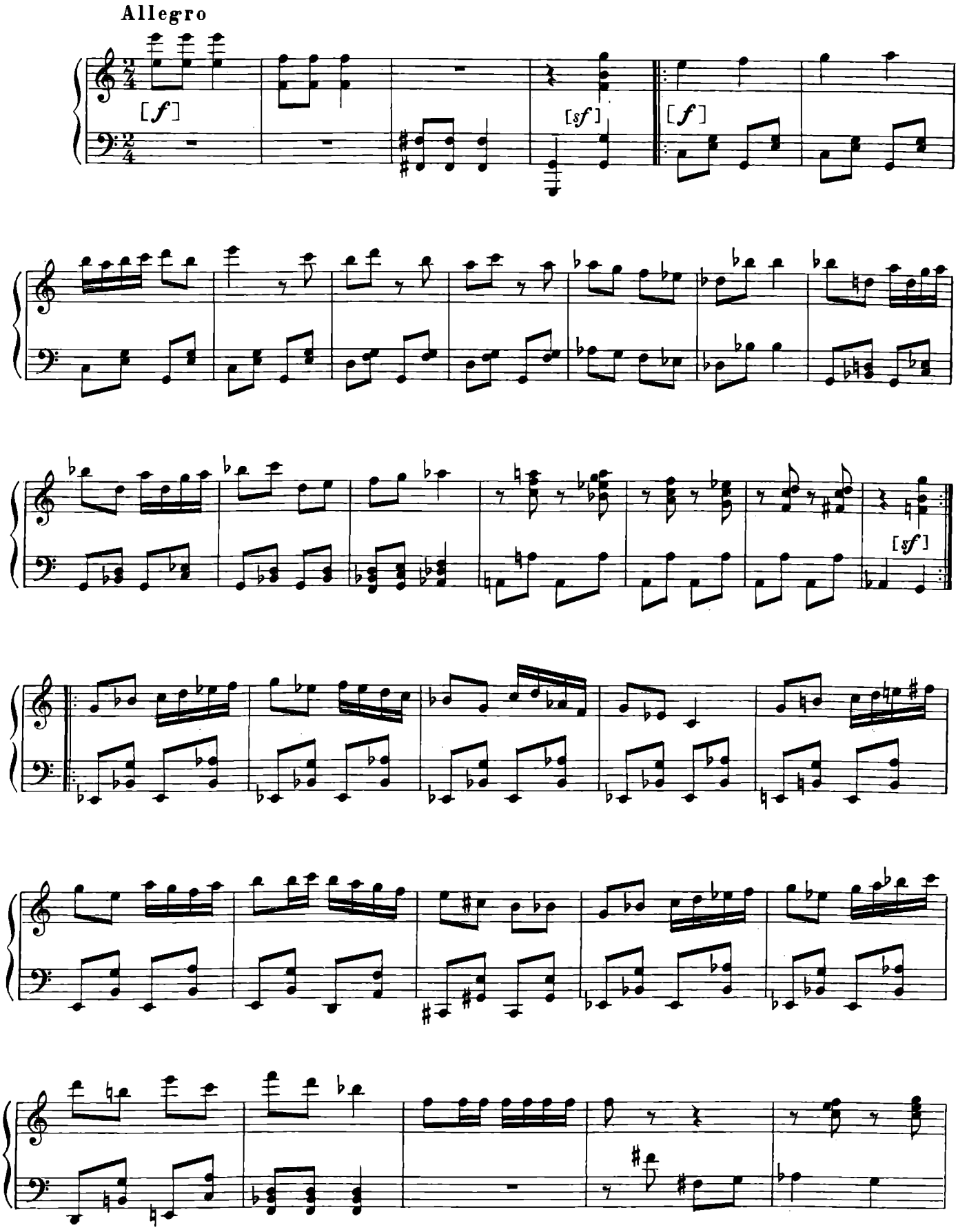
p

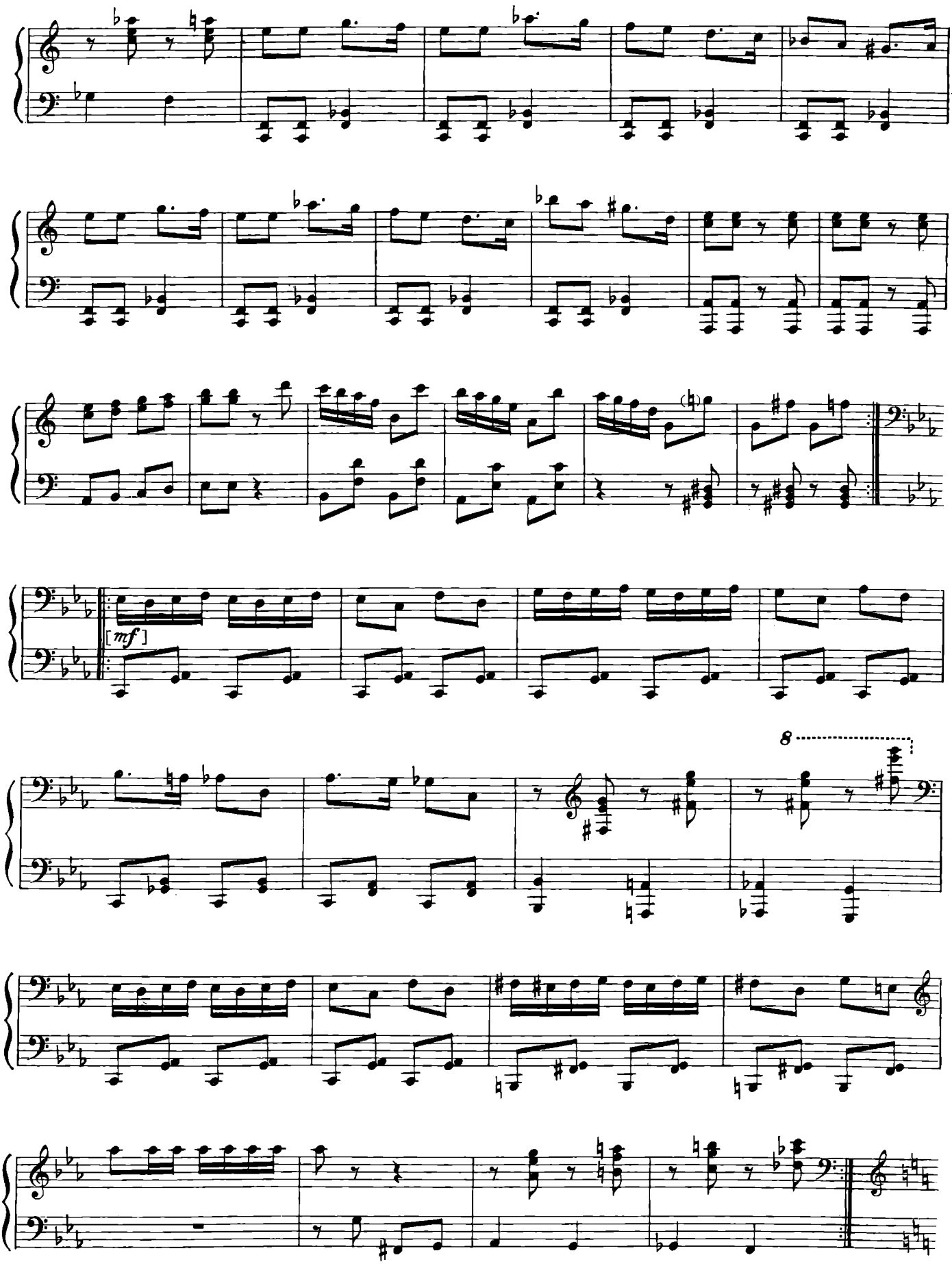
Поле (пейзаж)

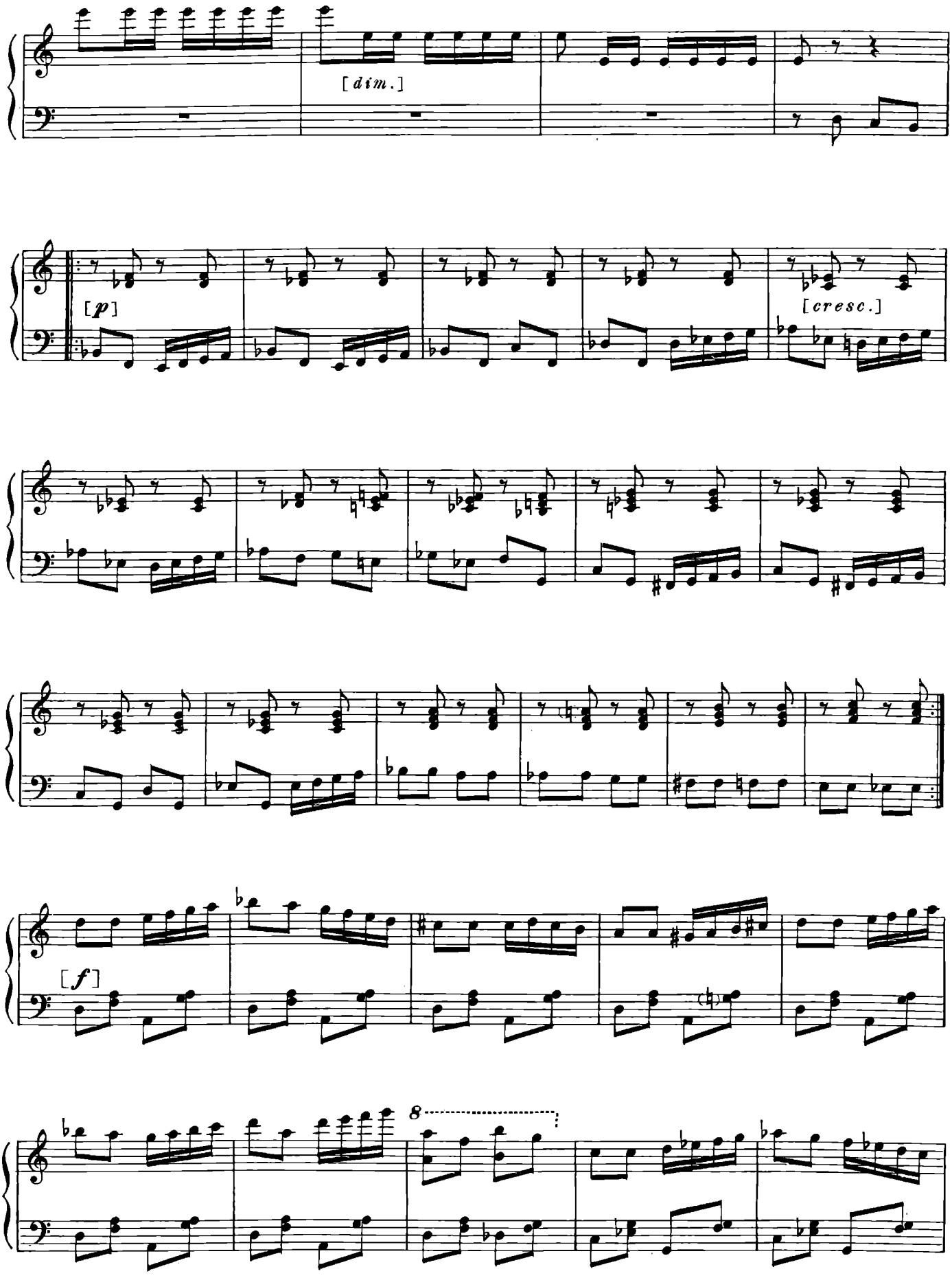


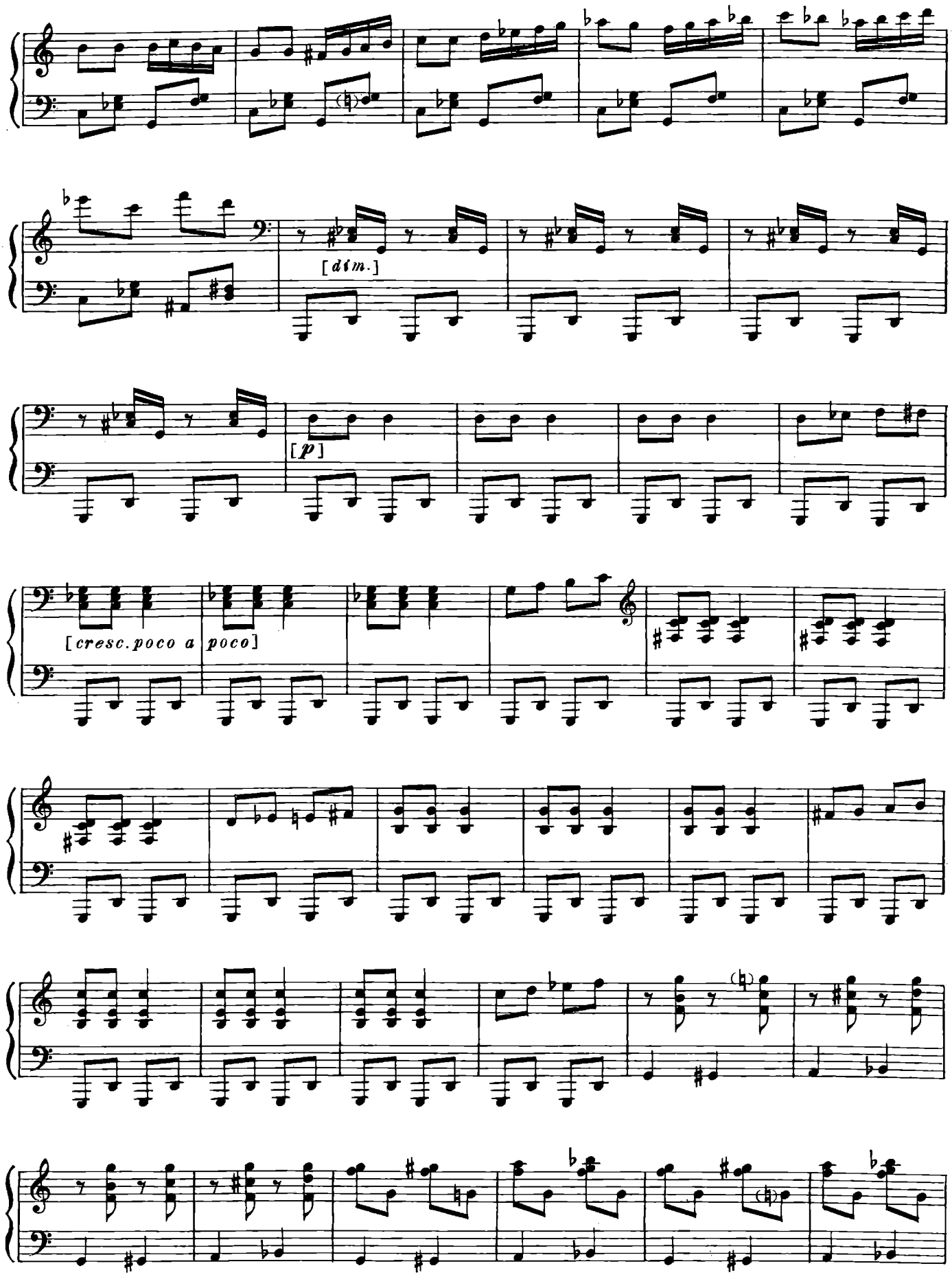


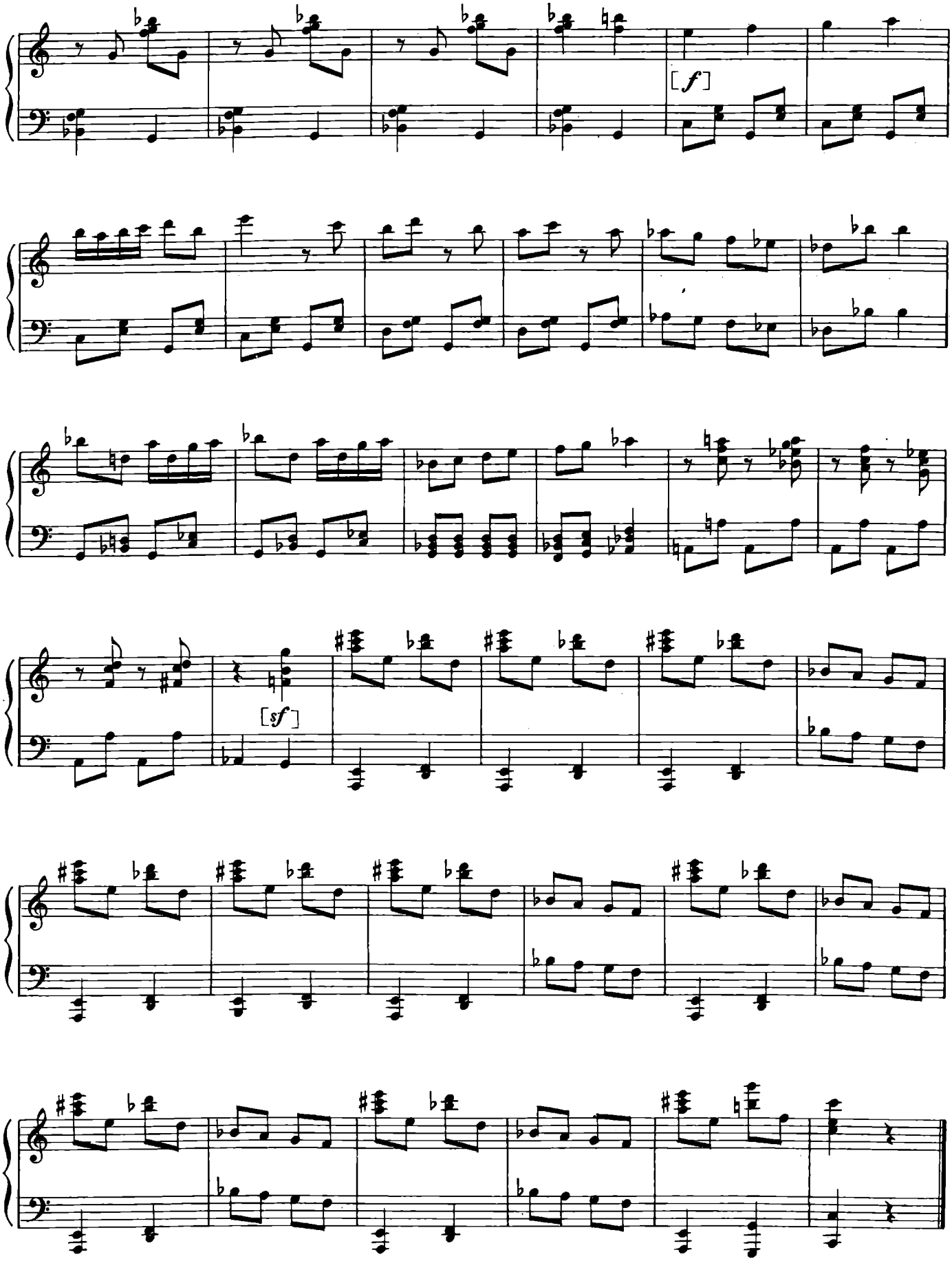
[Галоп]



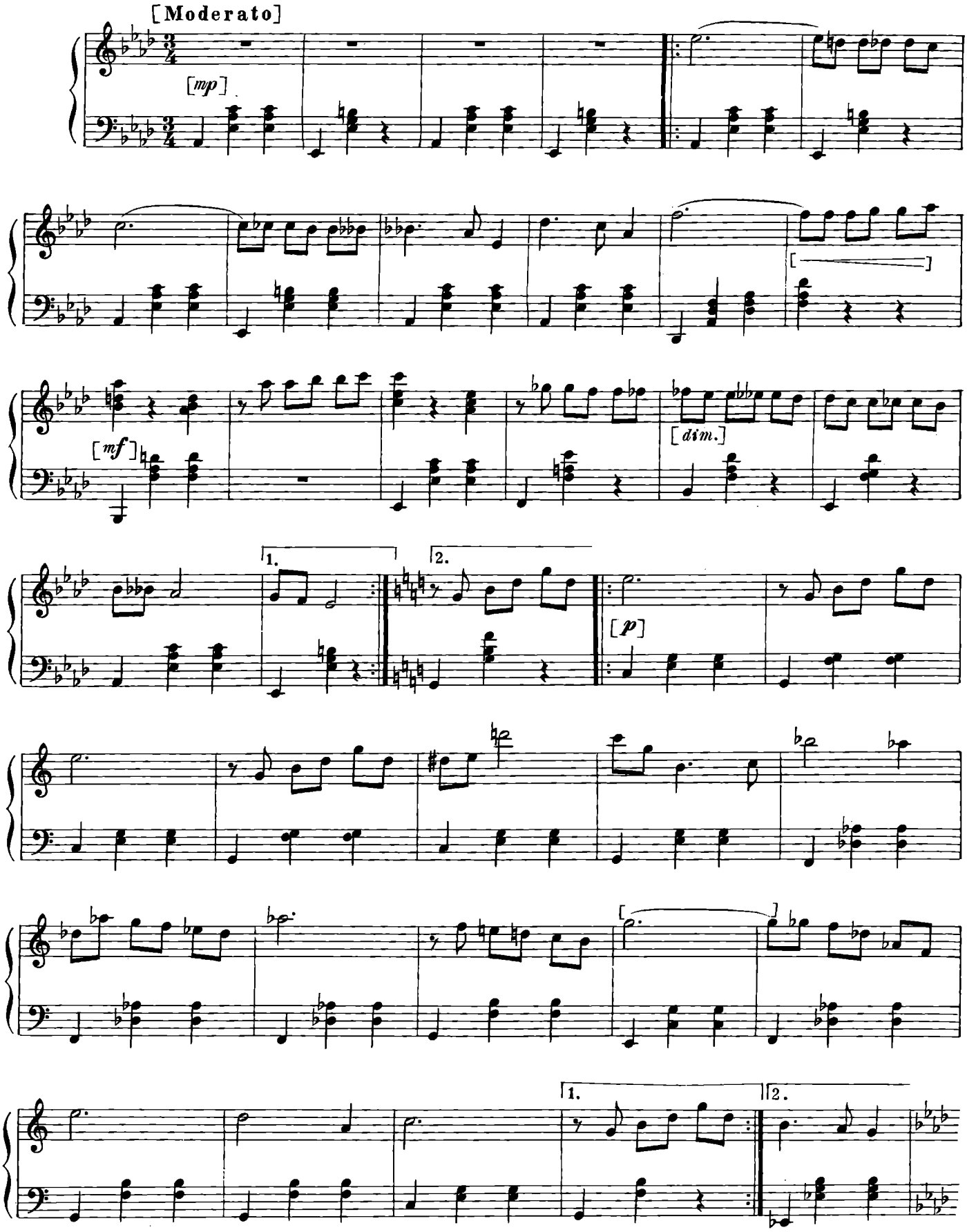

[mf]
8

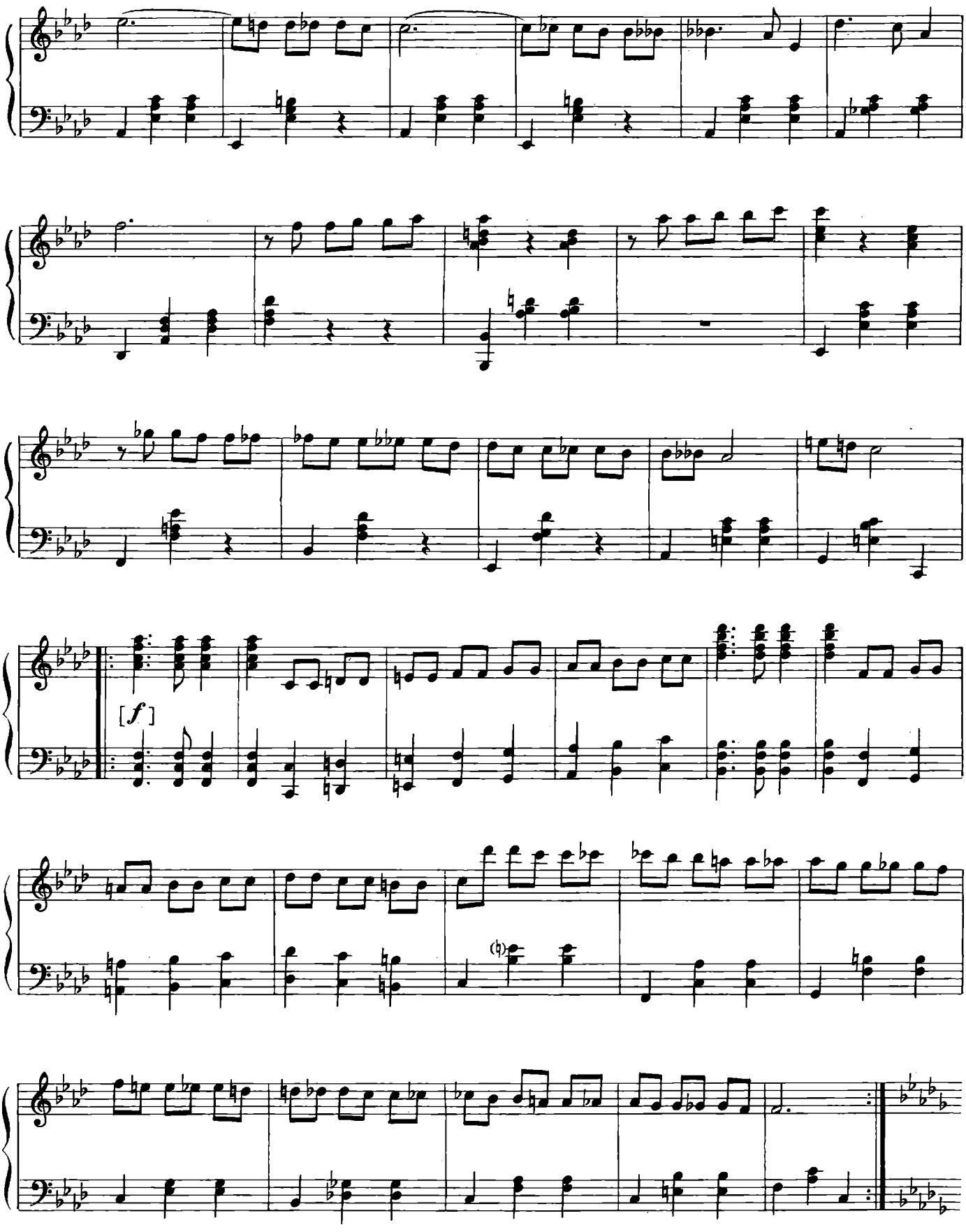

[dim.]
[p]
[cresc.]
[f]
8

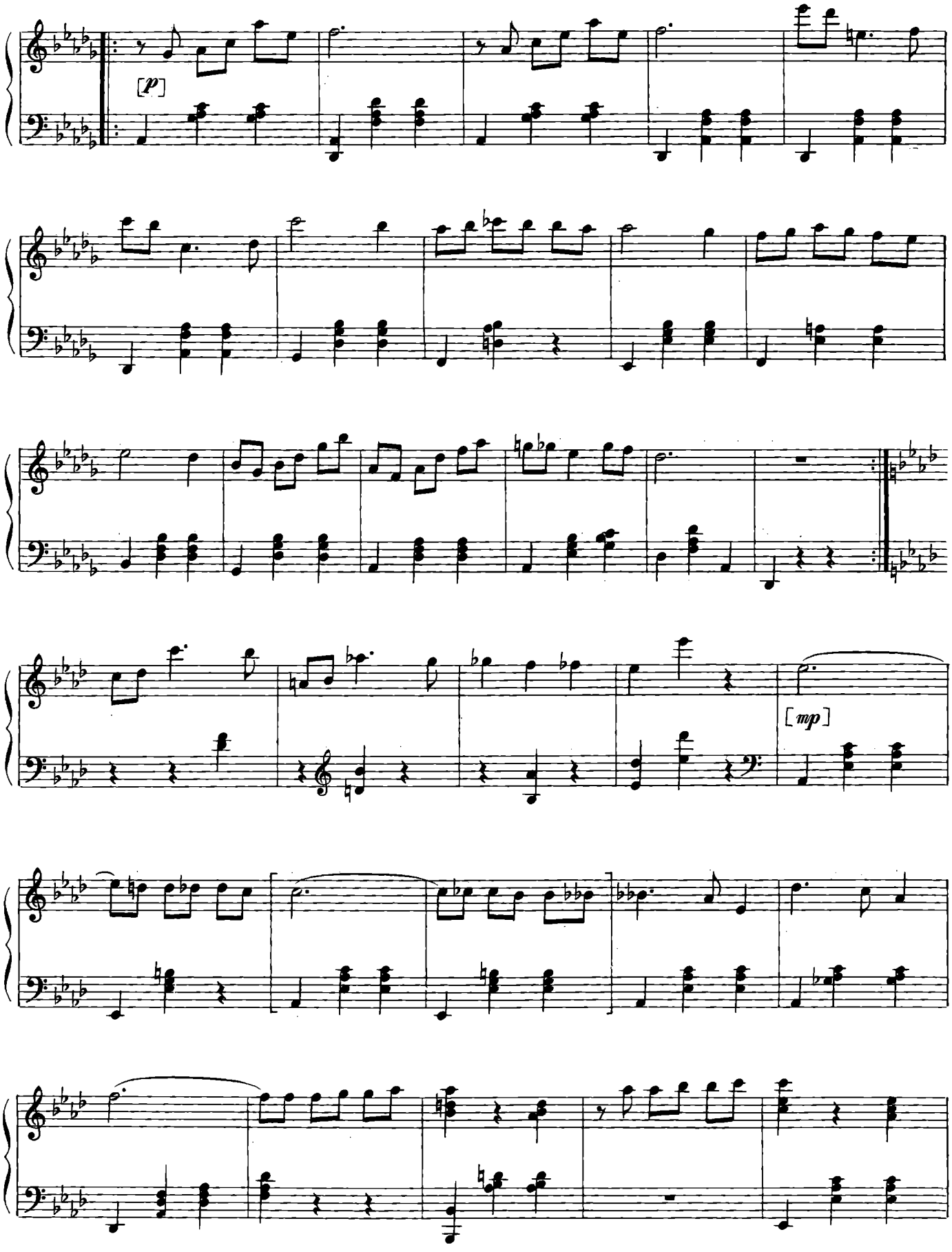

[dim.]
[p]
[cresc. poco a poco]

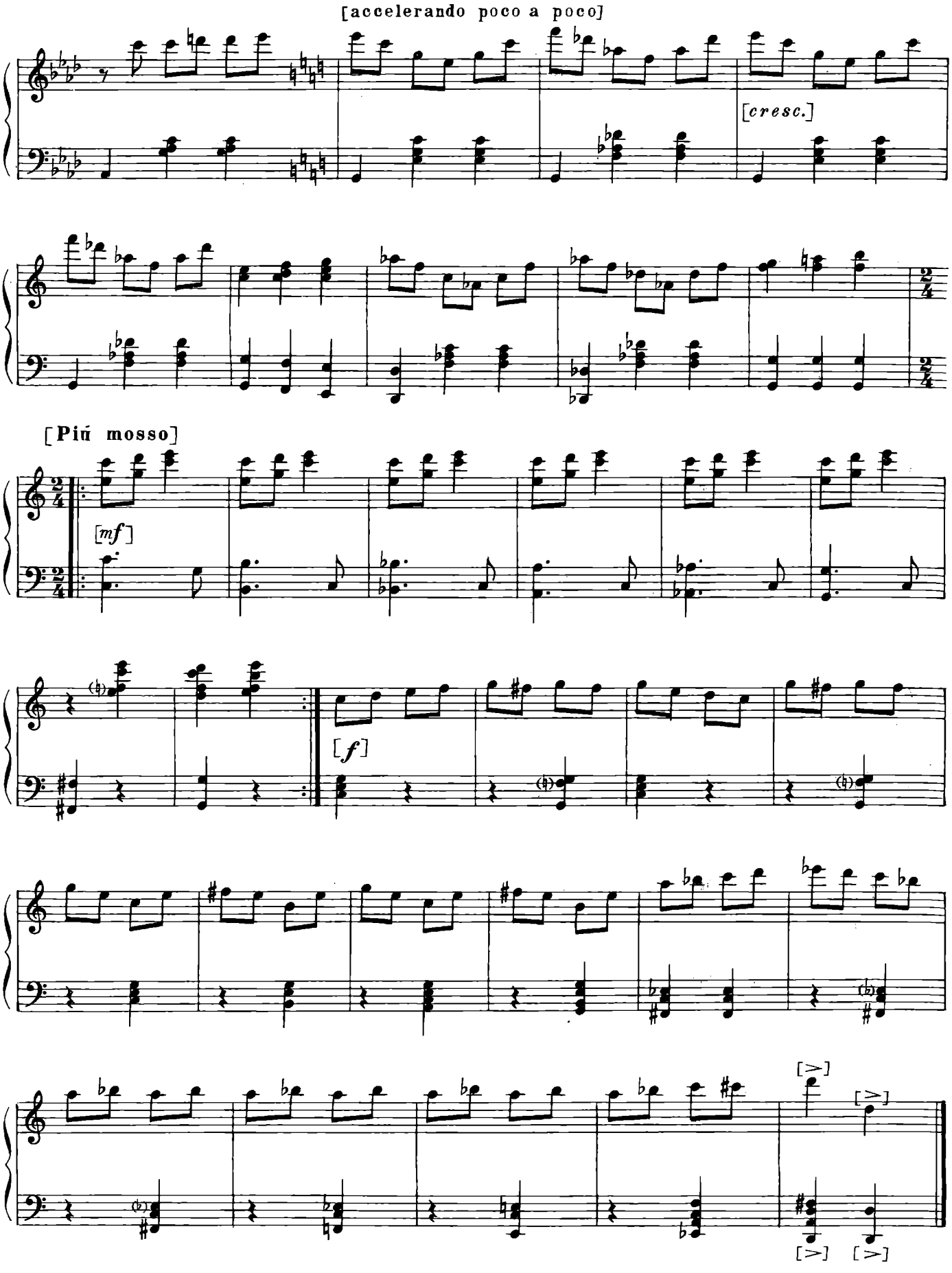

[f]
[sf]

Дно реки

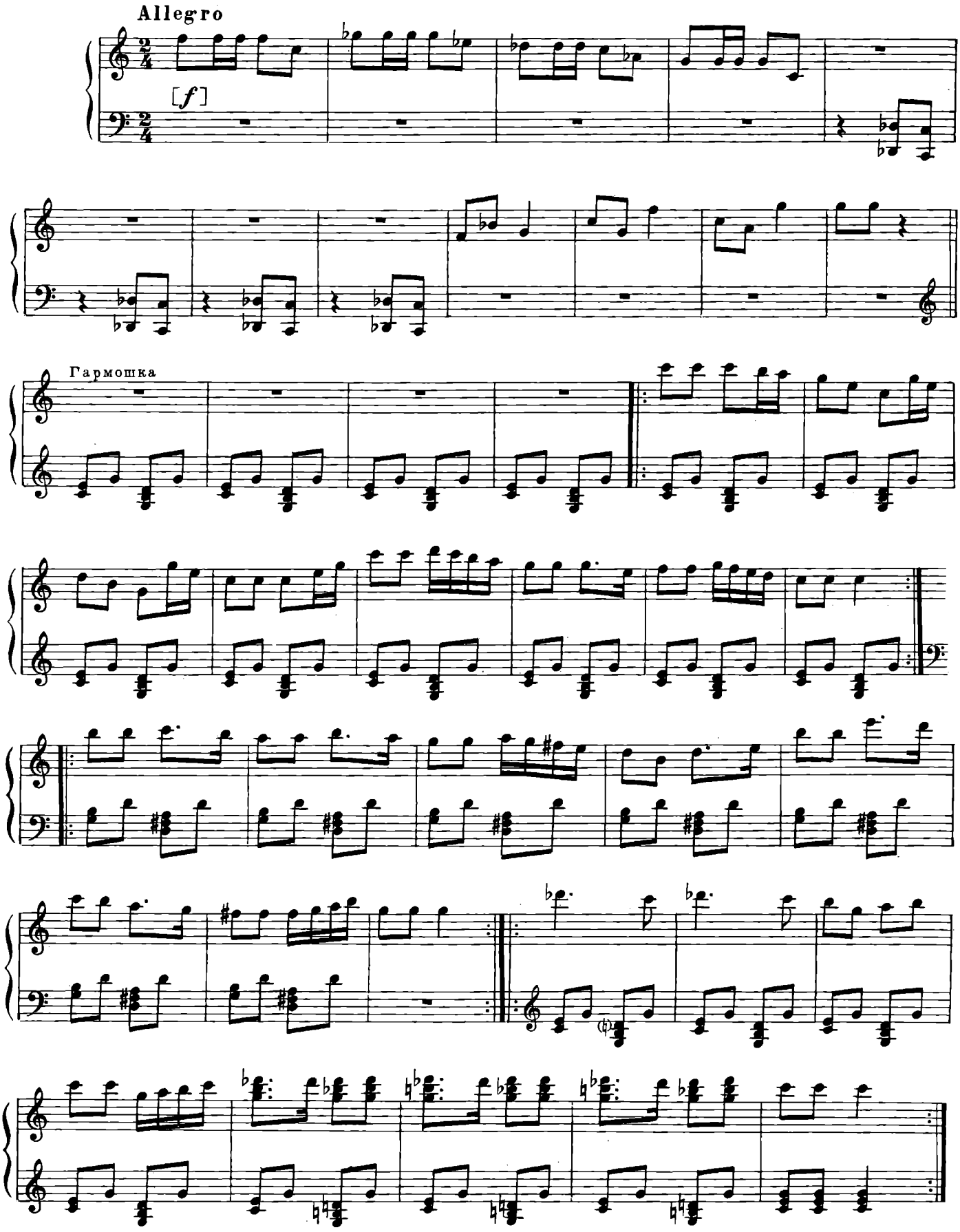



[f]


[p]
[mp]

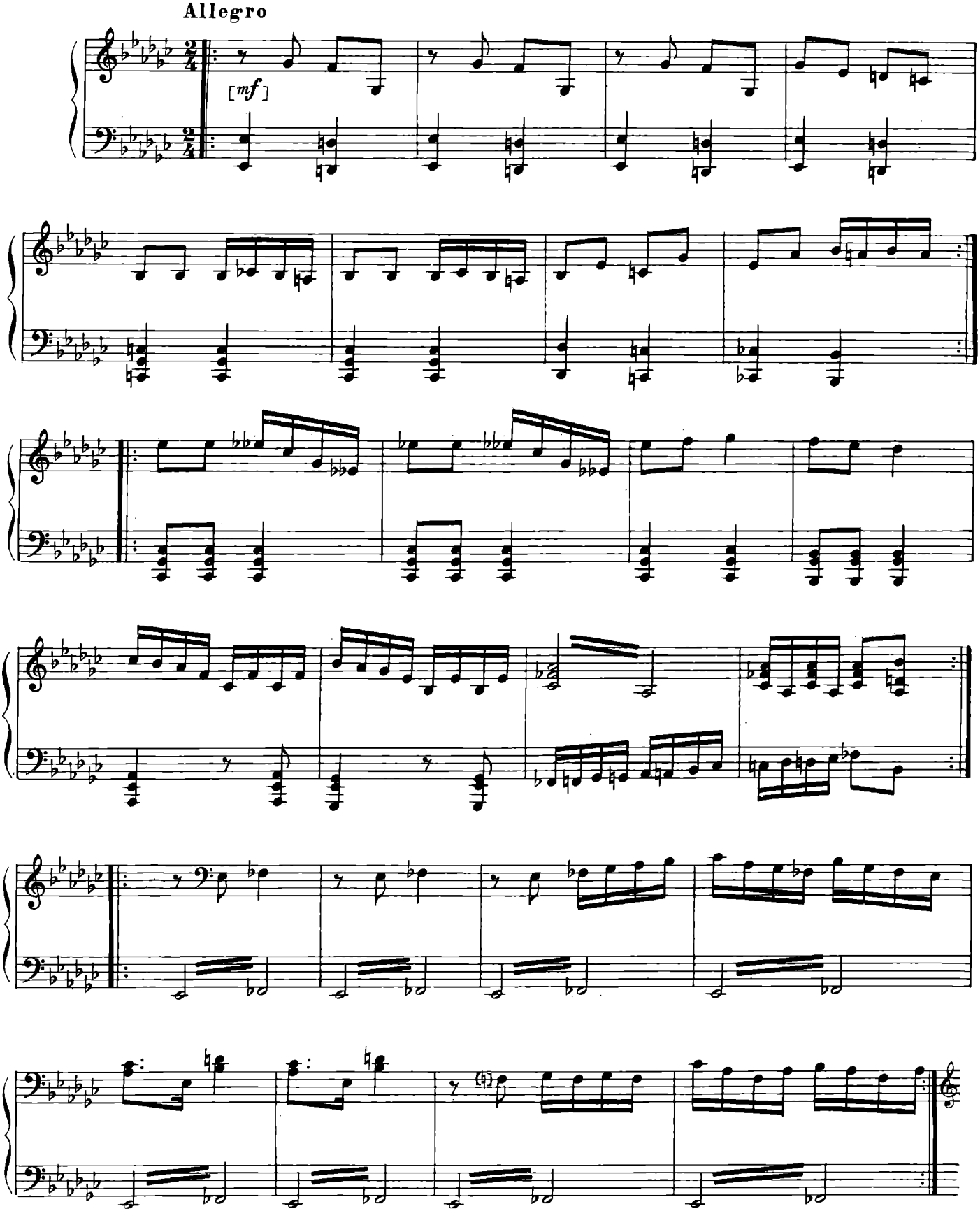

[accelerando poco a poco]
[cresc.]
[Più mosso]
[mf]
[f]
[>]
[>]
[>]
[>]

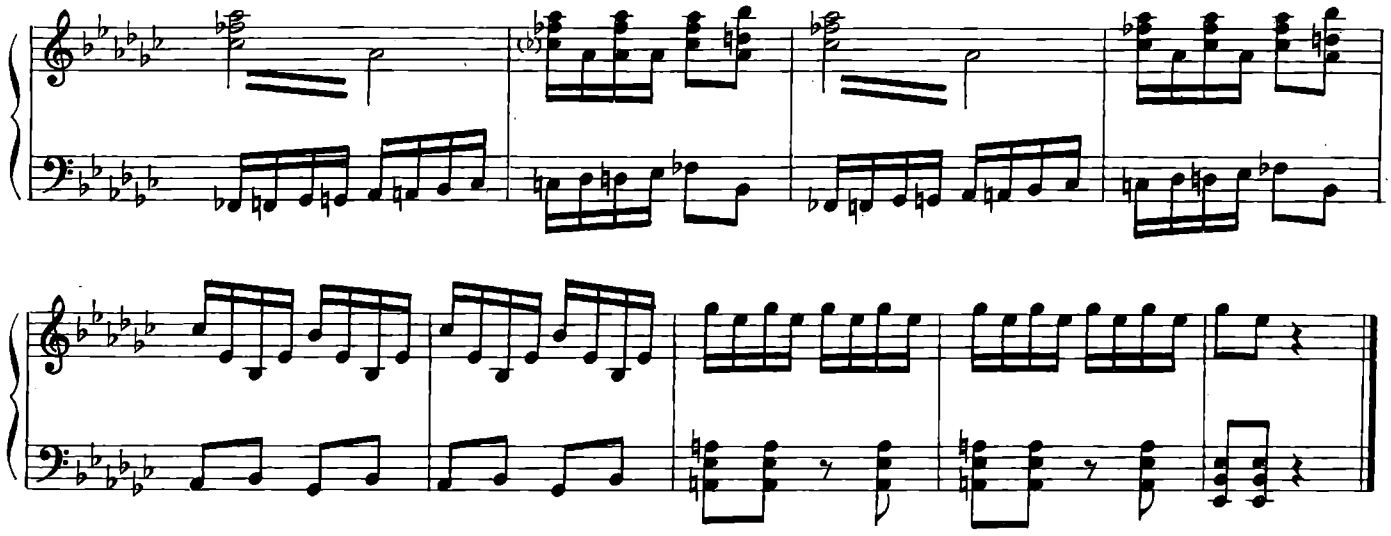
Петрушка



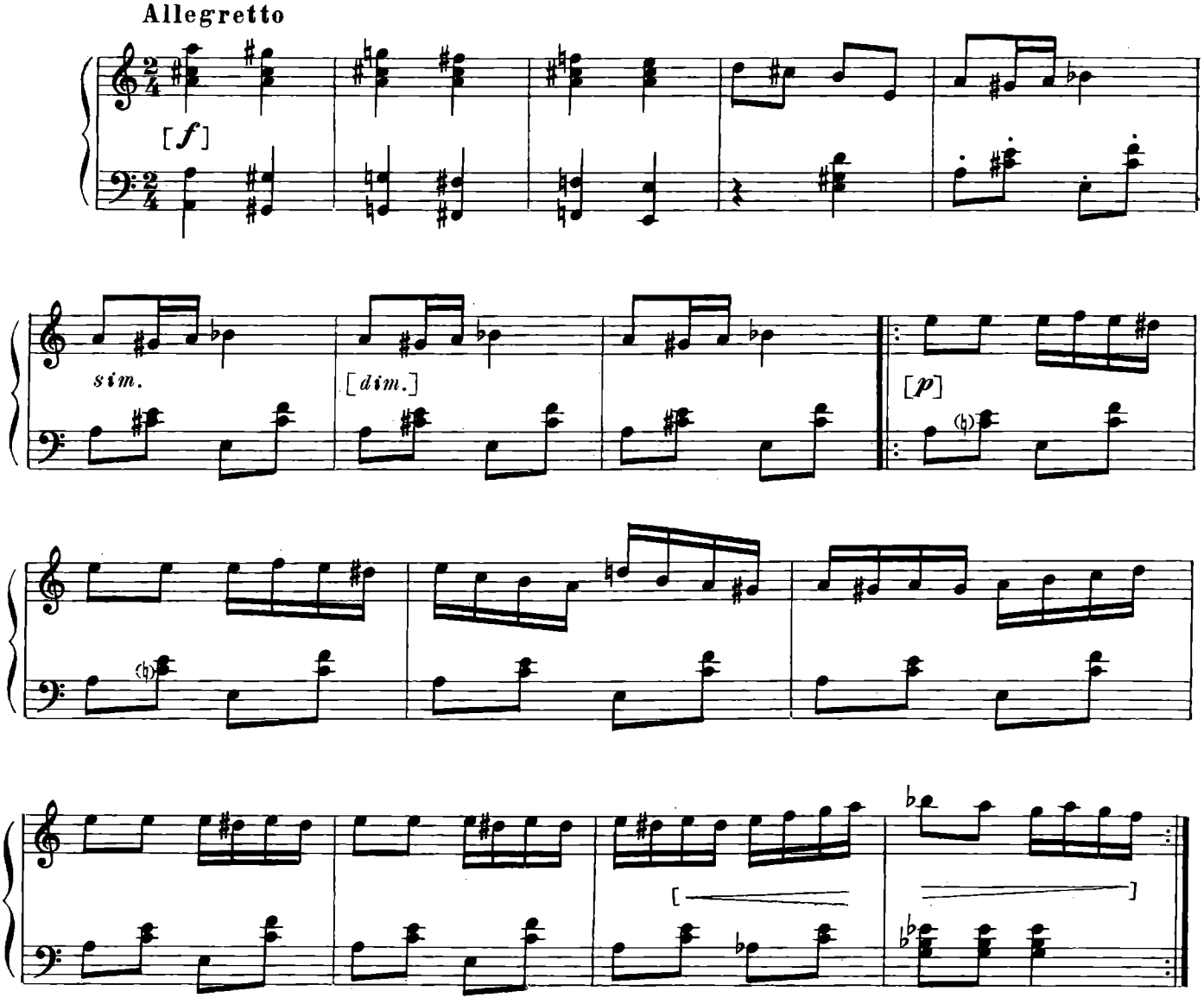
Буря

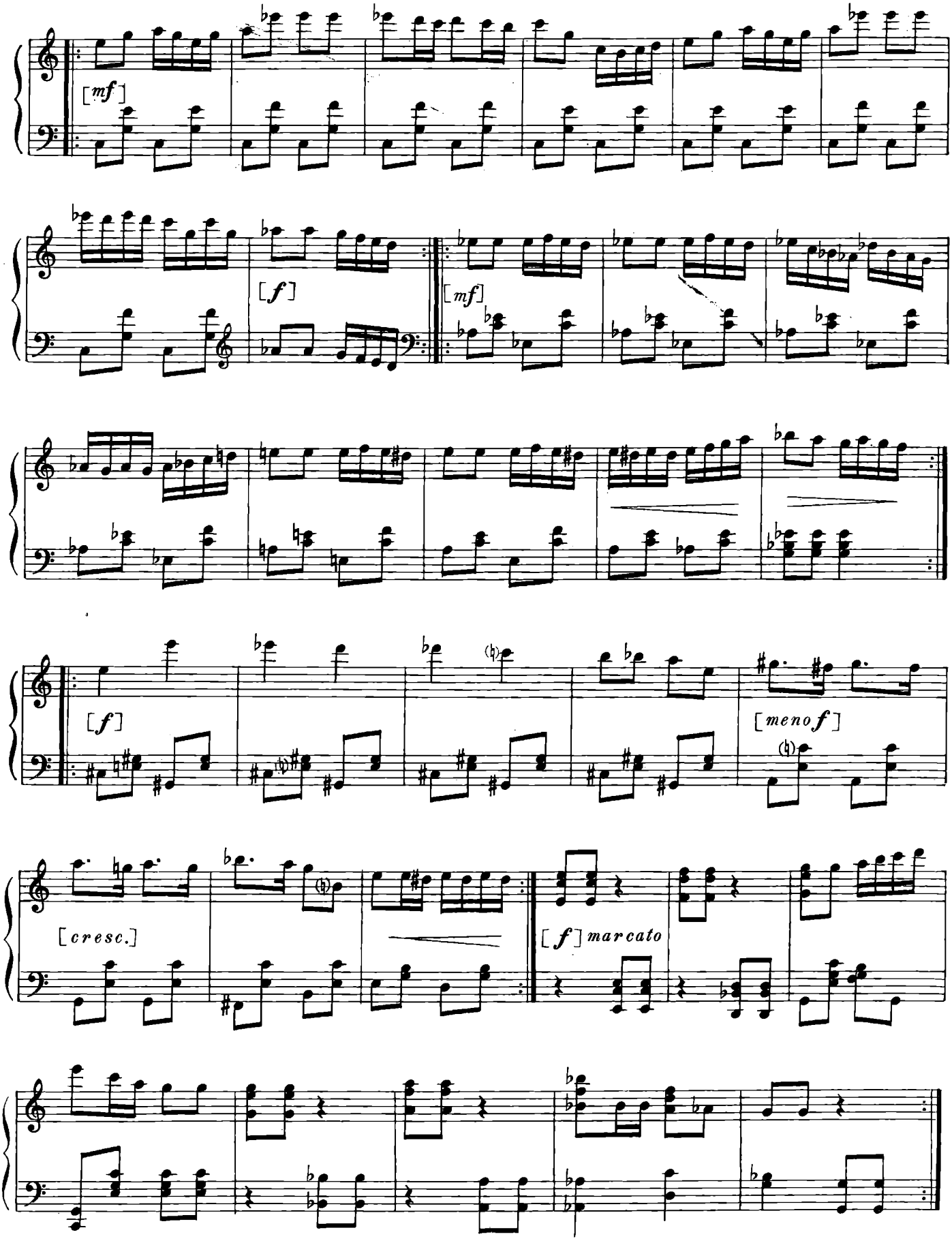
Allegro

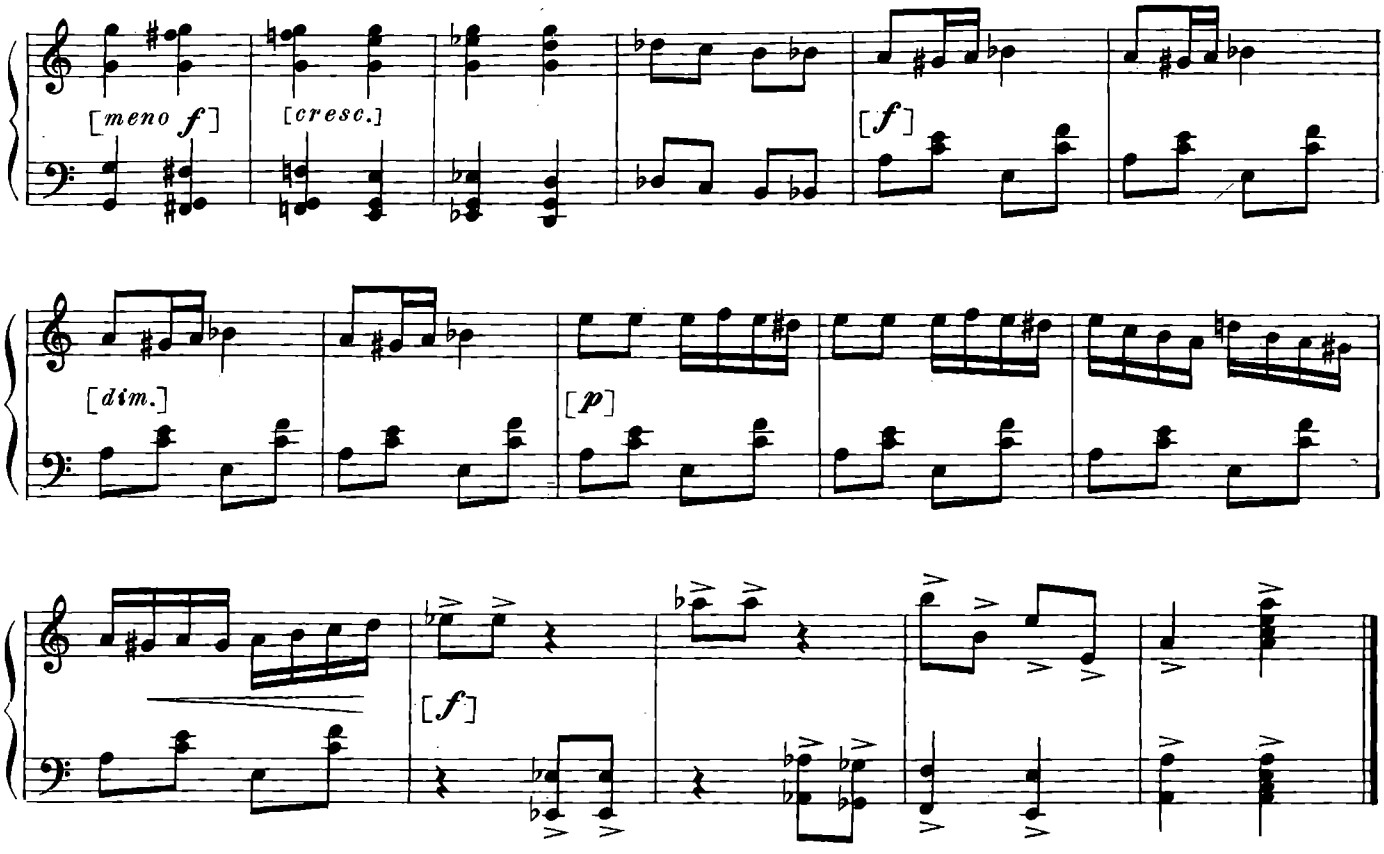




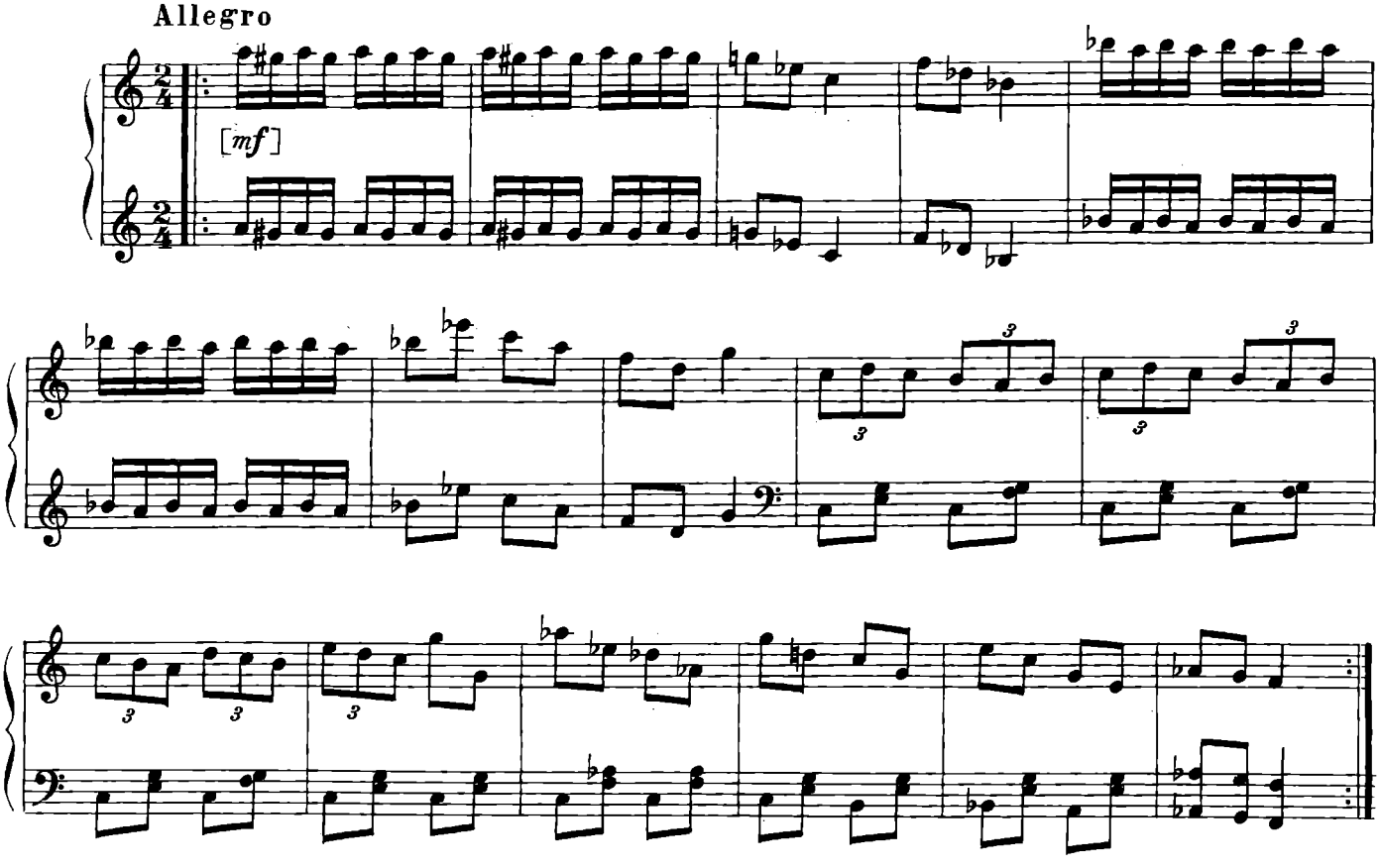
Жонглеры

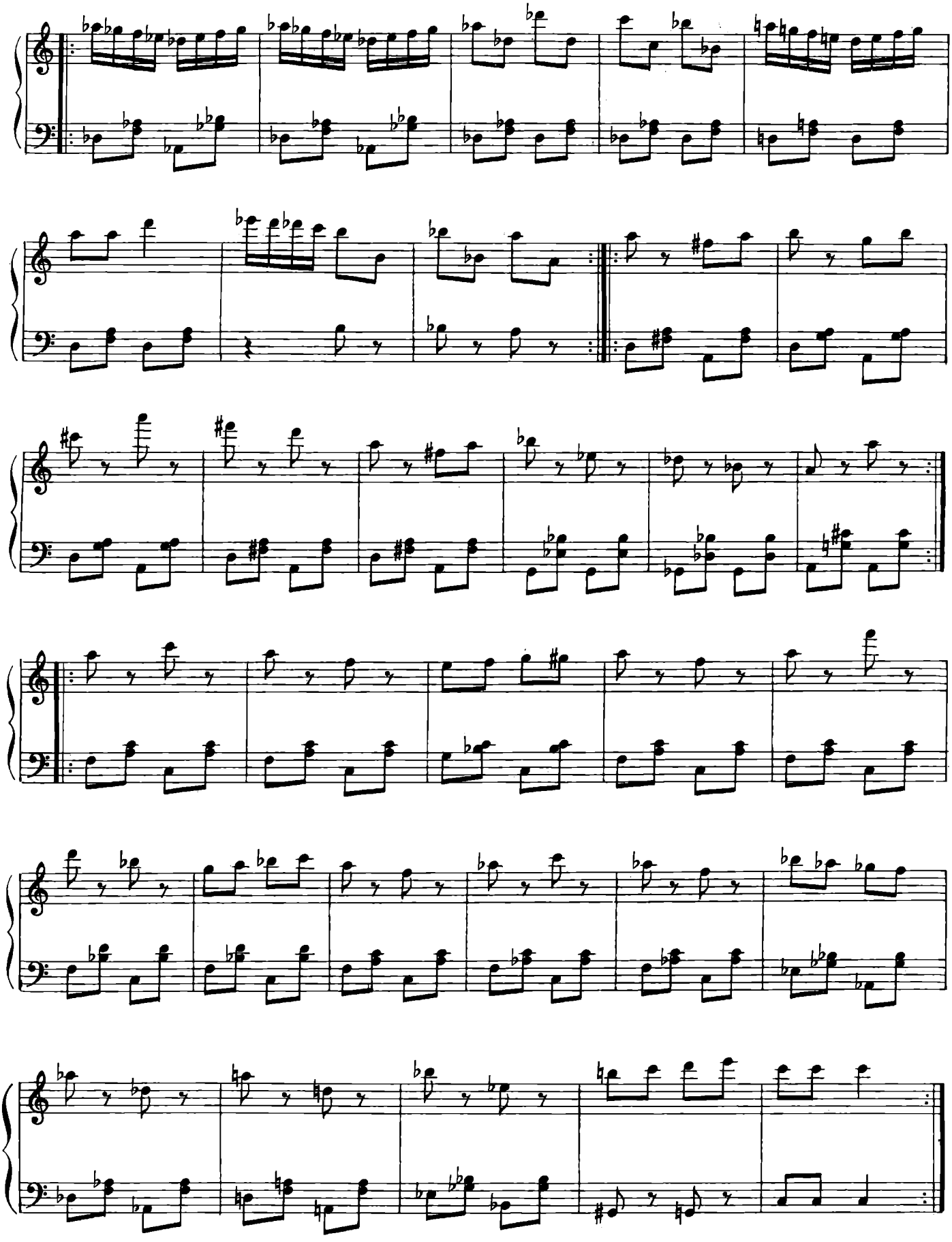


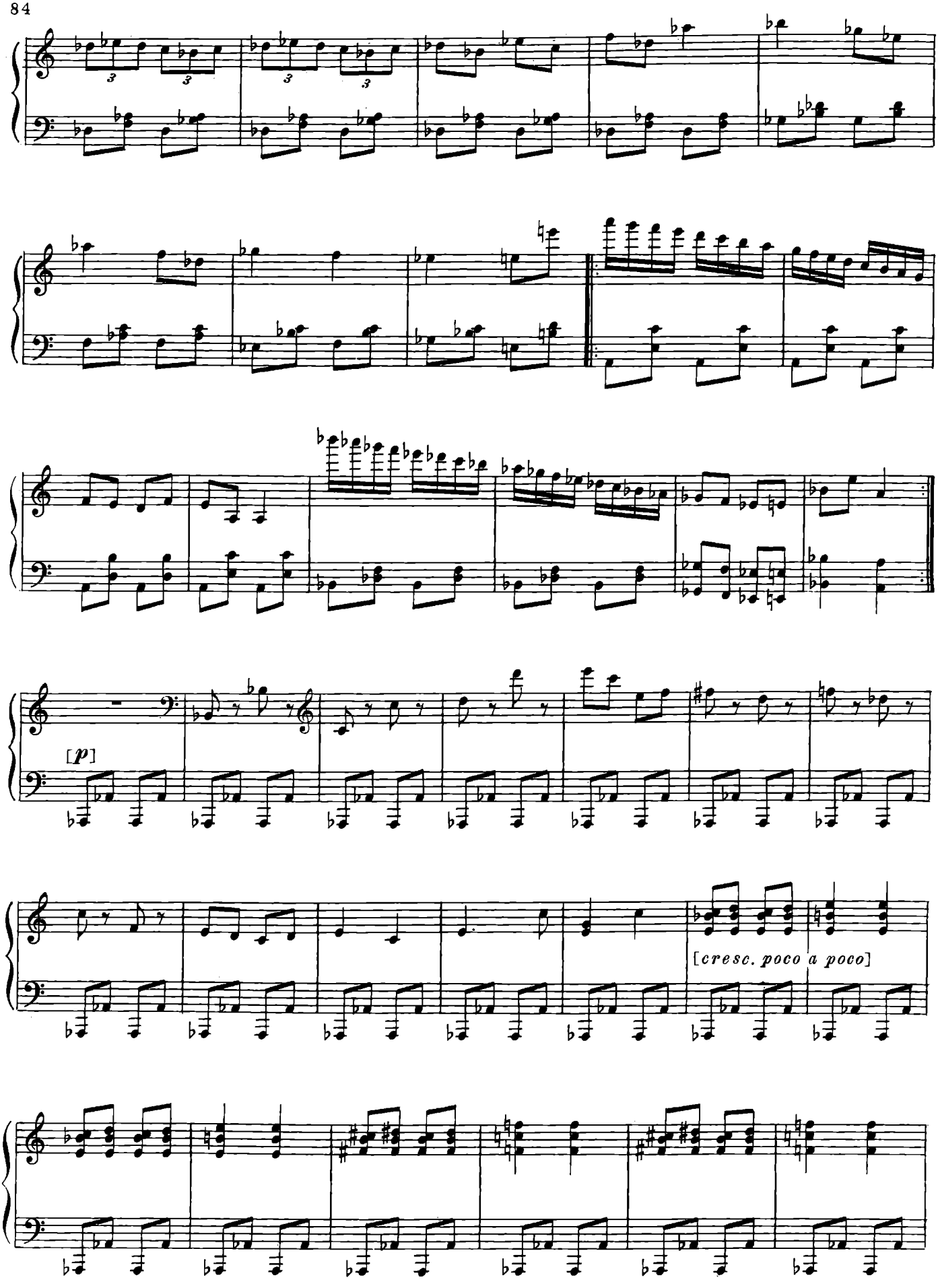

[mf]
[f]
[mf]
[f]
[meno f]
[cresc.]
[f] marcato

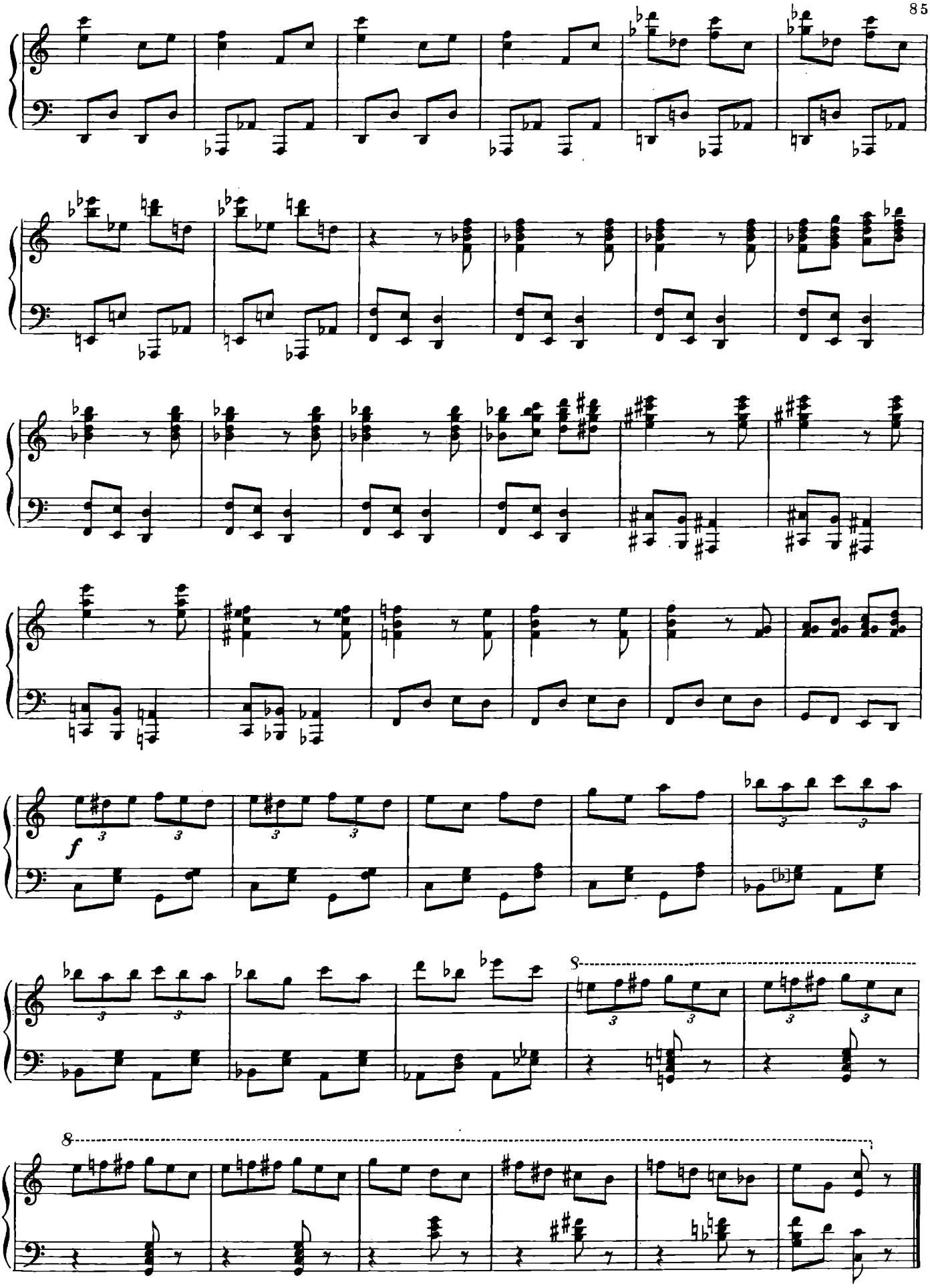


Подавальщицы



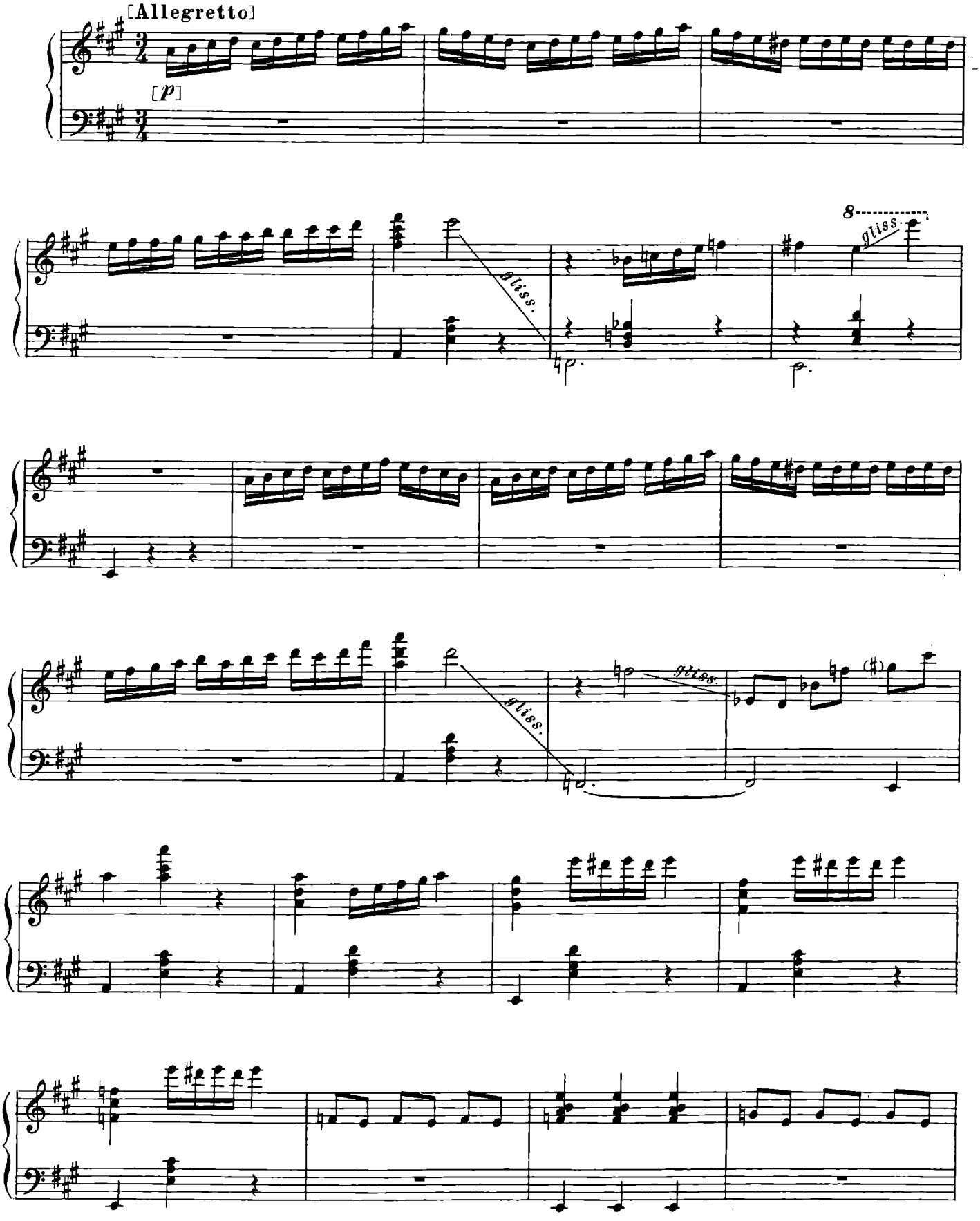


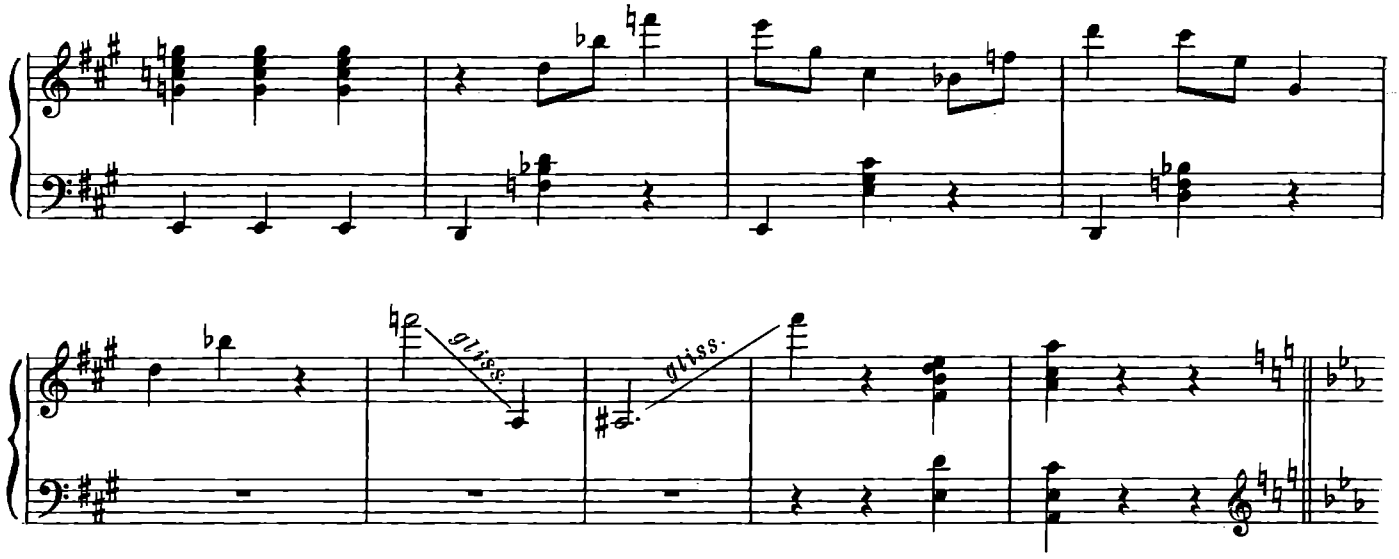

[p]
[cresc. poco a poco]


f
8
8

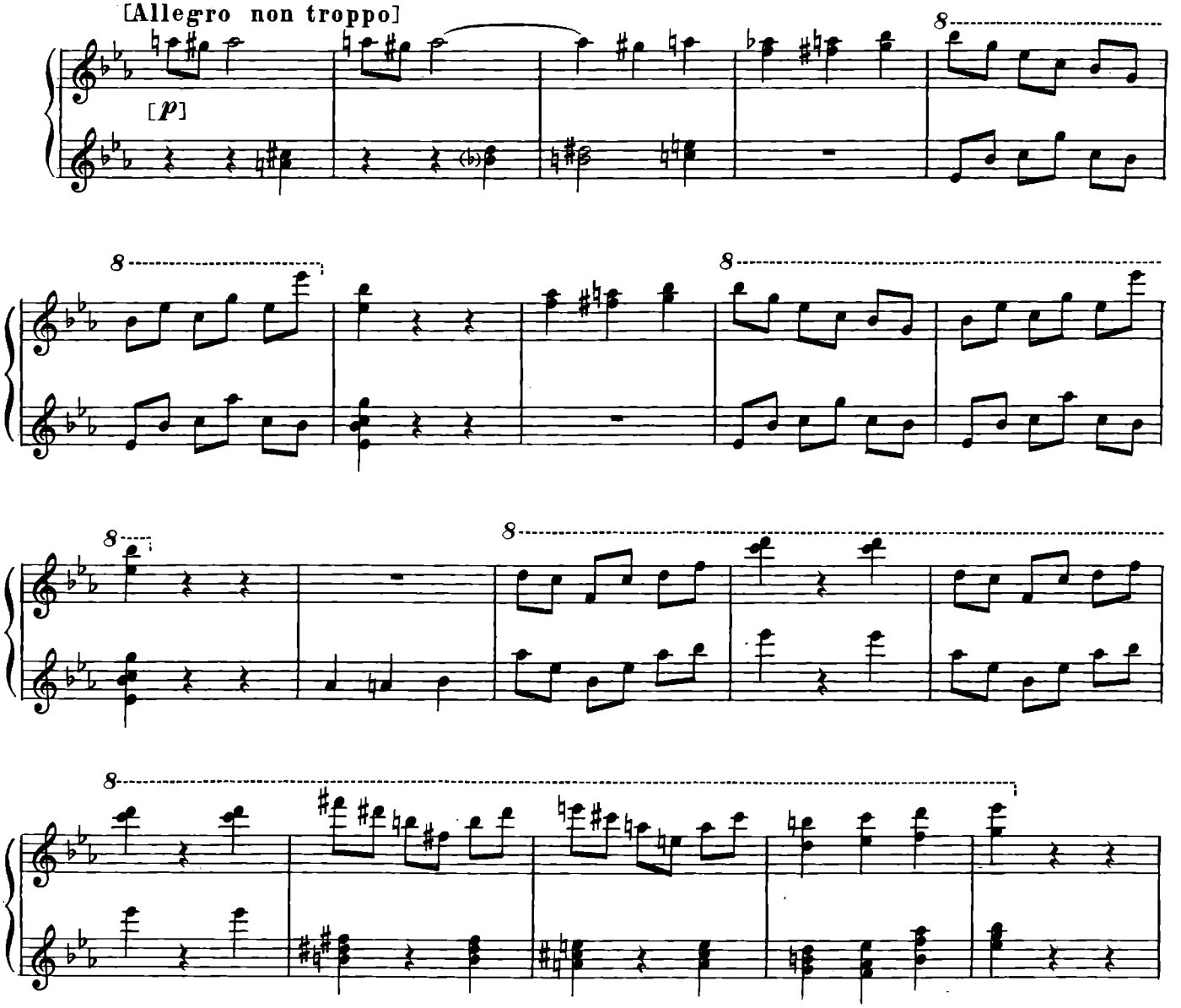
Рай

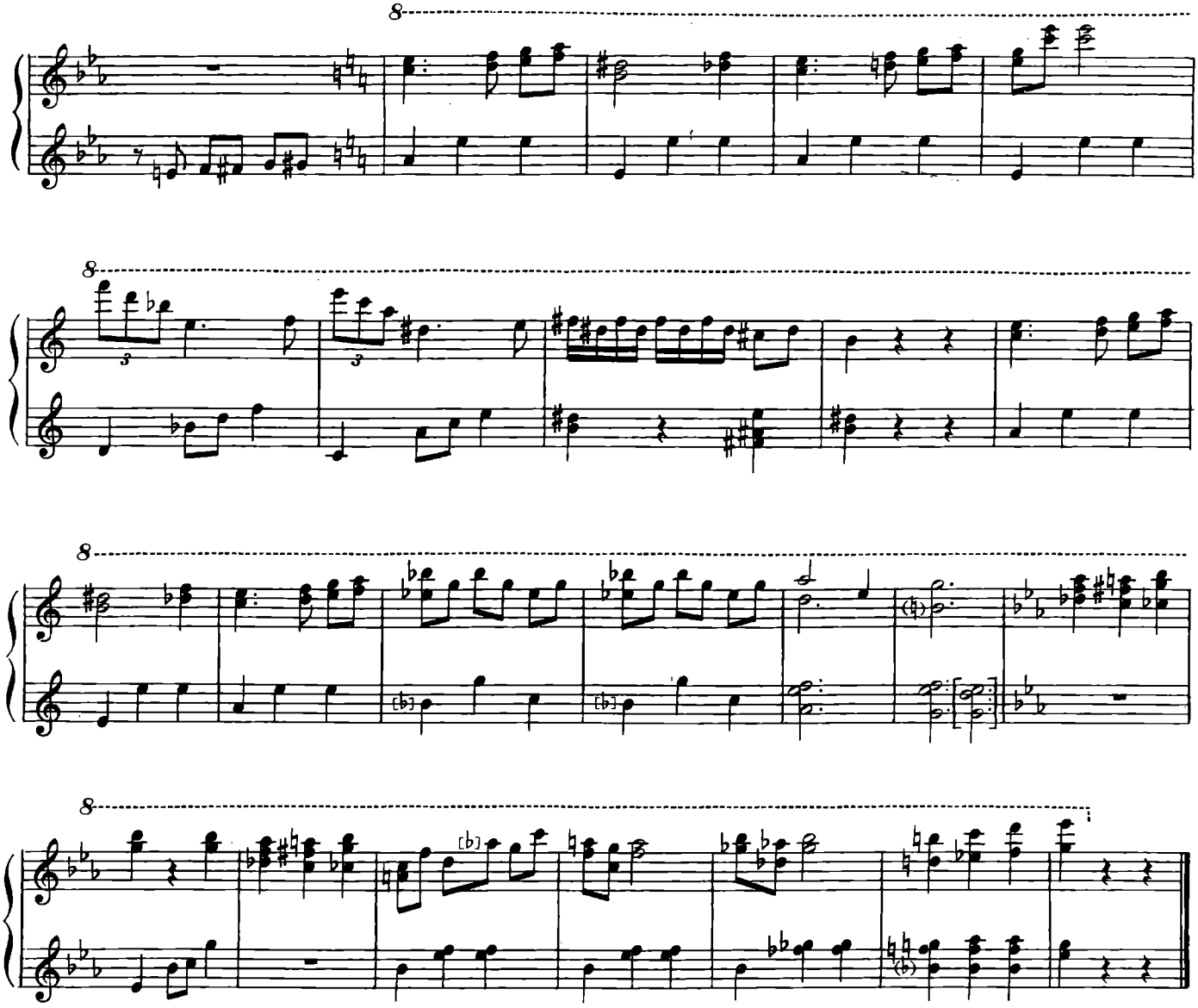
1. Полет херувимов



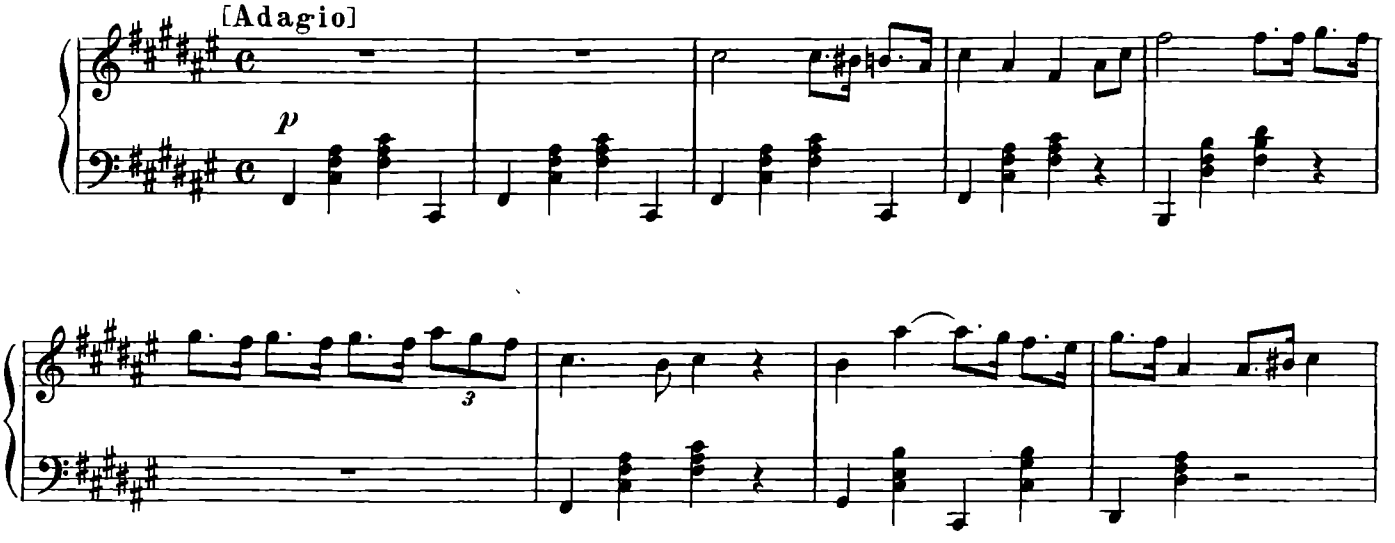


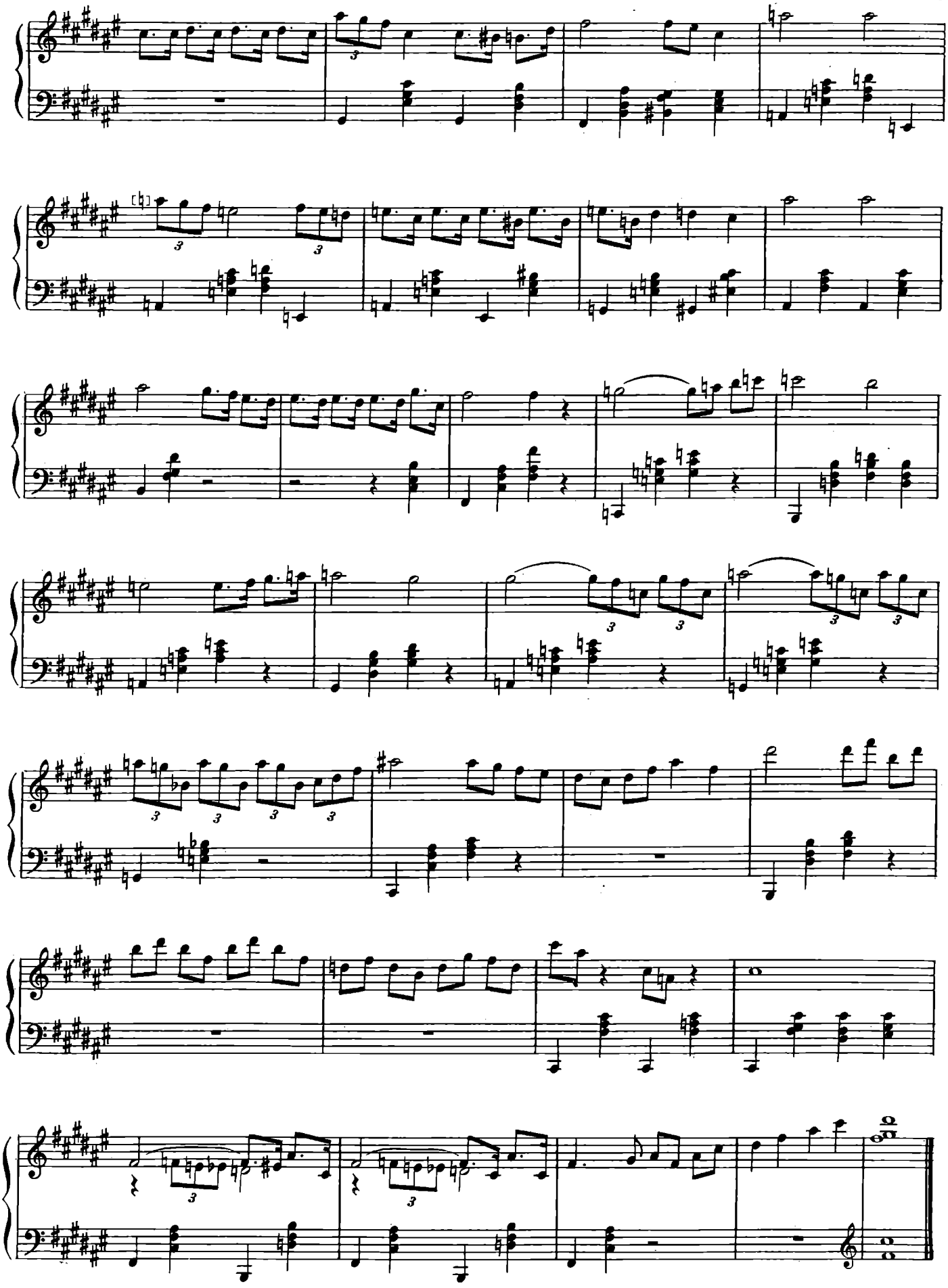
2. Полет ангелов



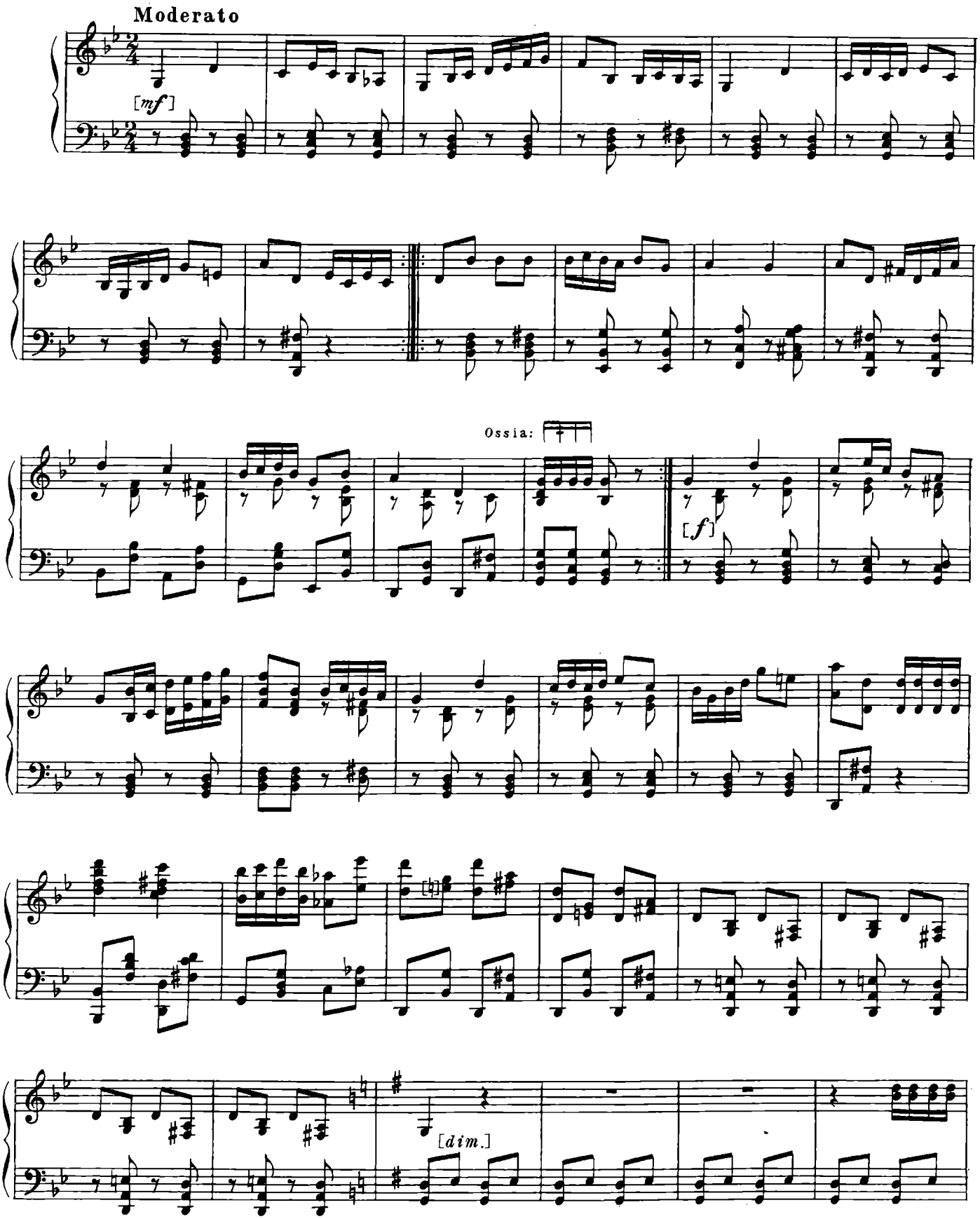


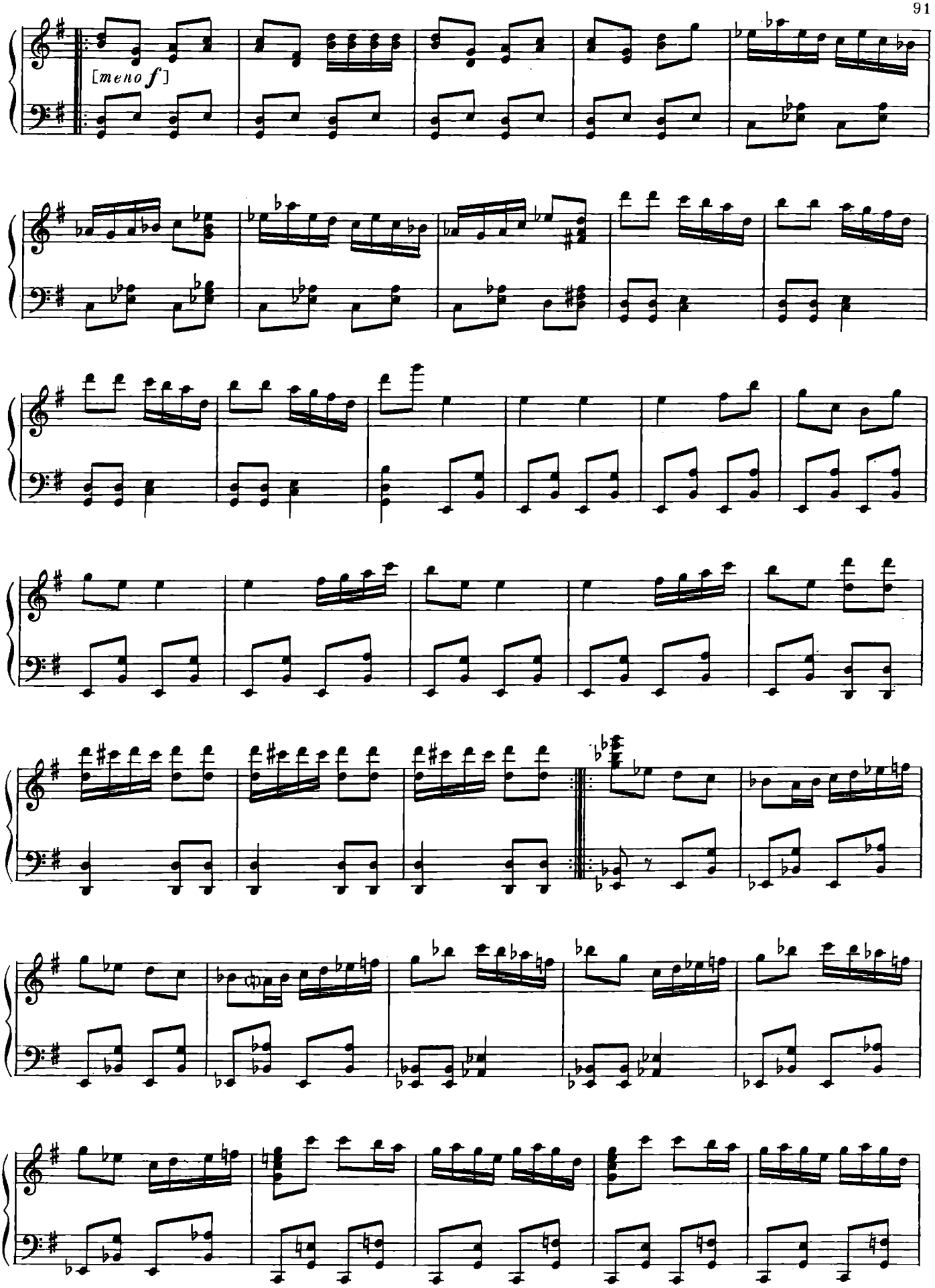
Адажио

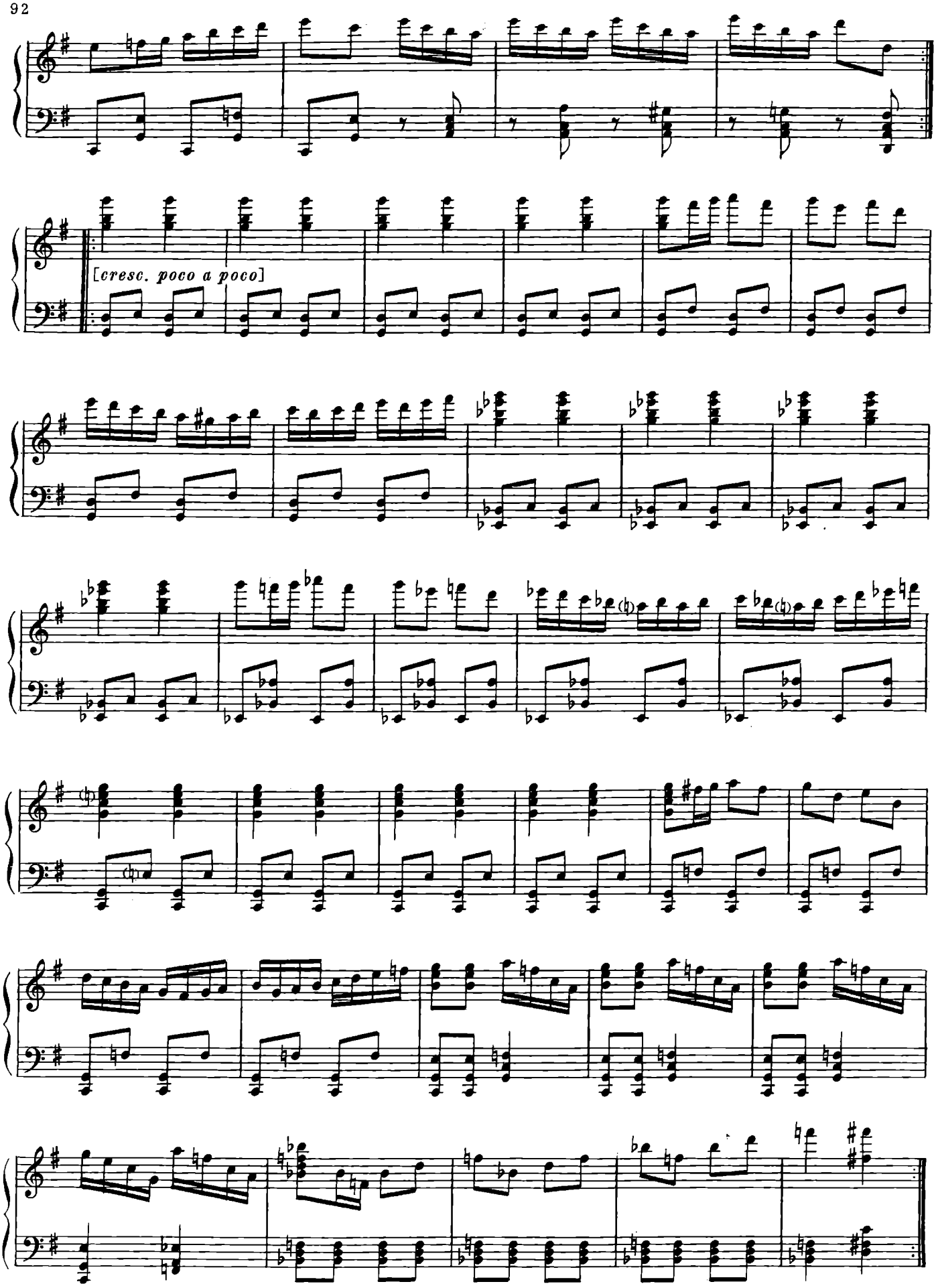




Финал первого акта
(Танец временных победителей)




[meno f]


[cresc. poco a poco]

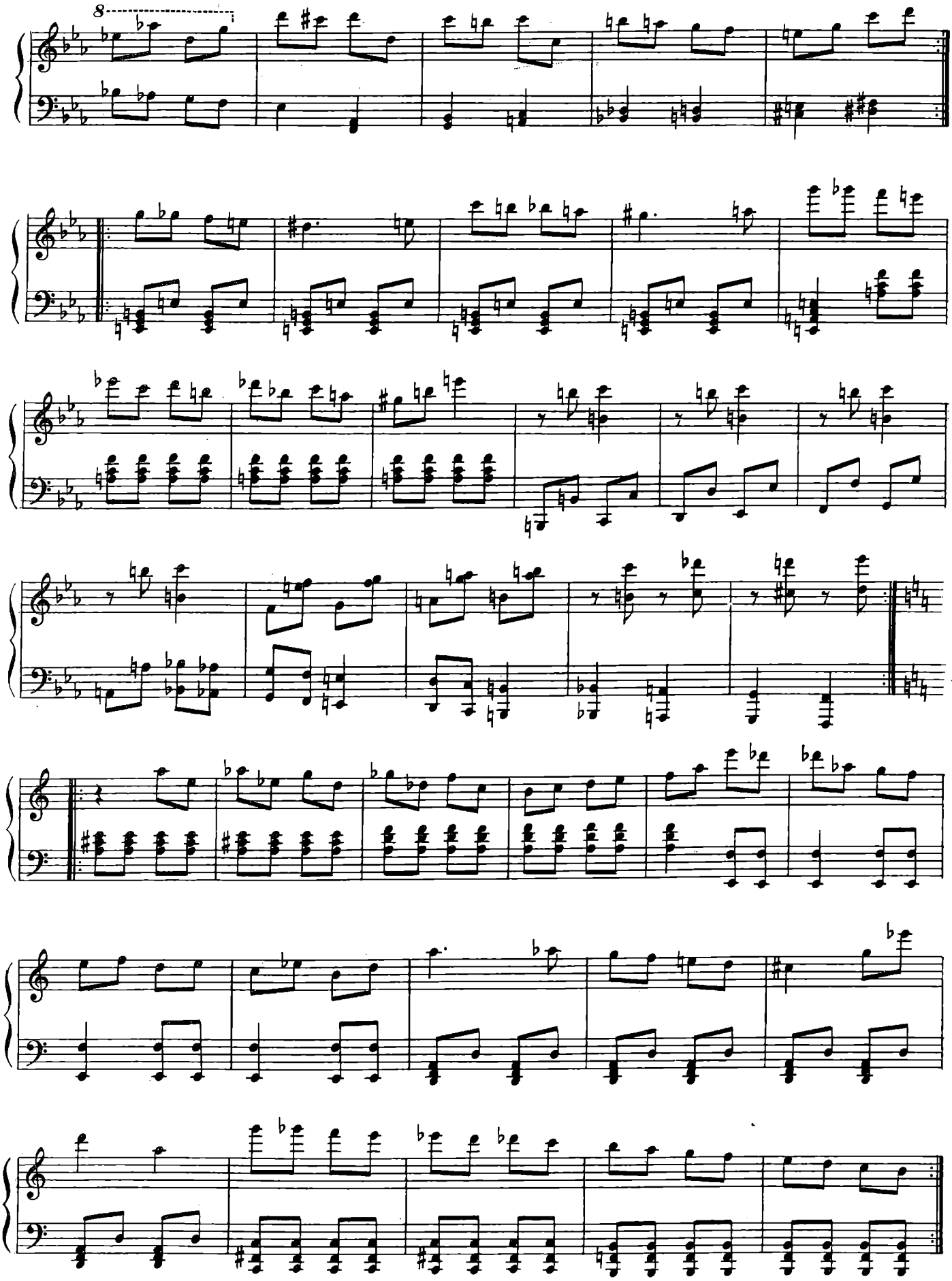
[f]

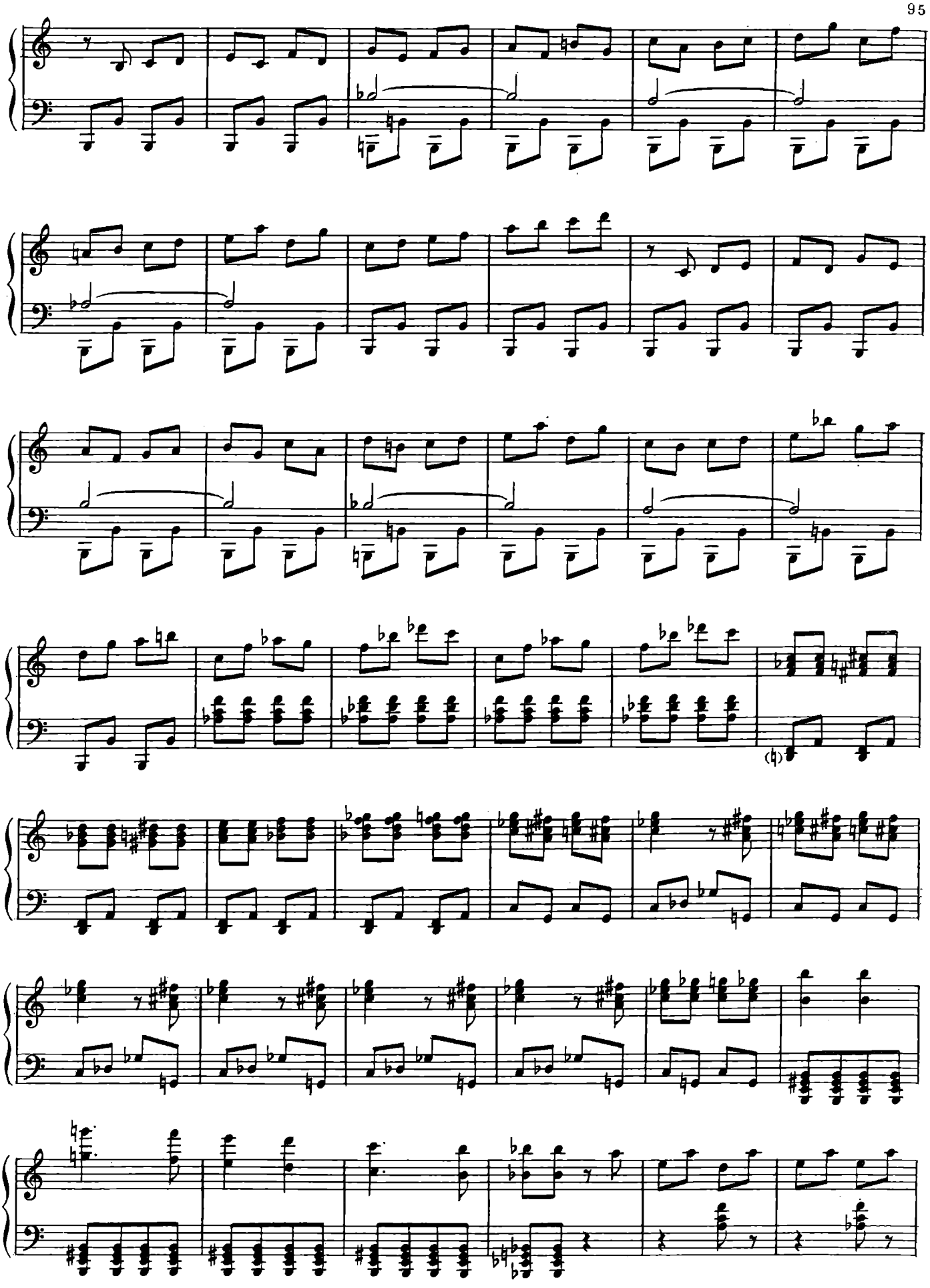
Вакханалия

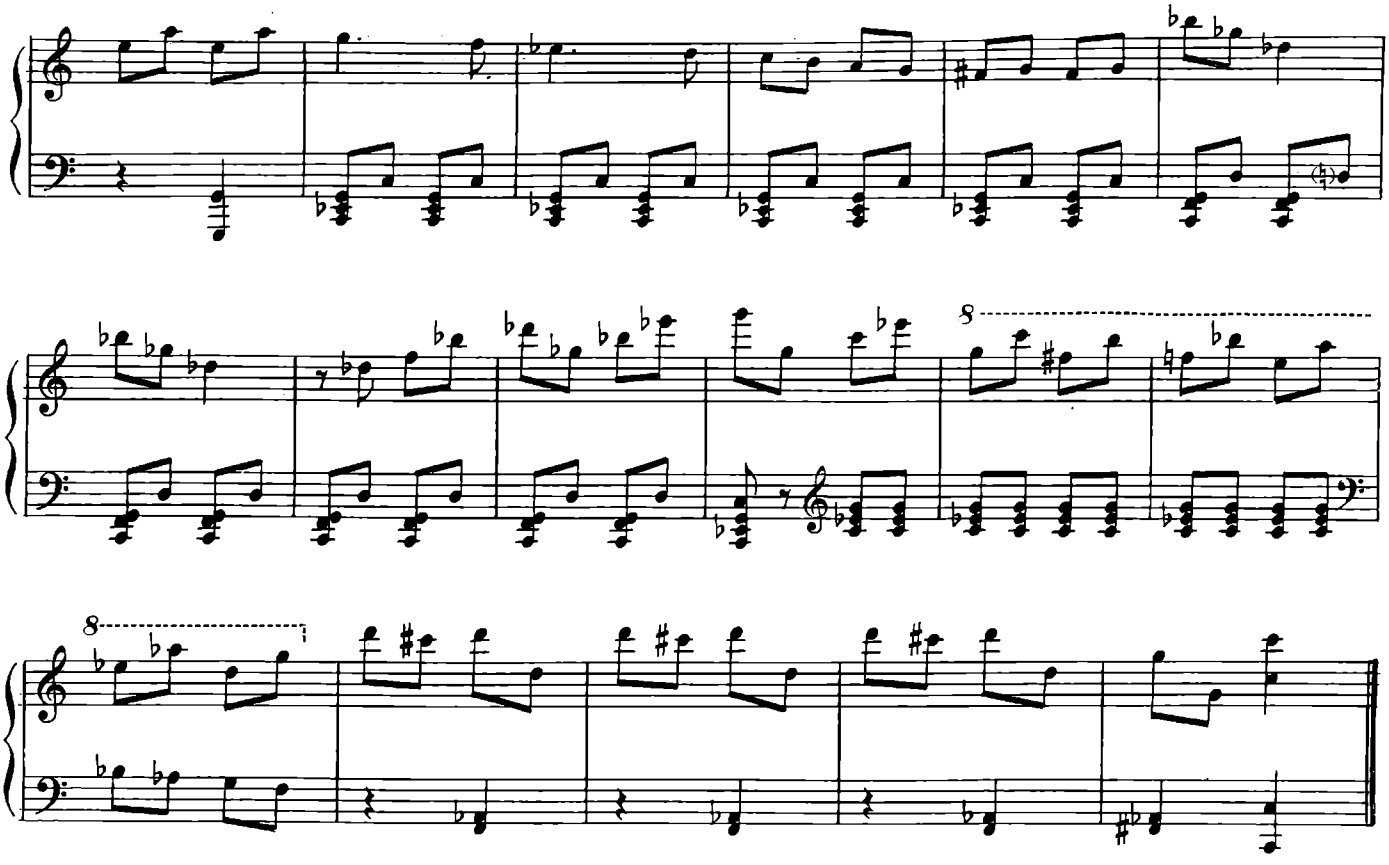
Presto

ff

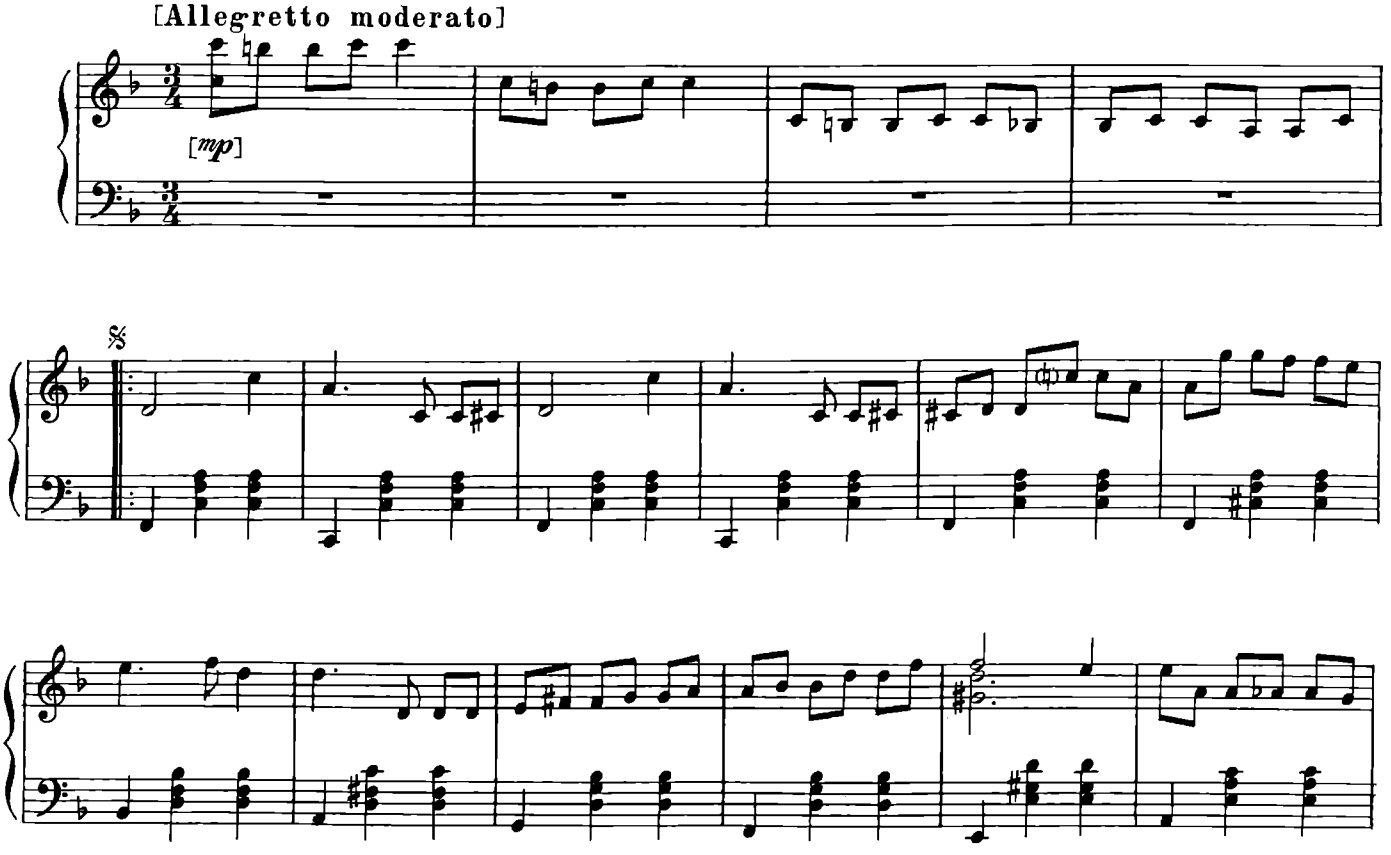
8

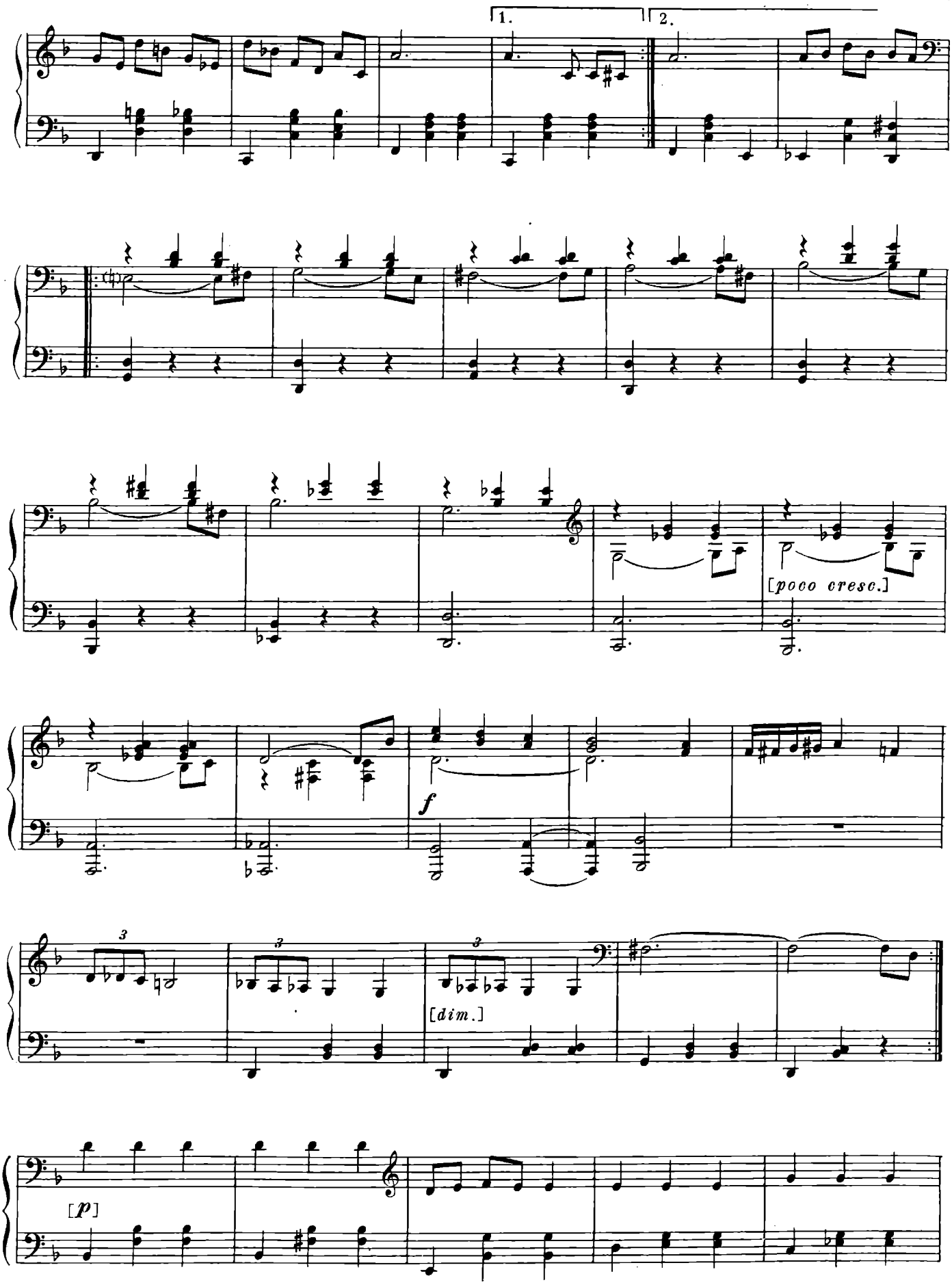


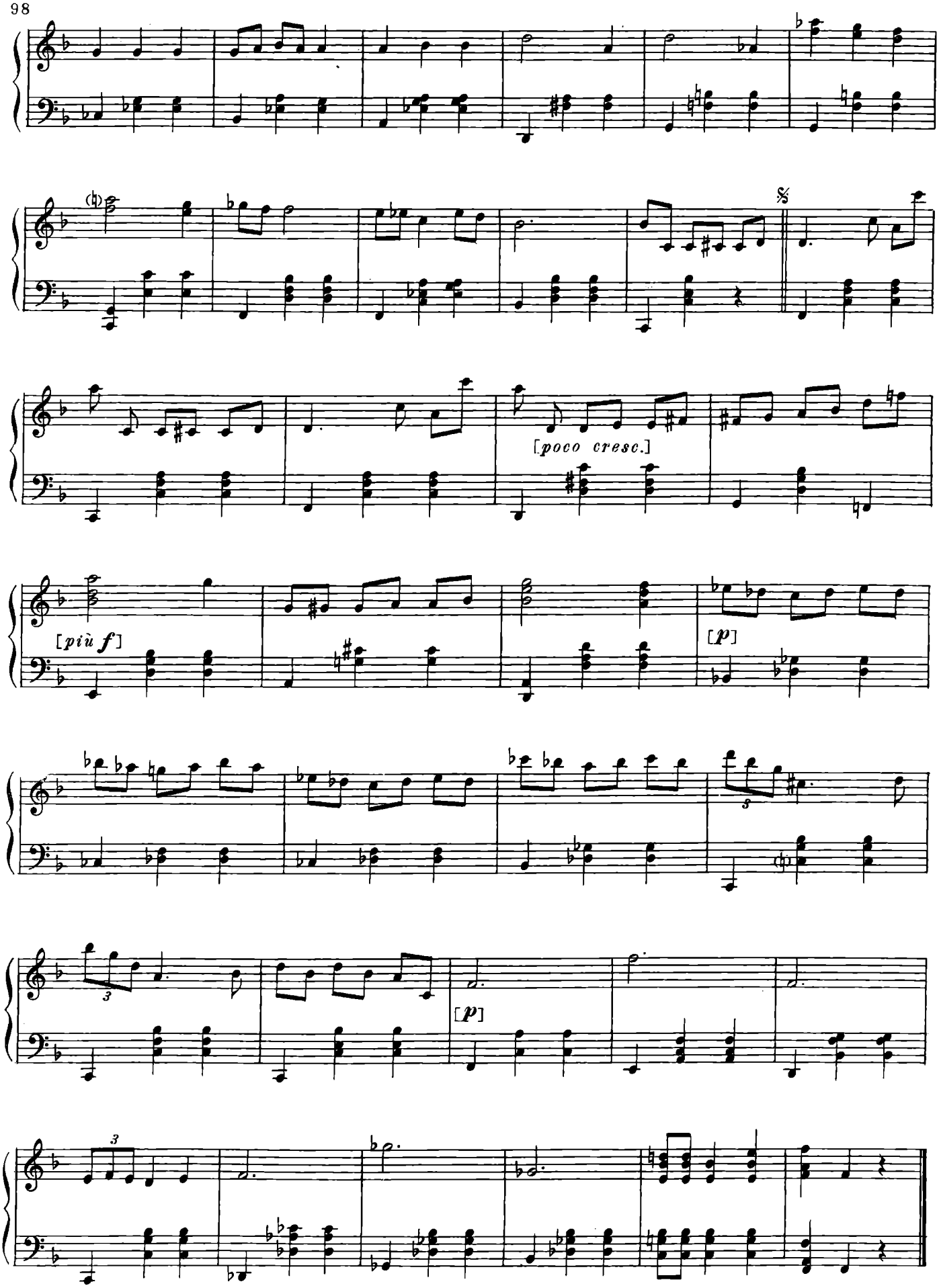




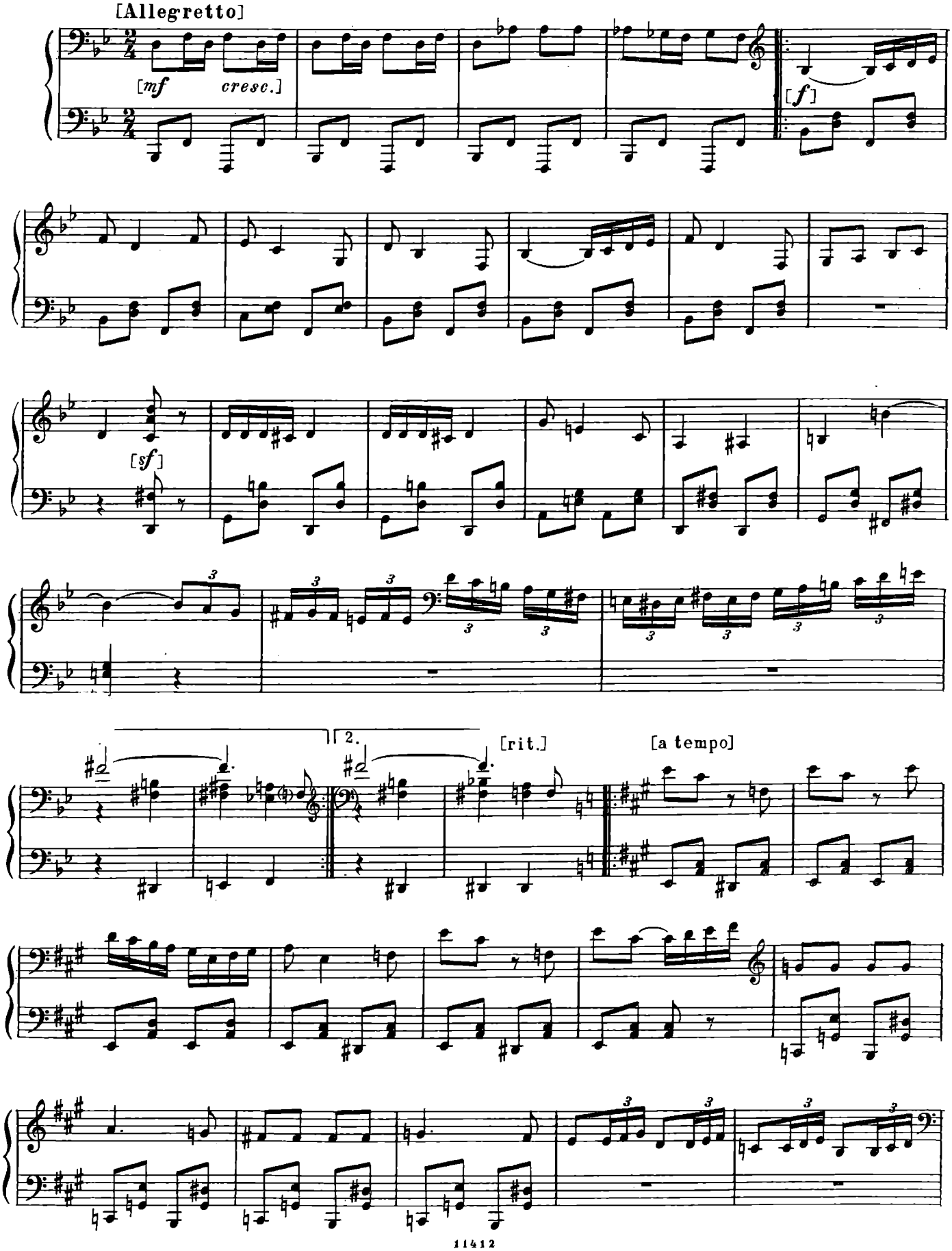
Вальс

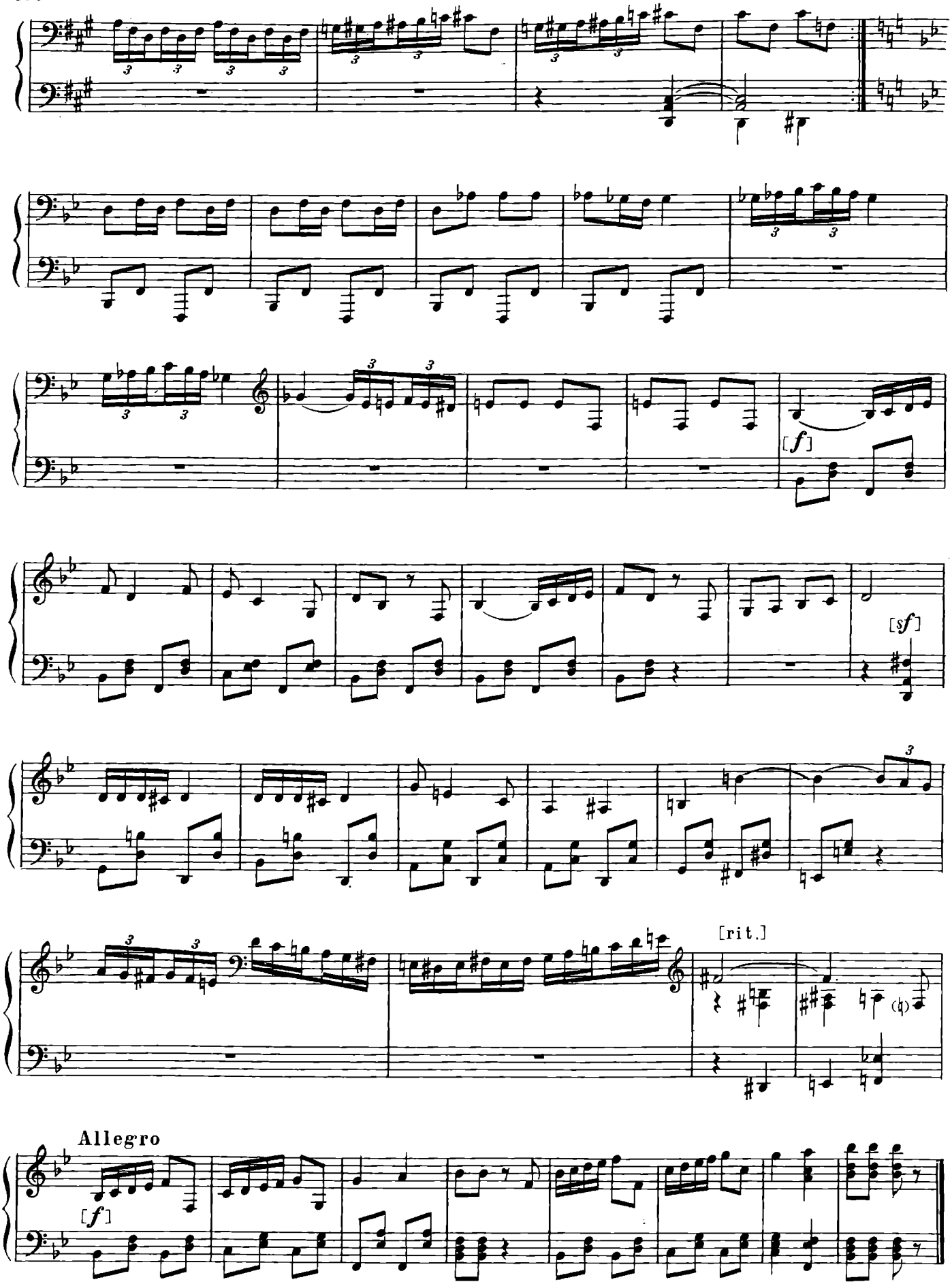



1.
2.
[poco cresc.]
f
3
3
3
[dim.]
[p]

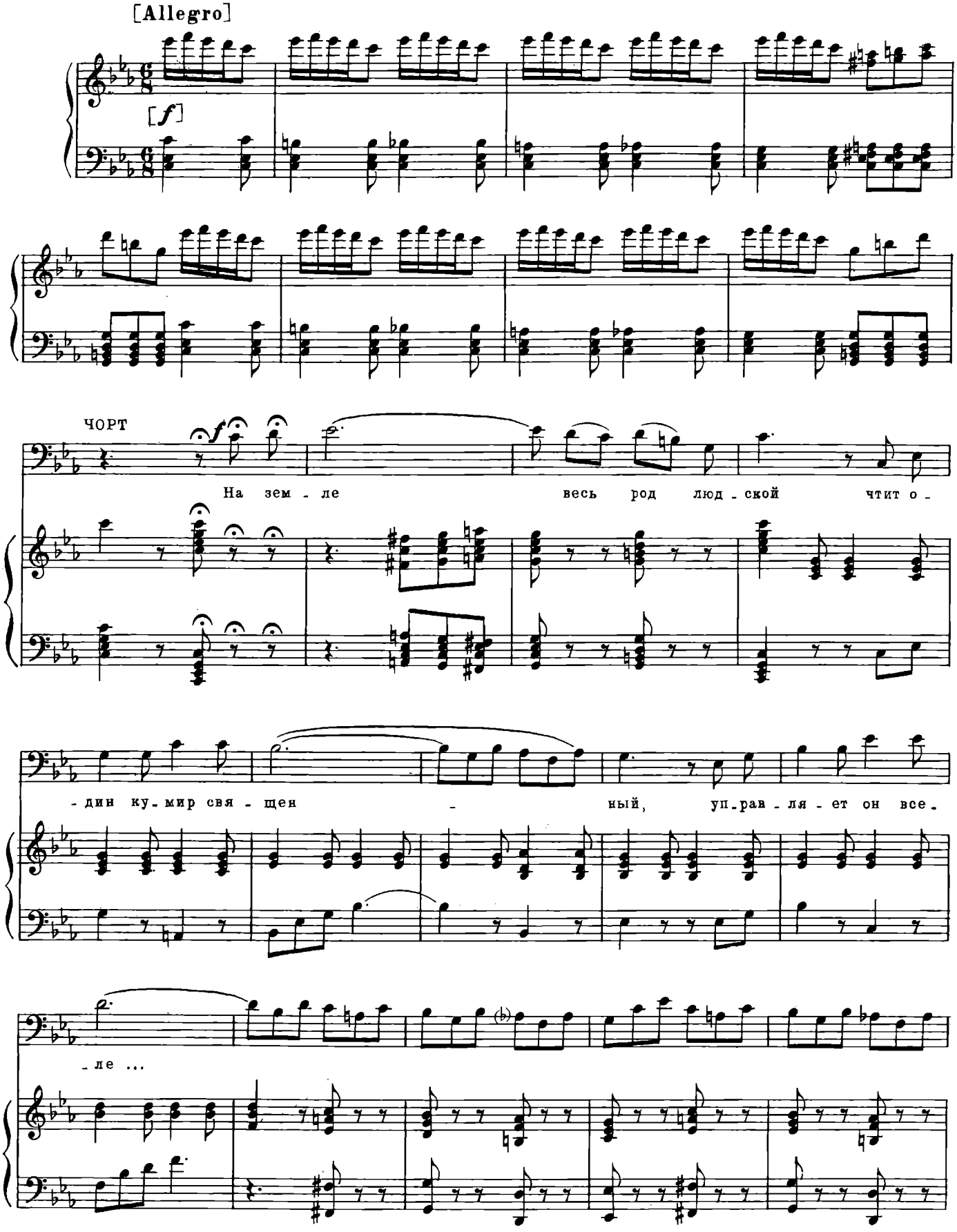

[poco cresc.]
[più f]
[p]
[p]

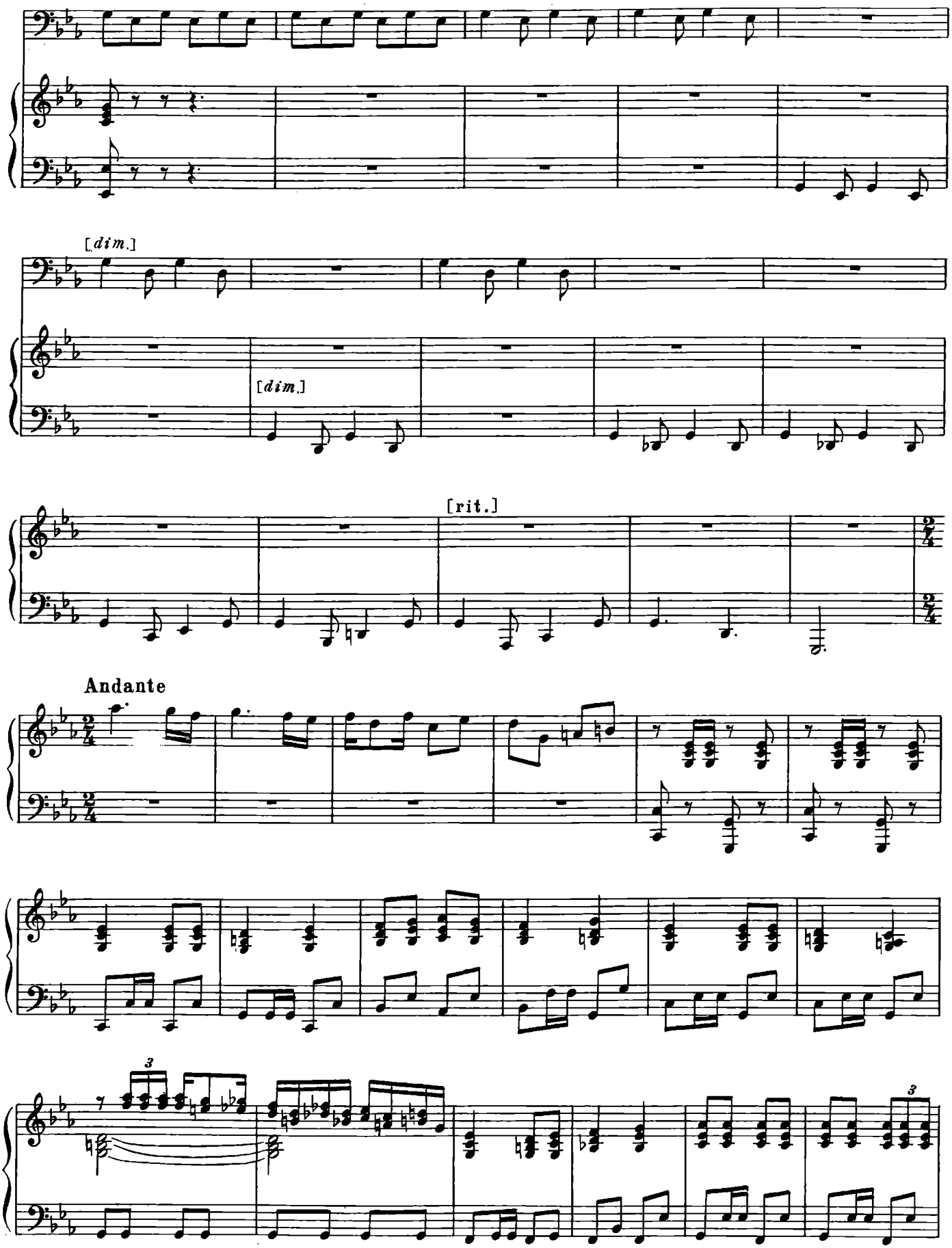
Номер Архангела Гавриила

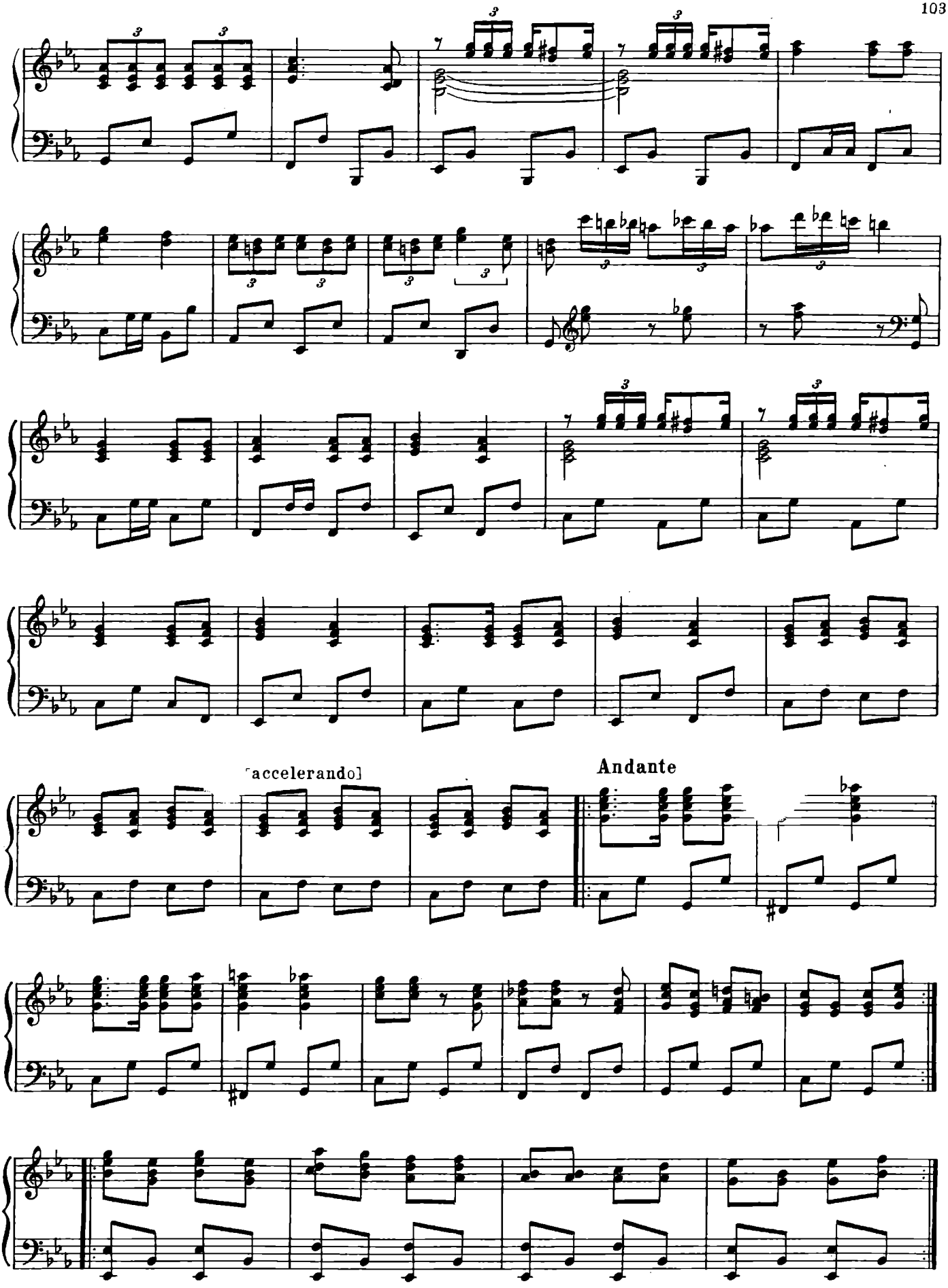


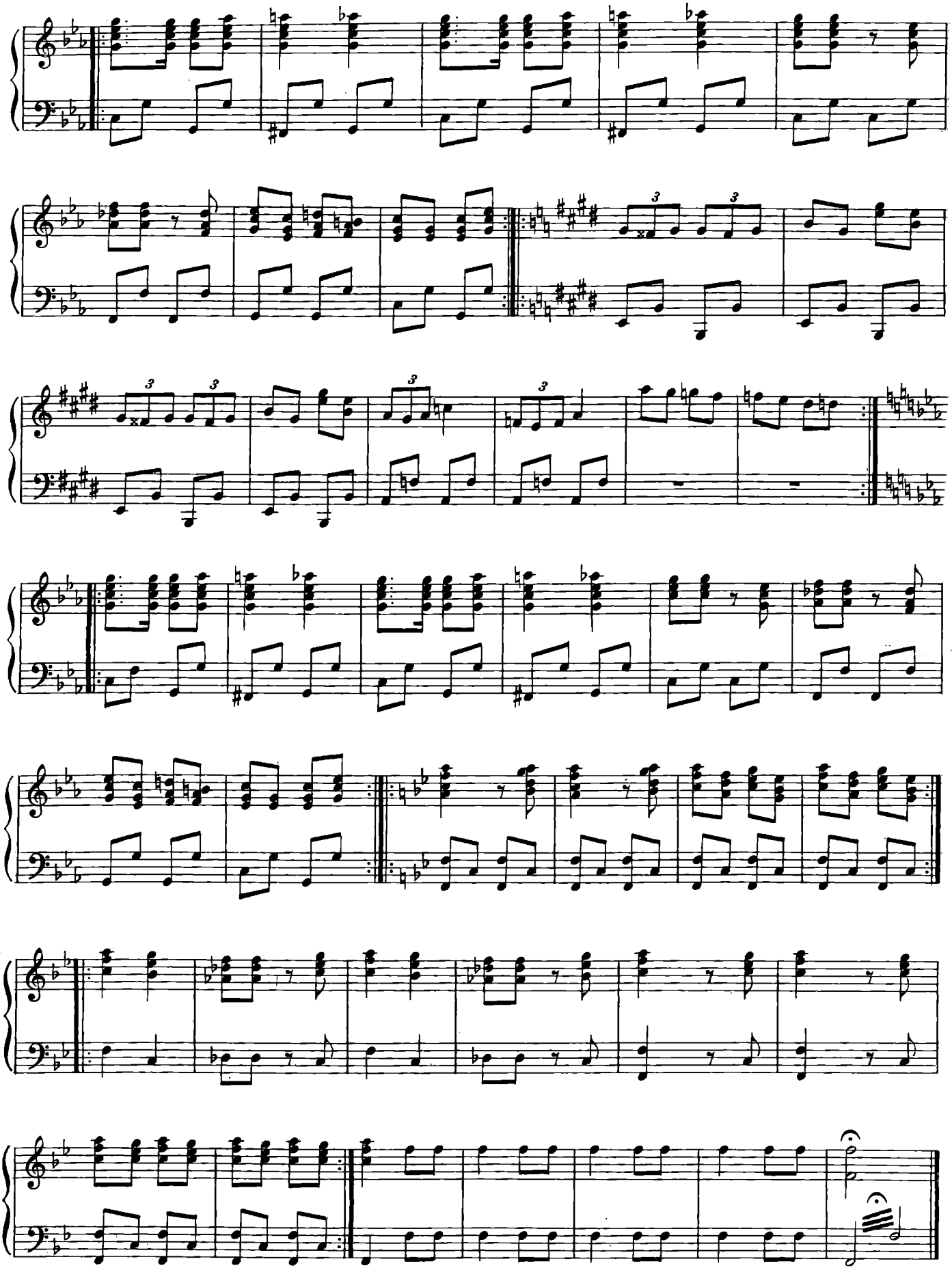

[f]
[sf]
[rit.]
Allegro
[f]

Двенадцать апостолов

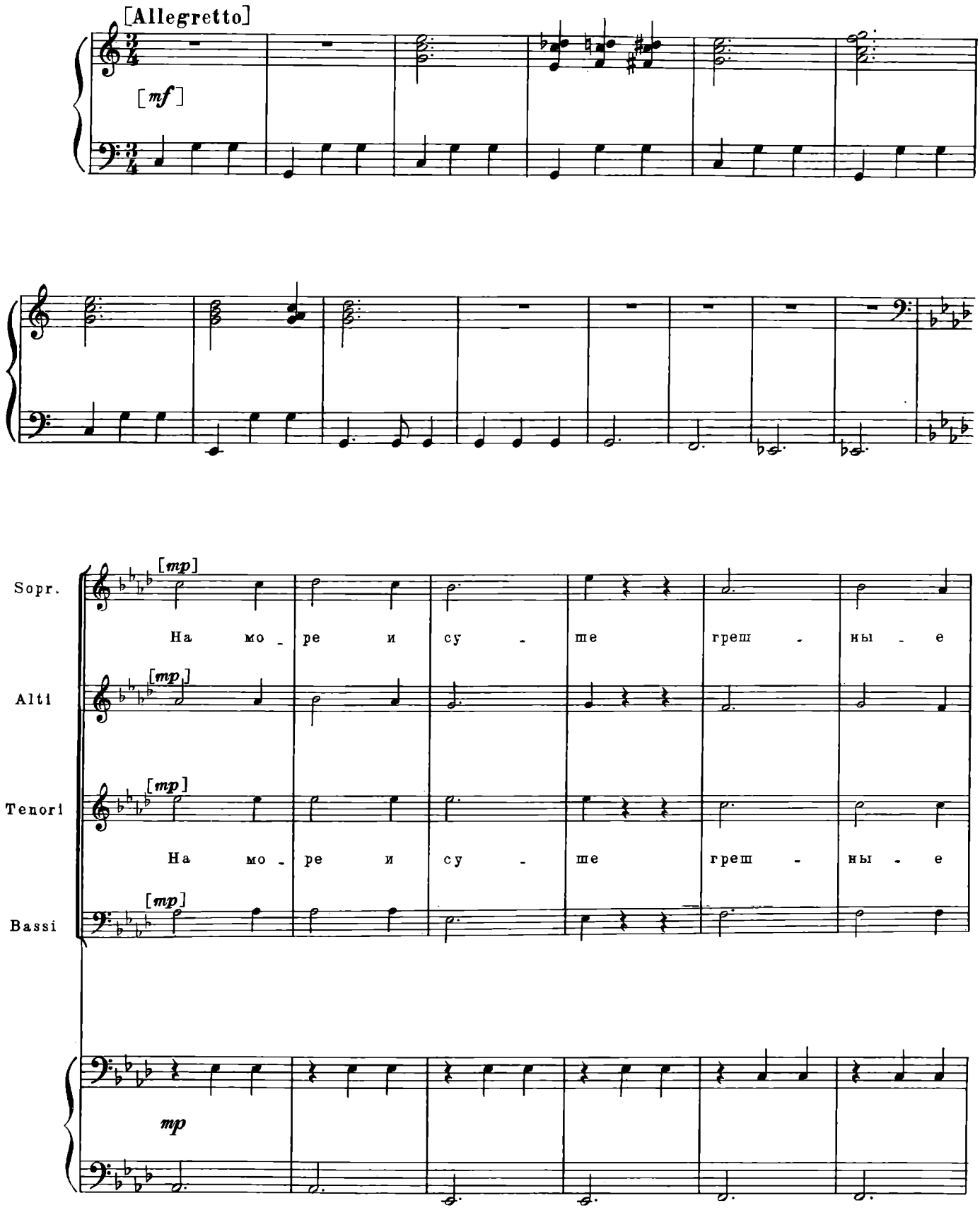


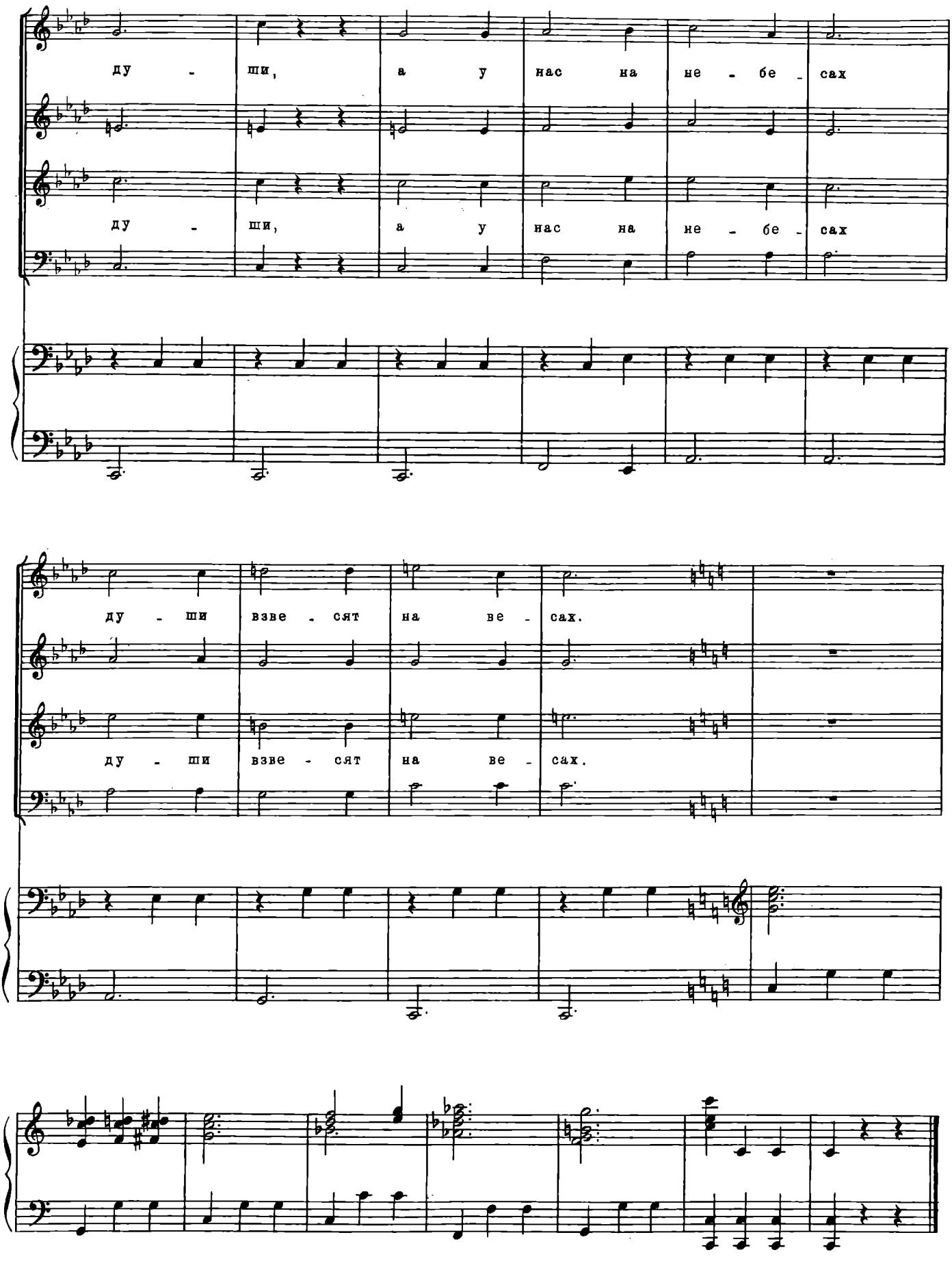

[dim.]
[dim.]
[rit.]
Andante


[accelerando]
Andante



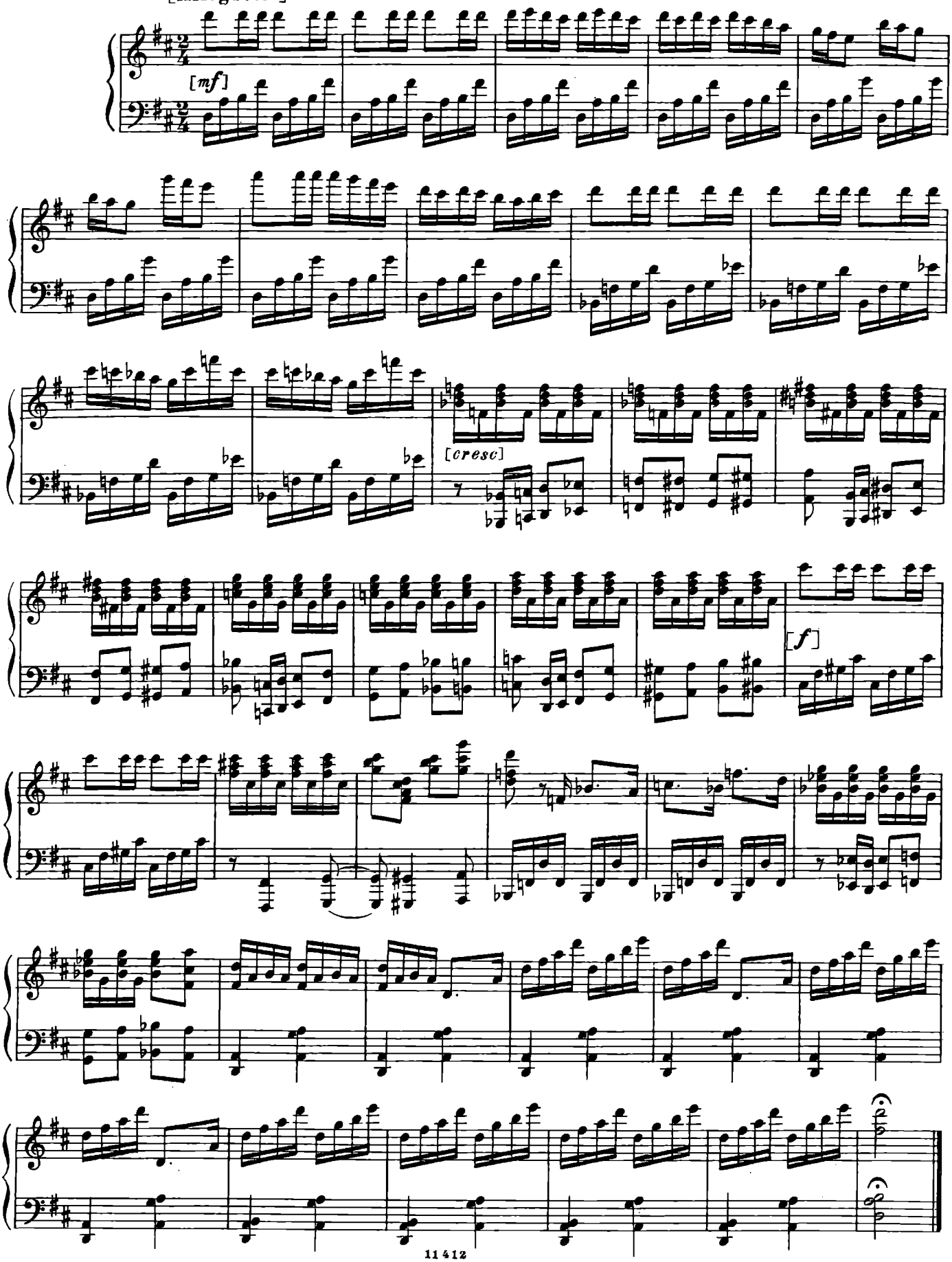
[Хор]


[Allegretto]
[mf]
[mp]
Sopr.
На мо - ре и су - ше грeш - ны - е
[mp]
Alti
[mp]
Tenori
На мо - ре и су - ше грeш - ны - е
[mp]
Bassi
mp


ду - ши, а у нас на не - бе - сах
ду - ши, а у нас на не - бе - сах
ду - ши взве - сят на ве - сах.
ду - ши взве - сят на ве - сах.

[Монолог]

[Allegretto]

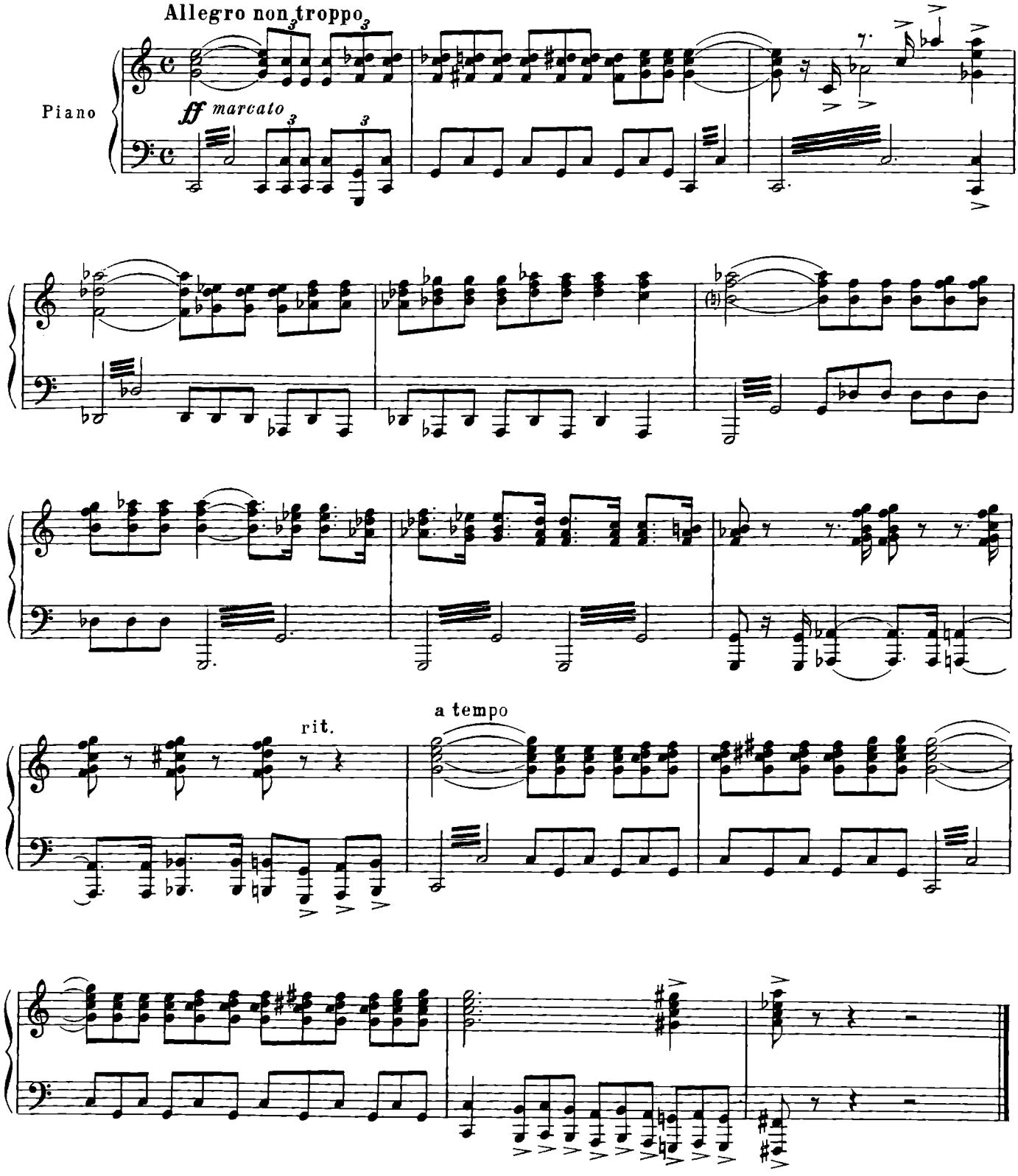


МУЗЫКА К ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ» В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

Соч. 32

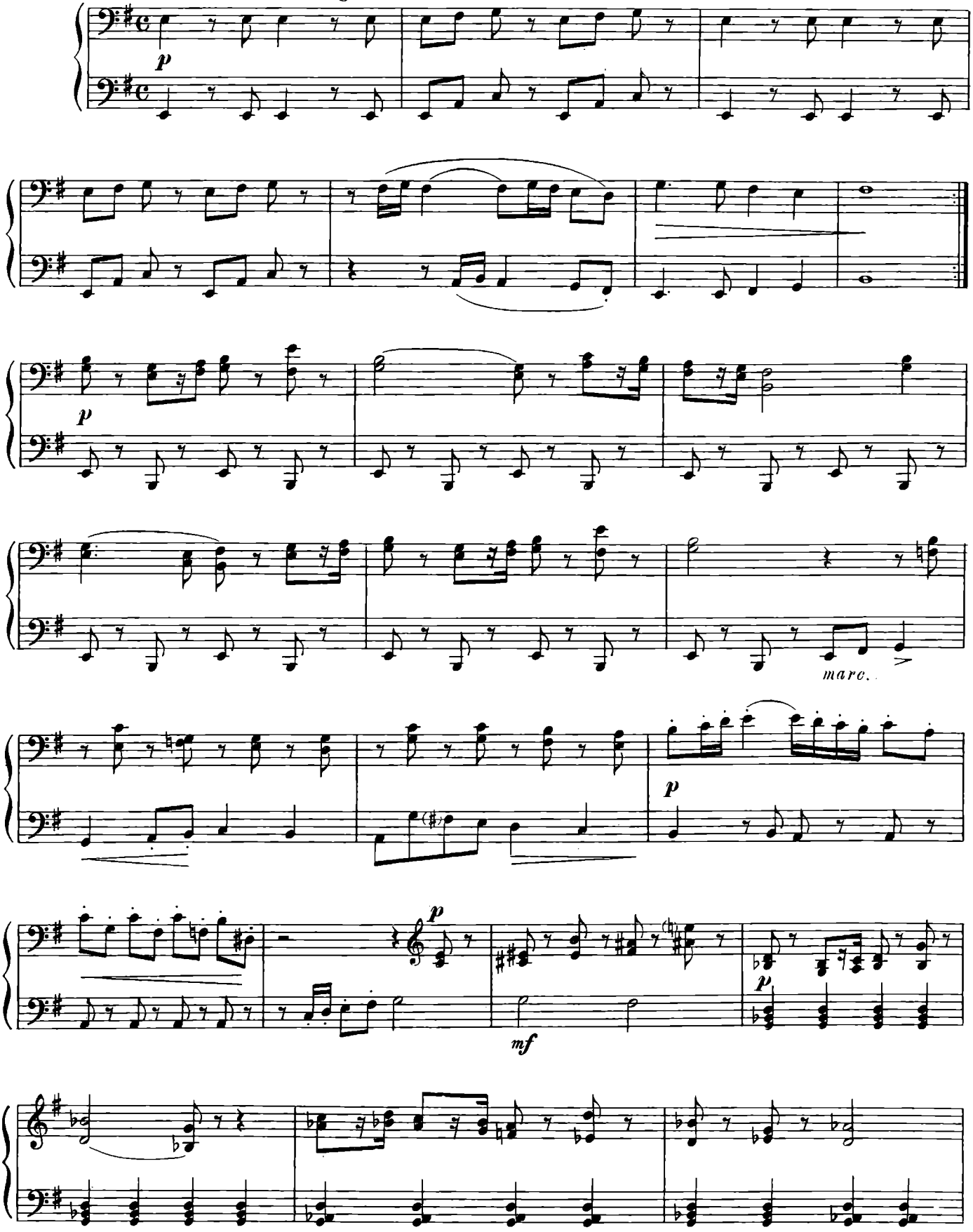
(1931—1932)

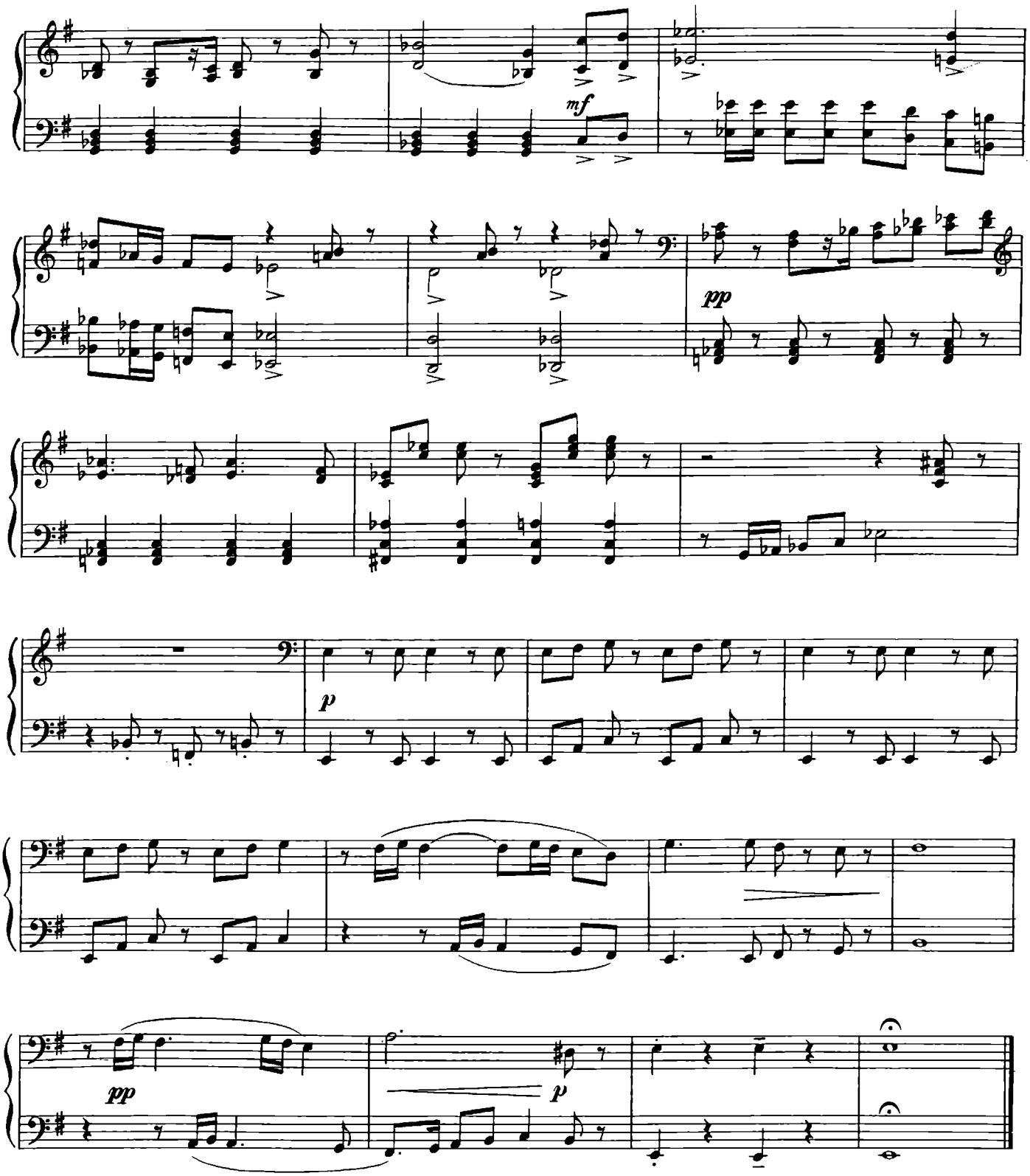
Вступление



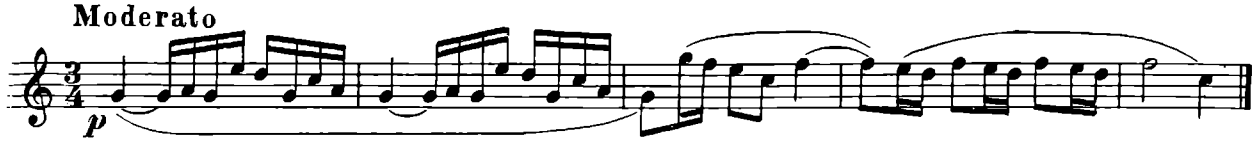
Ночной дозор

Moderato. Poco allegretto

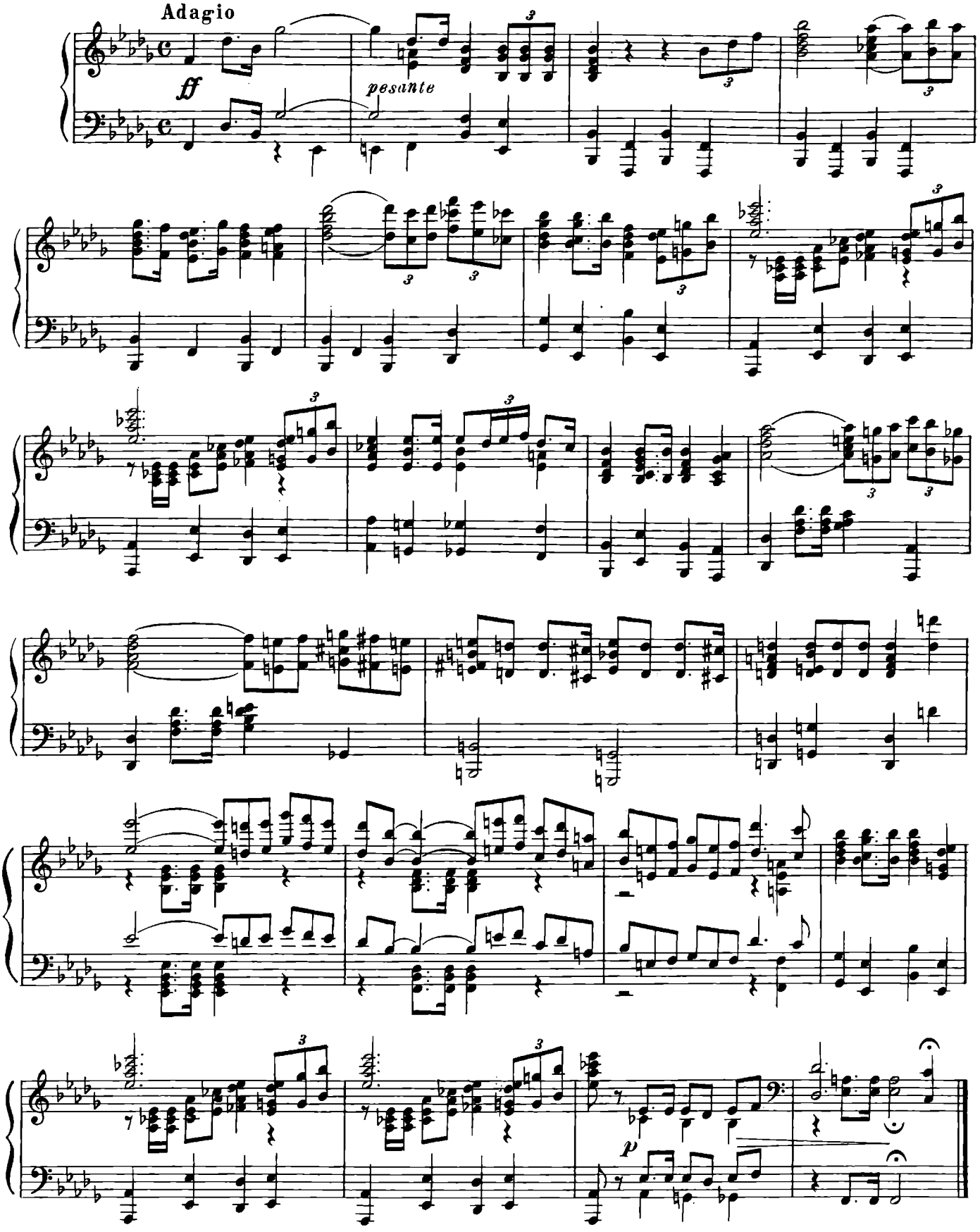




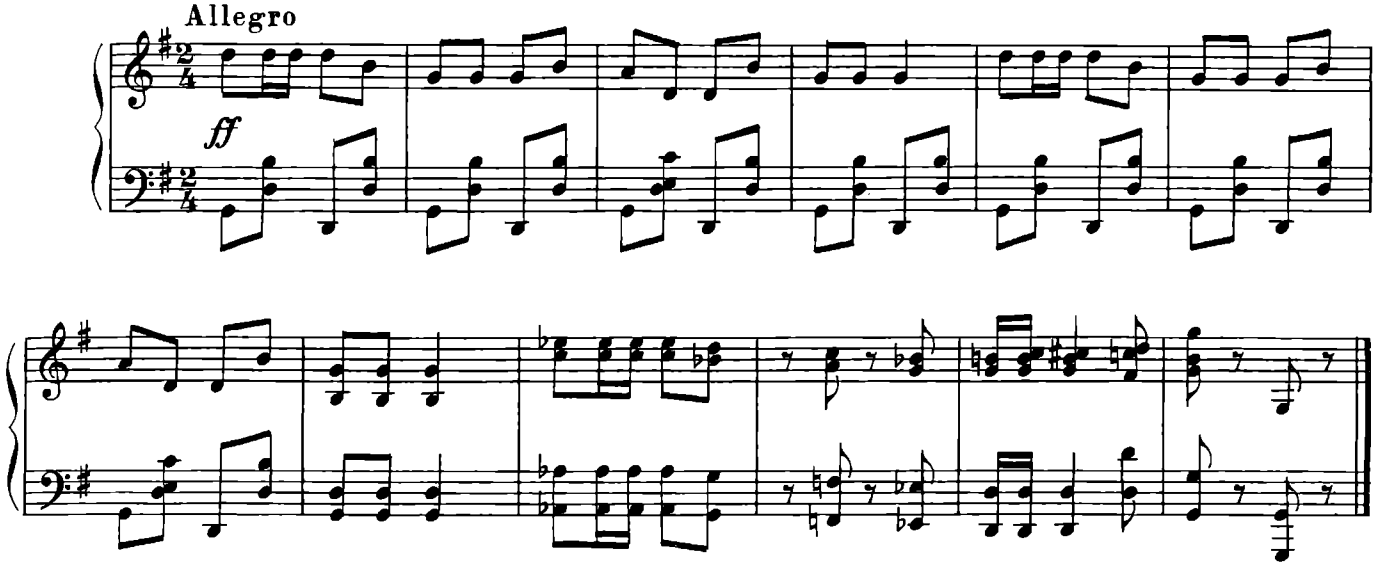
Пастуший рожок



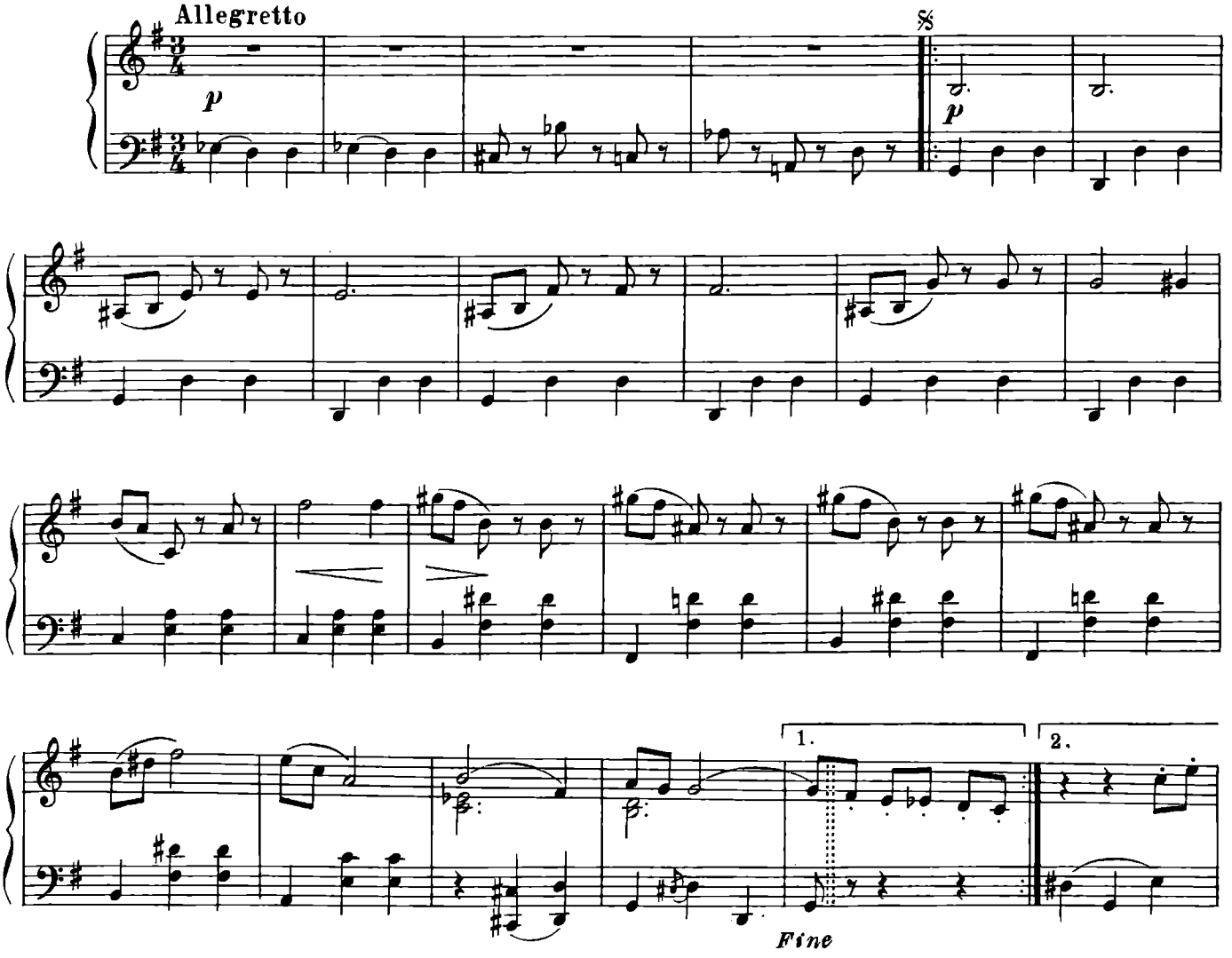
Похоронный марш

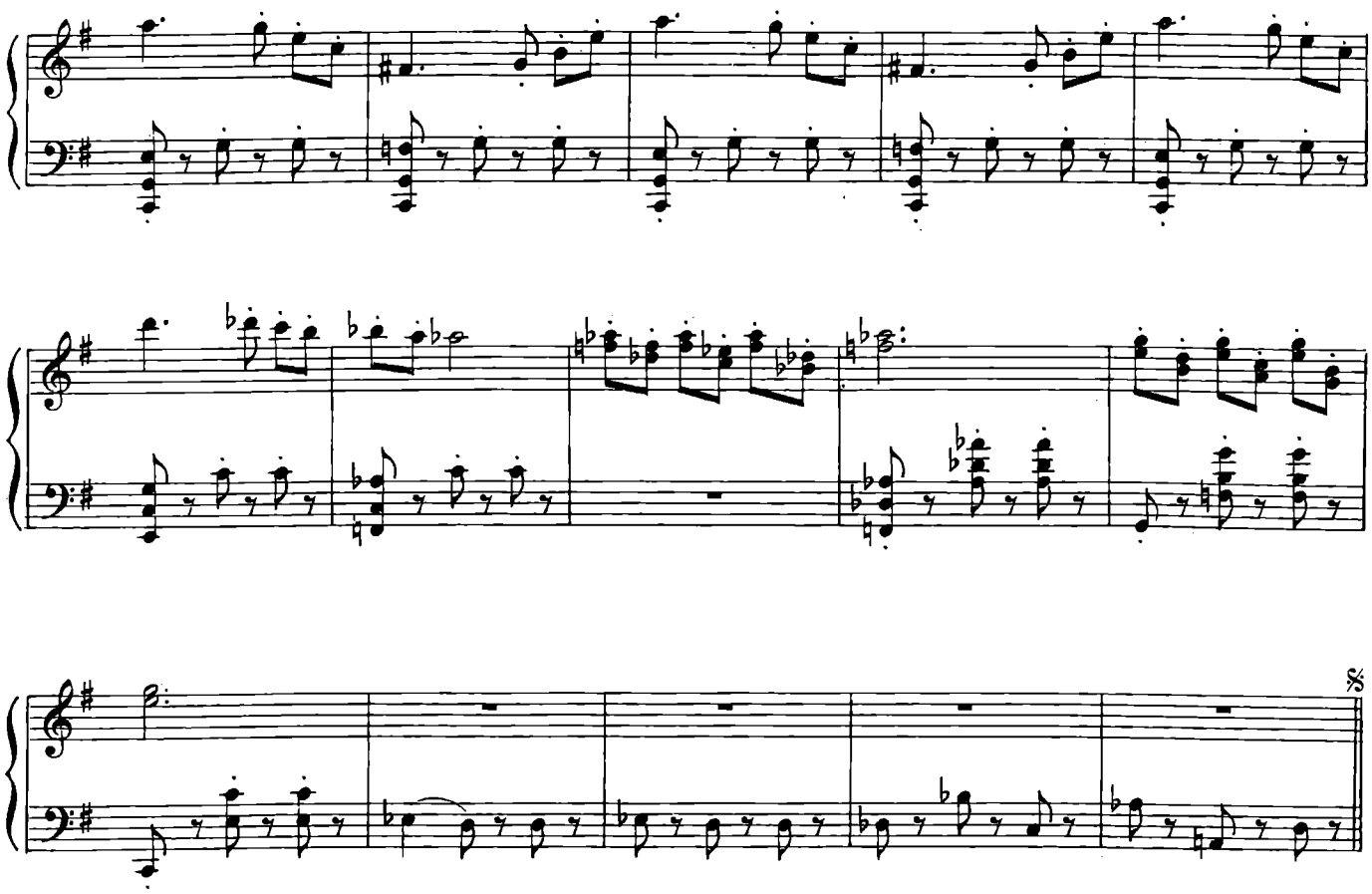


Уход короля и королевы

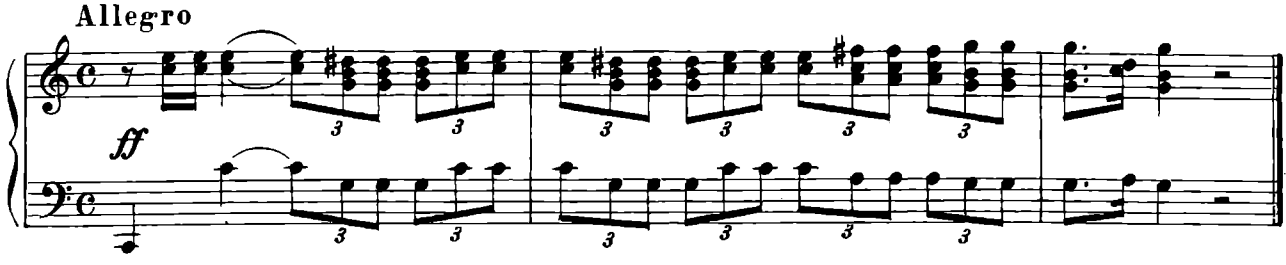


Обеденная музыка

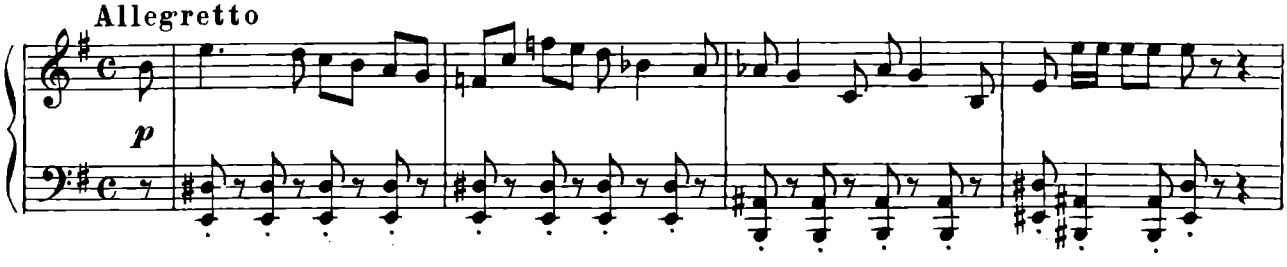


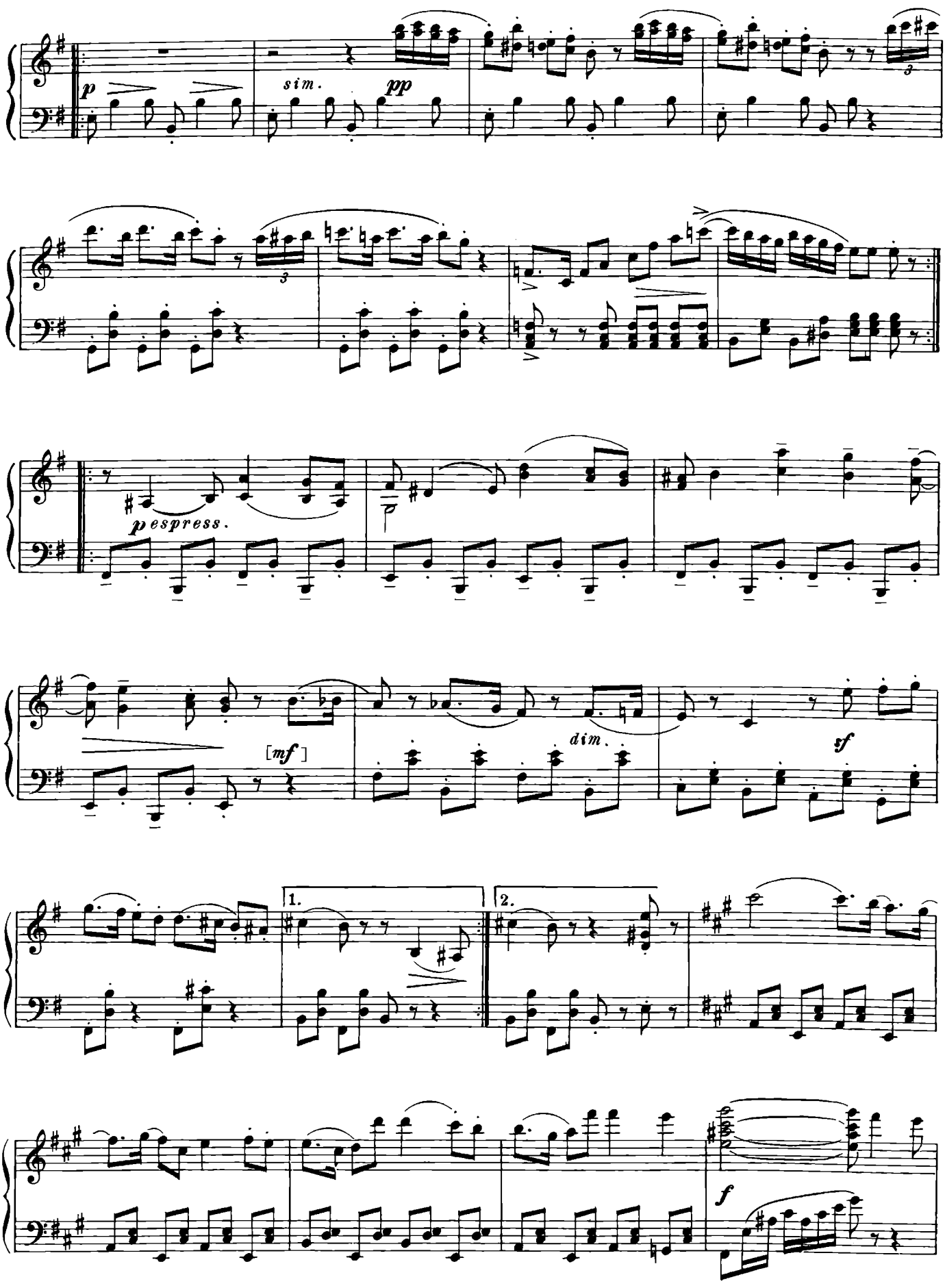


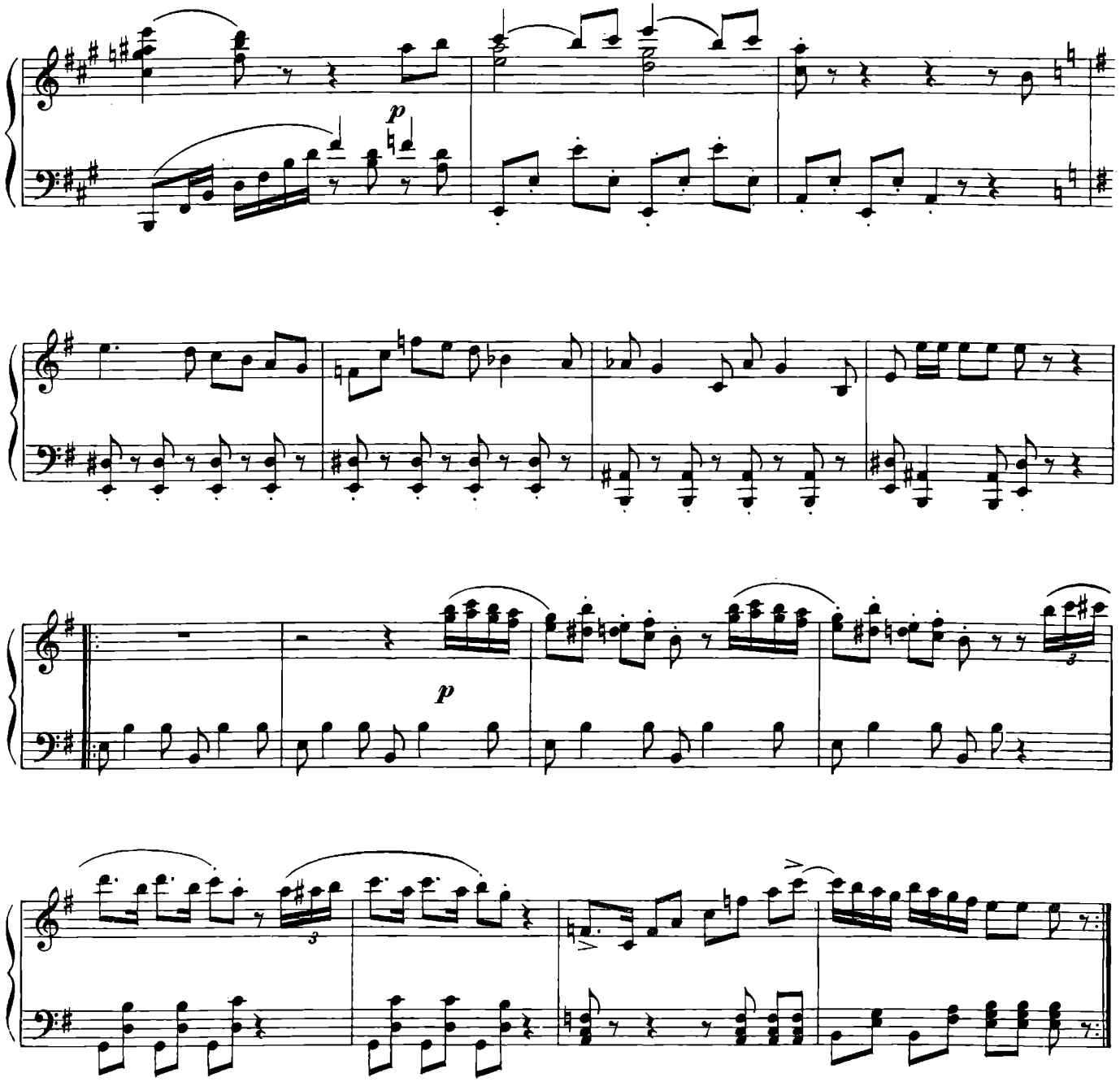
Туш



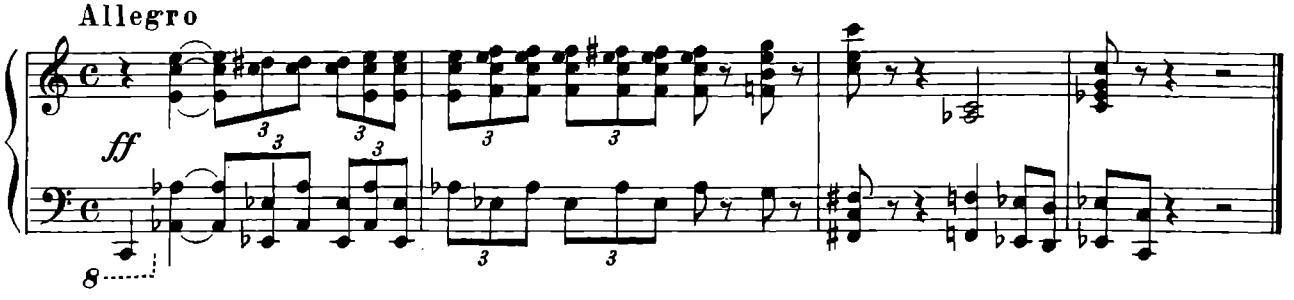
Танцевальная музыка



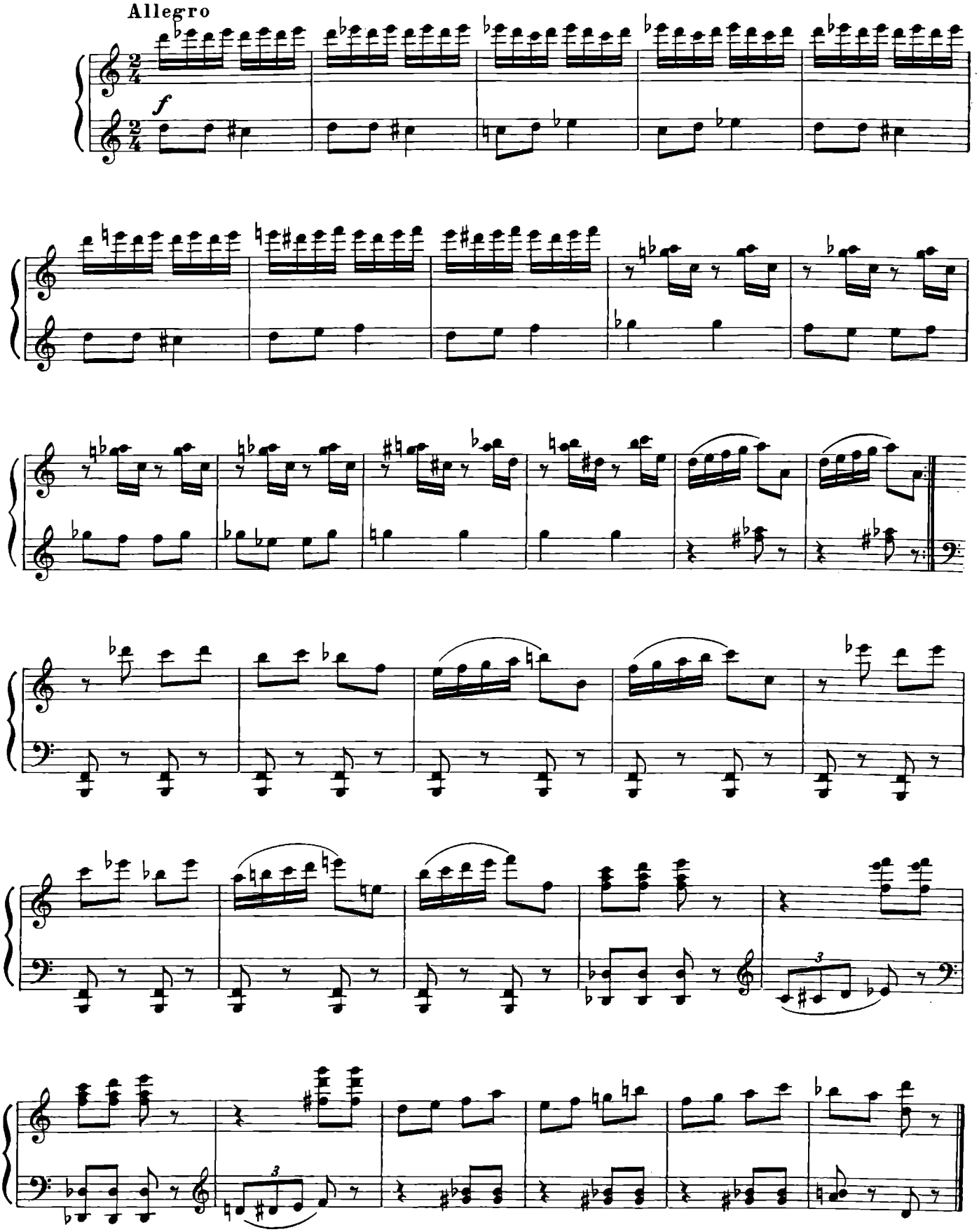

p
sim.
pp
3
3
pespress.
[mf]
dim.
sf
1.
2.
f



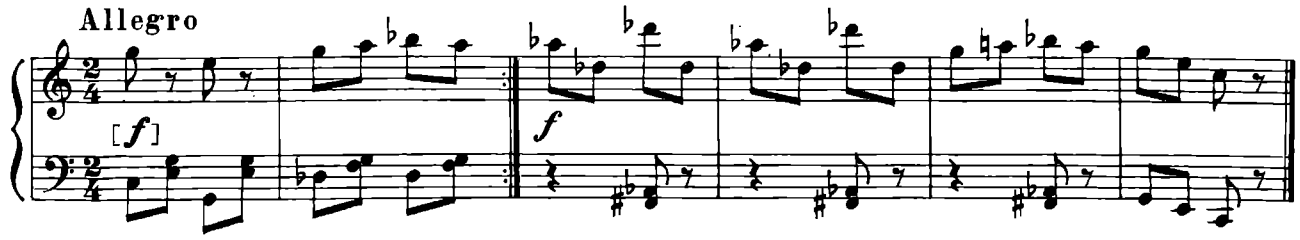
Финал первого акта



Проход Гамлета с мальчишками

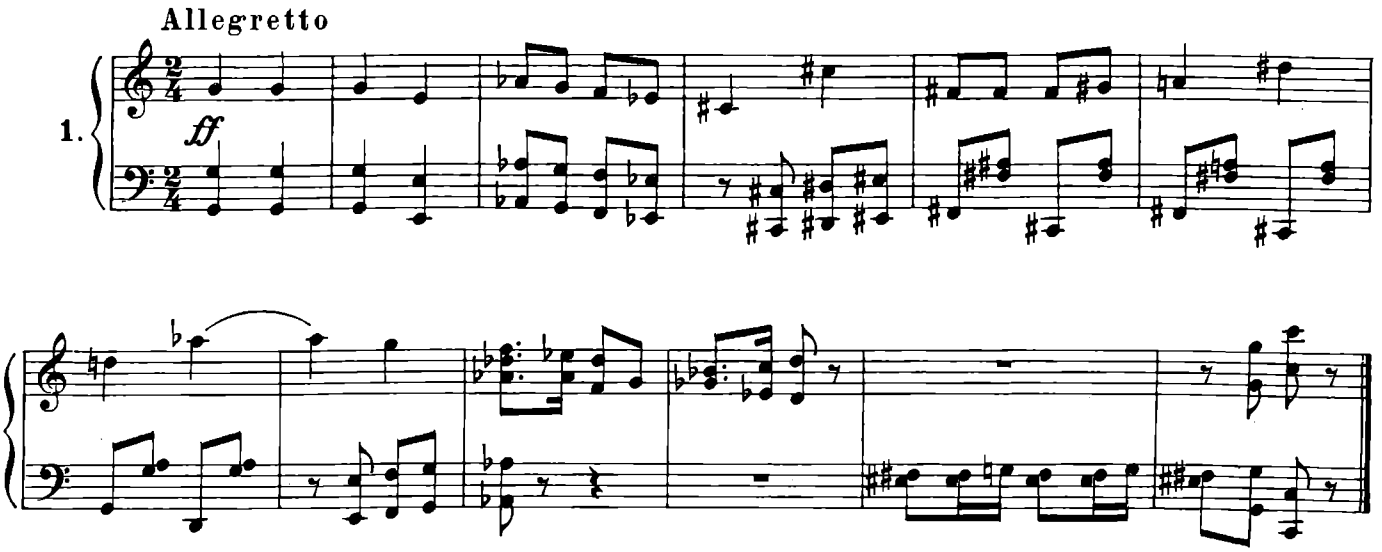


Галоп Офелии и Полония

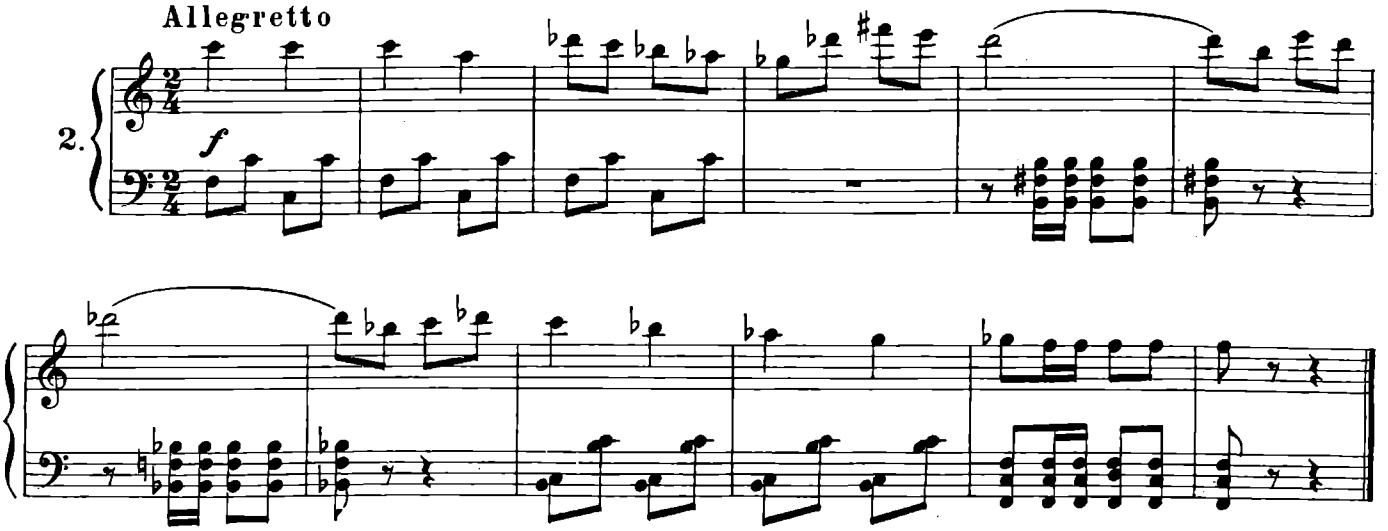


[Сцена Гамлета с Розенкранцем]

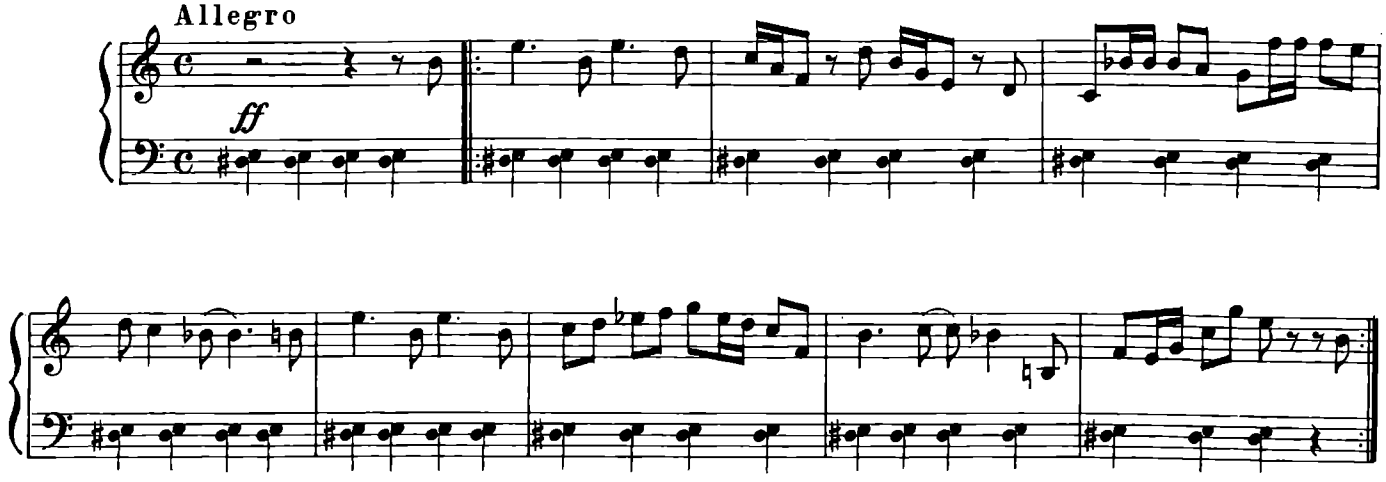
РОЗЕНКРАНЦ. Когда критики видят героическую пьесу, они говорят, что этого еще недостаточно...



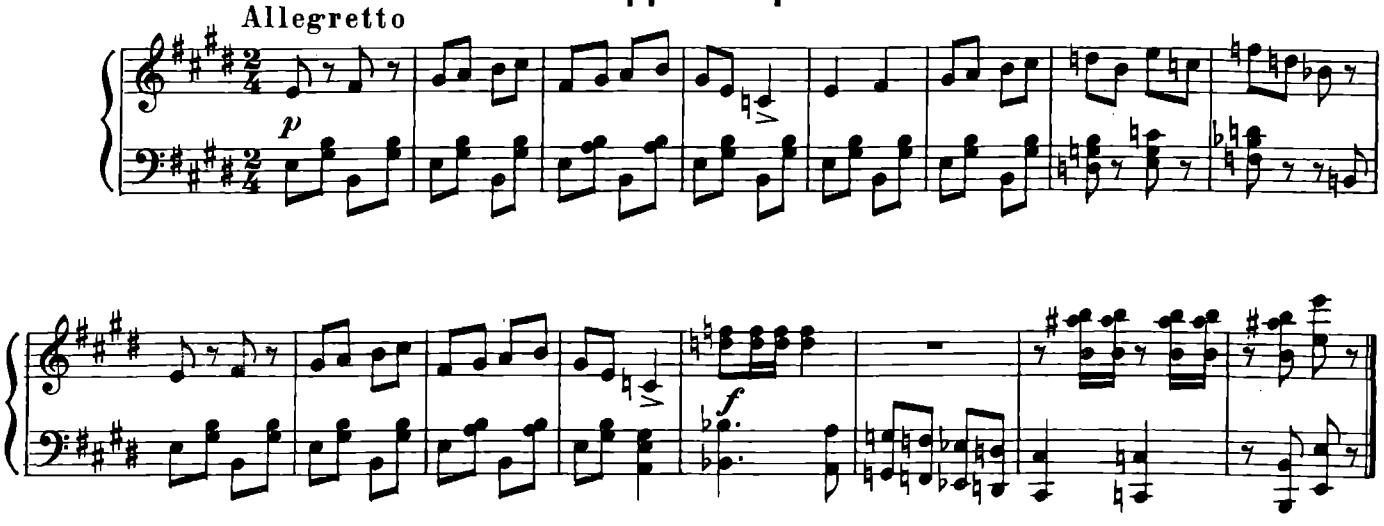
РОЗЕНКРАНЦ. ...а когда критики видят сатирическую пьесу, они говорят, что это уже чересчур...



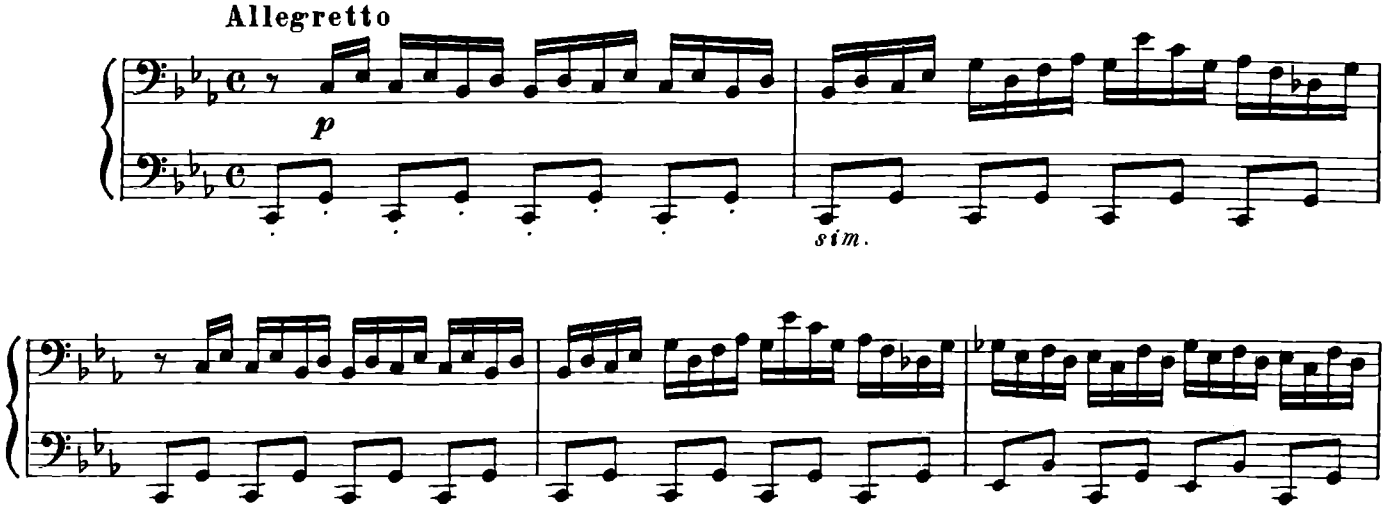
Приезд актеров

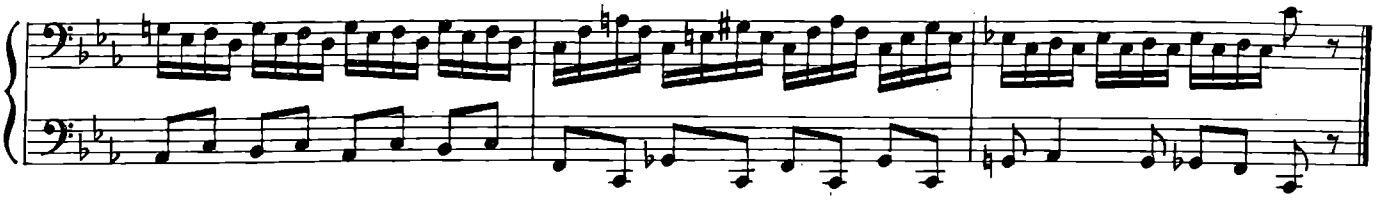


Уход Полония с Розенкранцем и Гильденстерном

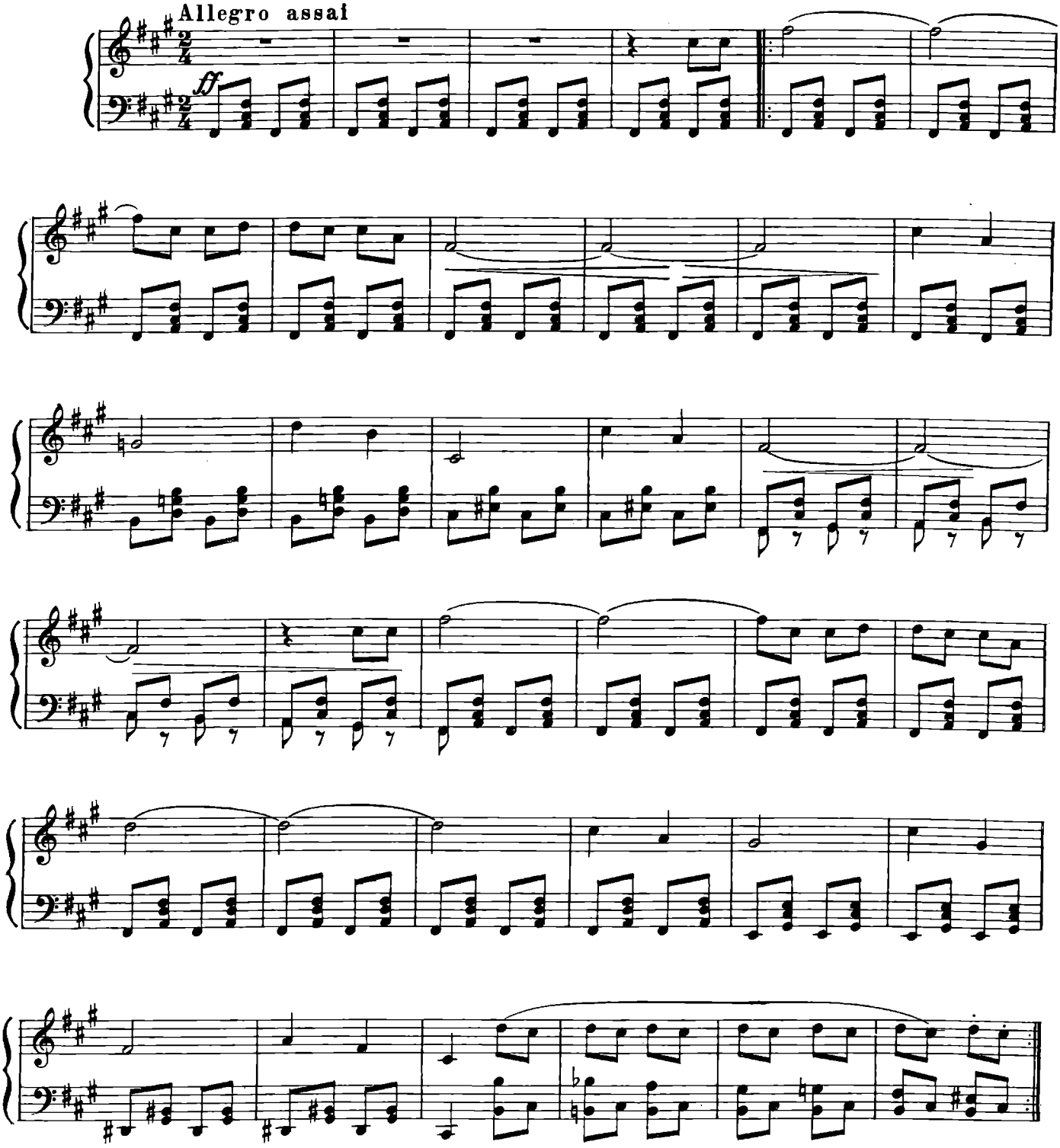


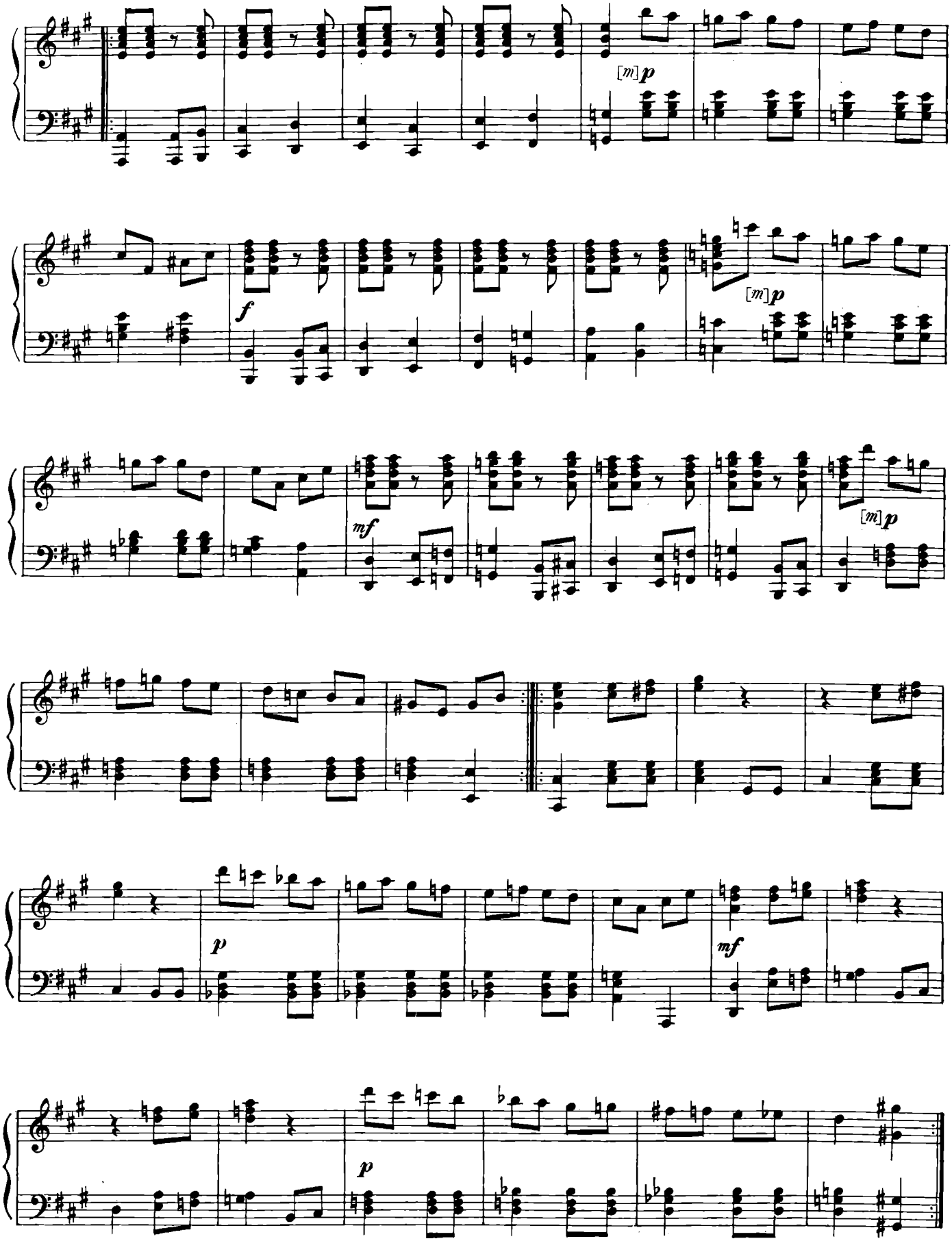
Диалог Розенкранца и Гильденстерна

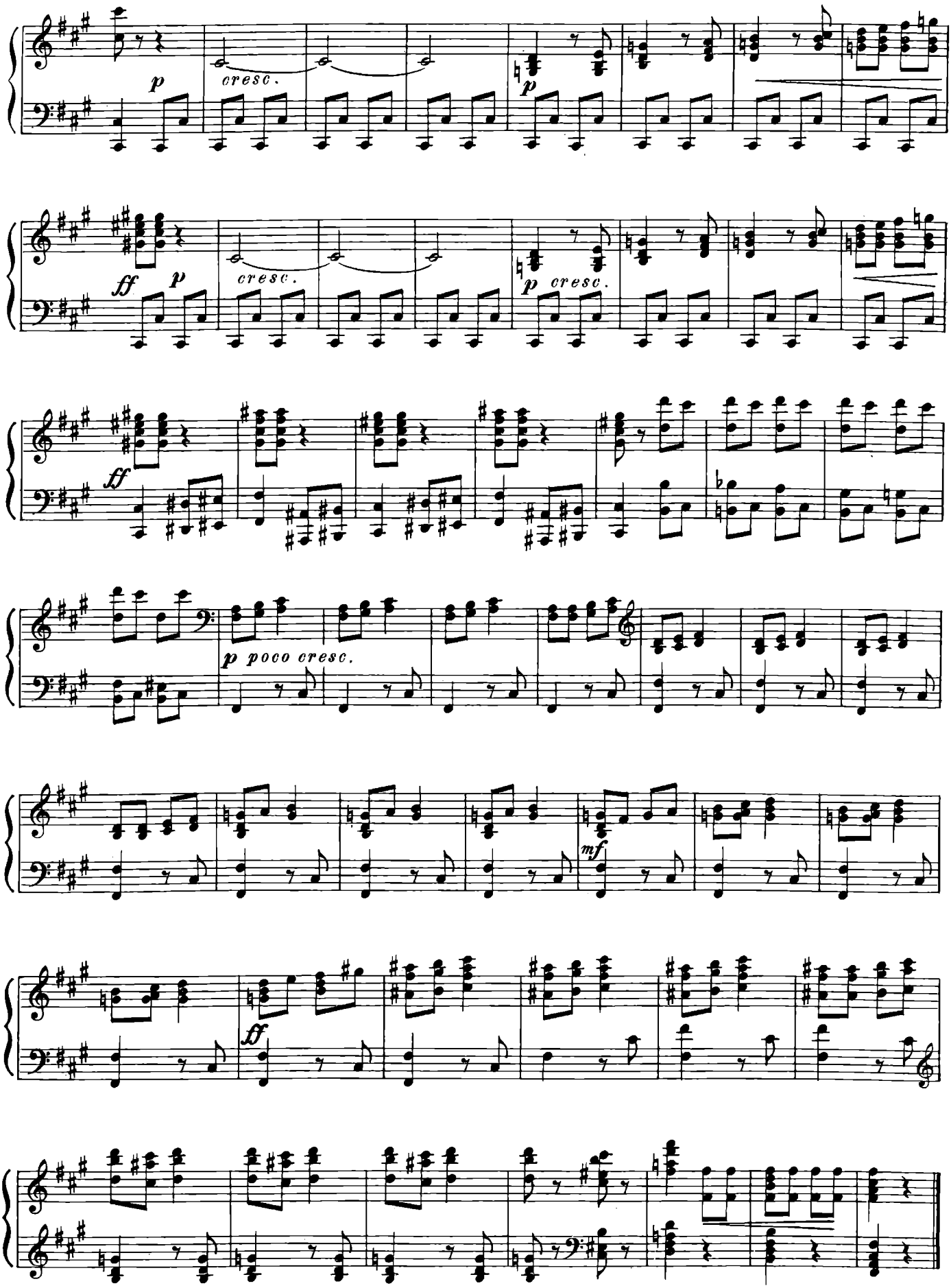




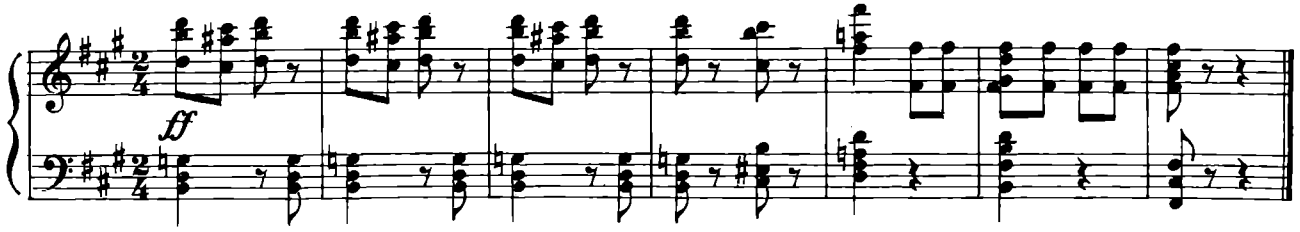
Охота




[m]p
f
[m]p
mf
[m]p
p
mf
p

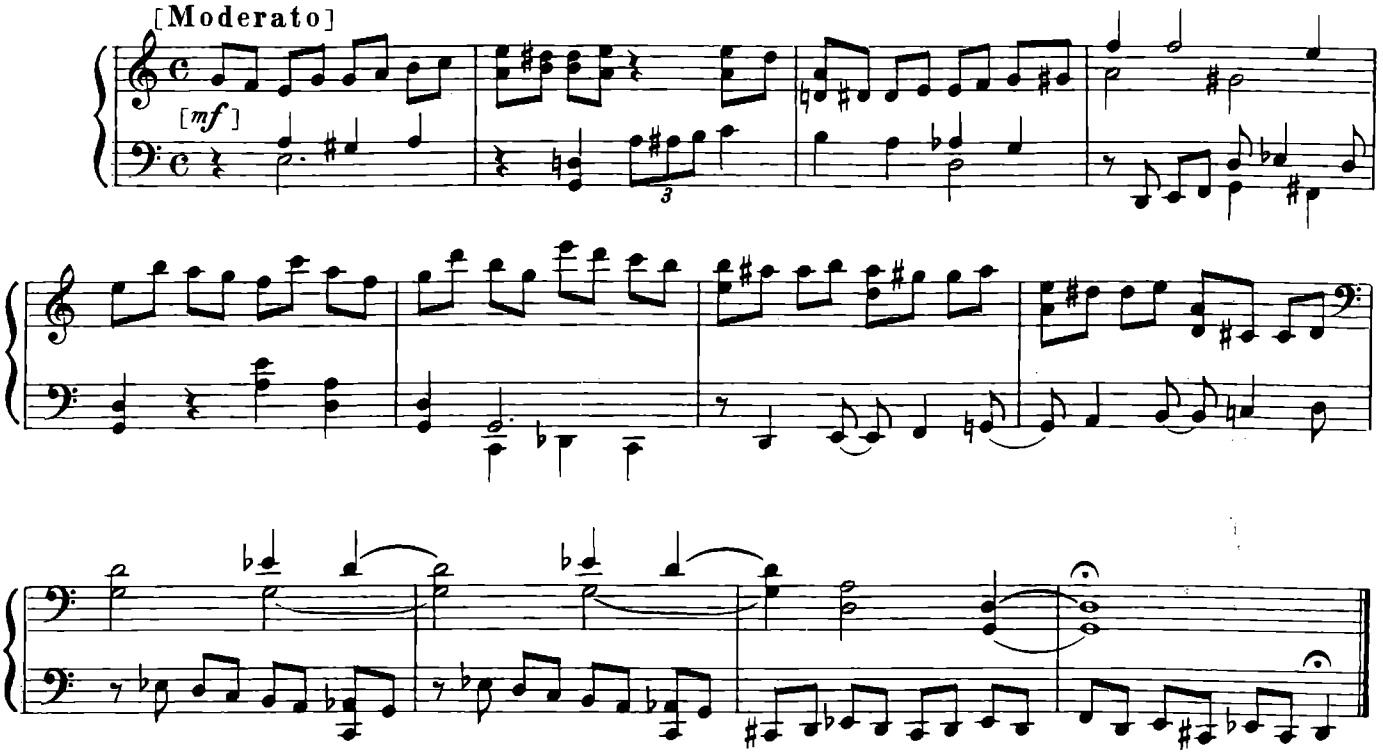

p
cresc.
p
ff
p
cresc.
p cresc.
ff
p poco cresc.
mf
ff

Финал второго акта

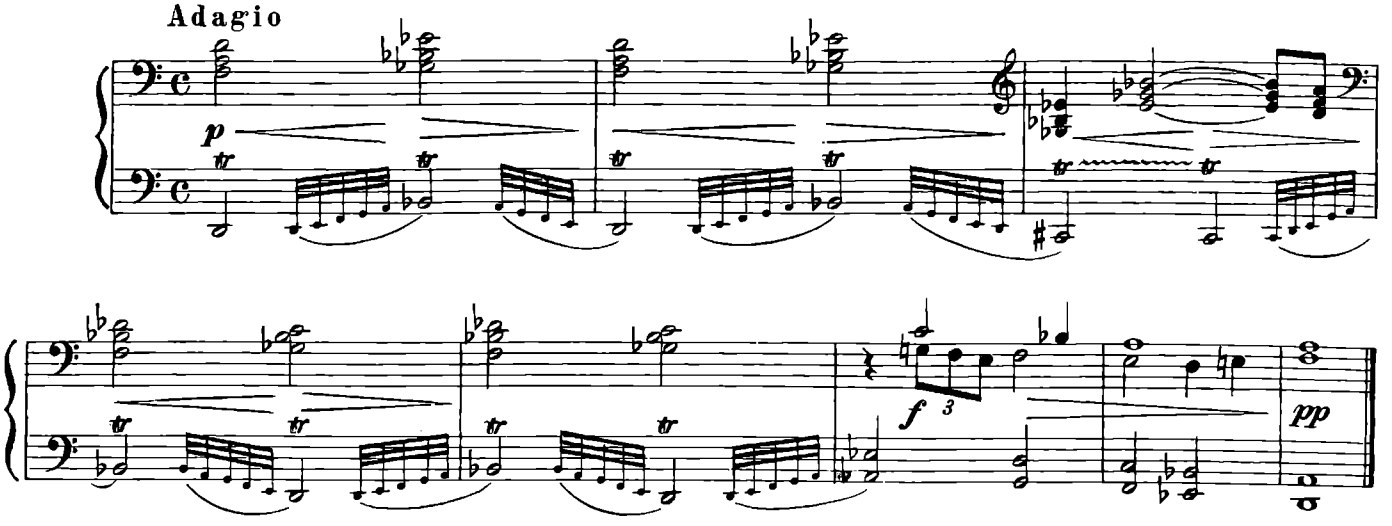


[Музыка к спектаклю странствующих актеров:]

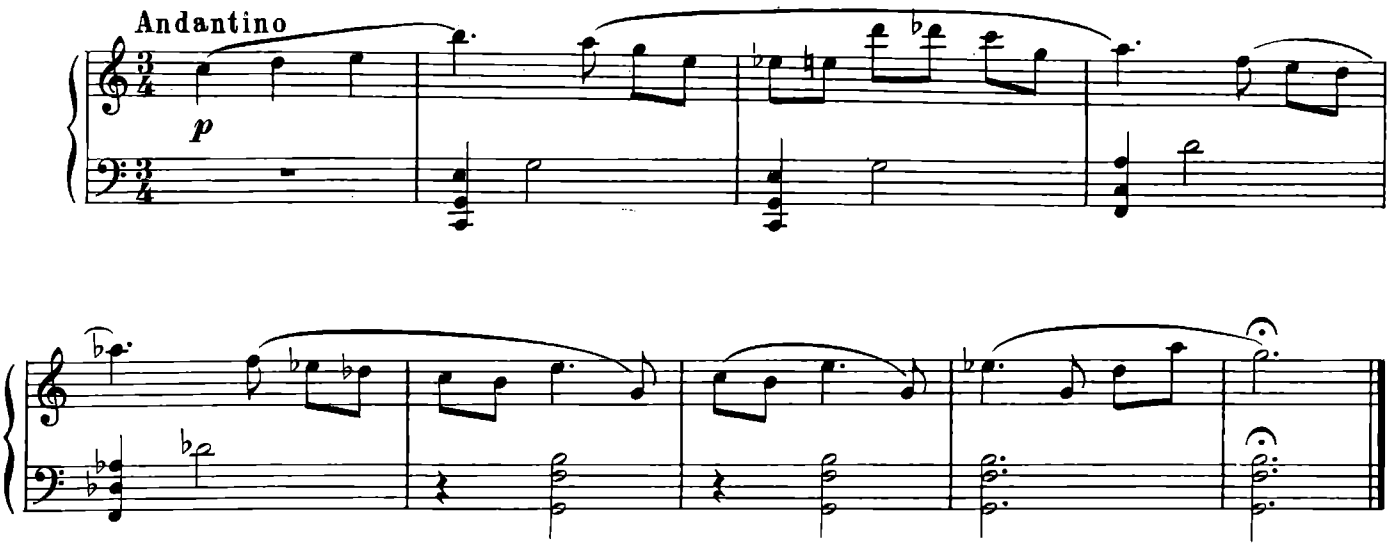
1. Настройка инструментов



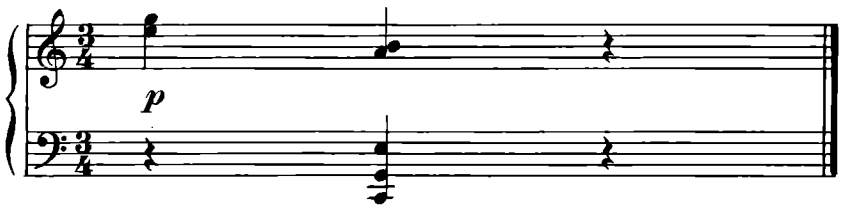
2. Вступление



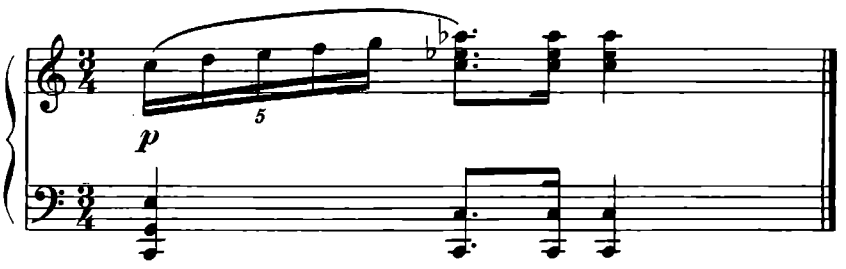
3. Любовная сцена короля и королевы



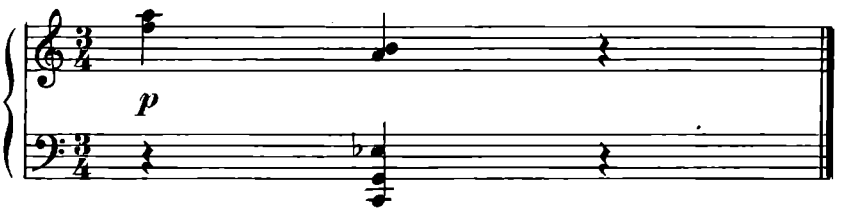
АКТЕР-КОРОЛЬ. ... а ты на милом свете будешь жить в почете и любви.



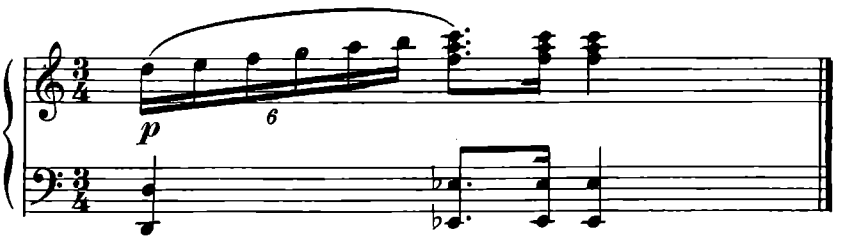
АКТЕР-КОРОЛЬ. ...и, может быть, с другим супругом ты ...



АКТЕР-КОРОЛЕВА. О, пощади ...

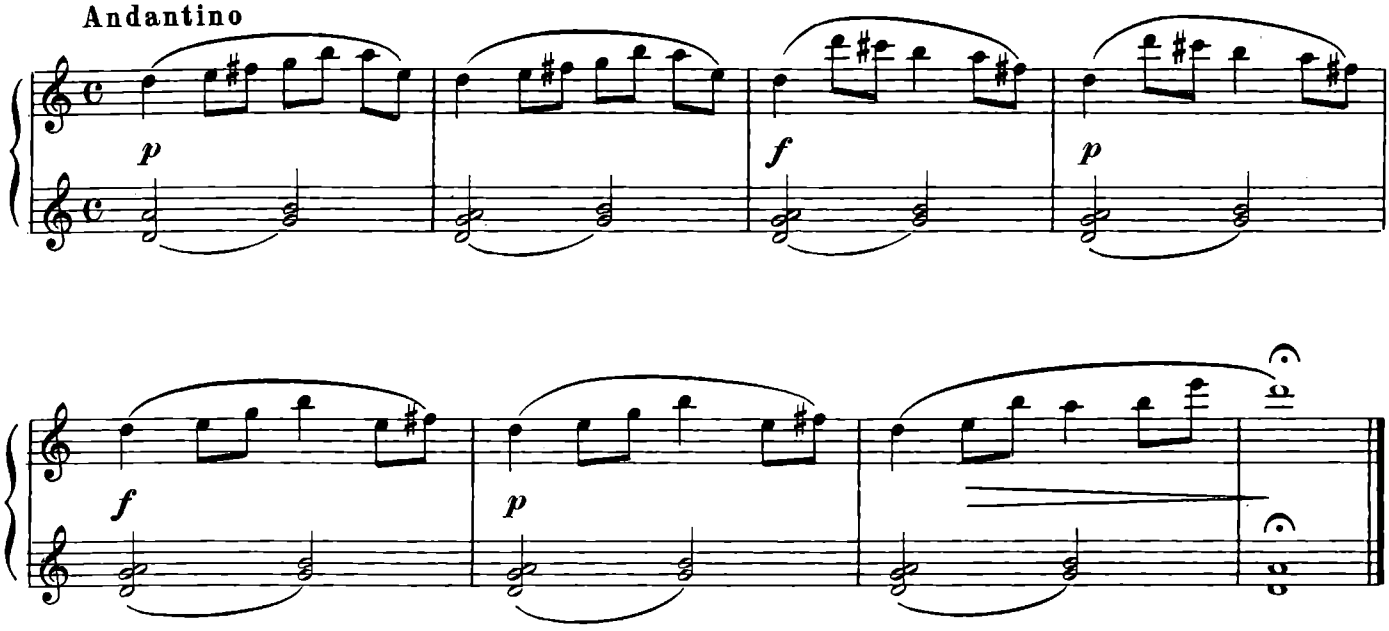


АКТЕР-КОРОЛЕВА. ... да будет скорбь со мной, коль, овдовев, я стану вновь женой!



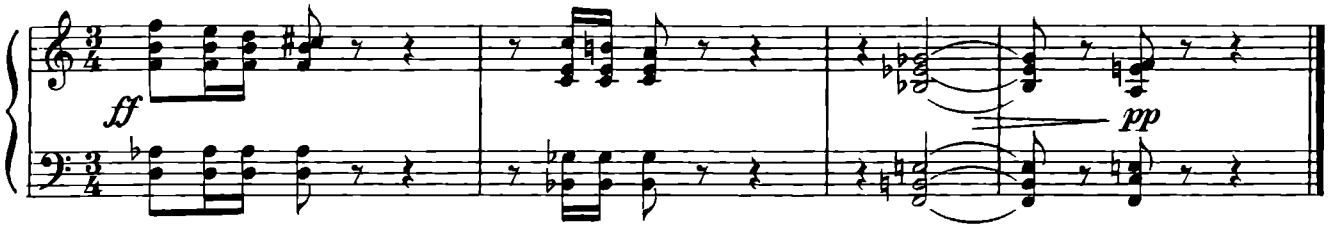
АКТЕР-КОРОЛЬ. ...я утомлен и рад тревогу дня рассеять сном.

Andantino



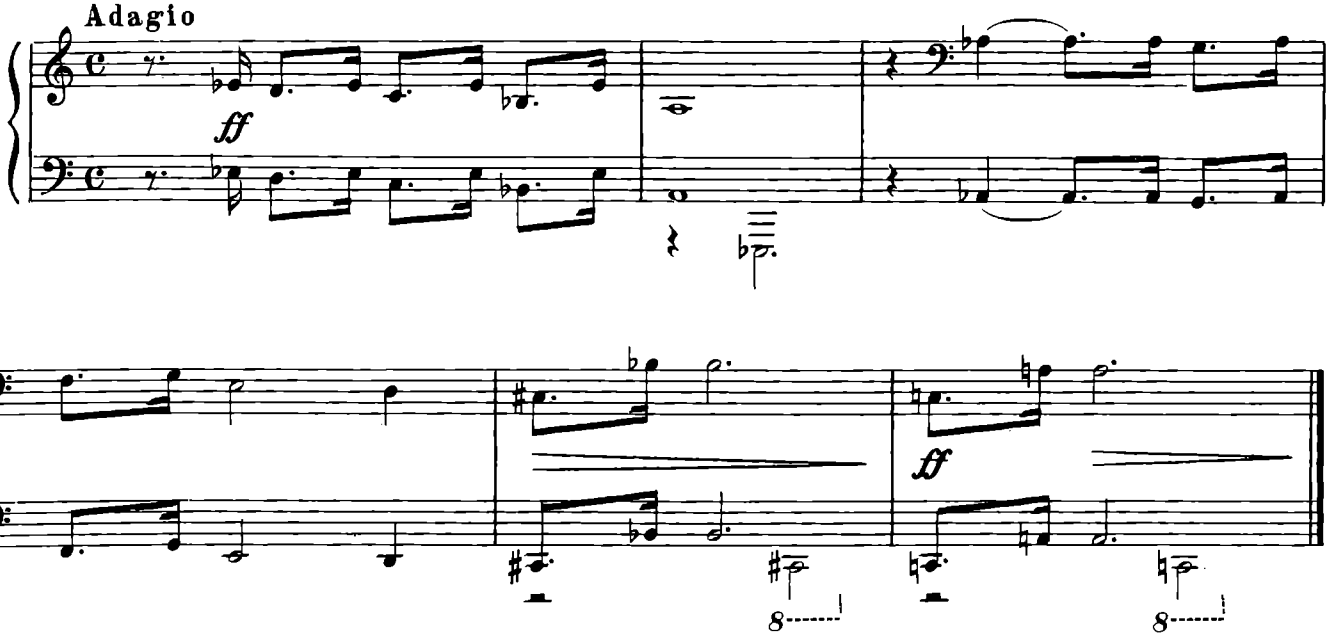
4. Выход отравителя

Allegro

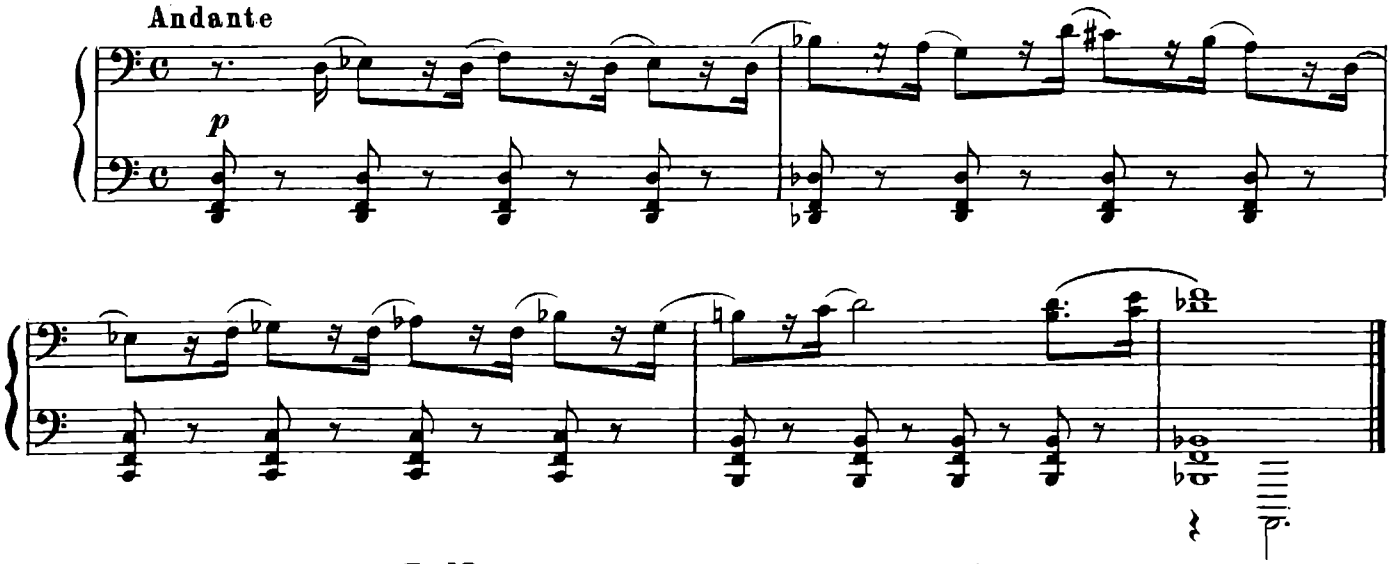


5. Музыка отравления

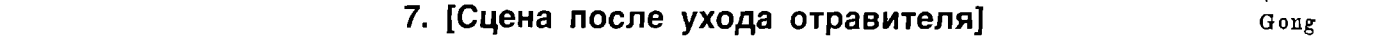
Adagio



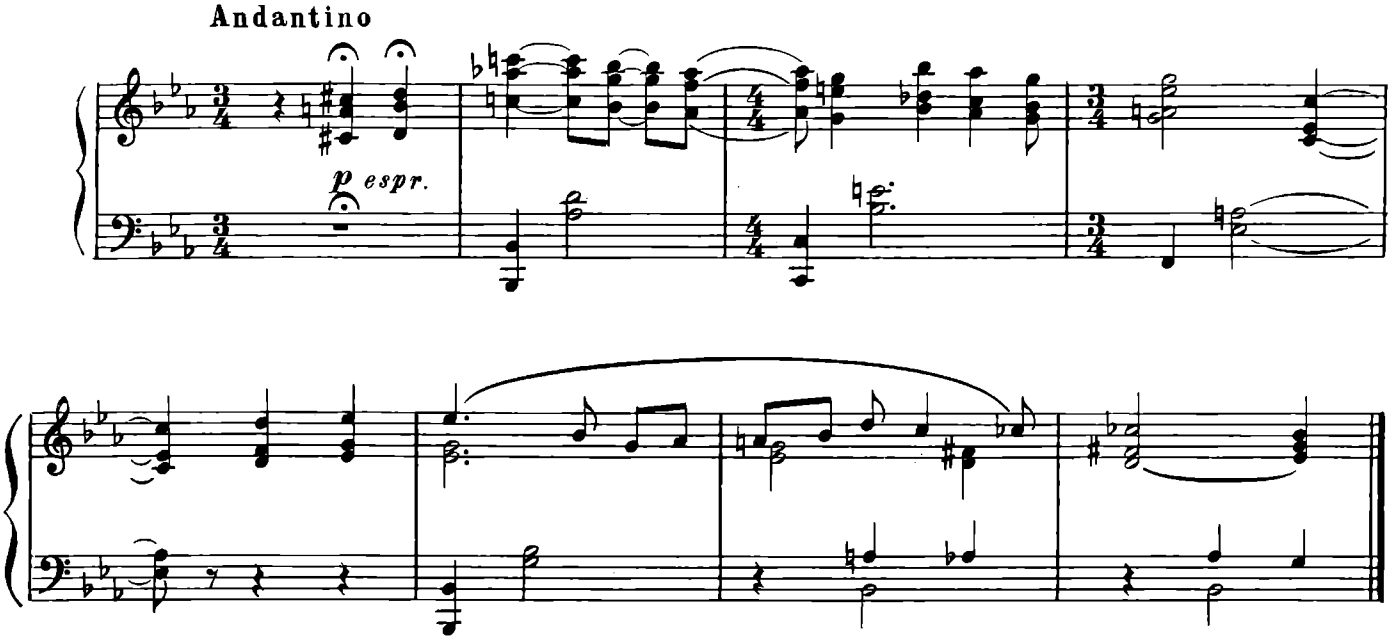
6. Уход отравителя



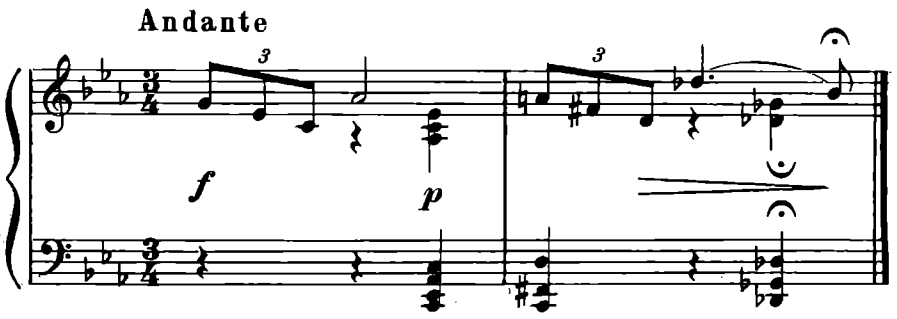
7. [Сцена после ухода отравителя]



ГАМЛЕТ. ...возвращается королева, застает короля мертвым и разыгрывает страстное действие.



АКТЕР-КОРОЛЕВА. Мои надежды да
поглотит тьма.
Хлеб постника да
судит мне тюрьма.



АКТЕР-КОРОЛЕВА. ...тебе навек дарю мою любовь.

Andantino

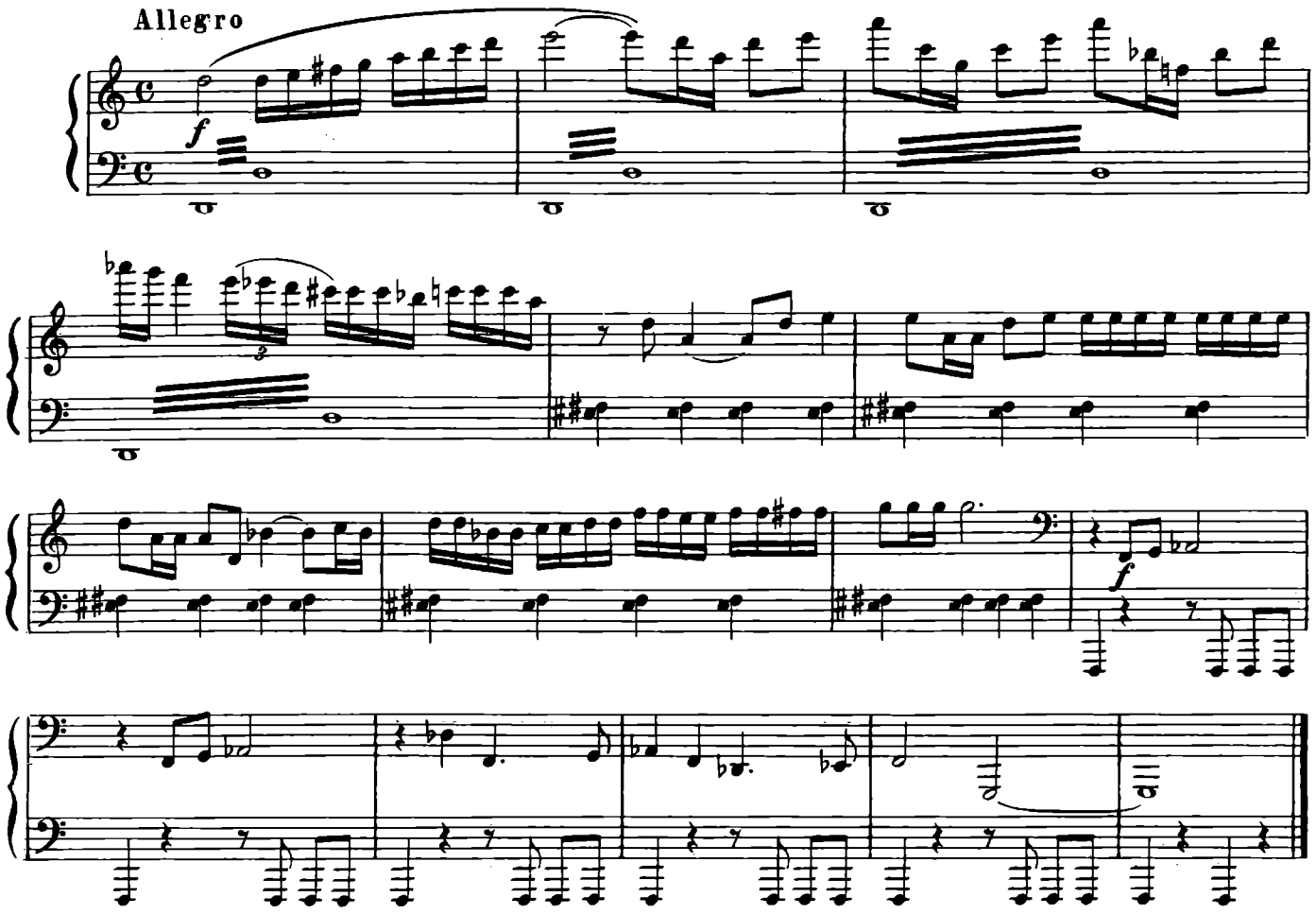
p espr.

Выход гостей

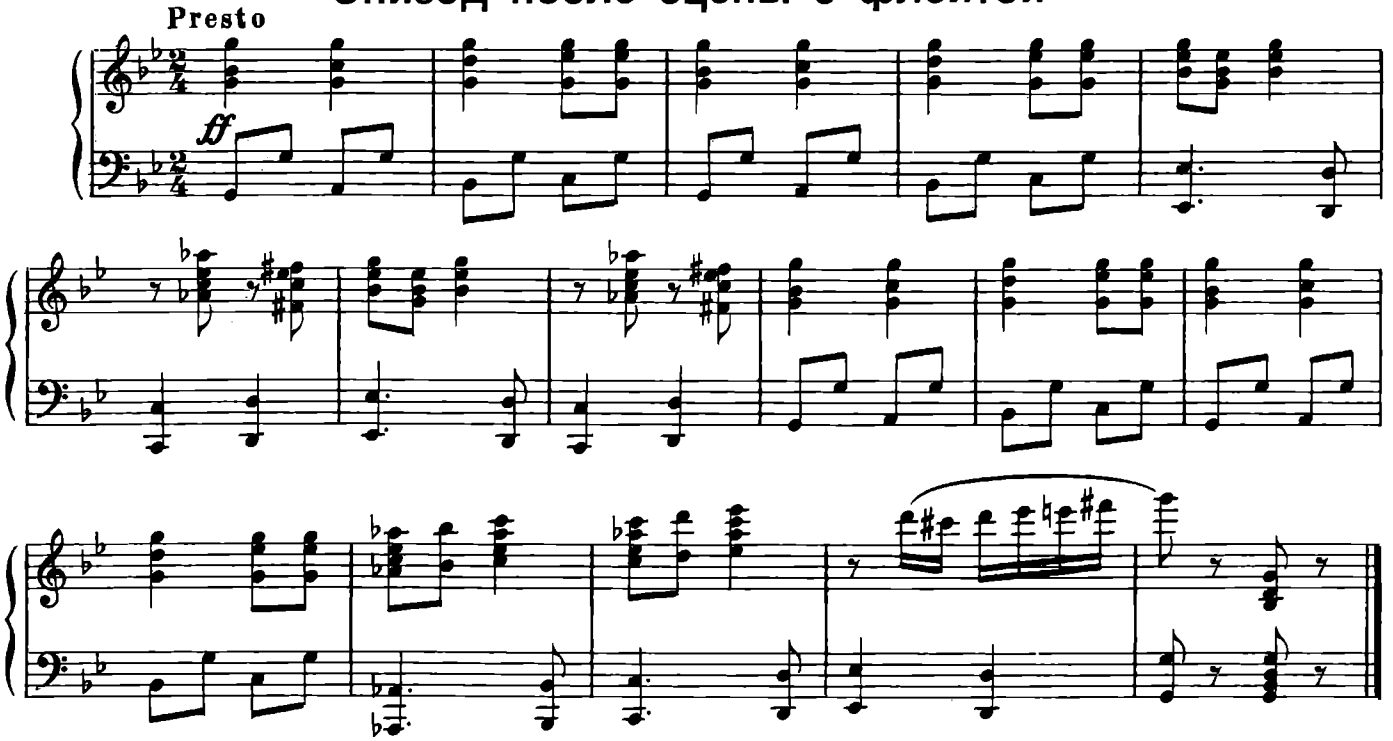
Moderato

f

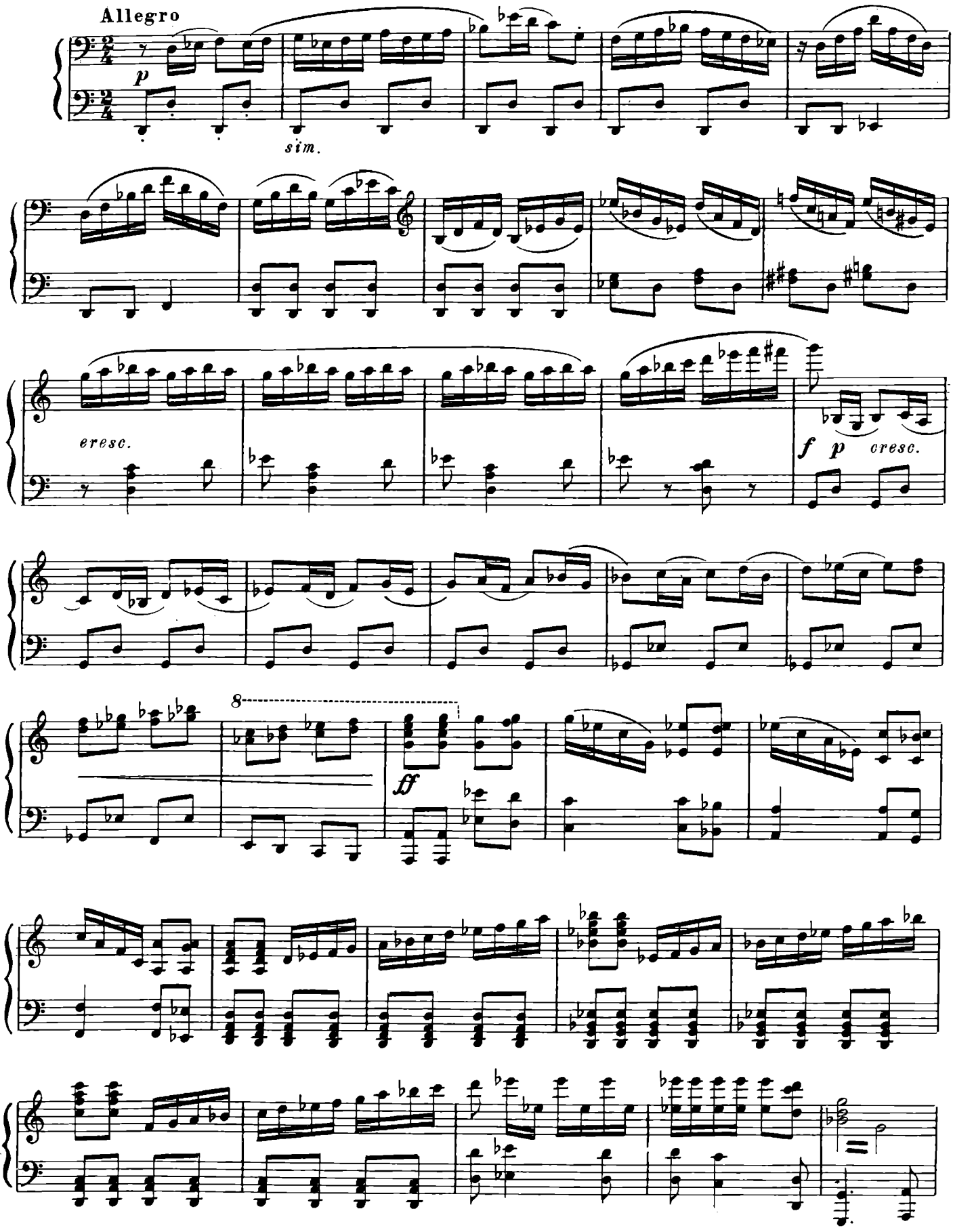
Сцена с флейтой

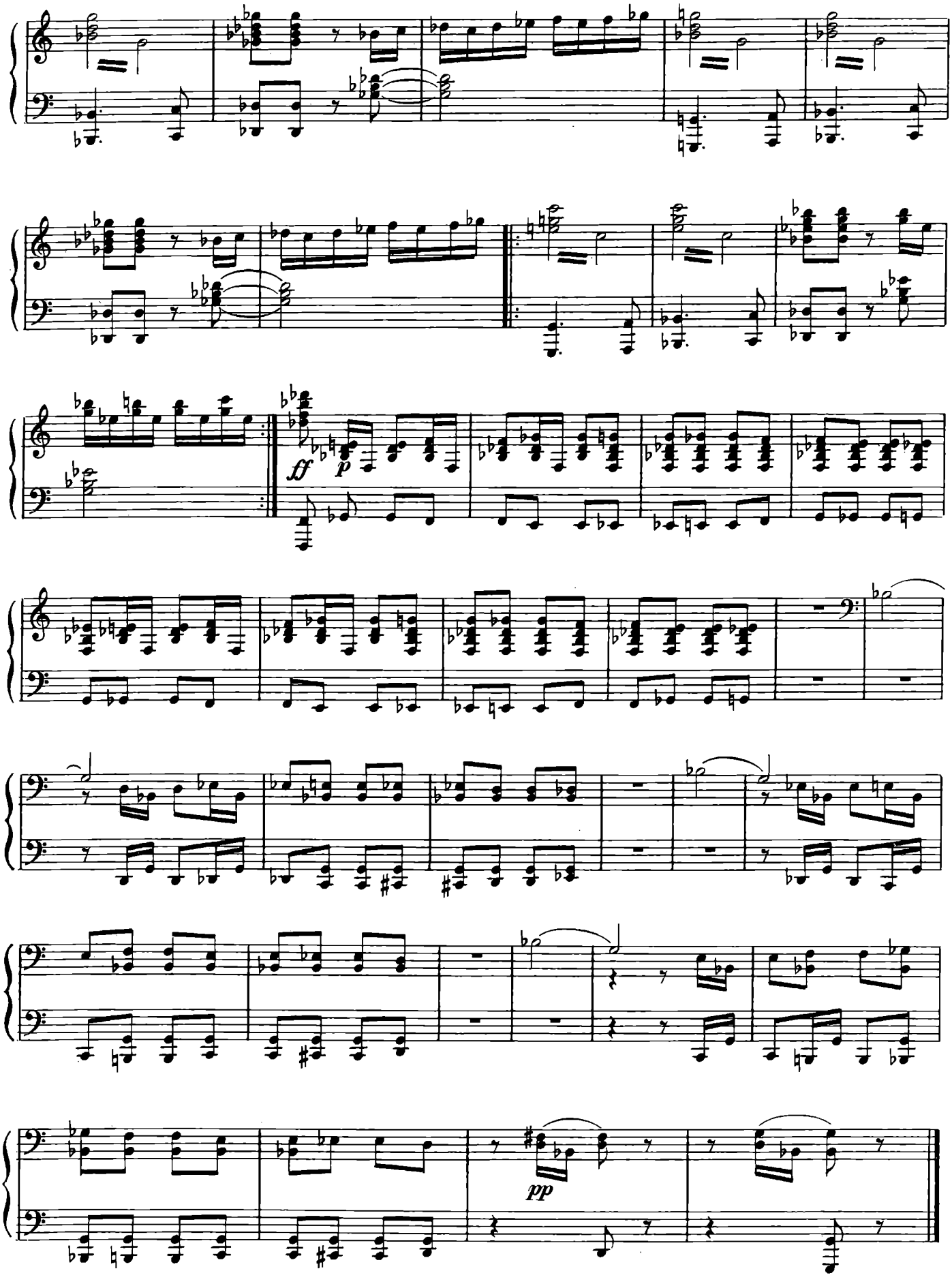


Эпизод после сцены с флейтой

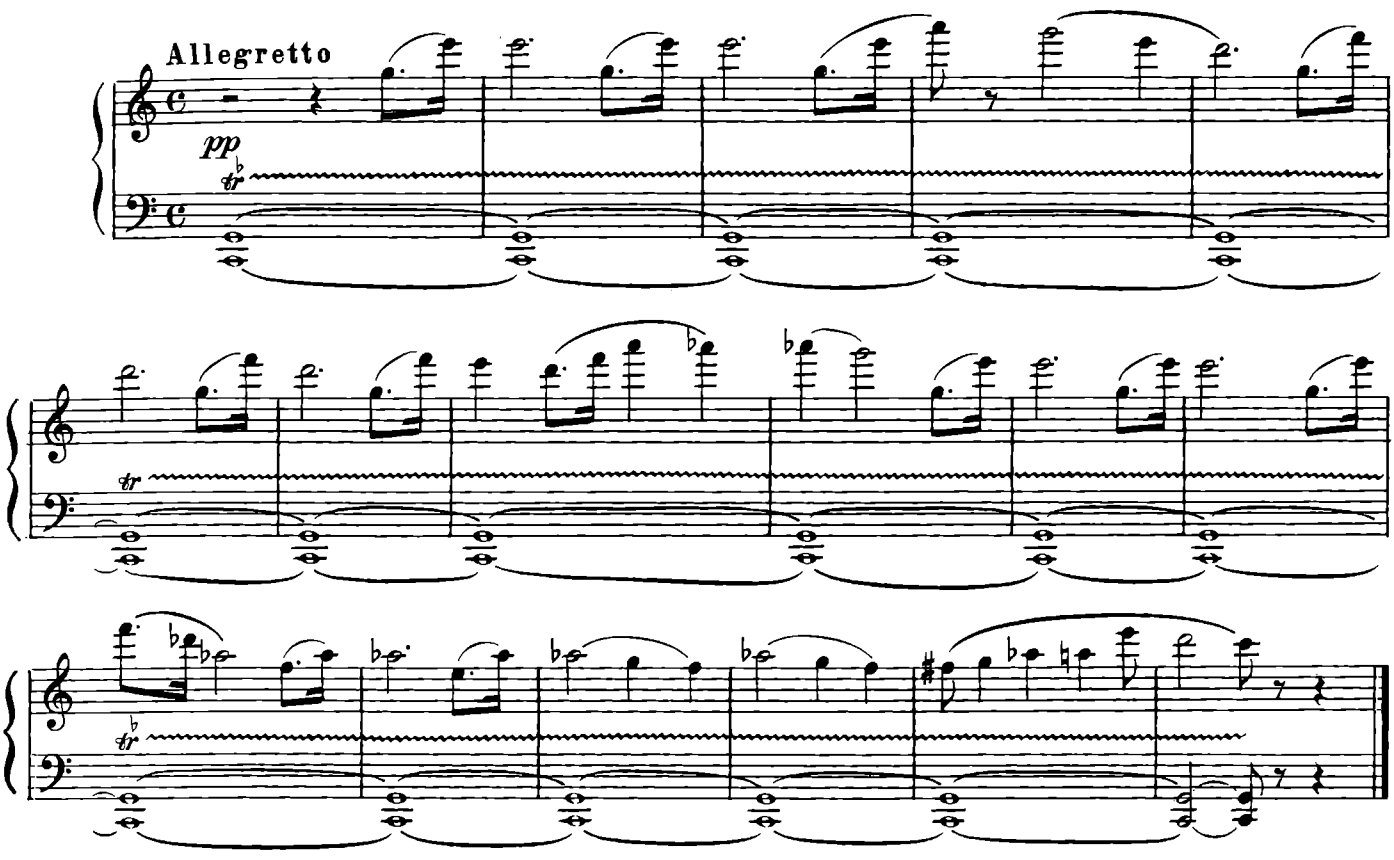


Пантомима

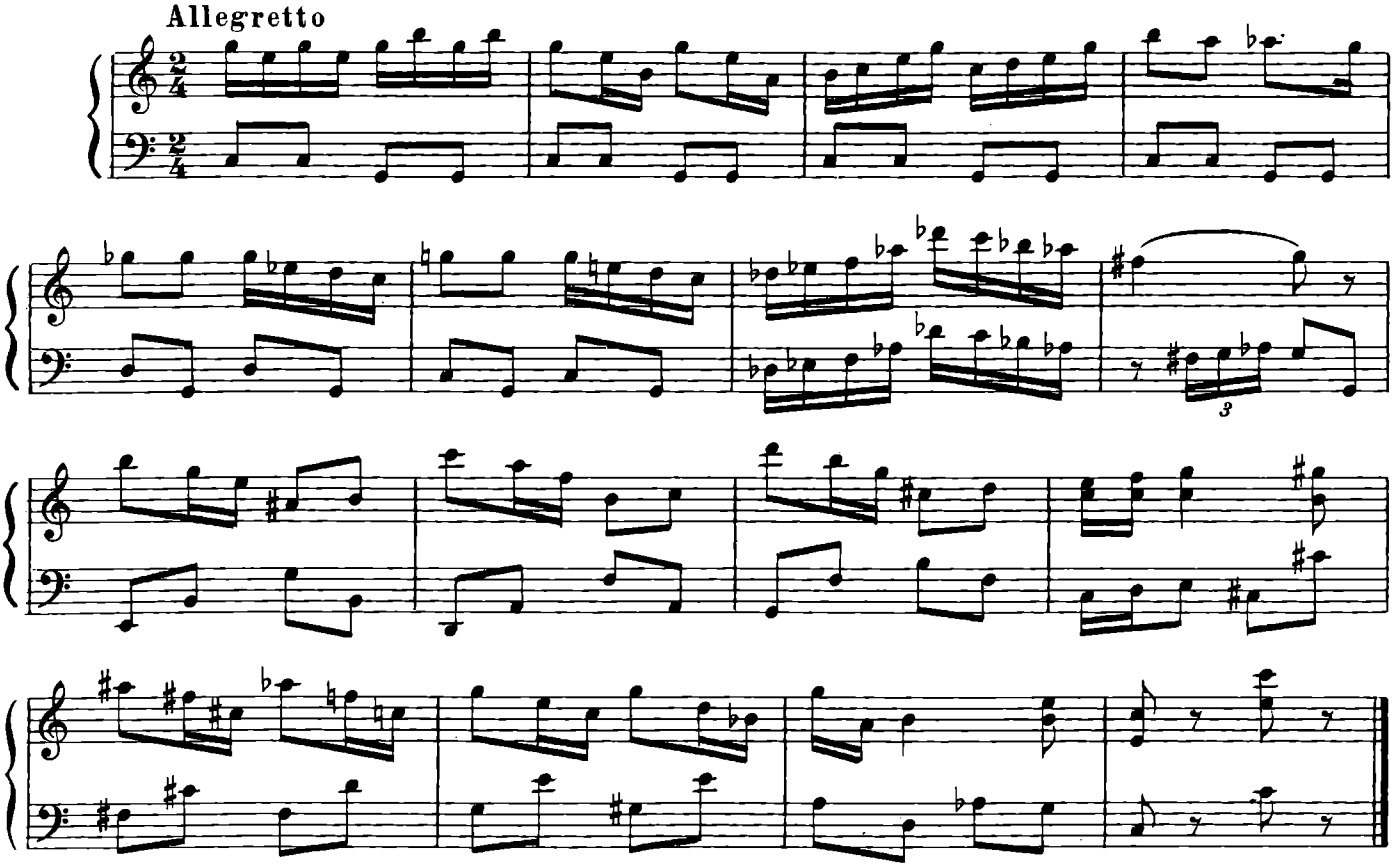



ff
p
pp

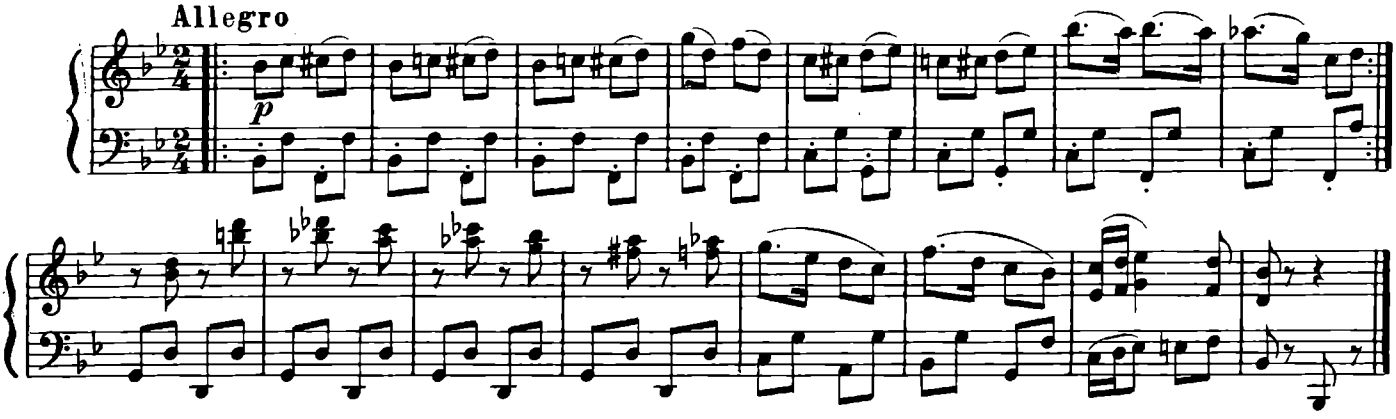
Гамлет несет труп Полония



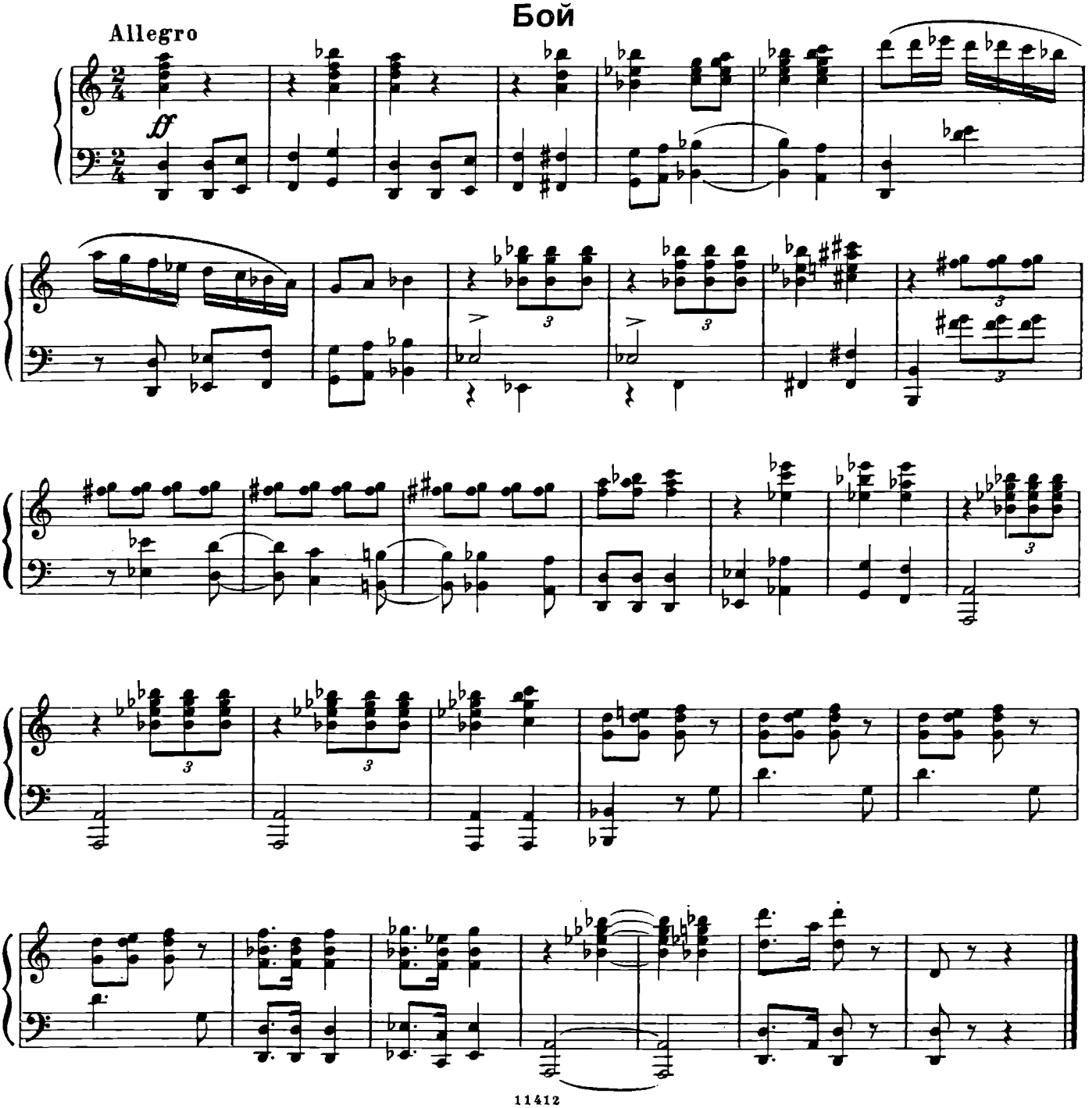
Гамлет несет труп Полония (вариант)



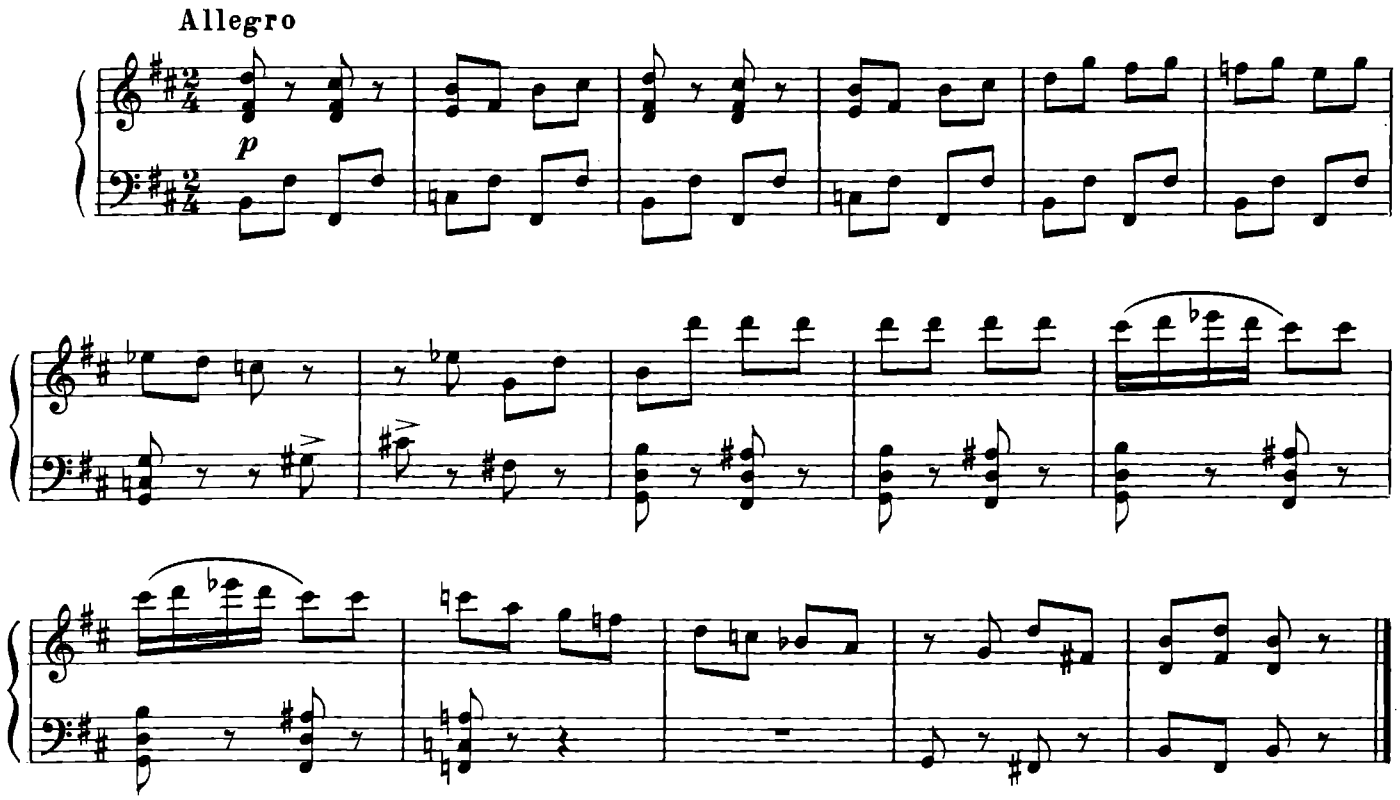
Король увлекает королеву



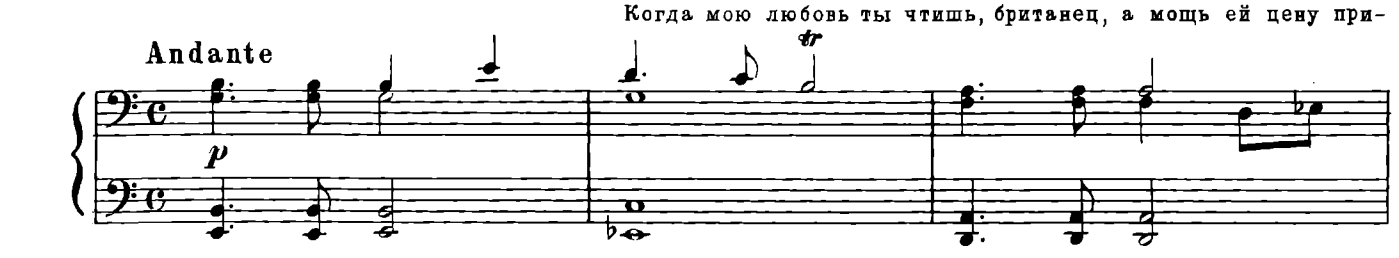
Бой



Вынос короля

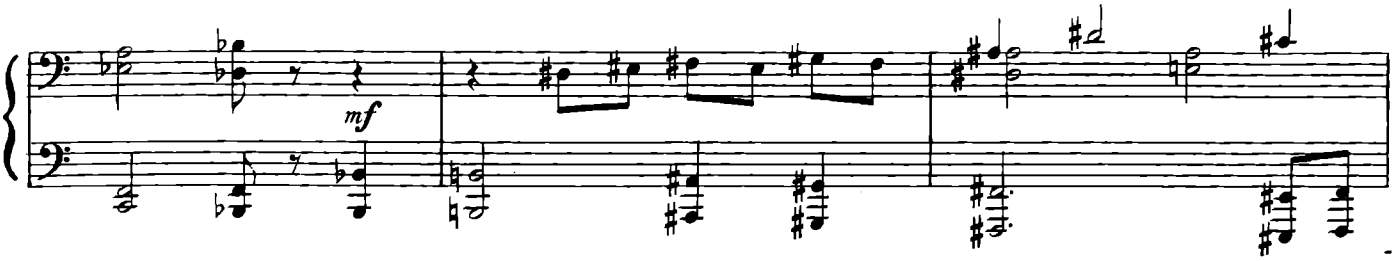


Монолог [короля] Клавдия

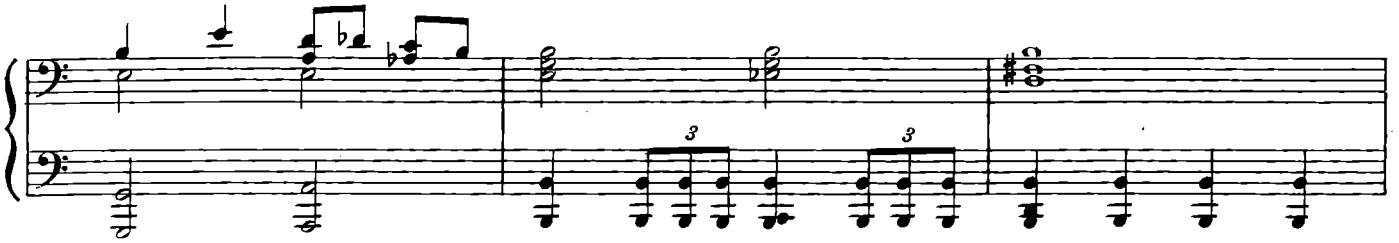


Когда мою любовь ты чтишь, британец, а мощь ей цену при-

дает, затем, что свеж и ал еще рубец от датского меча, ты не расценишь хладно наш царственный приказ,



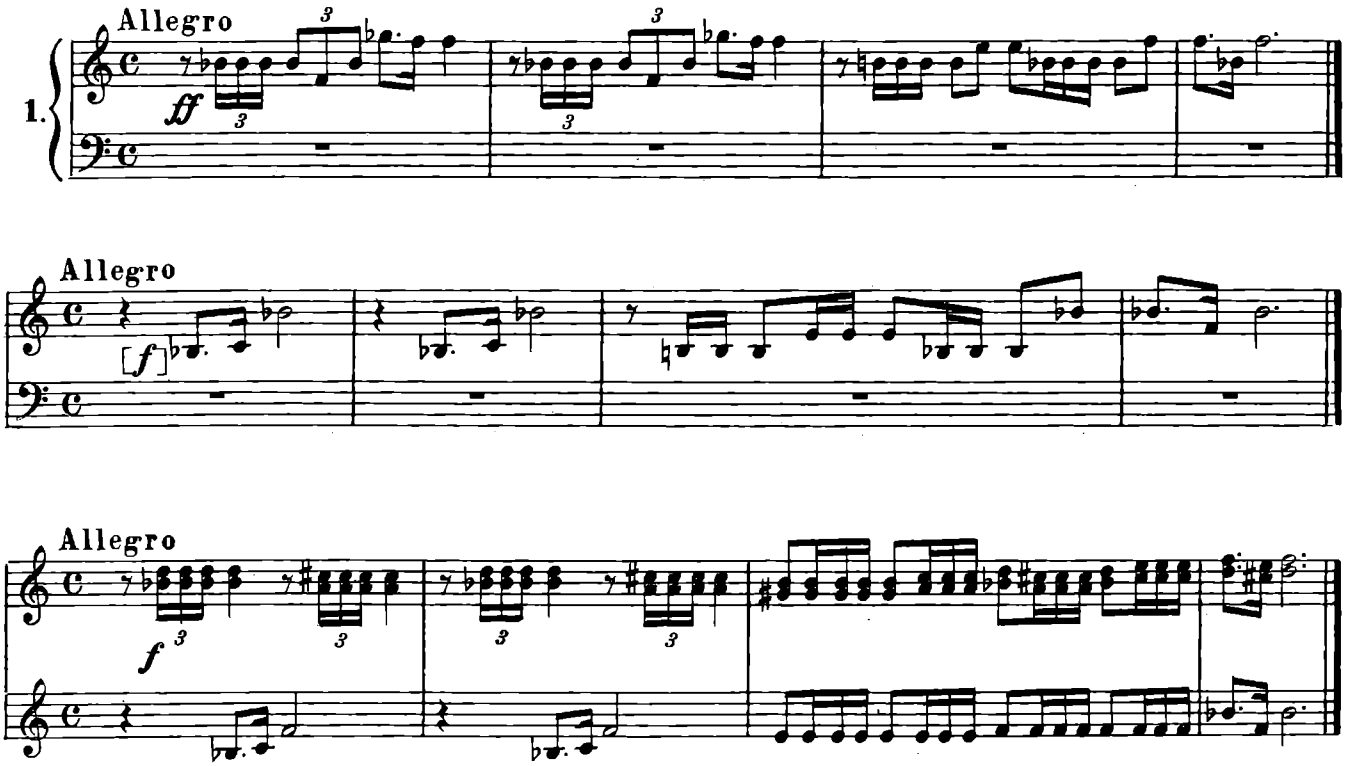
британец, сделай это; как лихорадка, он мне гложет кровь, будь мне врачом, пока не свершено,



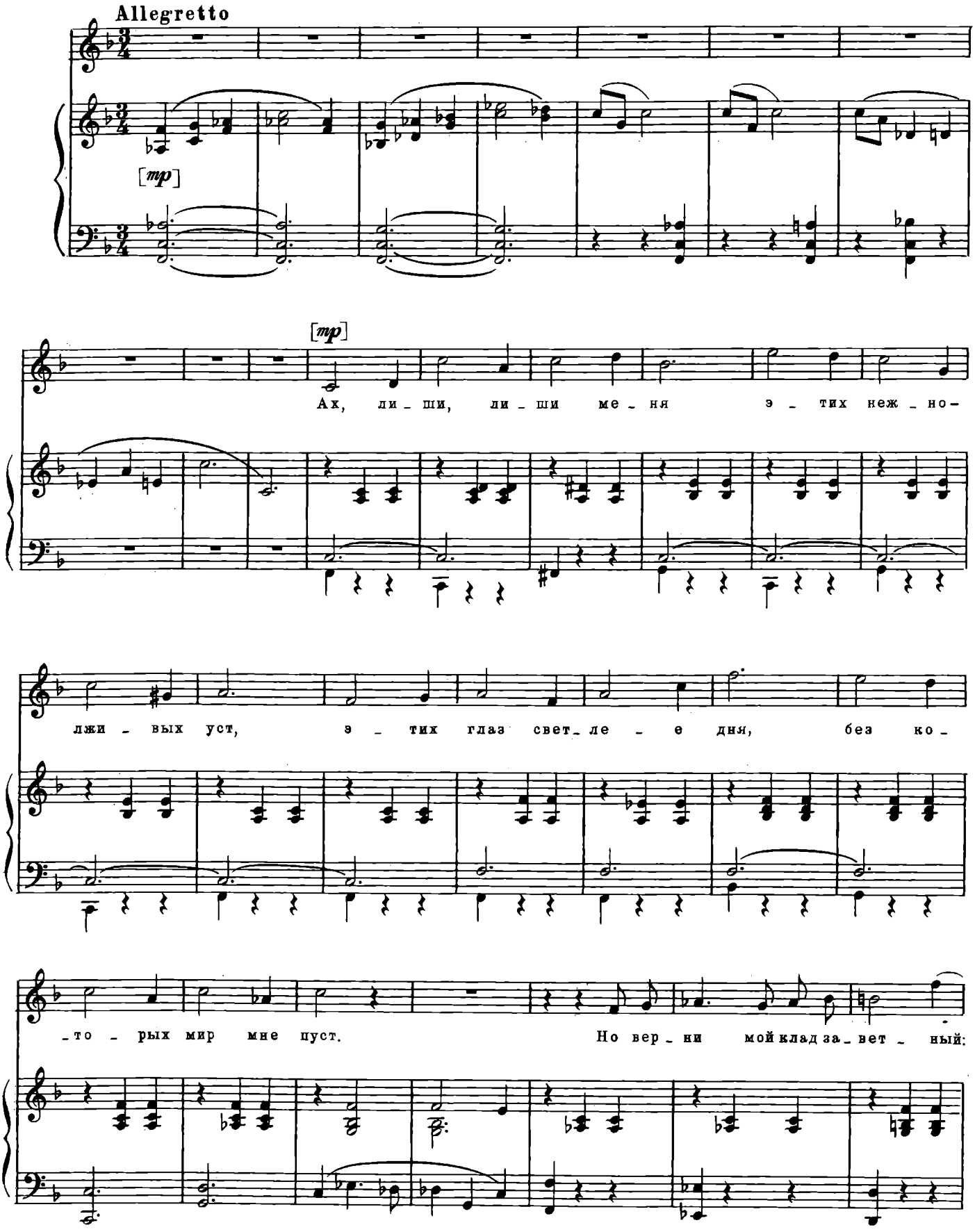
мне радости не видеть все равно.

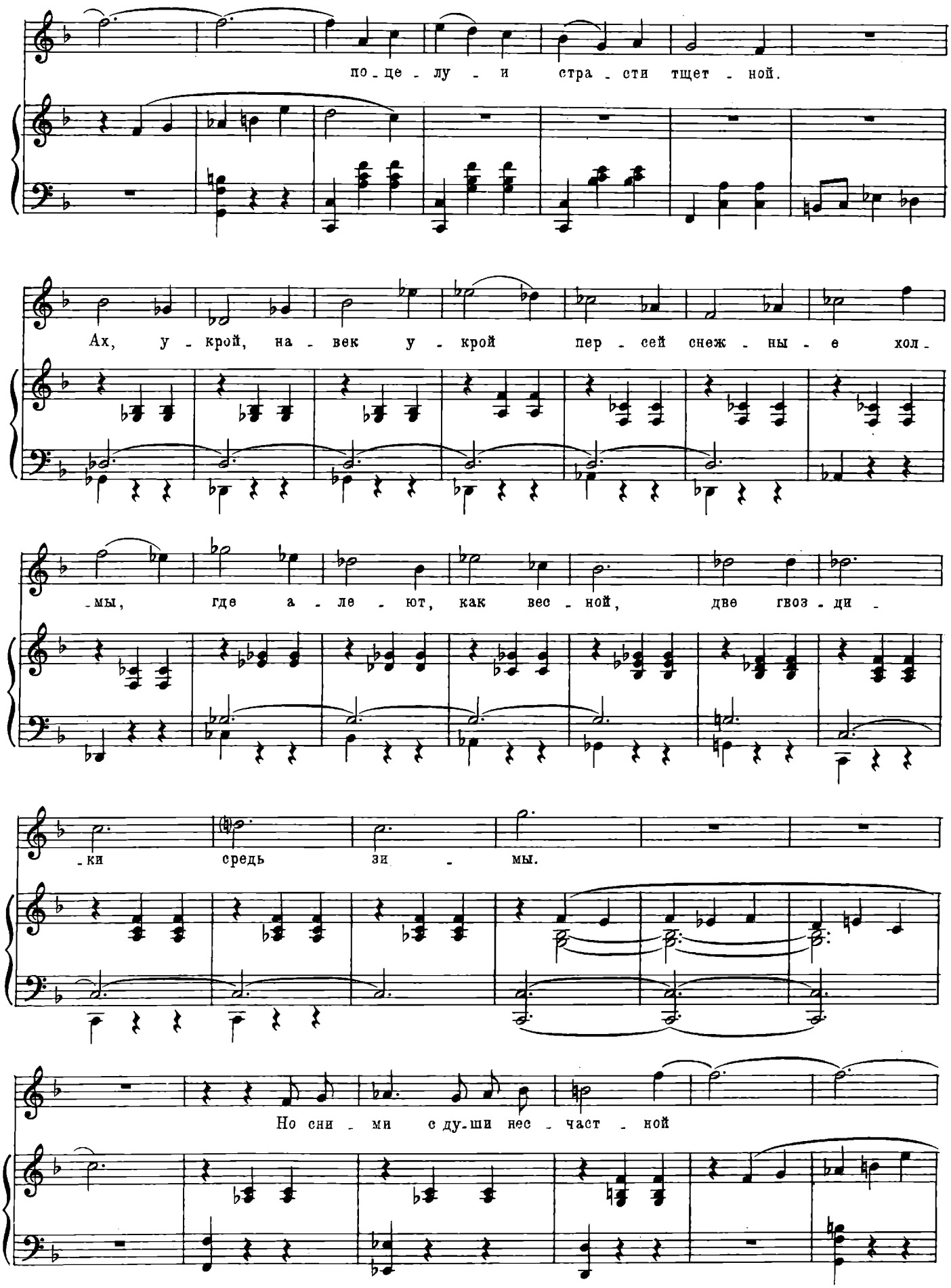
rit. a tempo

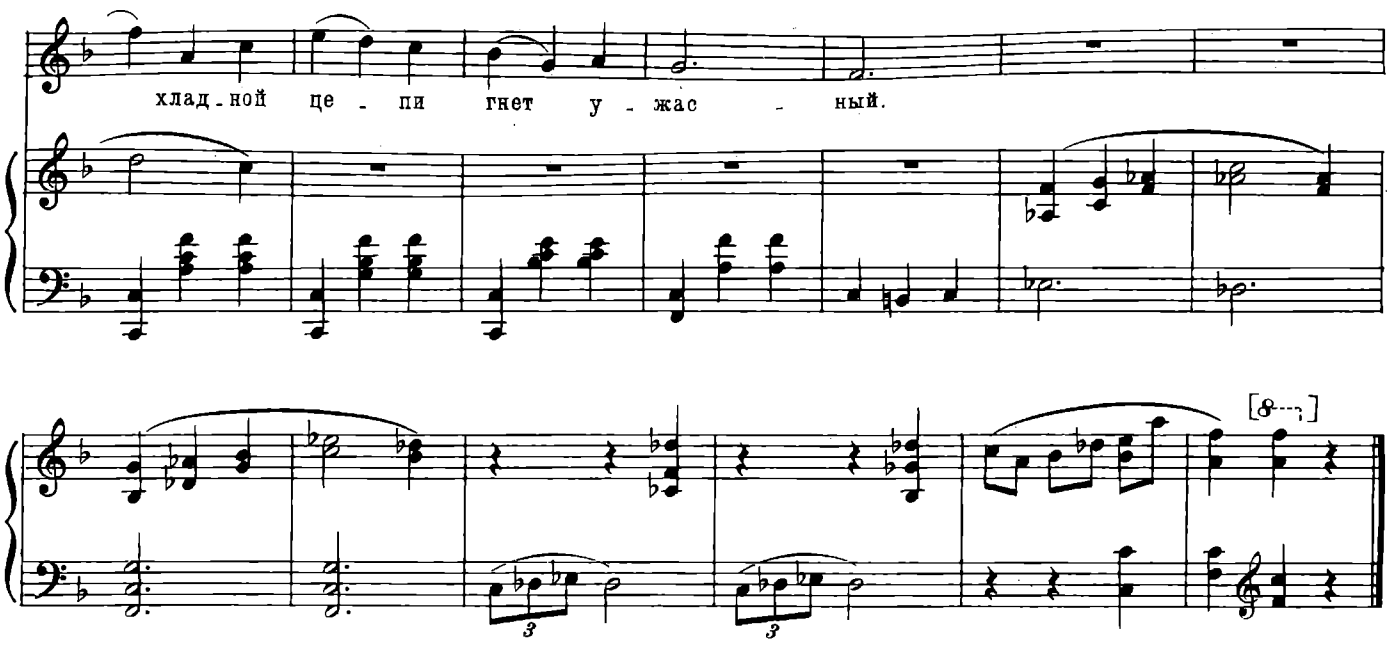
Сигналы Фортинбраса



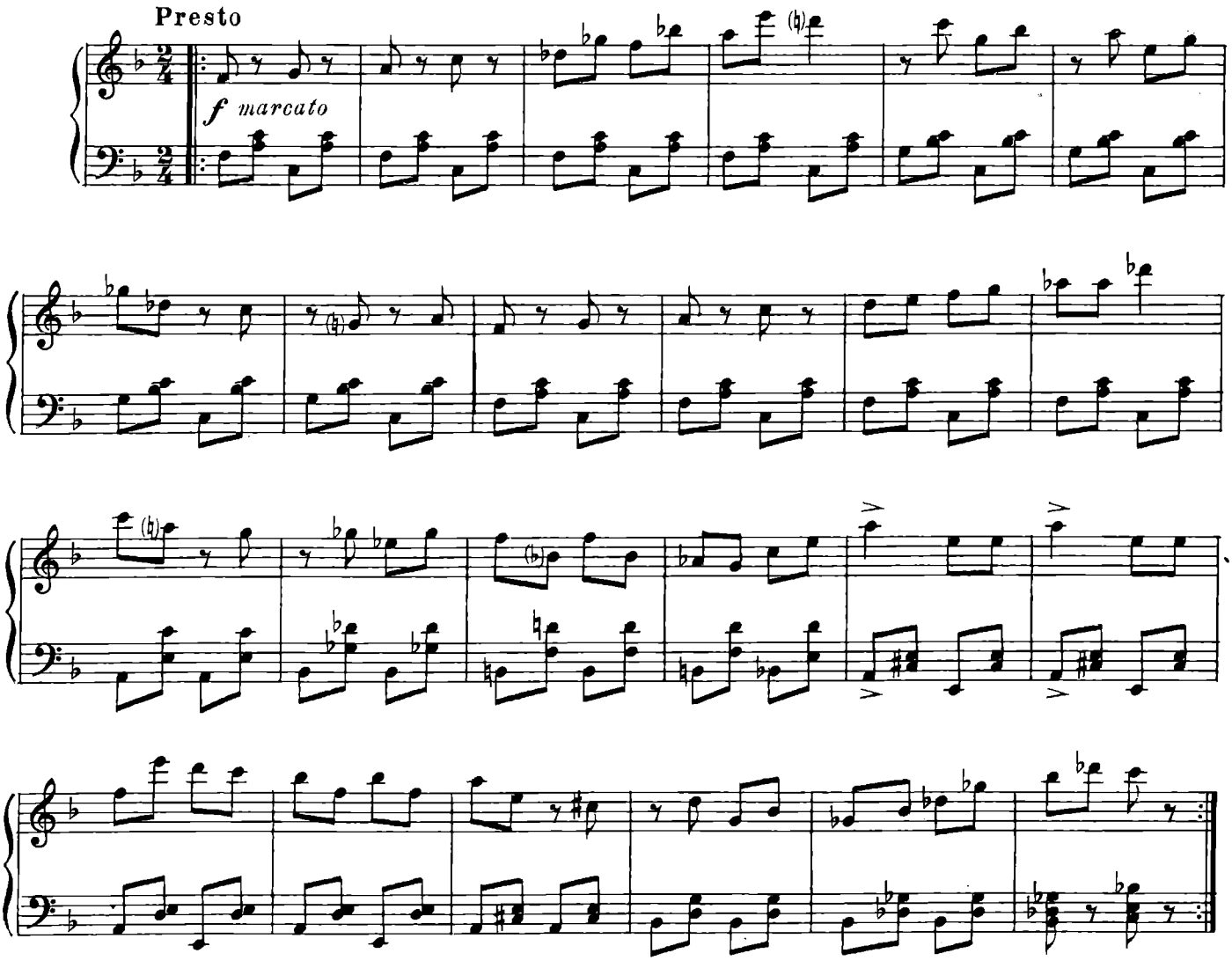
Романс на пиру

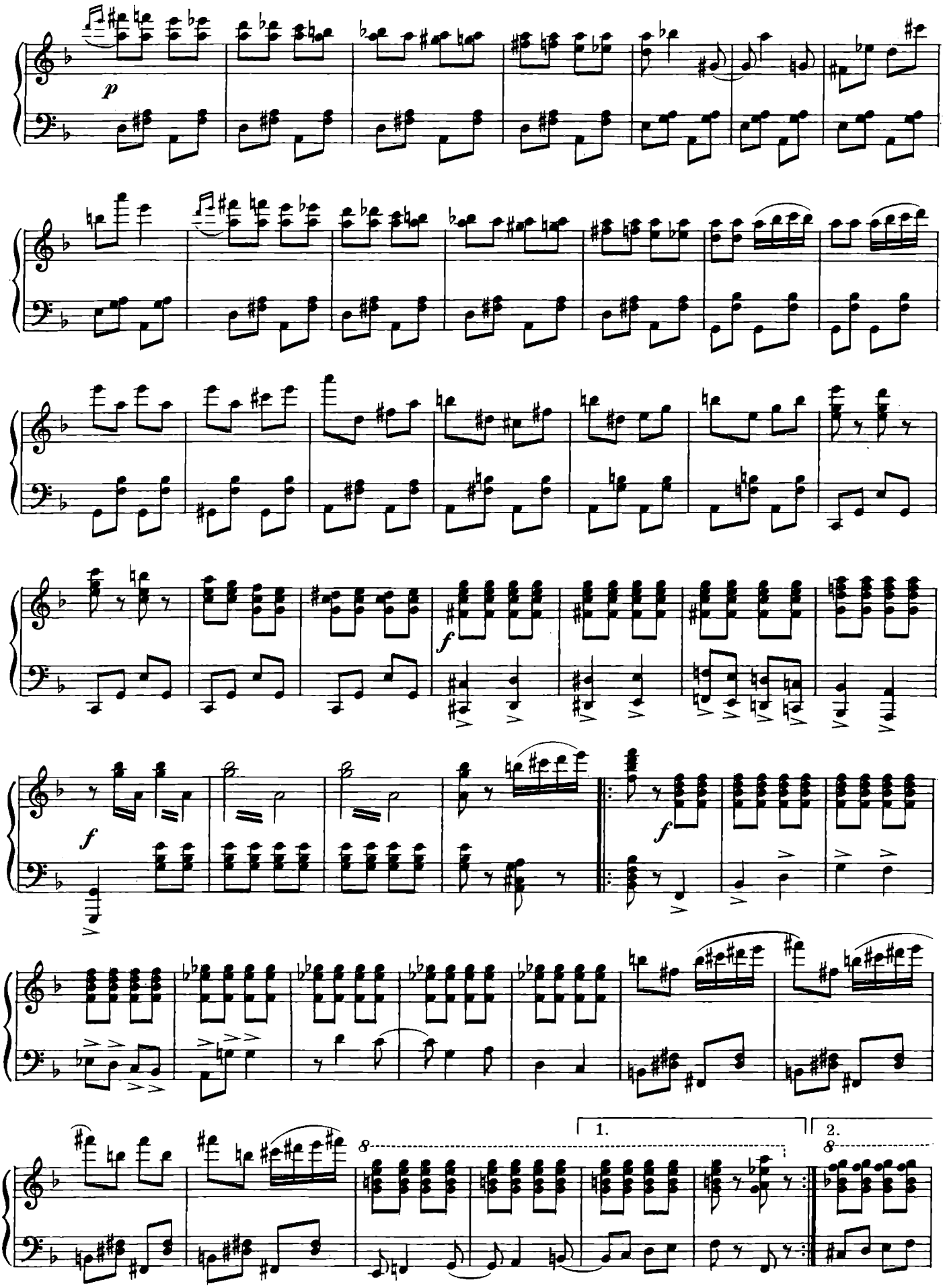



по - це - лу - и стра - сти тщет - ной.
Ах, у - крой, на - век у - крой пер - сей снеж - ны - е хол -
-мы, где а - ле - ют, как вес - ной, две гвоз - ди -
-ки средь зи - мы.
Но сни - ми с ду-ши нес - част - ной



Пир




p
f
f
f
1.
2.
8
8

8

p

Канкан

Allegro

ff

p

poco cresc.

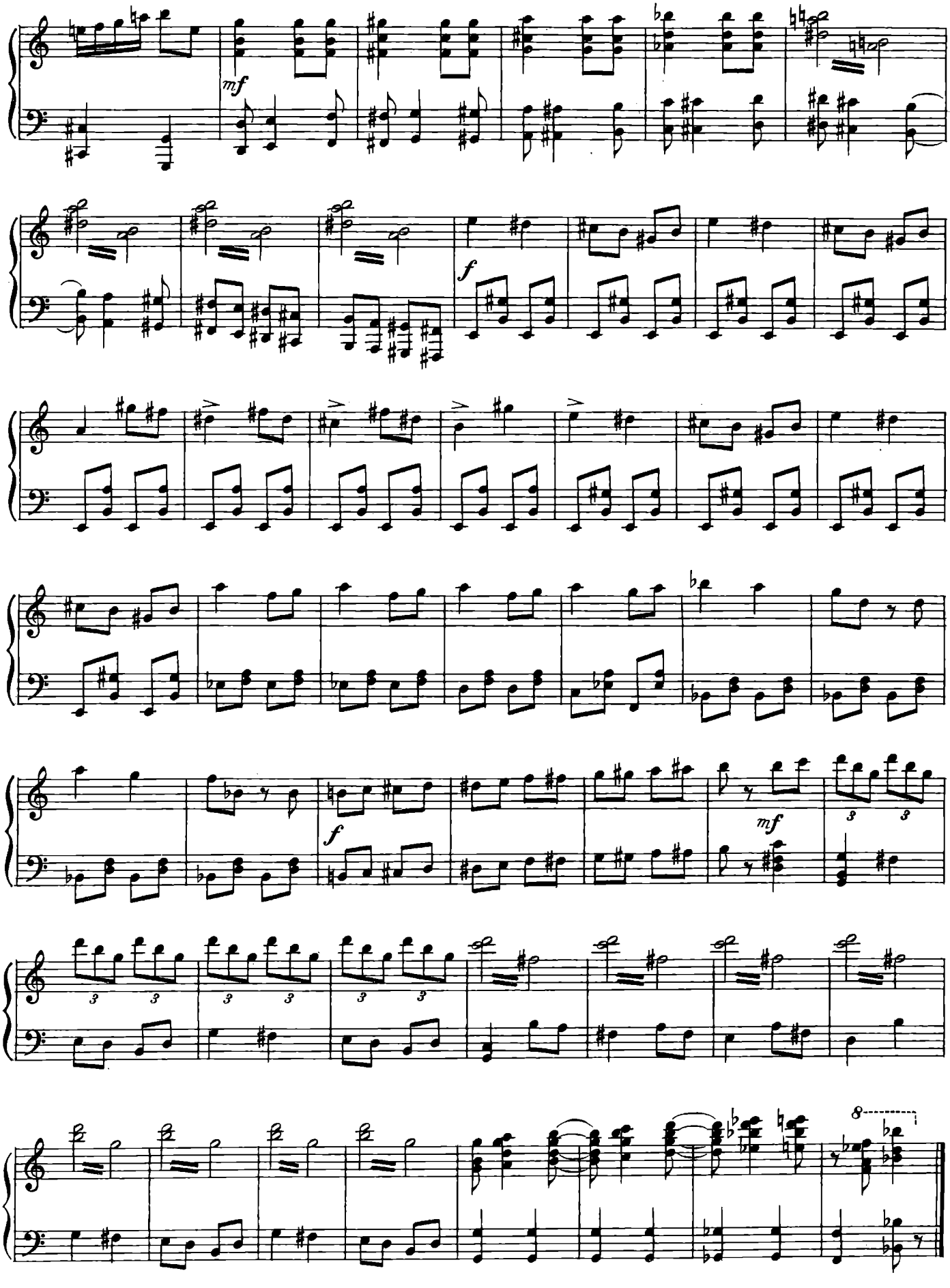
1.

2.

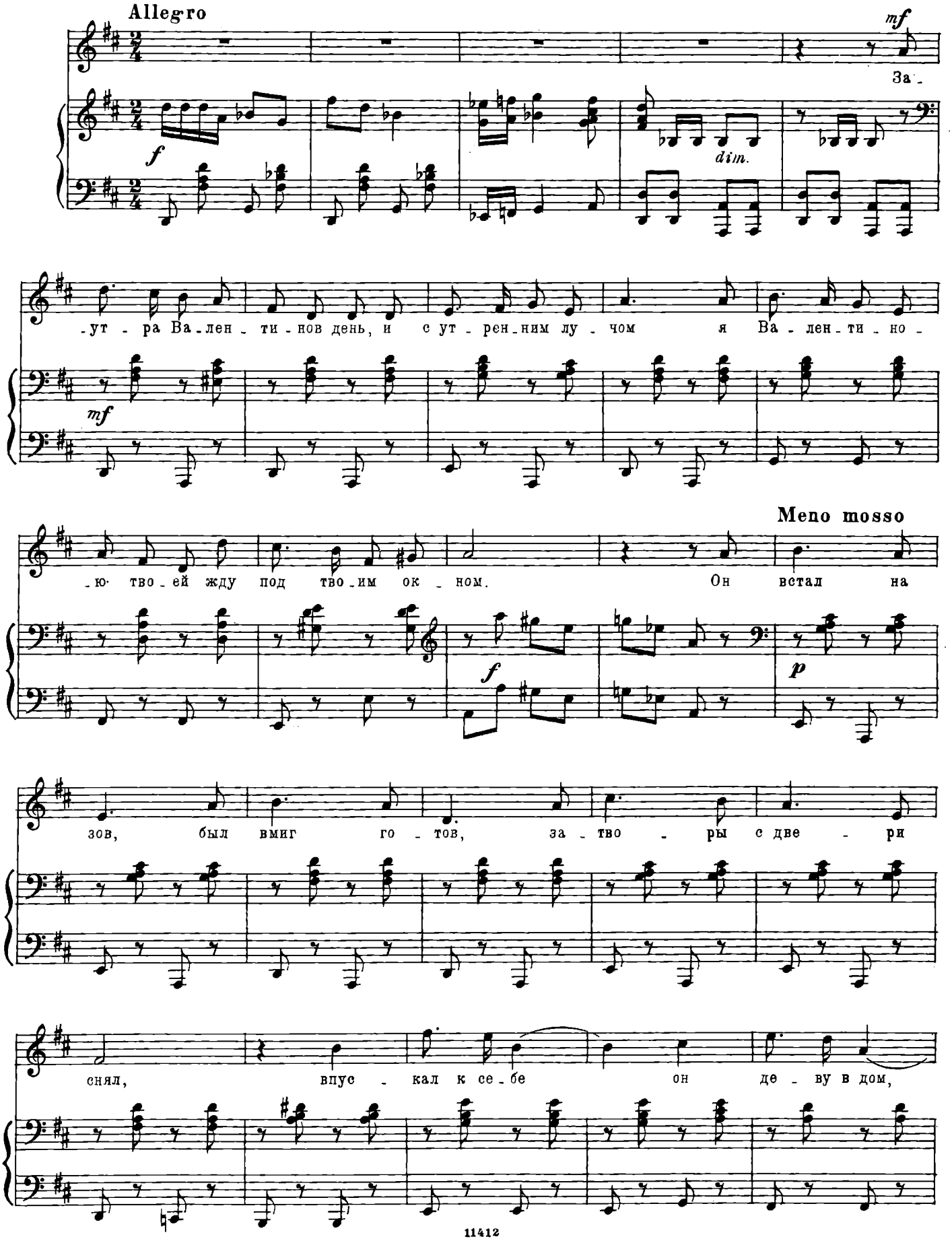
f

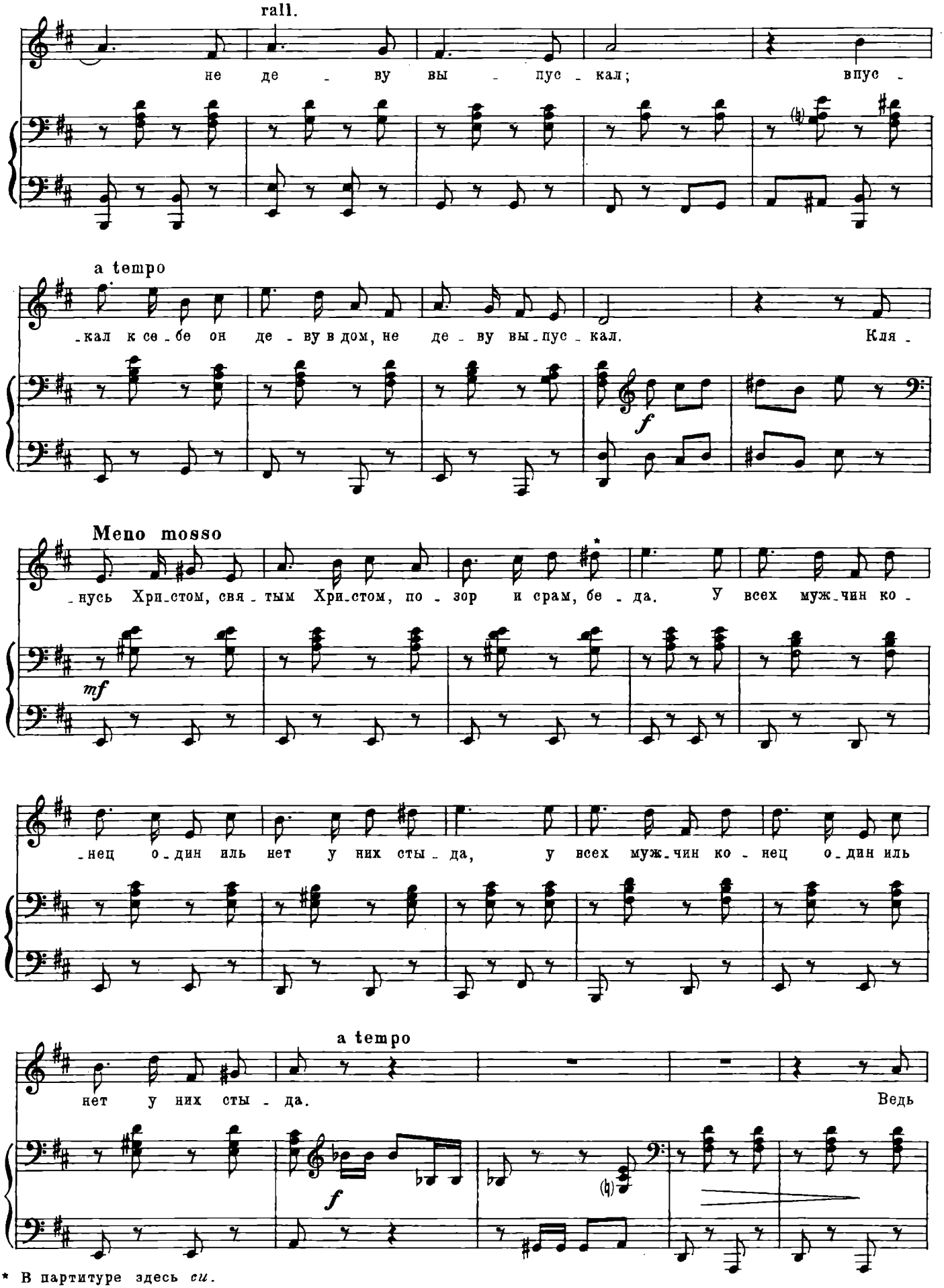
f

p

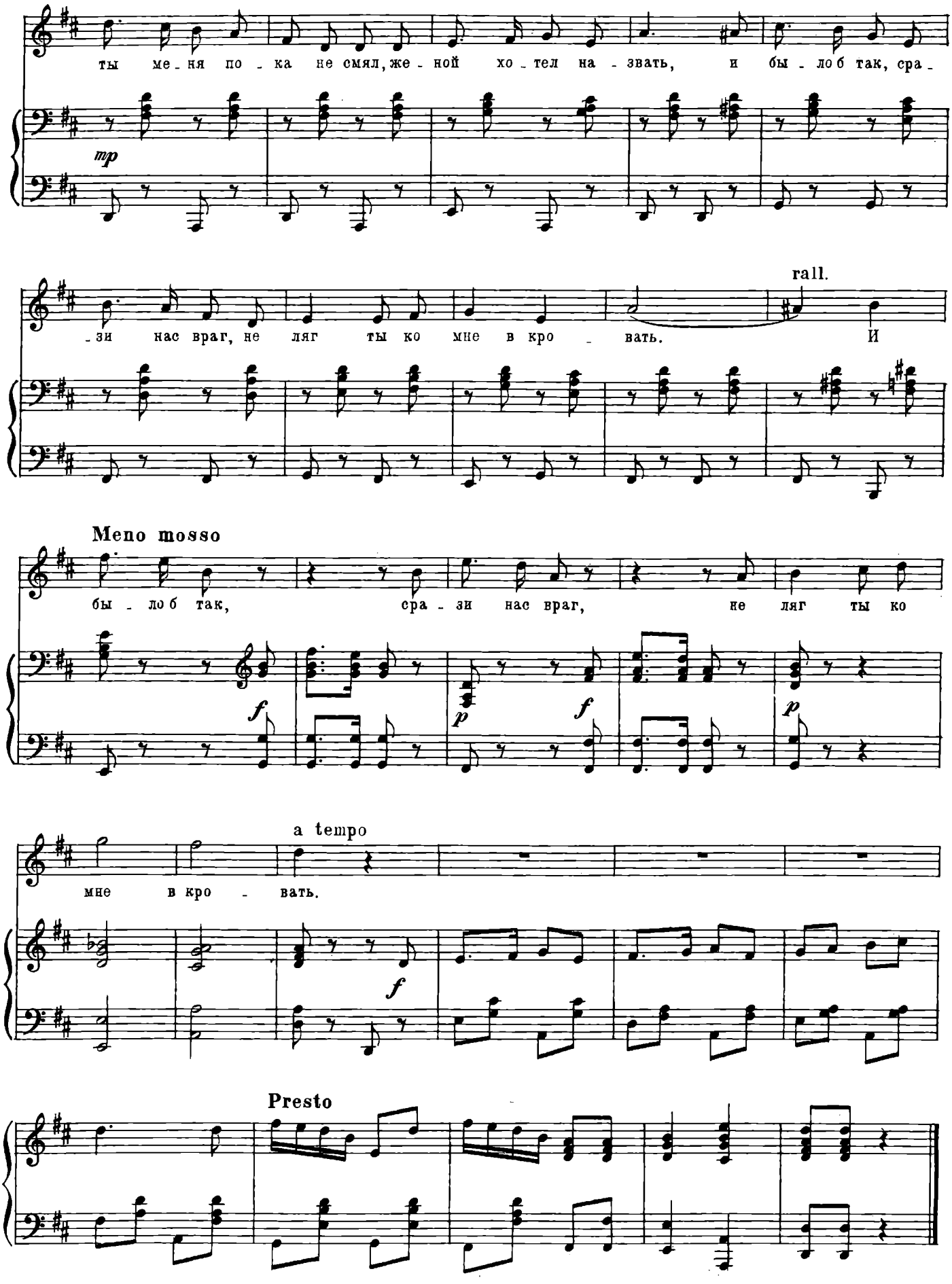

mf
f
f
mf
8

Песенка Офелии

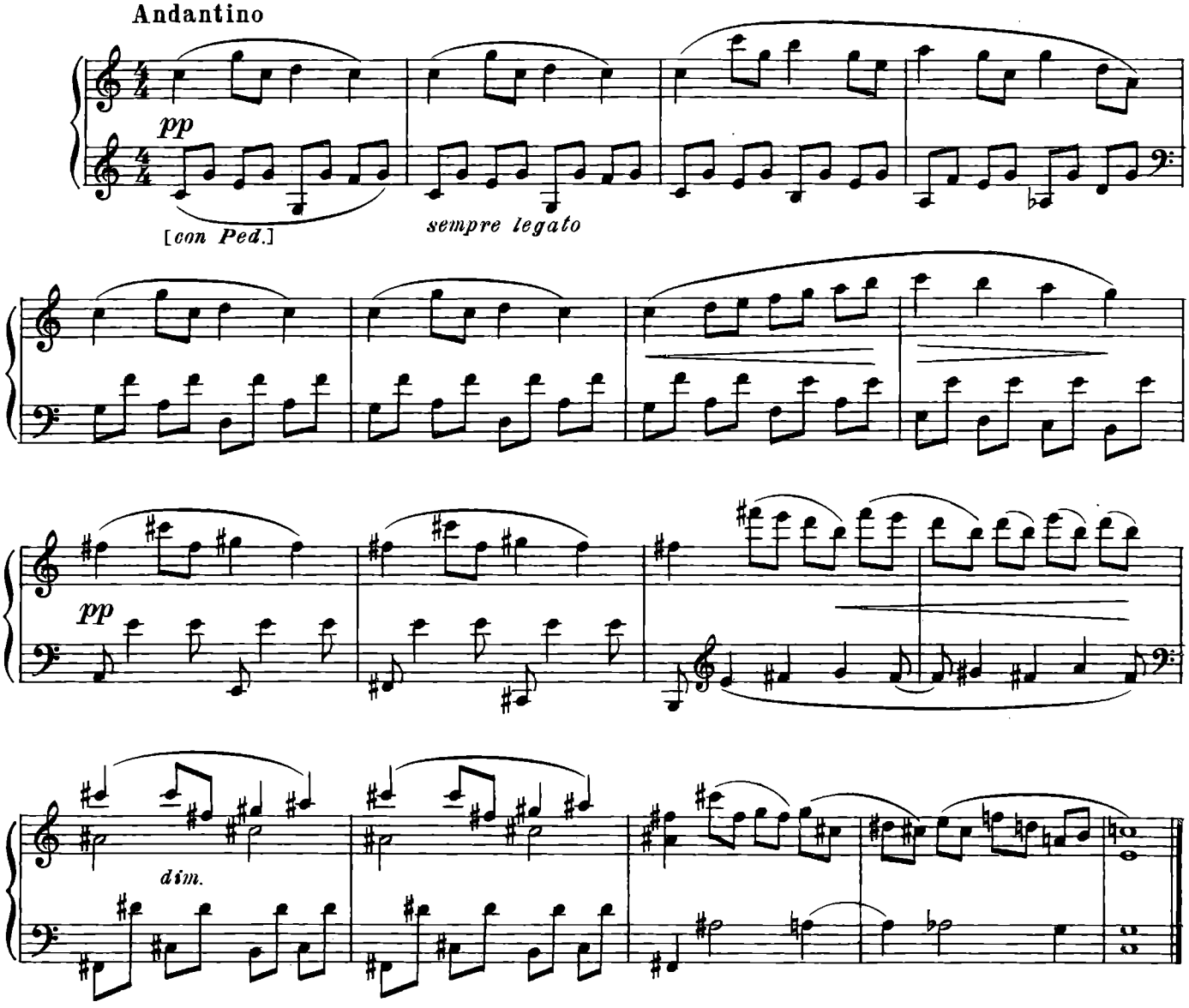




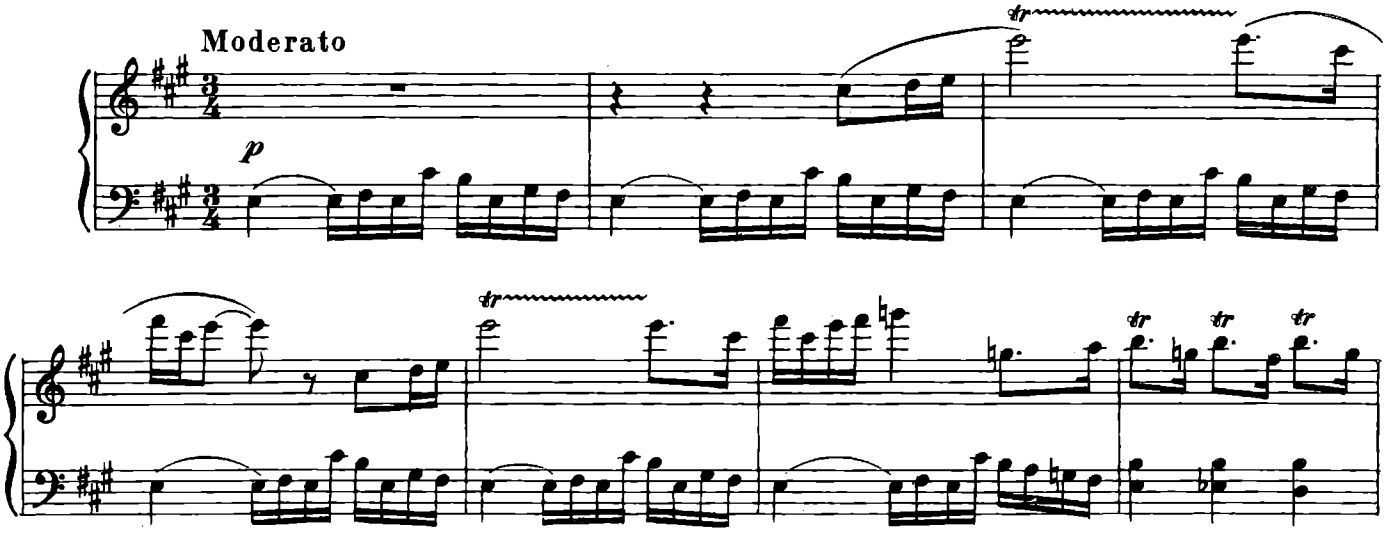
* В партитуре здесь *си*.

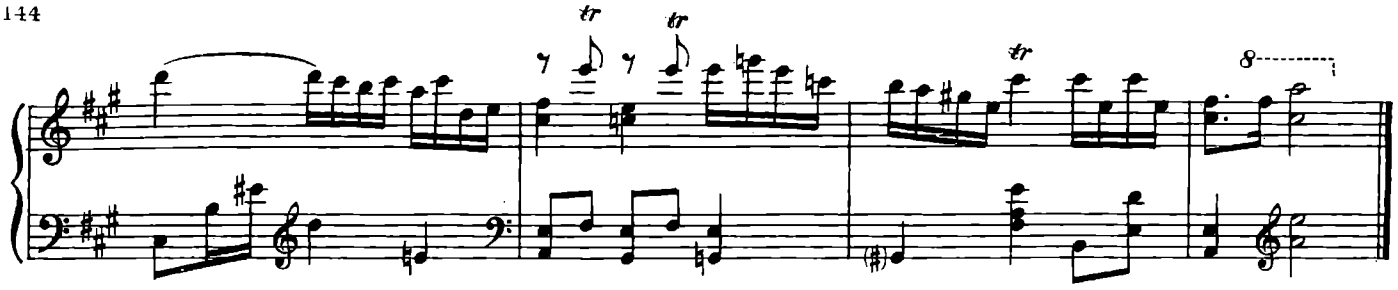

ты ме - ня по - ка не смял, же - ной хо - тел на - звать, и бы - ло б так, сра -
mp
- зи нас враг, не ляг ты ко мне в кро - вать.
rall.
И
Meno mosso
бы - ло б так, сра - зи нас враг, не ляг ты ко
f
p
f
p
a tempo
мне в кро - вать.
f
Presto

Колыбельная

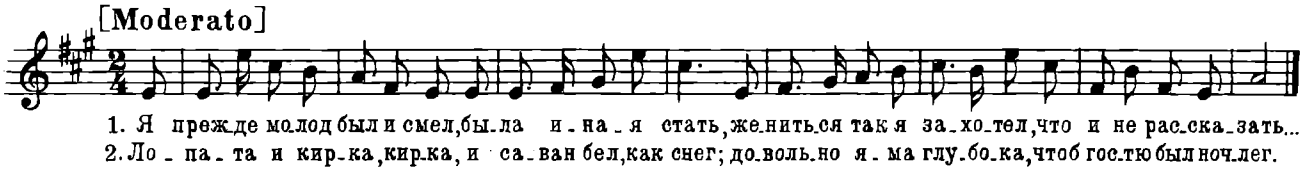


Вступление к сцене на кладбище

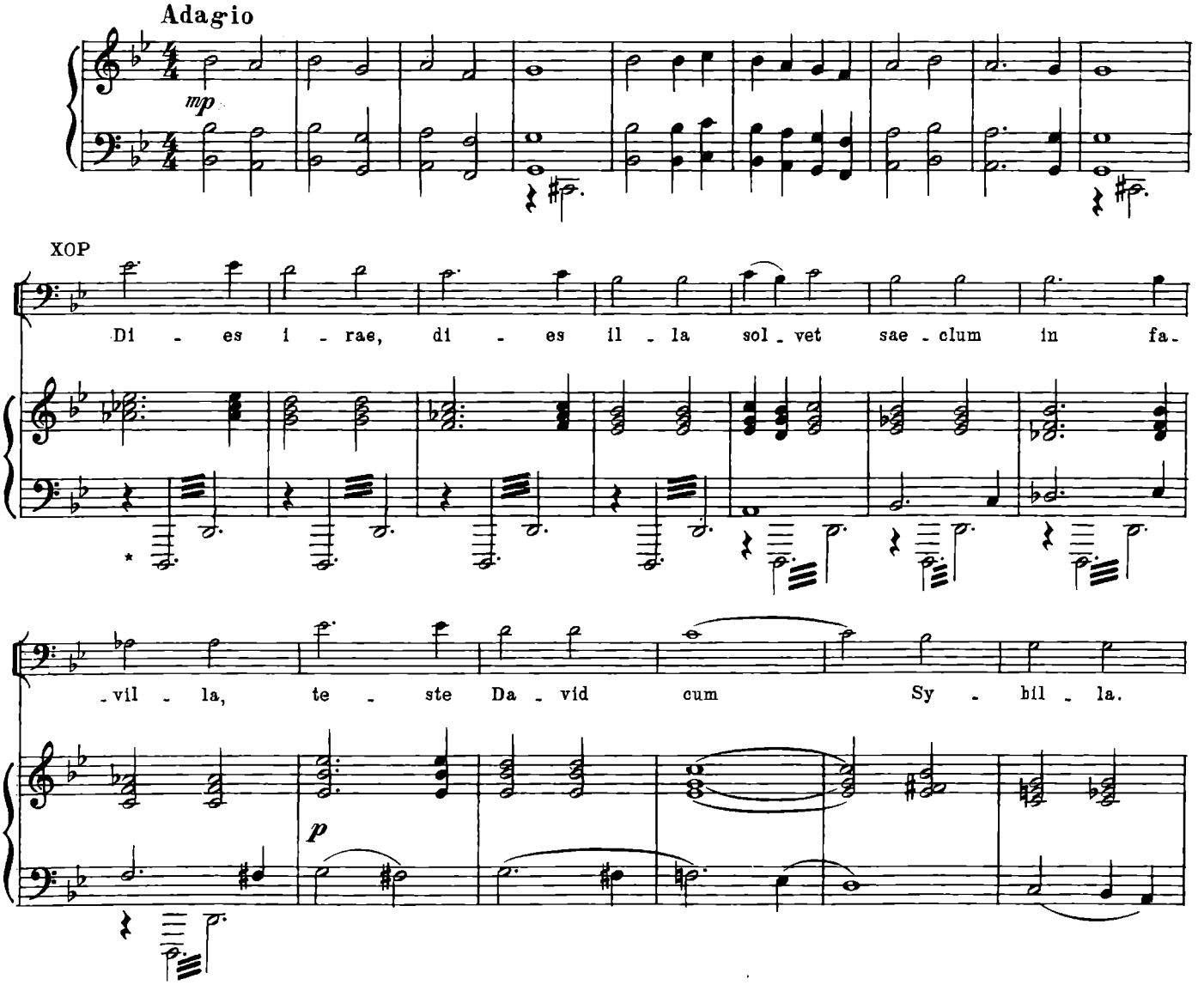




Песенка могильщика



Реквием



* В партитуре отсюда на протяжении 22 тактов в басу тремоло на ноте *ре*.

Quan - tus tre - mor est fu -

f

- tu - rus, quan - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta

stri - cte dis - cus - su - rus!

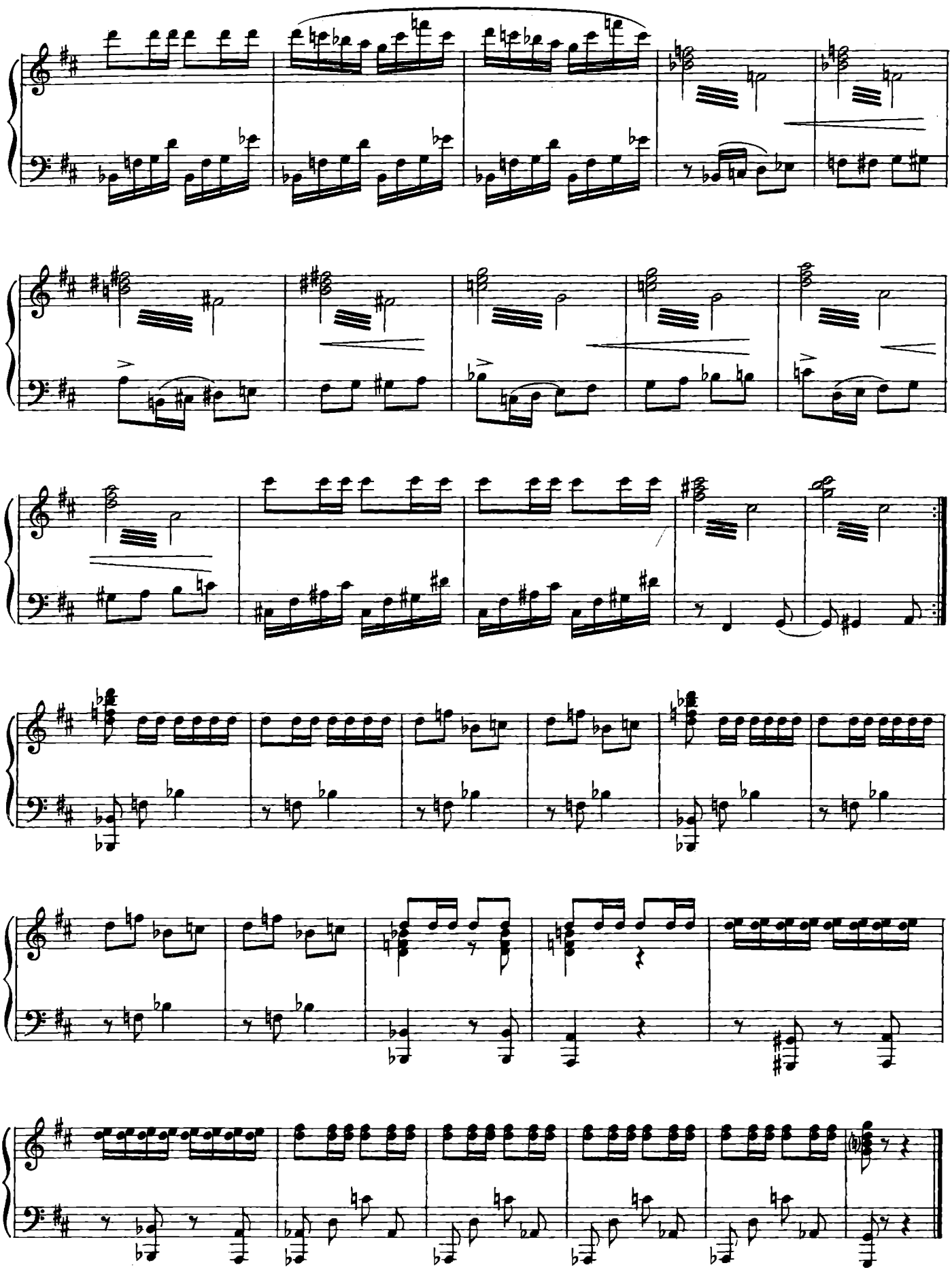
cresc.

3

Турнир

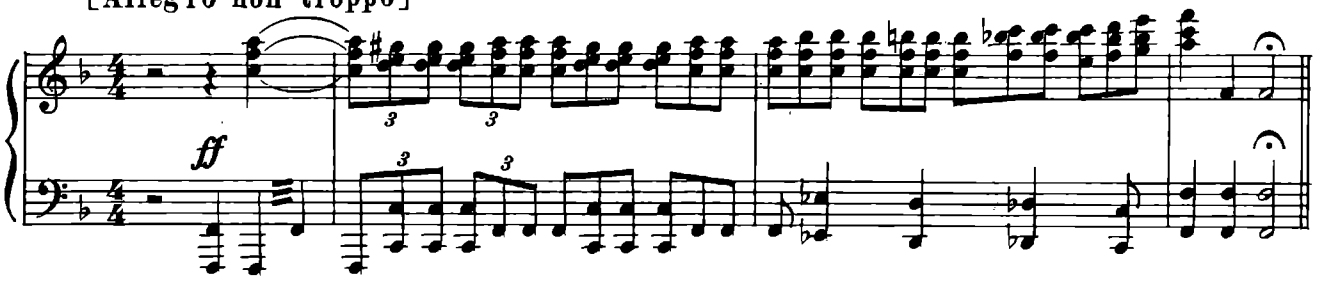
Allegro

f



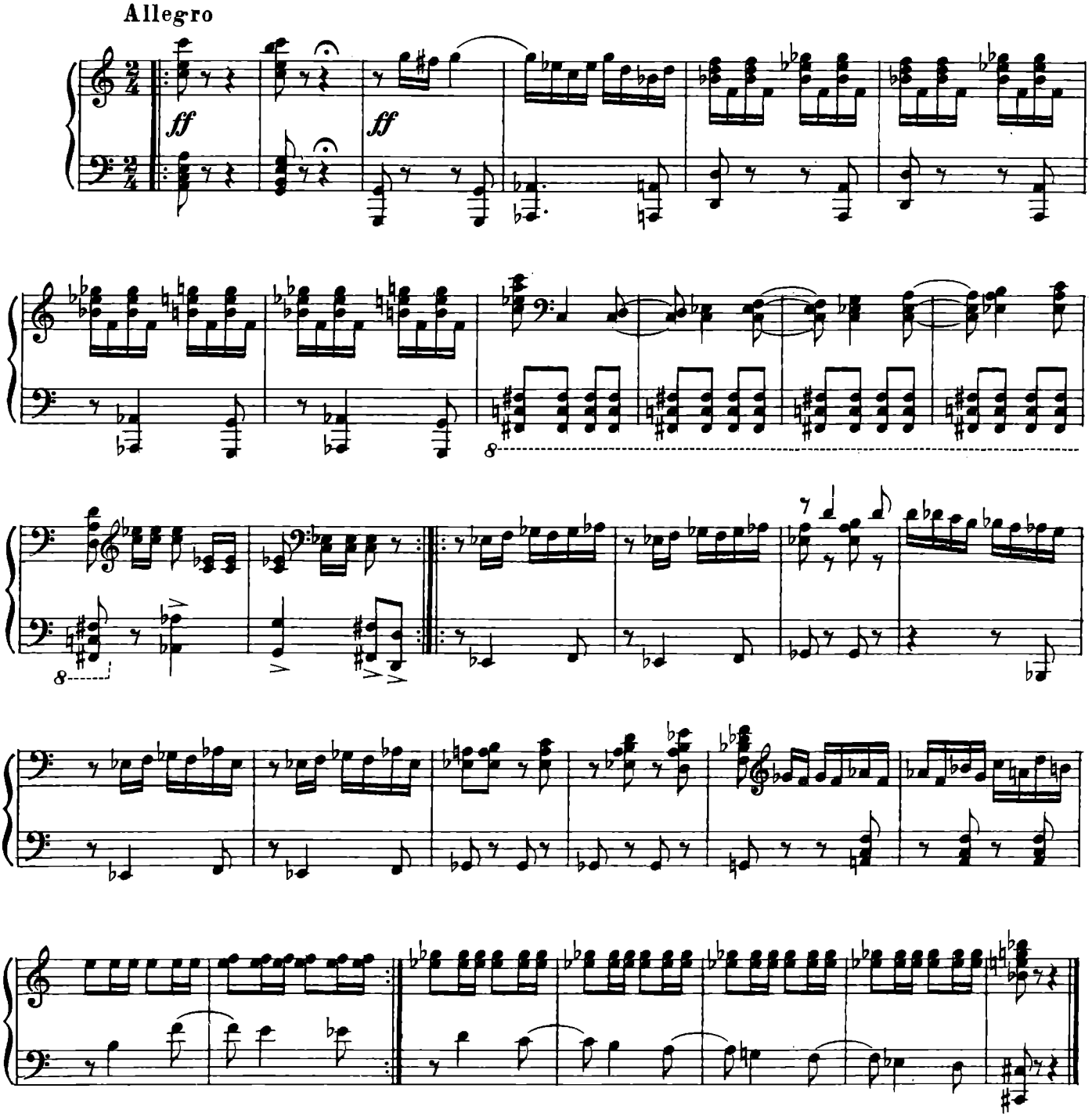
Туш

[Allegro non troppo]

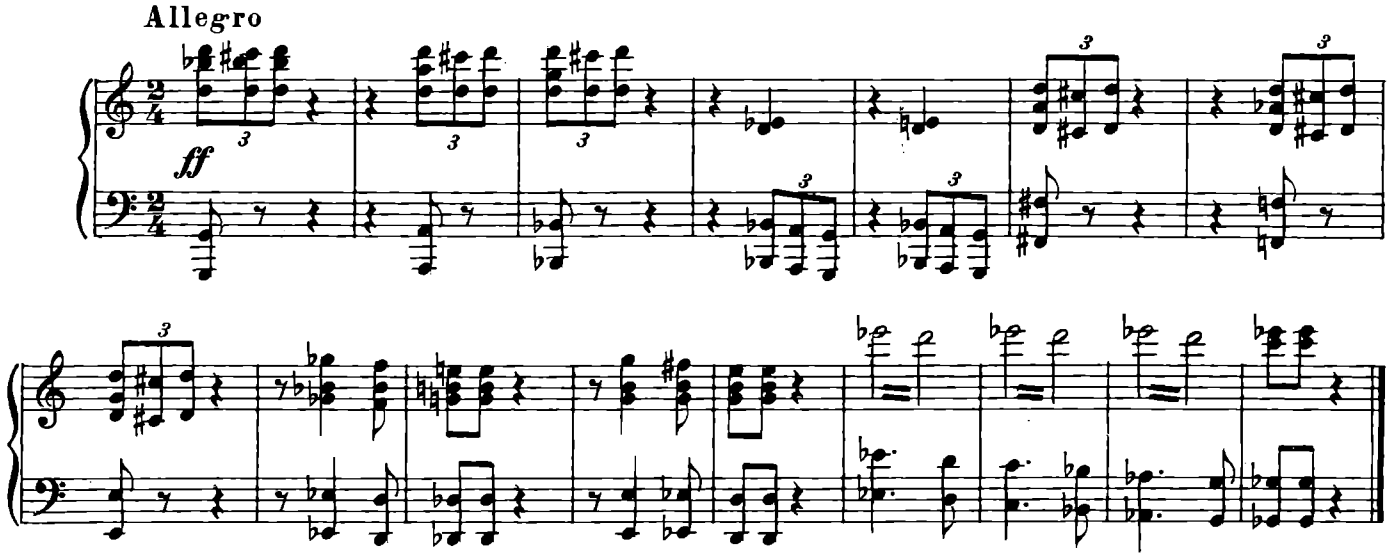


Быстрый бой

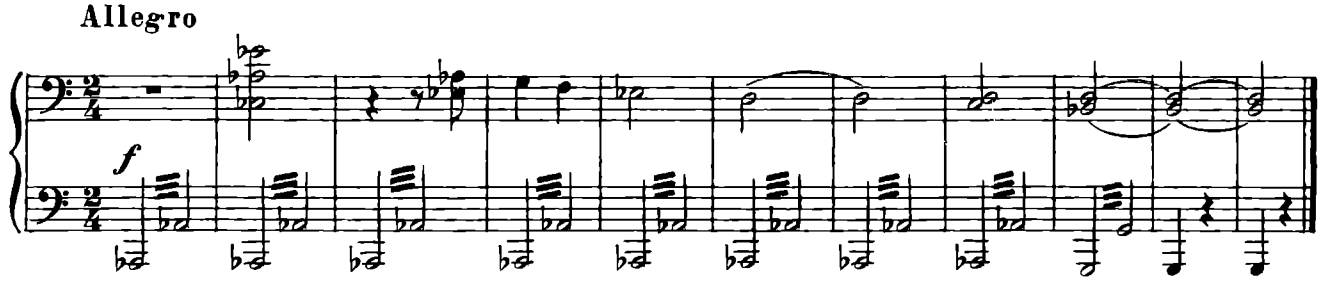
Allegro



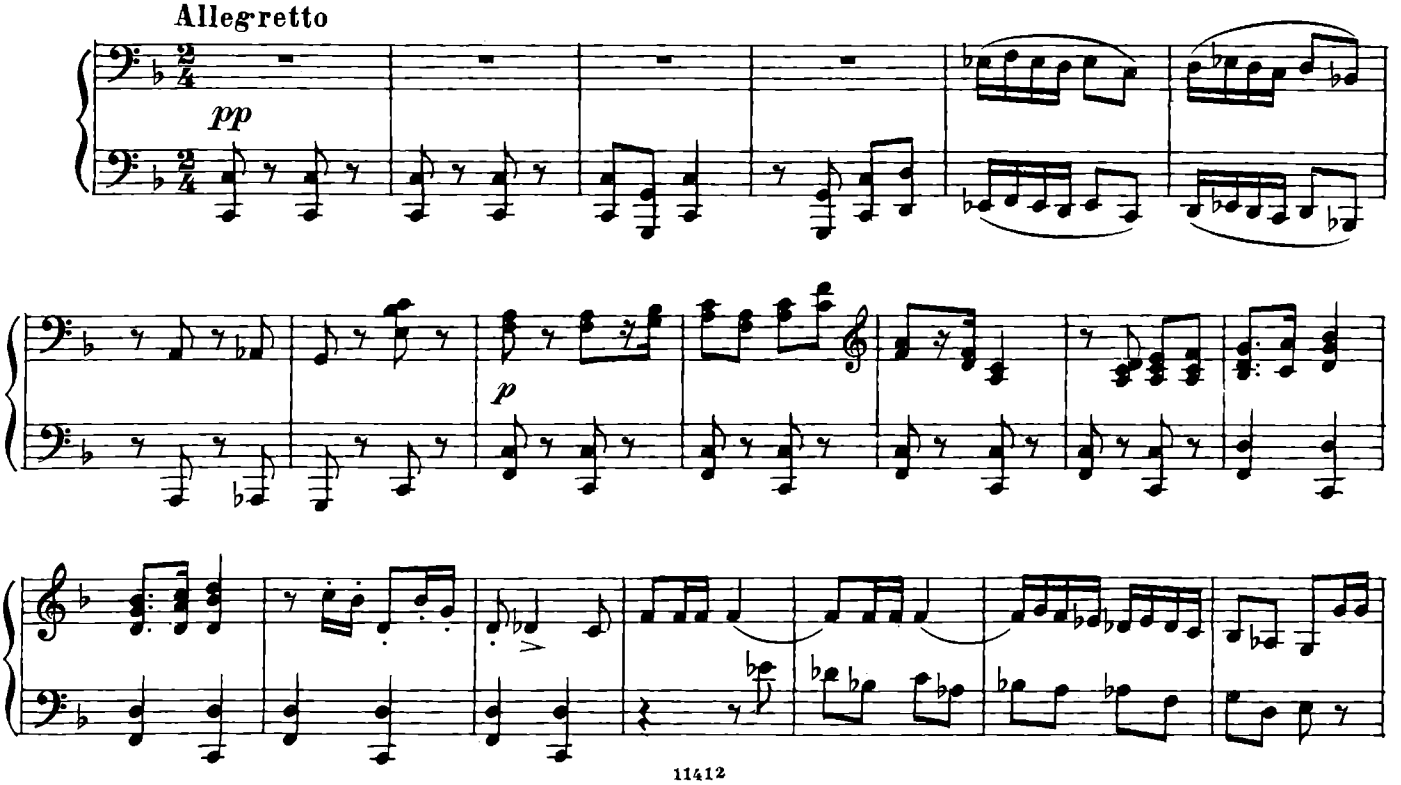
Медленный бой

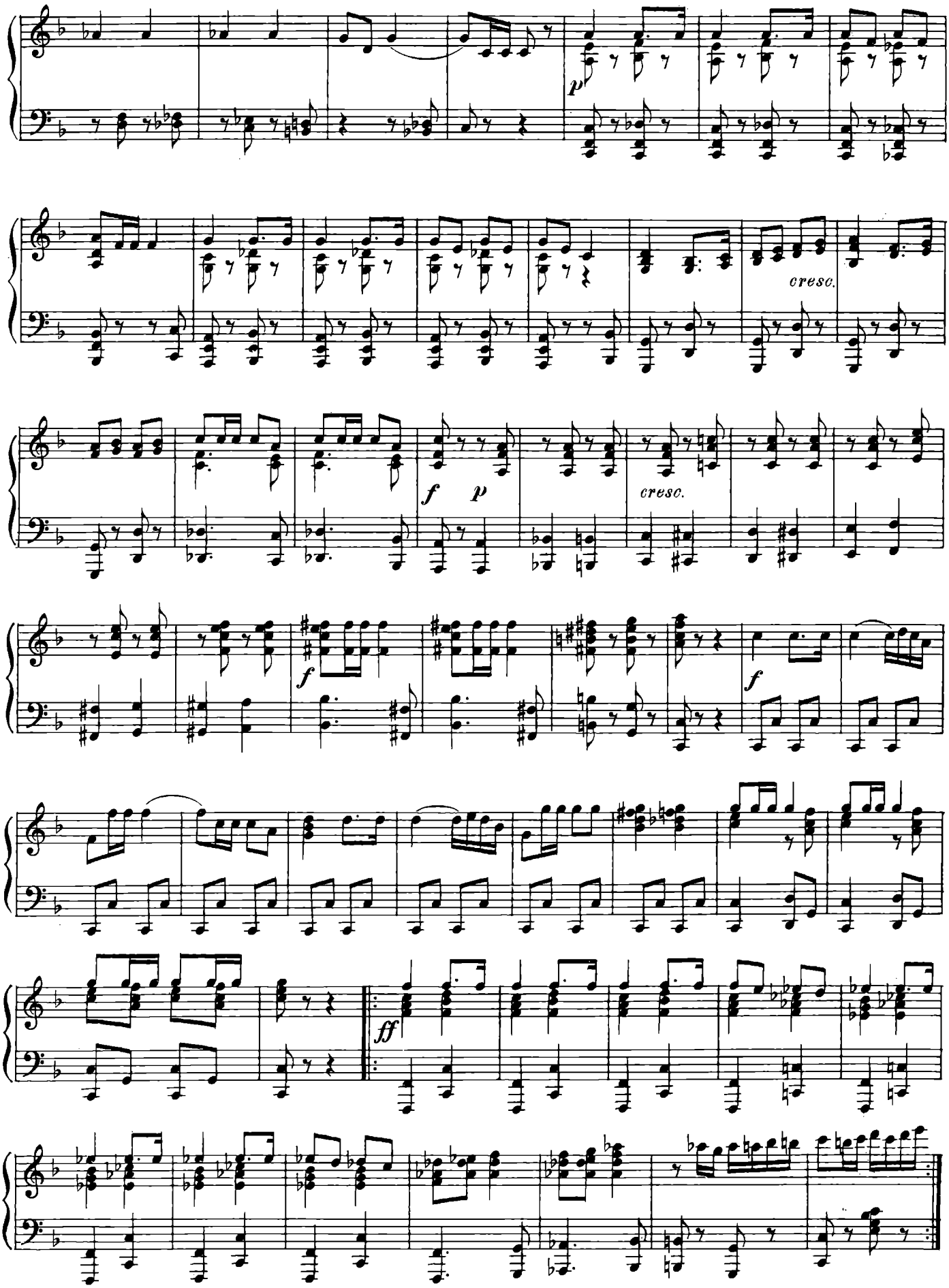


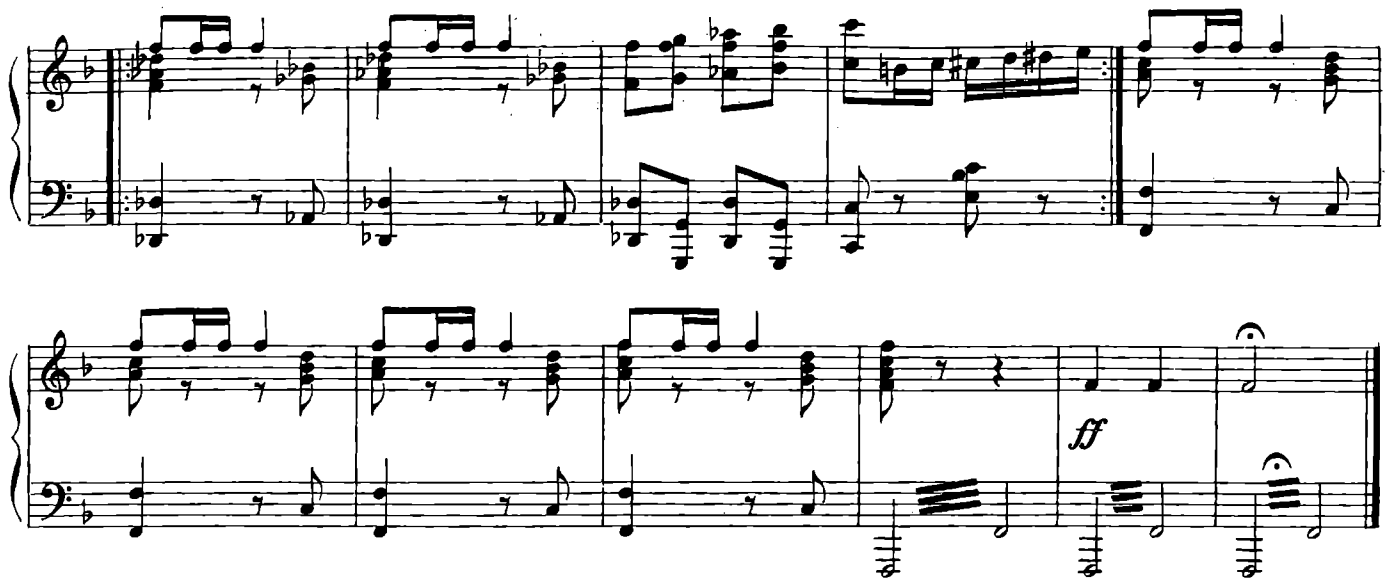
Конец турнира



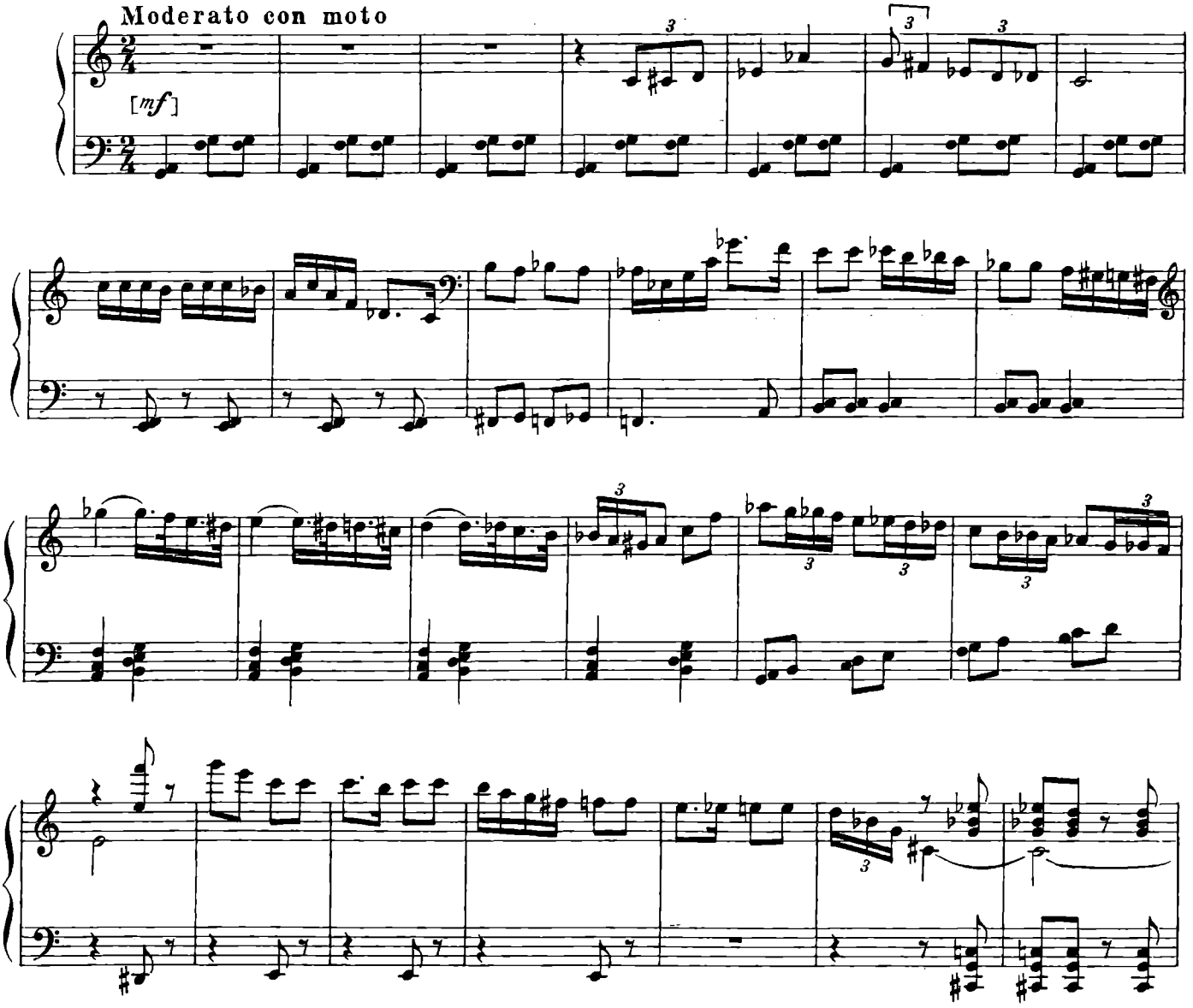
Марш Фортинбраса

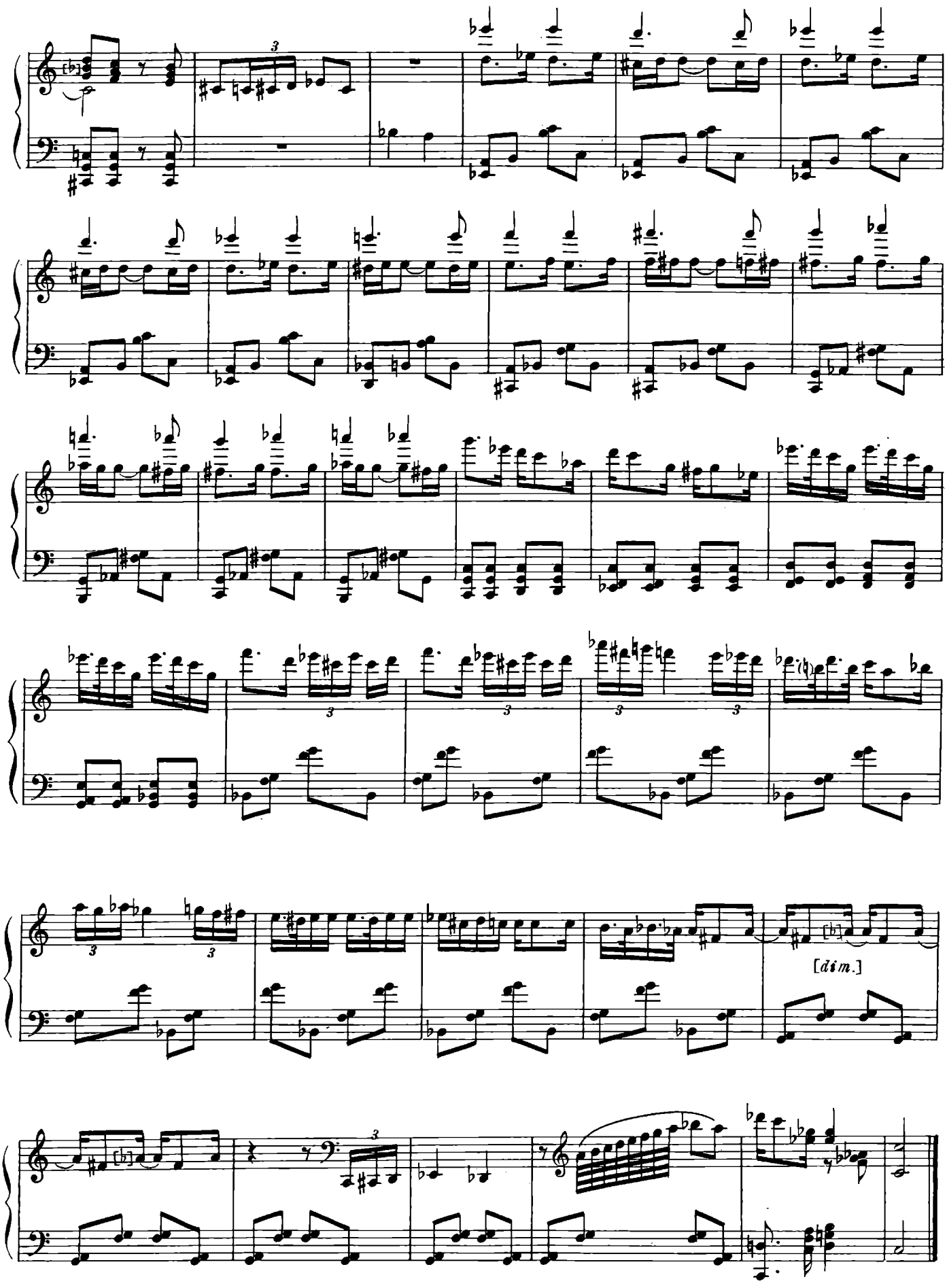



p
cresc.
f
p
cresc.
f
f
ff

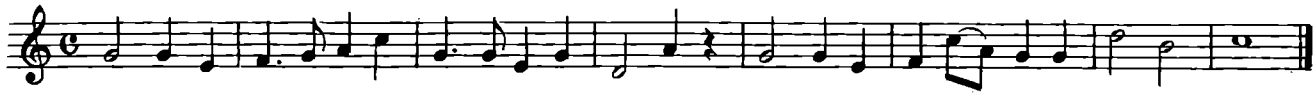


Проход нищих



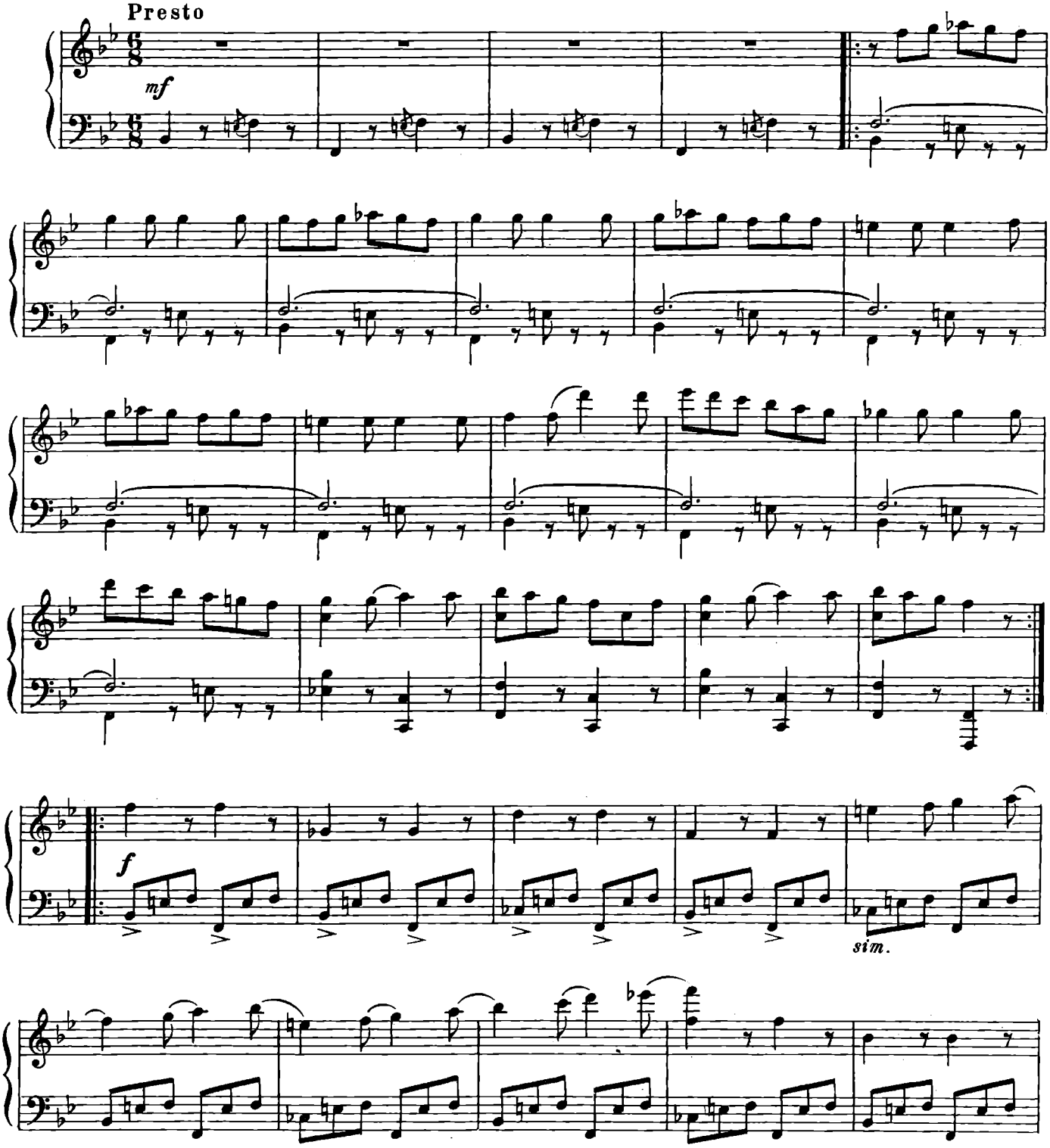

[dim.]

Песенка Горацио

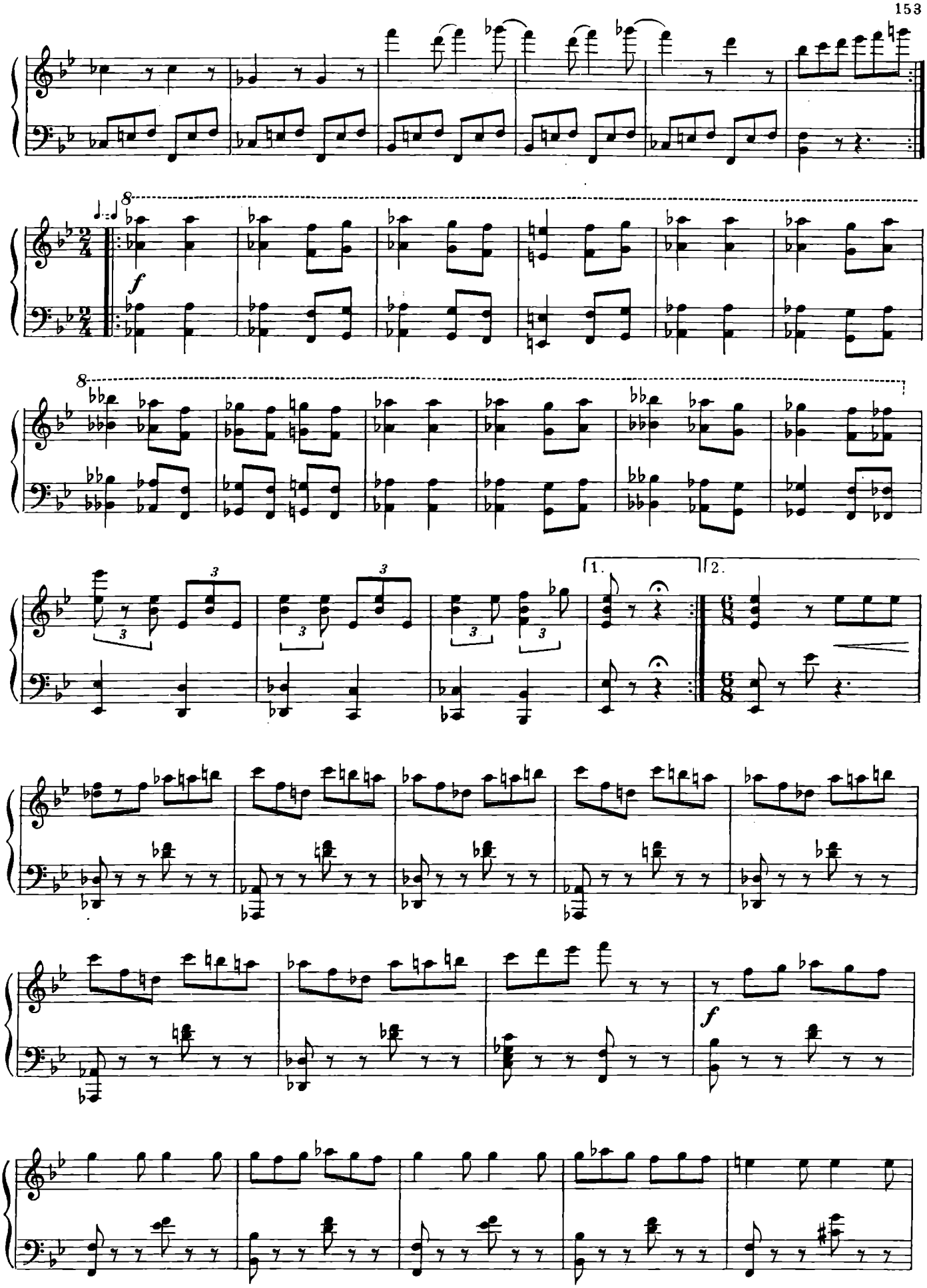


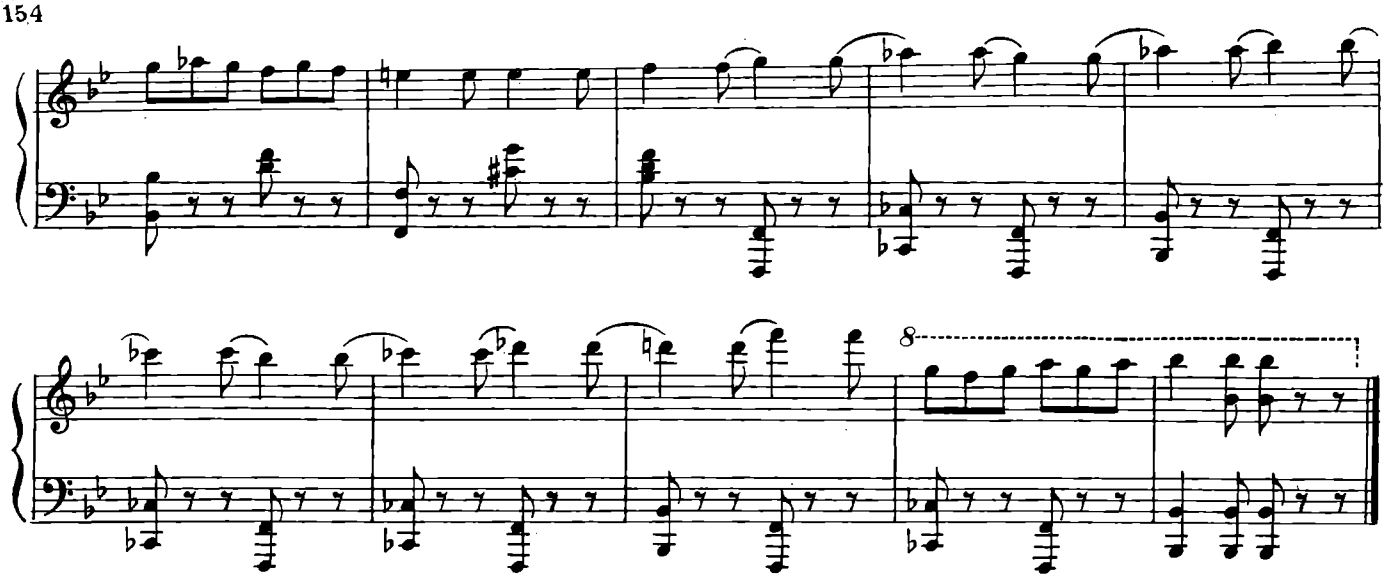
Жига *

(из спектакля 1954 г.)



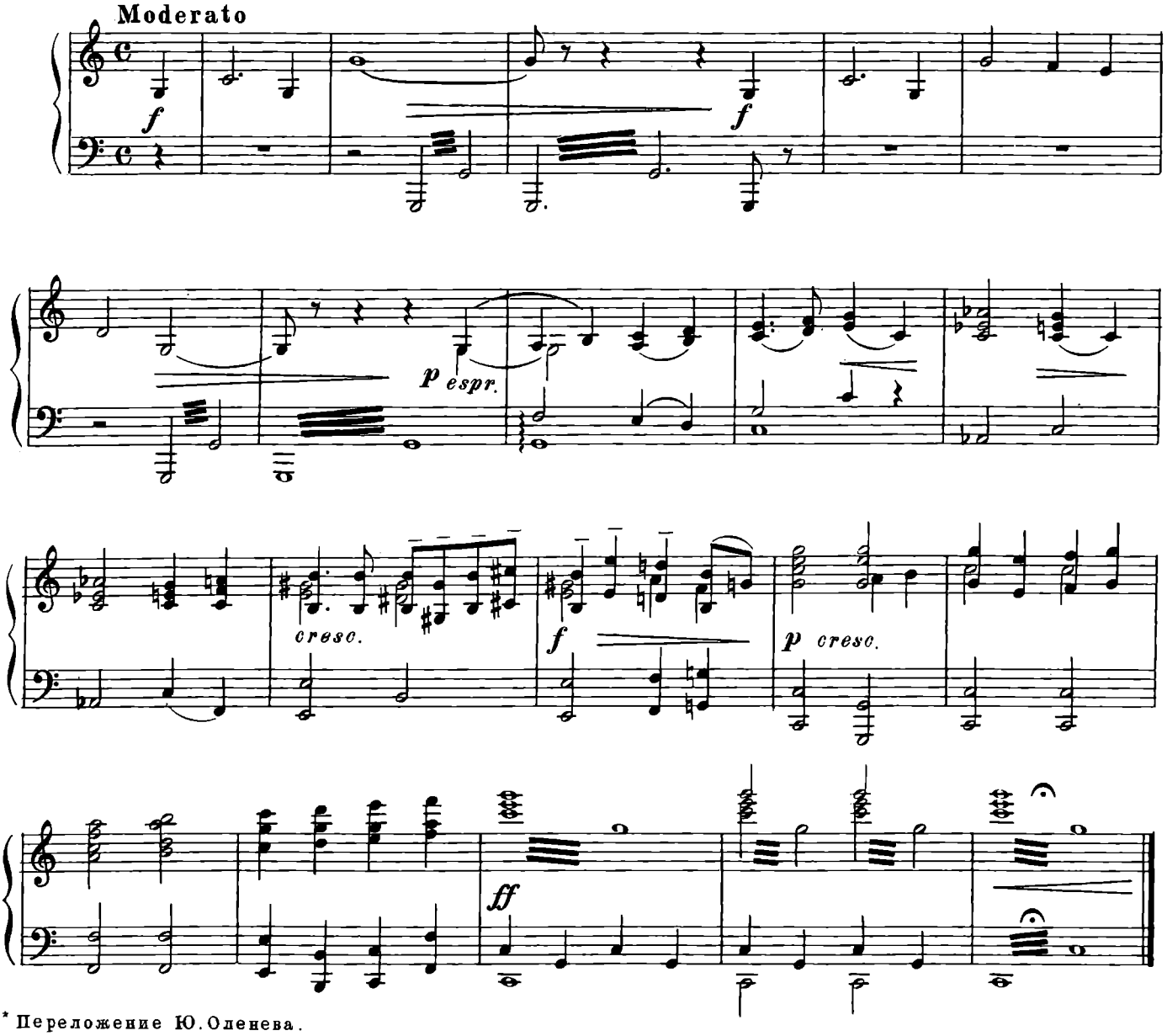
* Переложение Л. Солина. Издано в сборнике: Шостакович Д. Музыка к драматическим спектаклям. М., 1977.


8
f
8
3
3
3
3
1.
2.
f



Финал *

(из спектакля 1954 г.)



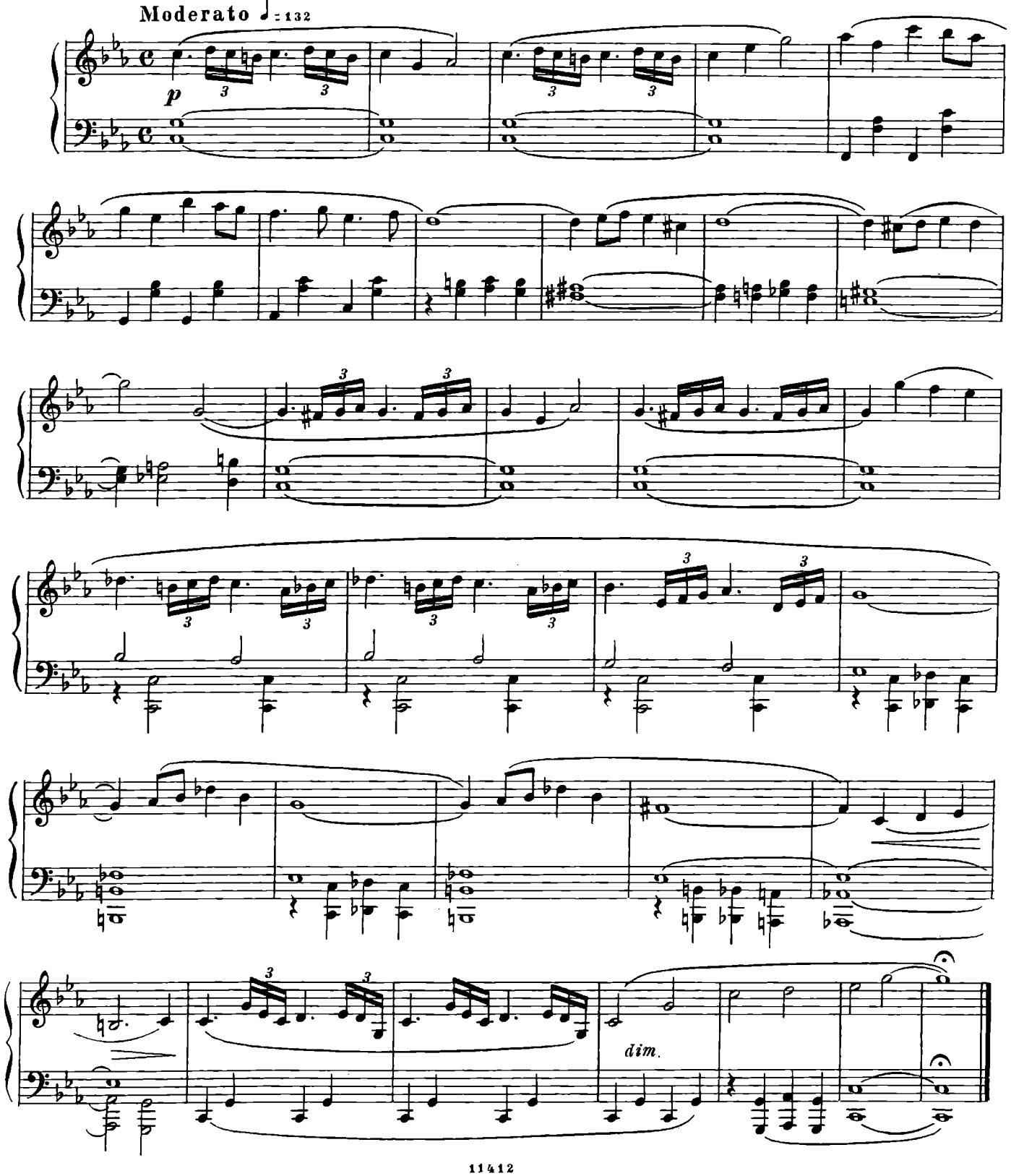
* Переложение Ю. Оленева.

МУЗЫКА К ПЬЕСЕ П. СУХОТИНА «ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ» (ПО О. БАЛЬЗАКУ) В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

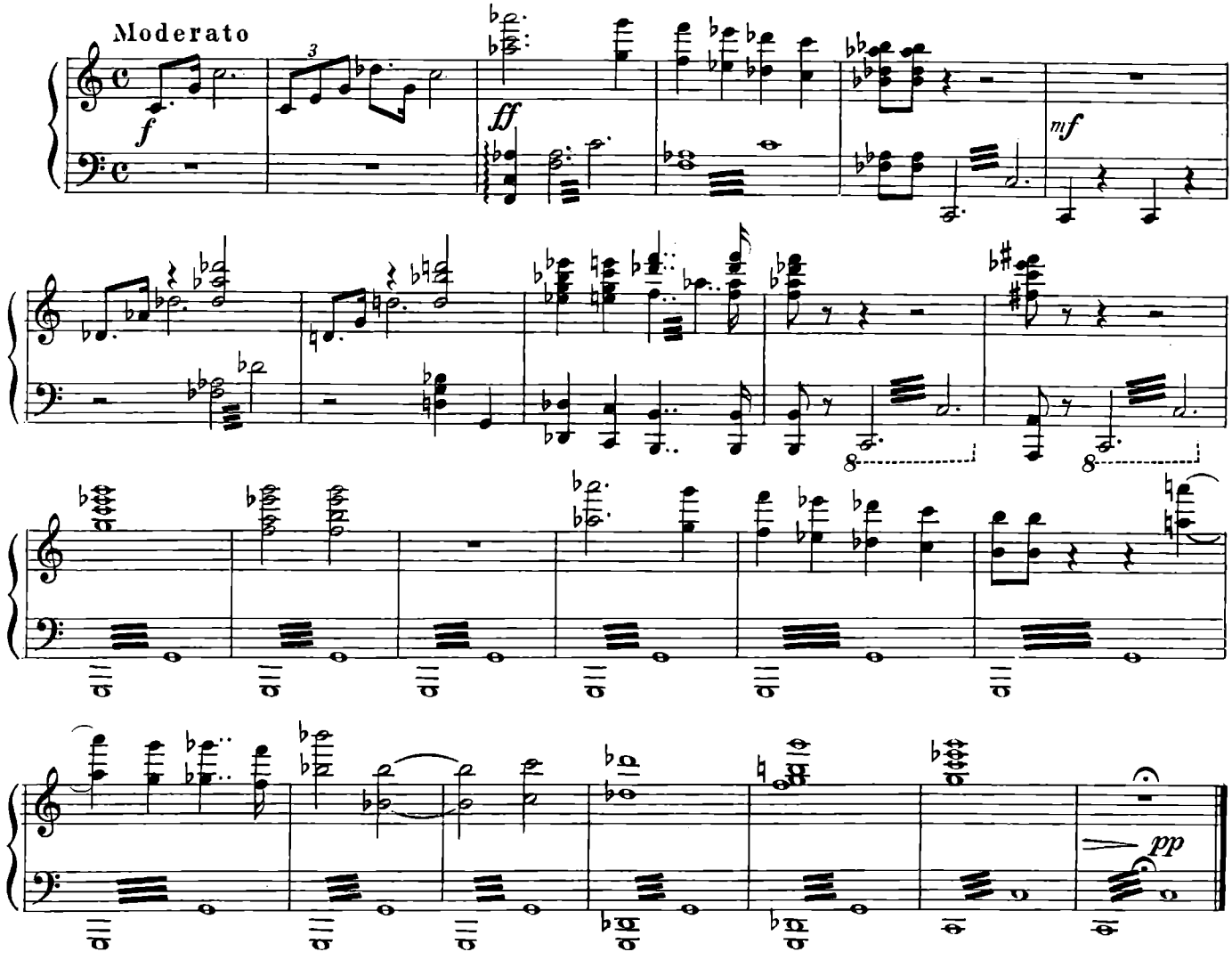
Соч. 37

(1933—1934)

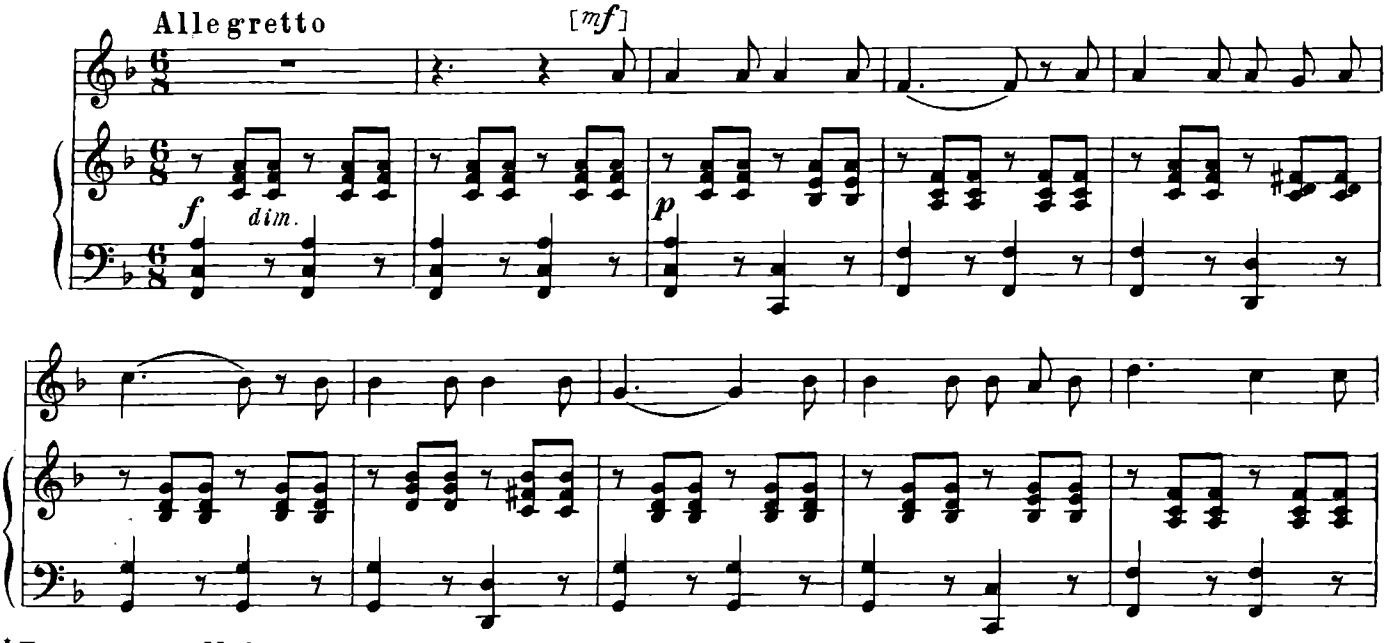
Вступление



Увертюра *

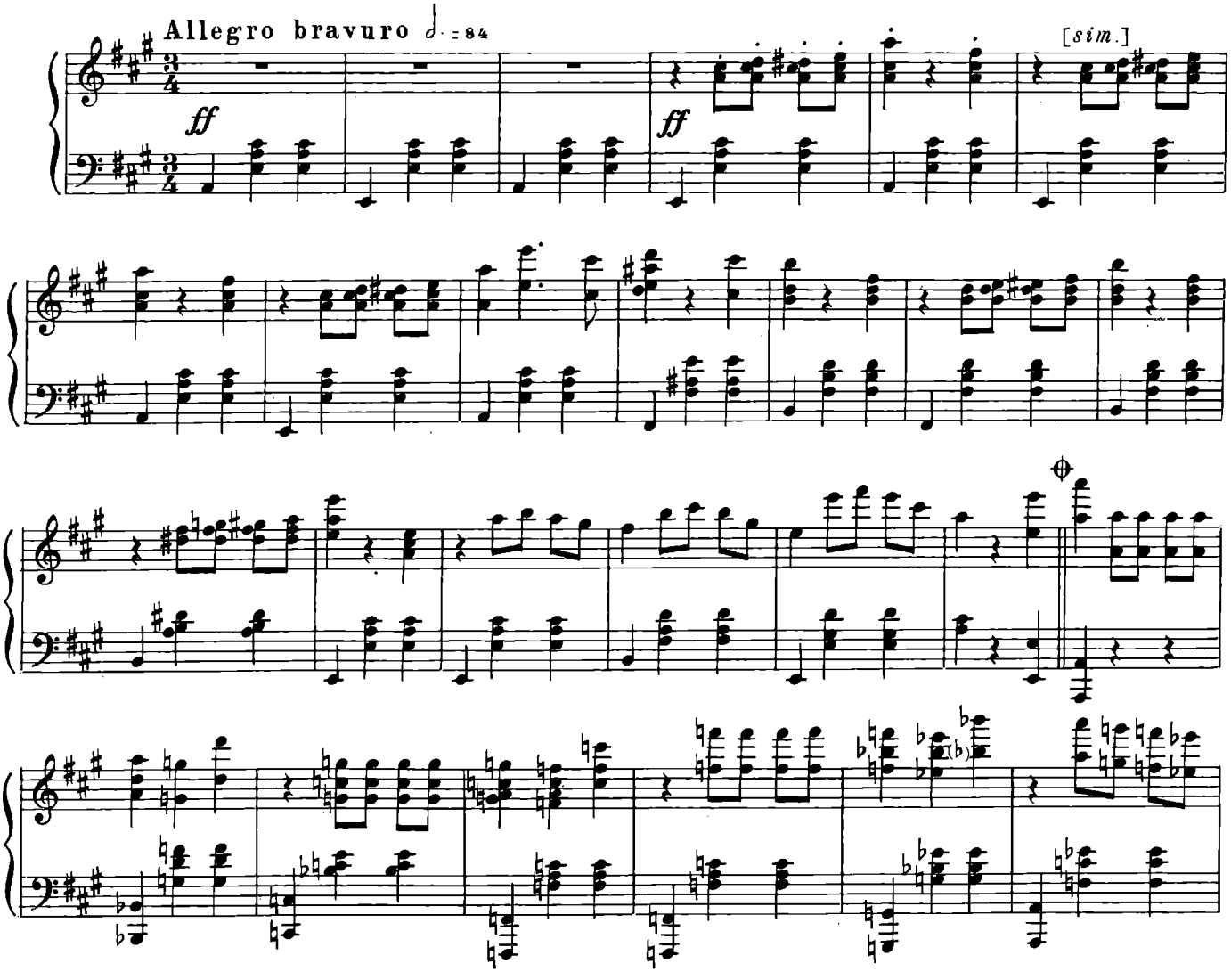


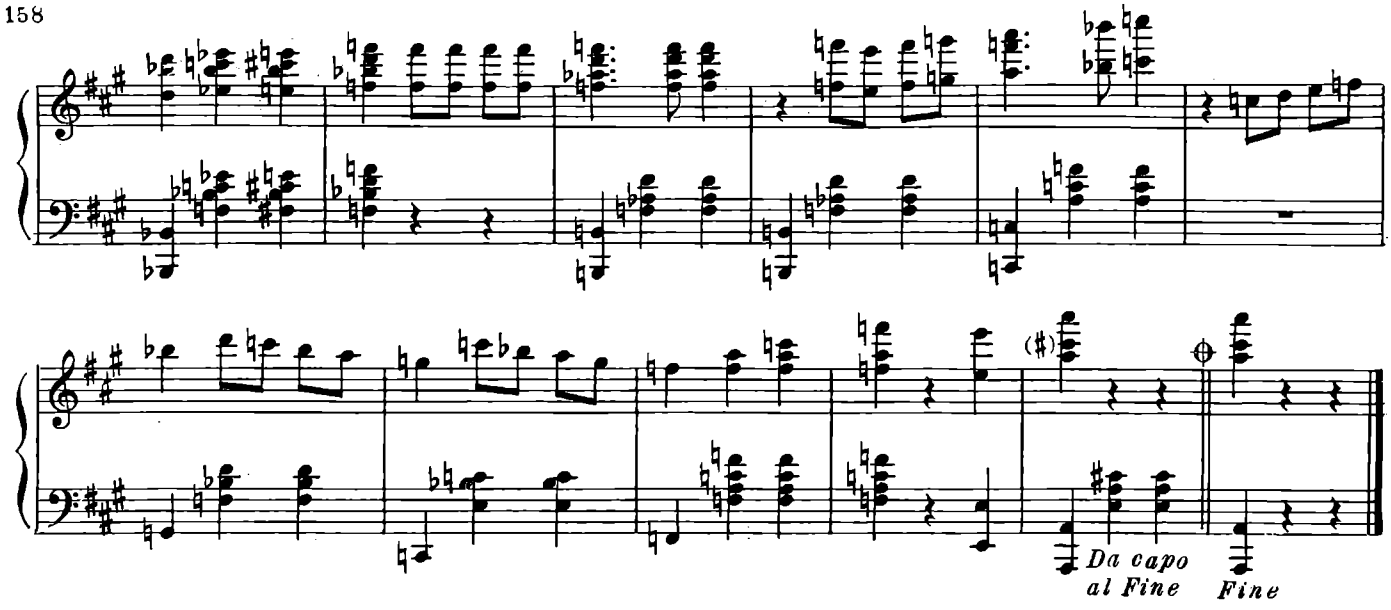
Студенческая песенка



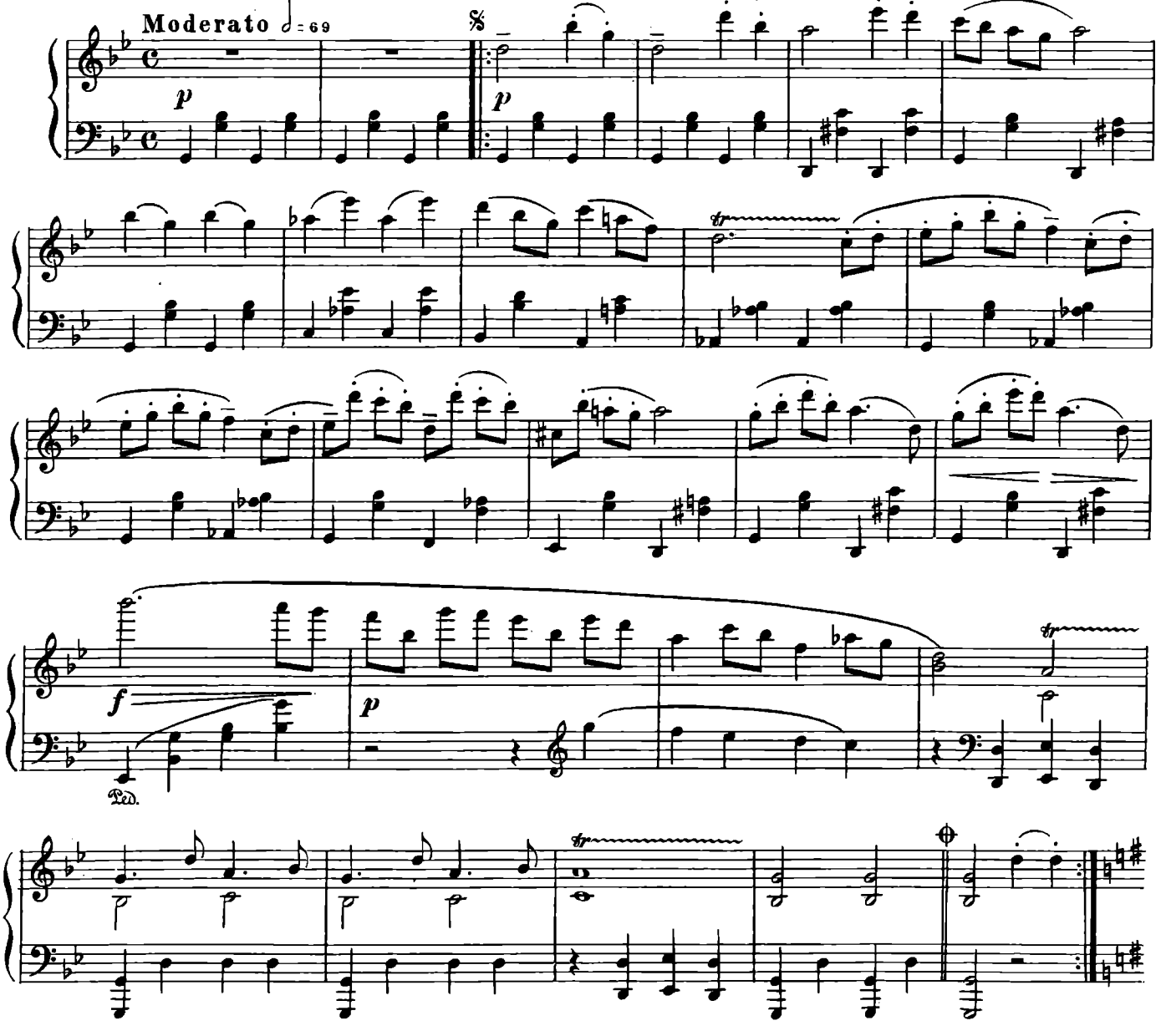
* Переложение Ю. Оленева

Вальс





Элегия



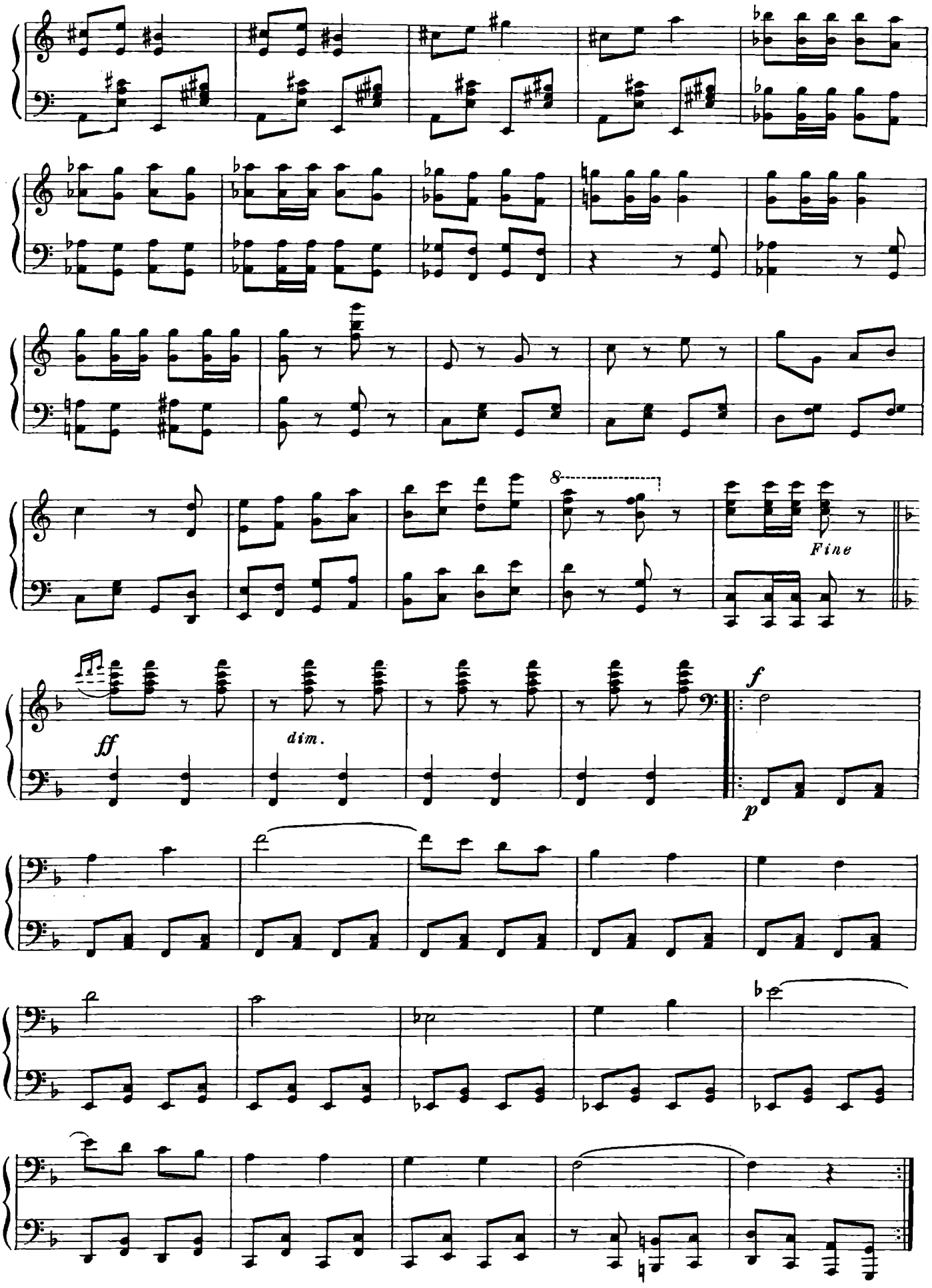
Ped. * Ped. *

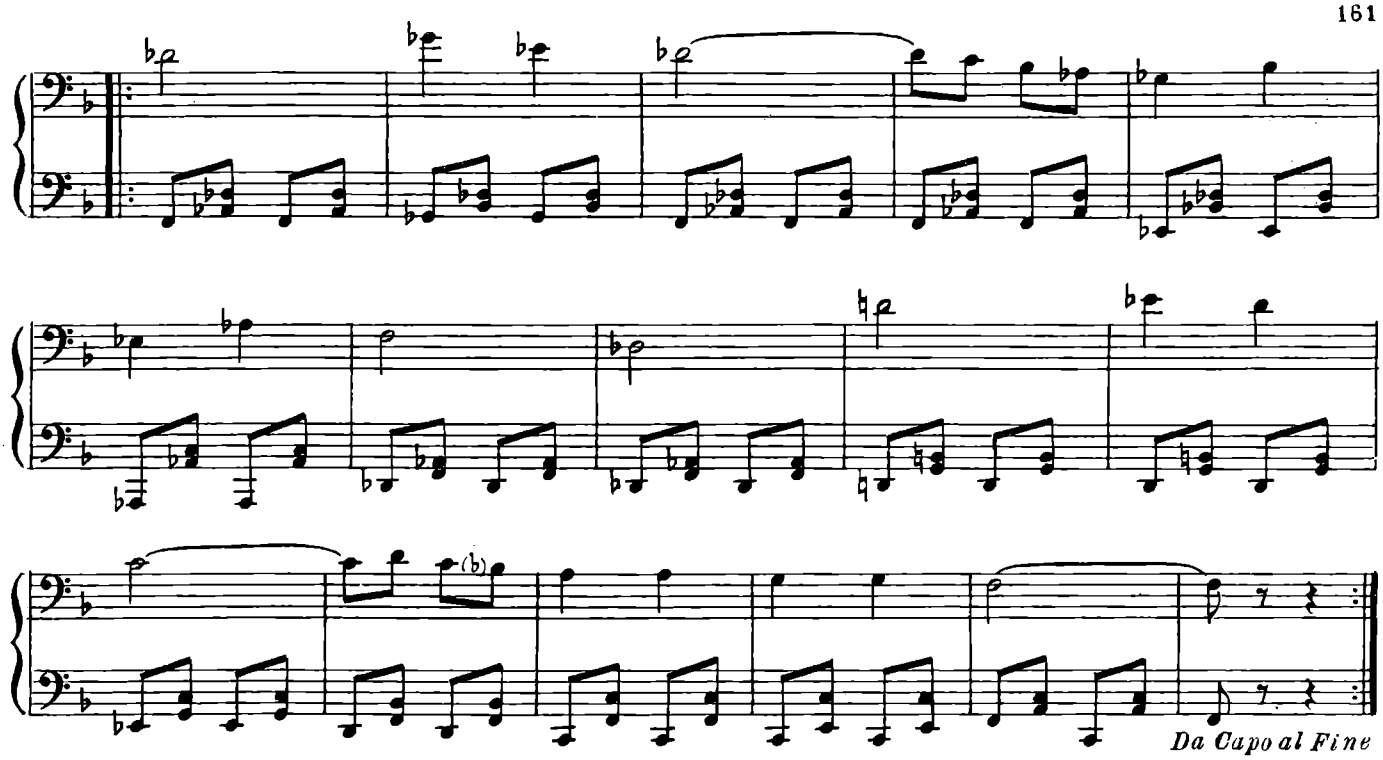
Fine

Марш

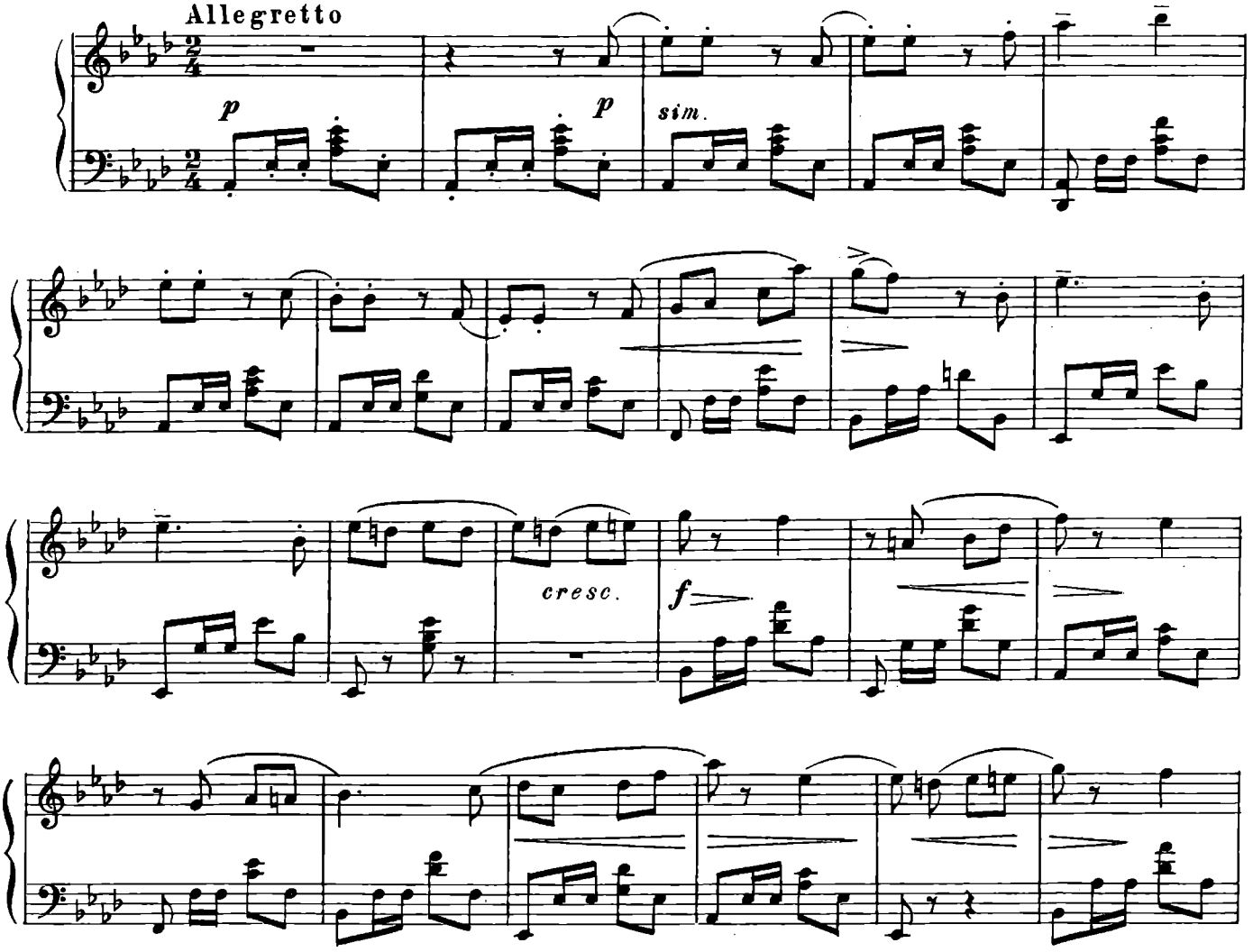
Allegretto

ff


8
Fine
ff
dim.
f
p



Веселый Париж



dim.

poco rit.

dim.

p

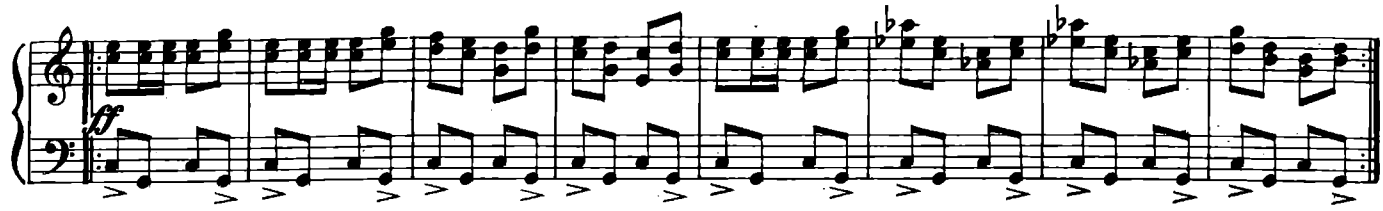
sim.

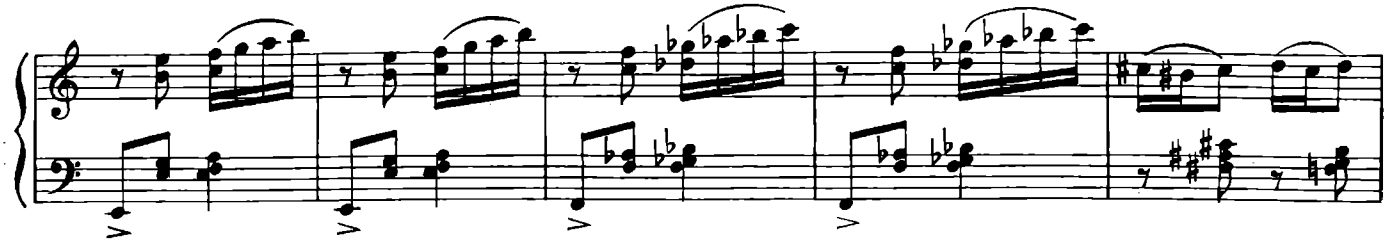
Театр

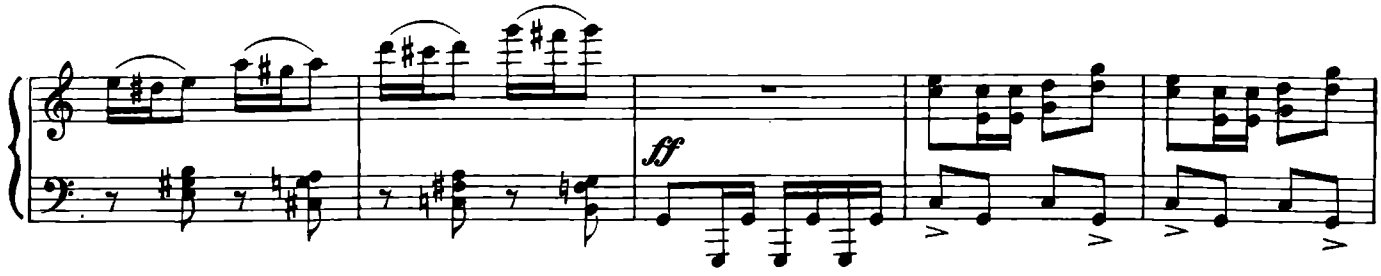
Allegro con brio ♩=96

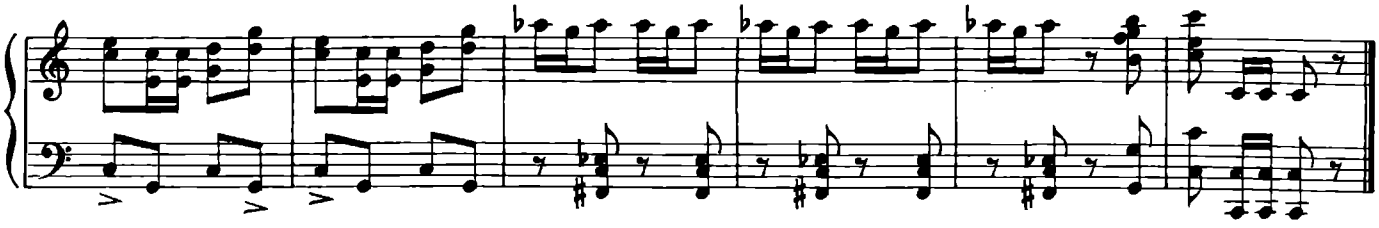
f

cresc.

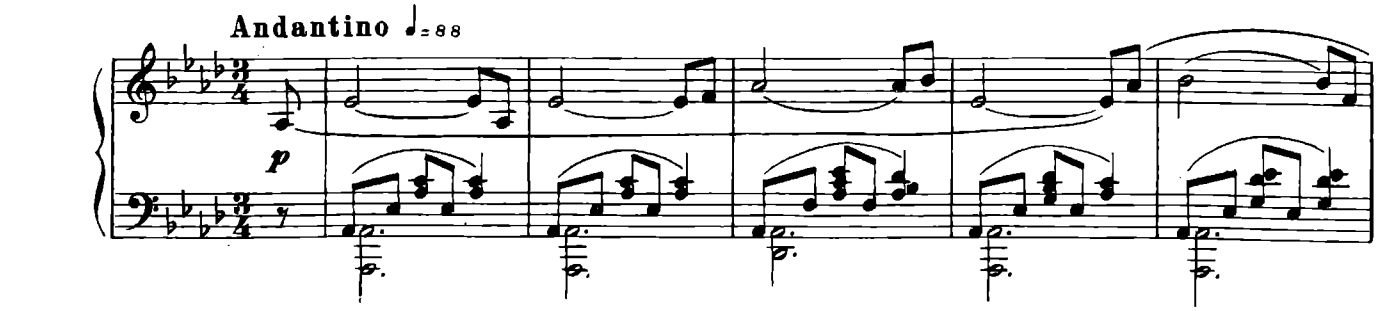


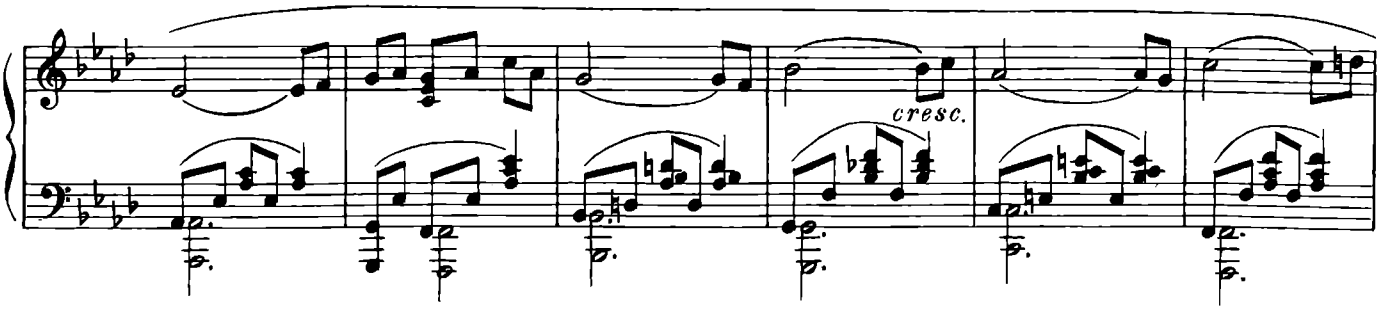


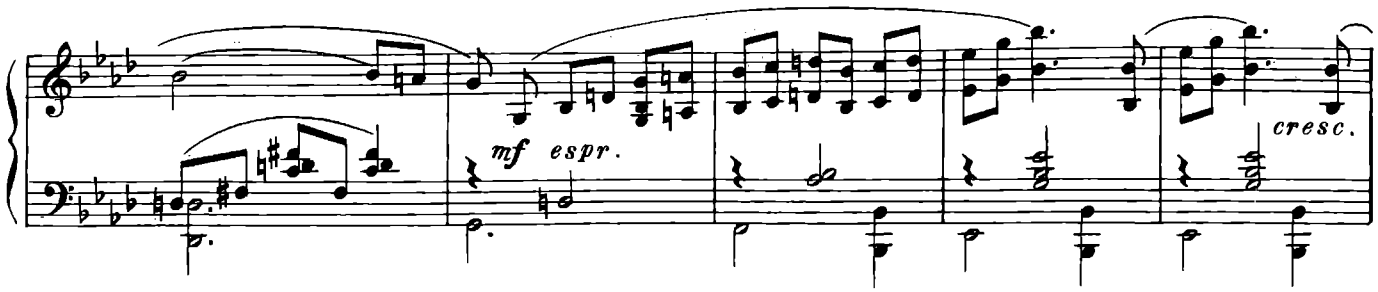


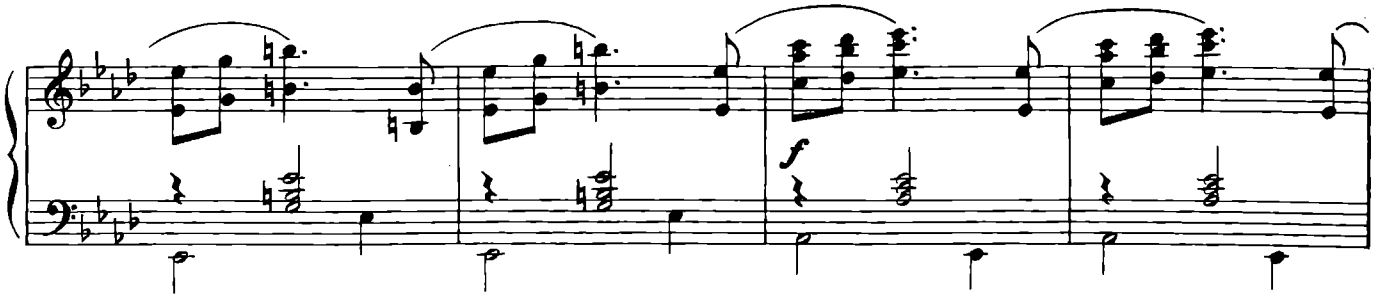


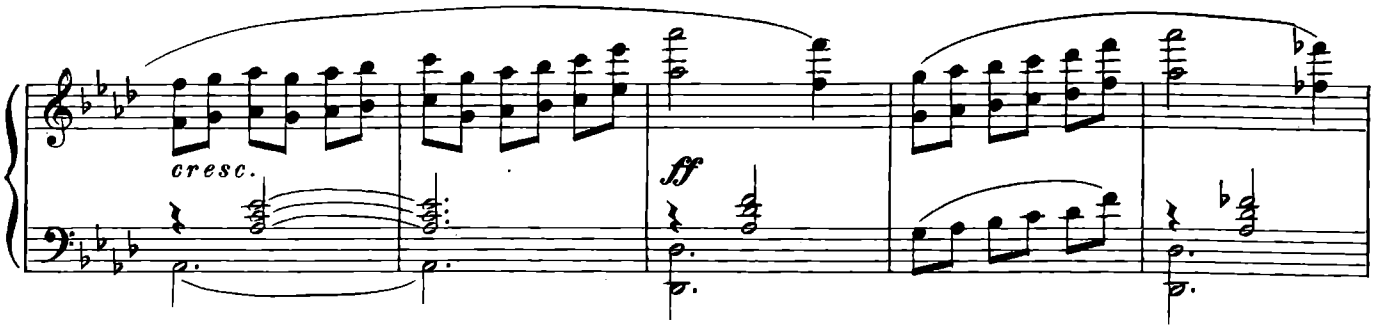
Тема Парижа

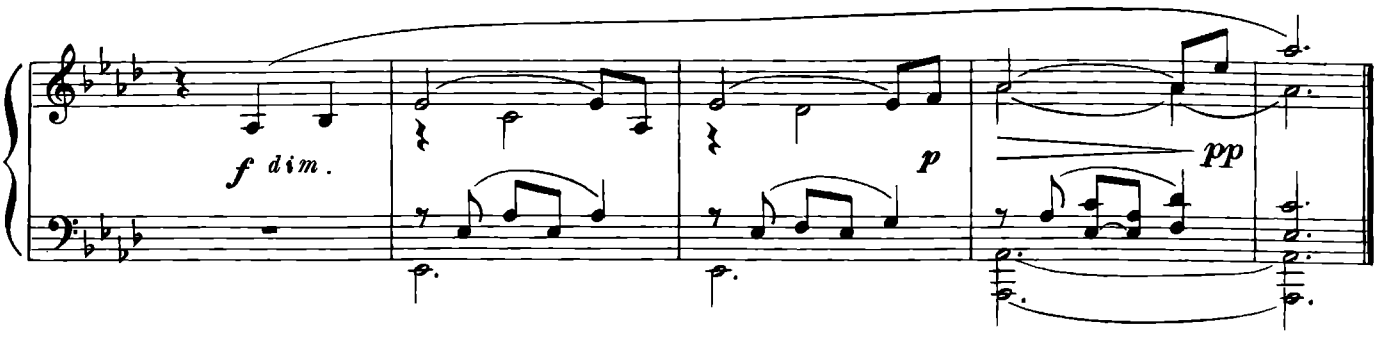




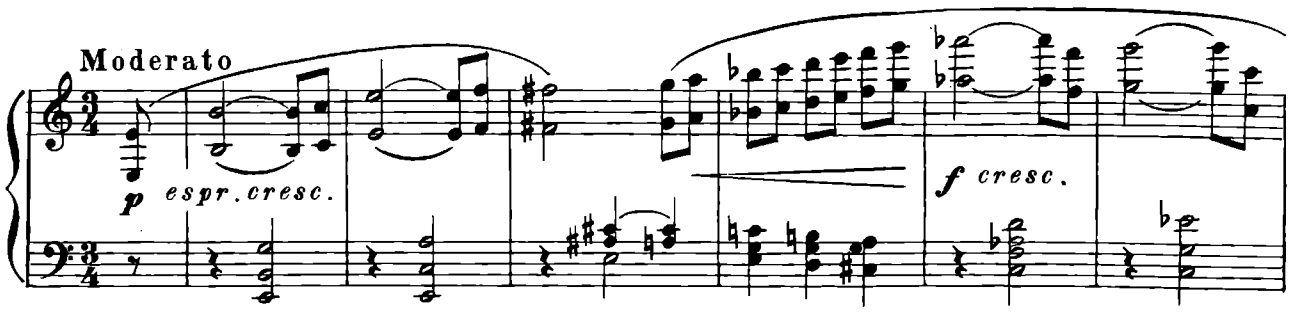


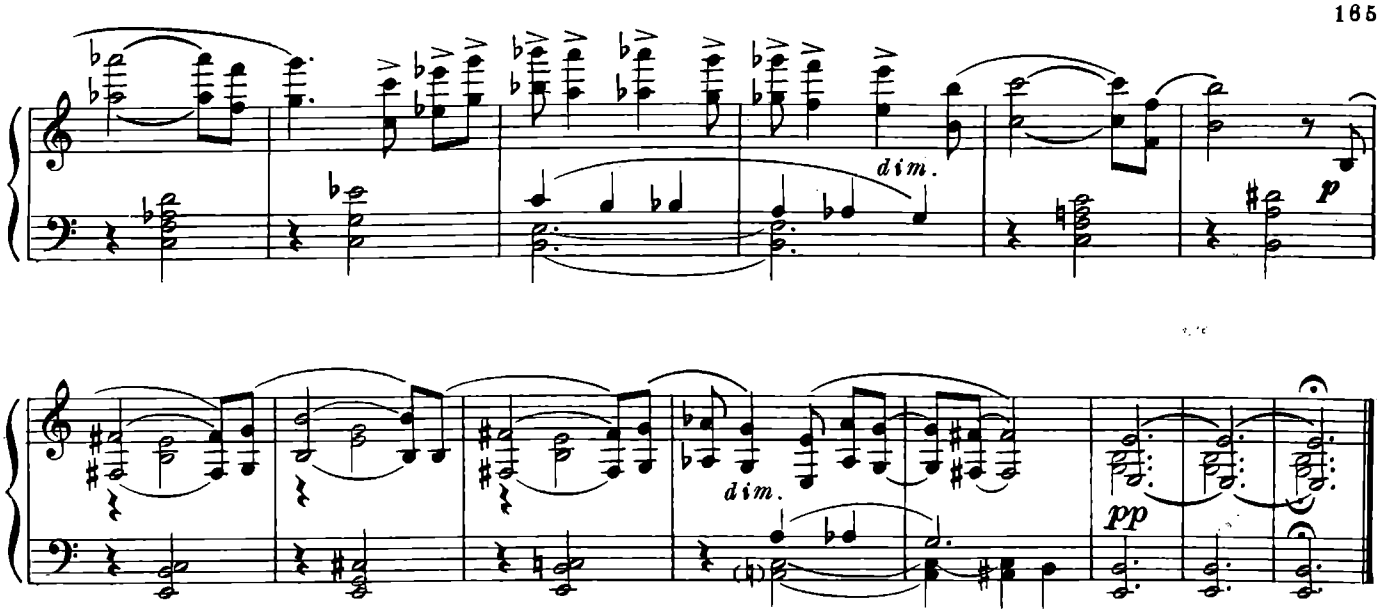




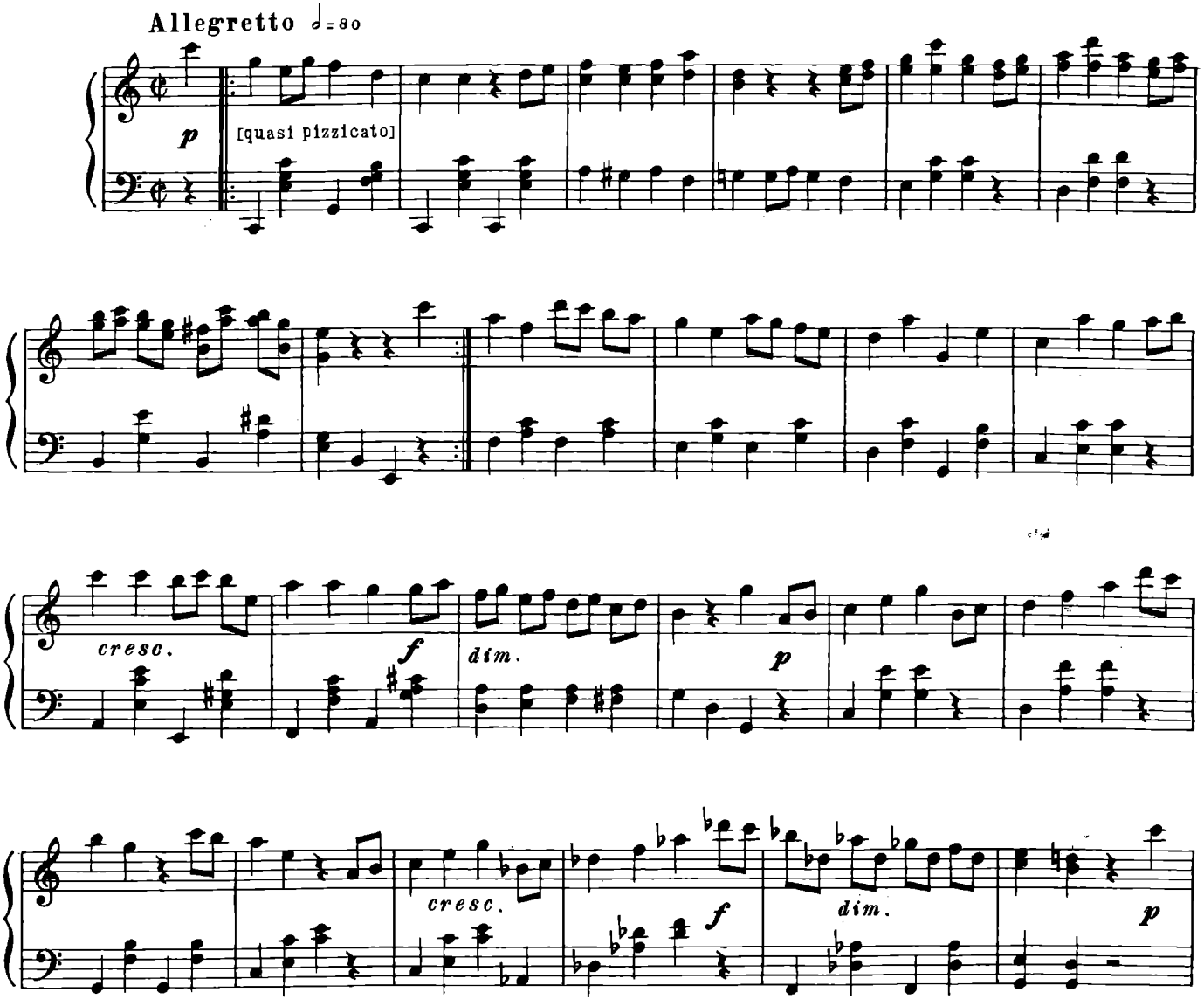


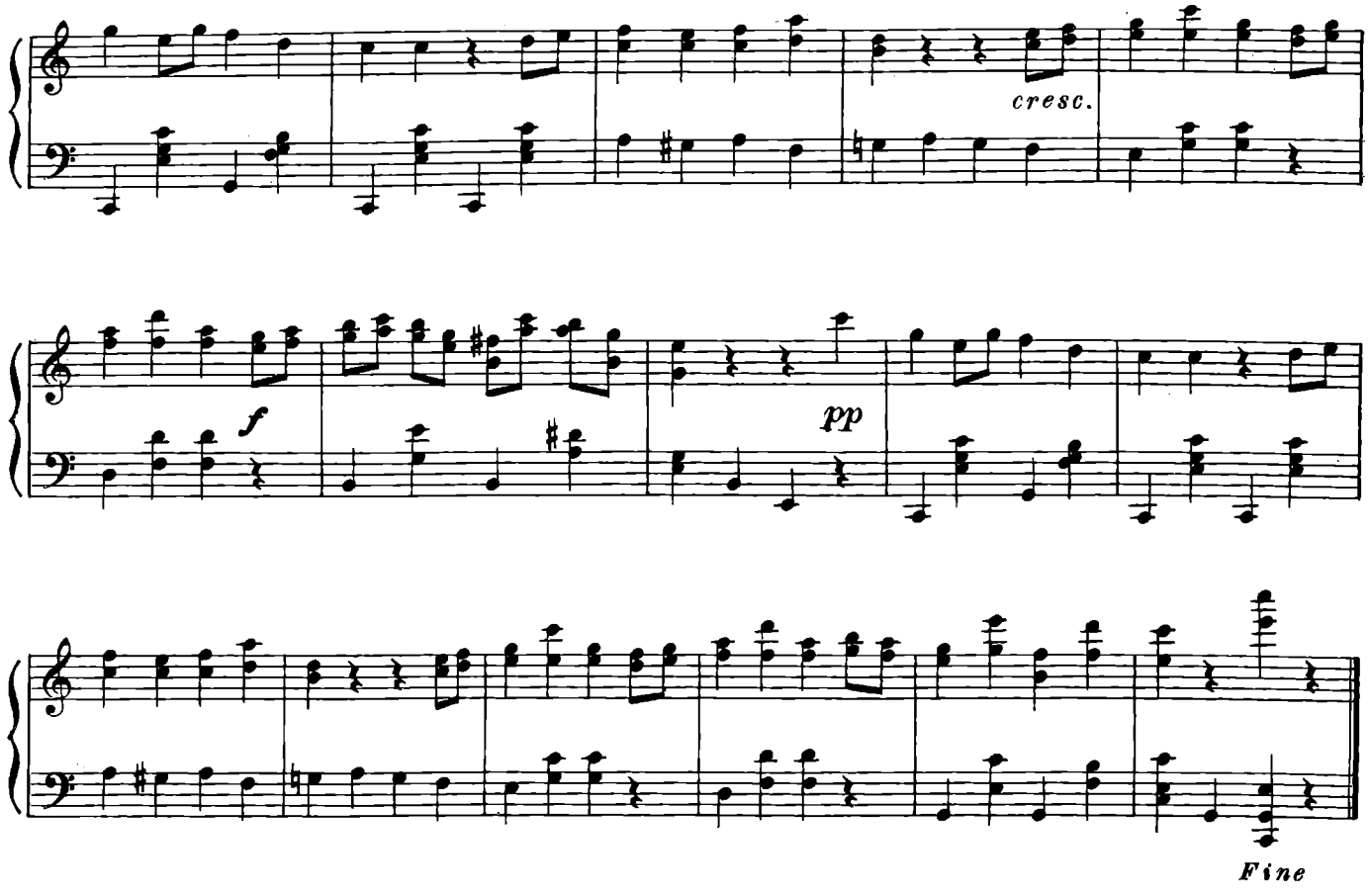
Жестокий Париж



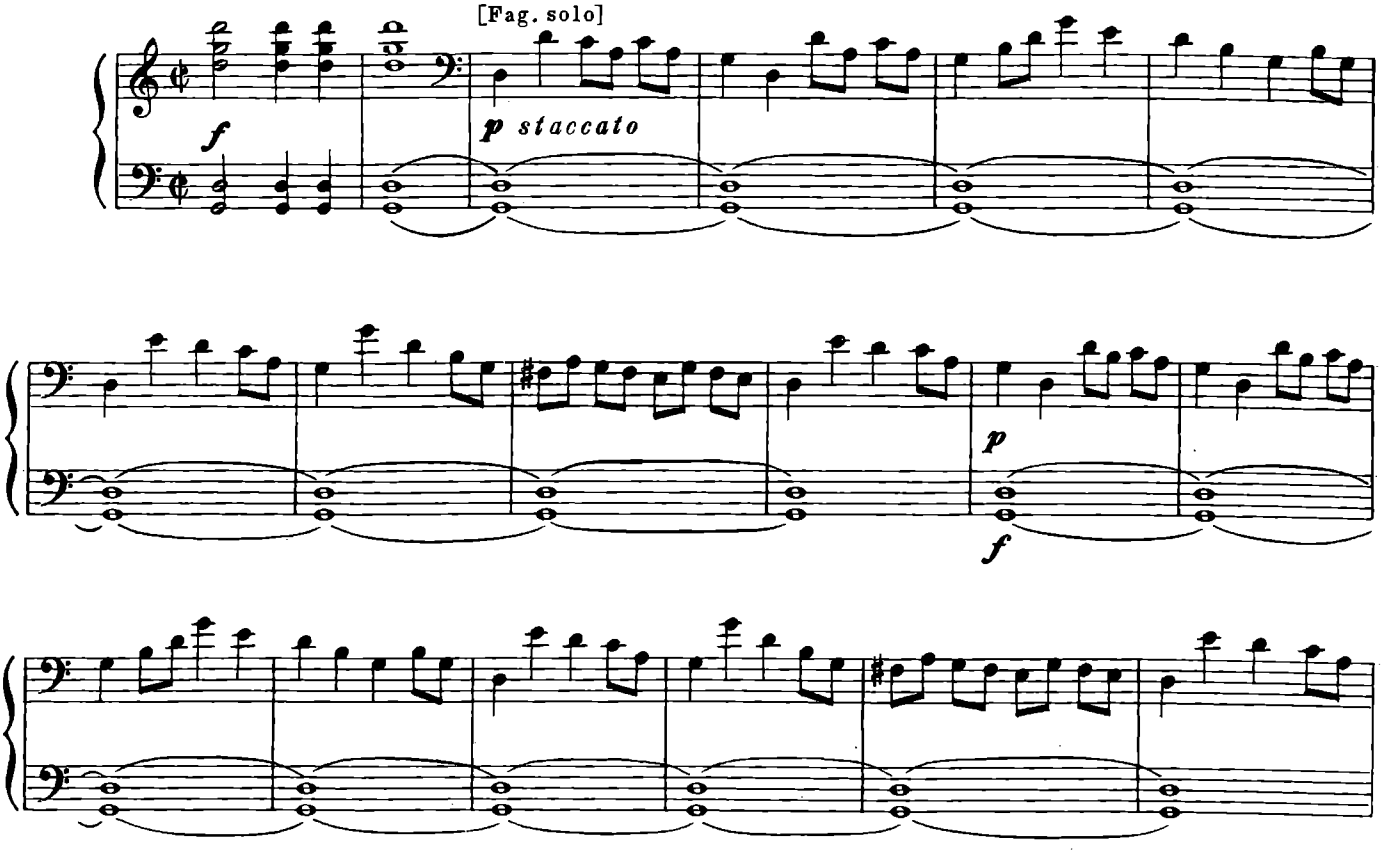

dim.
p
dim.
pp

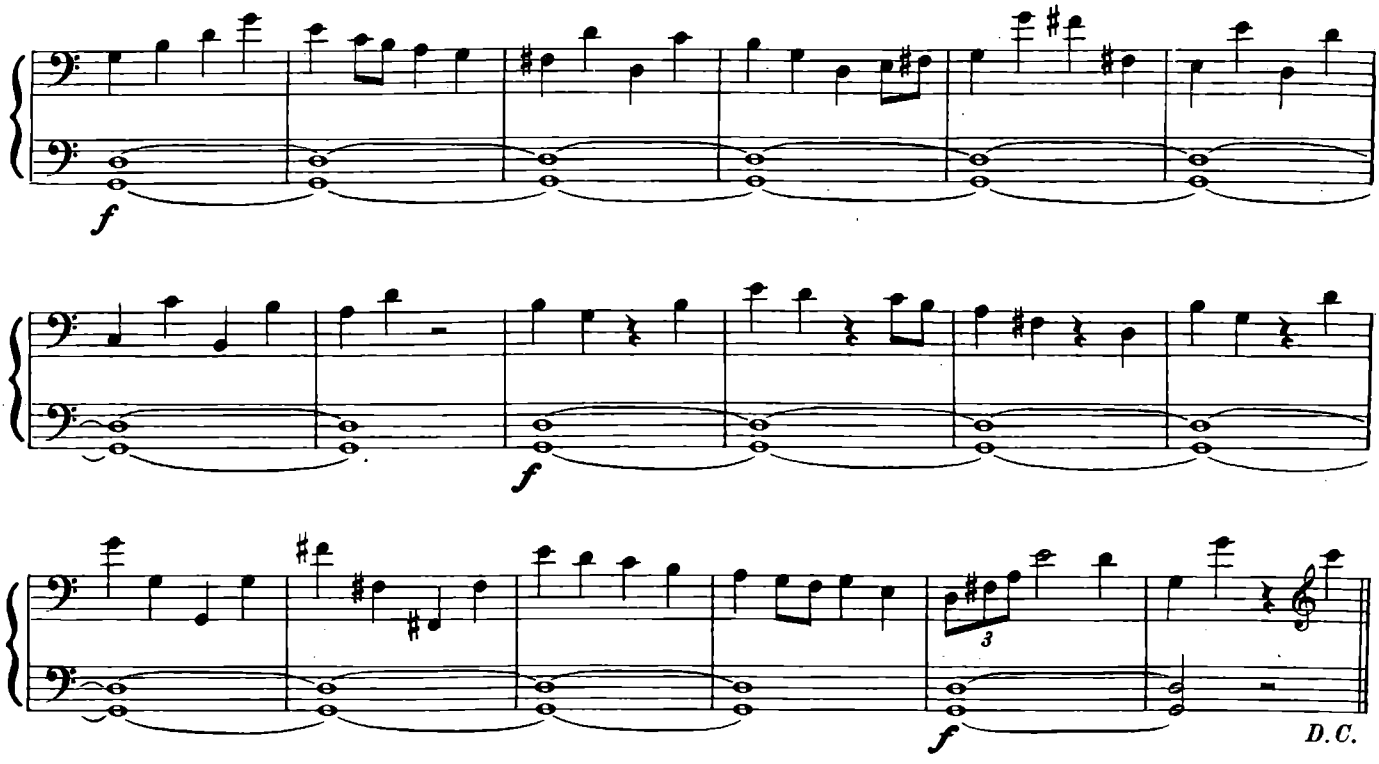
Гавот


Allegretto ♩=80
p
[quasi pizzicato]
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p

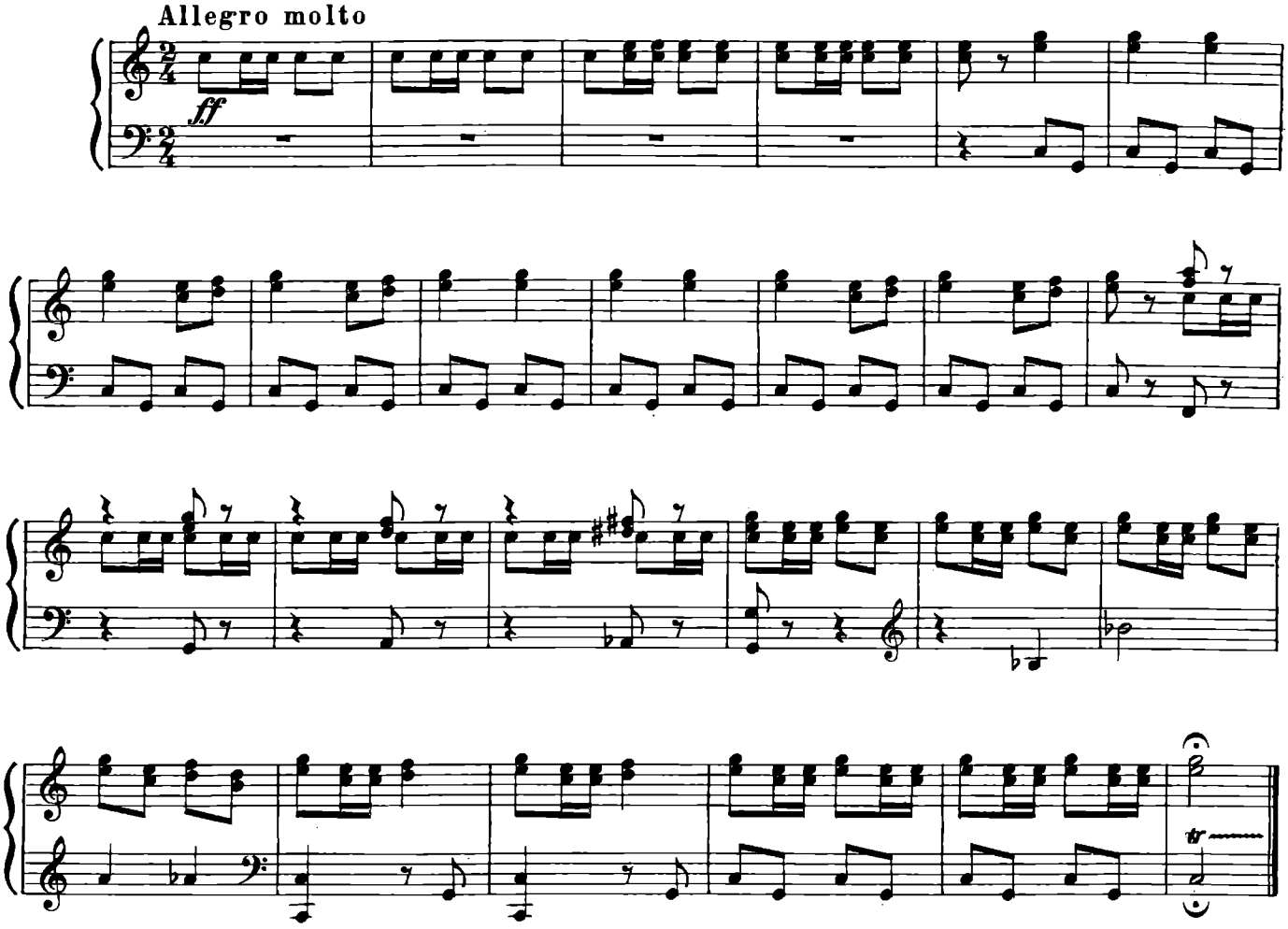


Прибавление к гавоту [Трио]

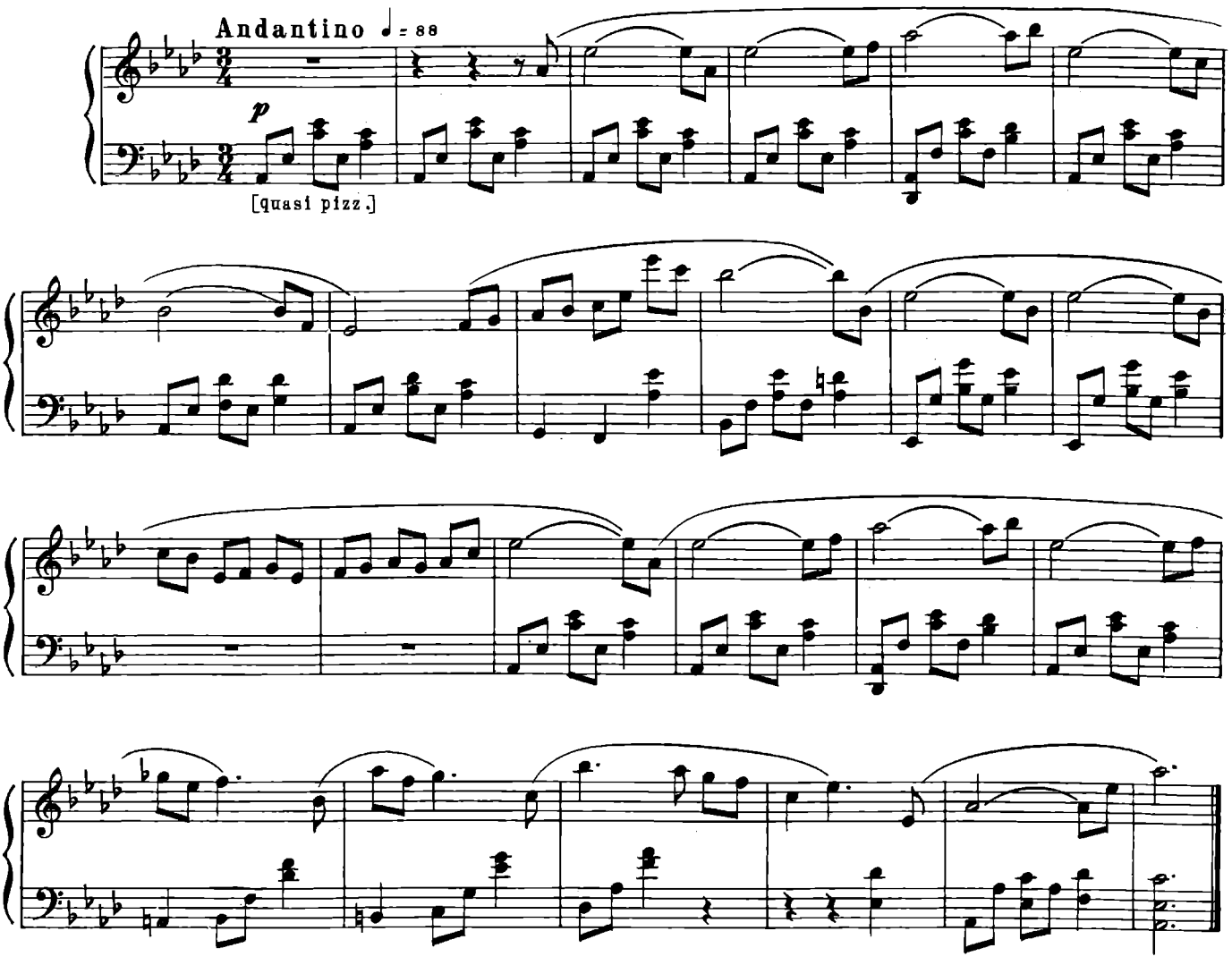




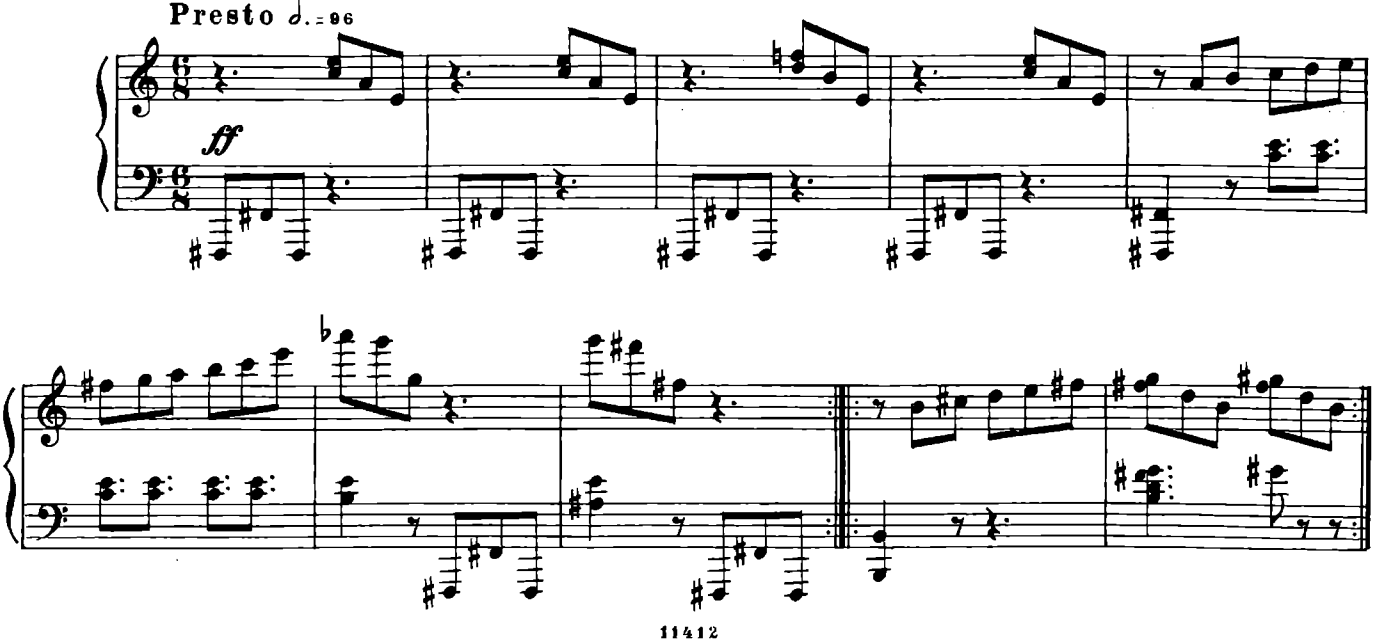
Туш

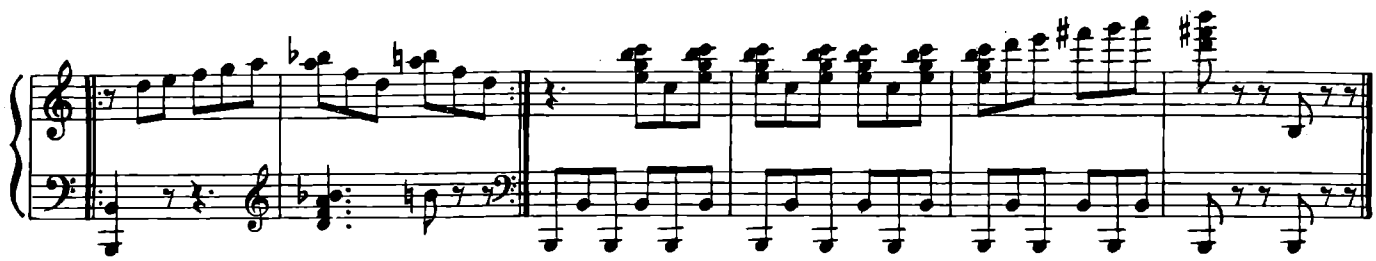


Панорама Парижа

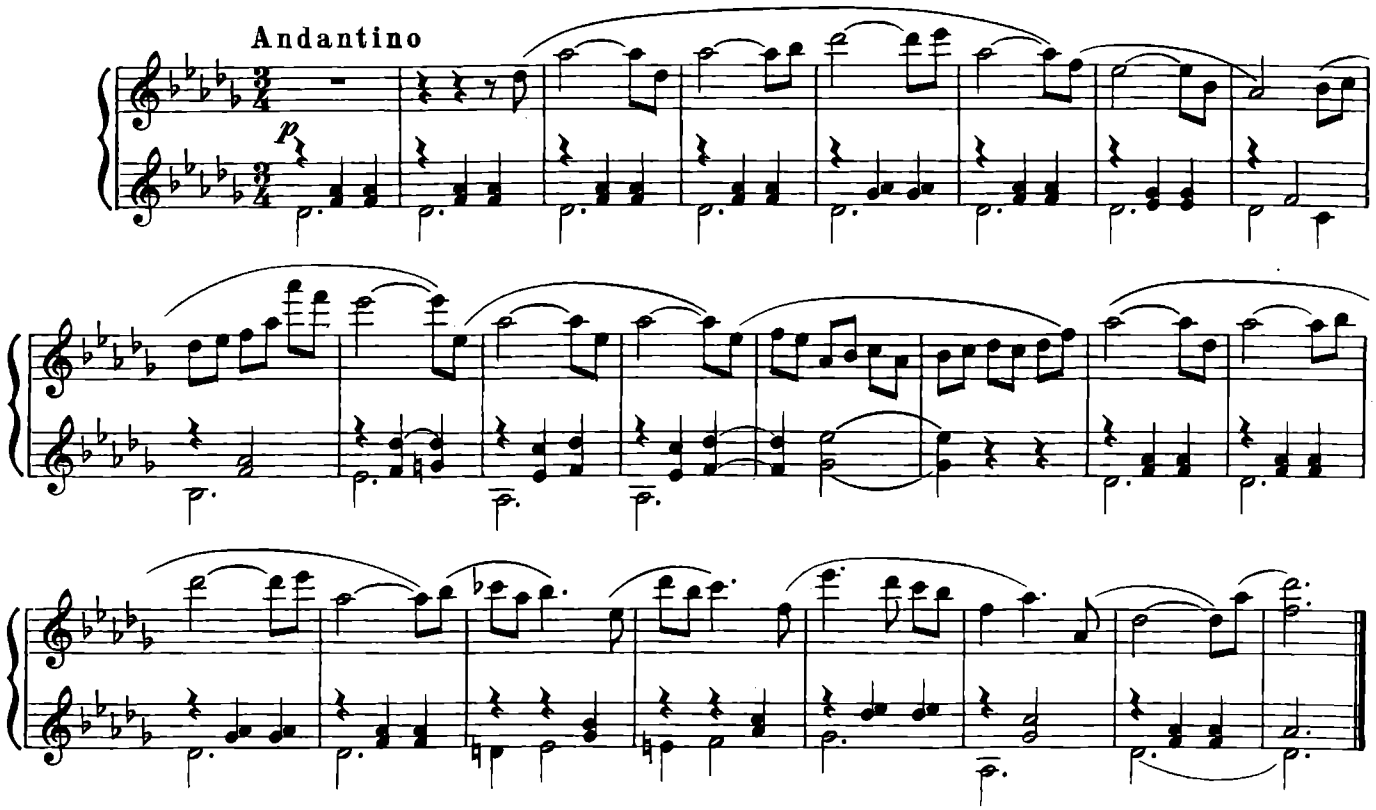


Паника на бирже

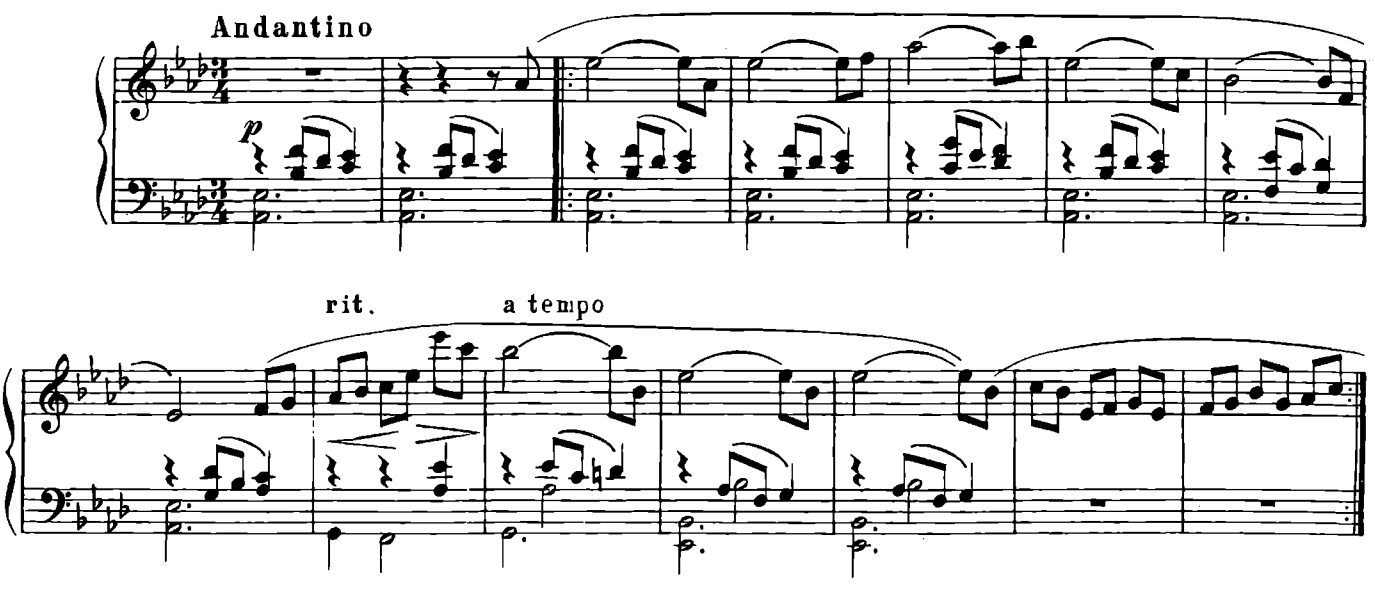


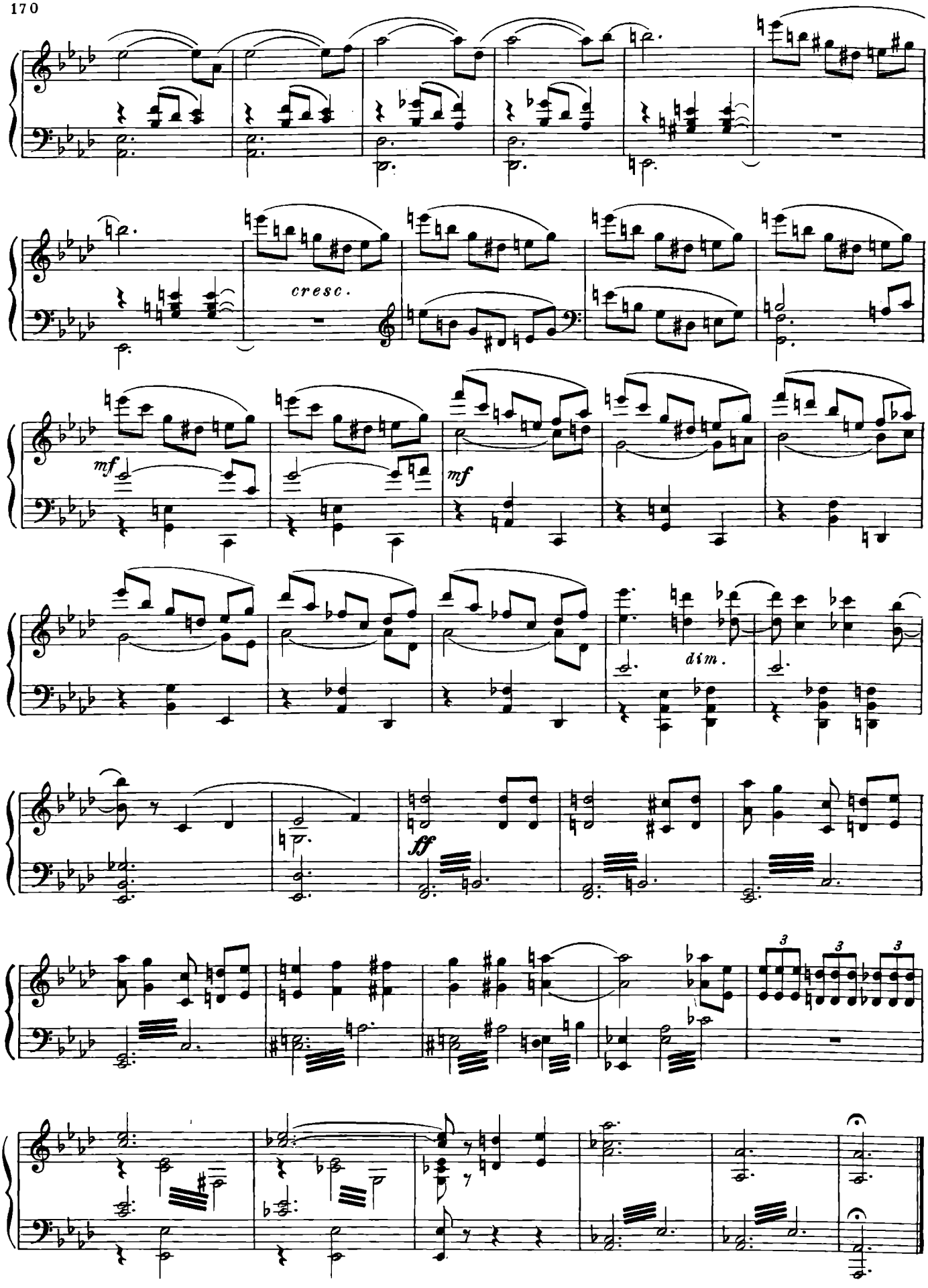


Шарманка

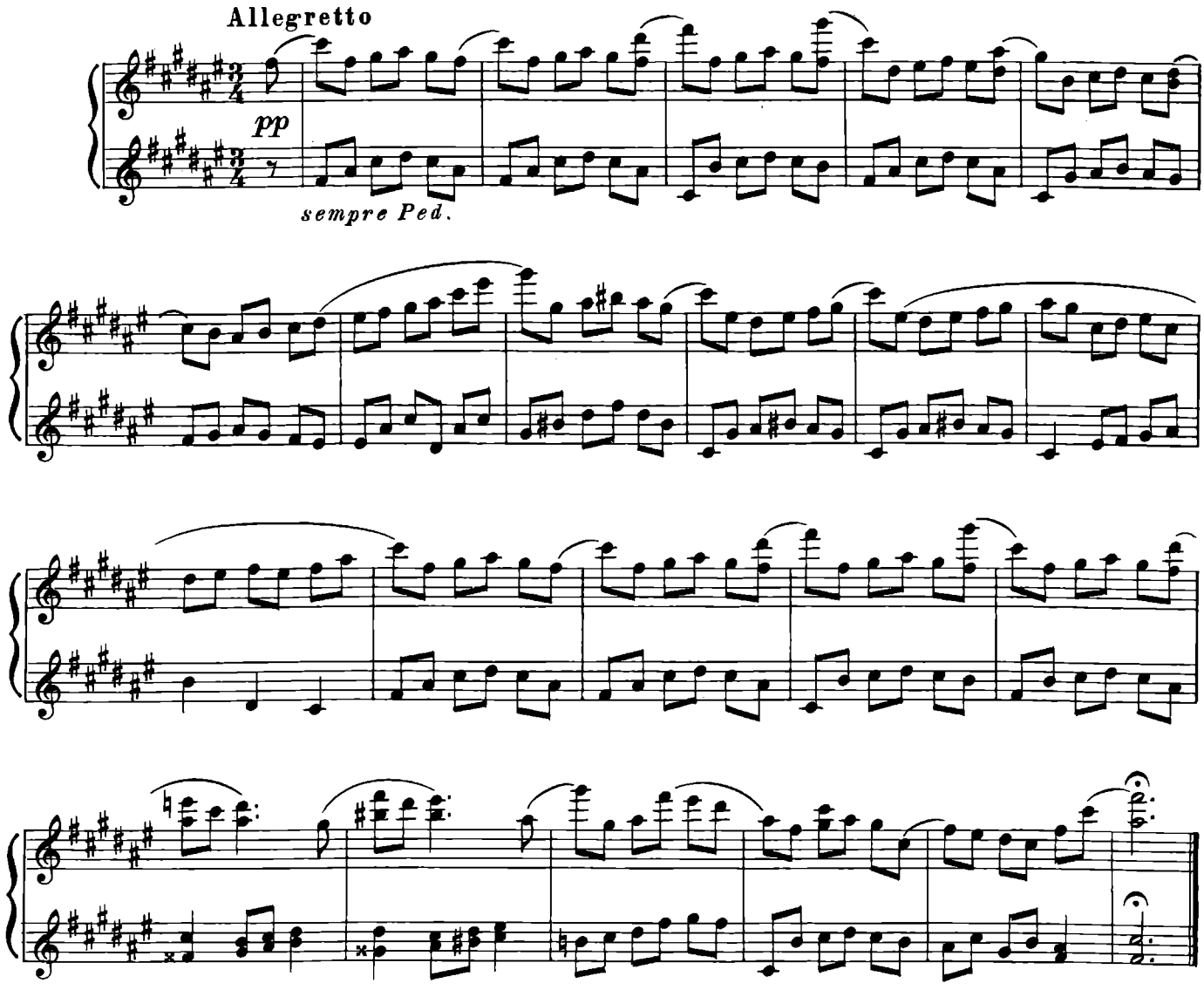


Сена

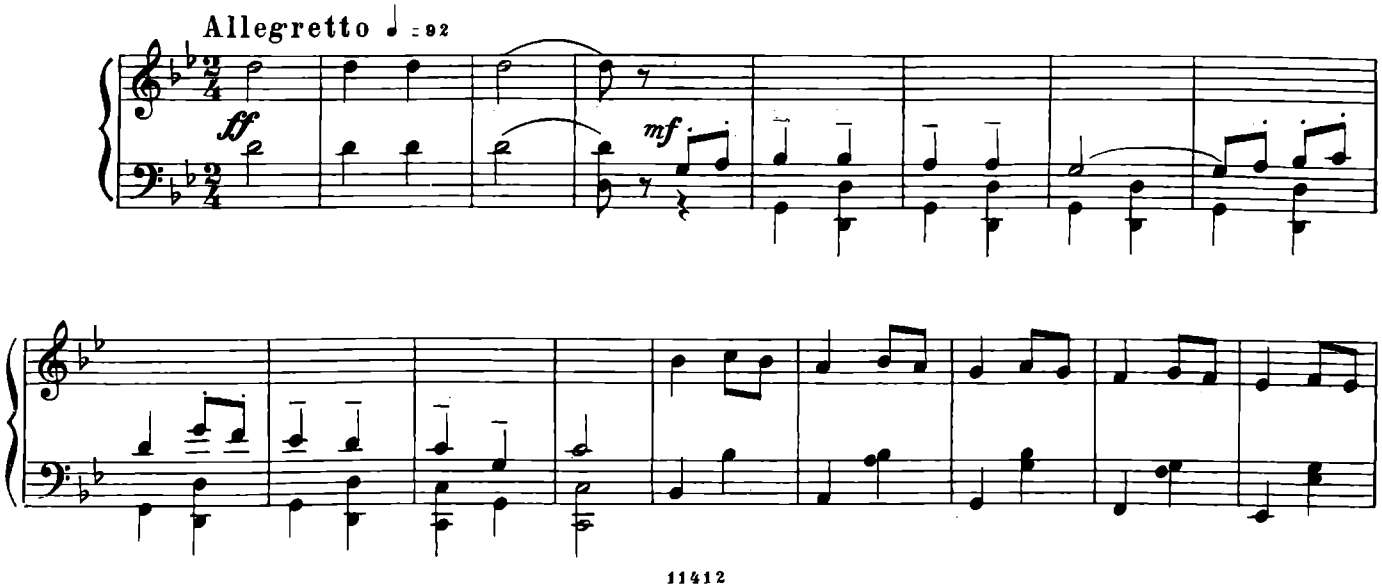


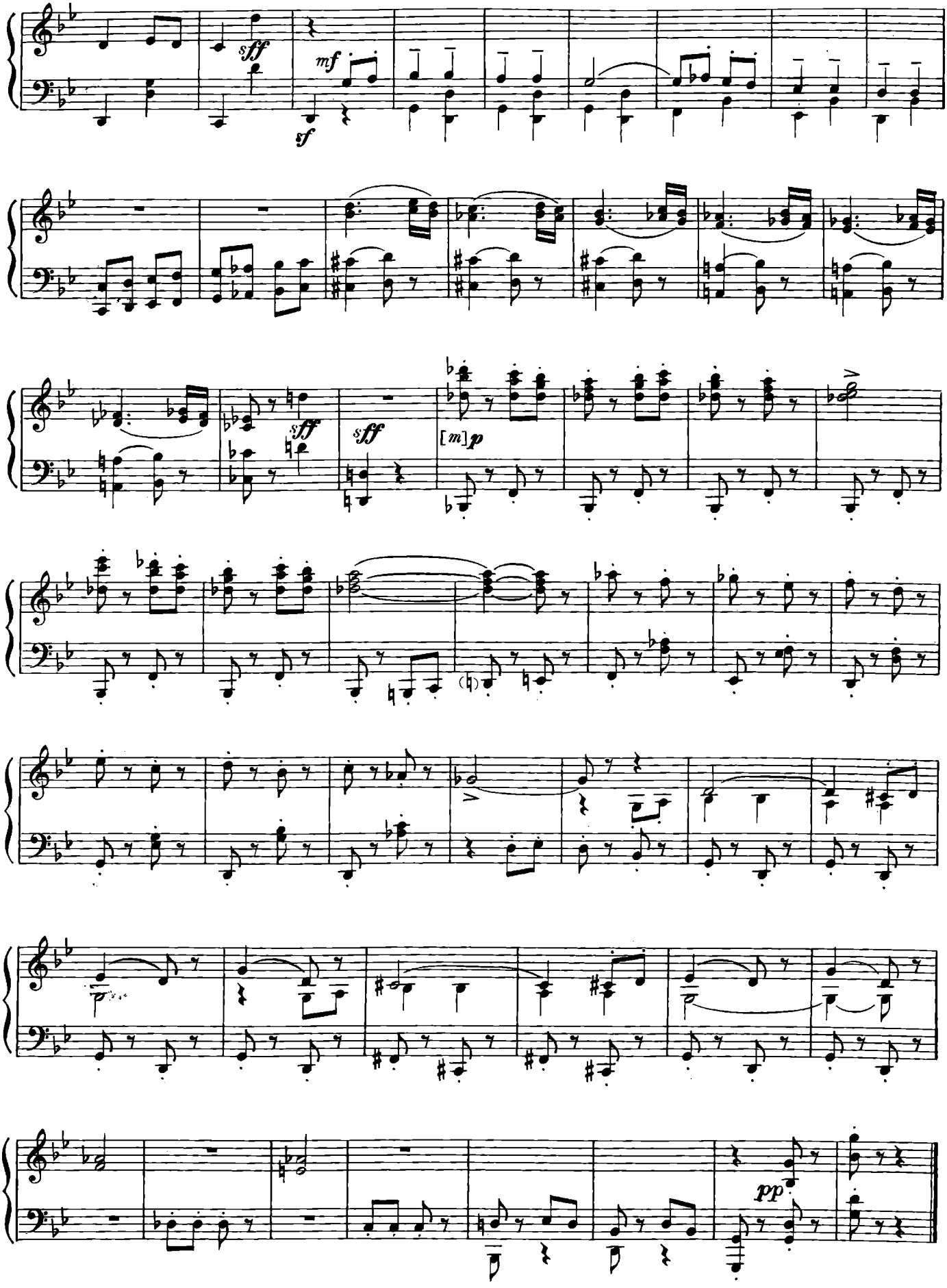

cresc.
mf
mf
dim.
ff
3
3
3

Шкатулка с бриллиантами

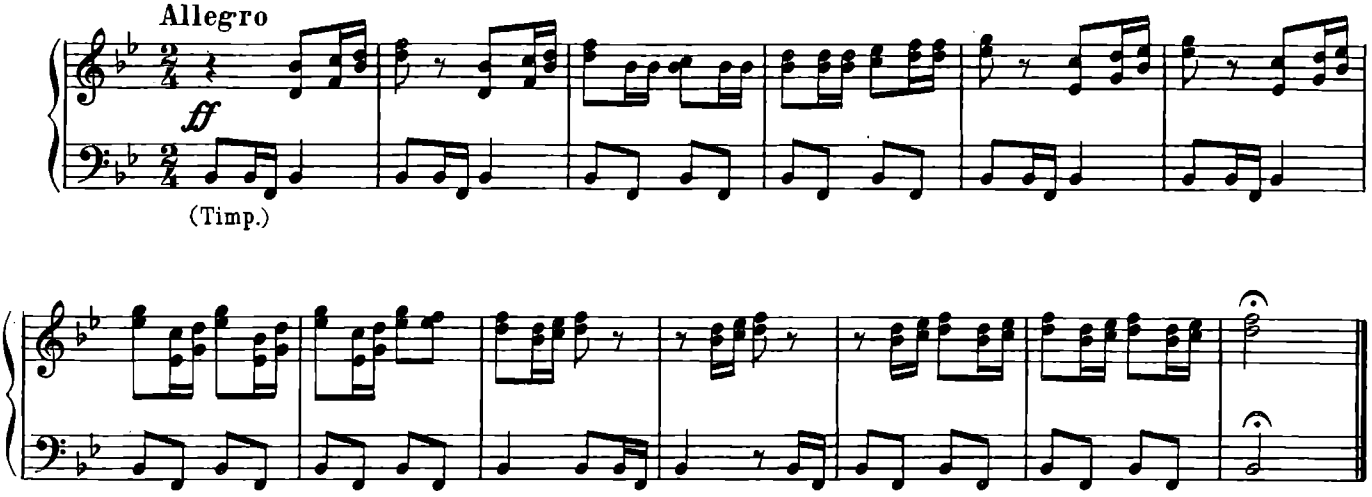


Полицейский марш

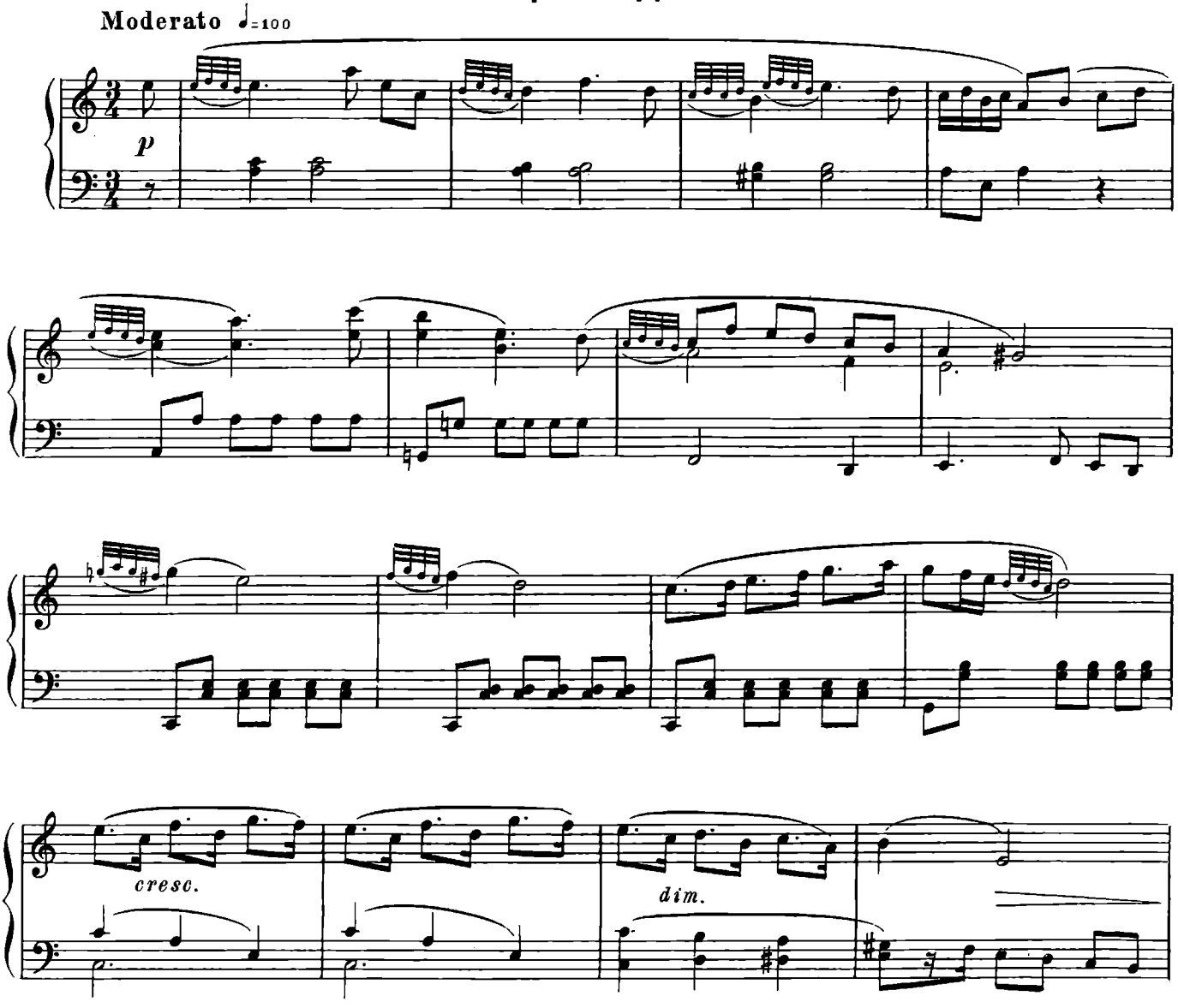


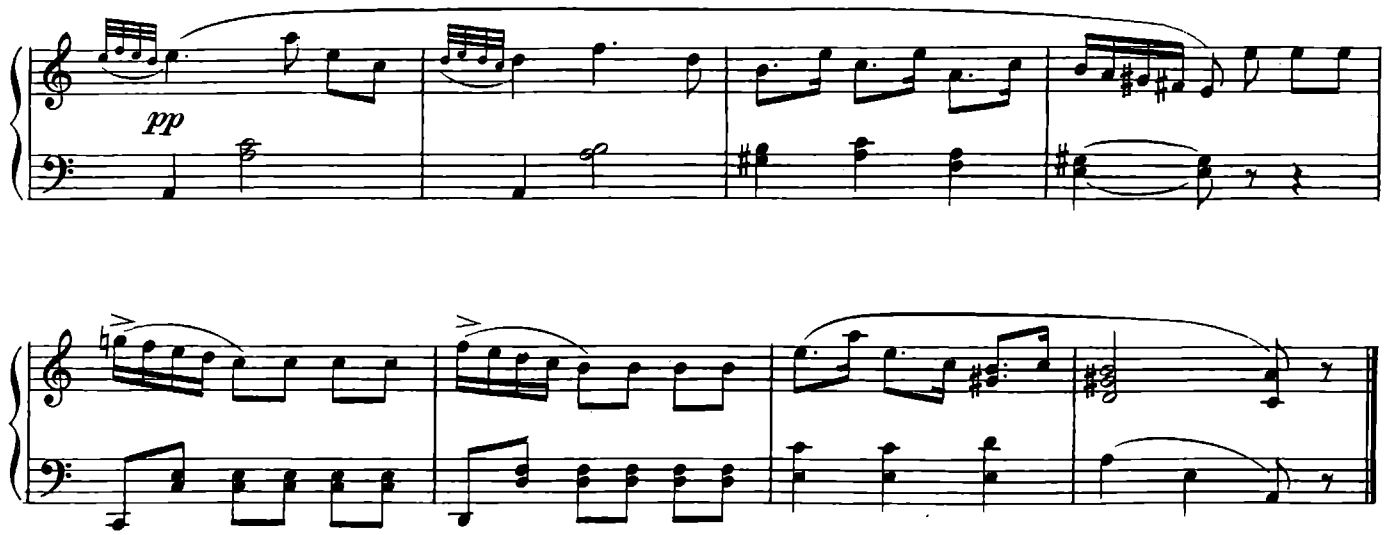

sff
mf
sf
sff
sff
[m]p
pp

Фанфара

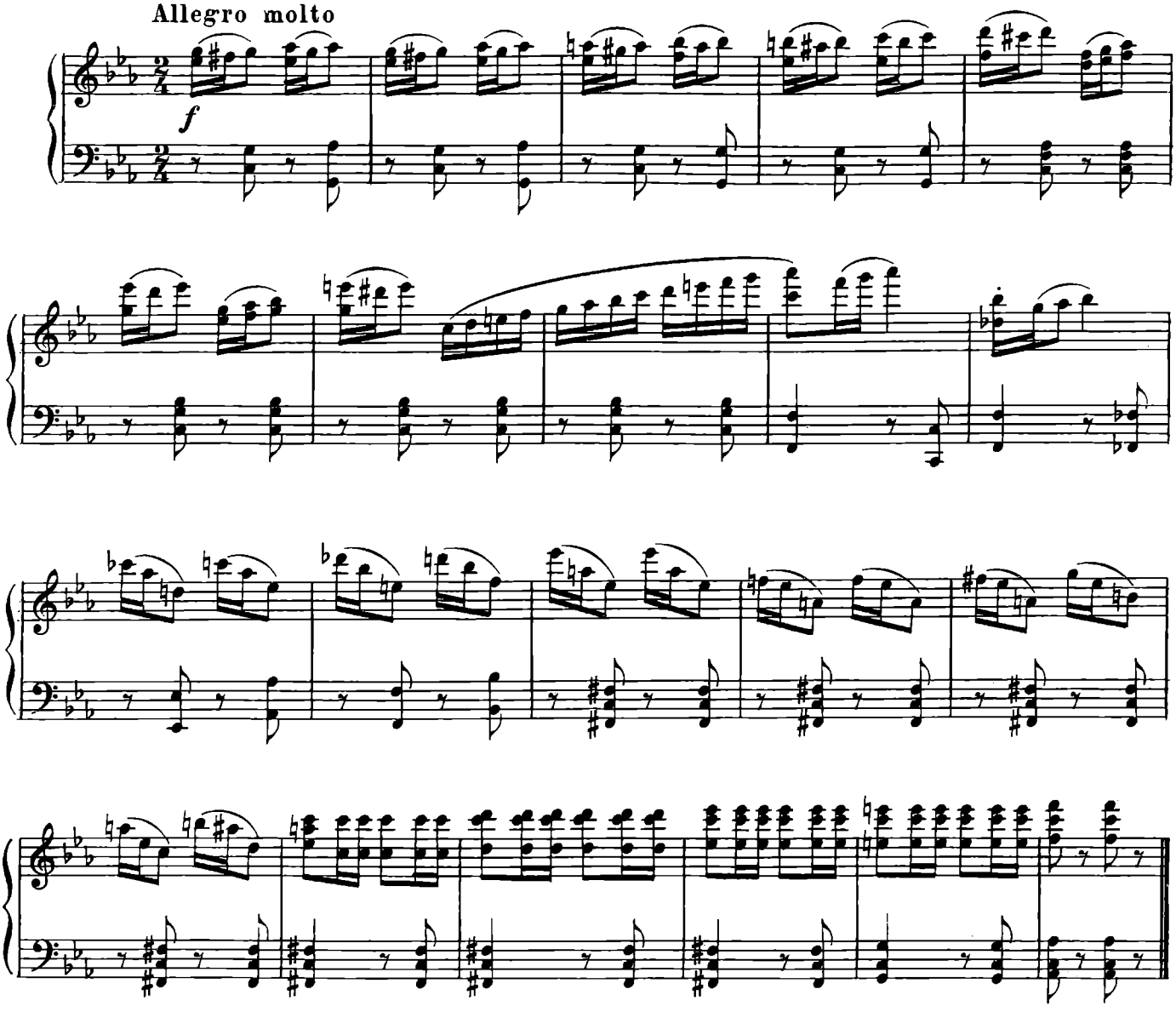


Сарабанда

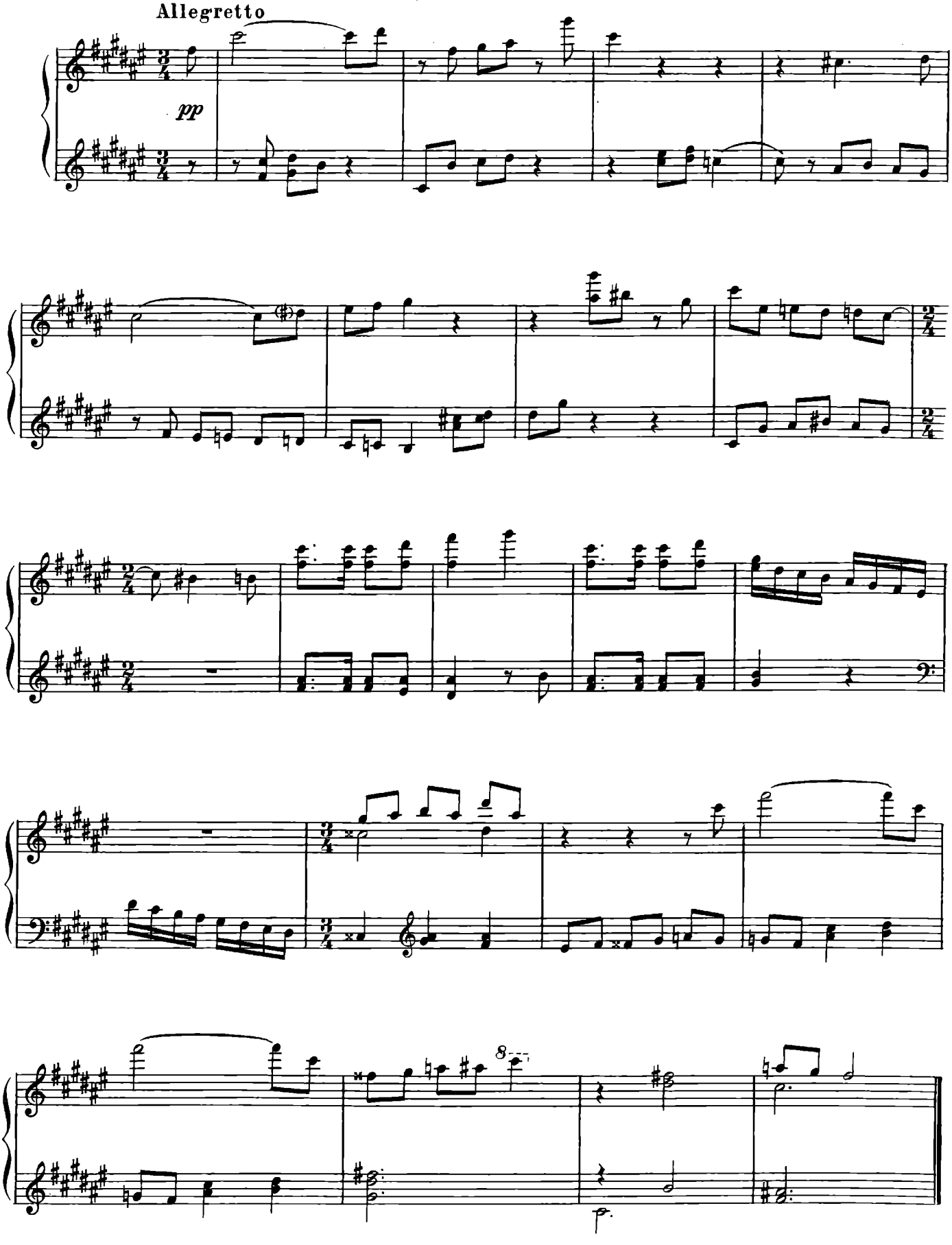




Скандал



[Эпизод]

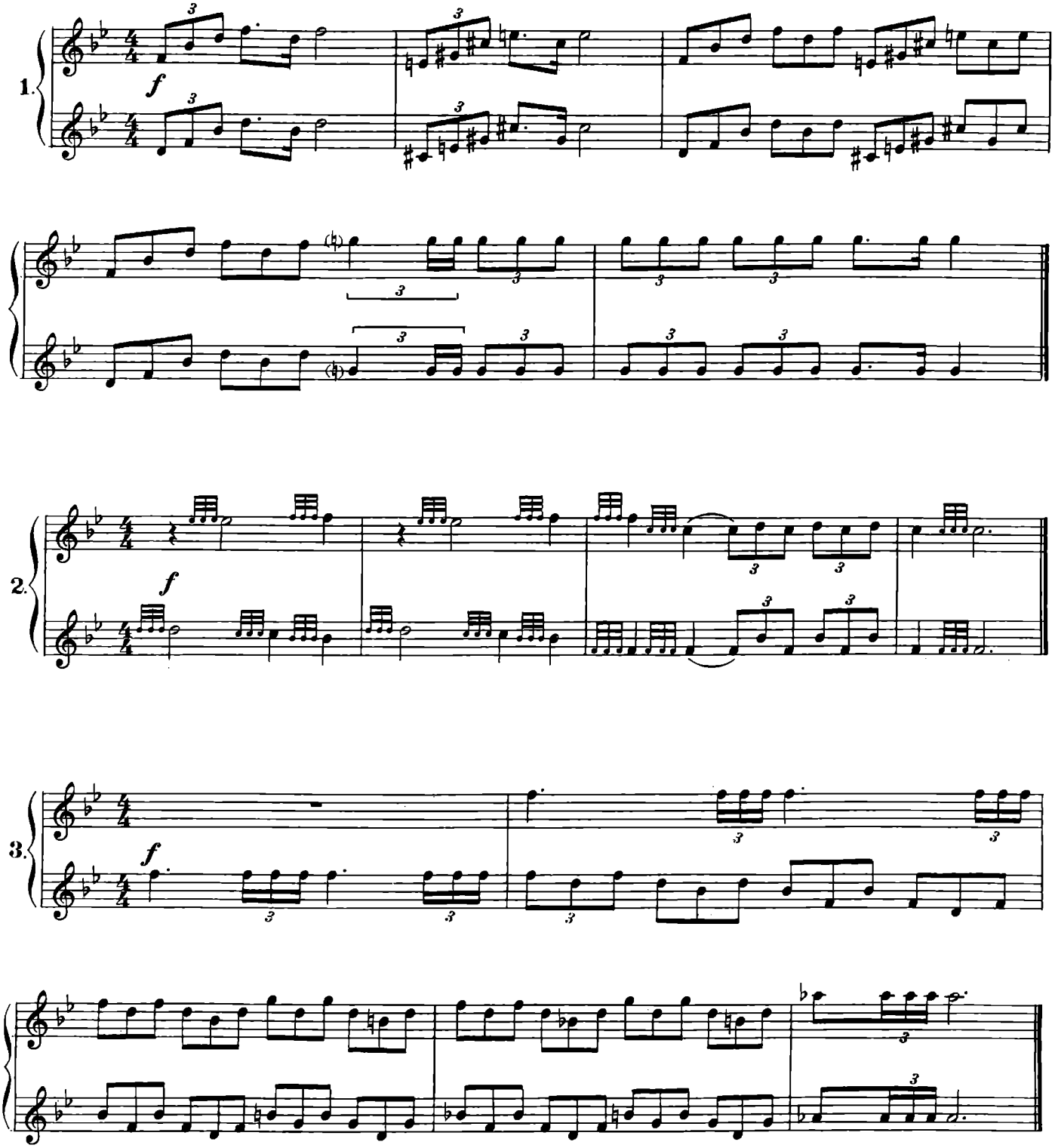


МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. АФИНОГЕНОВА «САЛЮТ, ИСПАНИЯ!» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. А. ПУШКИНА

Соч. 44

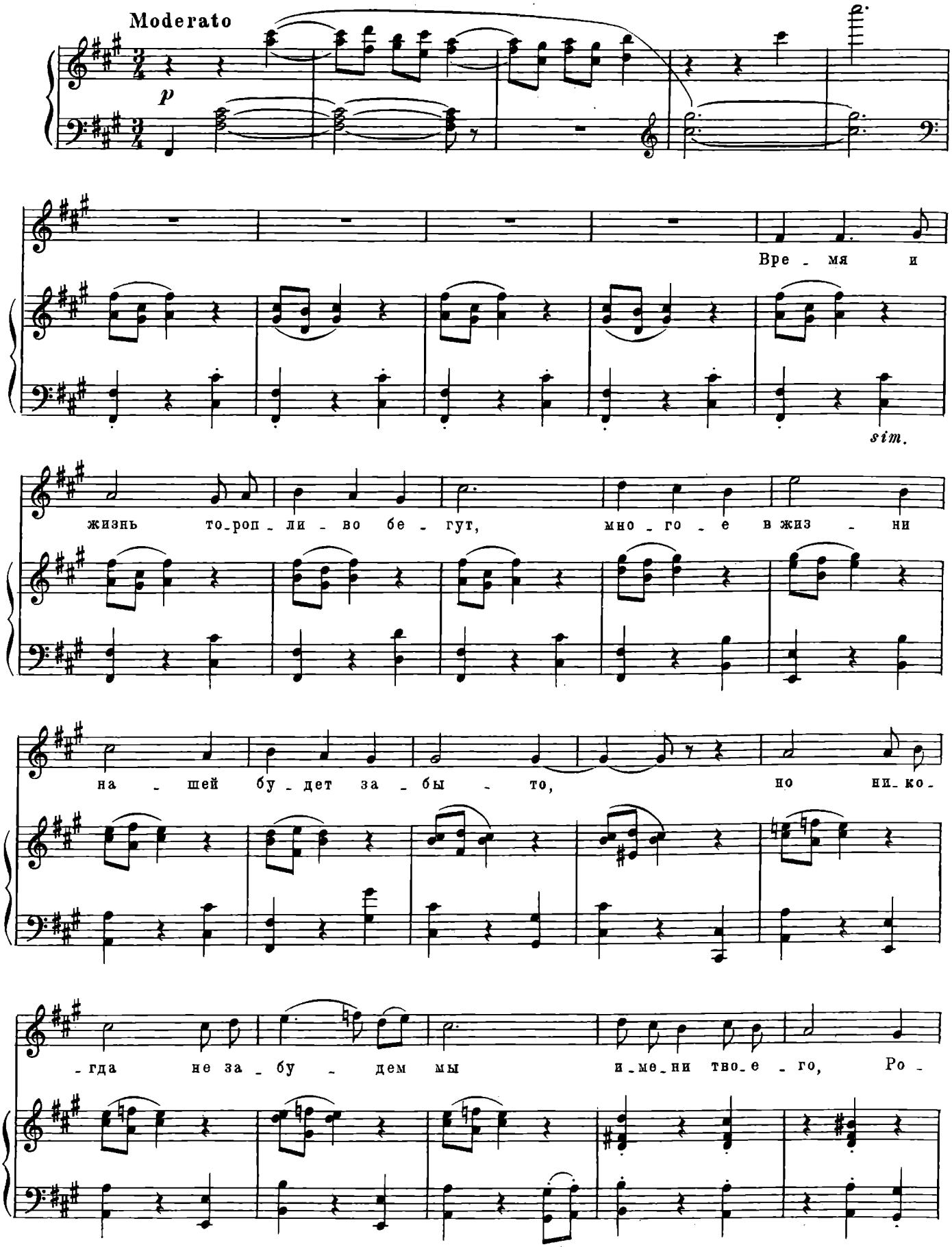
(1936)

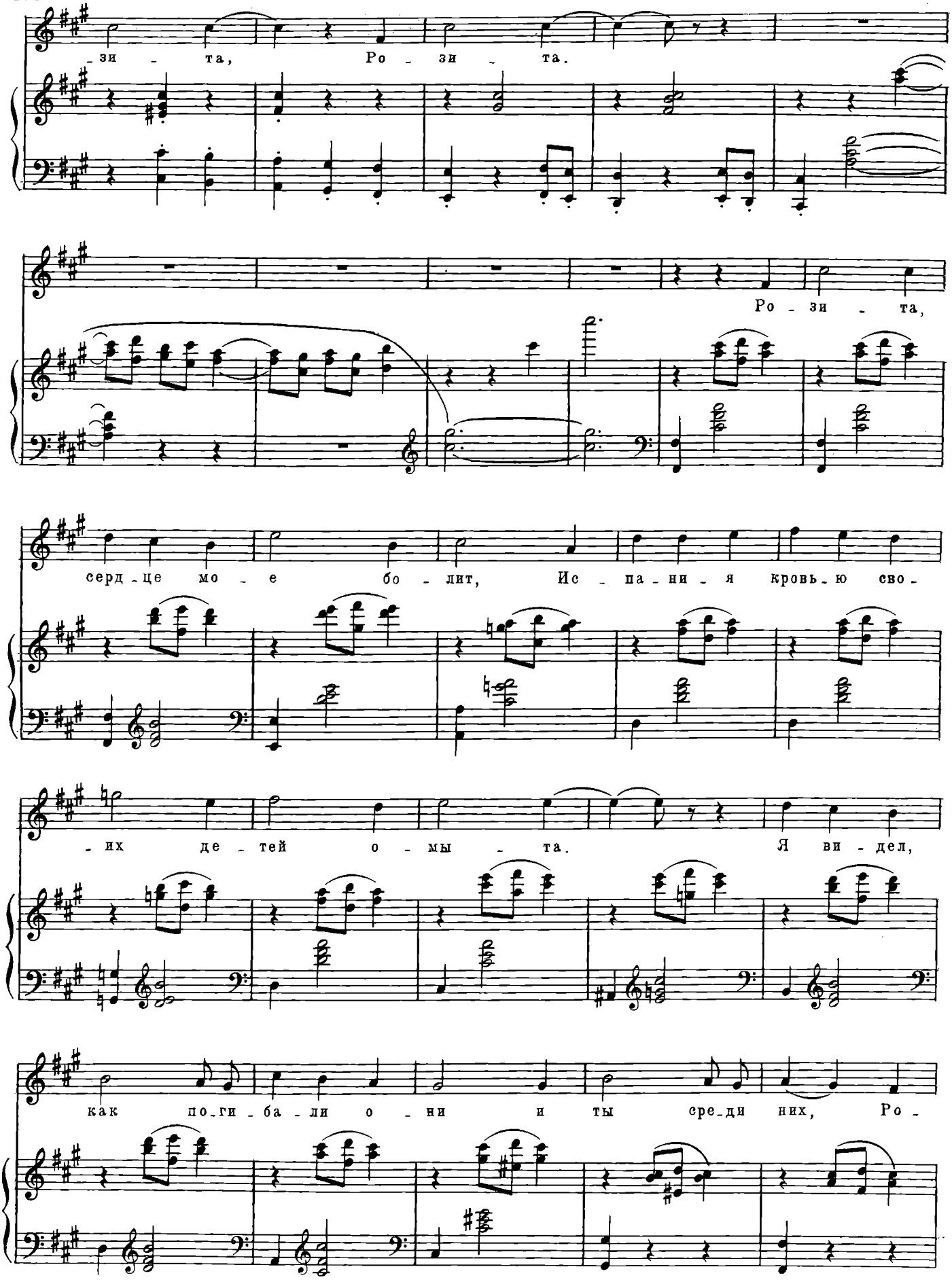
Фанфары *

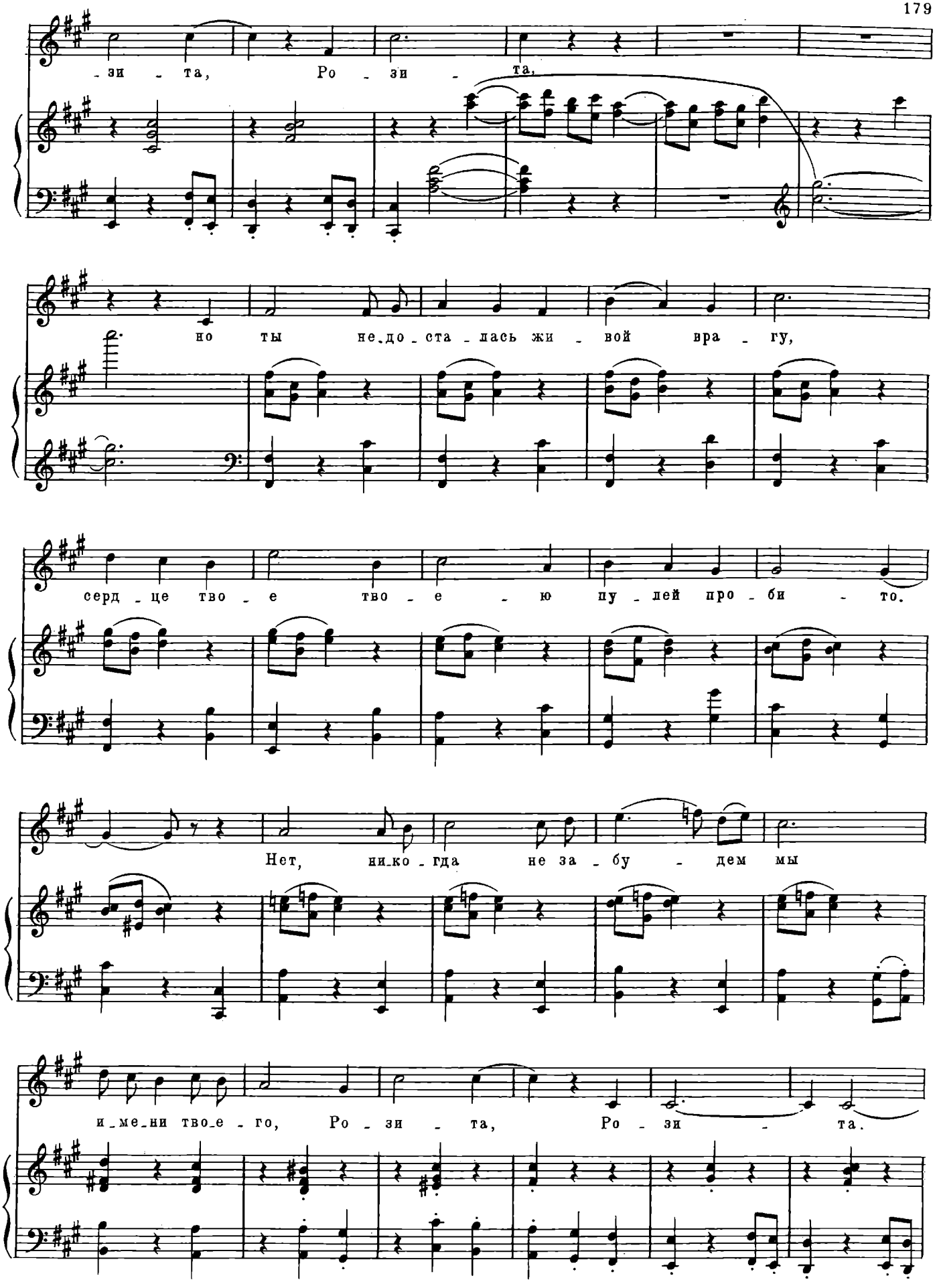


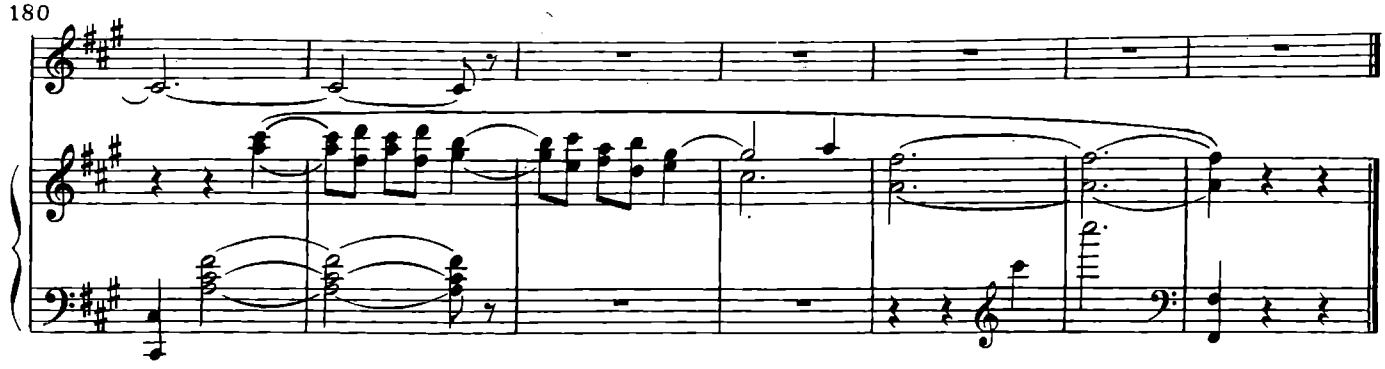
* „Фанфары“ и „Отрывок“ публикуются в переложении В. Самарина.

Песня о Розите

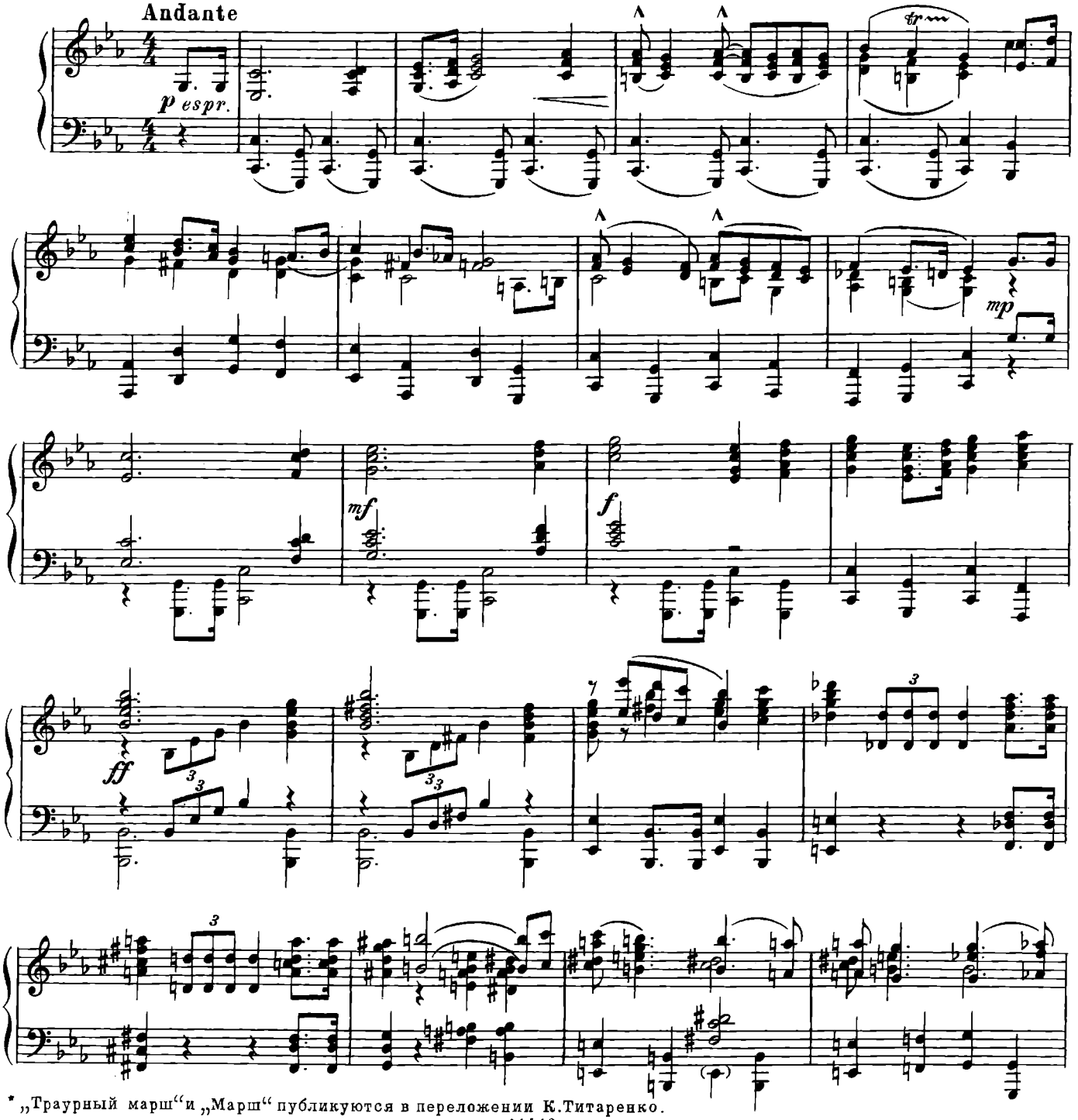



-зи - та, Ро - зи - та.
Ро - зи - та,
серд - це мо - е бо - лит, Ис - па - ни - я кровь - ю сво -
- их де - тей о - мы - та. Я ви - дел,
как по - ги - ба - ли о - ни и ты сре - ди них, Ро -

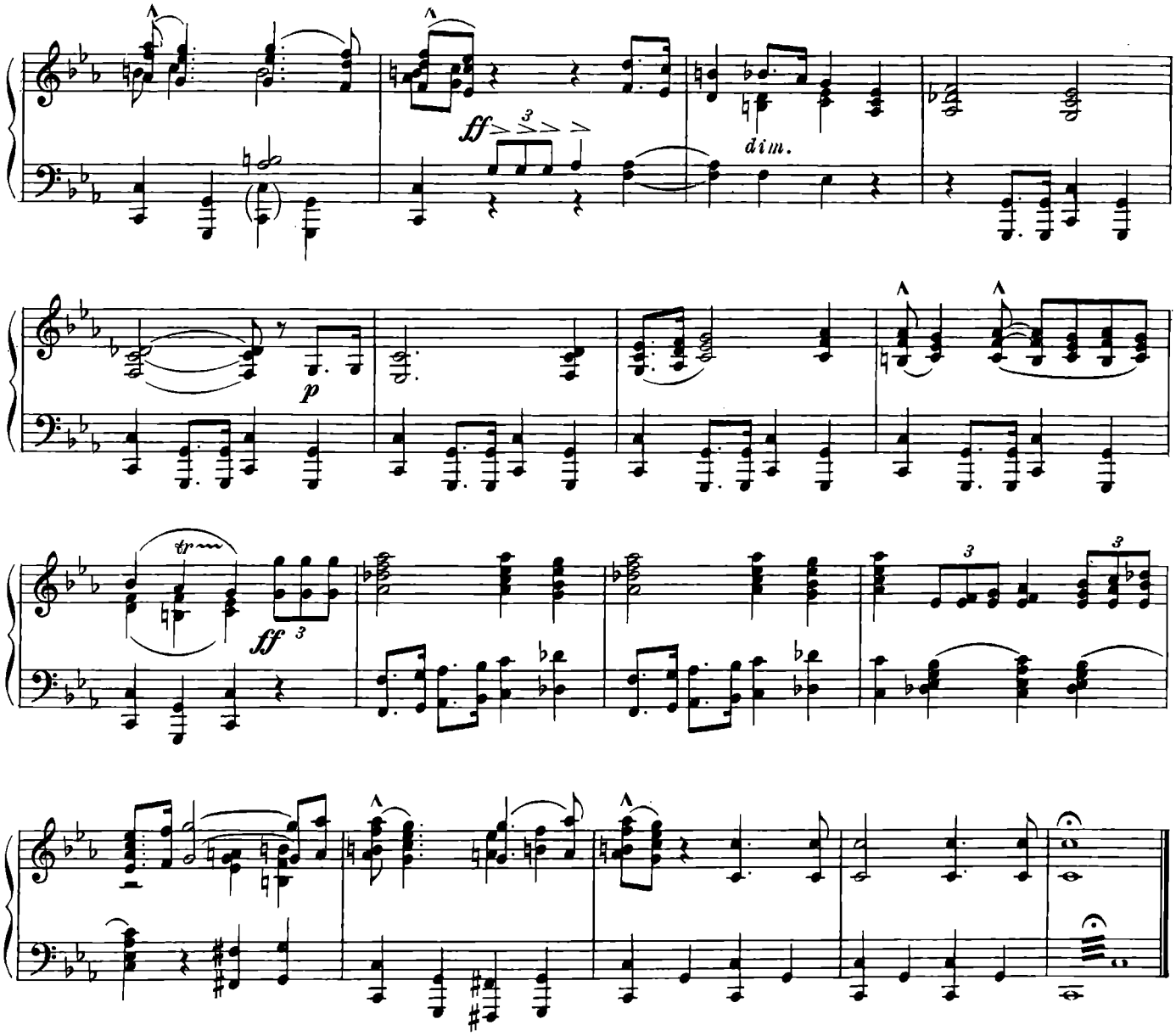

-зи - та, Ро - зи - та,
но ты не_до - ста - лась жи - вой вра - гу,
серд - це тво - е тво - е - ю пу - лей про - би - то.
Нет, ни_ко - гда не за - бу - дем мы
и_ме_ни тво_е - го, Ро - зи - та, Ро - зи - та.



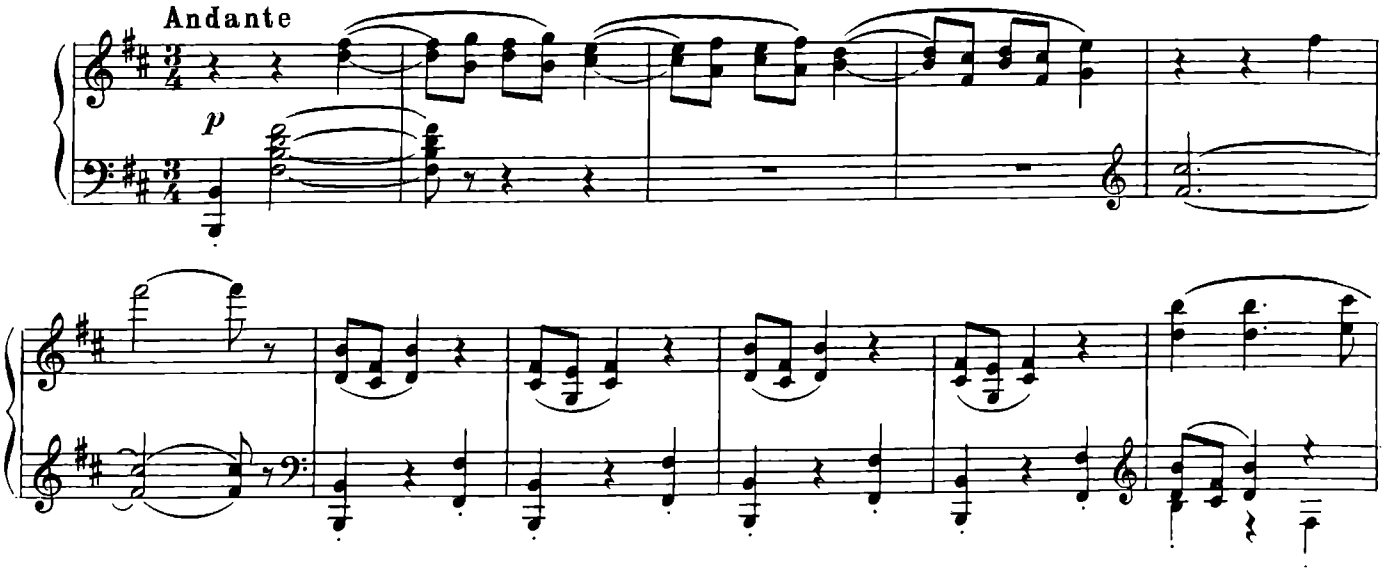
Траурный марш *

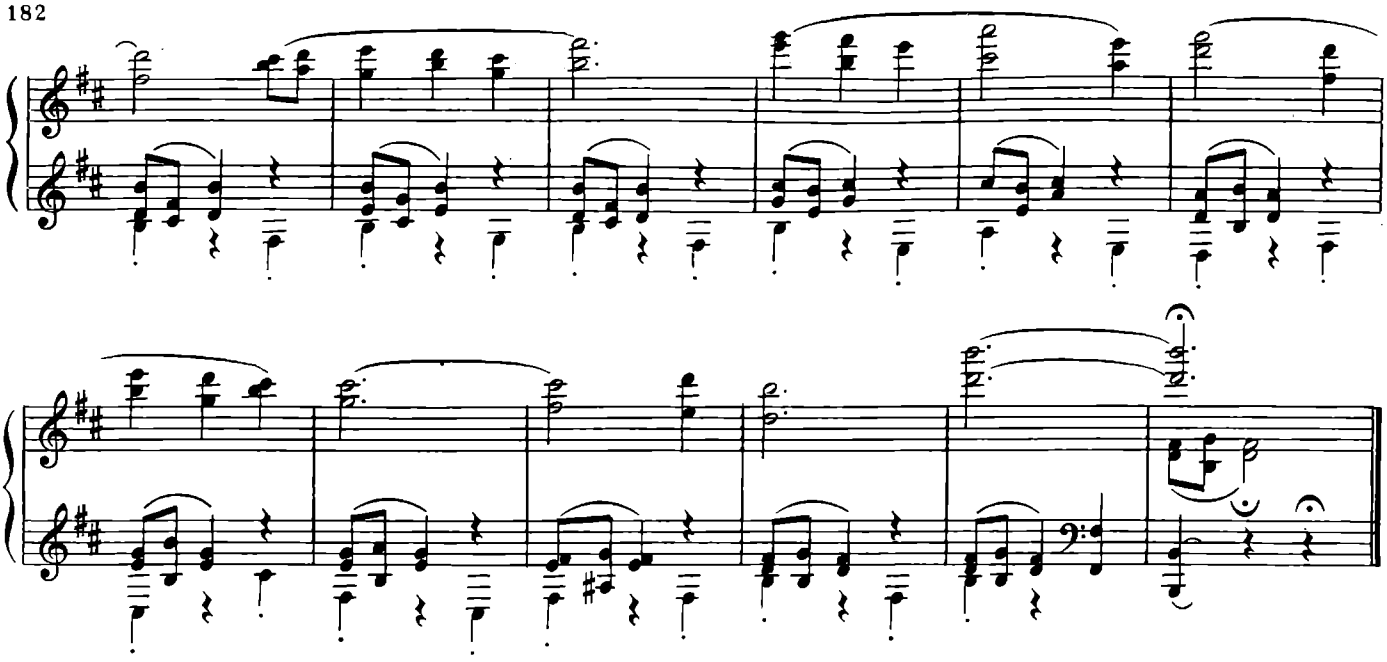


* „Траурный марш“ и „Марш“ публикуются в переложении К.Титаренко.



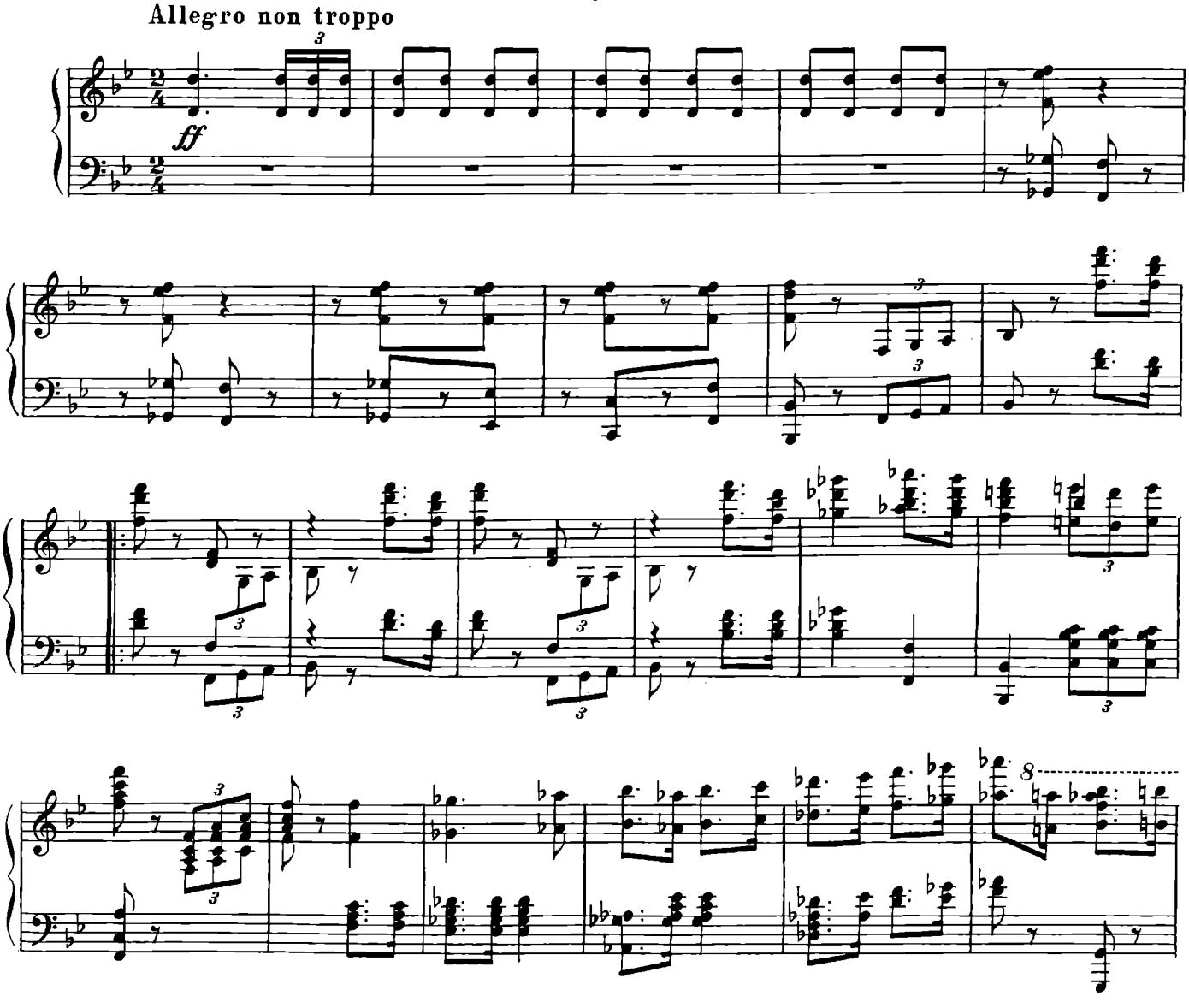
[Отрывок]

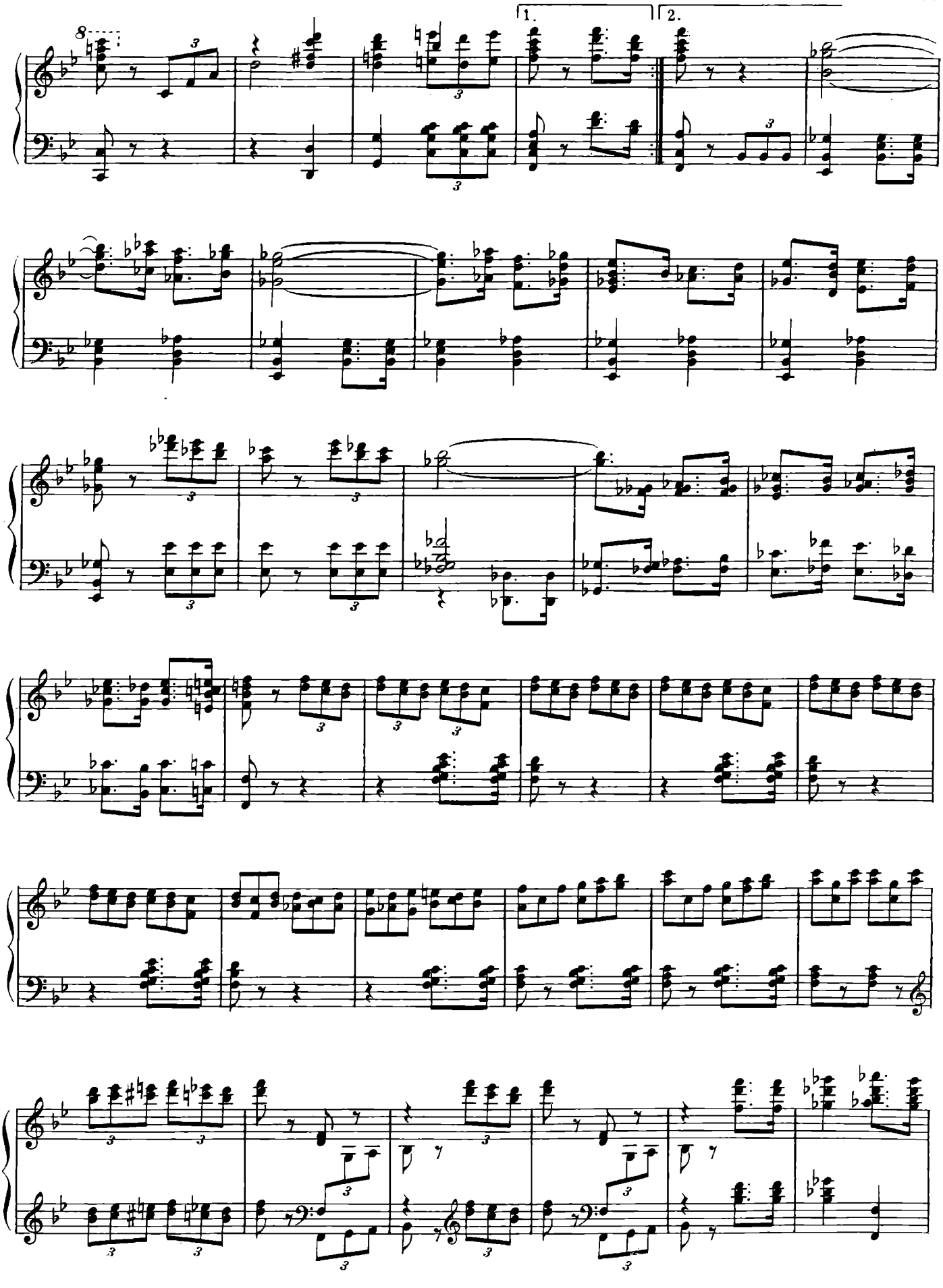


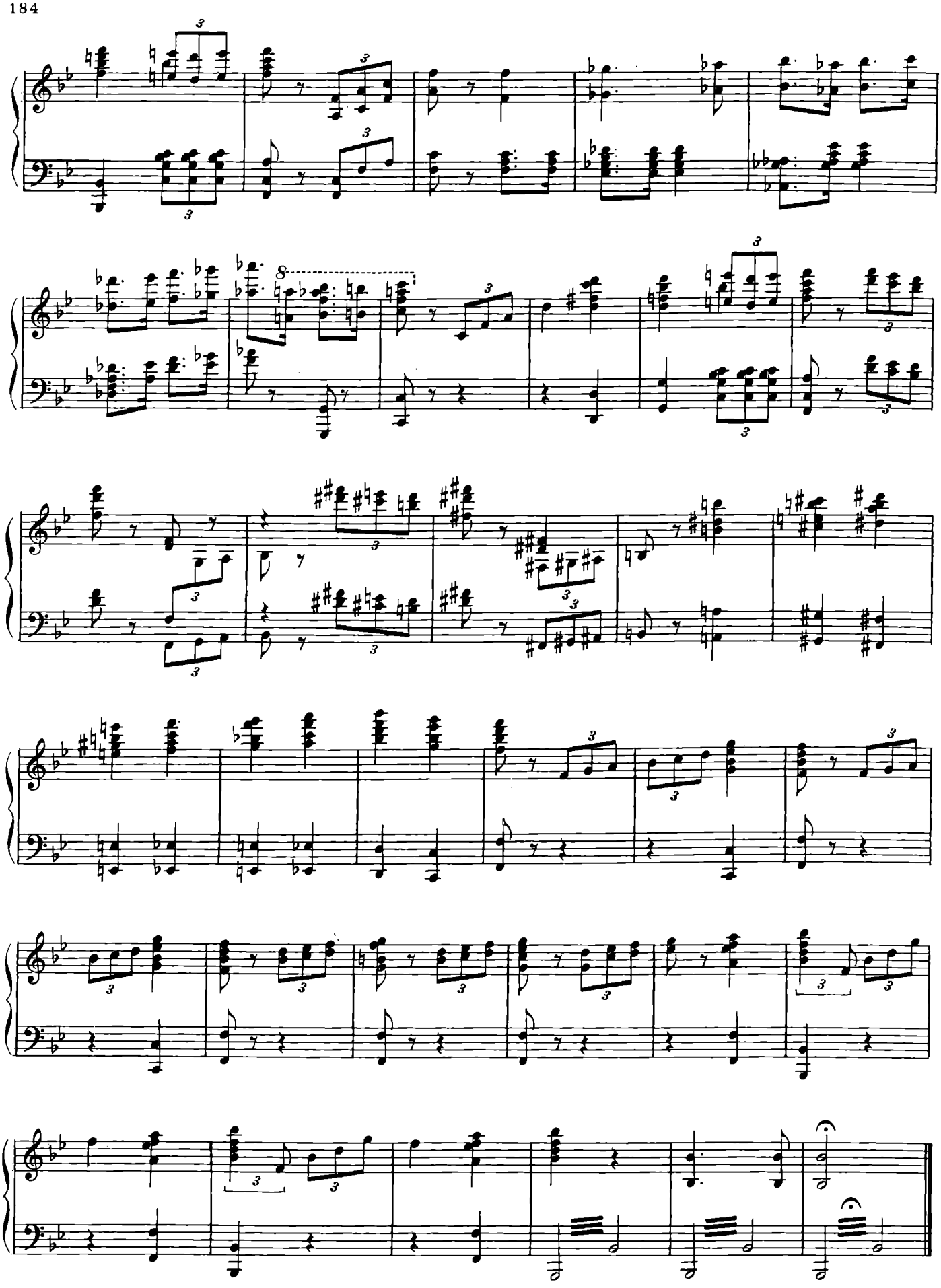


Марш

Allegro non troppo




1.
2.

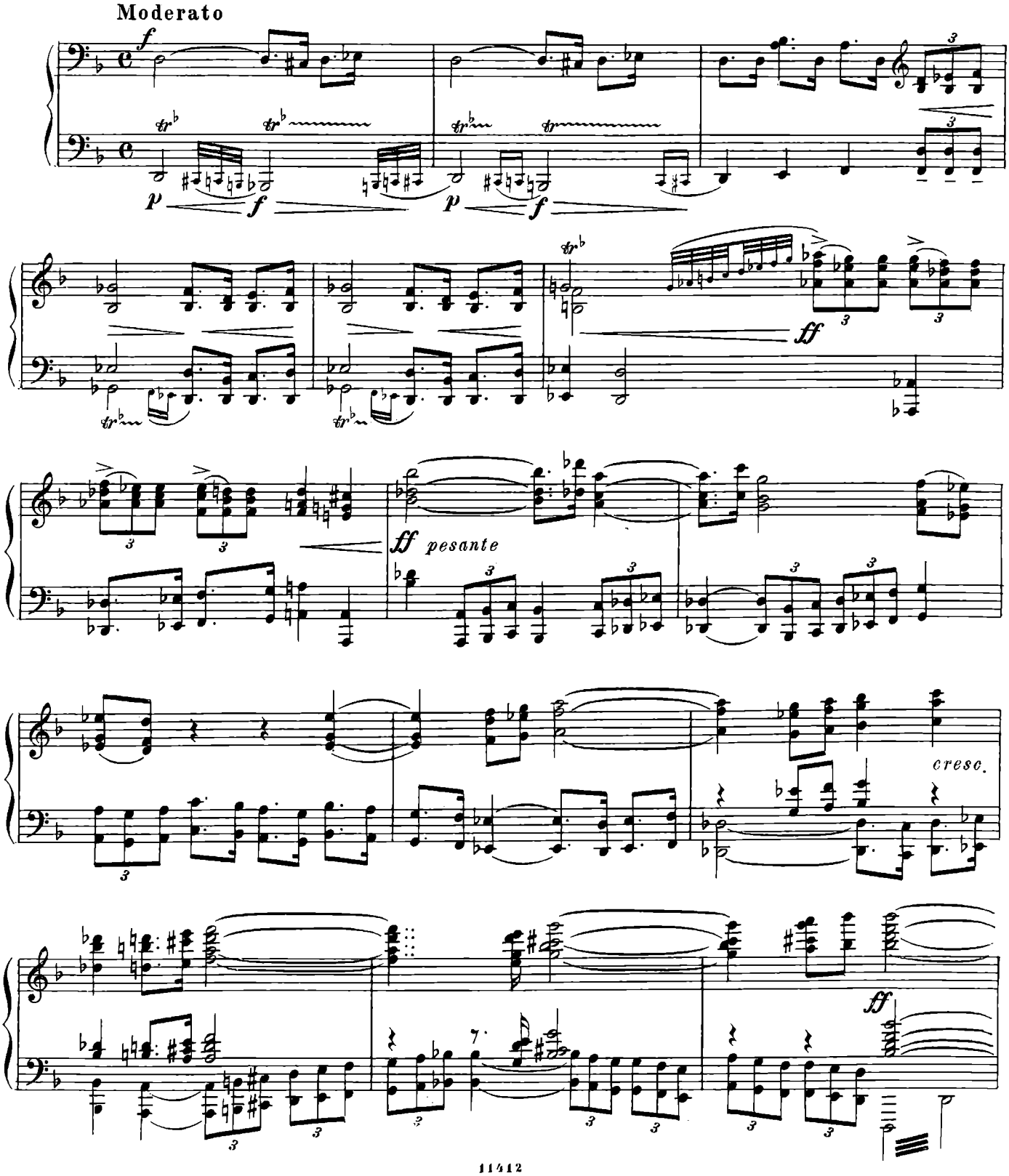


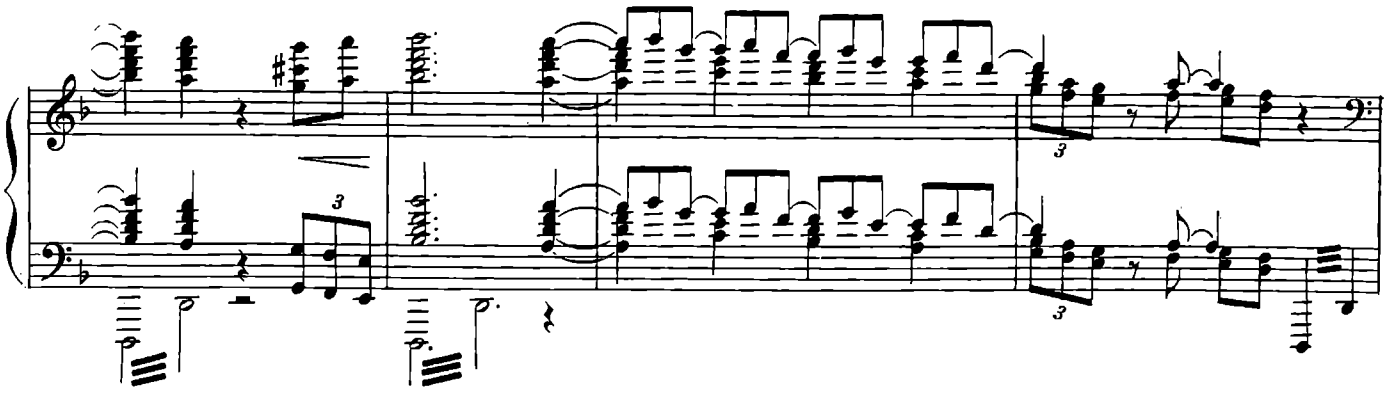
МУЗЫКА К ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «КОРОЛЬ ЛИР» В ПОСТАНОВКЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. М. ГОРЬКОГО

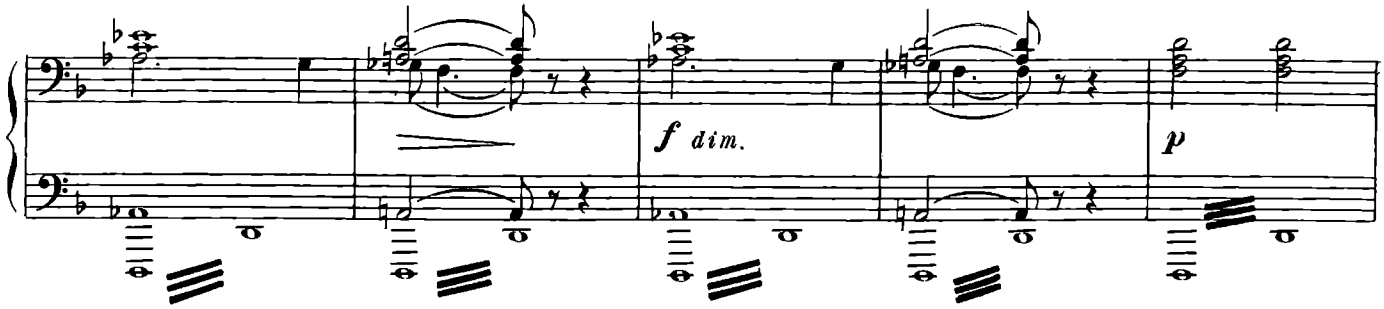
Соч. 58а

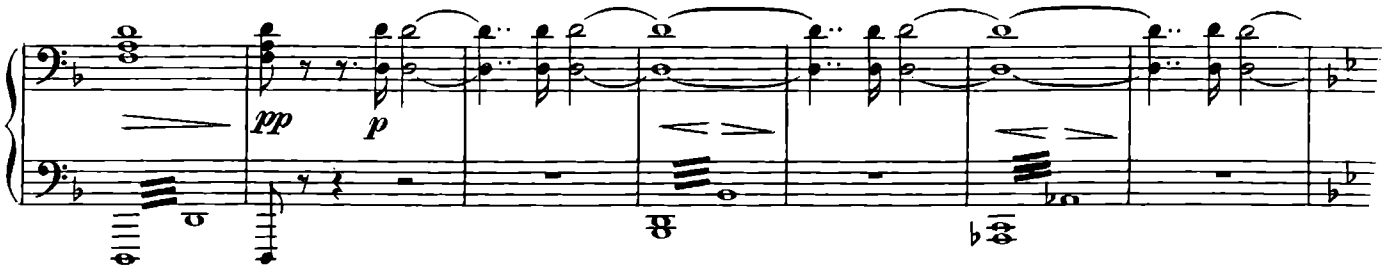
(1940)

Вступление и баллада Корделии

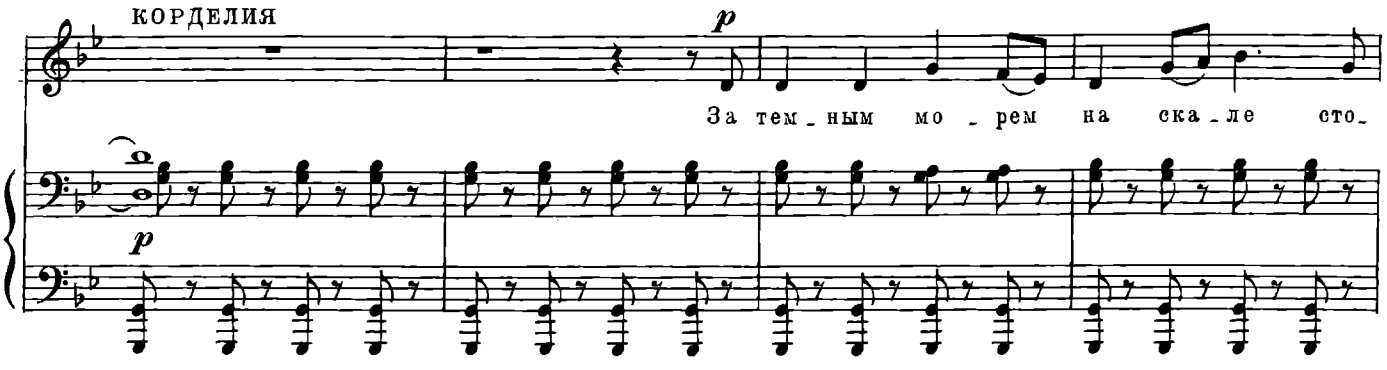


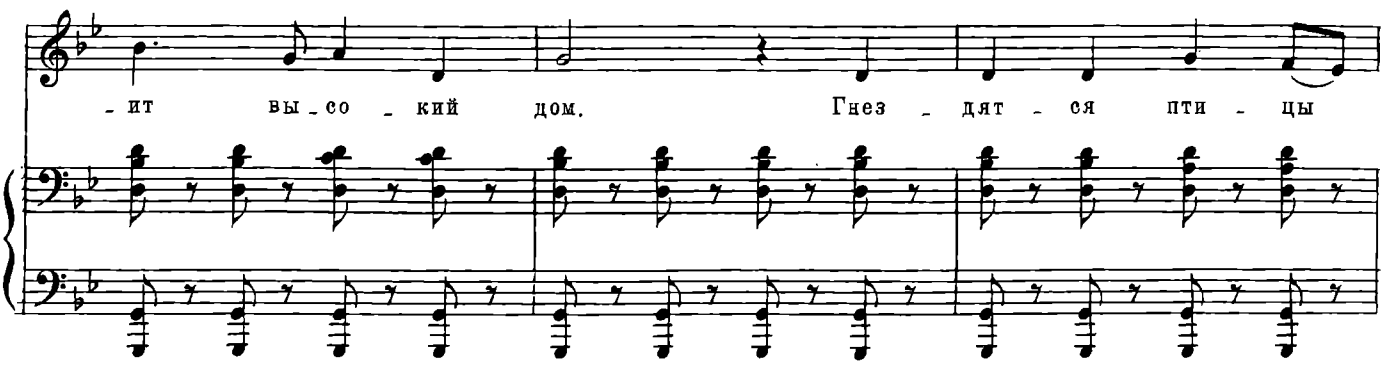


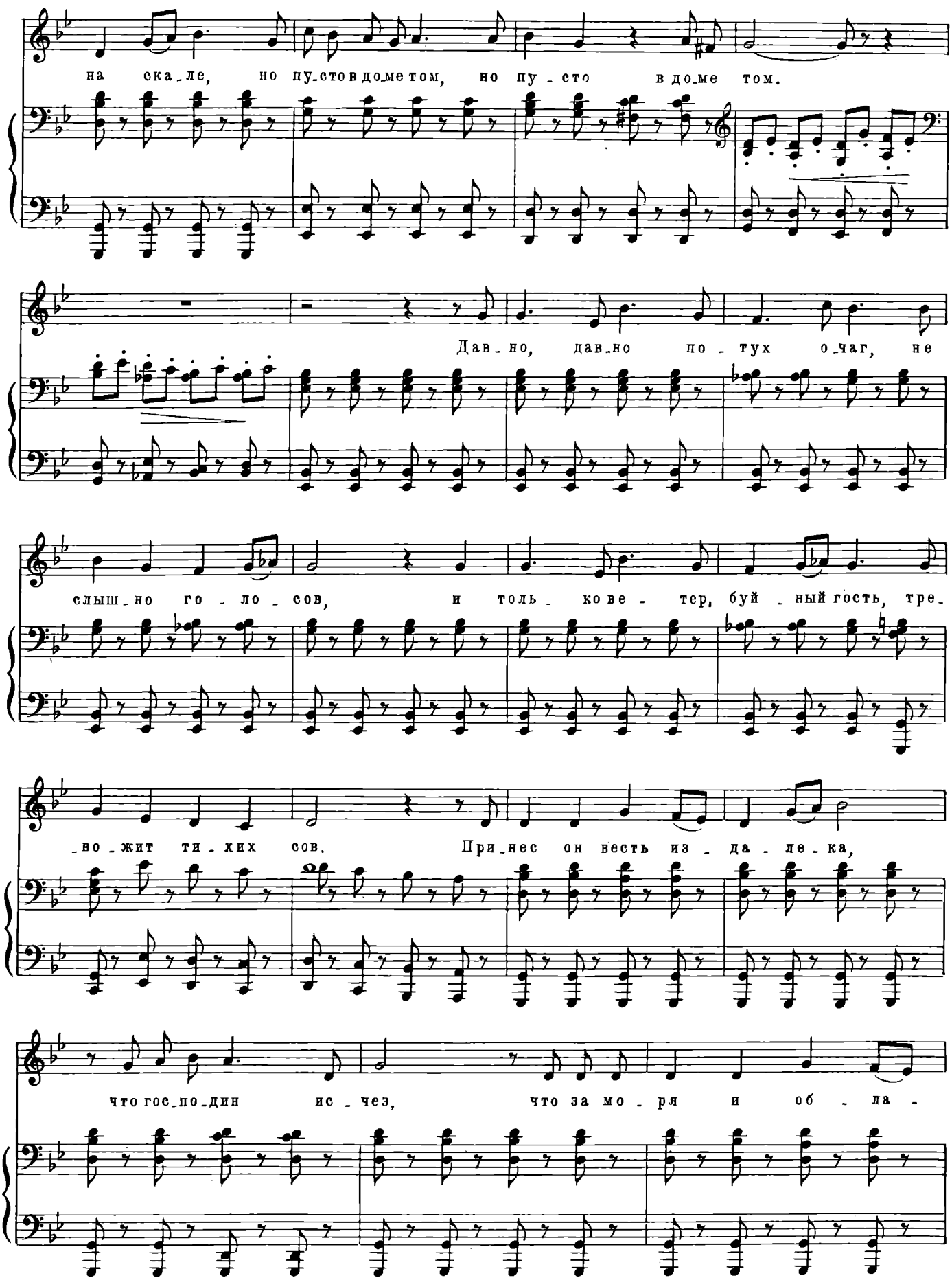

f dim.
p

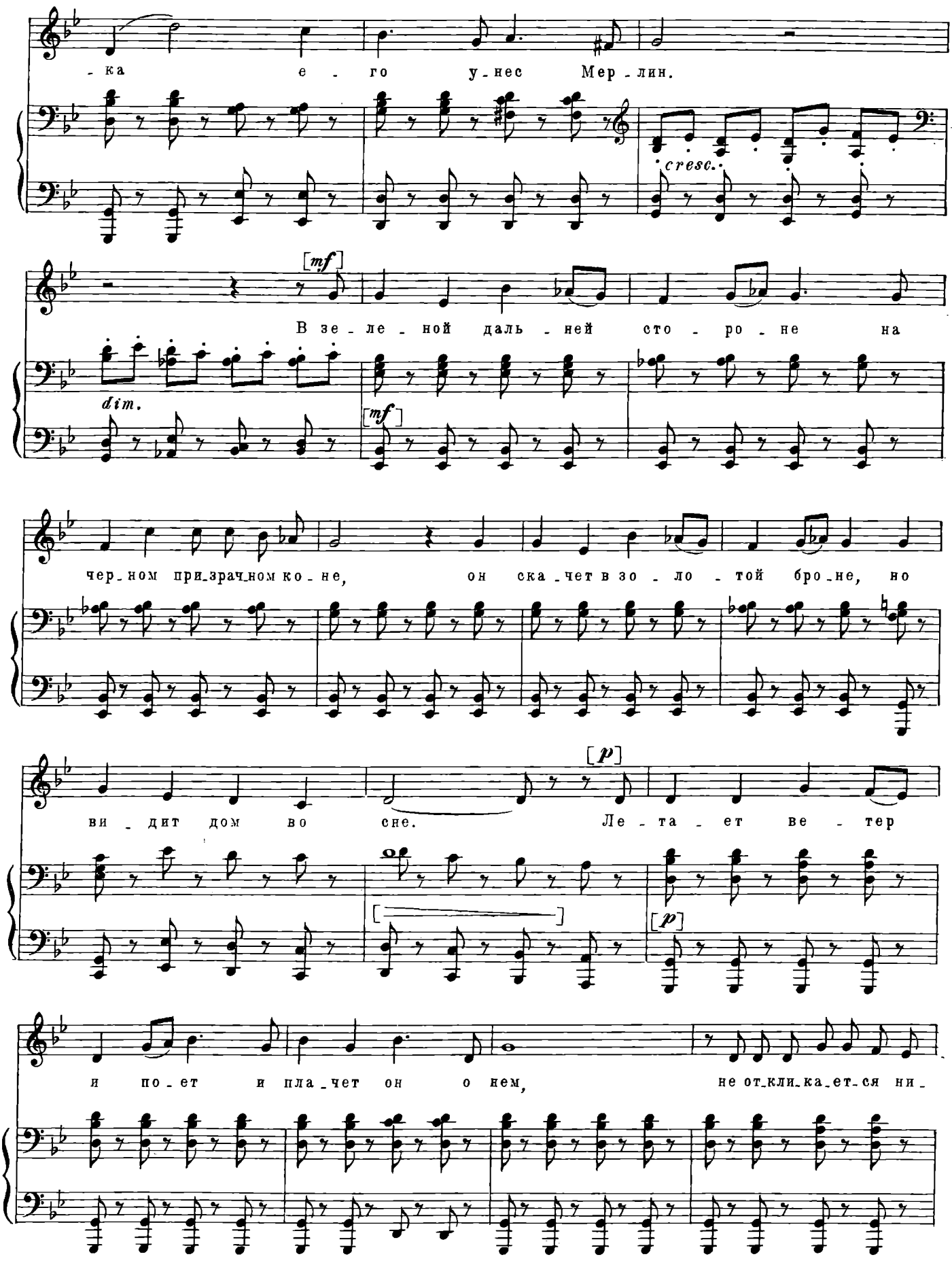

pp
p

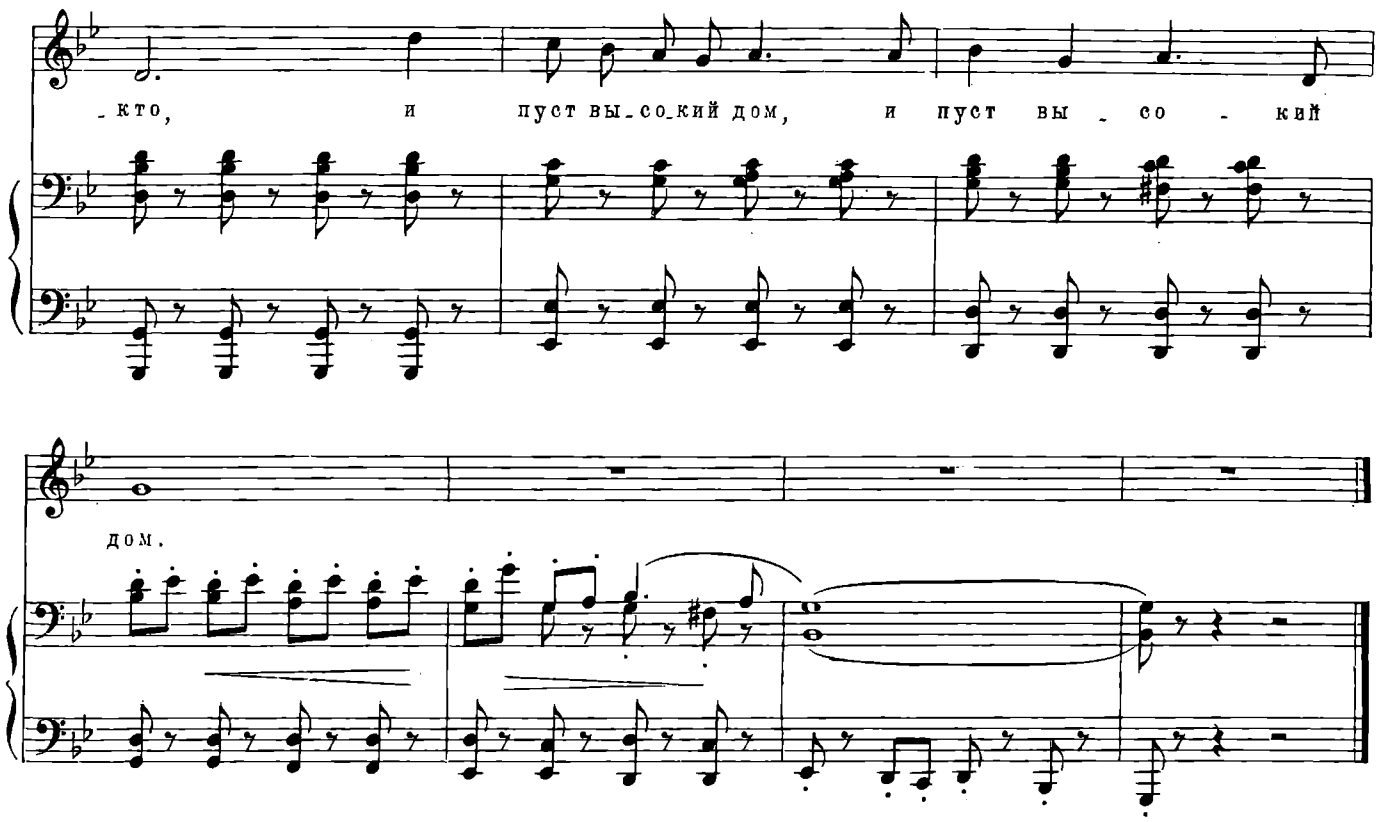
КОРДЕЛИЯ


p
За тем_ным мо_рем на ска_ле сто_
p

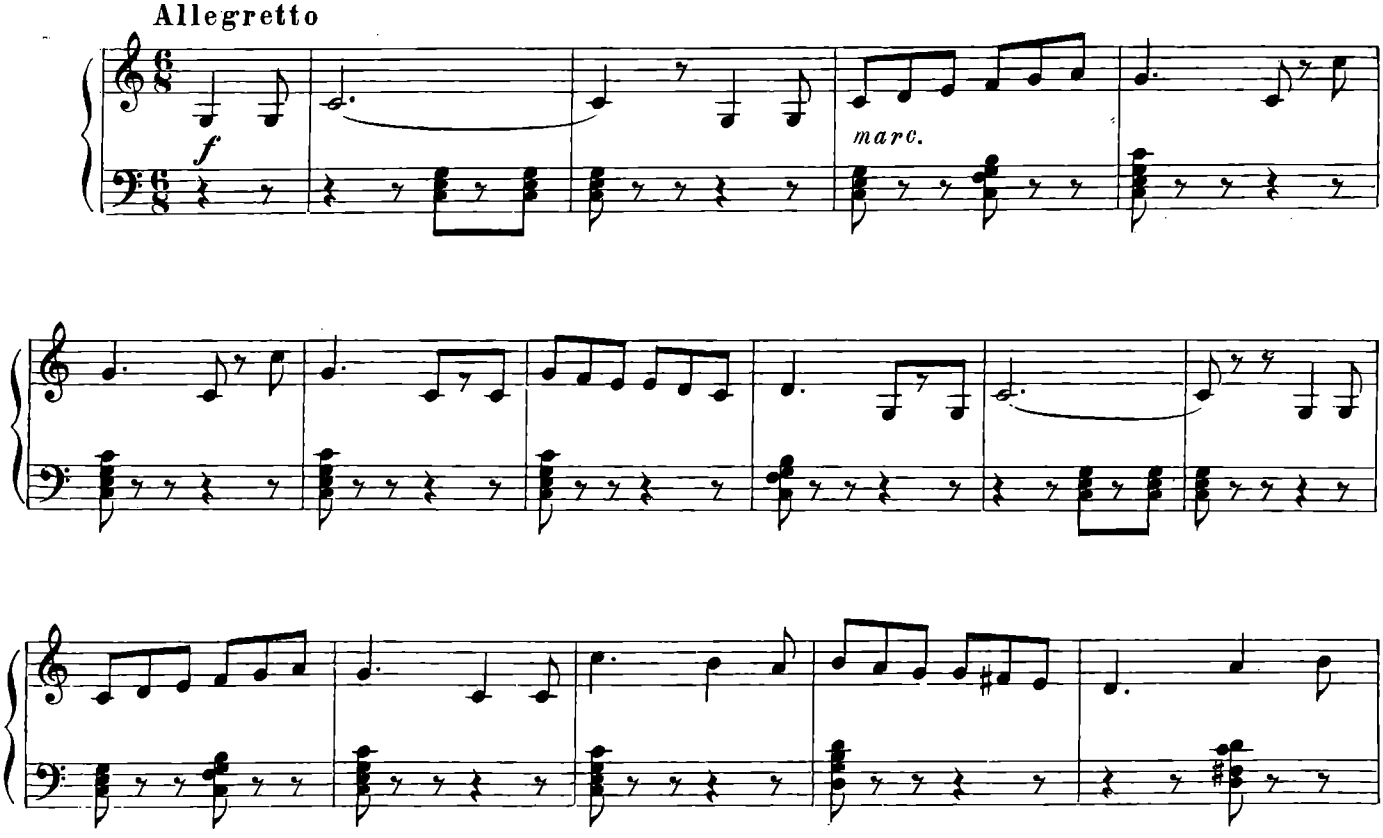

_ит вы_со_кий дом. Гнез_дят_ся пти_цы

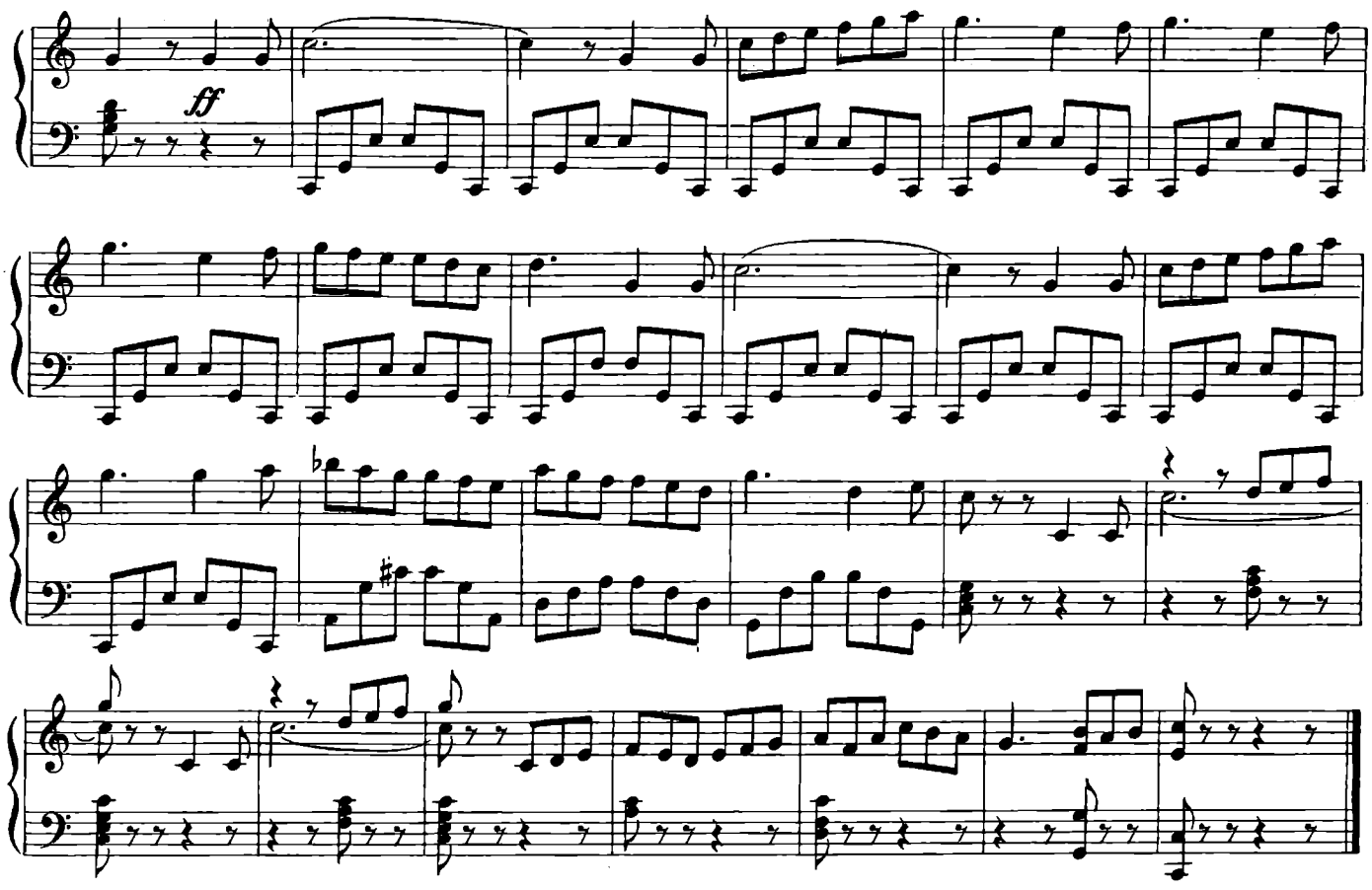

на ска_ле, но пу_стов доме том, но пу_сто в доме том.
Дав_но, дав_но по_тух о_чаг, не
слыш_но го_ло_сов, и толь_ко ве_тер, буй_ный гость, тре_
_во_жит ти_ших сов. При_нес он весть из_да_ле_ка,
что гос_по_дин ис_чез, что за мо_ря и об_ла_


-ка е - го у-нес Мер-лин.
cresc.
[mf]
В зе-ле-ной даль-ней сто-ро-не на
dim.
[mf]
чер-ном при-зрач-ном ко-не, он ска-чет в зо-ло-той бро-не, но
[p]
ви-дит дом во сне. Ле-та-ет ве-тер
[p]
и по-ет и пла-чет он о нем, не от-кли-ка-ет-ся ни-



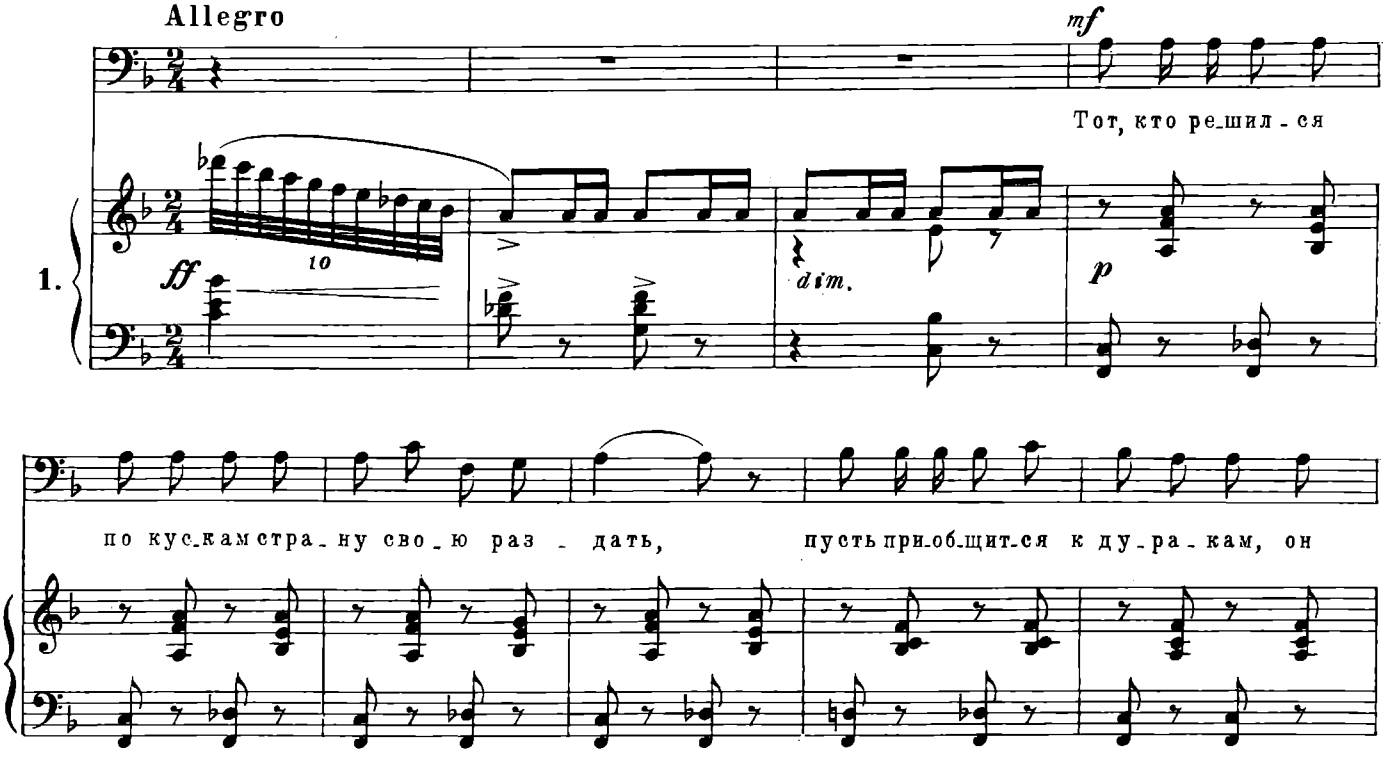
Возвращение с охоты

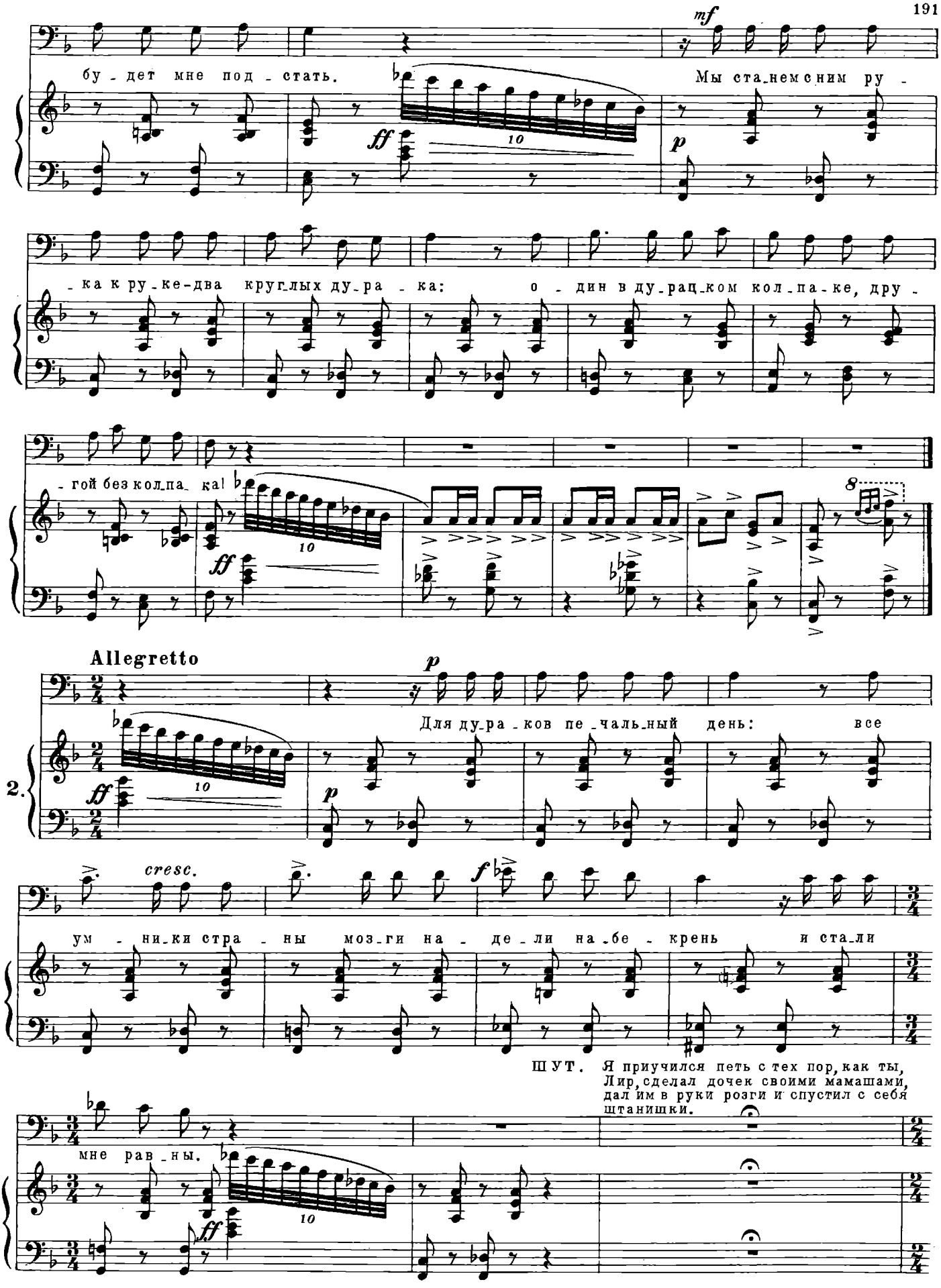


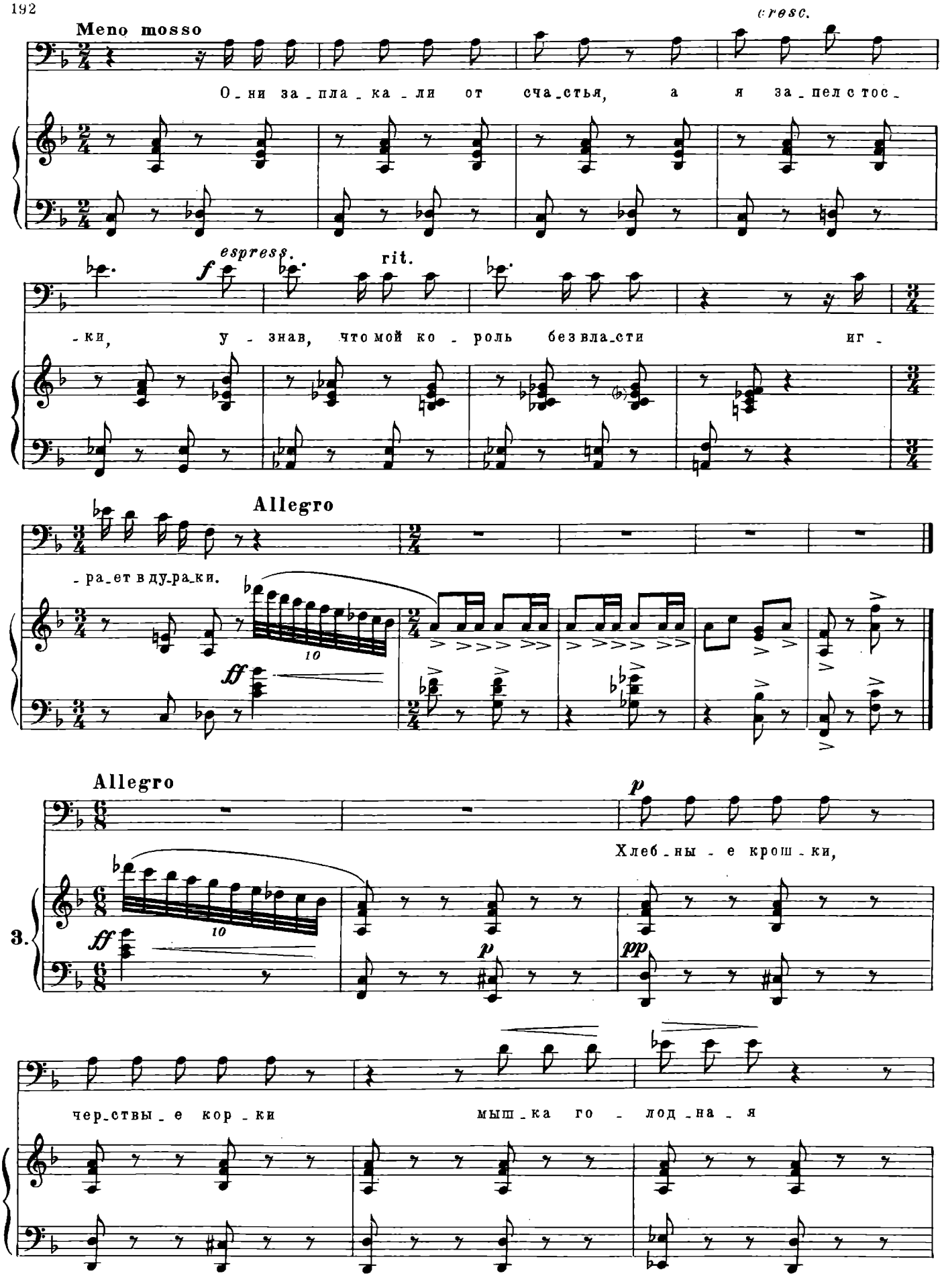


Песни Шута

Слова В. ШЕКСПИРА
Перевод С. МАРШАКА




mf
бу - дет мне под - стать.
Мы ста_нем с ним ру -
ff
p
10
- ка к ру - ке - два круглых ду - ра - ка:
о - дин в ду_рац_ком кол_па - ке, дру -
- гой без кол_па_ ка!
8
Allegretto
p
Для ду_ра_ков пе_чаль_ный день:
все
2.
ff
10
cresc.
f
ум - ни_ки стра - ны моз_ги на - де_ли на_бе - крень
и ста_ли
ШУТ. Я приучился петь с тех пор, как ты,
Лир, сделал дочек своими мамашами,
дал им в руки розги и спустил с себя
штанишки.
мне рав_ны.


Meno mosso
cresc.
О_ни за_пла_ка_ли от сча_стья, а я за_пел с тос_
espress.
rit.
-ки, у_знав, что мой ко_роль без вла_сти иг_
Allegro
-ра_ет в ду_ра_ки.
Allegro
Хлеб_ны_е крош_ки,
3.
чер_ствы_е кор_ки
мыш_ка го_лод_на_я

вспом_ни_ла в кор_ке.

Moderato

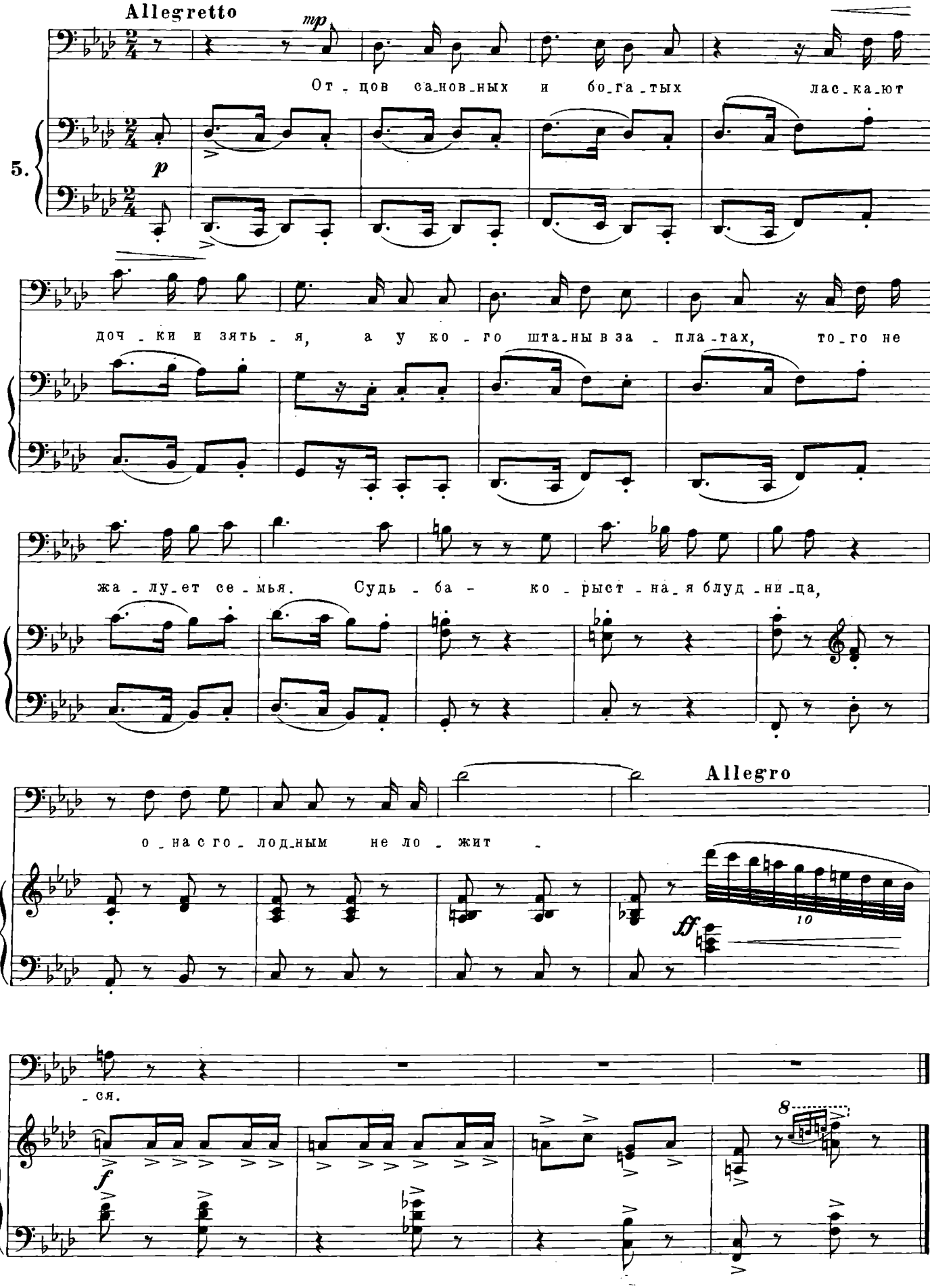
4.

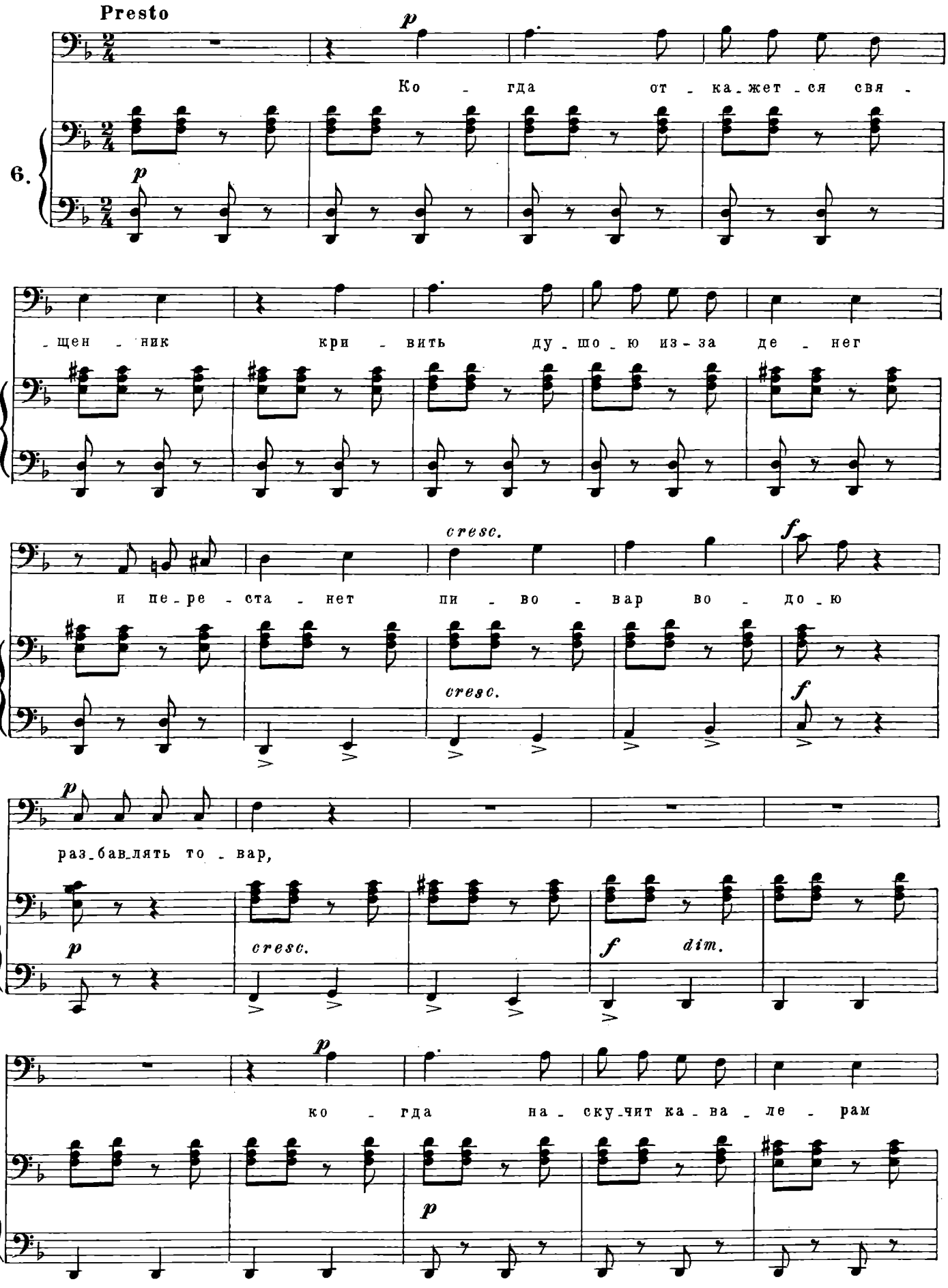
Вскор_мил ку - куш_ку во_ро - бей,

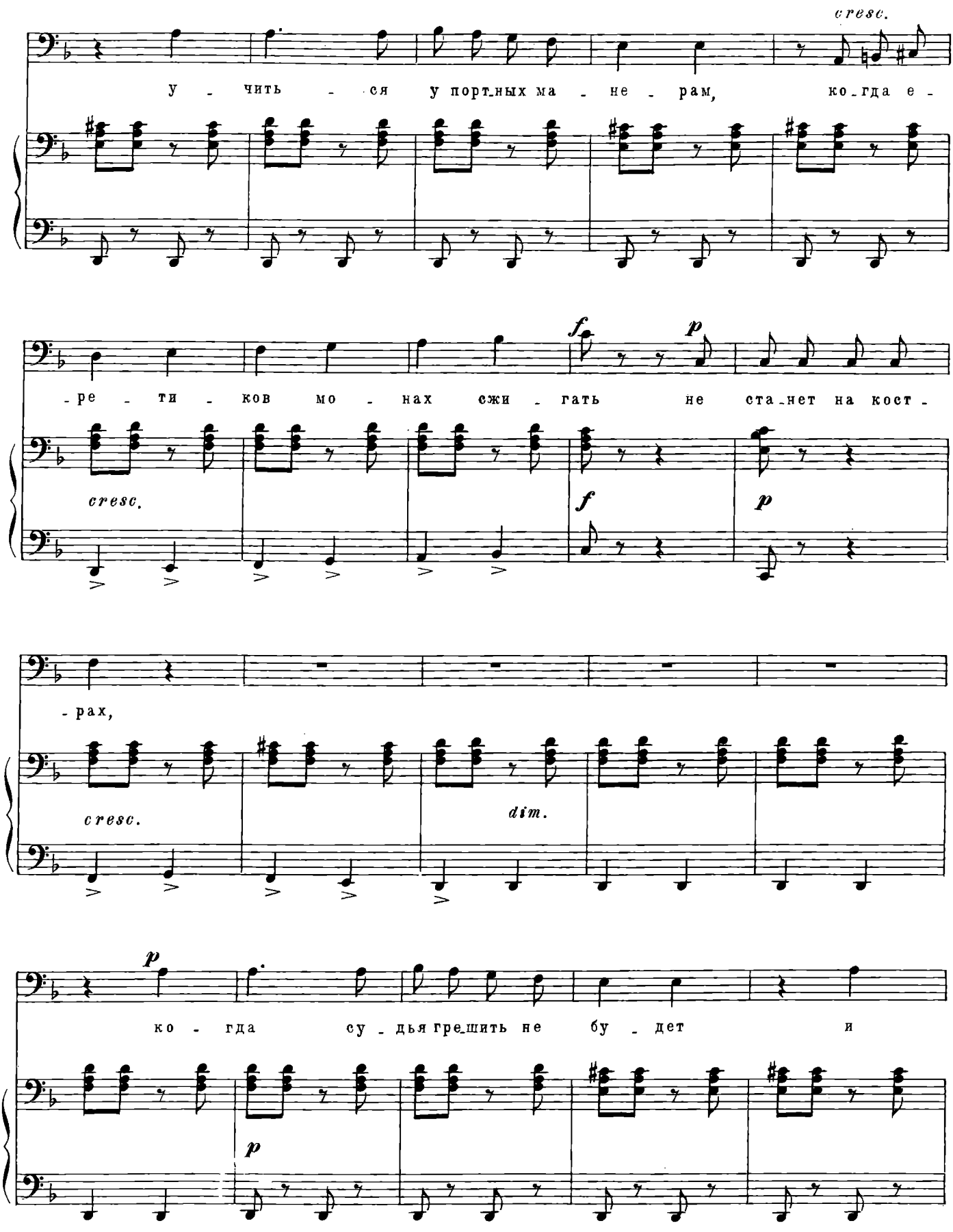
без_дом_но_го птен - ца,

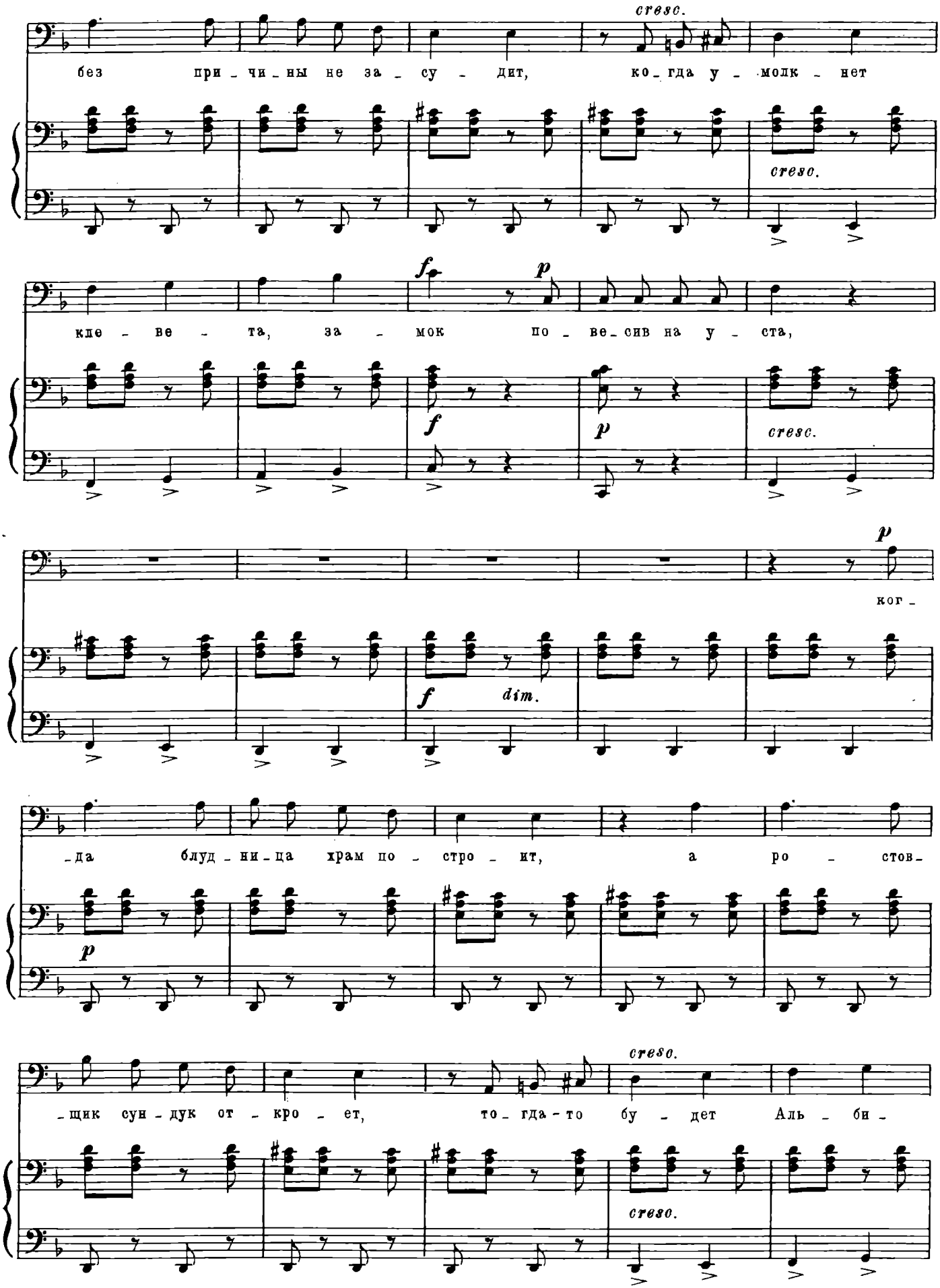
а тот возь_ми, да и у - бей при - ем - но_го от -

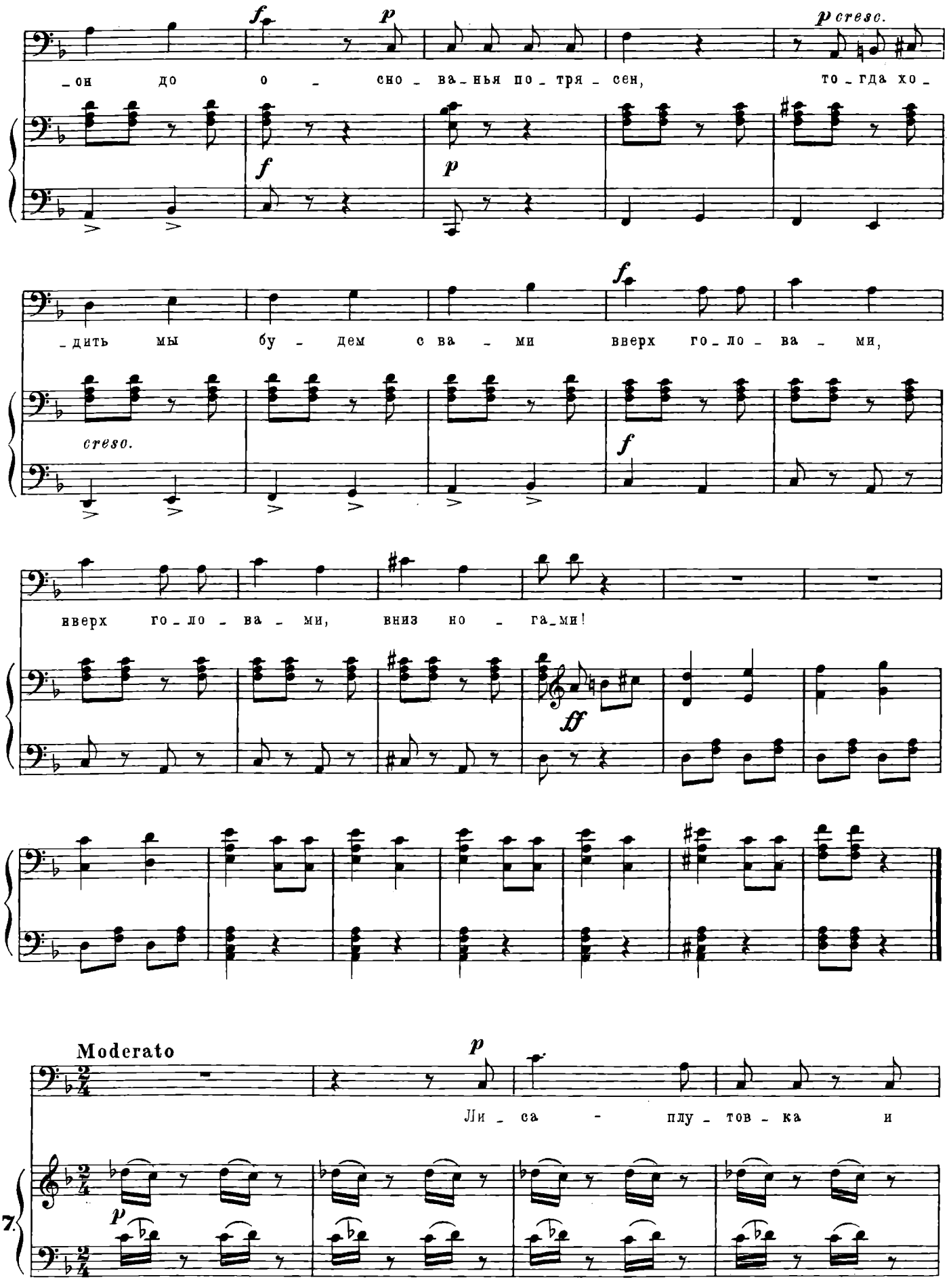
-ца!

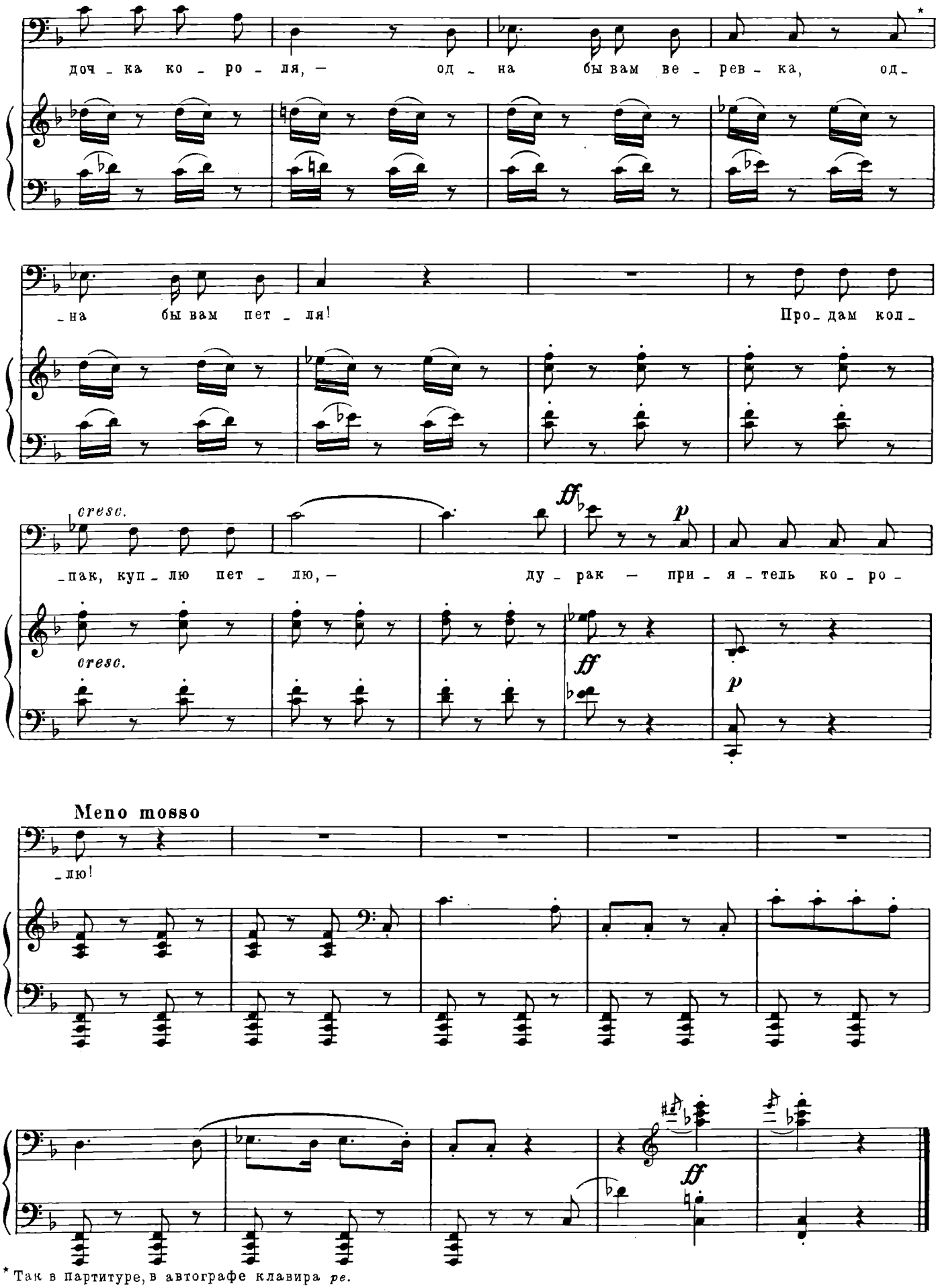

Allegretto
mp
От - цов са-нов-ных и бо-га-тых лас-ка-ют
5.
p
доч - ки и зять - я, а у ко - го шта-ны в за - пла-тах, то-го не
жа - лу-ет се - мья. Судь - ба - ко - рыст - на-я блуд - ни-ца,
Allegro
о - на с го - лод-ным не ло - жит -
ff
10
- ся.
f
8


Presto
6.
p
Ко - гда от - ка - жет - ся свя -
- щен - ник кри - вить ду - шо - ю из - за де - нег
cresc.
f
и пе - ре - ста - нет пи - во - вар во - до - ю
cresc.
f
p
раз - бав - лять то - вар,
p
cresc.
f
dim.
p
ко - гда на - ску - чит ка - ва - ле - рам
p

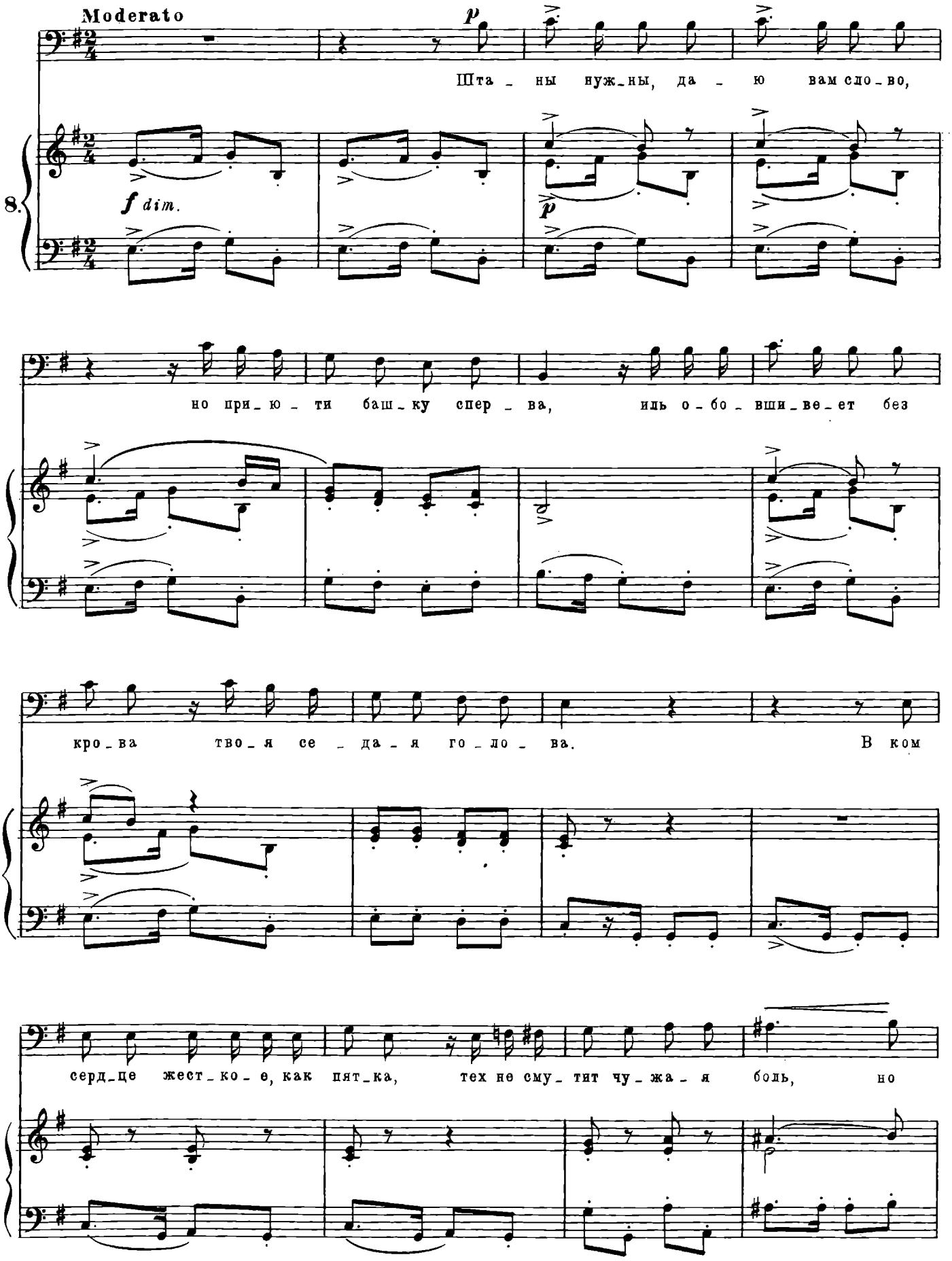

cresc.
у - чить - ся у порт-ных ма - не - рам, ко-гда е -
-ре - ти - ков мо - нах сжи - гать не ста-нет на кост -
cresc.
f
p
-рах,
cresc.
dim.
p
ко - гда су - дья гре-шить не бу - дет и
p

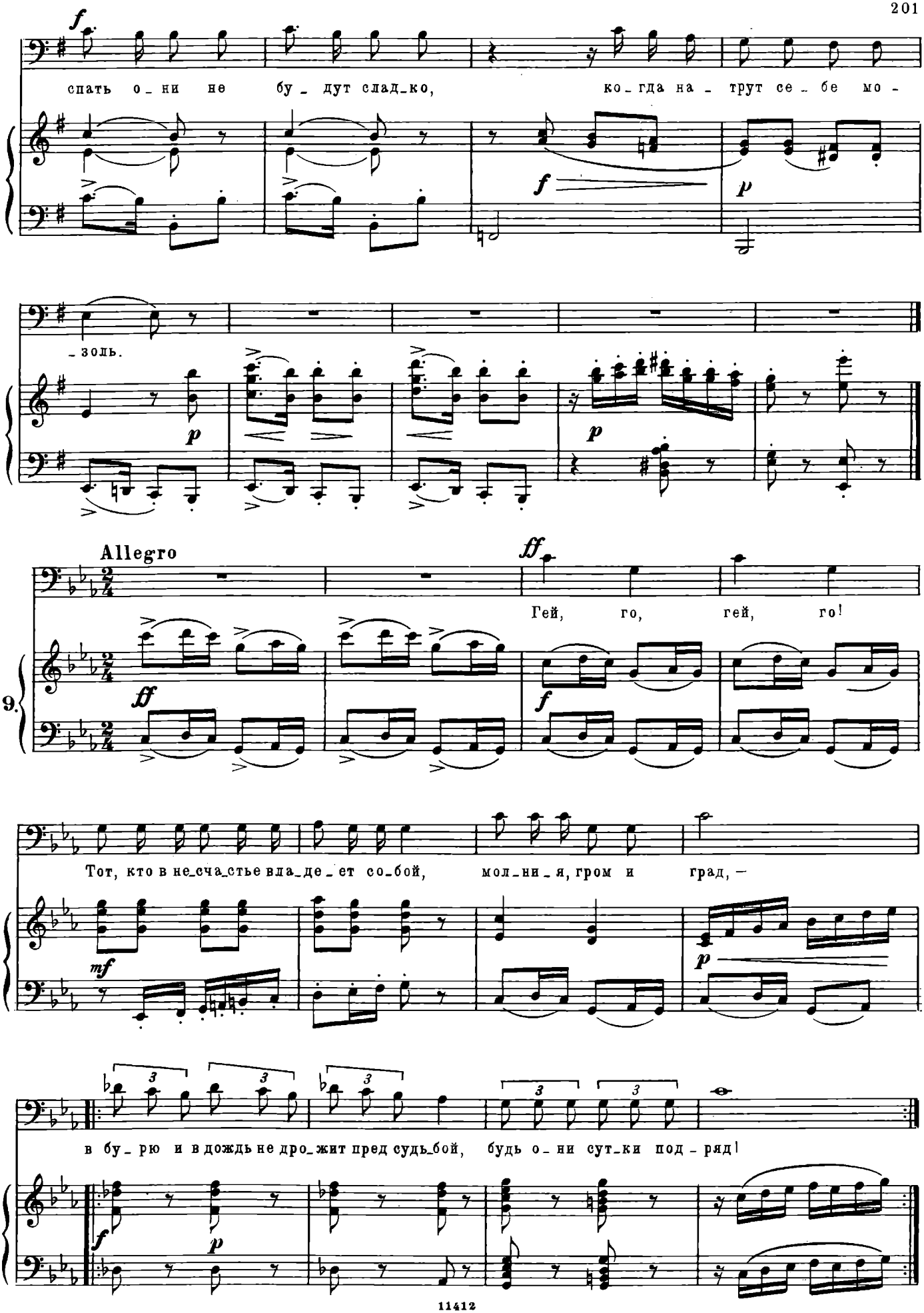

cresc.
без при - чи - ны не за - су - дит, ко - гда у - молк - нет
cresc.
f p
кле - ве - та, за - мок по - ве - сив на у - ста,
f p cresc.
p
ког -
f dim.
- да блуд - ни - ца храм по - стро - ит, а ро - стов -
p
cresc.
- щик сун - дук от - кро - ет, то - гда - то бу - дет Аль - би -
cresc.

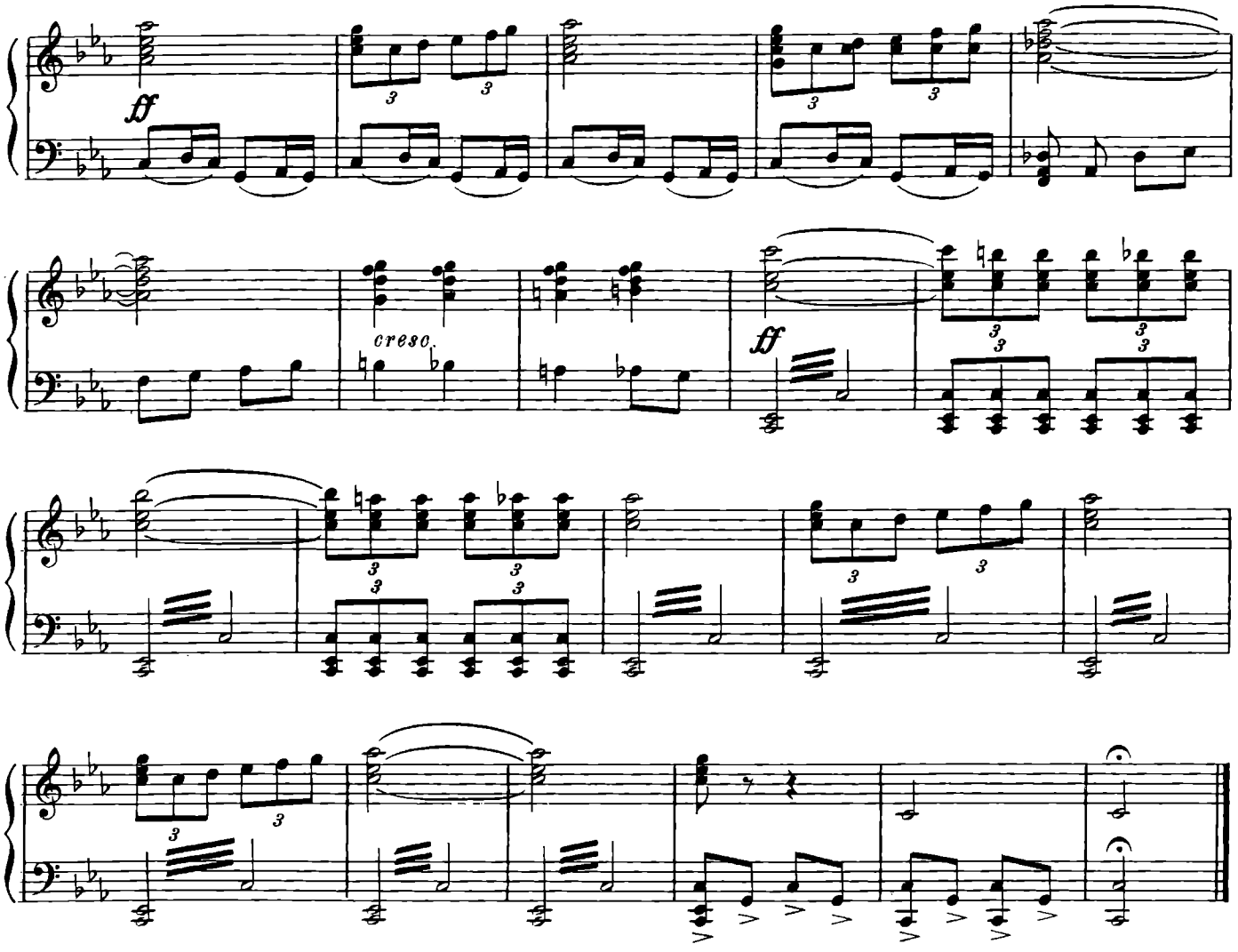

f
p
p cresc.
он до о - сно - ва - нья по - тря - сен, то - гда хо -
f
p
дить мы бу - дем с ва - ми вверх го - ло - ва - ми,
f
cresc.
f
вверх го - ло - ва - ми, вниз но - га - ми!
ff
Moderato
p
Ли - са - плу - тов - ка и
p
7

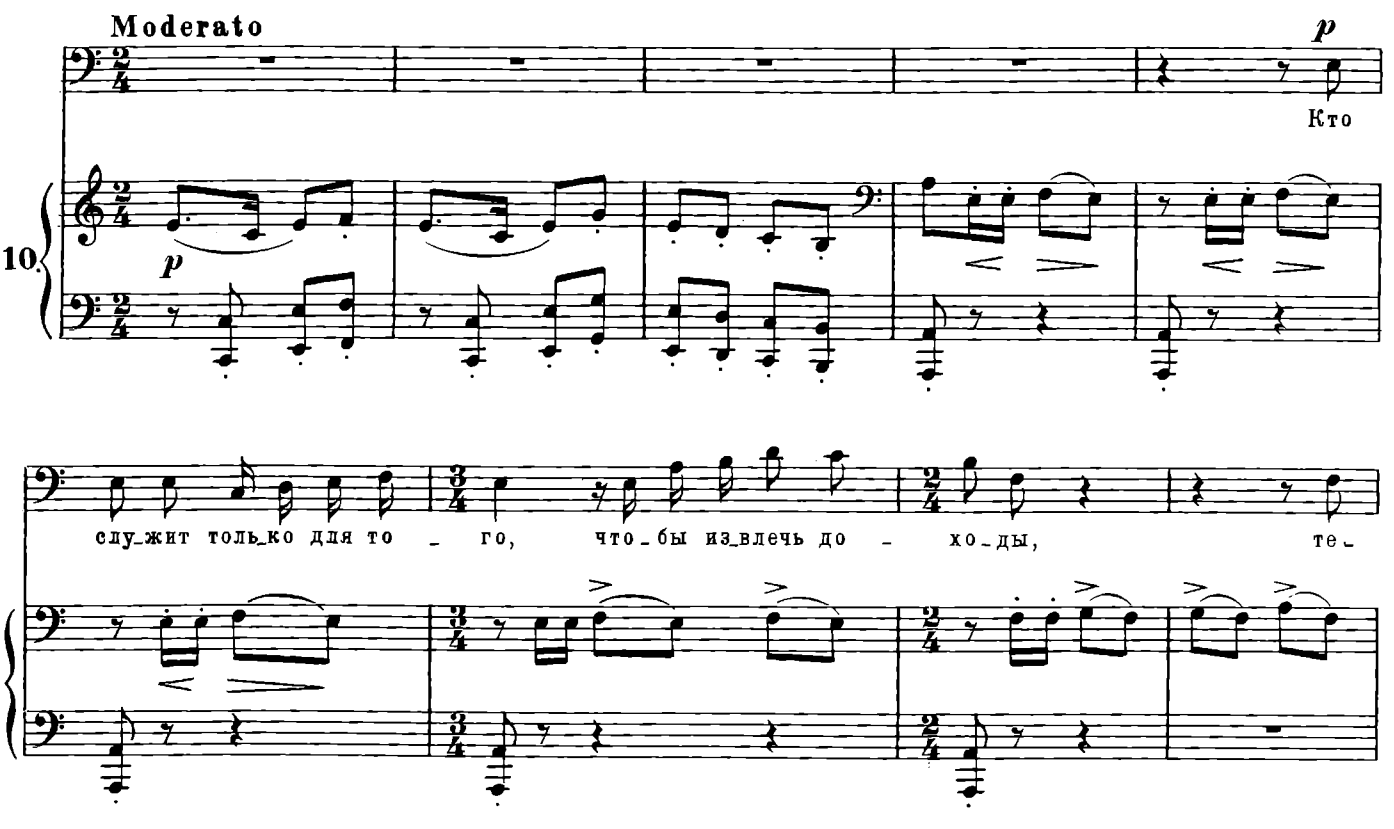


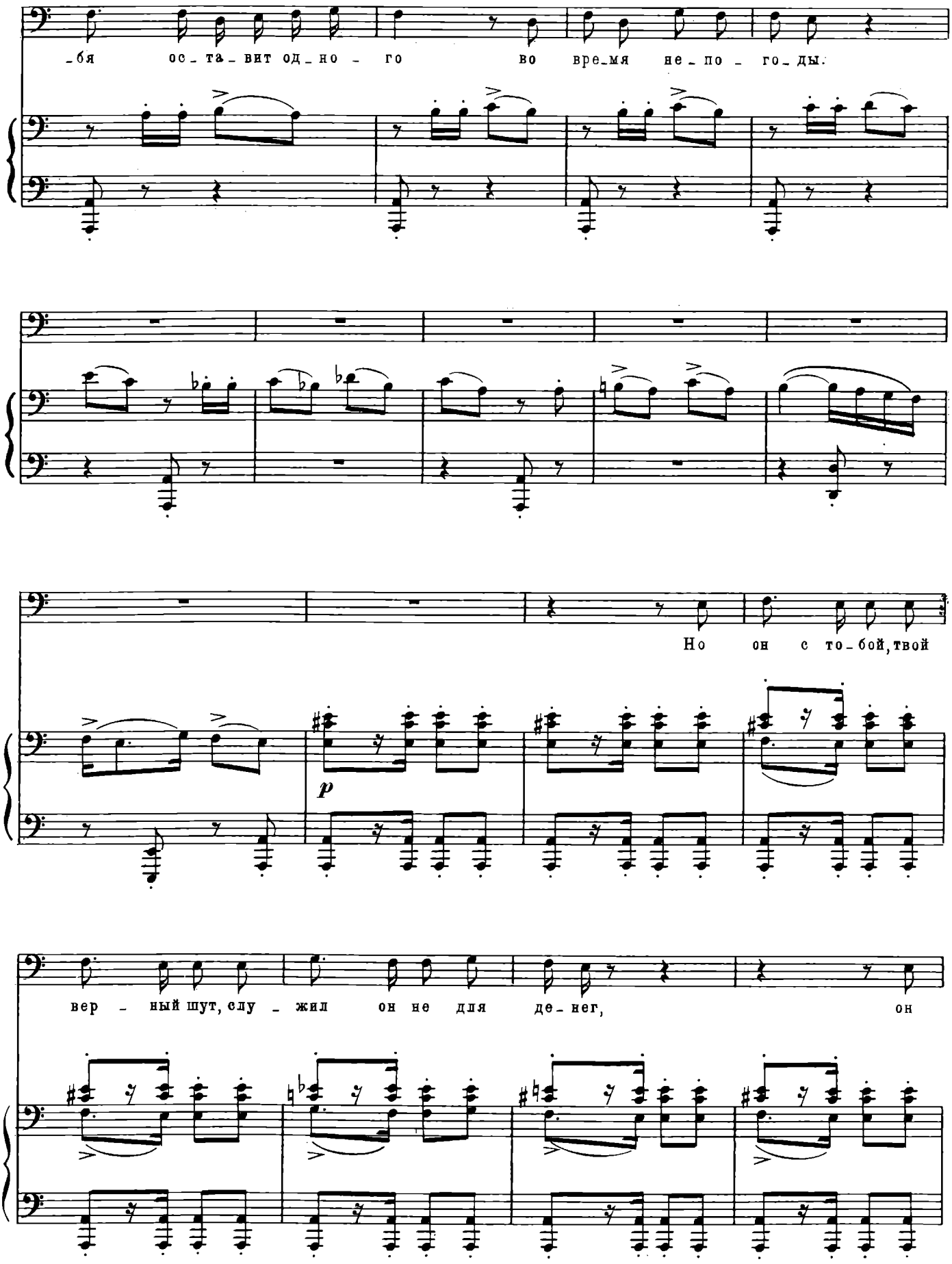
* Так в партитуре, в автографе клавира *ре*.

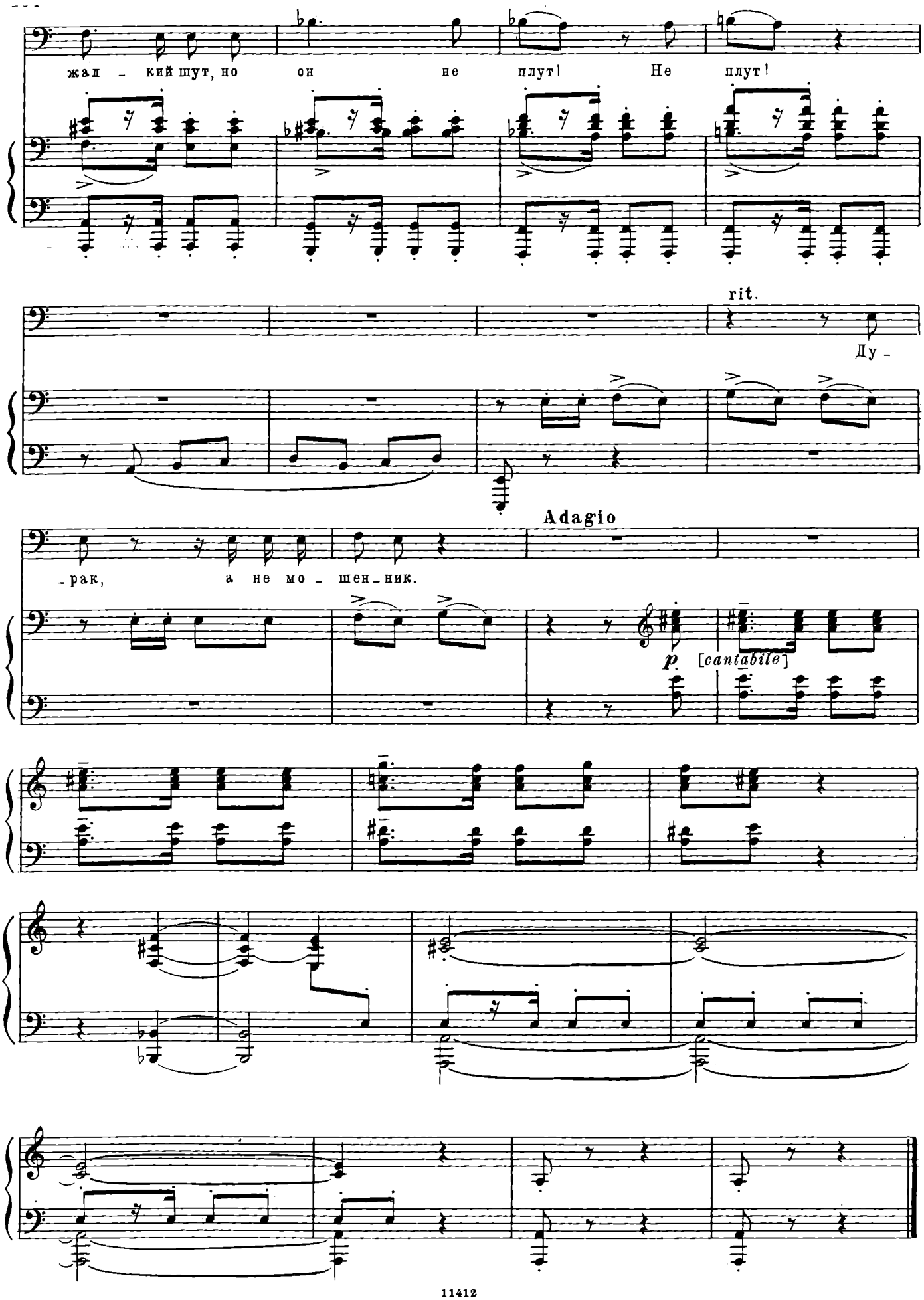

Moderato
p
Шта_ны нуж_ны, да_ю вам сло_во,
8.
f dim.
p
но при_ю_ти баш_ку спер_ва, иль о_бо_вши_ве_ет без
кро_ва тво_я се_да_я го_ло_ва. В ком
серд_це жест_ко_е, как пят_ка, тех не сму_тит чу_жа_я боль, но


спать о_ни не бу_дут слад_ко, ко_гда на_трут се_бе мо_
_золь.
Allegro
Гей, го, гей, го!
9.
Тот, кто в не_сча_стье вла_де_ет со_бой, мол_ни_я, гром и град, —
в бу_рю и в дождь не дро_жит пред судь_бой, будь о_ни сут_ки под_ряд!

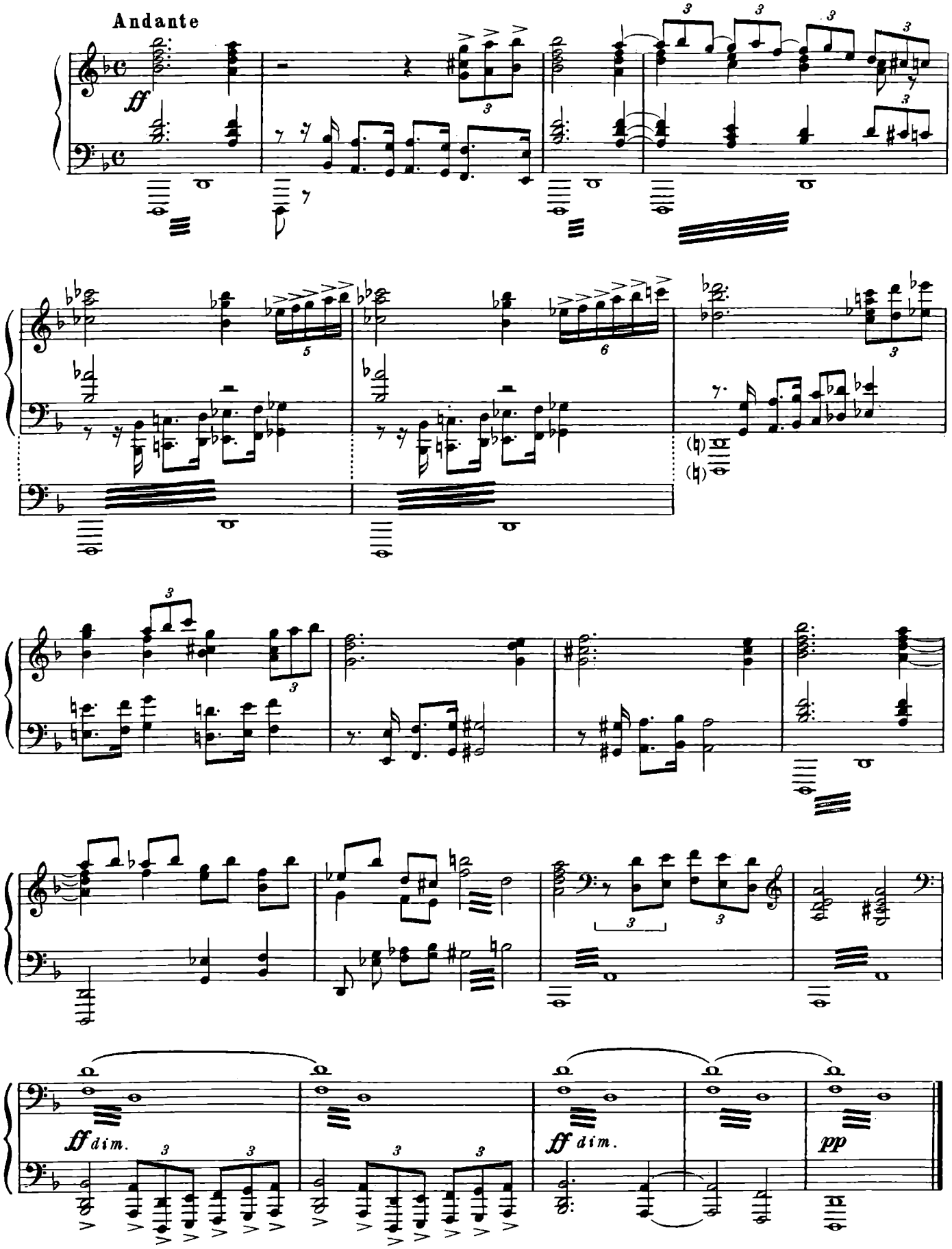

ff
creso.
ff


Moderato
p
Кто
10.
p
слу_жит толь_ко для то _ го, что_бы из_влечь до _ хо_ды, те_

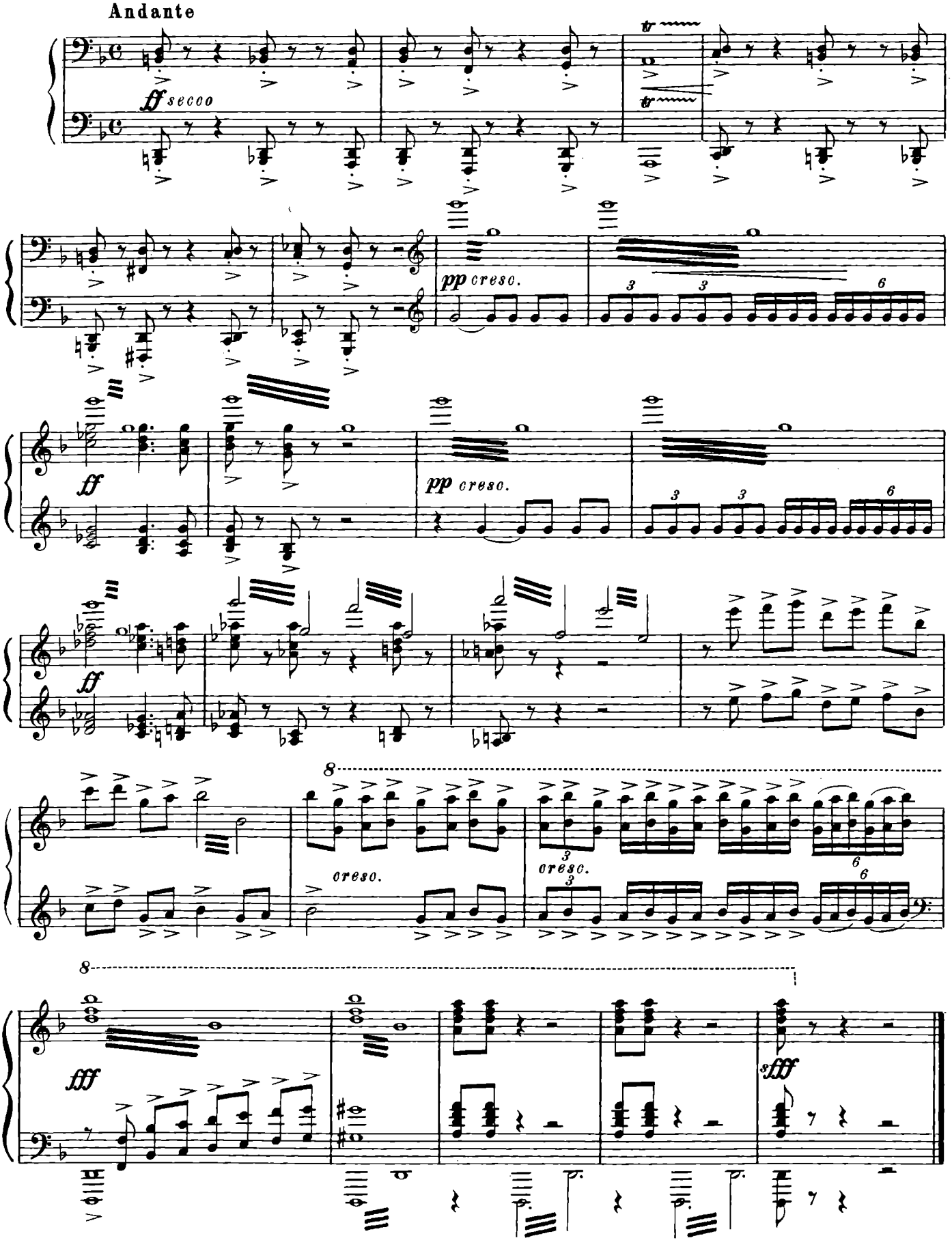

-бя ос-та-вит од-но- го во вре-мя не-по- го-ды.
Но он с то-бой, твой
p
вер - ный шут, слу - жил он не для де-нег, он


жал - кий шут, но он не плут! Не плут!
rit.
Ду -
Adagio
- рак, а не мо - шен - ник.
p
[cantabile]

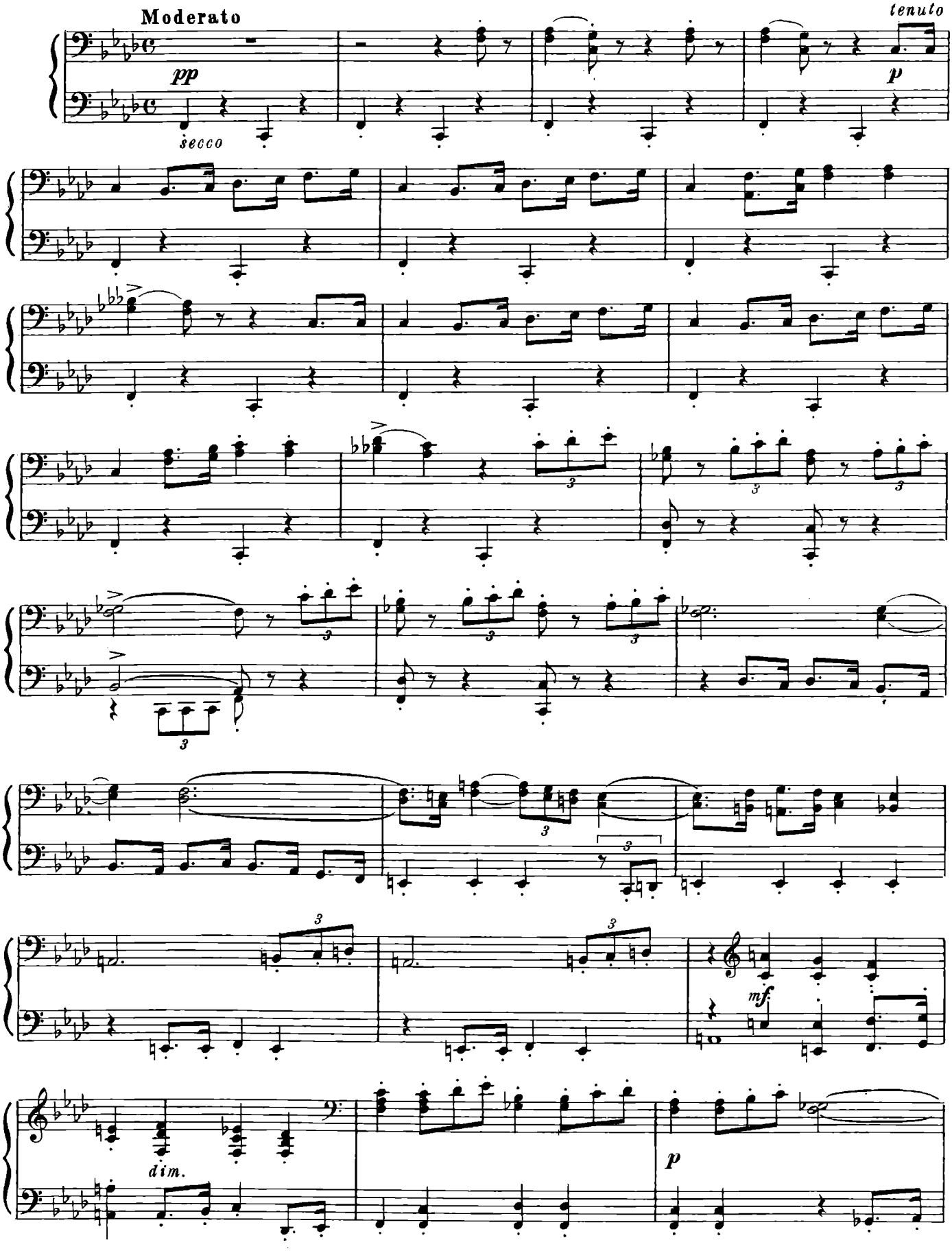
Финал первого акта



Приближение бури



Сцена в степи



morendo

Ослепление Глостера

Moderato

f

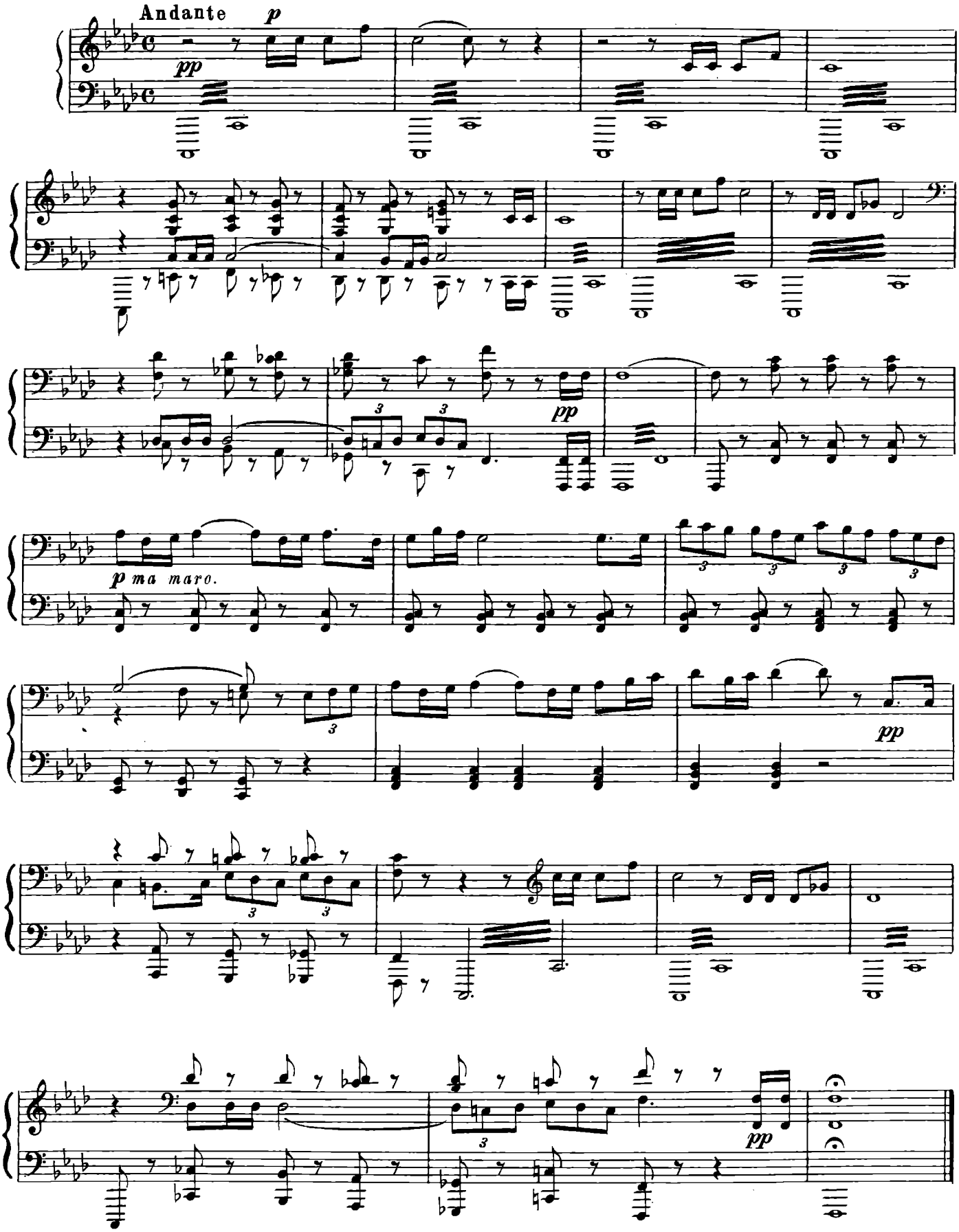
cresc.

rit.

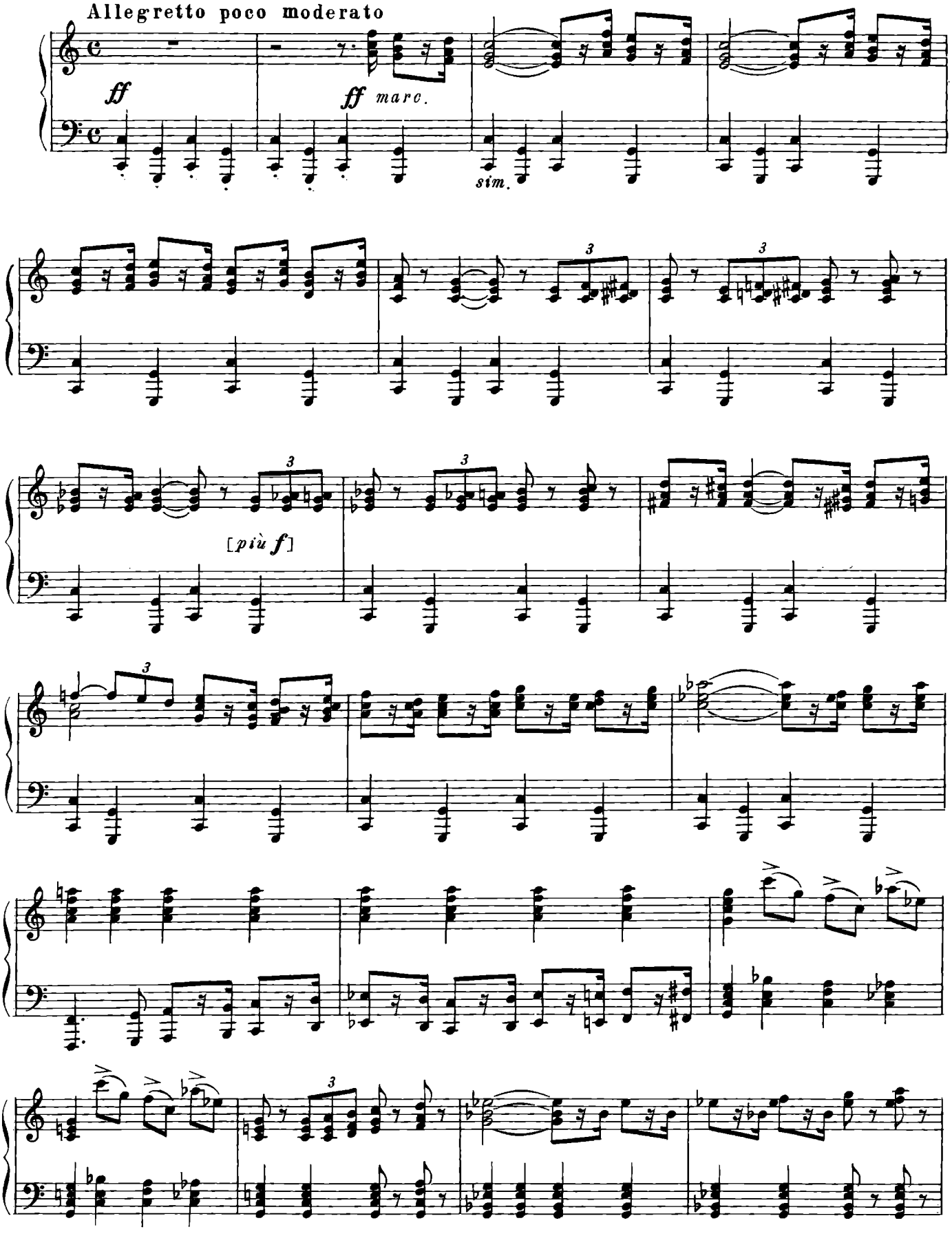
ff

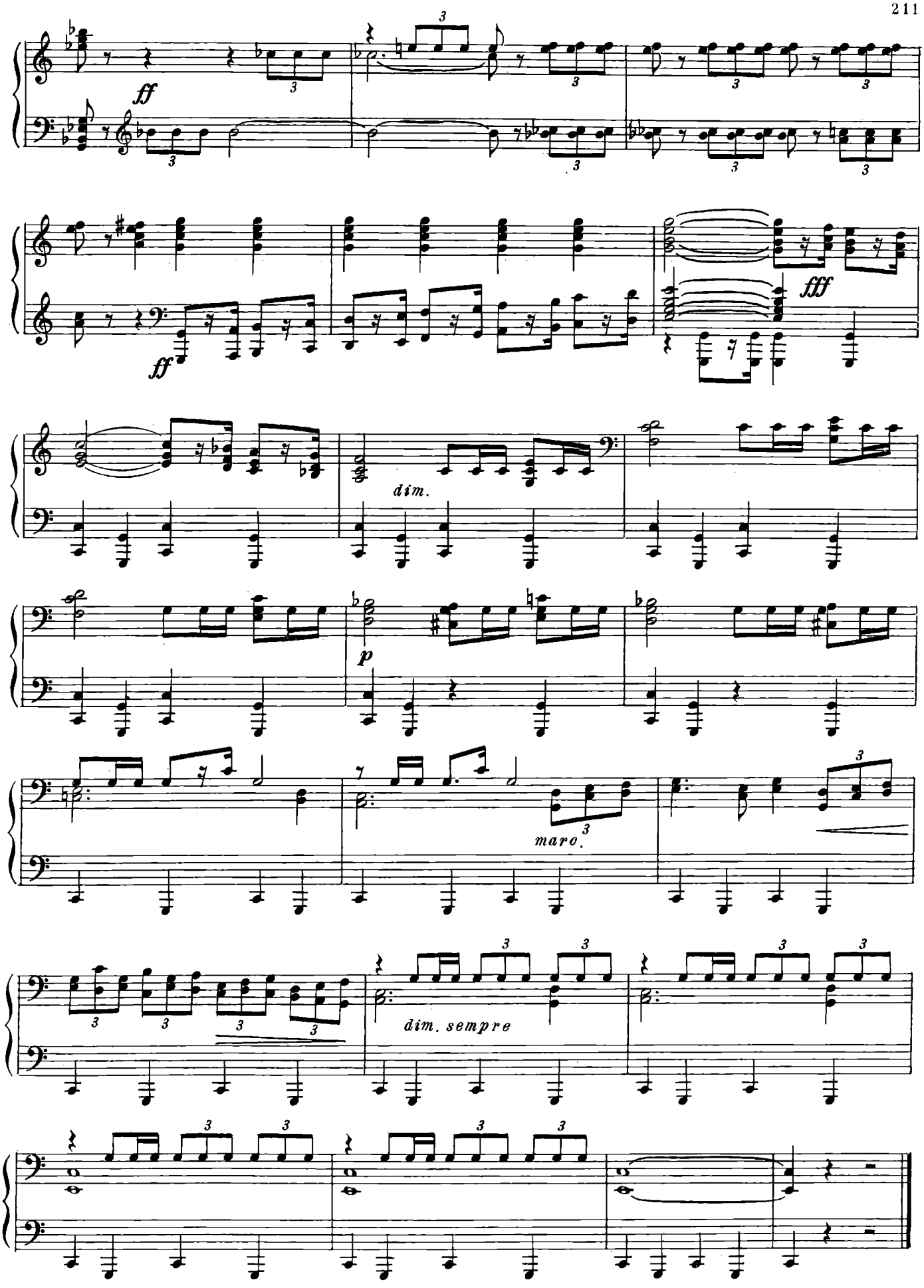
sff

[Военный] лагерь

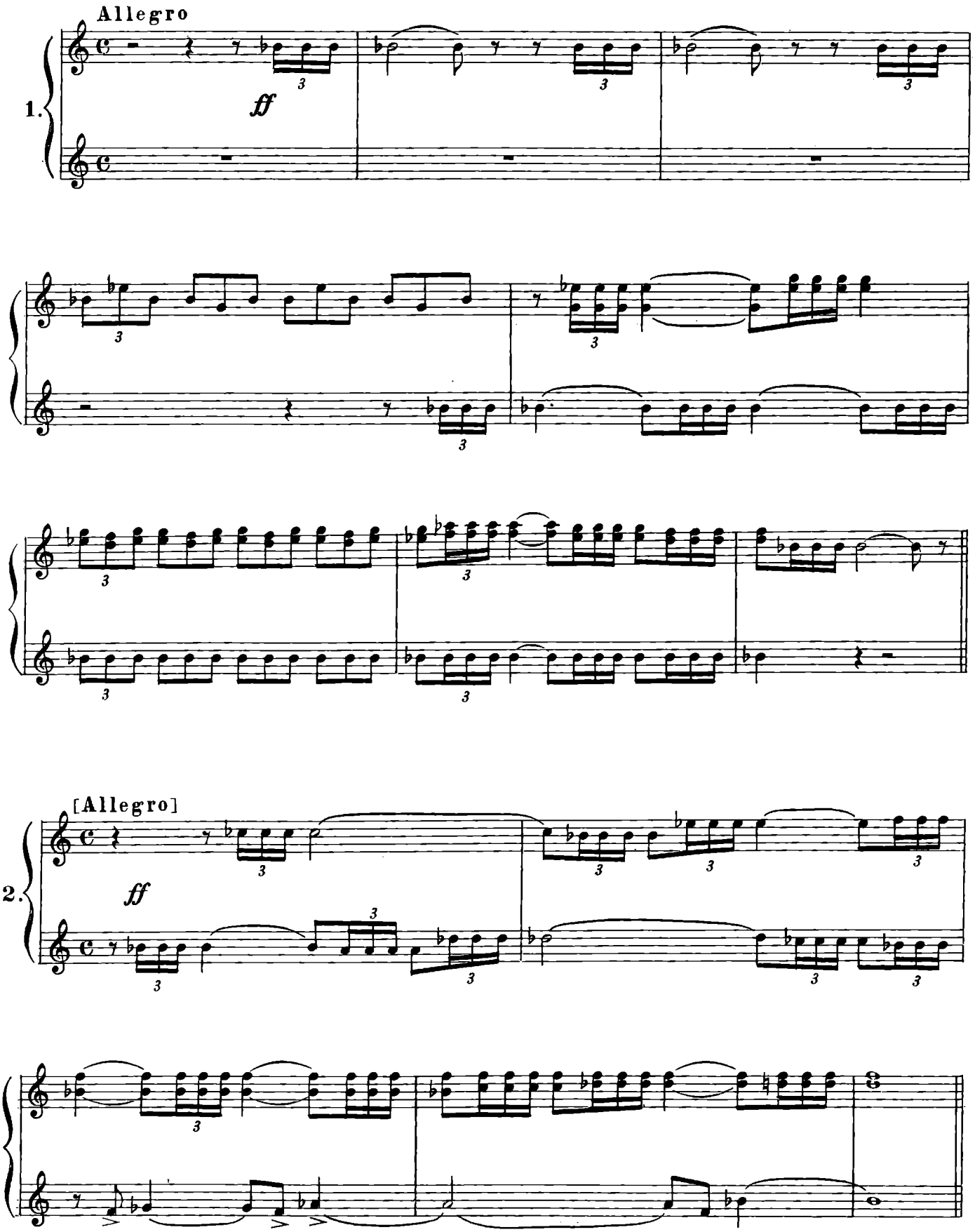


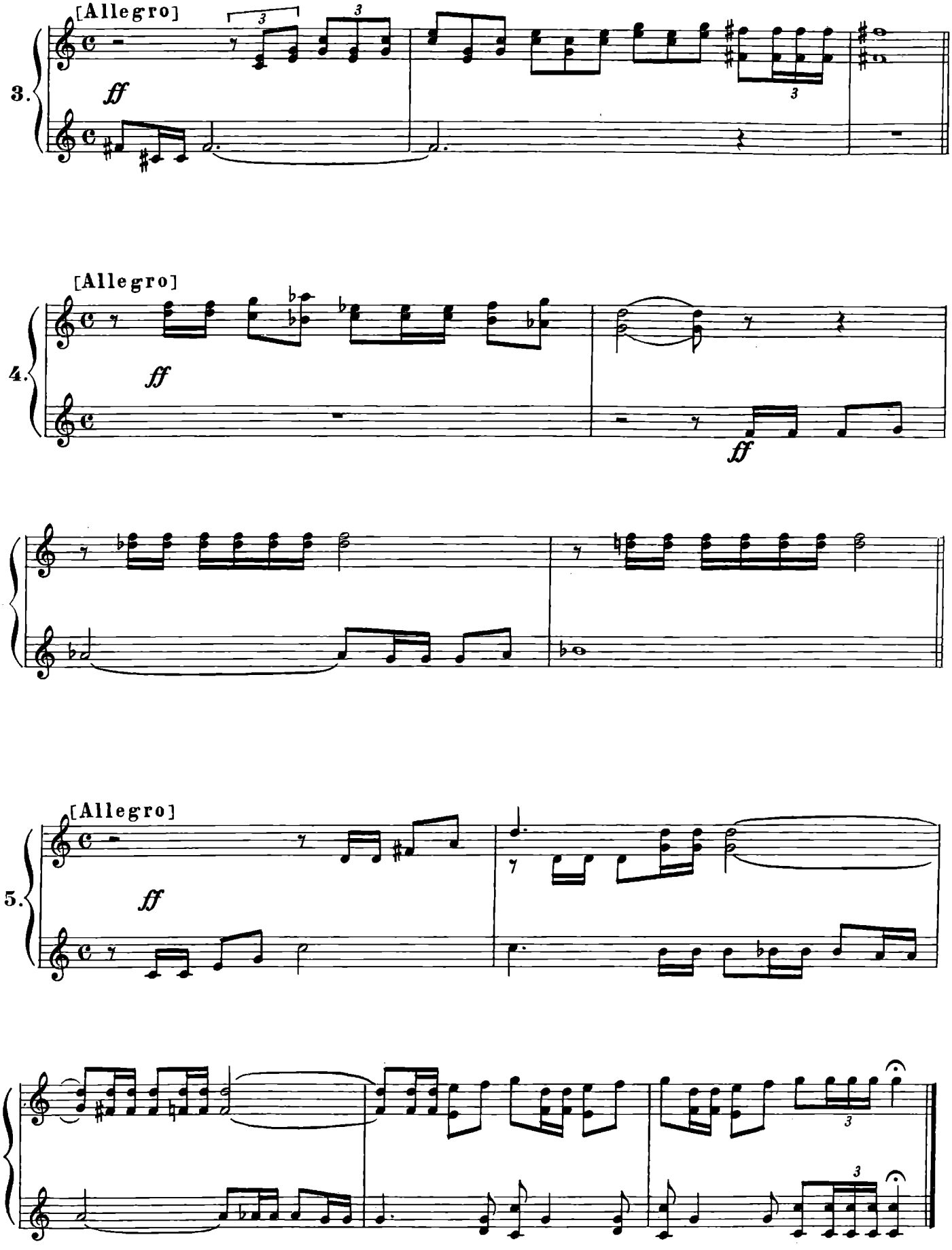
Марш




ff
ff
fff
dim.
p
maro.
dim. sempre

Фанфары




[Allegro]
3.
ff
[Allegro]
4.
ff
ff
[Allegro]
5.
ff

МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «ОТЧИЗНА»

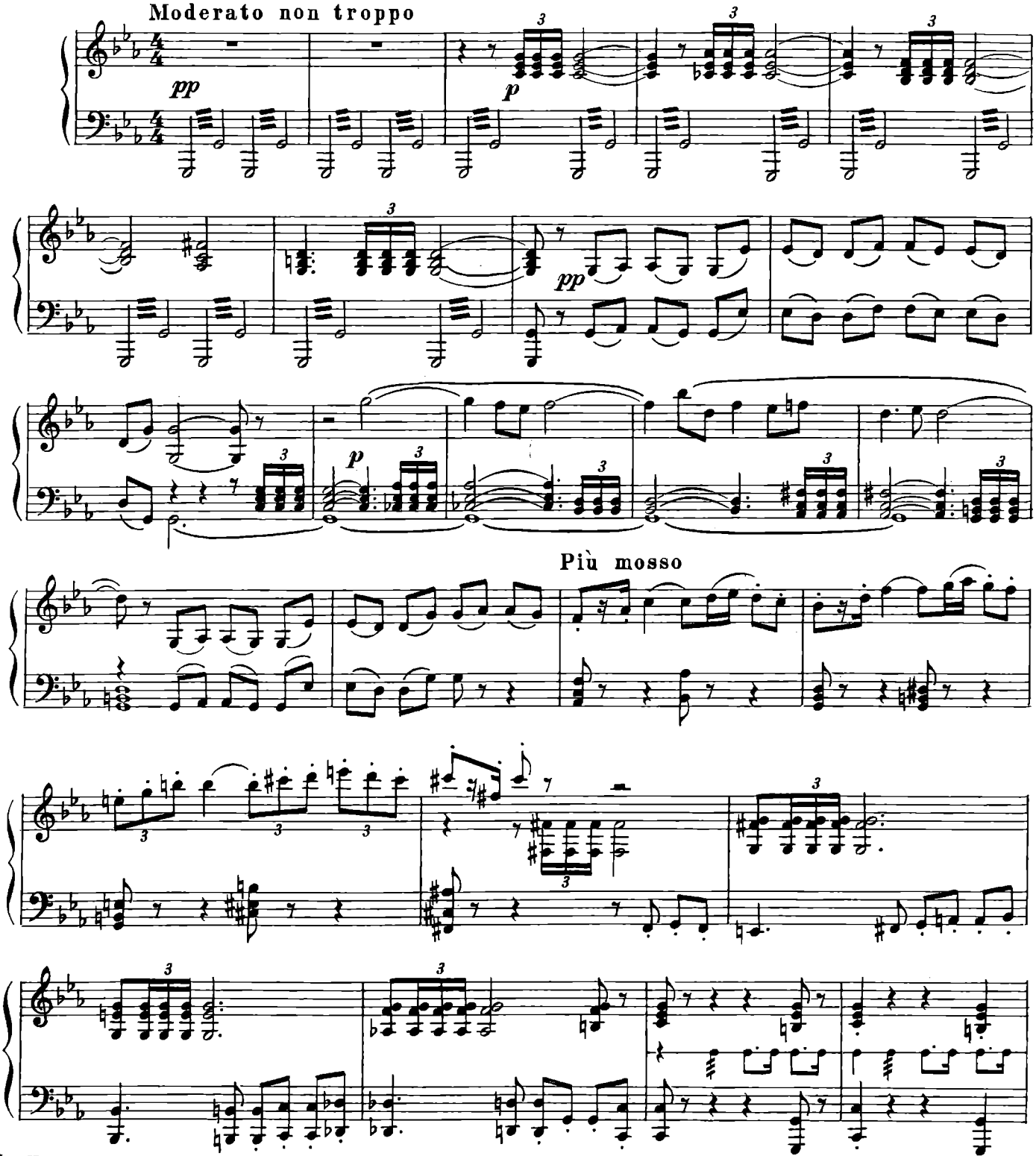
Соч. 63

(1942)

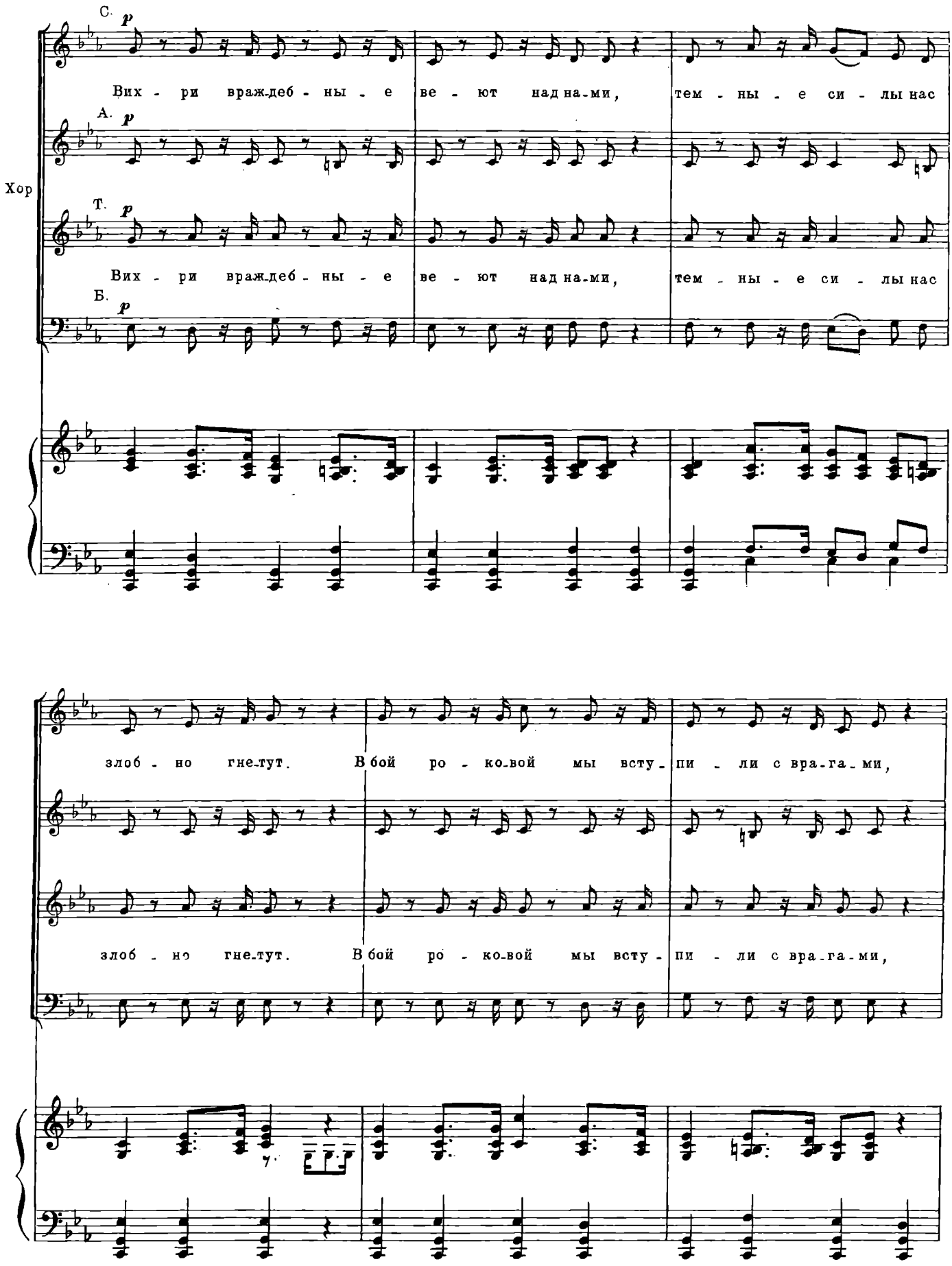
СЮИТА «РОДНОЙ ЛЕНИНГРАД»

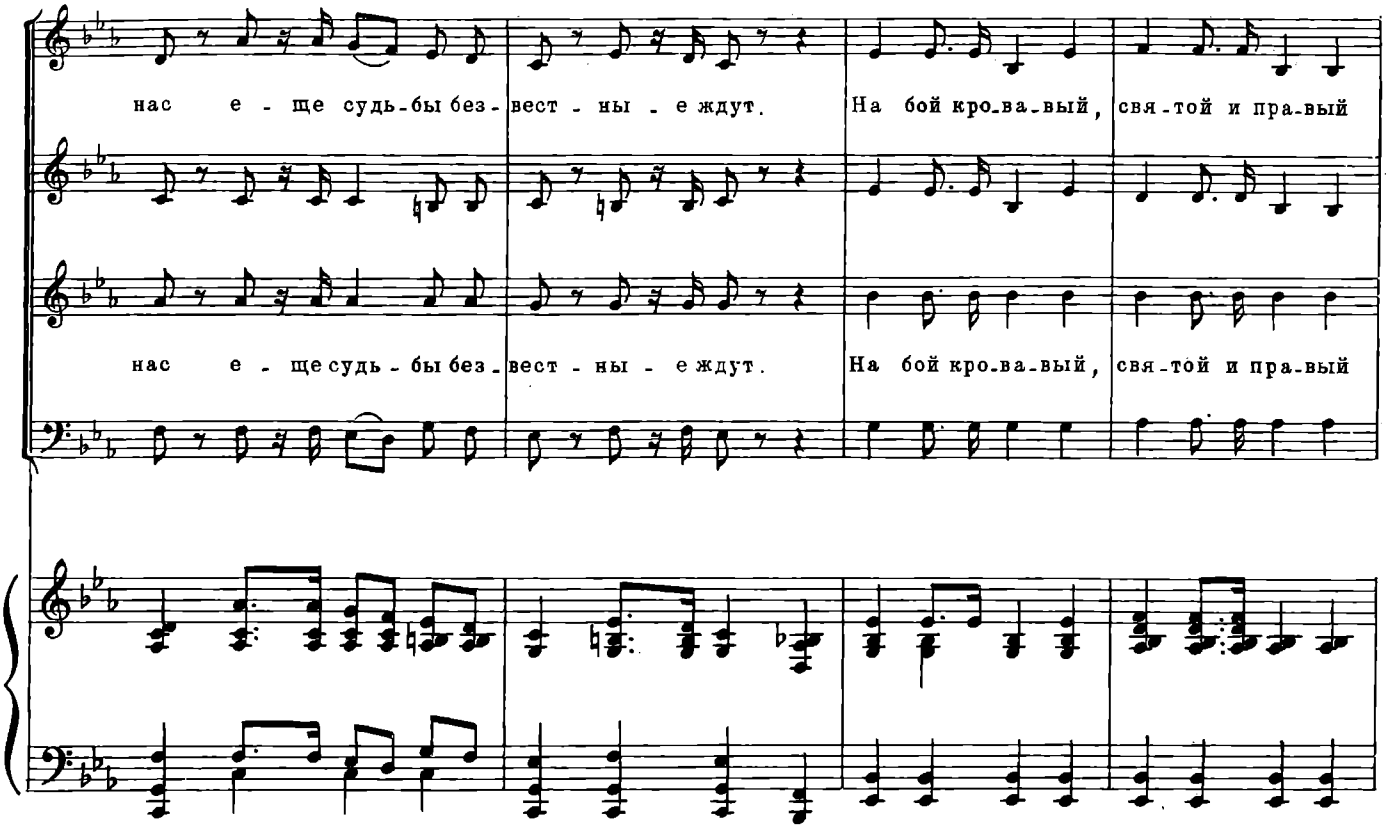
1. Увертюра *

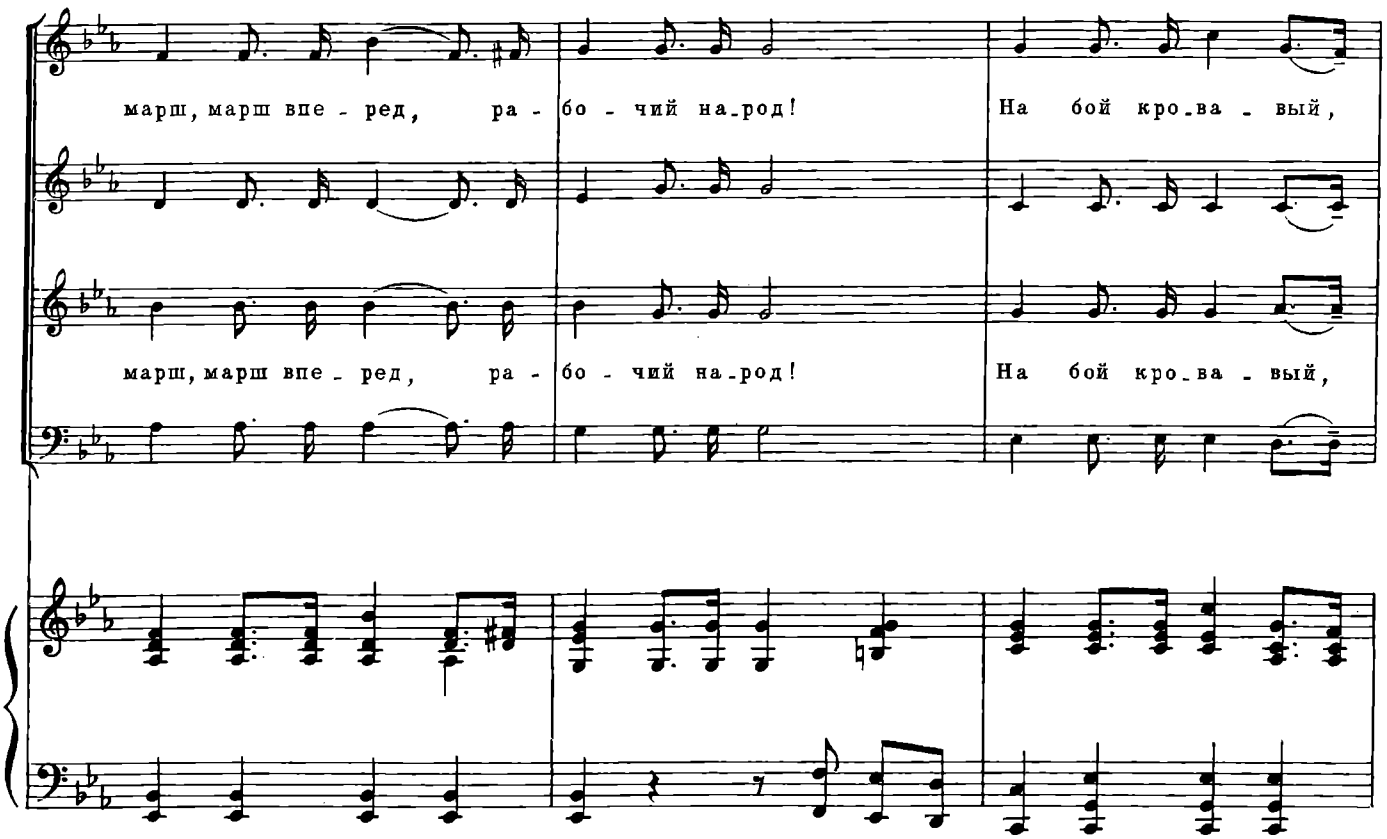
Слова С. АЛЫМОВА

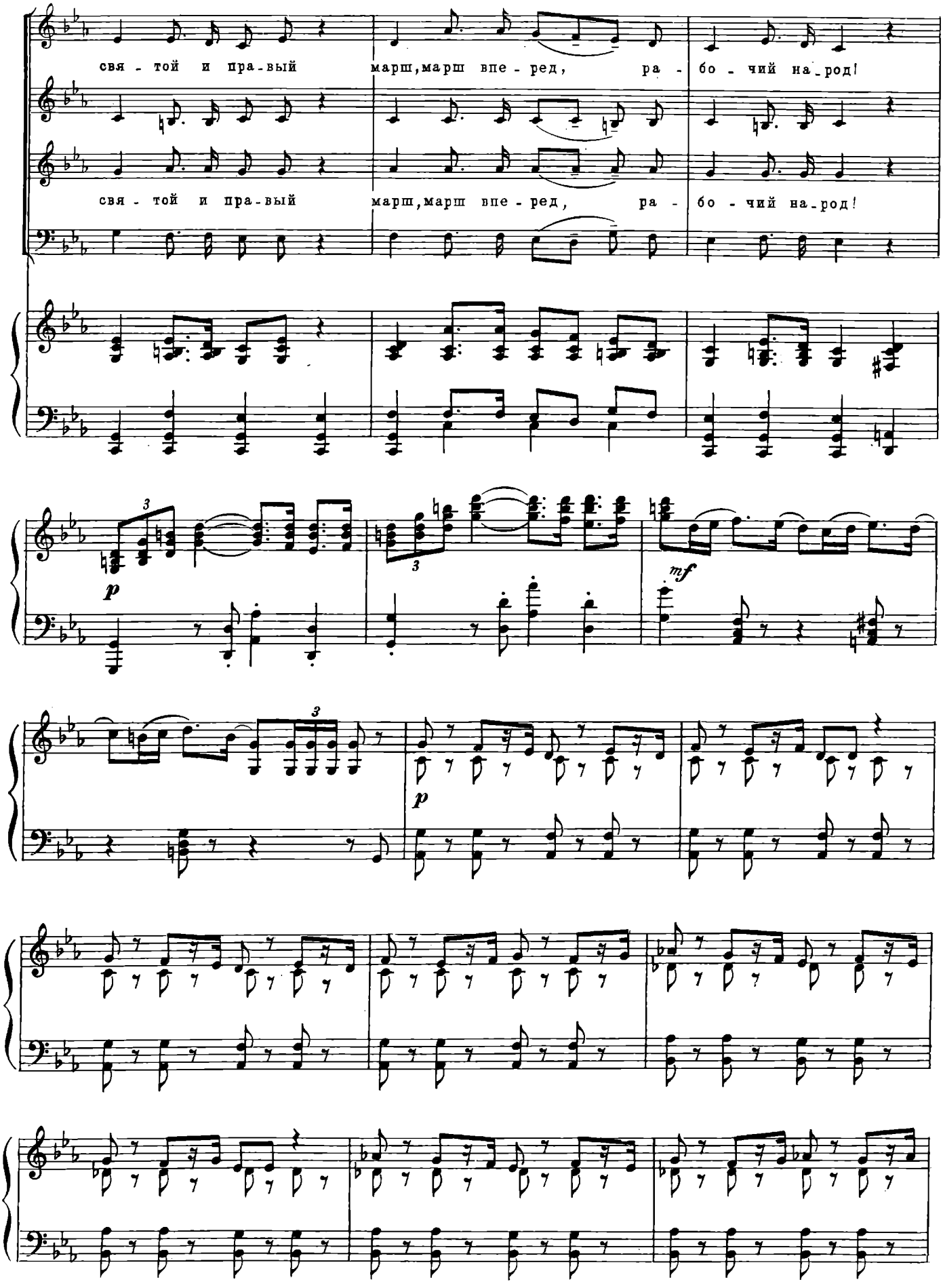


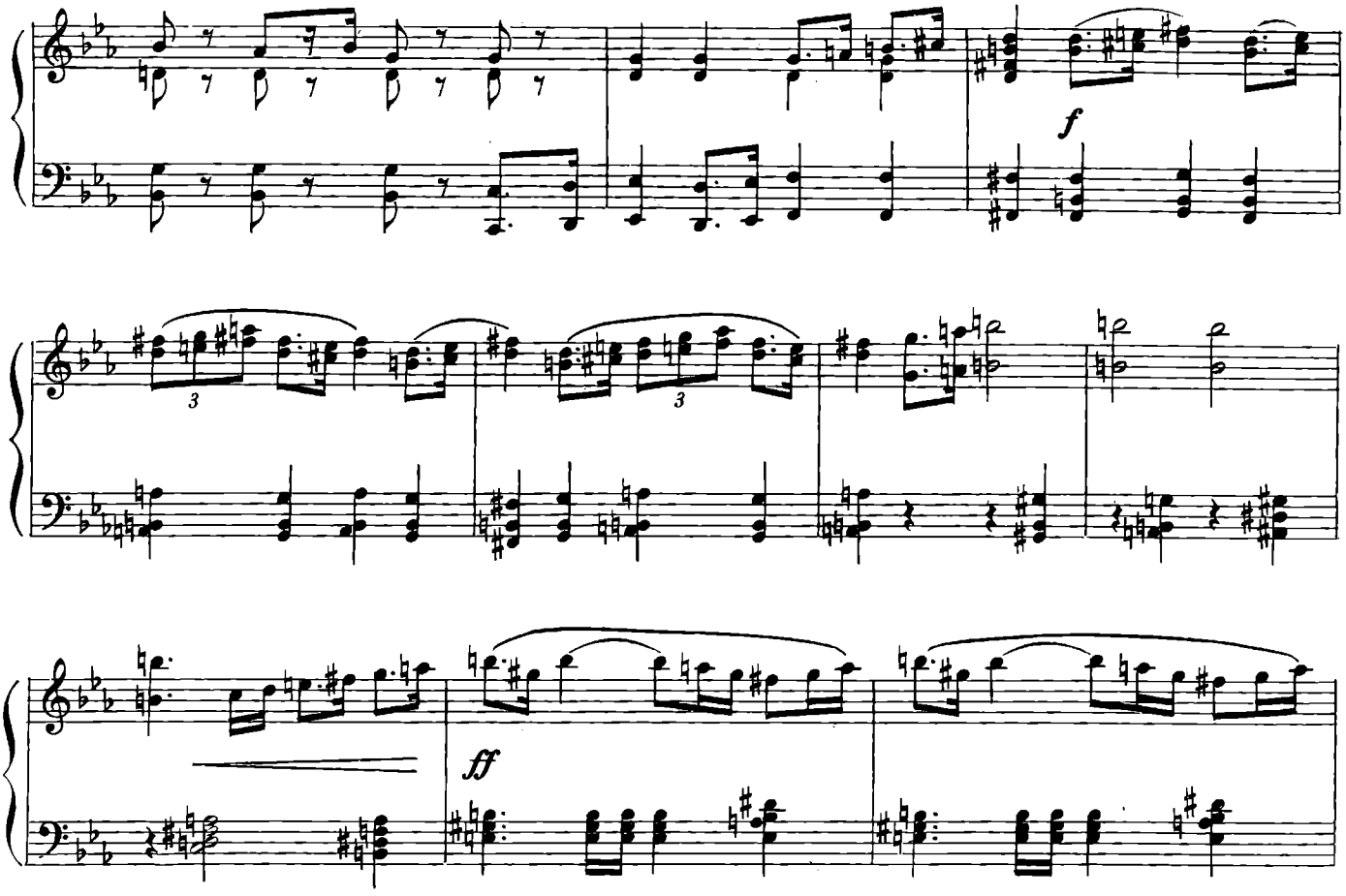
* „Увертюра", „Песня Октябрьской победы" и „Ода Ленинграду" публикуются в переложении А. Севастьянова.

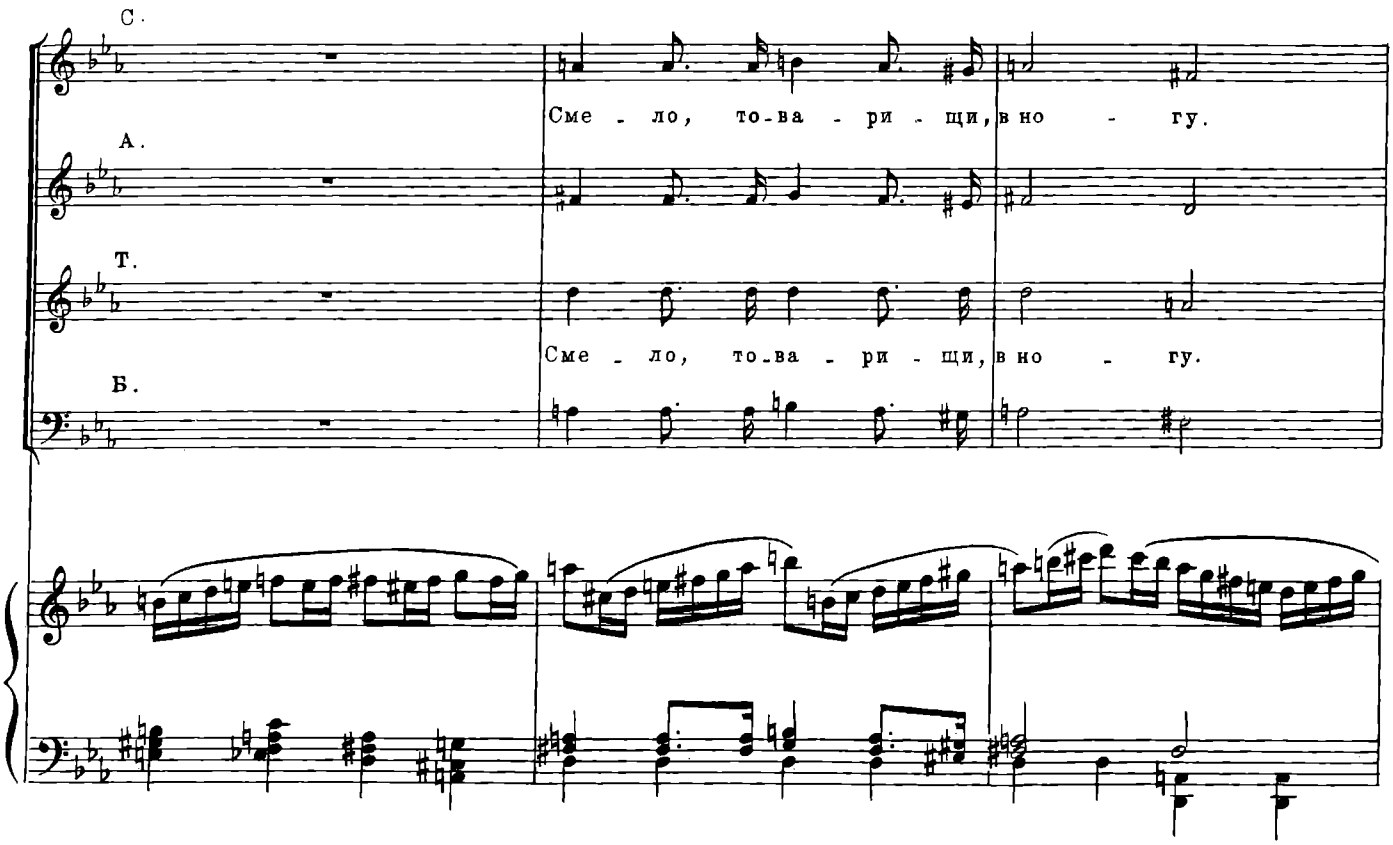

Хор
С.
А.
Т.
Б.
p
Вих - ри враждеб - ны - е ве - ют над на-ми, тем - ны - е си - лы нас
Вих - ри враждеб - ны - е ве - ют над на-ми, тем - ны - е си - лы нас
злоб - но гне-тут. В бой ро - ко-вой мы всту - пи - ли с вра-га-ми,
злоб - но гне-тут. В бой ро - ко-вой мы всту - пи - ли с вра-га-ми,

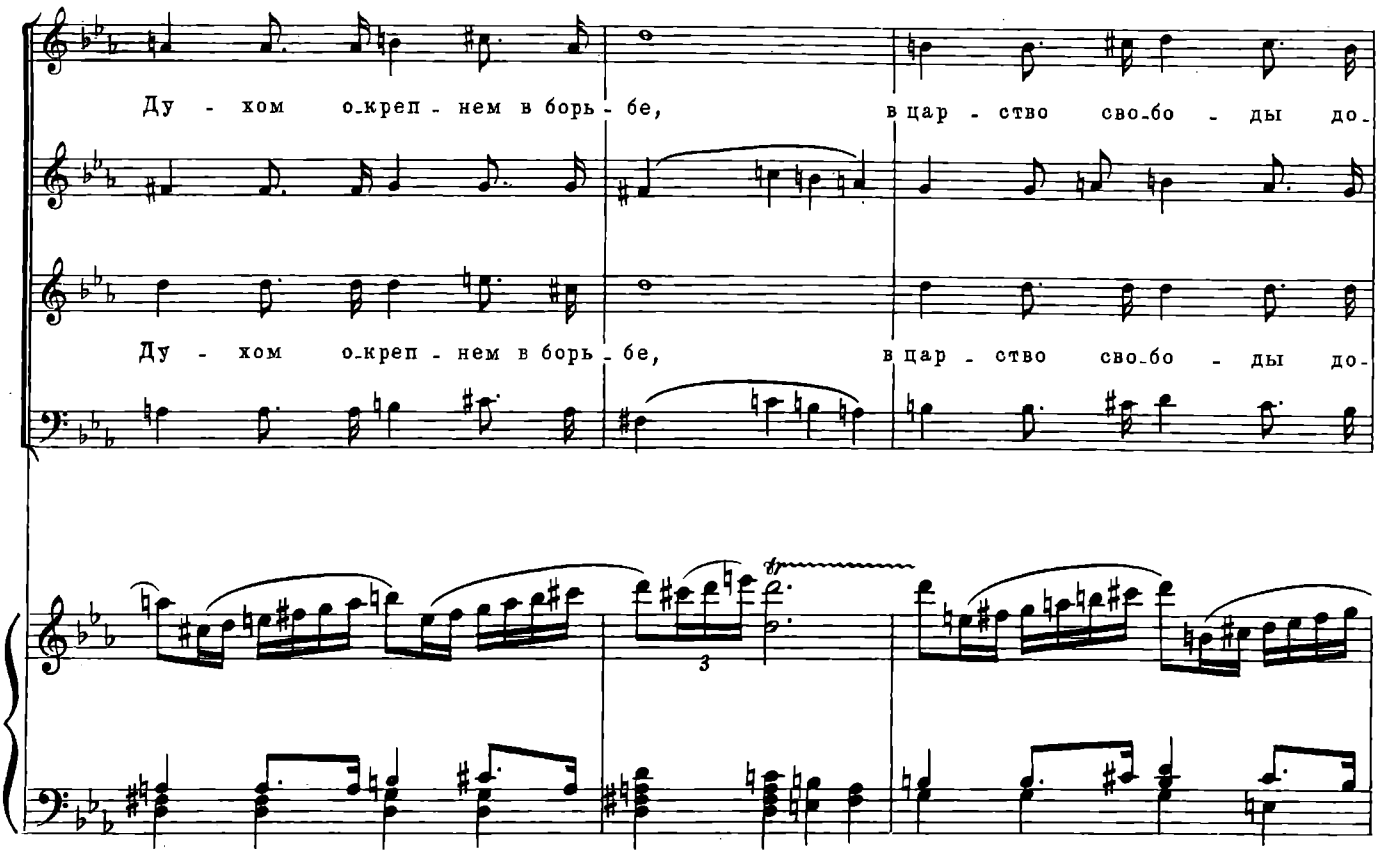

нас е - ще судь-бы без-вест - ны - е ждут. На бой кро-ва-вый, свя-той и пра-вый
нас е - ще судь - бы без-вест - ны - е ждут. На бой кро-ва-вый, свя-той и пра-вый

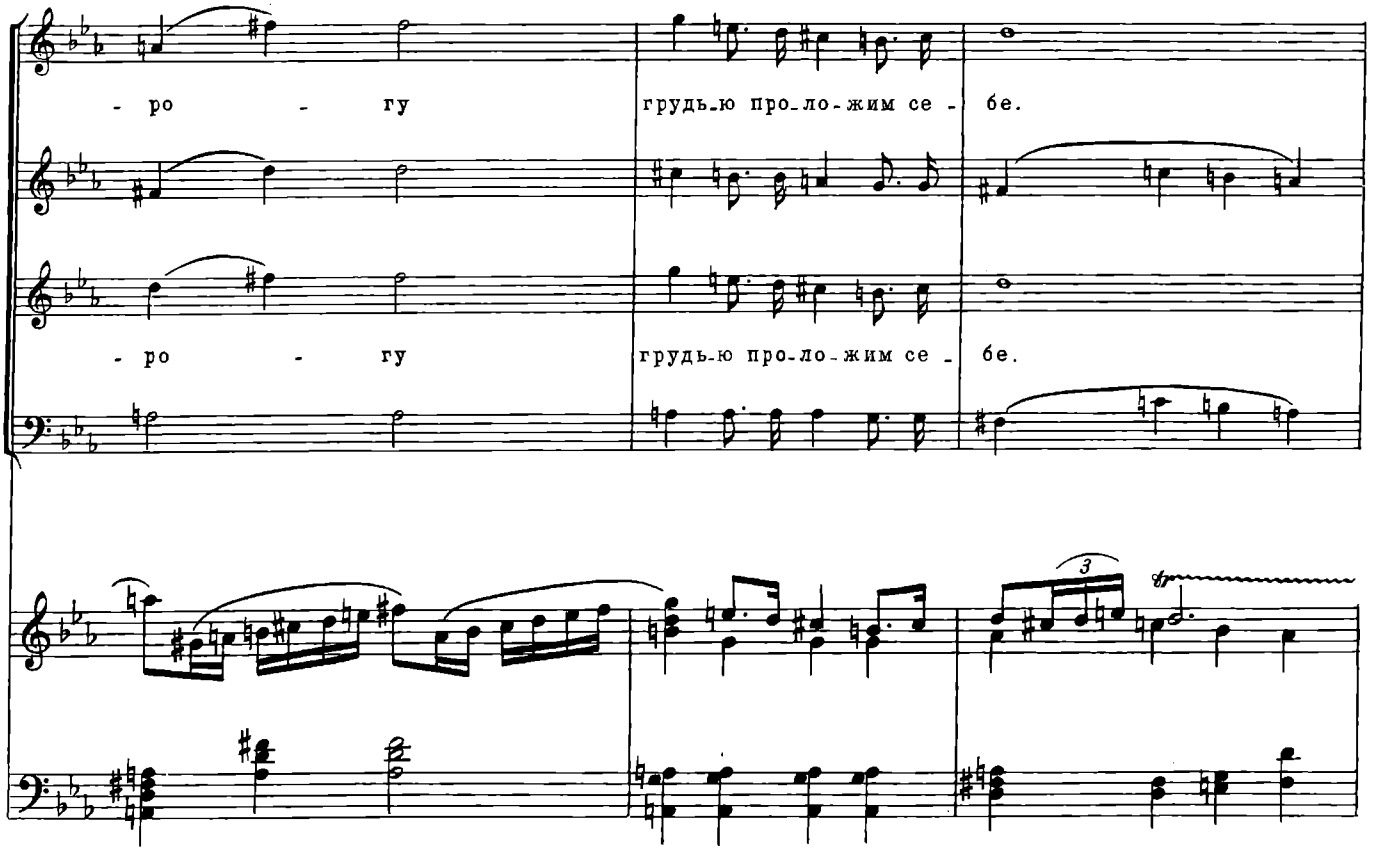

марш, марш впе - ред, ра - бо - чий на-род! На бой кро-ва - вый,
марш, марш впе - ред, ра - бо - чий на-род! На бой кро-ва - вый,

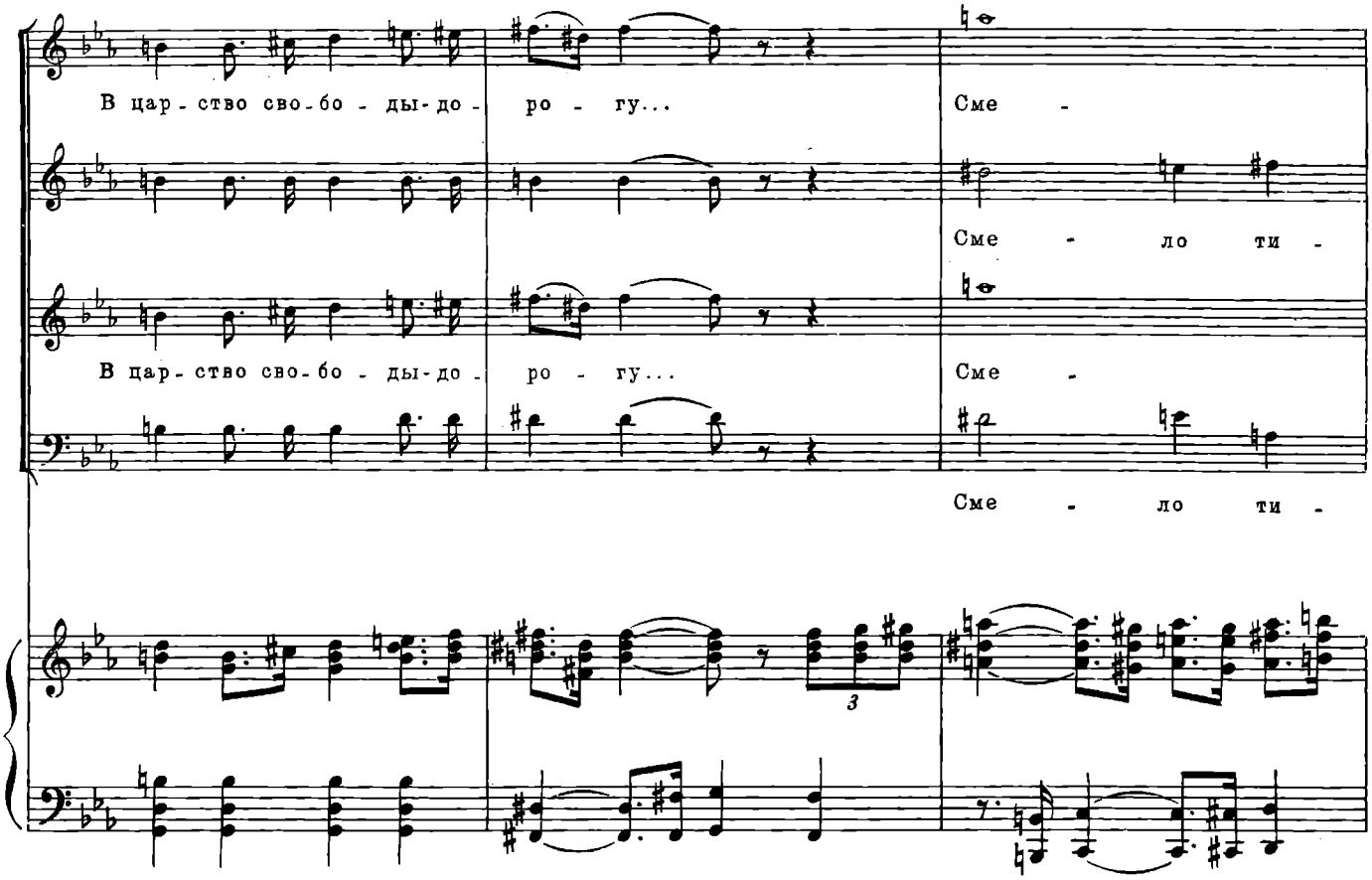

свя - той и пра-вый марш,марш впе - ред, ра - бо - чий на_род!
свя - той и пра-вый марш,марш впе - ред, ра - бо - чий на_род!
p
mf
p

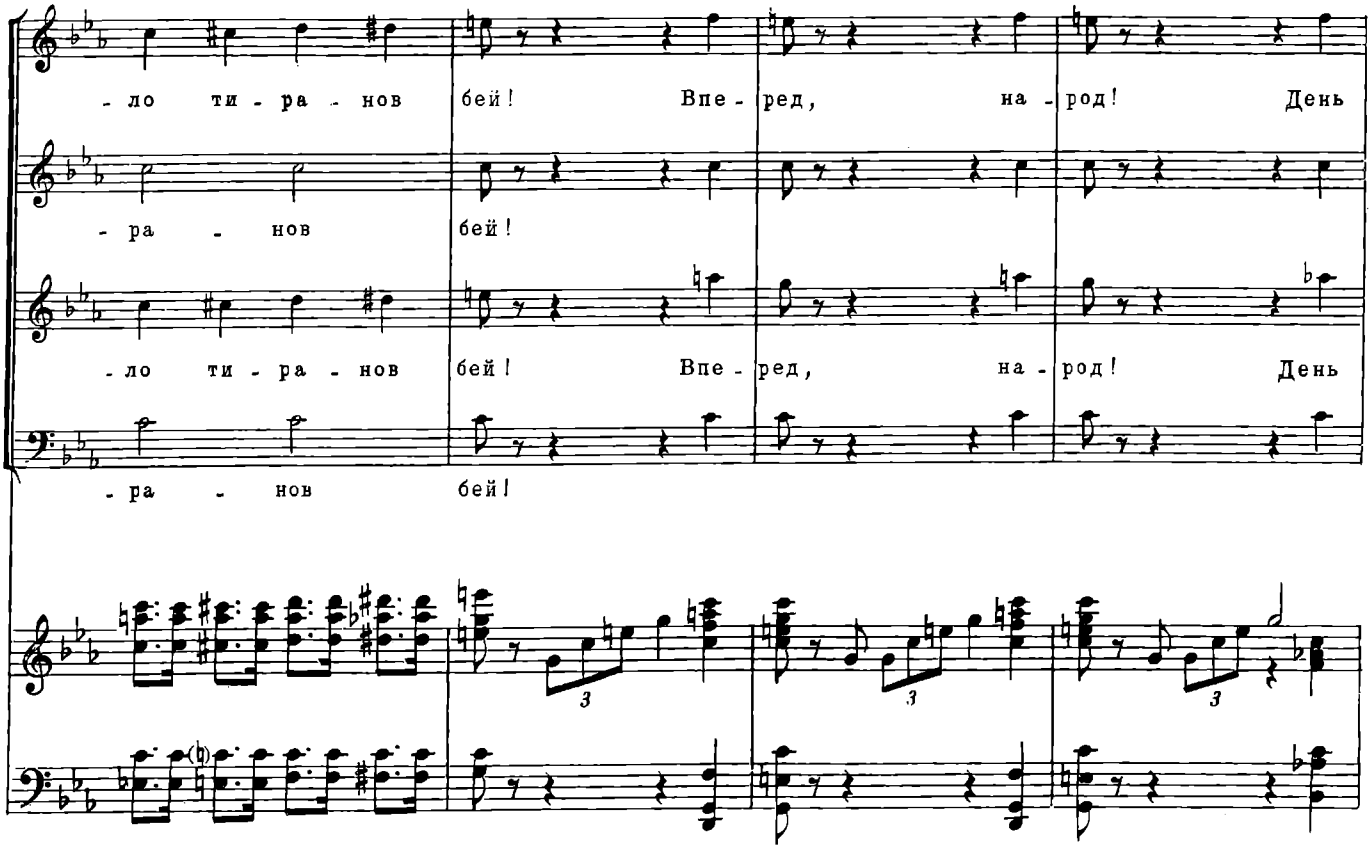

f
3
3
ff

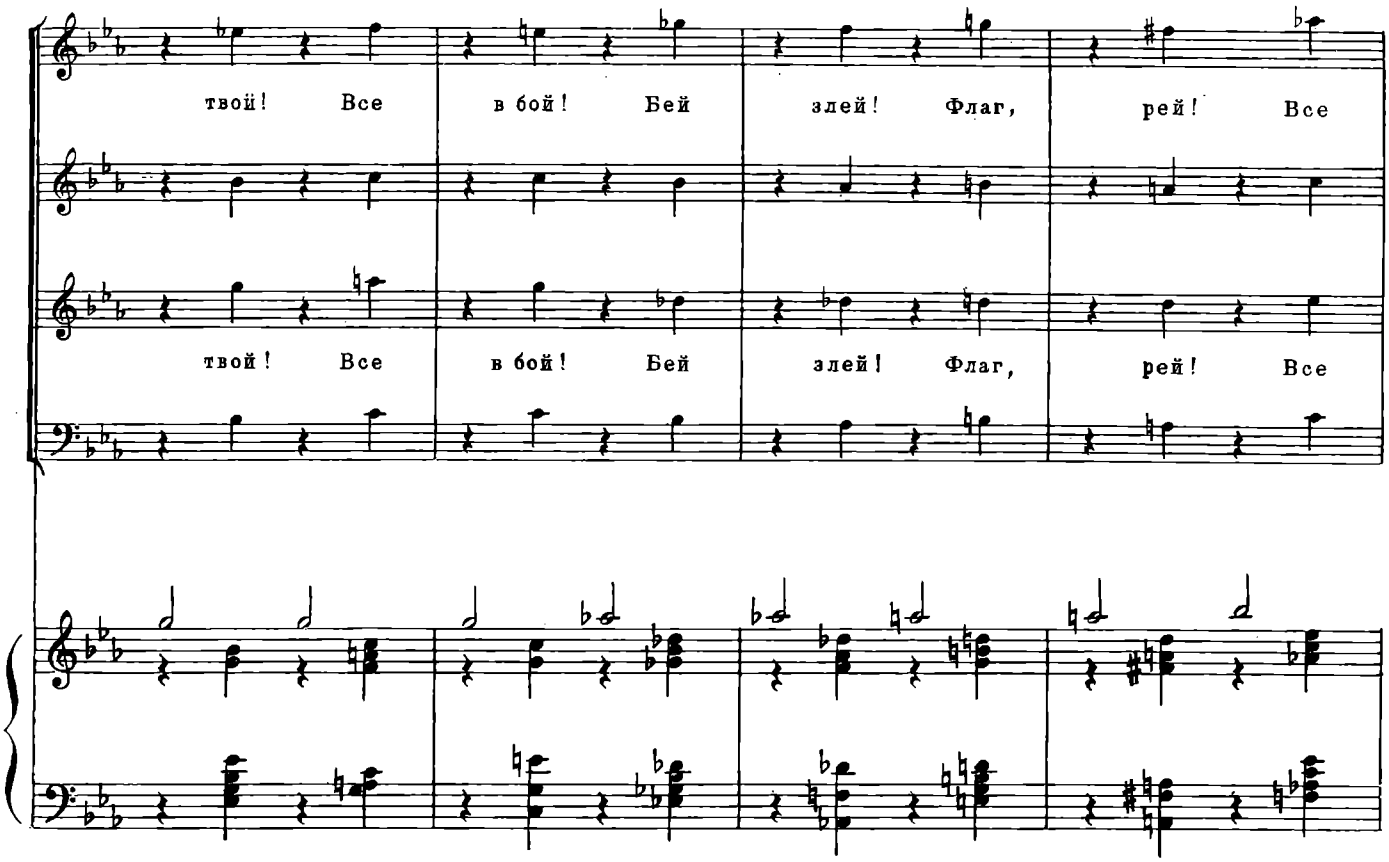

С.
Сме - ло, то-ва - ри - щи, в но - гу.
А.
Т.
Сме - ло, то-ва - ри - щи, в но - гу.
Б.

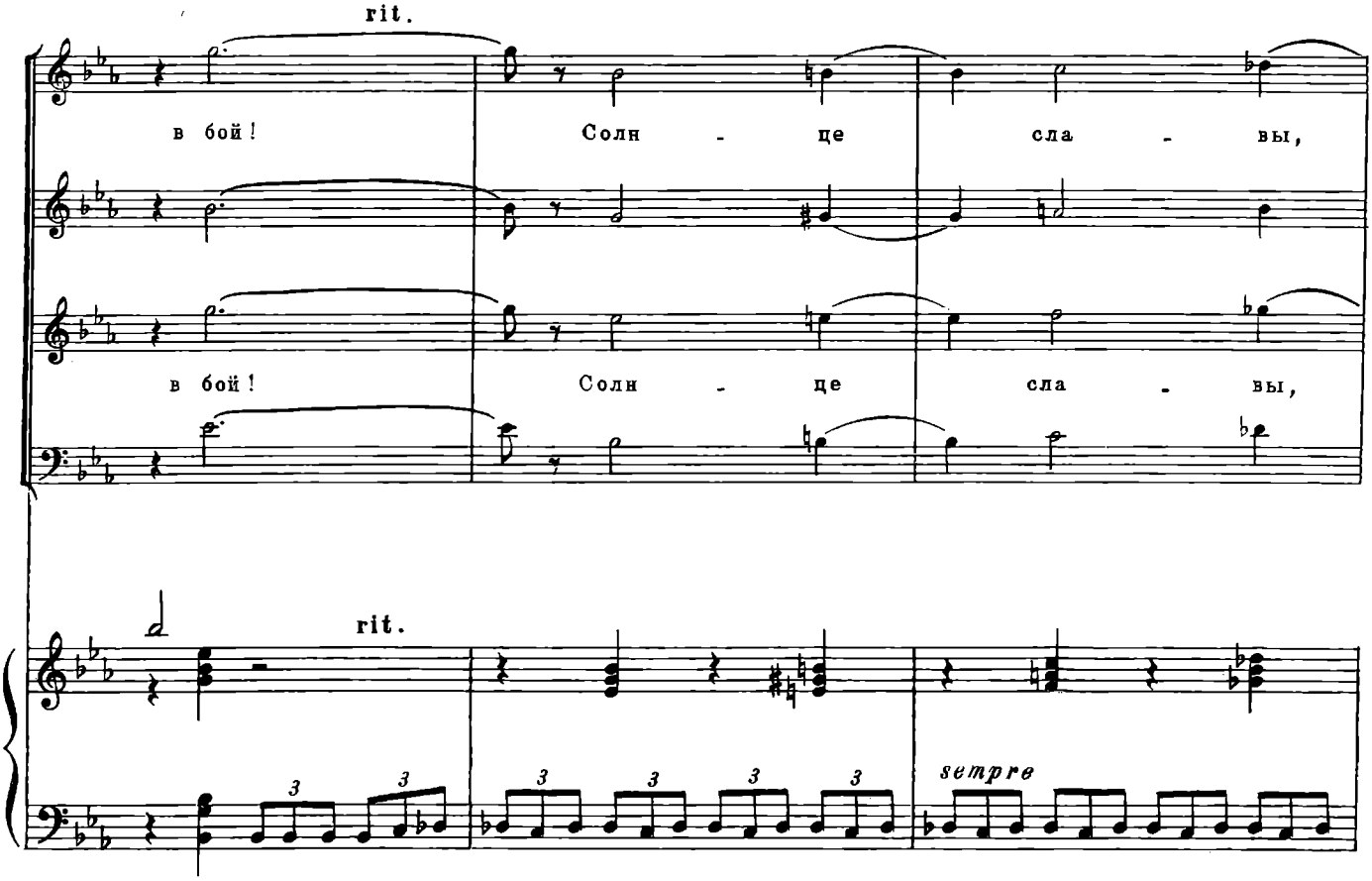

Ду - хом о-креп - нем в борь - бе, в цар - ство сво-бо - ды до-
Ду - хом о-креп - нем в борь - бе, в цар - ство сво-бо - ды до-

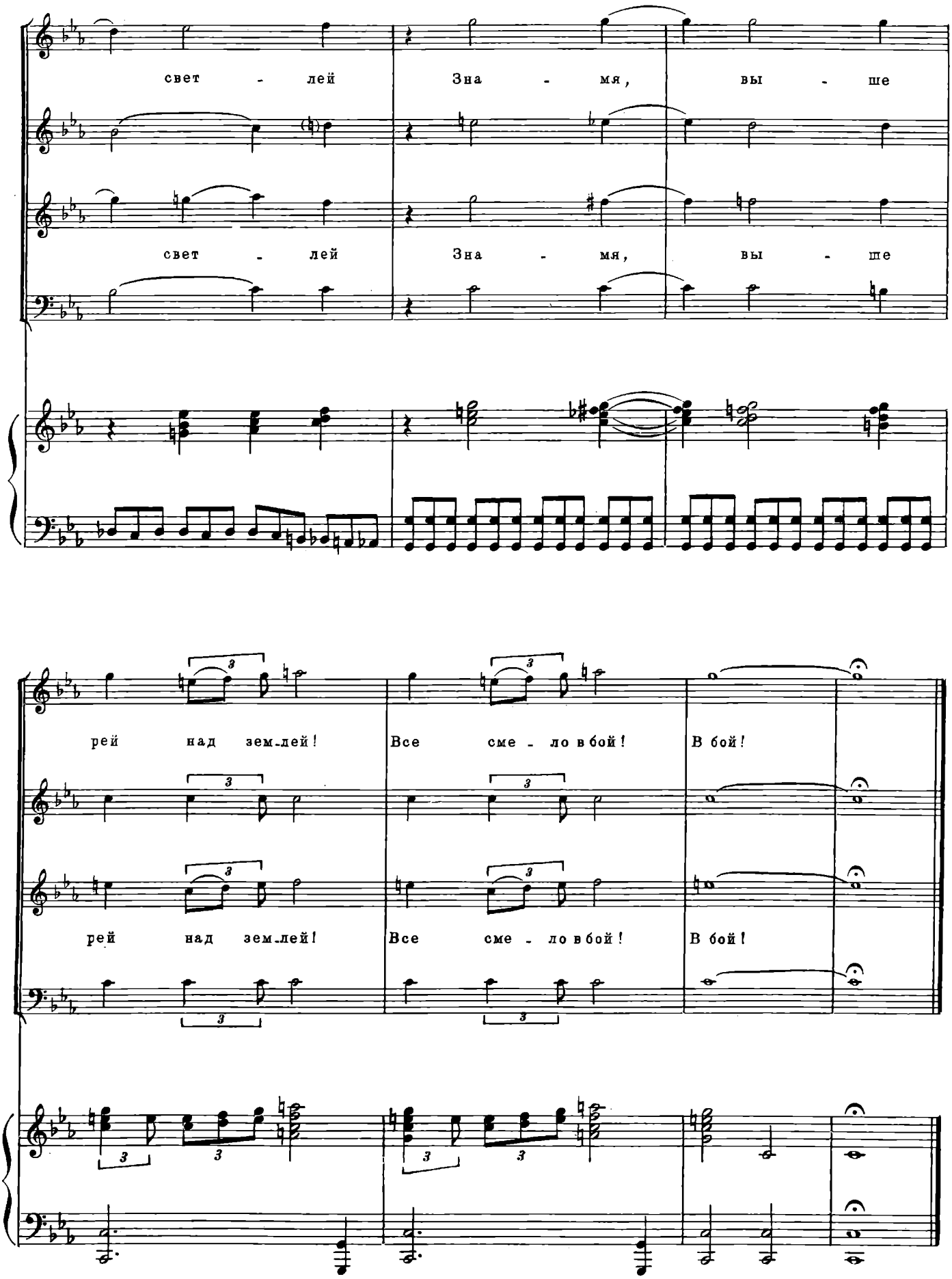

- ро - гу грудь-ю про-ло-жим се - бе.
- ро - гу грудь-ю про-ло-жим се - бе.


В цар - ство сво - бо - ды - до - ро - гу...
Сме -
Сме - ло ти -
В цар - ство сво - бо - ды - до - ро - гу...
Сме -
Сме - ло ти -


- ло ти - ра - нов бей! Впе - ред, на - род! День
- ра - нов бей!
- ло ти - ра - нов бей! Впе - ред, на - род! День
- ра - нов бей!

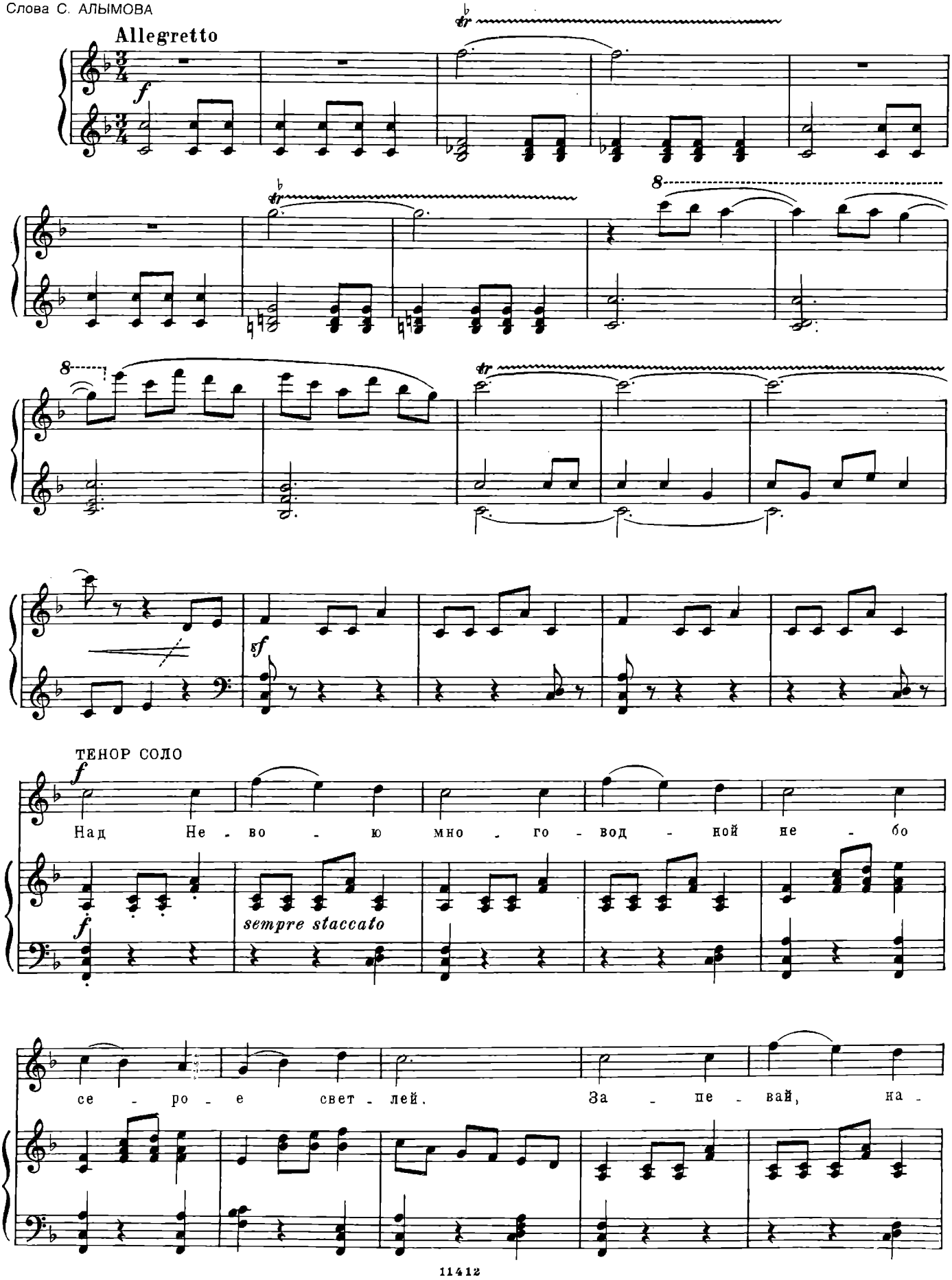

твой! Все в бой! Бей злей! Флаг, рей! Все
твой! Все в бой! Бей злей! Флаг, рей! Все

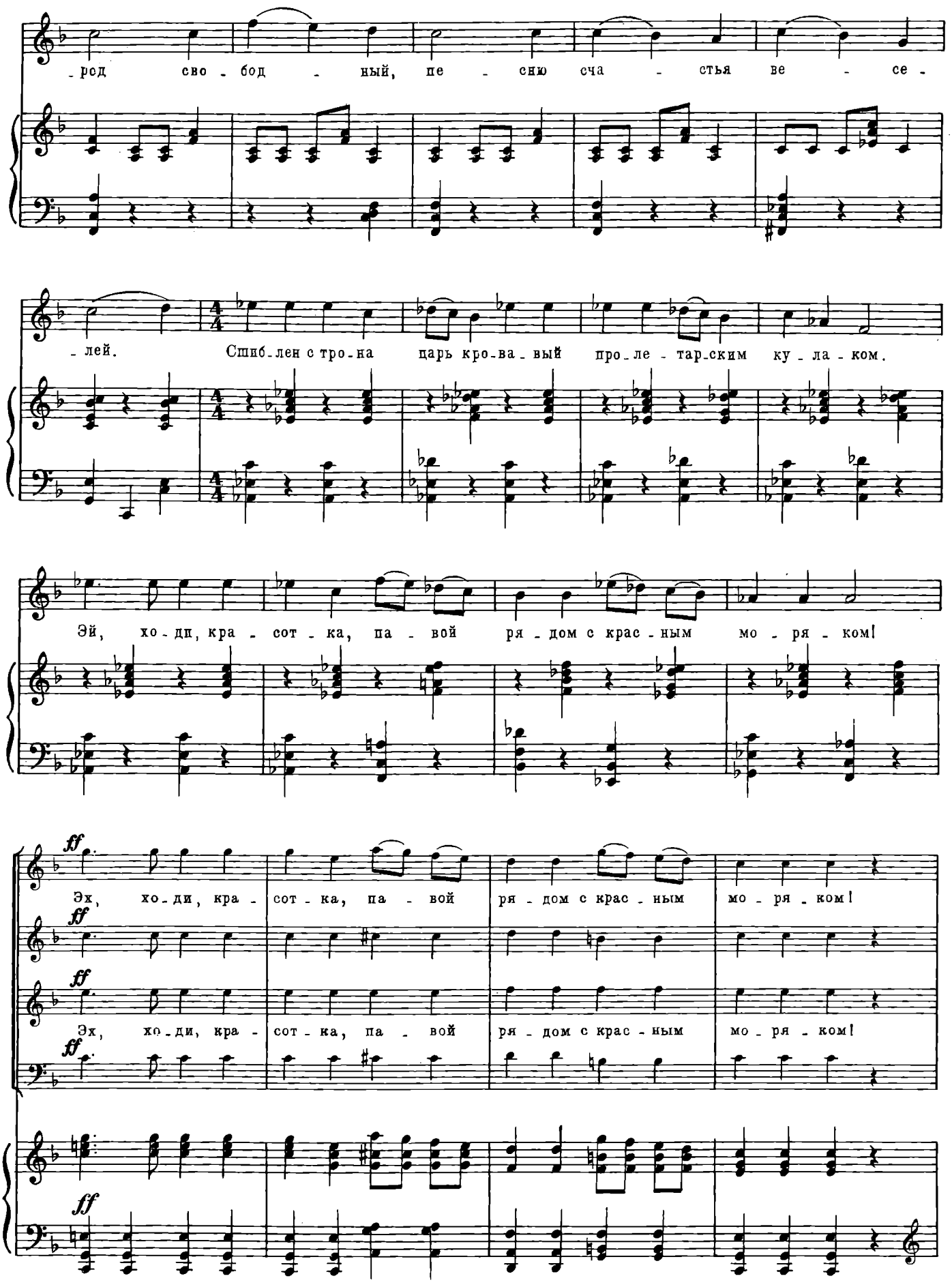

rit.
в бой! Солн - це сла - вы,
в бой! Солн - це сла - вы,
rit.
sempre

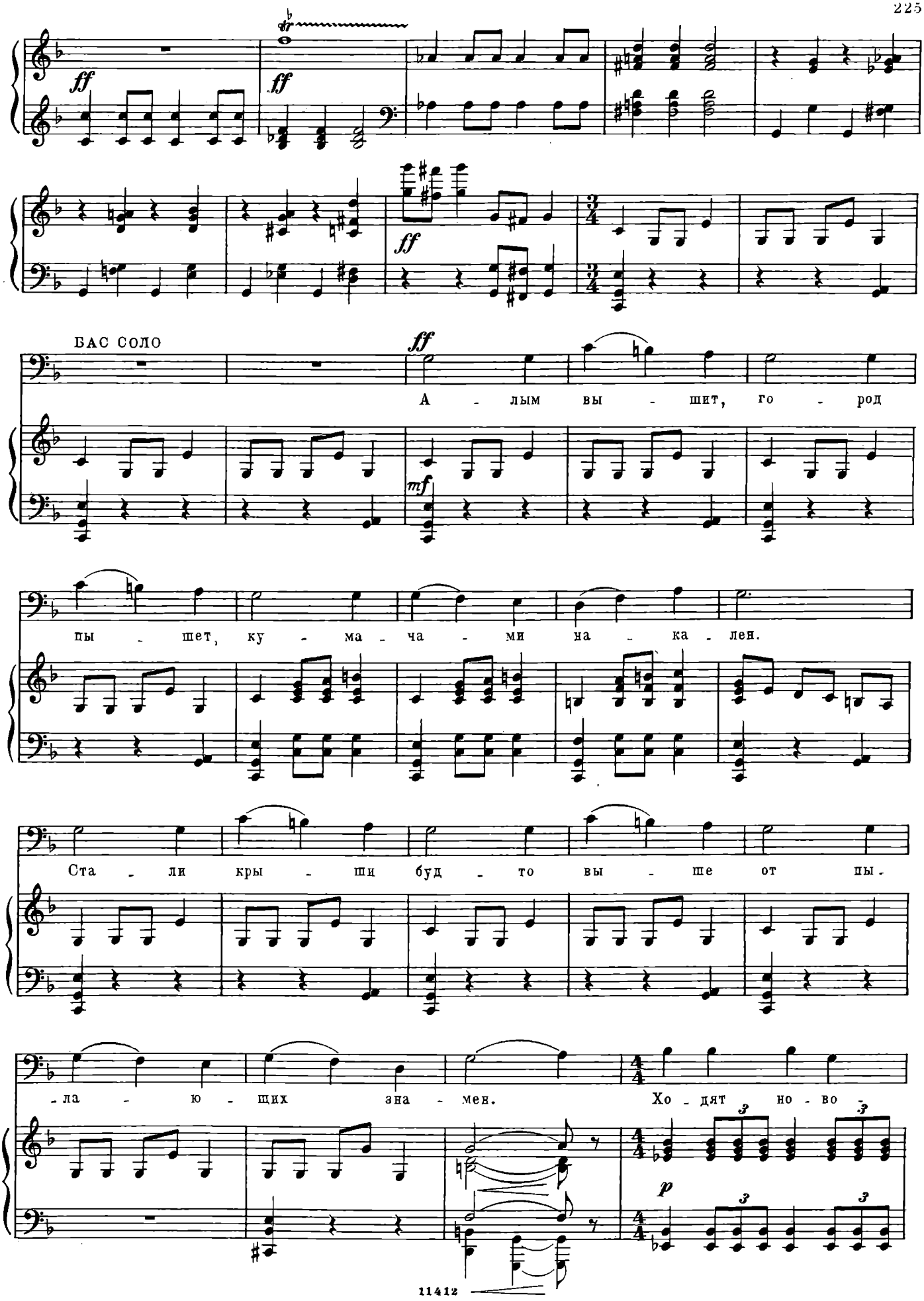

свет - лей Зна - мя, вы - ше
свет - лей Зна - мя, вы - ше
рей над зем-лей! Все сме - ло в бой! В бой!
рей над зем-лей! Все сме - ло в бой! В бой!

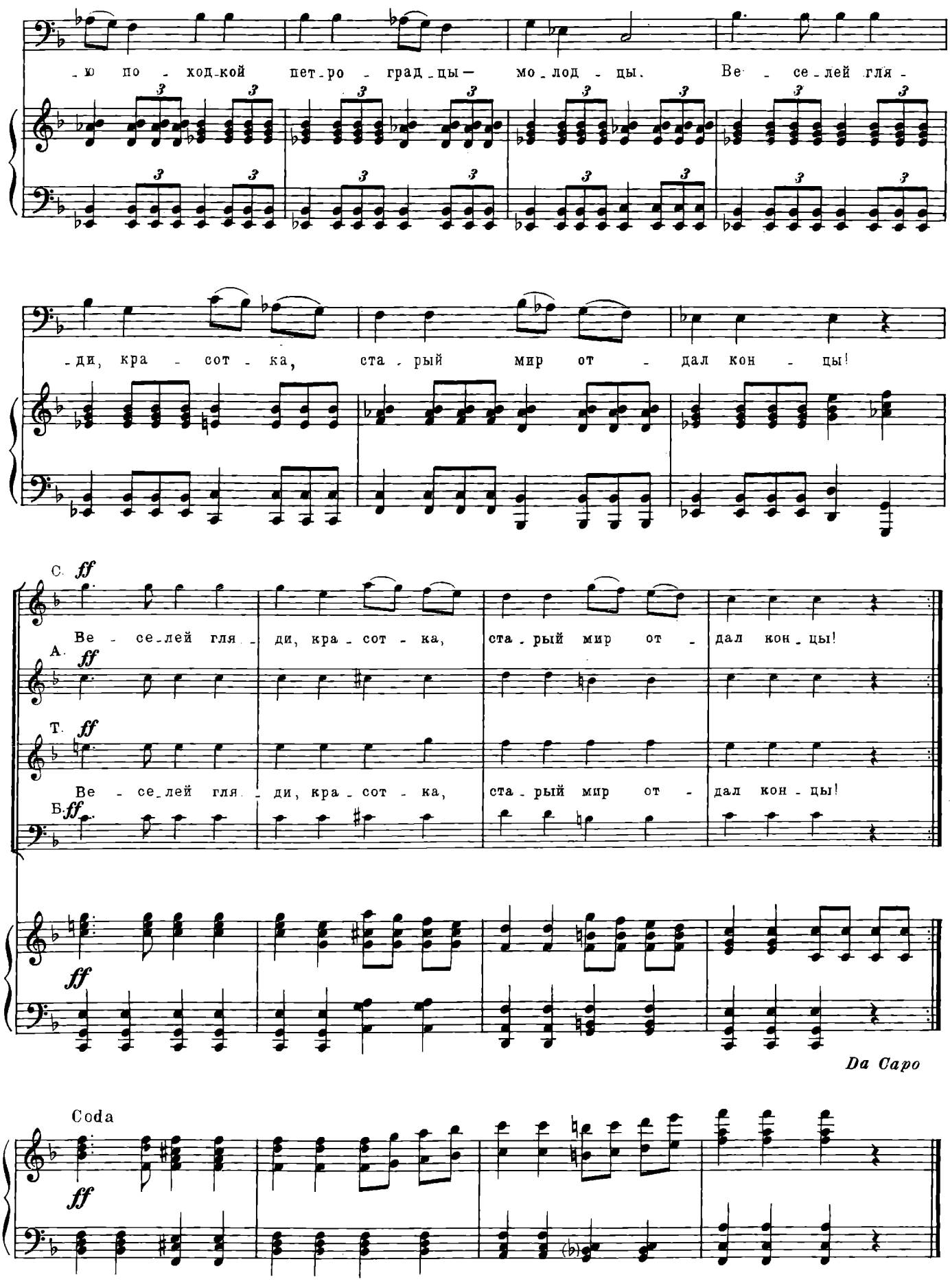
2. Песня Октябрьской победы

Слова С. АЛЫМОВА

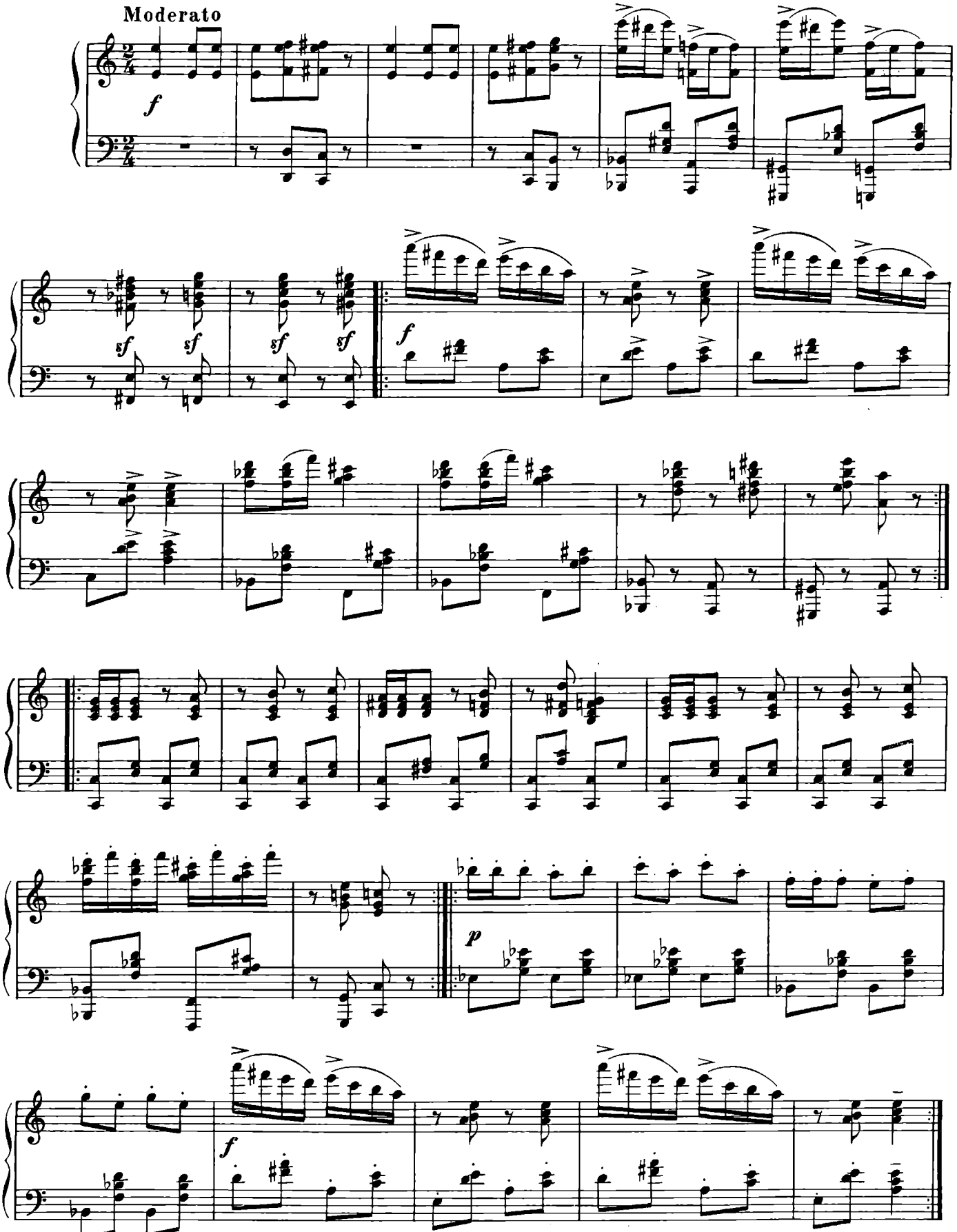



-род сво-бод-ный, пе-сню сча-стья ве-се-
-лей. Сшиб-лен с тро-на царь кро-ва-вый про-ле-тар-ским ку-ла-ком.
Эй, хо-ди, кра-сот-ка, па-вой ря-дом с крас-ным мо-ря-ком!
ff
Эх, хо-ди, кра-сот-ка, па-вой ря-дом с крас-ным мо-ря-ком!
Эх, хо-ди, кра-сот-ка, па-вой ря-дом с крас-ным мо-ря-ком!

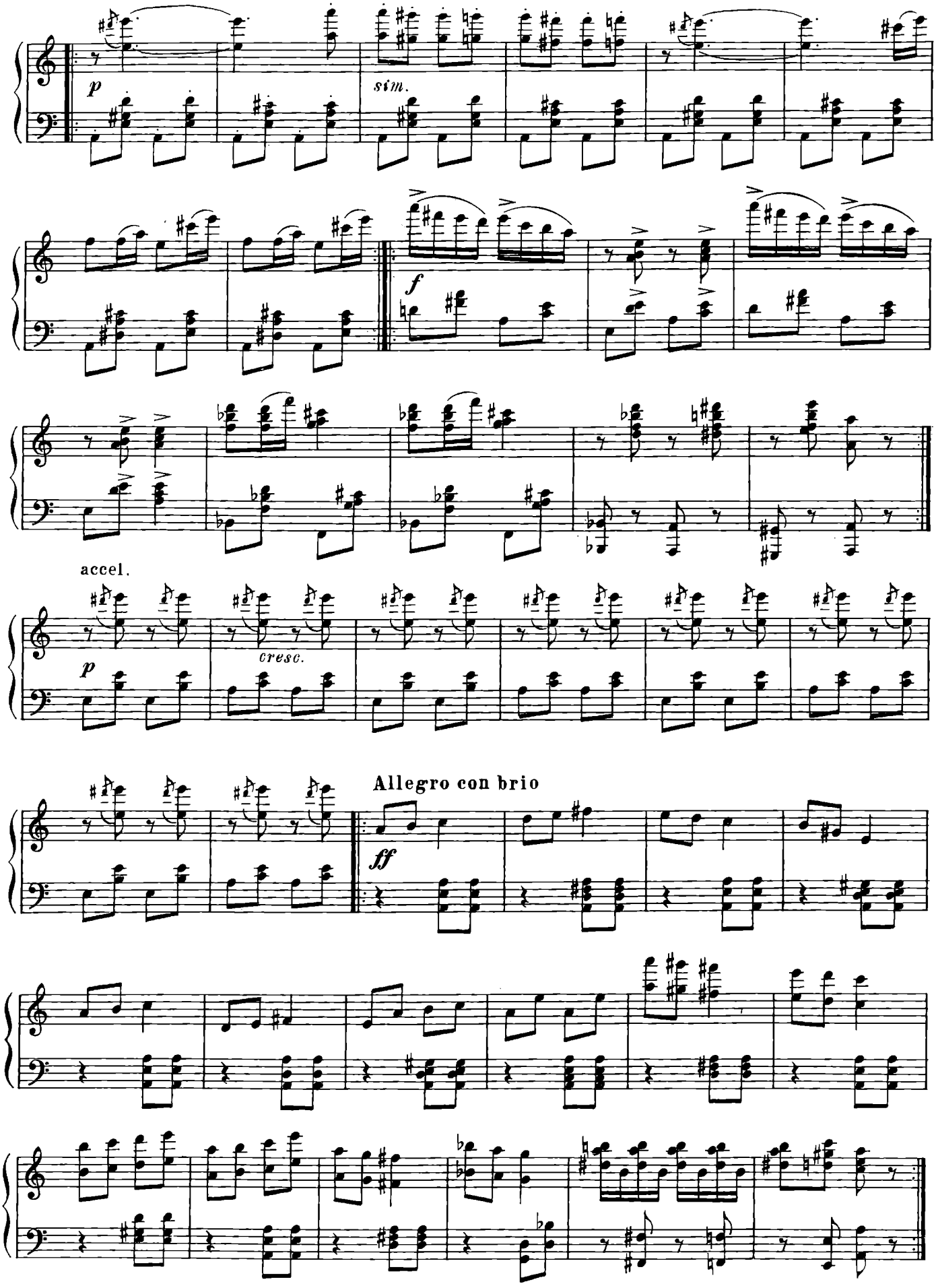

ff
ff
ff
БАС СОЛО
ff
А - лым вы - шит, го - род
mf
пы - шет, ку - ма - ча - ми на - ка - лен.
Ста - ли кры - ши буд - то вы - ше от пы -
- ла - ю - щих зна - мен.
Хо - дят но - во -
p

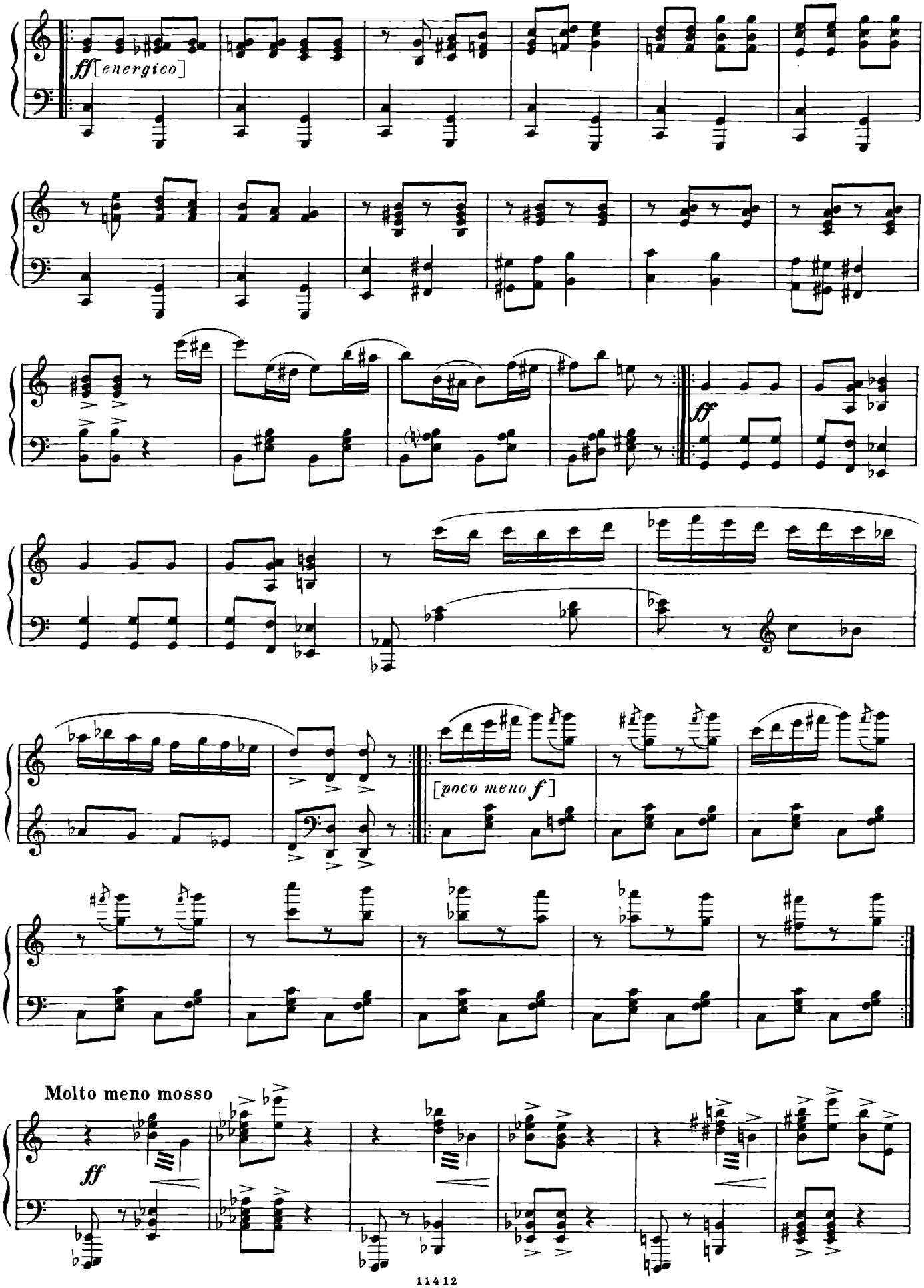

-ю по-ход-кой пет-ро-град-цы— мо-лод-цы. Ве-се-лей гля-
-ди, кра-сот-ка, ста-рый мир от-дал кон-цы!
С. ff
Ве-се-лей гля-ди, кра-сот-ка, ста-рый мир от-дал кон-цы!
А. ff
Т. ff
Ве-се-лей гля-ди, кра-сот-ка, ста-рый мир от-дал кон-цы!
Б. ff
ff
Da Capo
Coda
ff

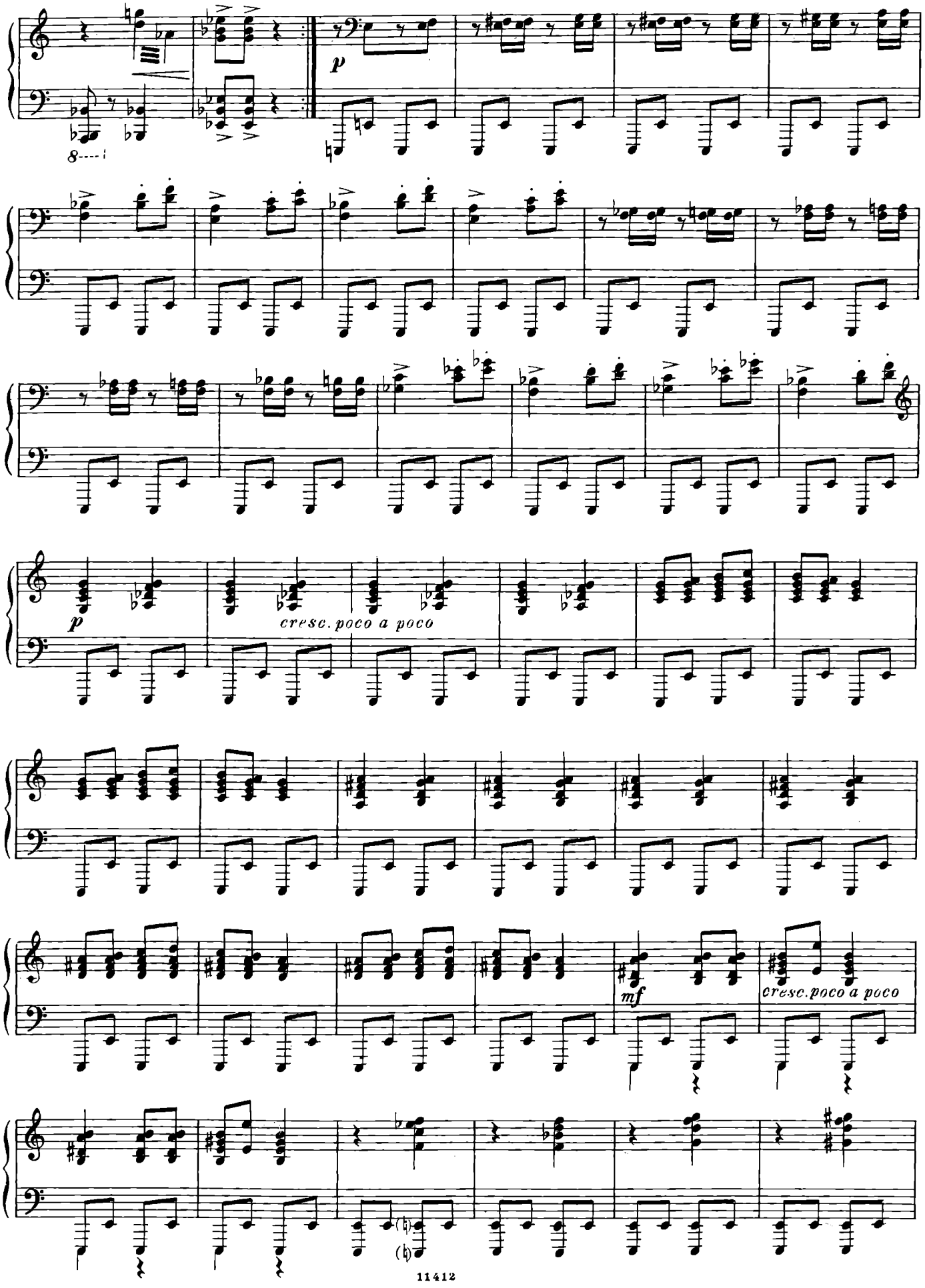
3. Танец молодежи*

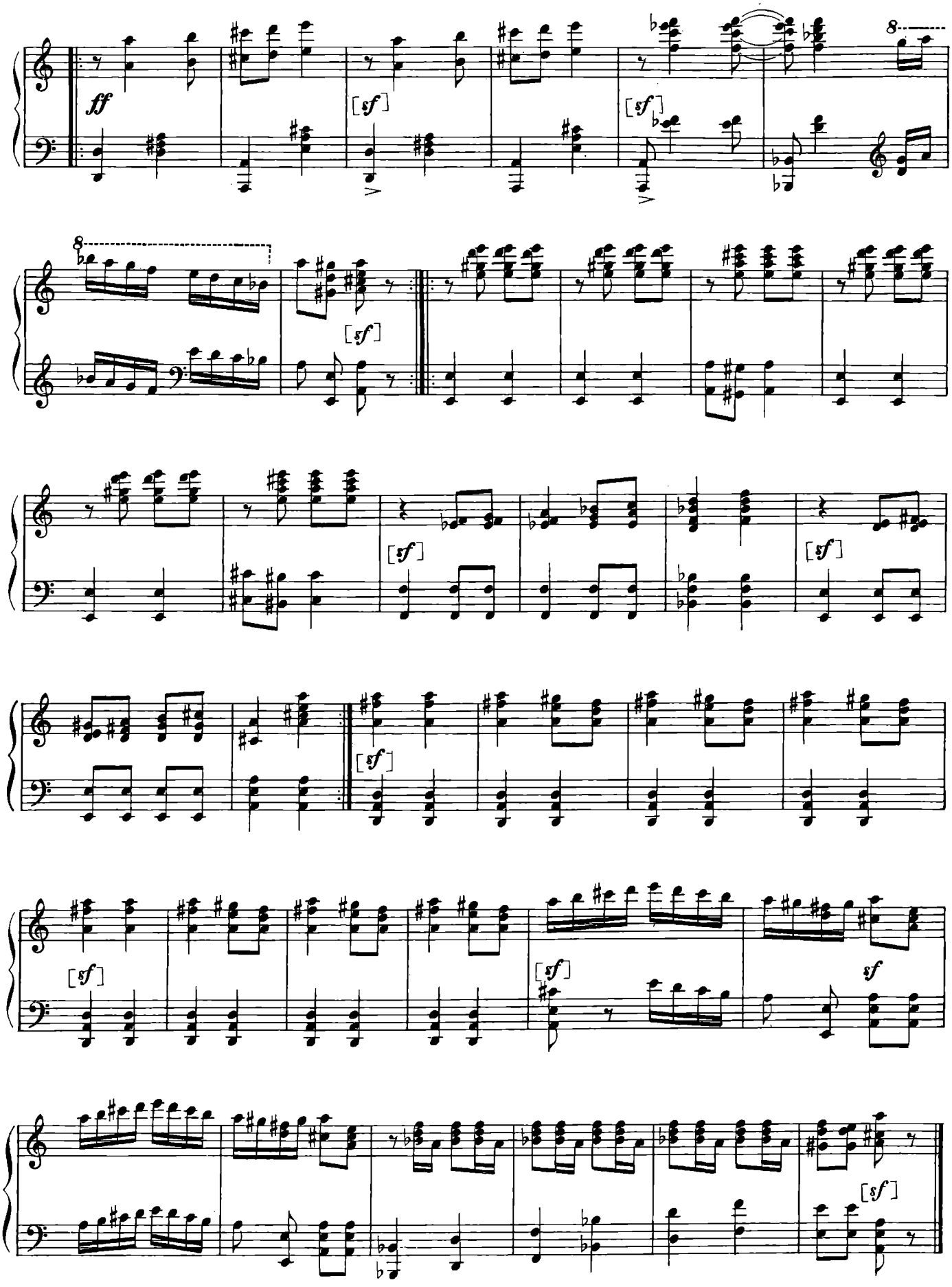


* Переложение Л. Солина. Издано в сборнике: Шостакович Д. Музыка к драматическим спектаклям. М., 1977.


p
sim.
f
accel.
p
cresc.
Allegro con brio
ff

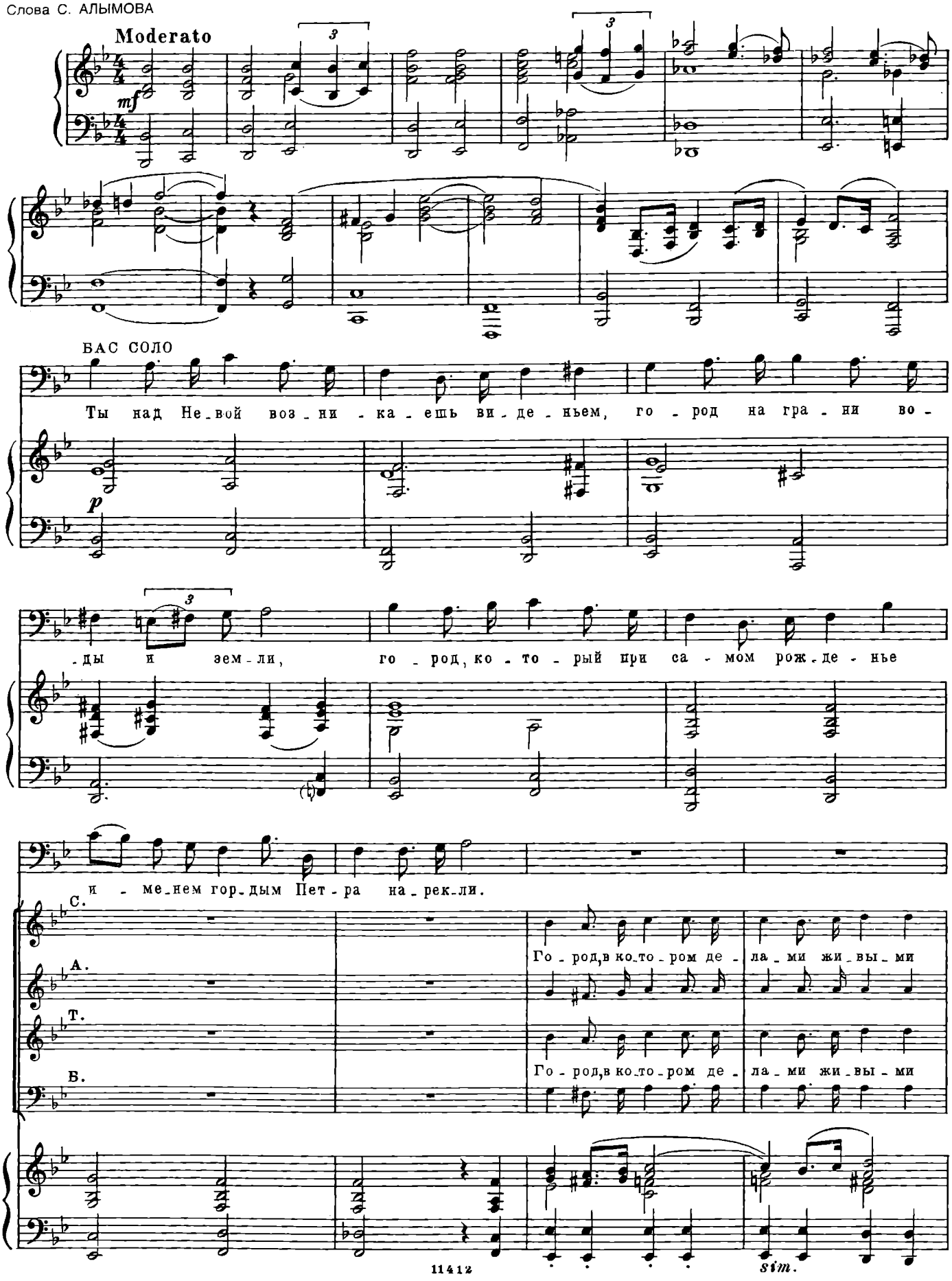

ff [energico]
ff
[poco meno f]
Molto meno mosso
ff

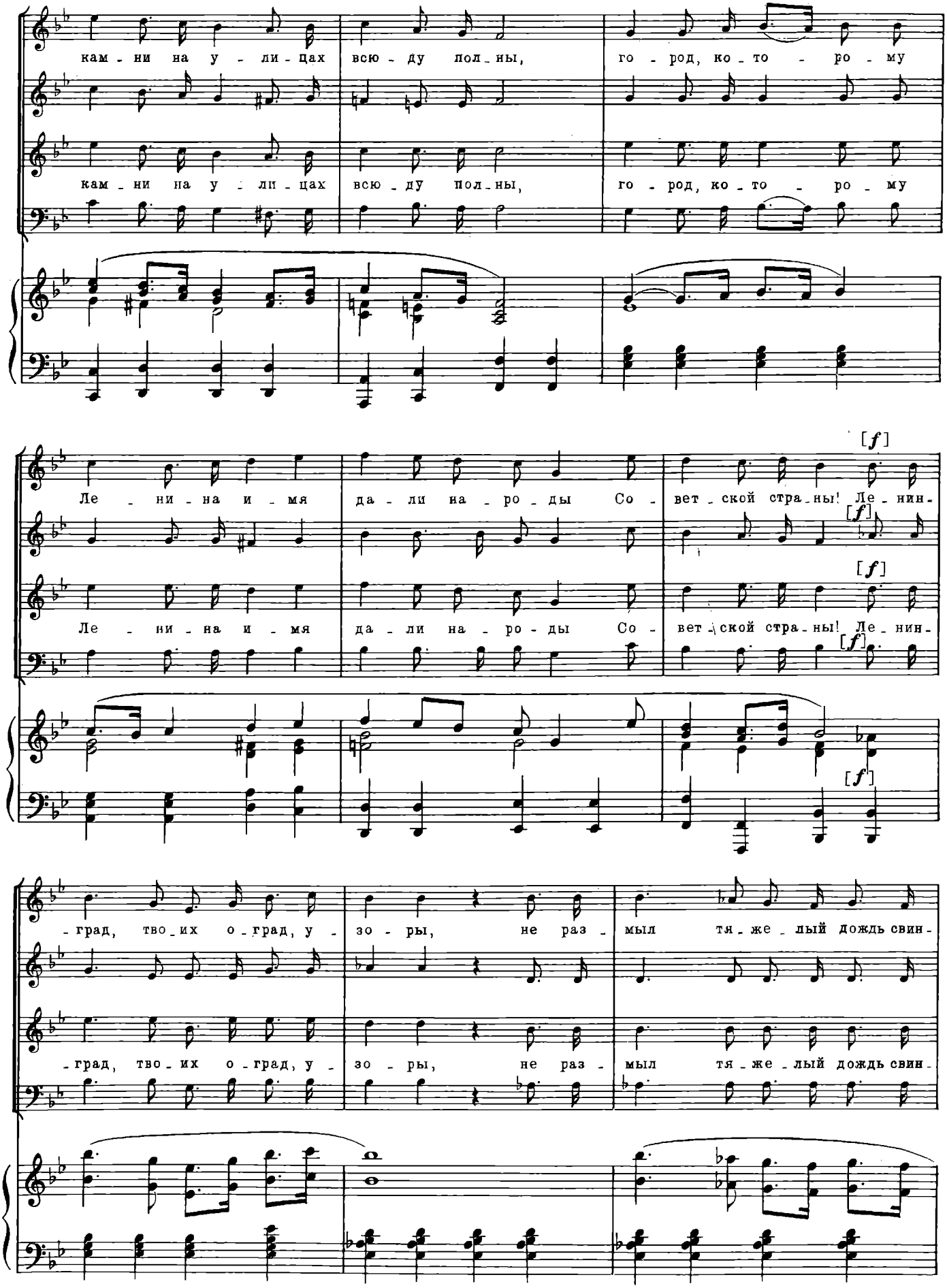

8
p
p
cresc. poco a poco
mf
cresc. poco a poco

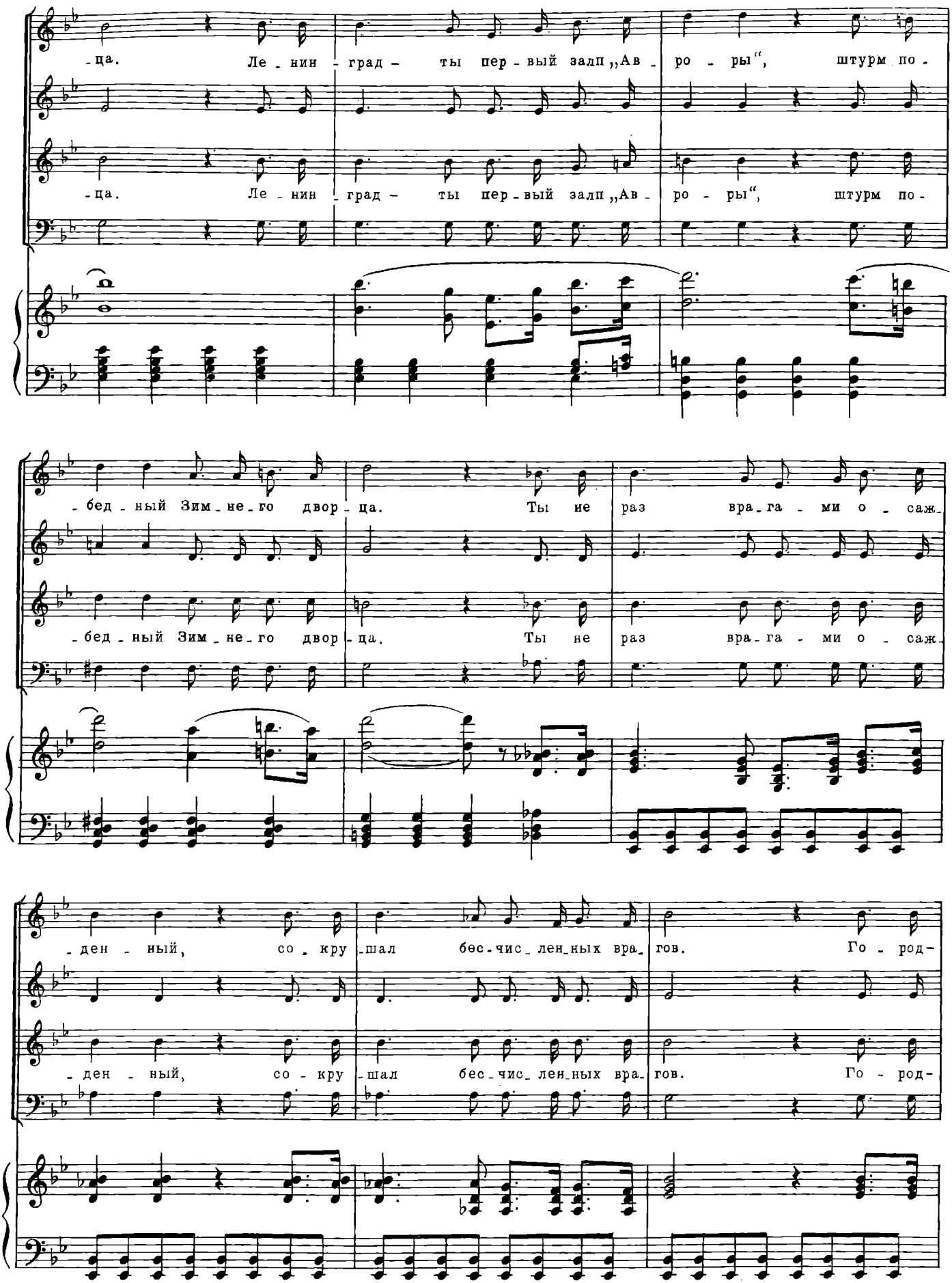

ff
[sf]
[sf]
8
8
[sf]
[sf]
[sf]
[sf]
[sf]
[sf]
sf
[sf]

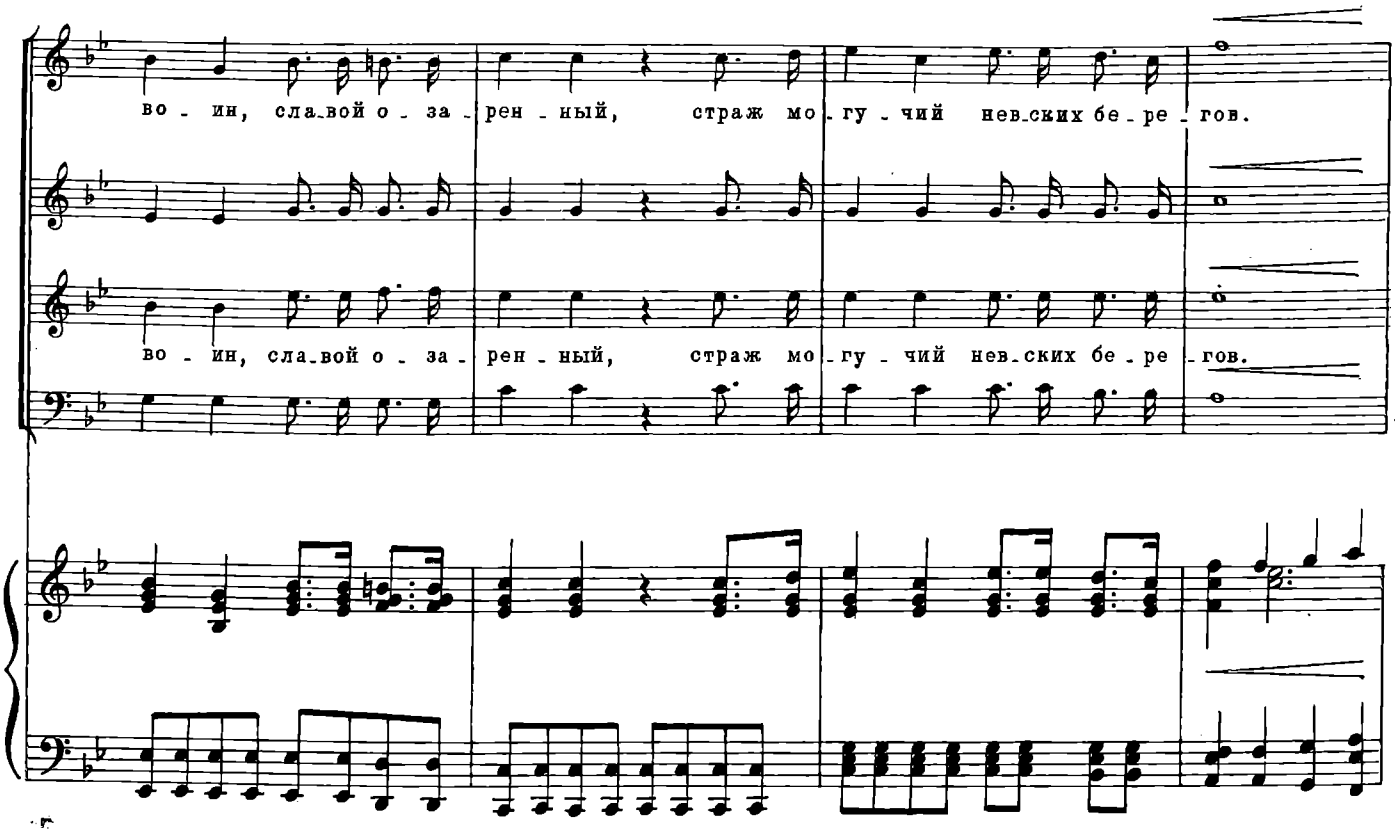
4. Ода Ленинграду

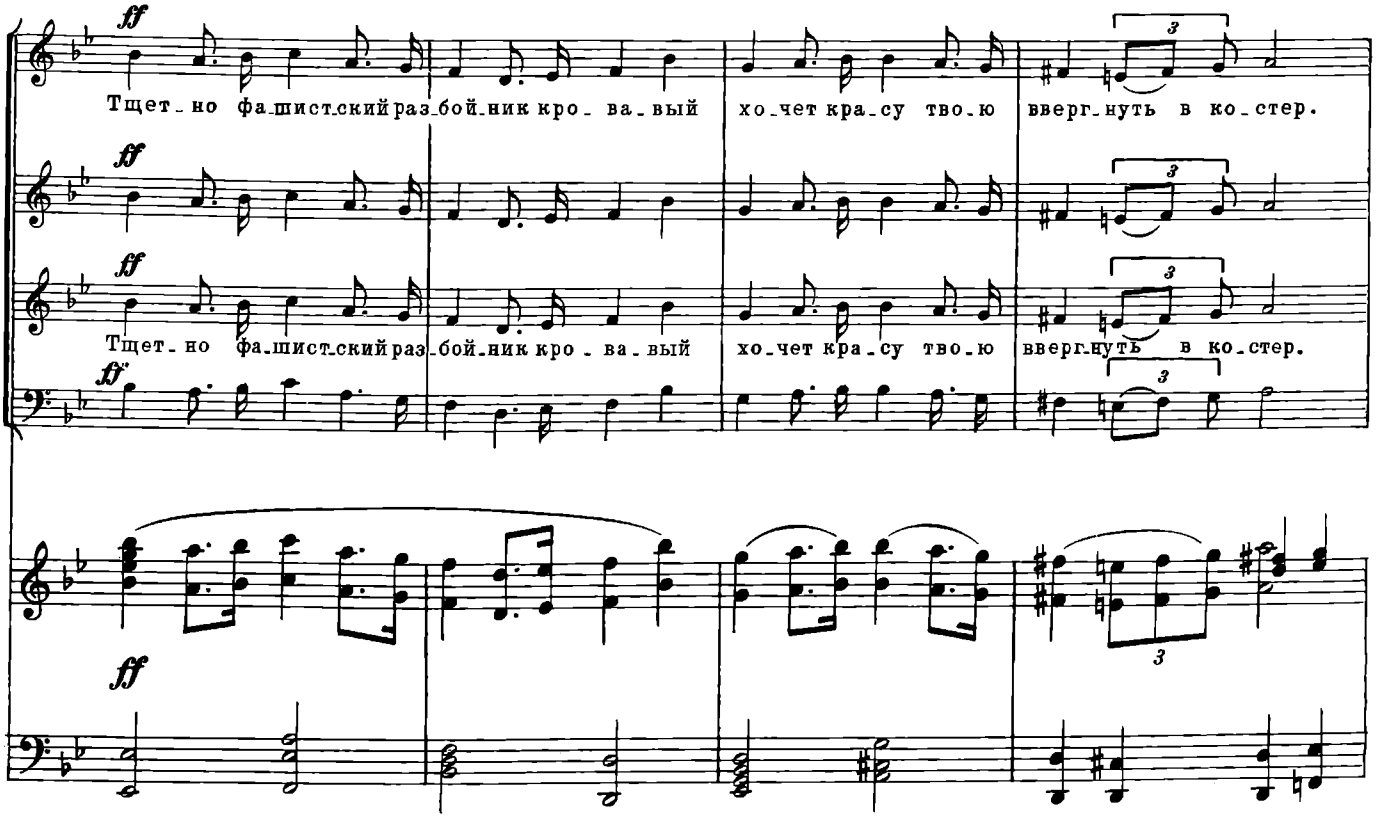
Слова С. АЛЫМОВА

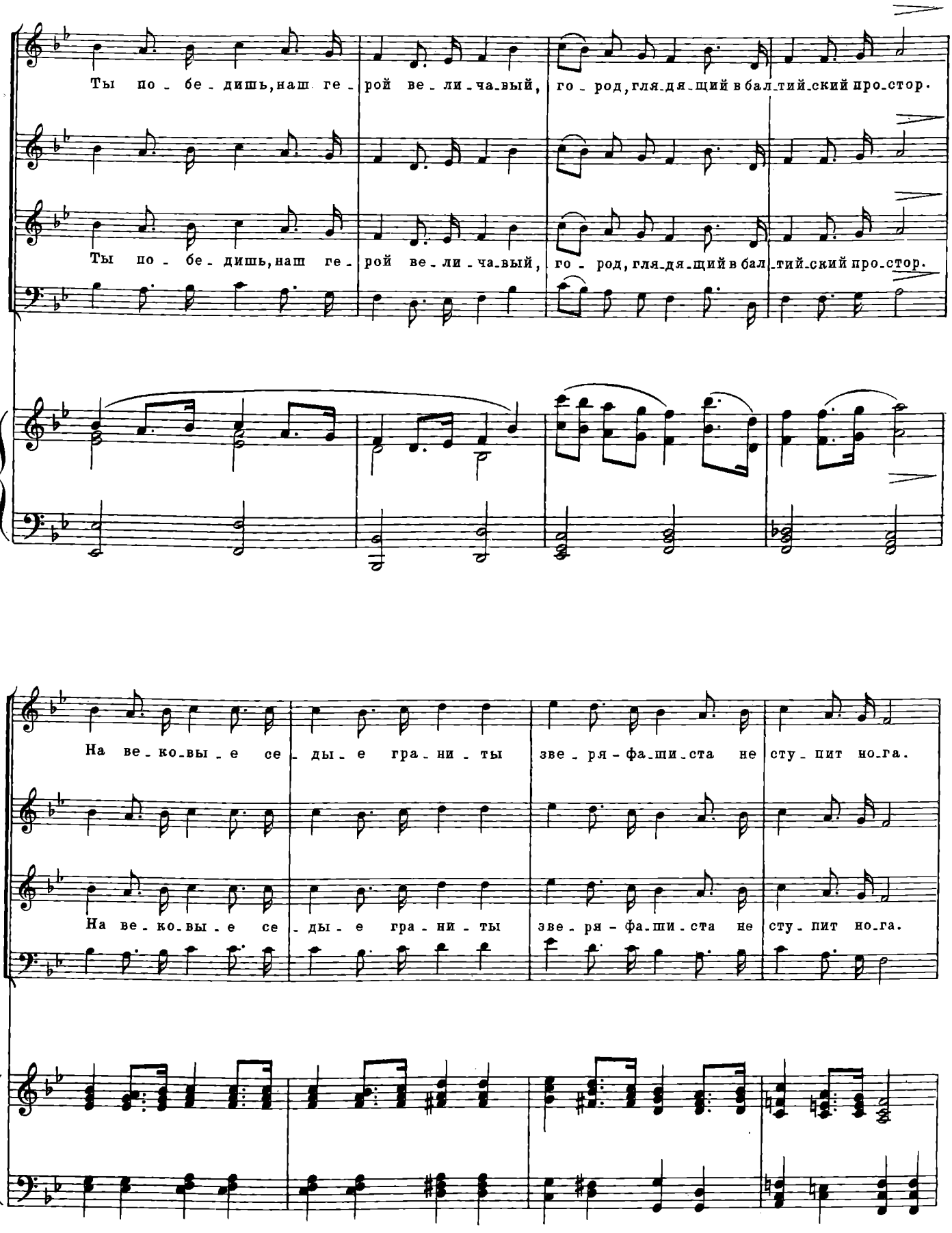


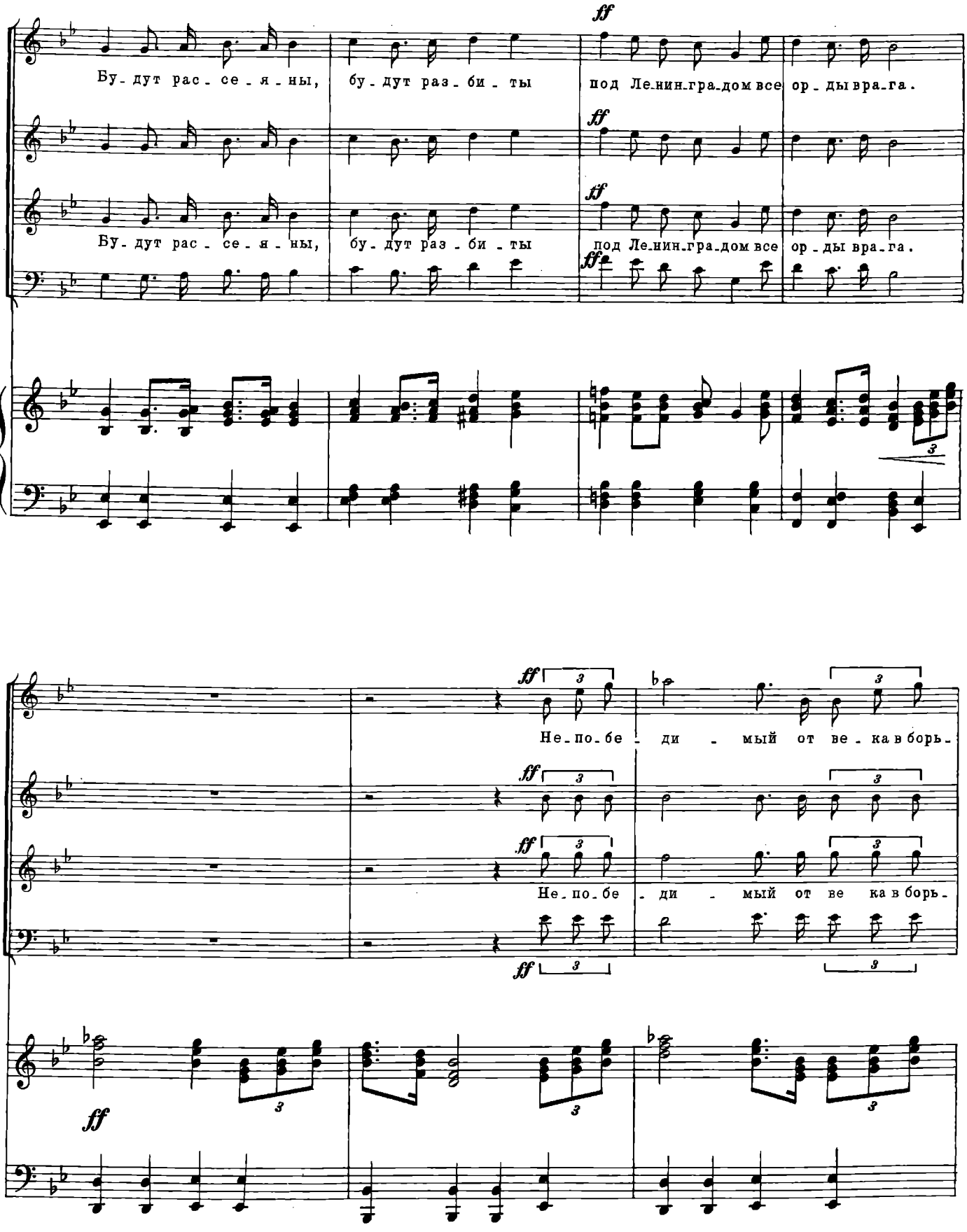

кам - ни на у - ли - цах всю - ду пол - ны, го - род, ко - то - ро - му
кам - ни на у - ли - цах всю - ду пол - ны, го - род, ко - то - ро - му
Ле - ни - на и - мя да - ли на - ро - ды Со - вет - ской стра - ны! Ле - нин -
Ле - ни - на и - мя да - ли на - ро - ды Со - вет - ской стра - ны! Ле - нин -
[f]
[f]
[f]
[f]
- град, тво - их о - град, у - зо - ры, не раз - мыл тя - же - лый дождь свин -
- град, тво - их о - град, у - зо - ры, не раз - мыл тя - же - лый дождь свин -

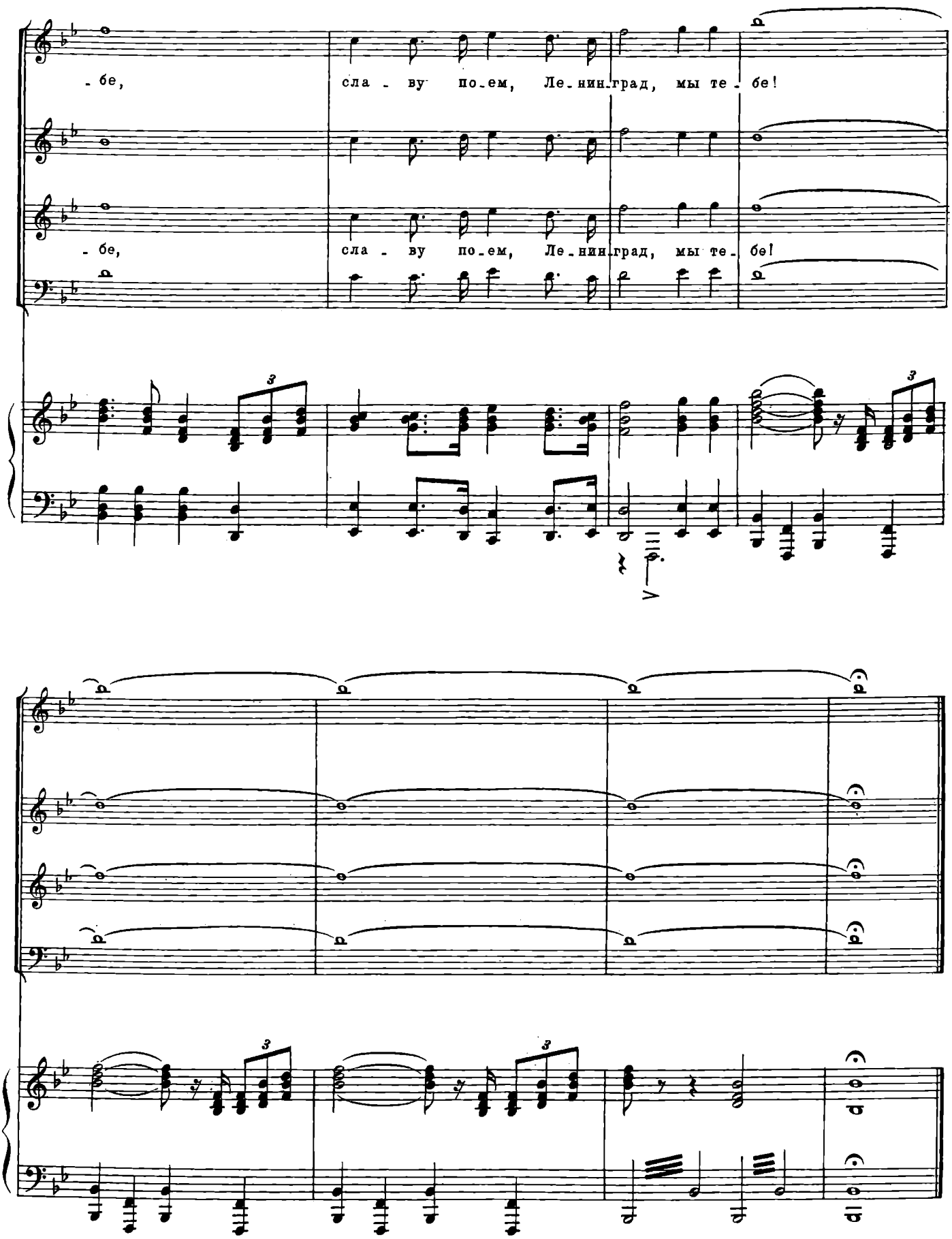

-ца. Ле-нин-град – ты пер-вый залп „Ав-ро-ры“, штурм по-
-ца. Ле-нин-град – ты пер-вый залп „Ав-ро-ры“, штурм по-
-бед-ный Зим-не-го двор-ца. Ты не раз вра-га-ми о-саж-
-бед-ный Зим-не-го двор-ца. Ты не раз вра-га-ми о-саж-
-ден-ный, со-кру-шал бес-чис-лен-ных вра-гов. Го-род-
-ден-ный, со-кру-шал бес-чис-лен-ных вра-гов. Го-род-


во - ин, сла-вой о - за - рен - ный, страж мо - гу - чий нев-ских бе - ре - гов.
во - ин, сла-вой о - за - рен - ный, страж мо - гу - чий нев-ских бе - ре - гов.


ff
Тщет - но фа-шист-ский раз-бой-ник кро - ва - вый хо-чет кра-су тво-ю ввергнуть в ко-стер.
ff
ff
Тщет - но фа-шист-ский раз-бой-ник кро - ва - вый хо-чет кра-су тво-ю ввергнуть в ко-стер.
ff
ff


Ты по - бе - дишь, наш ге - рой ве - ли - ча - вый, го - род, гля - дя - щий в бал - тий - ский про - стор.
Ты по - бе - дишь, наш ге - рой ве - ли - ча - вый, го - род, гля - дя - щий в бал - тий - ский про - стор.
На ве - ко - вы - е се - ды - е гра - ни - ты зве - ря - фа - ши - ста не сту - пит но - га.
На ве - ко - вы - е се - ды - е гра - ни - ты зве - ря - фа - ши - ста не сту - пит но - га.


ff
Бу-дут рас-се-я-ны, бу-дут раз-би-ты под Ле-нин-гра-дом все ор-ды вра-га.
Бу-дут рас-се-я-ны, бу-дут раз-би-ты под Ле-нин-гра-дом все ор-ды вра-га.
Не-по-бе-ди-мый от ве-ка в борь-
Не-по-бе-ди-мый от ве-ка в борь-

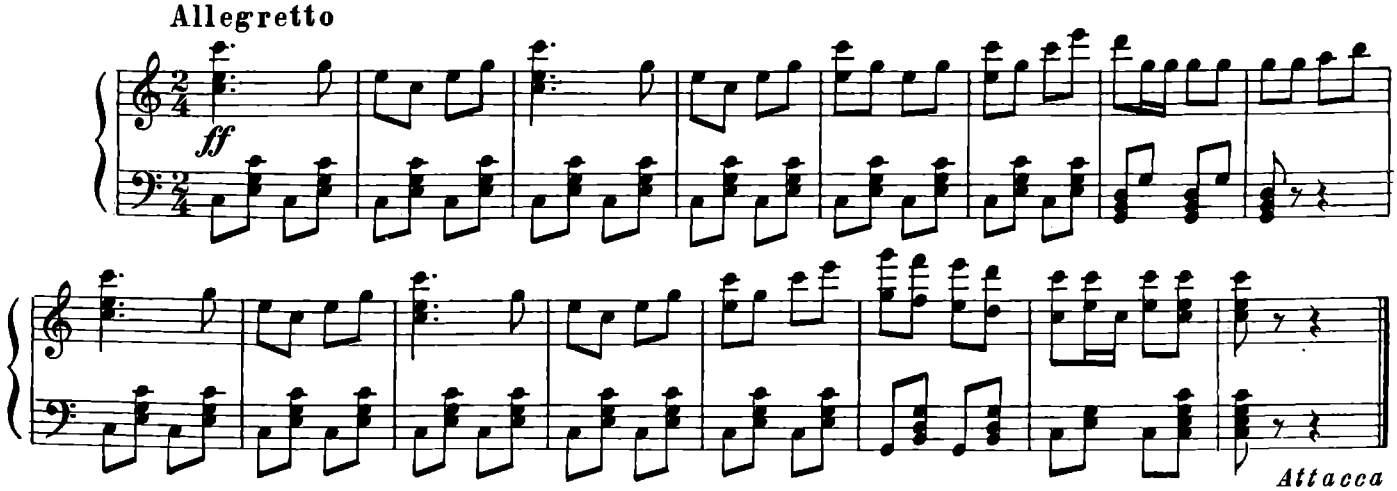

- бе,
сла - ву по-ем, Ле-нин-град, мы те - бе!
- бе,
сла - ву по-ем, Ле-нин-град, мы те - бе!

МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «РУССКАЯ РЕКА»

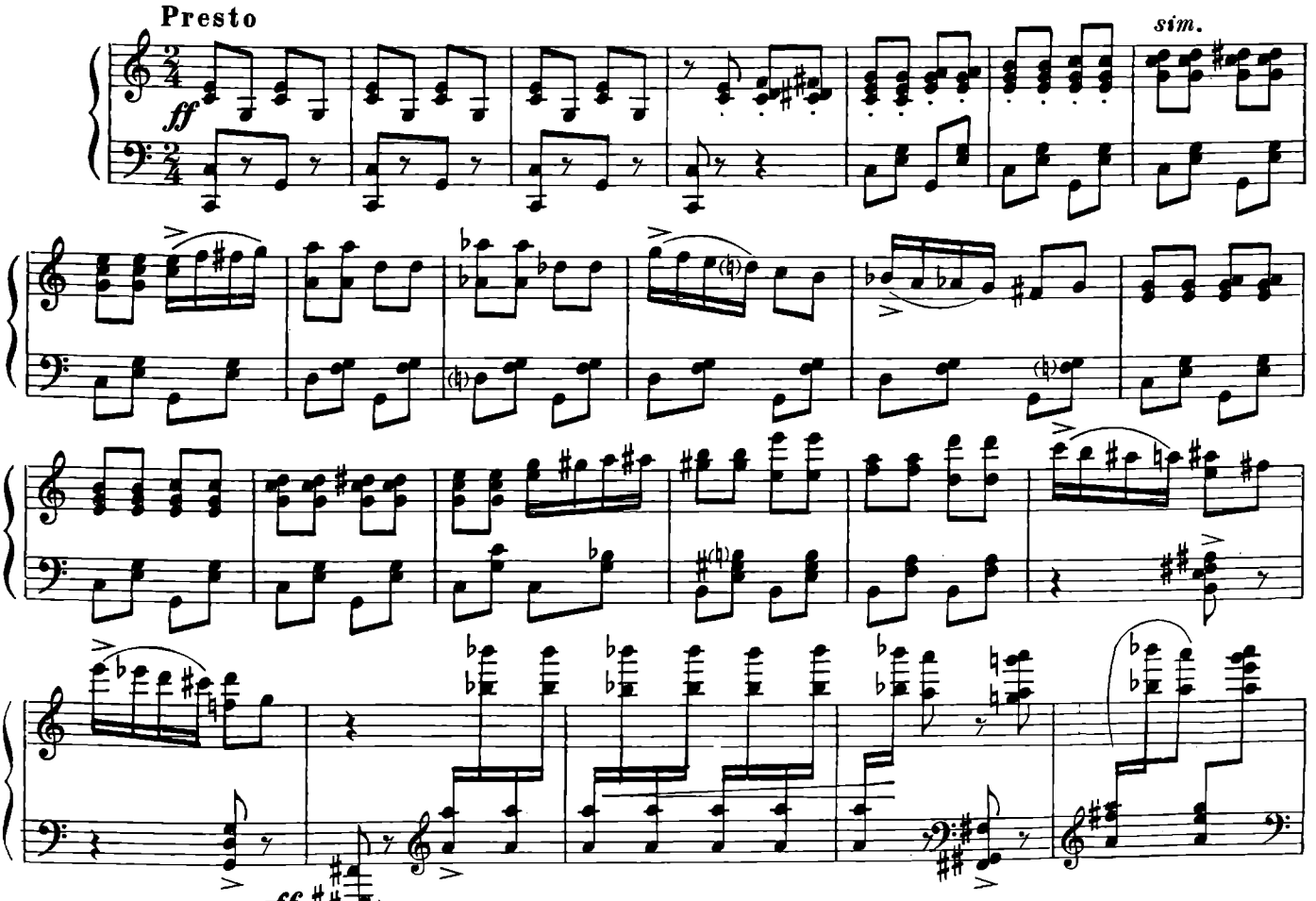
Соч. 66

(1944)

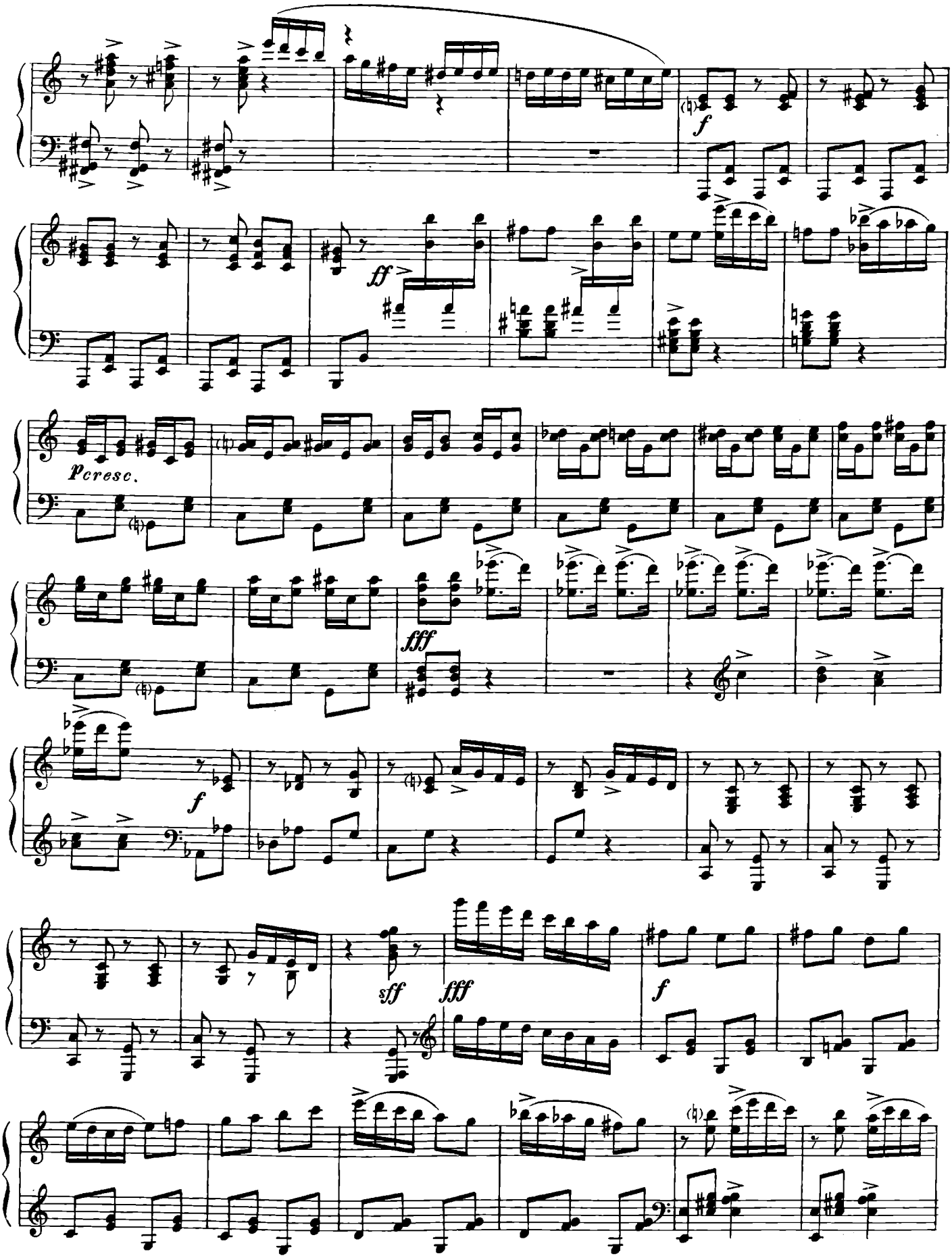
Марш *

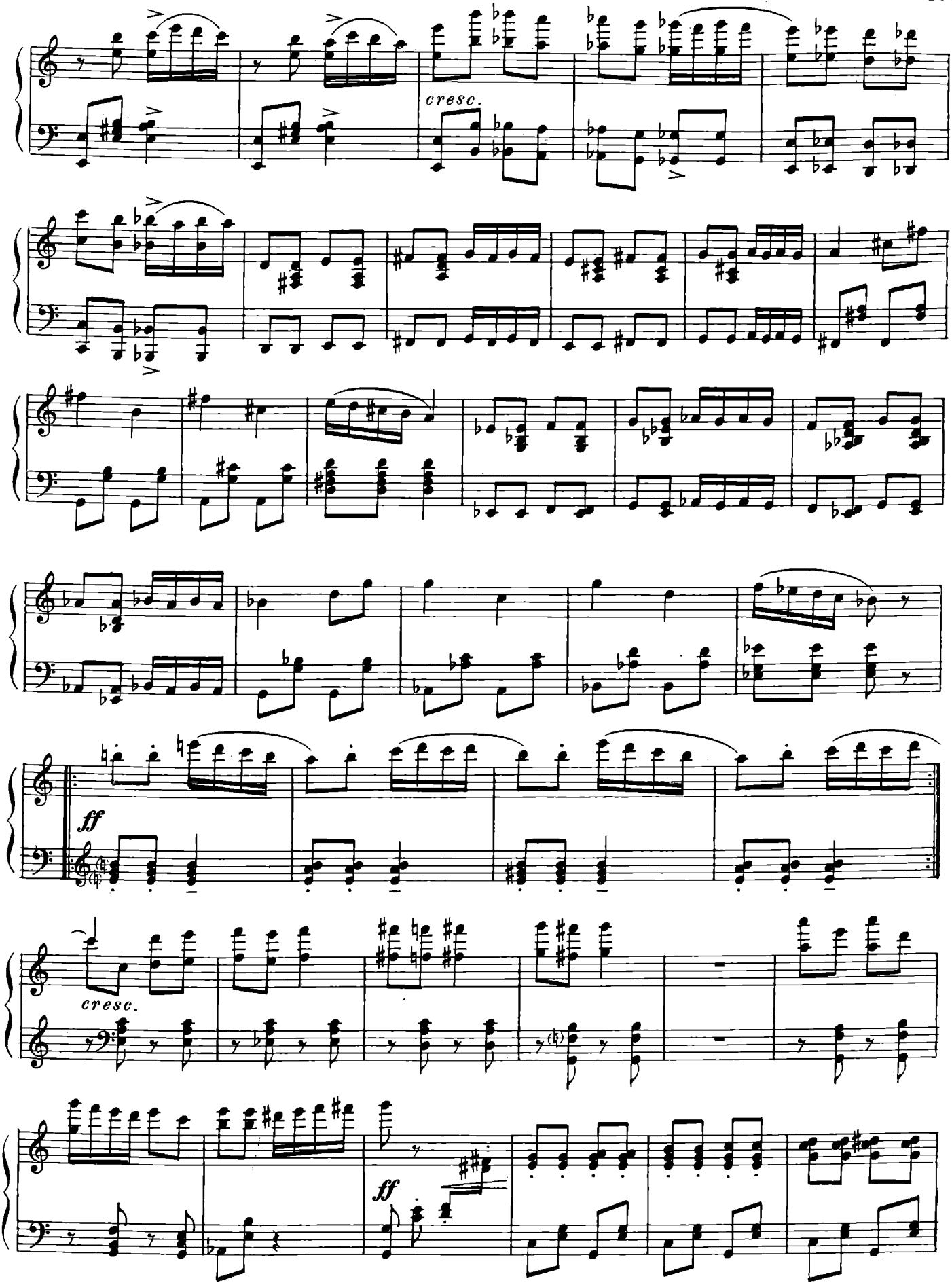


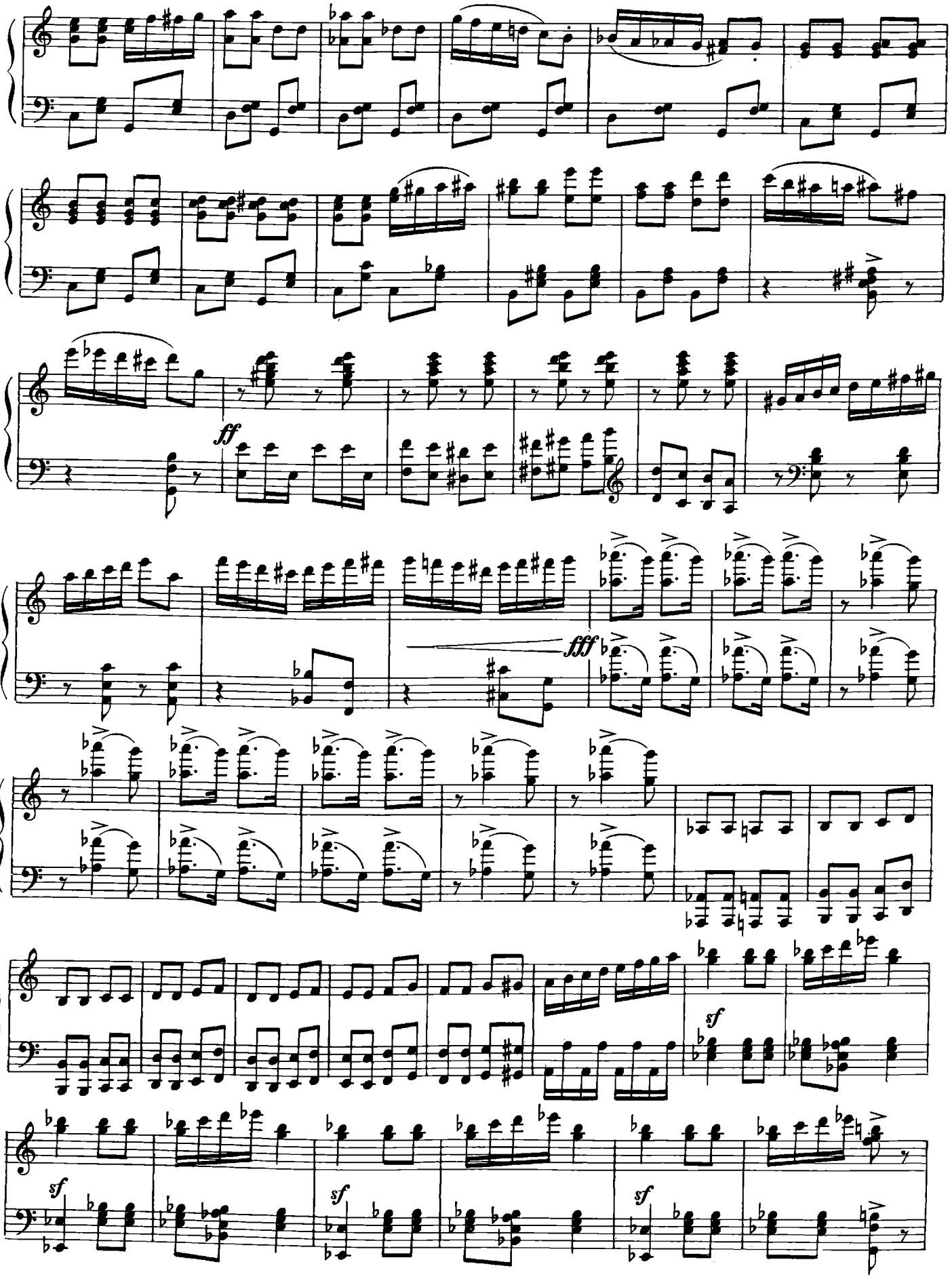
Футбол

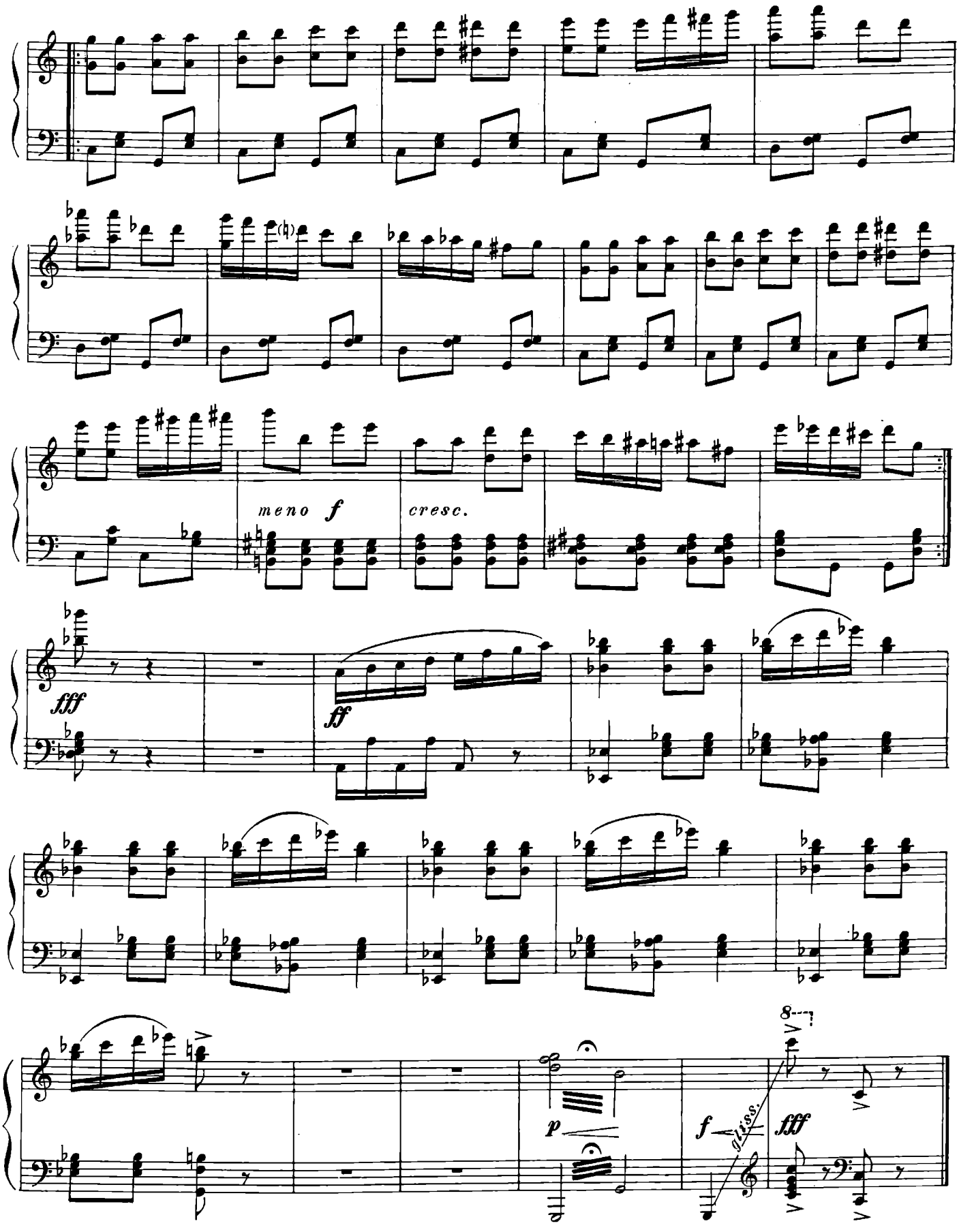


* „Марш“, „Футбол“ и „Битва за Сталинград“ публикуются в переложении В.Самарина.


f
ff
p cresc.
fff
f
sff
fff
f

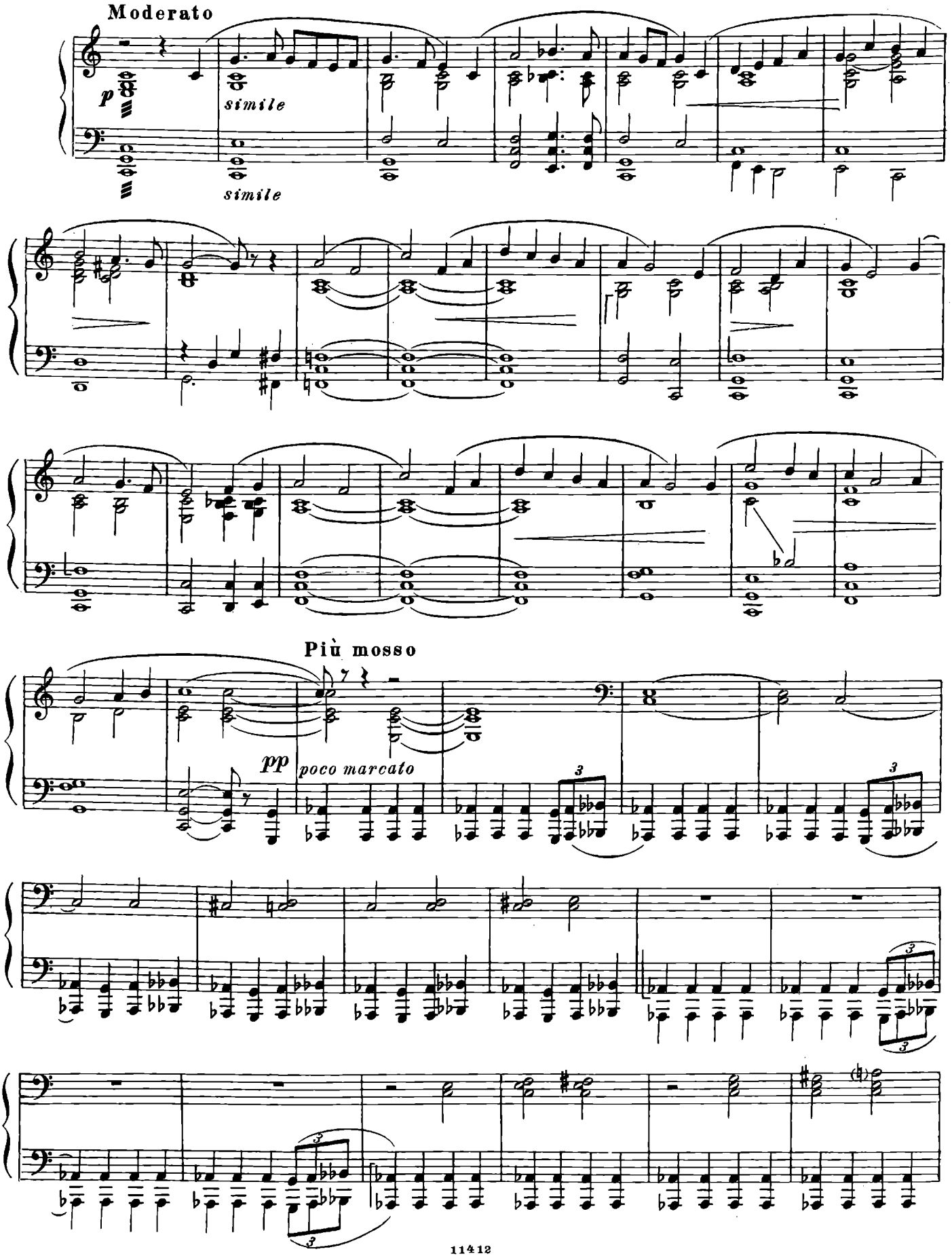

cresc.
ff
cresc.
ff

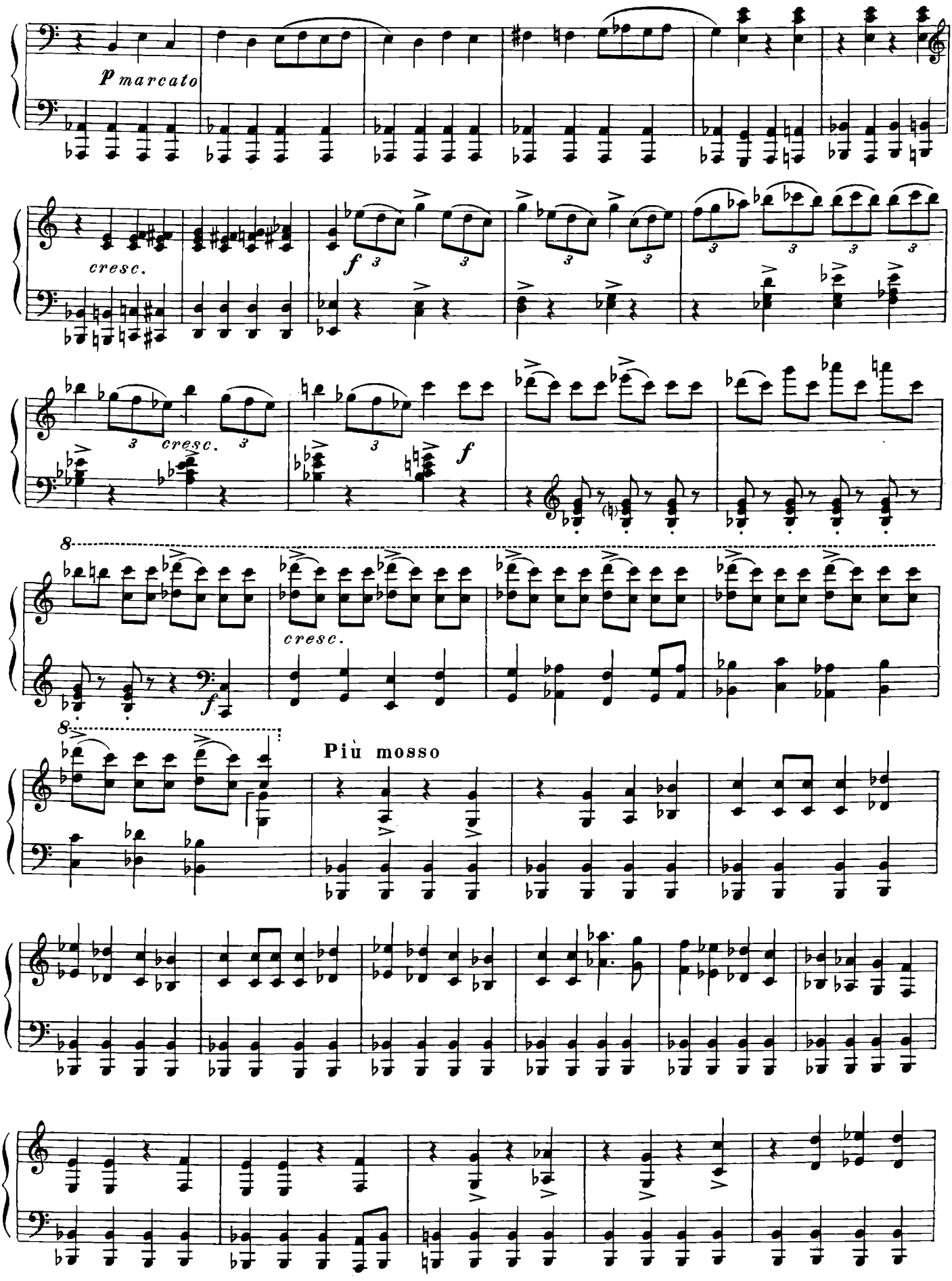

ff
fff
sf
sf
sf
sf

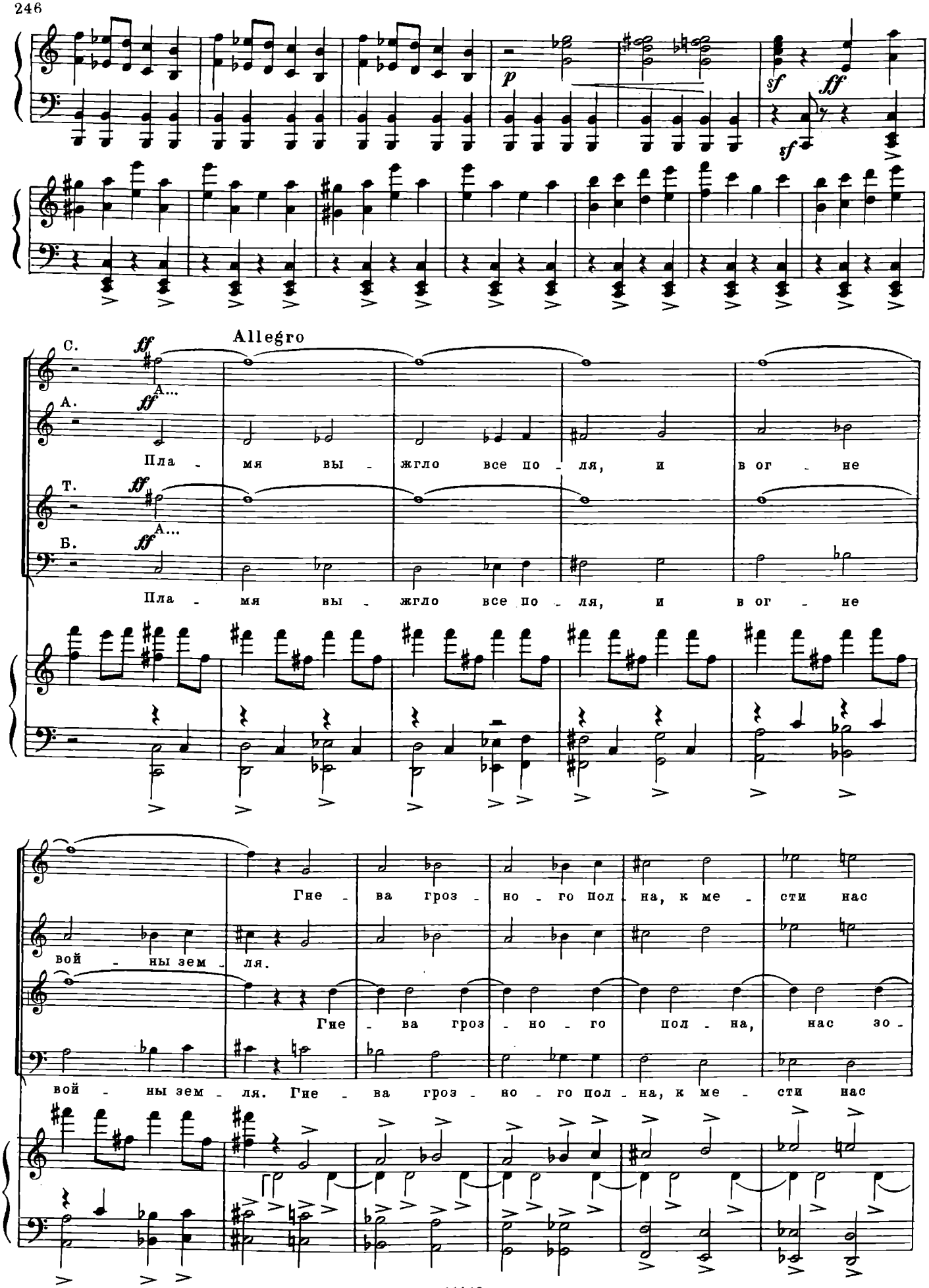

meno f
cresc.
fff
ff
p
f
gliss.
fff
8

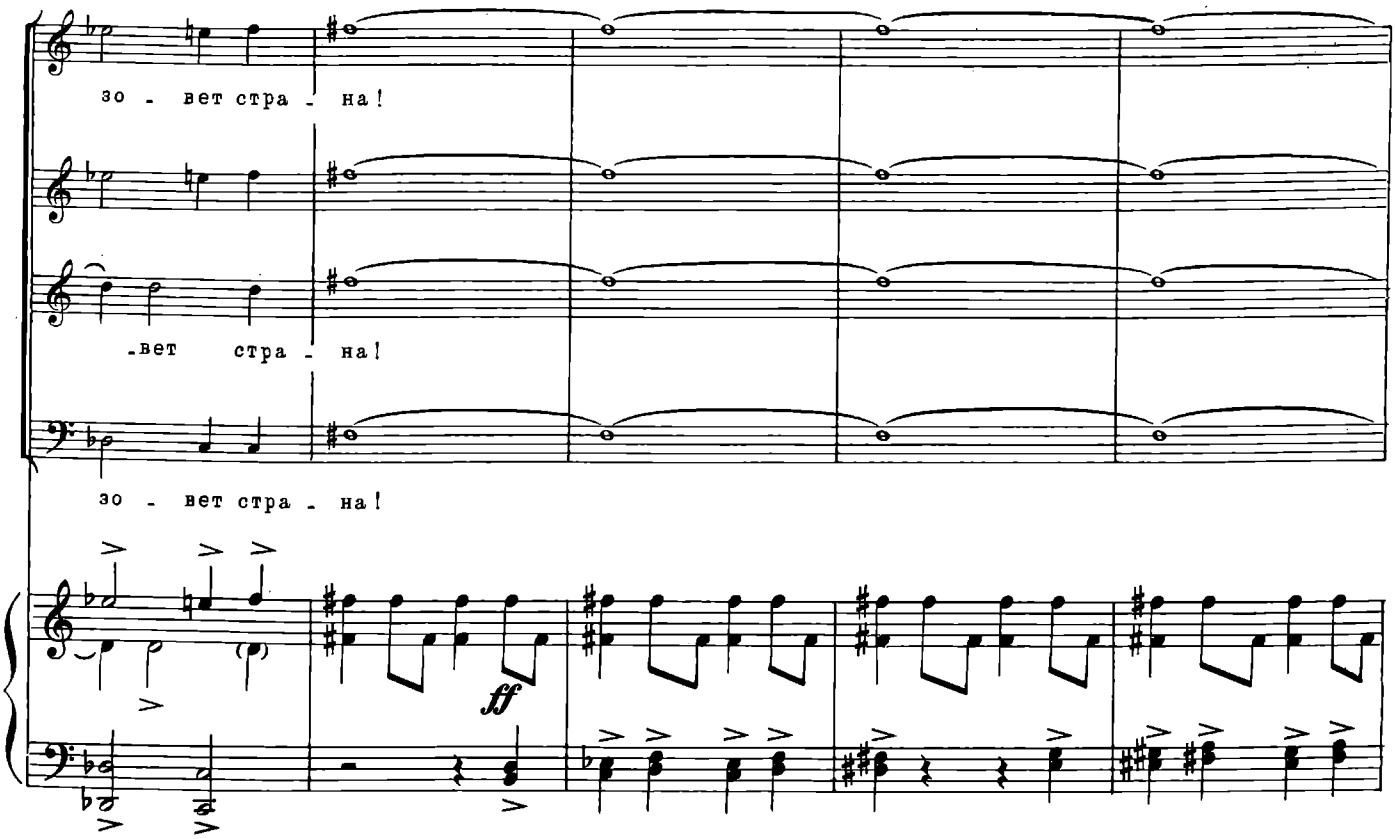
Битва за Сталинград

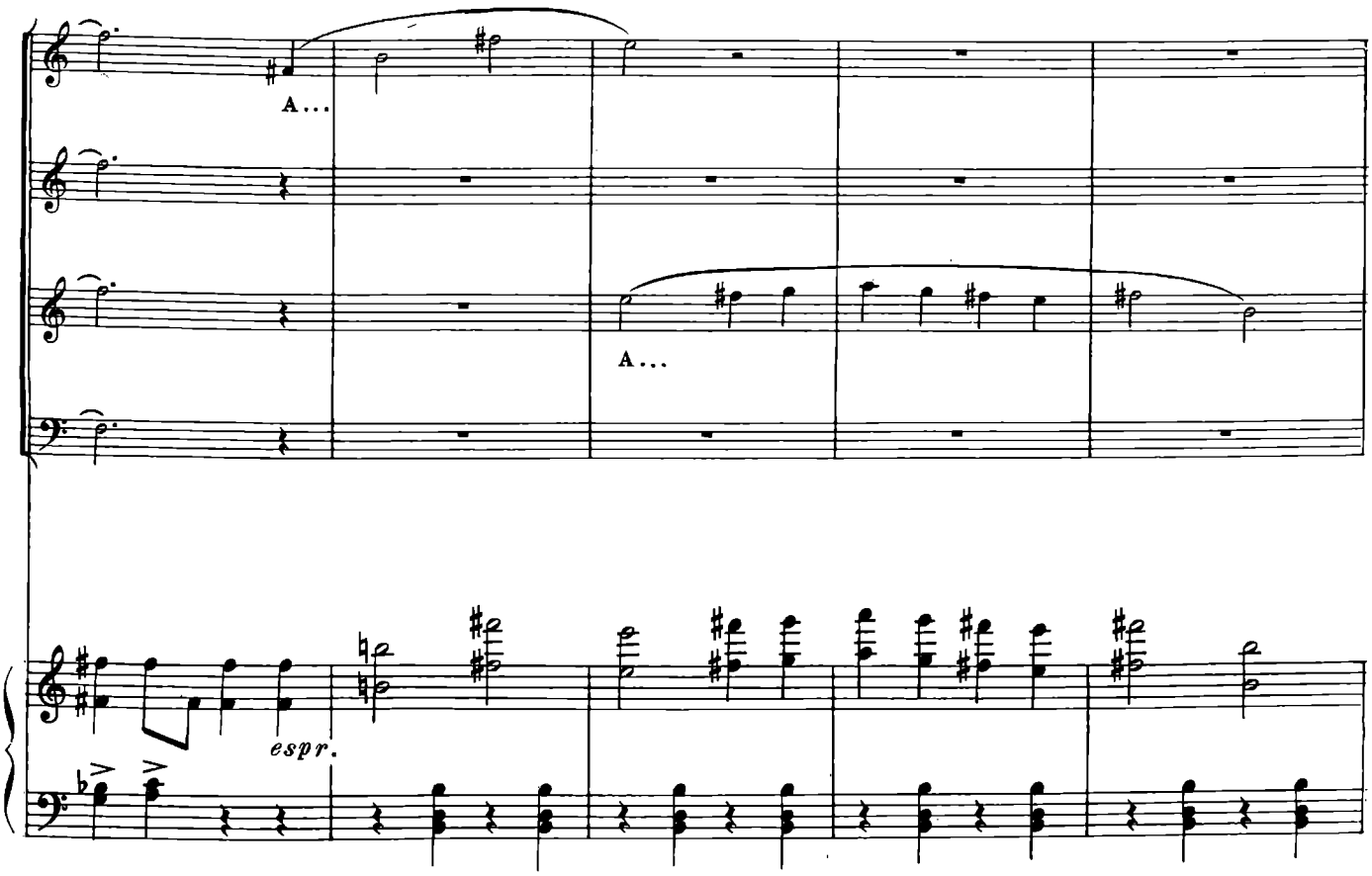
Слова И. ДОБРОВОЛЬСКОГО

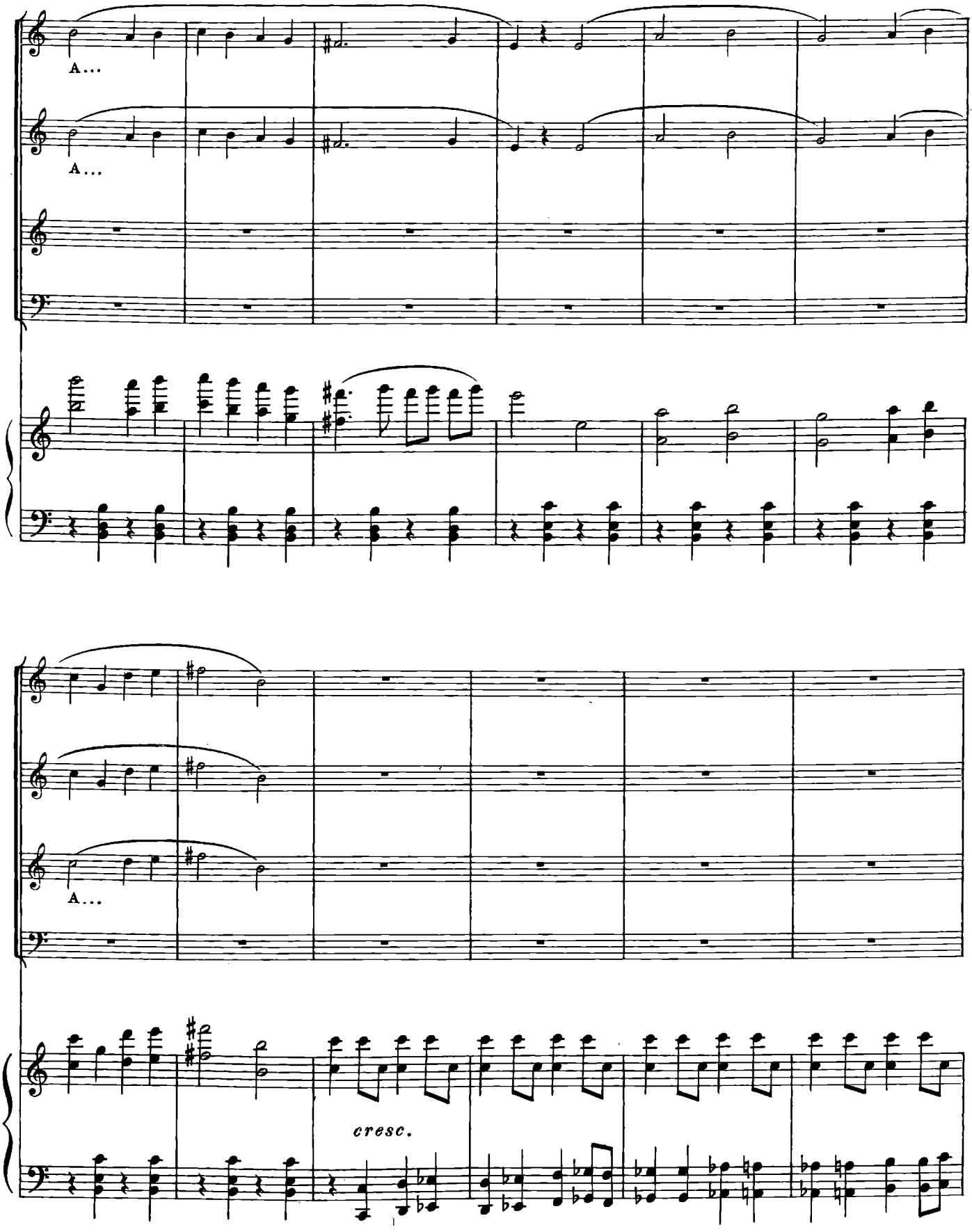


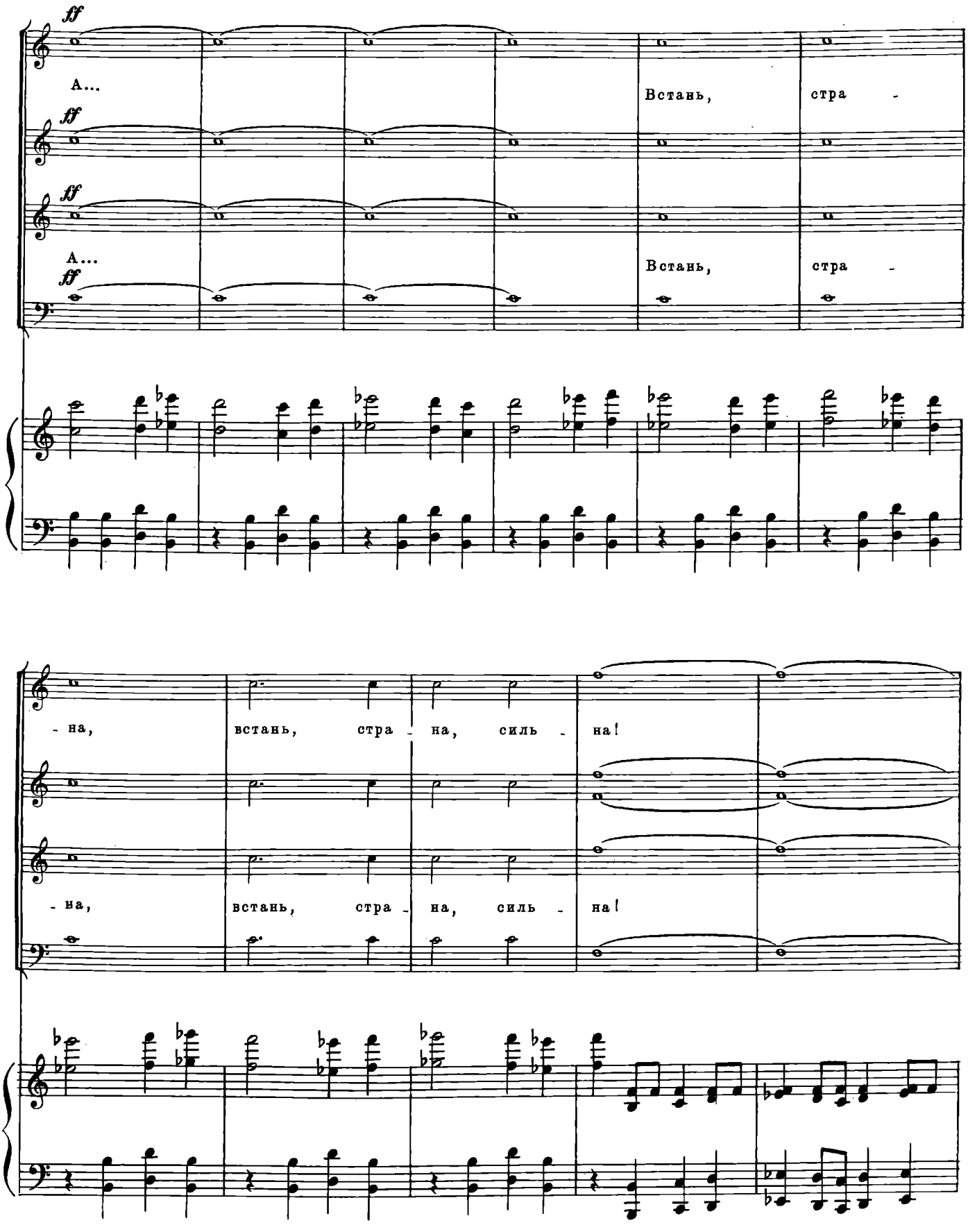

p marcato
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
Più mosso

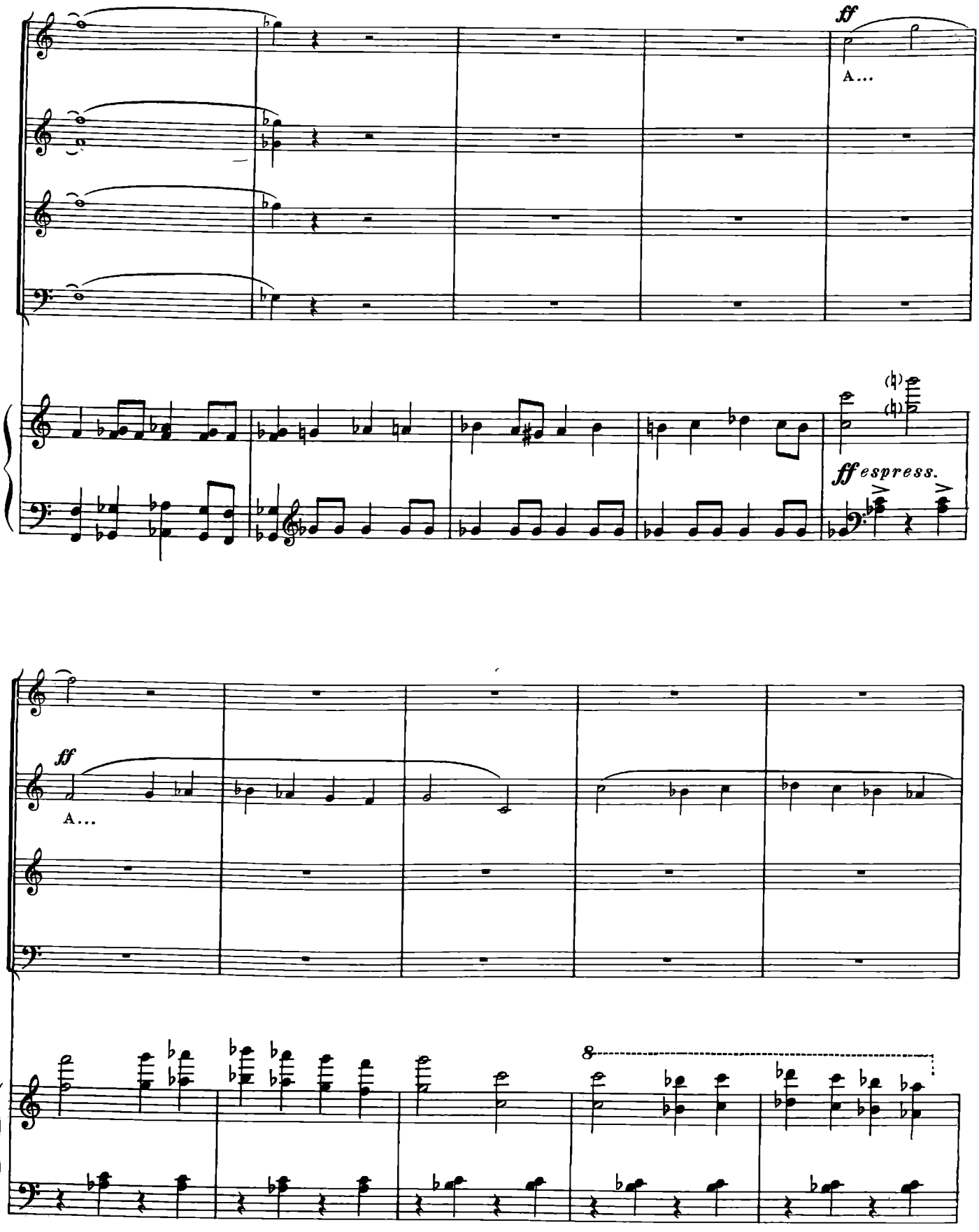

Allegro
С.
А.
Т.
Б.
Пла - мя вы - жгло все по - ля, и в ог - не
Гне - ва гроз - но - го пол - на, к ме - сти нас
вой - ны зем - ля.
Гне - ва гроз - но - го пол - на, нас зо -
вой - ны зем - ля. Гне - ва гроз - но - го пол - на, к ме - сти нас

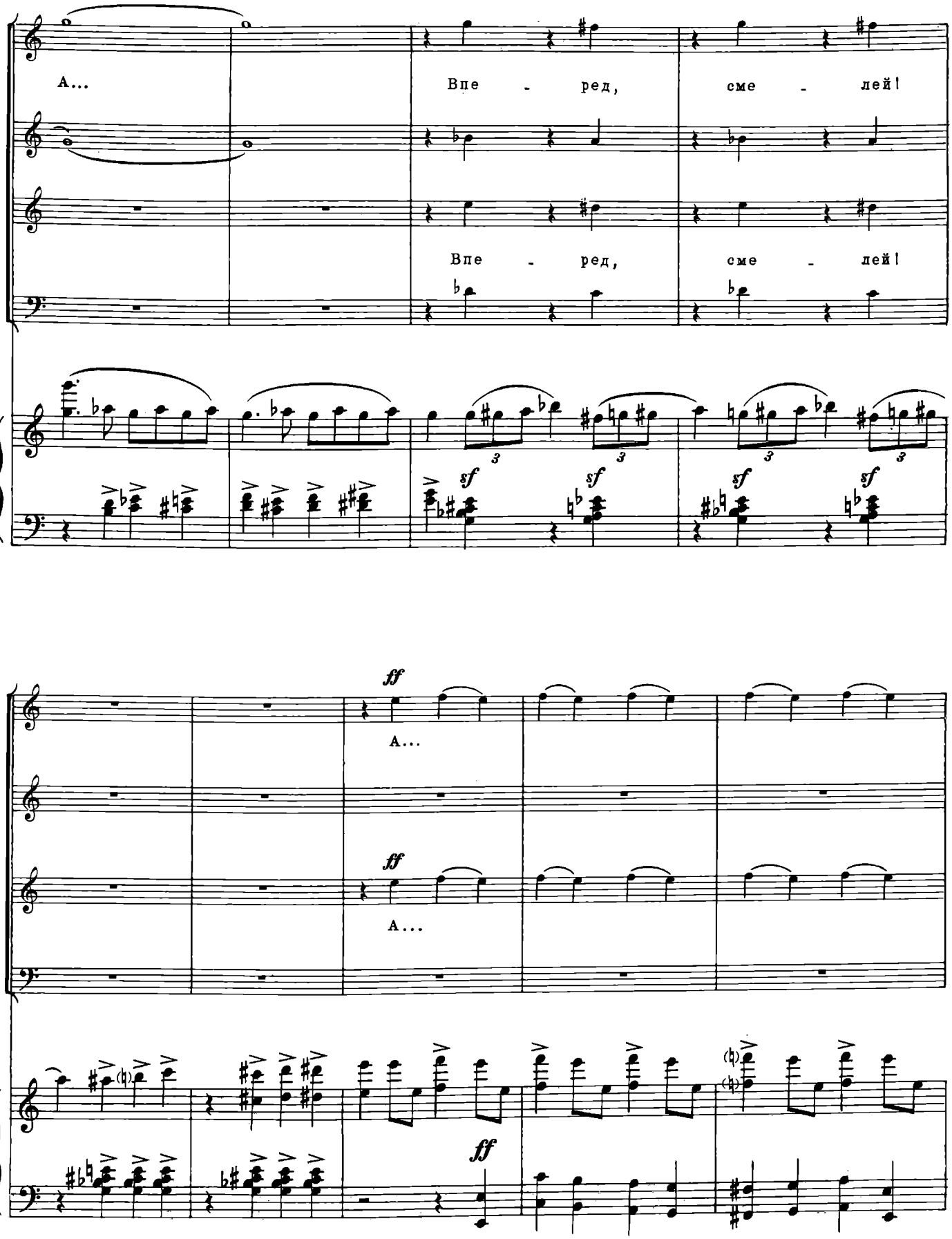

зо - вет стра - на!
-вет стра - на!
зо - вет стра - на!
ff

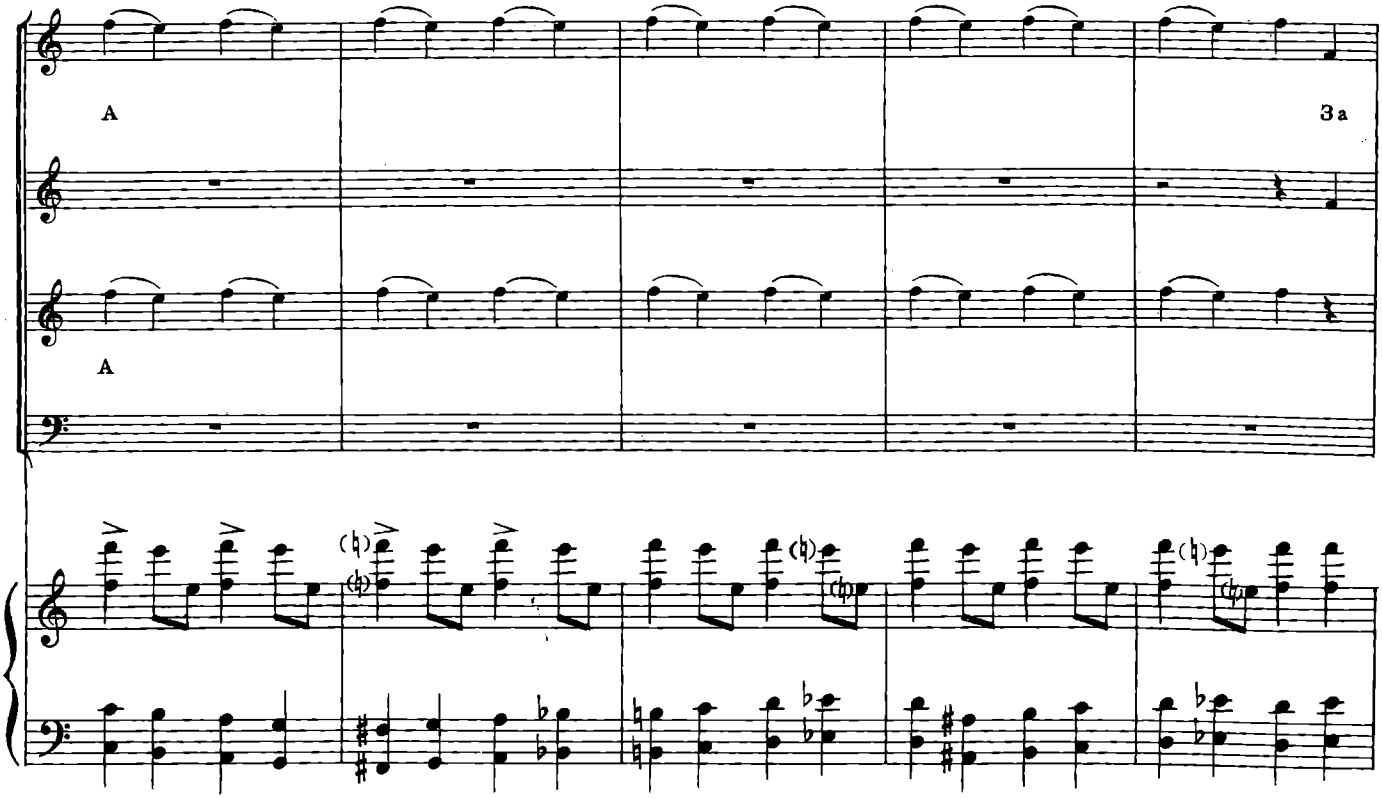

A...
A...
espr.

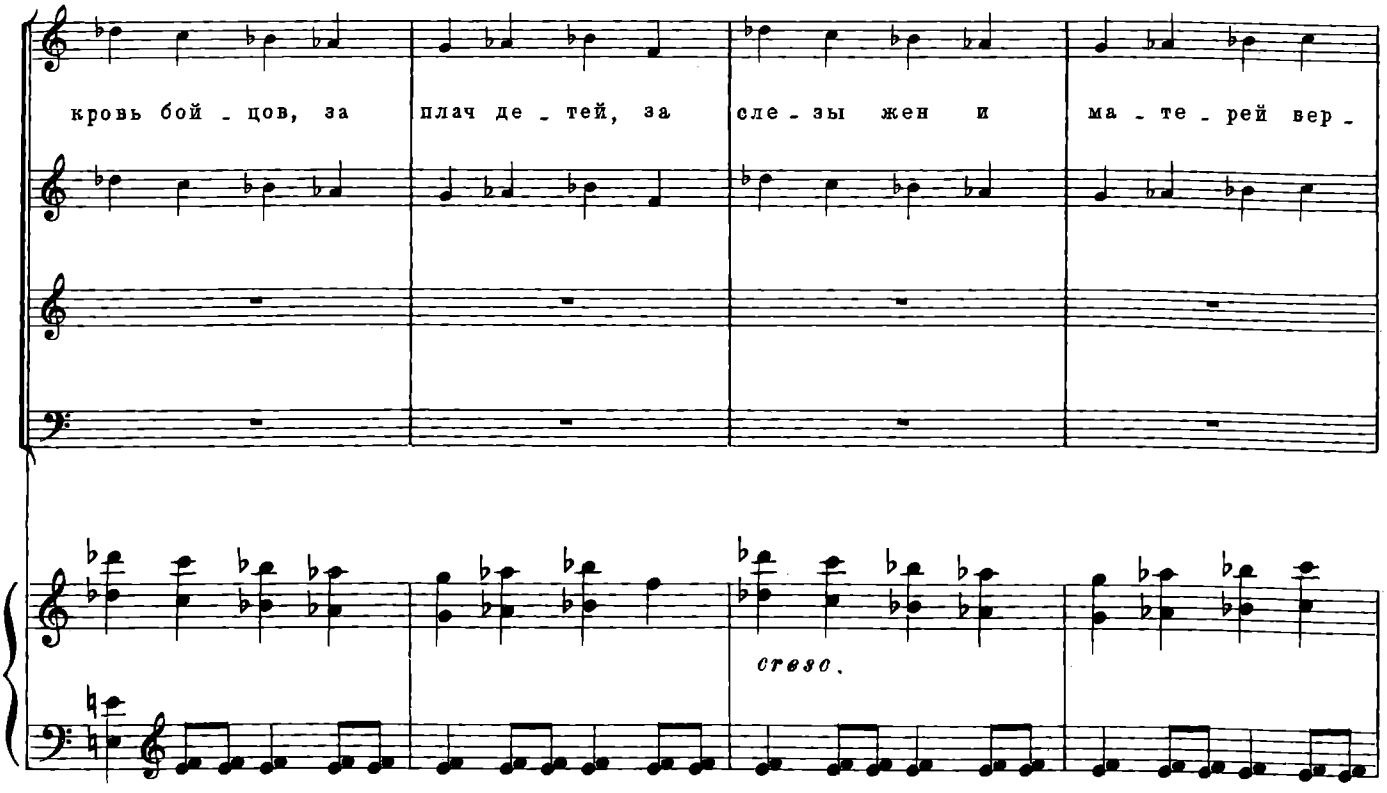

A...
A...
A...
cresc.

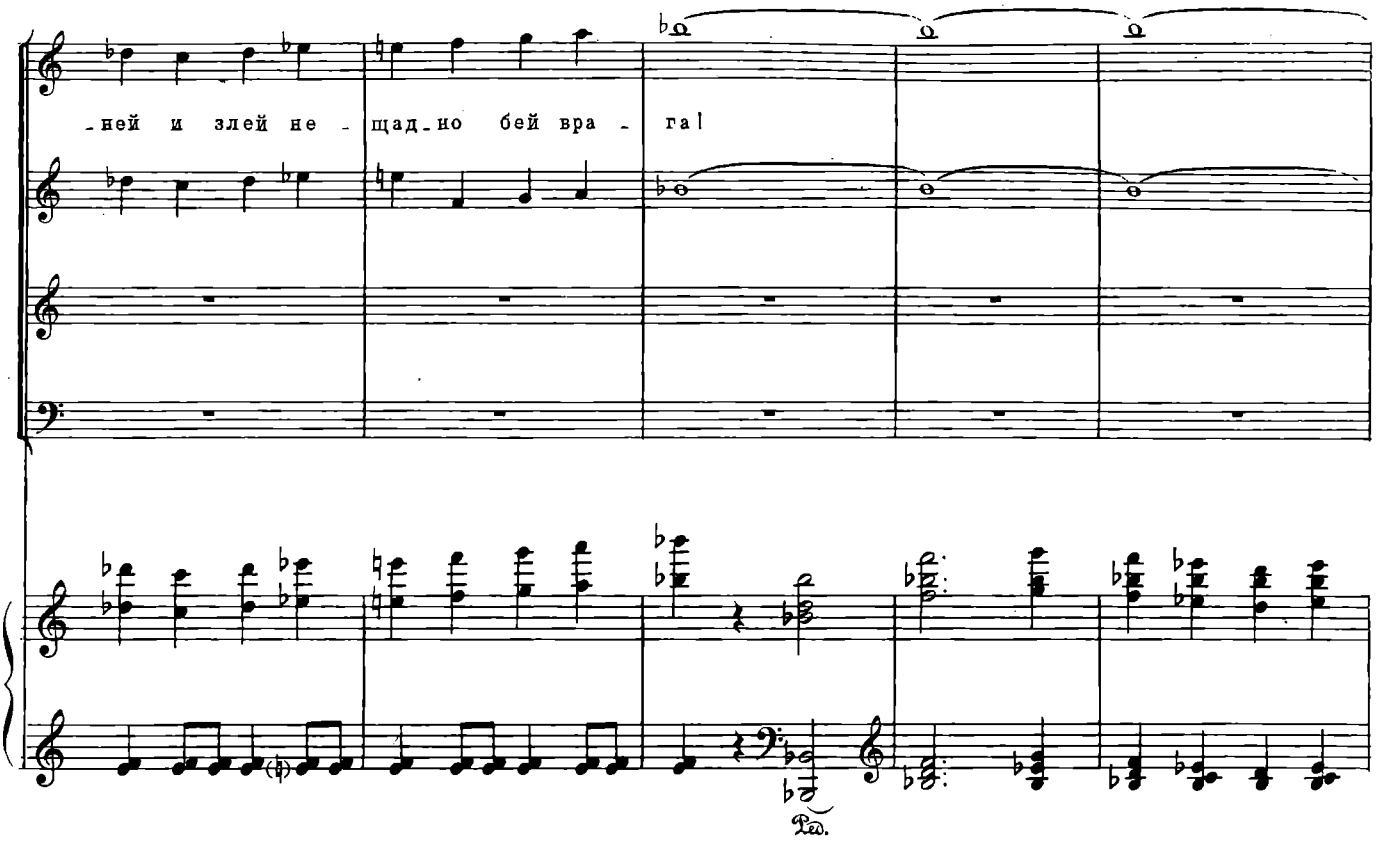

ff
А...
Встань,
стра -
ff
ff
А...
Встань,
стра -
ff
- на,
встань,
стра - на,
силь - на!
- на,
встань,
стра - на,
силь - на!

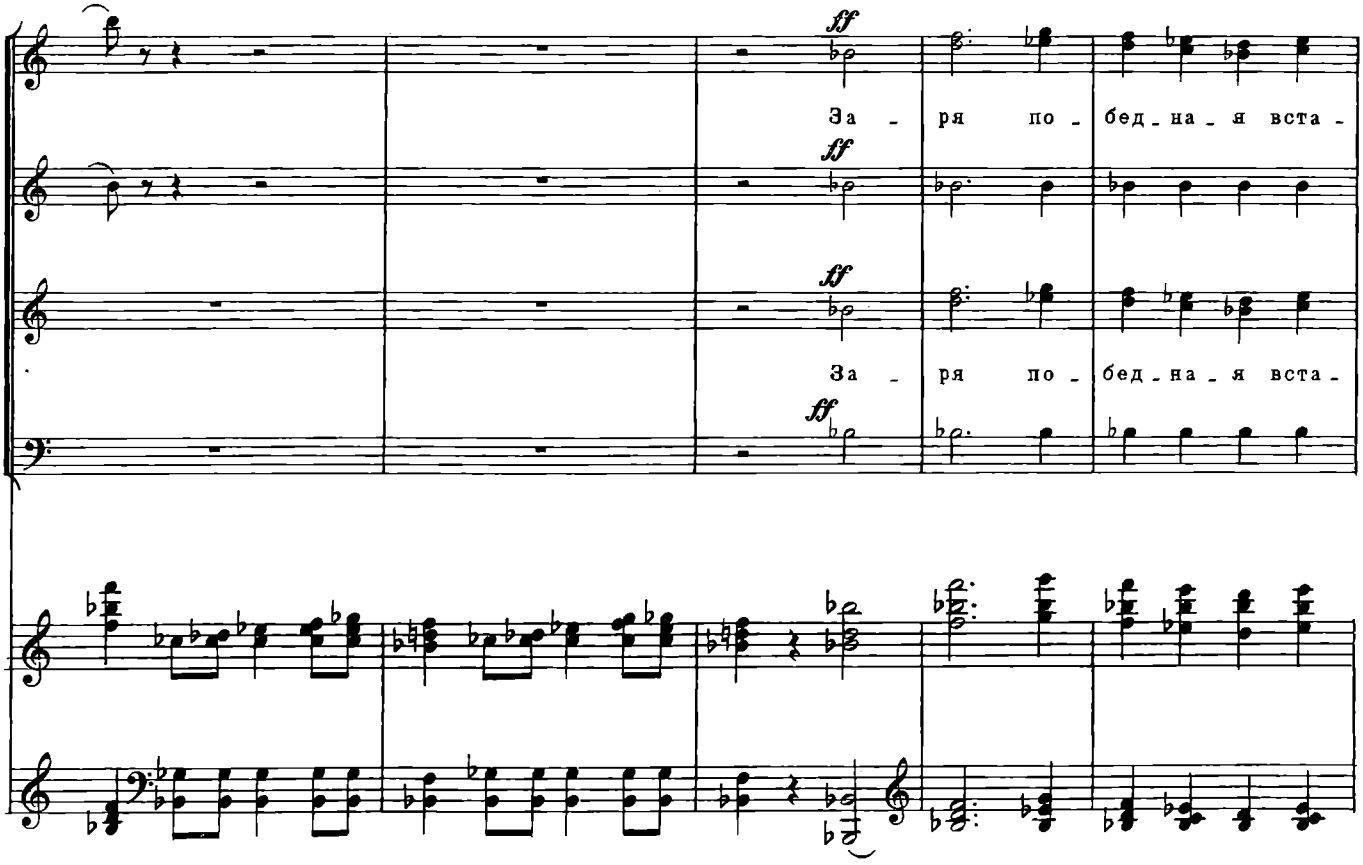

ff
A...
ff espress.
ff
A...
8

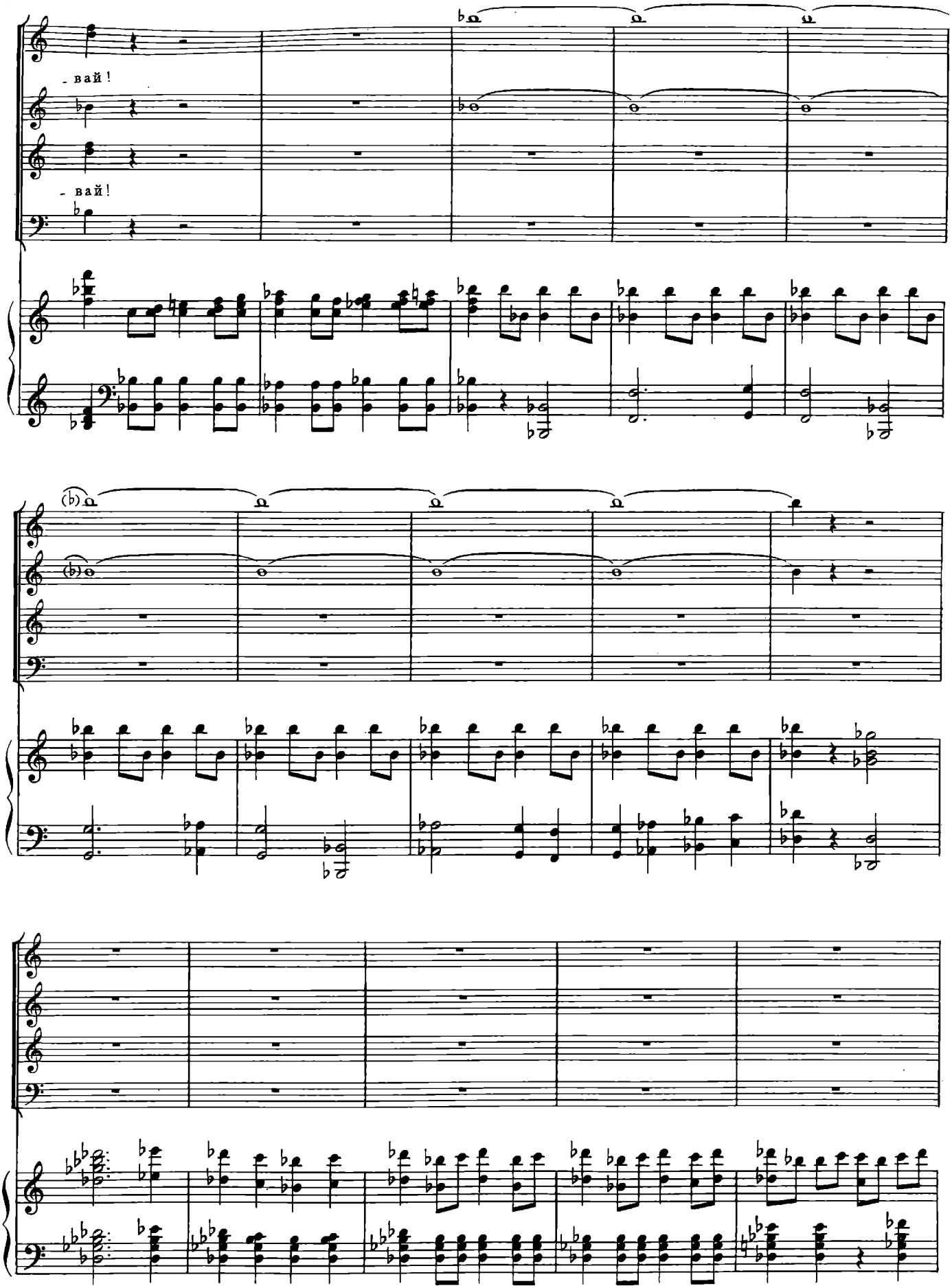

А...
Впе - ред, сме - лей!
Впе - ред, сме - лей!
sf
ff
А...
А...
ff

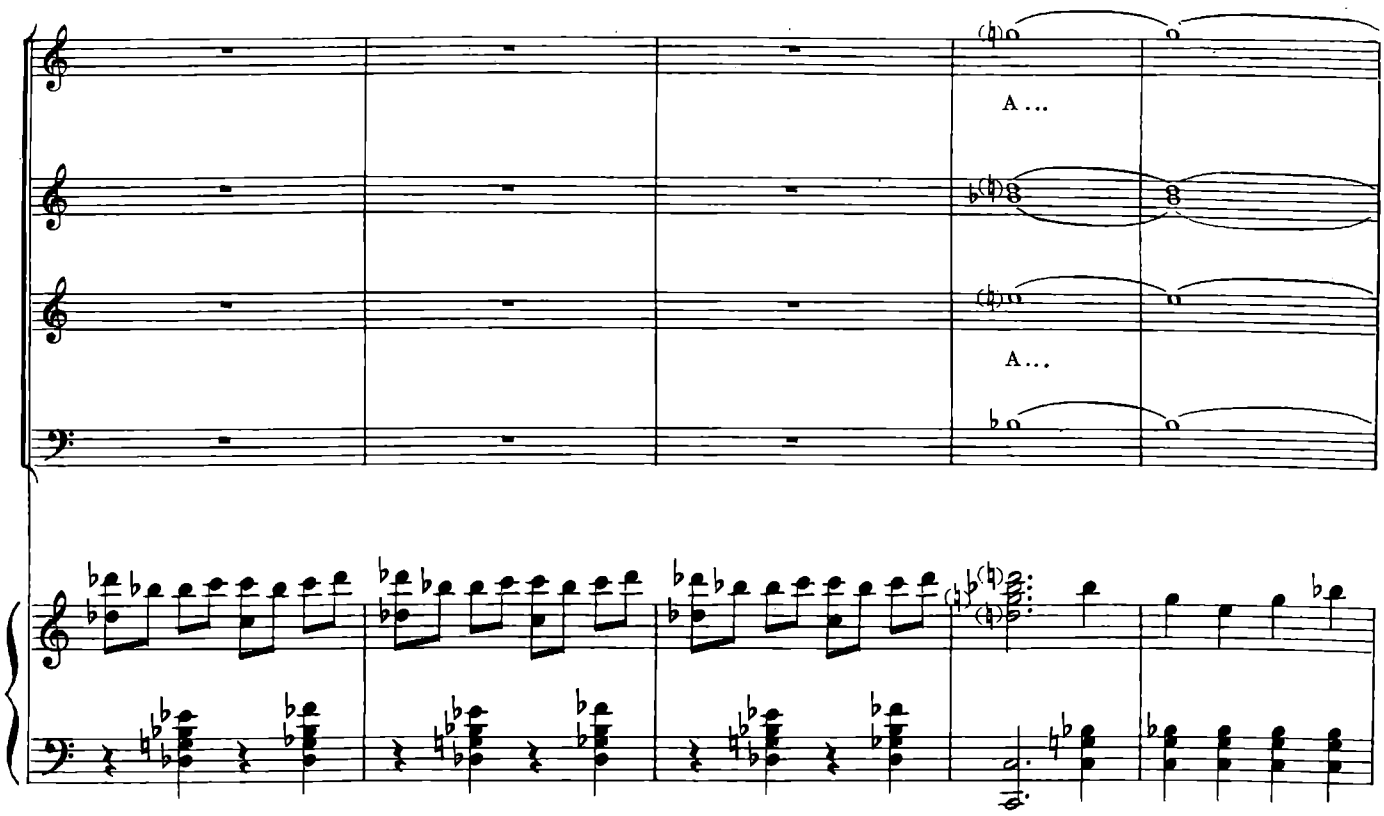

А
За
А

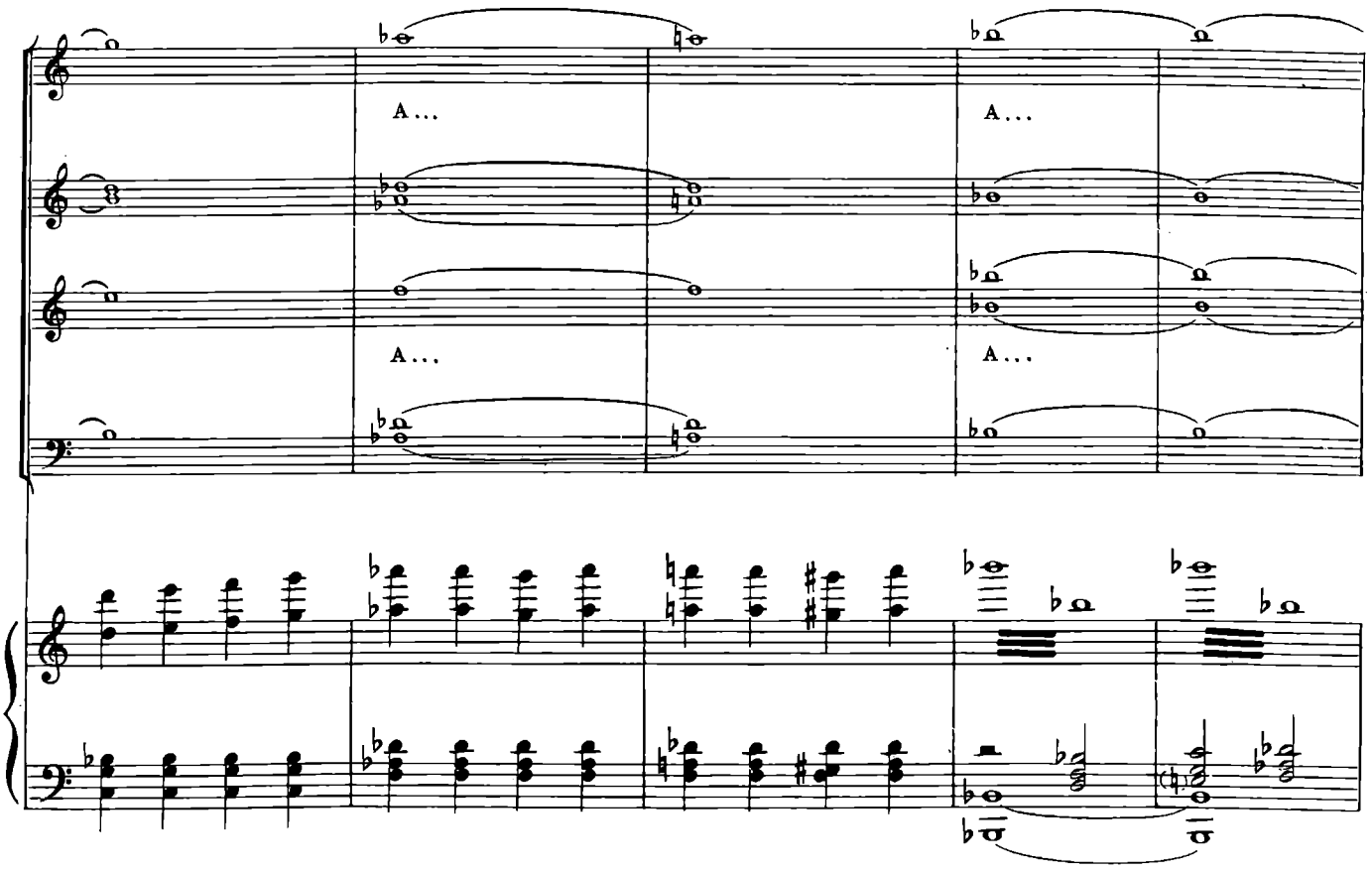

кровь бой - цов, за плач де - тей, за сле - зы жен и ма - те - рей вер -
ство.

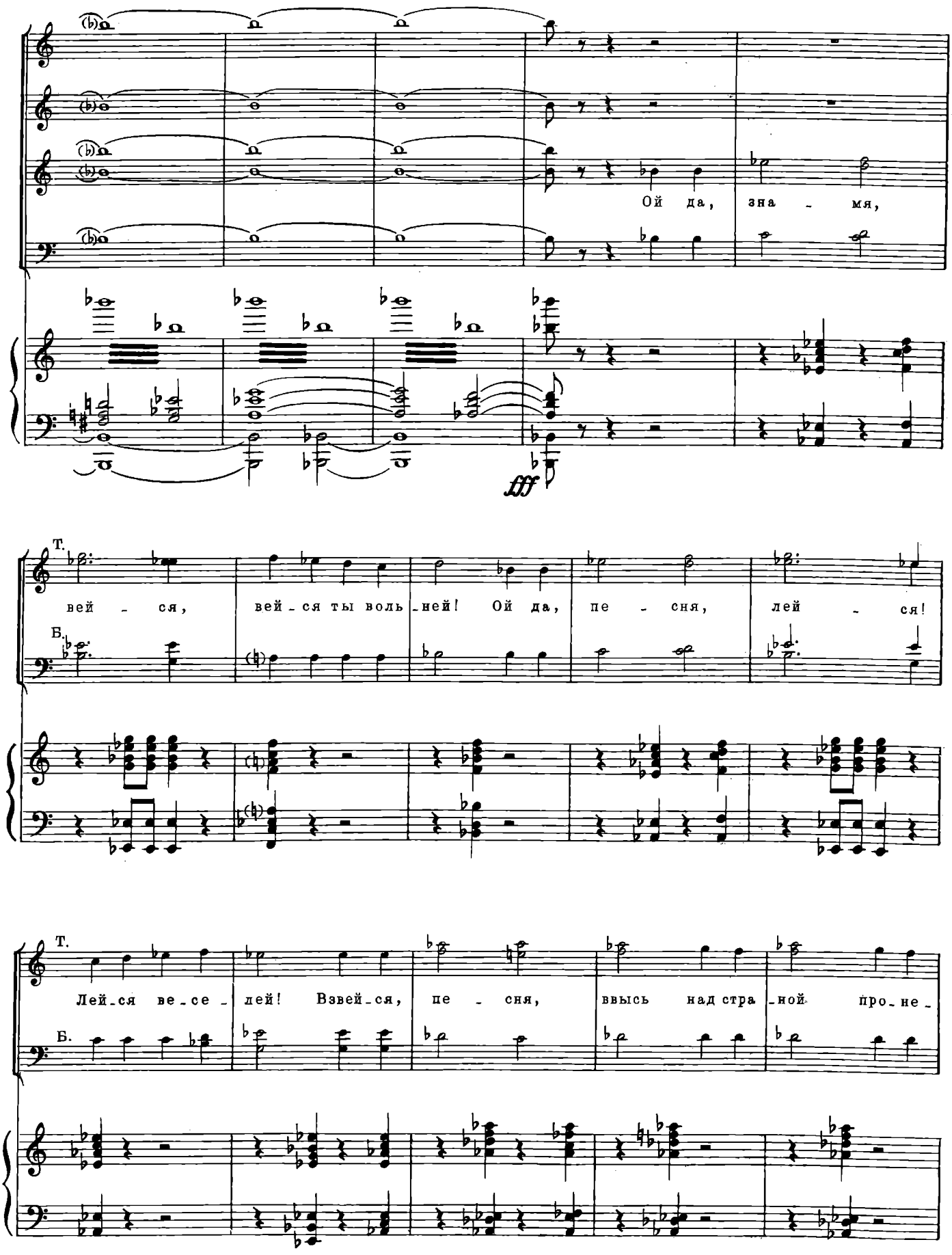

-ней и злей не - щад-но бей вра - га!
Ped.

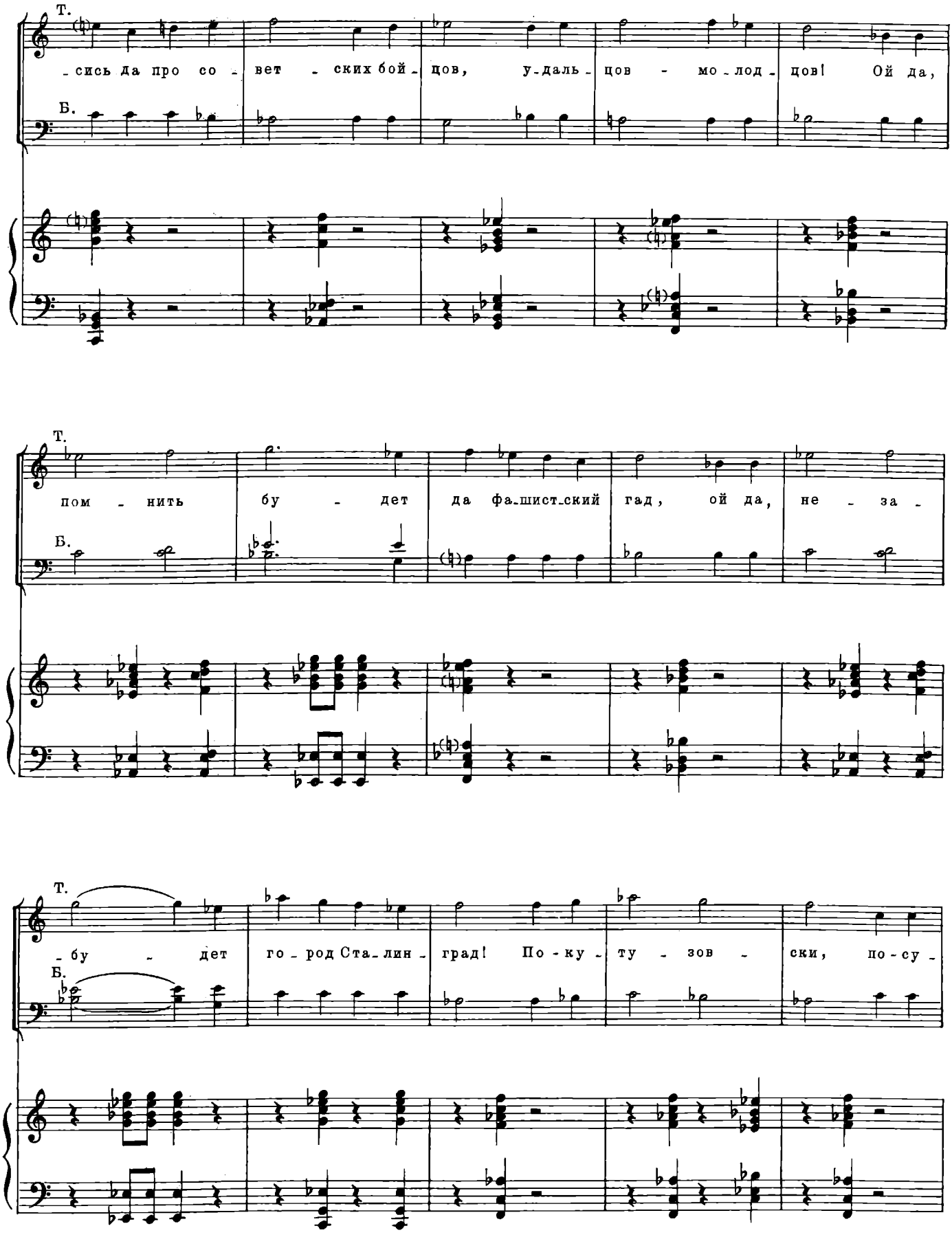

ff
За - ря по - бед-на-я вста -
ff
За - ря по - бед-на-я вста -
ff

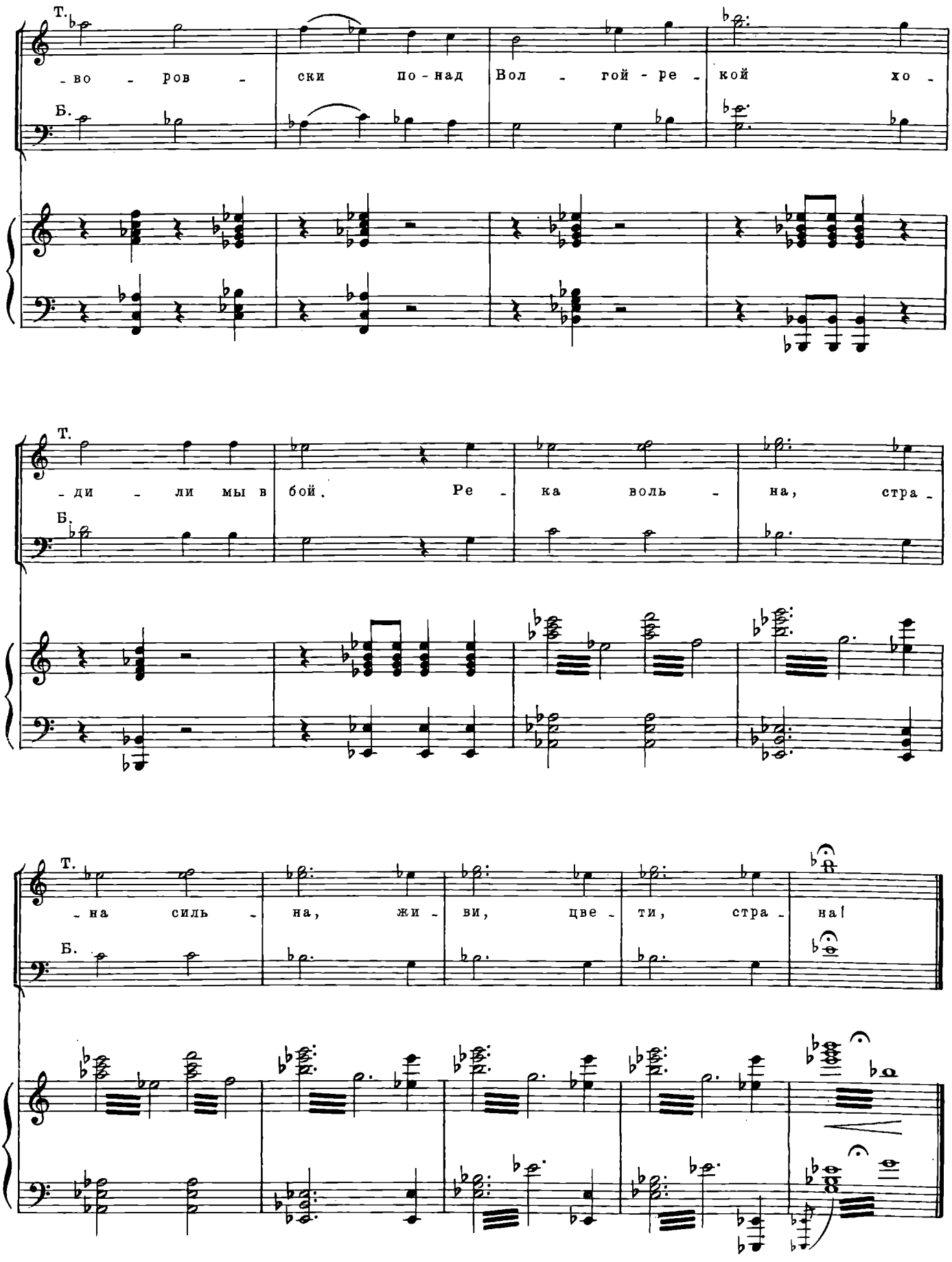

- вай!
- вай!


A...
A...


A...
A...
A...
A...

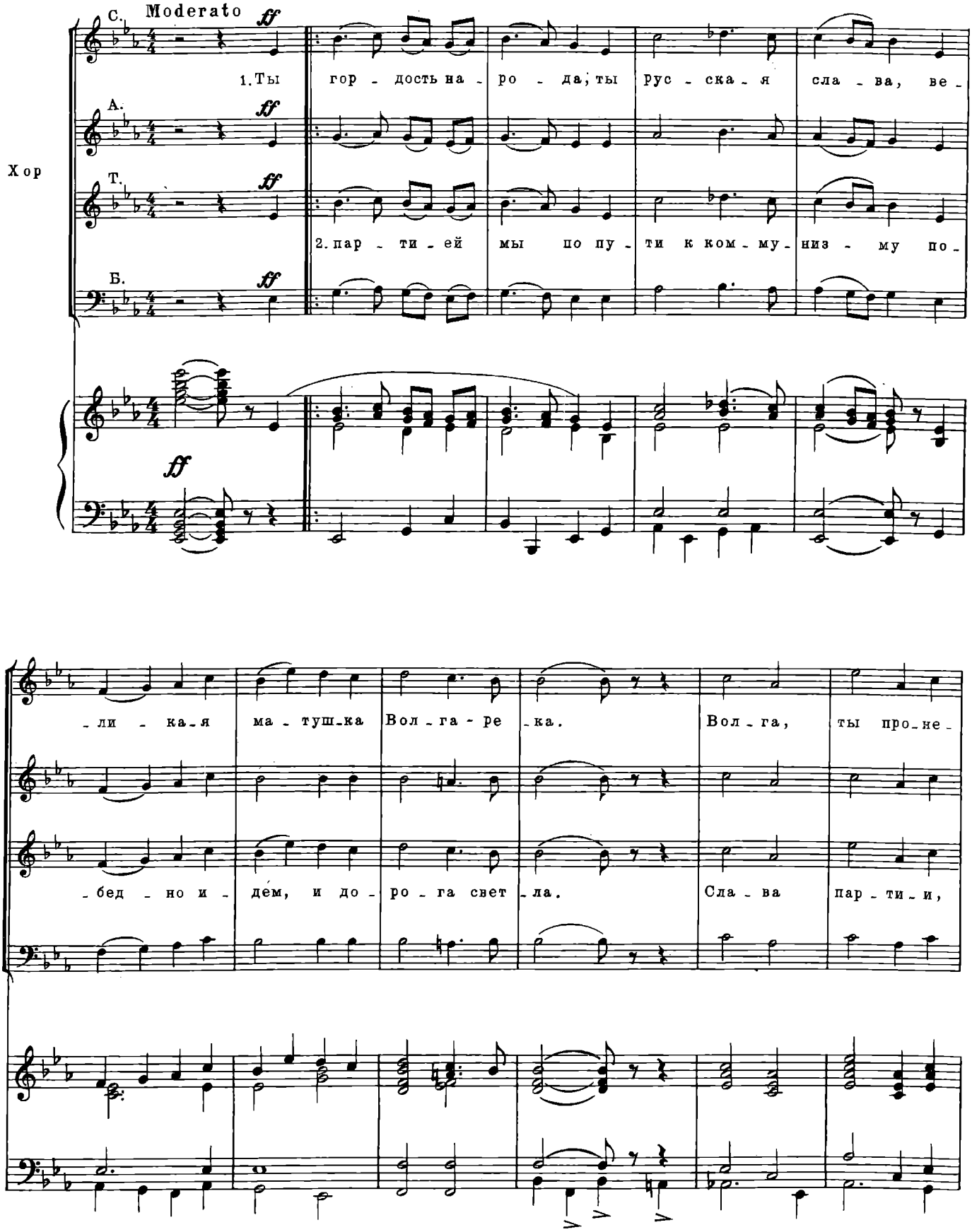

Ой да, зна - мя,
fff
Т.
вей - ся, вей - ся ты воль - ней! Ой да, пе - сня, лей - ся!
Б.
Т.
Лей - ся ве - се - лей! Взвей - ся, пе - сня, ввысь над стра - ной про - не -
Б.


Т.
Б.
-сись да про со - вет - ских бой - цов, у-даль - цов - мо-лод - цов! Ой да,
Т.
Б.
пом - нить бу - дет да фа-шист-ский гад, ой да, не - за -
Т.
Б.
- бу - дет го - род Ста-лин - град! По - ку - ту - зов - ски, по - су -

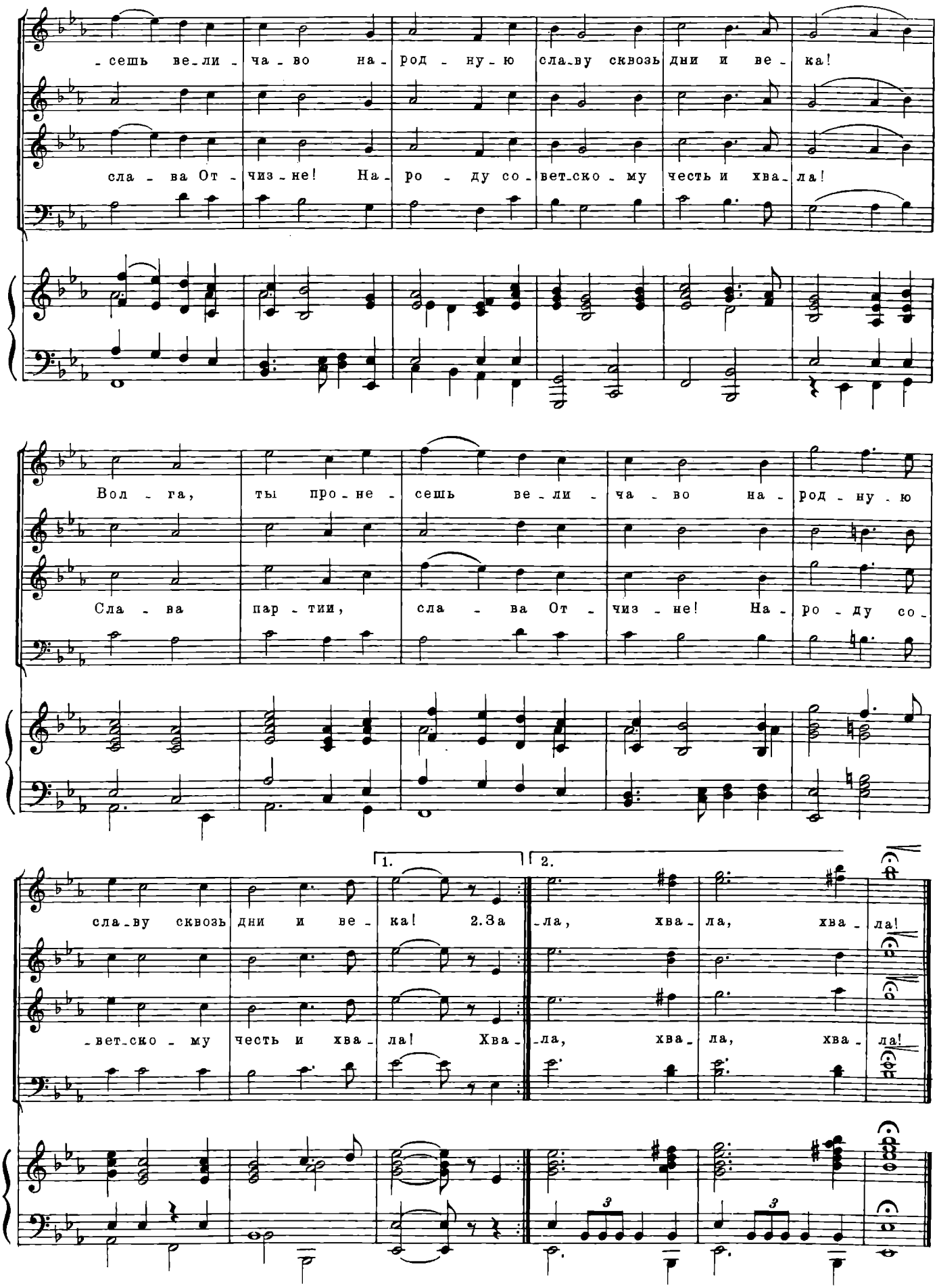

Т.
-во - ров - ски по-над Вол - гой - ре - кой хо -
Б.
Т.
-ди - ли мы в бой. Ре - ка воль - на, стра -
Б.
Т.
-на силь - на, жи - ви, цве - ти, стра - на!
Б.

Заключительная песня *

Слова И. ДОБРОВОЛЬСКОГО



* Переложение А. Севастьянова


сешь ве-ли-ча-во на-род-ну-ю сла-ву сквозь дни и ве-ка!
сла-ва От-чиз-не! На-ро-ду со-вет-ско-му честь и хва-ла!
Вол-га, ты про-не-сешь ве-ли-ча-во на-род-ну-ю
Сла-ва пар-тии, сла-ва От-чиз-не! На-ро-ду со-
сла-ву сквозь дни и ве-ка! 2. За-
-ла, хва-ла, хва-ла!
-вет-ско-му честь и хва-ла! Хва-
-ла, хва-ла, хва-ла!
1.
2.

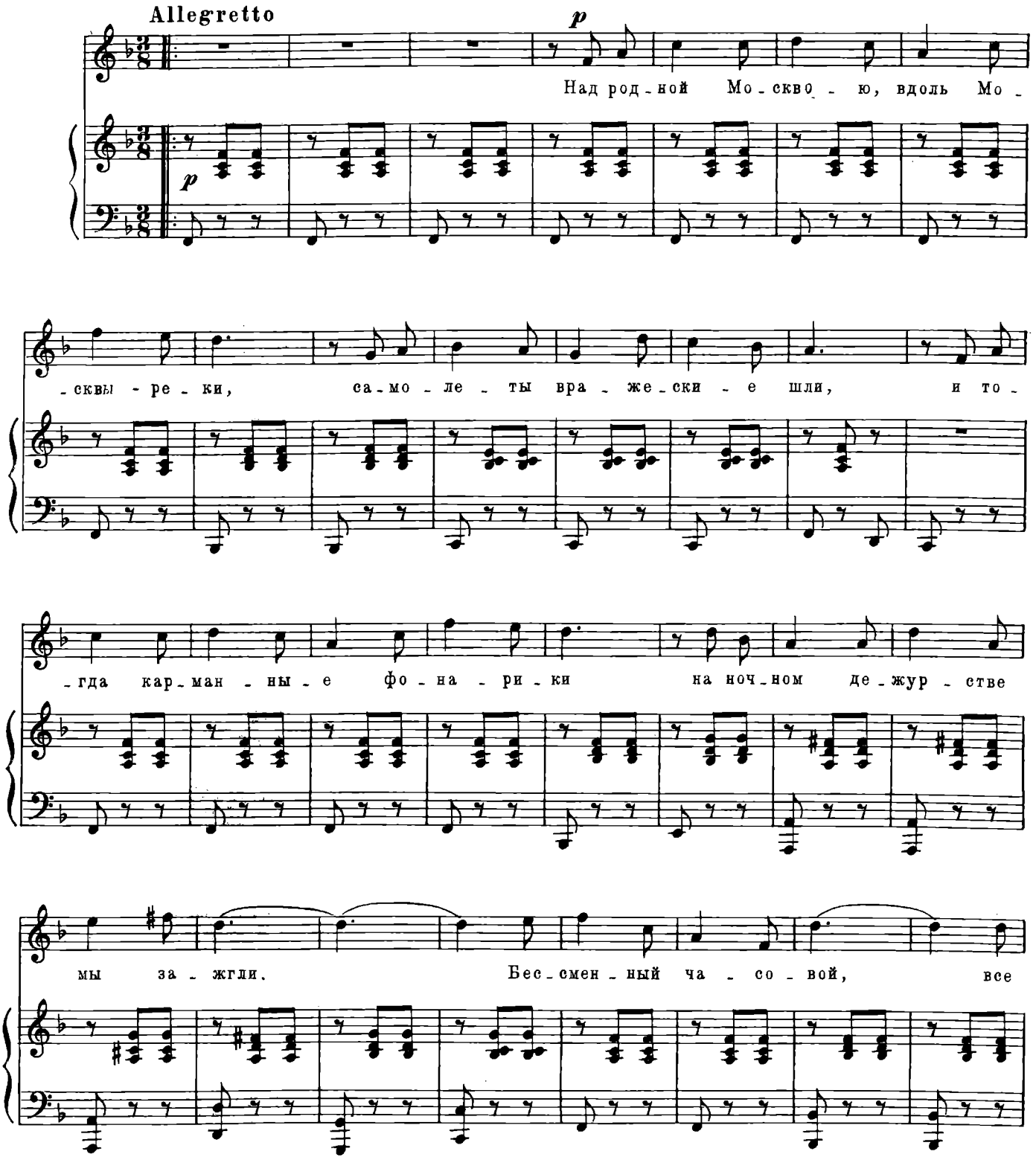
МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «ВЕСНА ПОБЕДНАЯ»

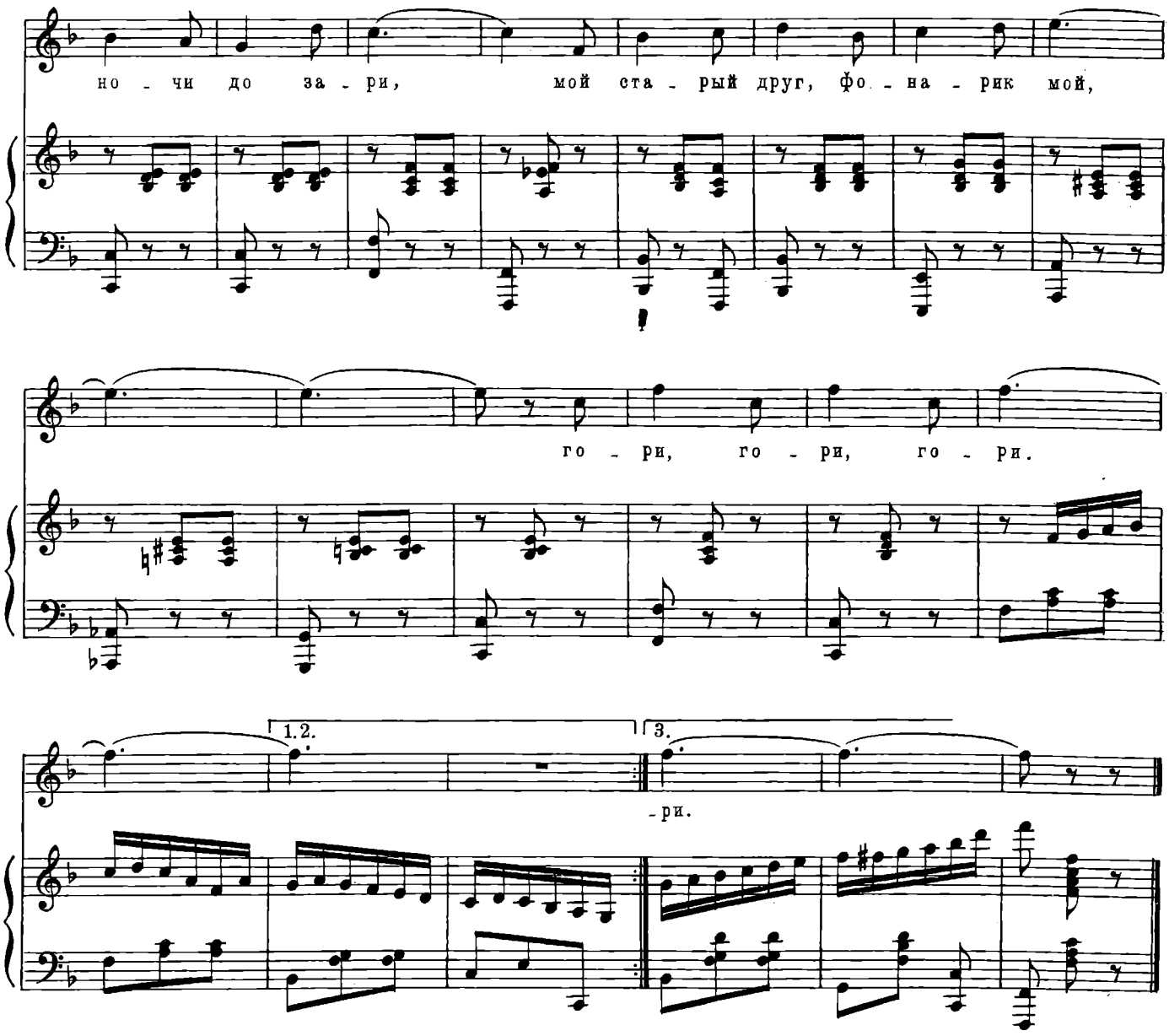
Соч. 72

(1946)

Песня о фонарике

Слова М. СВЕТЛОВА





Над родной Москвою, вдоль Москвы-реки,
Самолеты вражеские шли,
И тогда карманные фонарики
На ночном дежурстве мы зажгли.

Припев: Бессменный часовой,
Все ночи до зари,
Мой старый друг, фонарик мой,
Гори, гори, гори.

Помним время сумрака туманного,
Тех ночей мы помним каждый час.
Узкий луч фонарика карманного
В ночи те ни разу не погас.

Припев

Помню ночь над затемненной улицей,
Мы с любимой были рядом тут,
И фонарик — вот какая умница —
Вдруг погас на несколько минут.

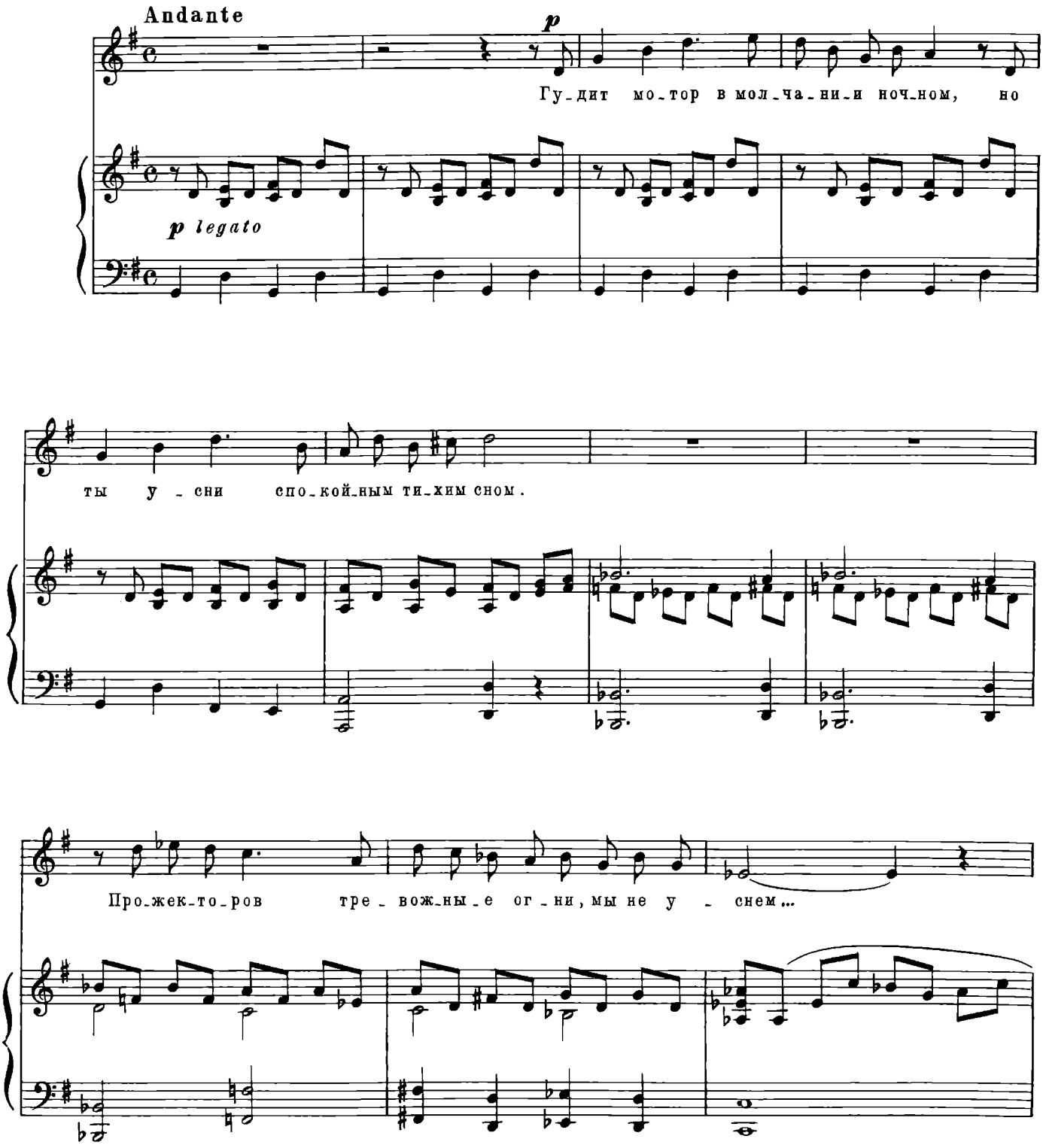
Припев

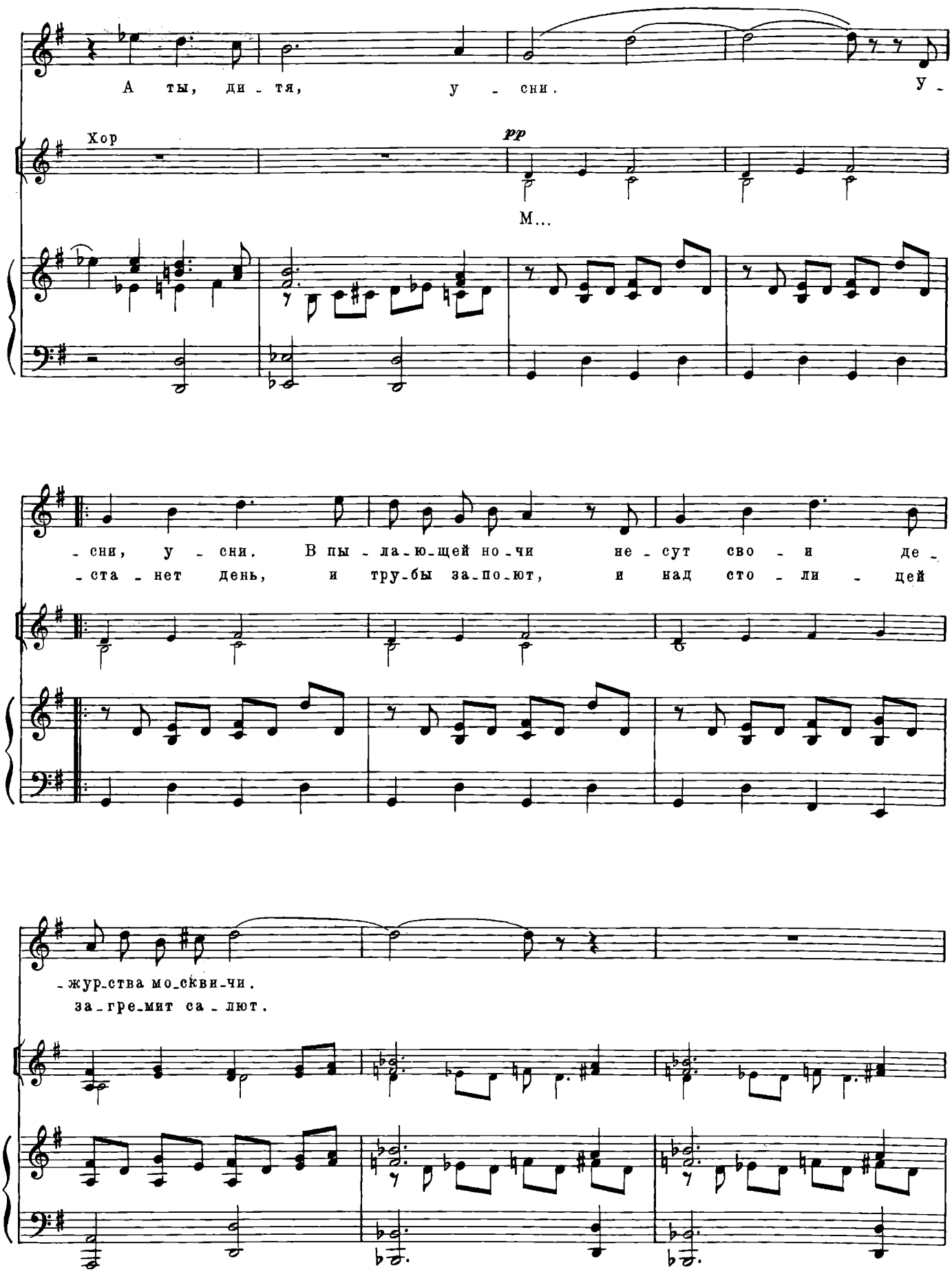
Над родной притихшею столицею
Он светил на каждом чердаке.
Пусть сегодня снова загорится он,
Как бывало в девичьей руке.

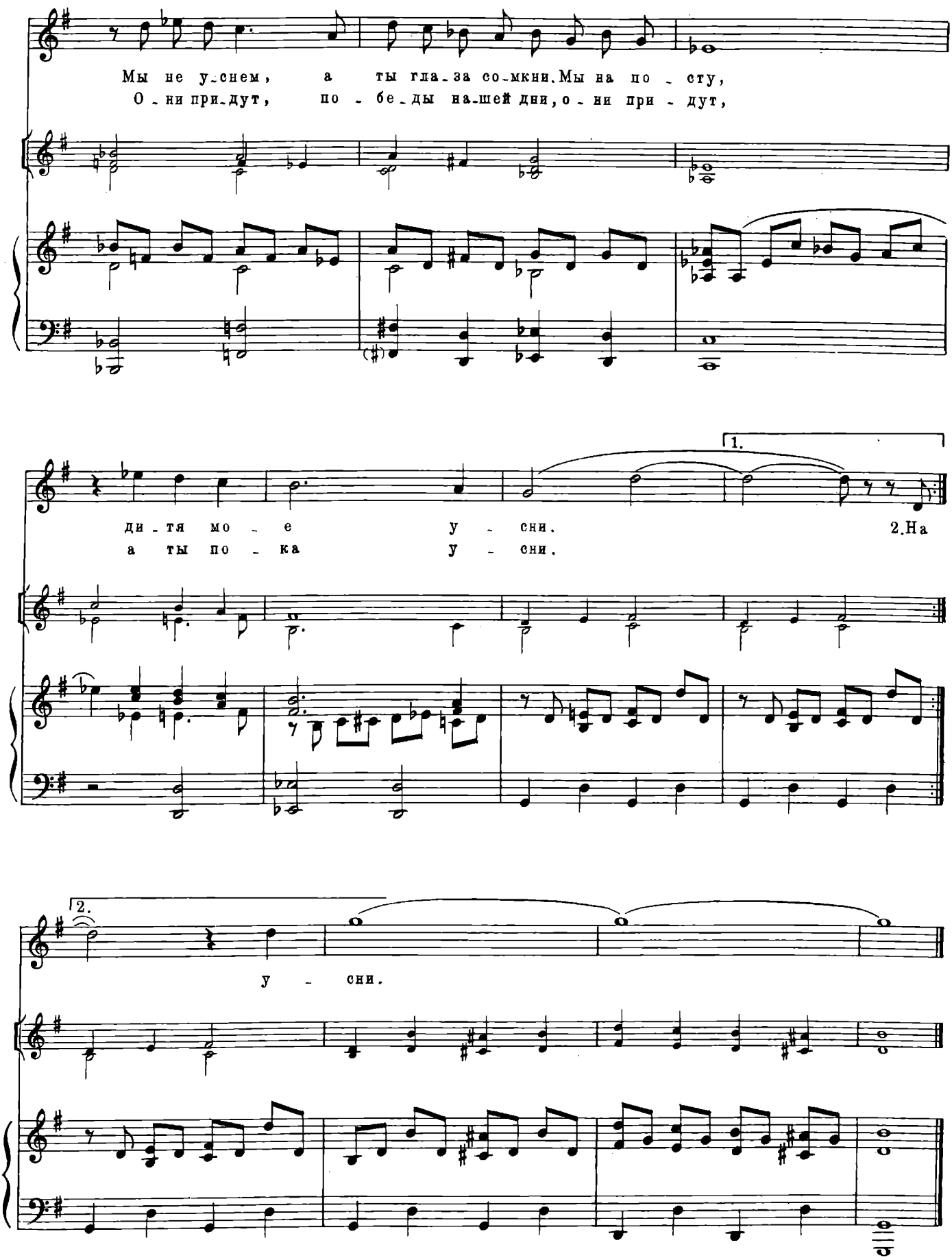
Припев: Бессменный часовой,
Все ночи до зари,
Мой старый друг, фонарик мой,
Гори, гори, гори.

Колыбельная

Слова М. СВЕТЛОВА




А ты, ди - тя, у - сни. У -
Хор
pp
М...
- сни, у - сни. В пы - ла - ю - щей но - чи не - сут сво - и де -
- ста - нет день, и тру - бы за - по - ют, и над сто - ли - цей
- жур - ства мо - ско - ви - чи.
за - гре - мит са - лют.


Мы не у-снем, а ты гла-за со-мкни. Мы на по - сту,
О - ни при-дут, по - бе-ды на-шей дни, о - ни при - дут,
1.
ди-тя мо - е у - сни.
а ты по - ка у - сни.
2.На
2.
у - сни.

ДОПОЛНЕНИЕ
Незавершенная комическая опера
«БОЛЬШАЯ МОЛНИЯ»

Либретто Н. АСЕЕВА

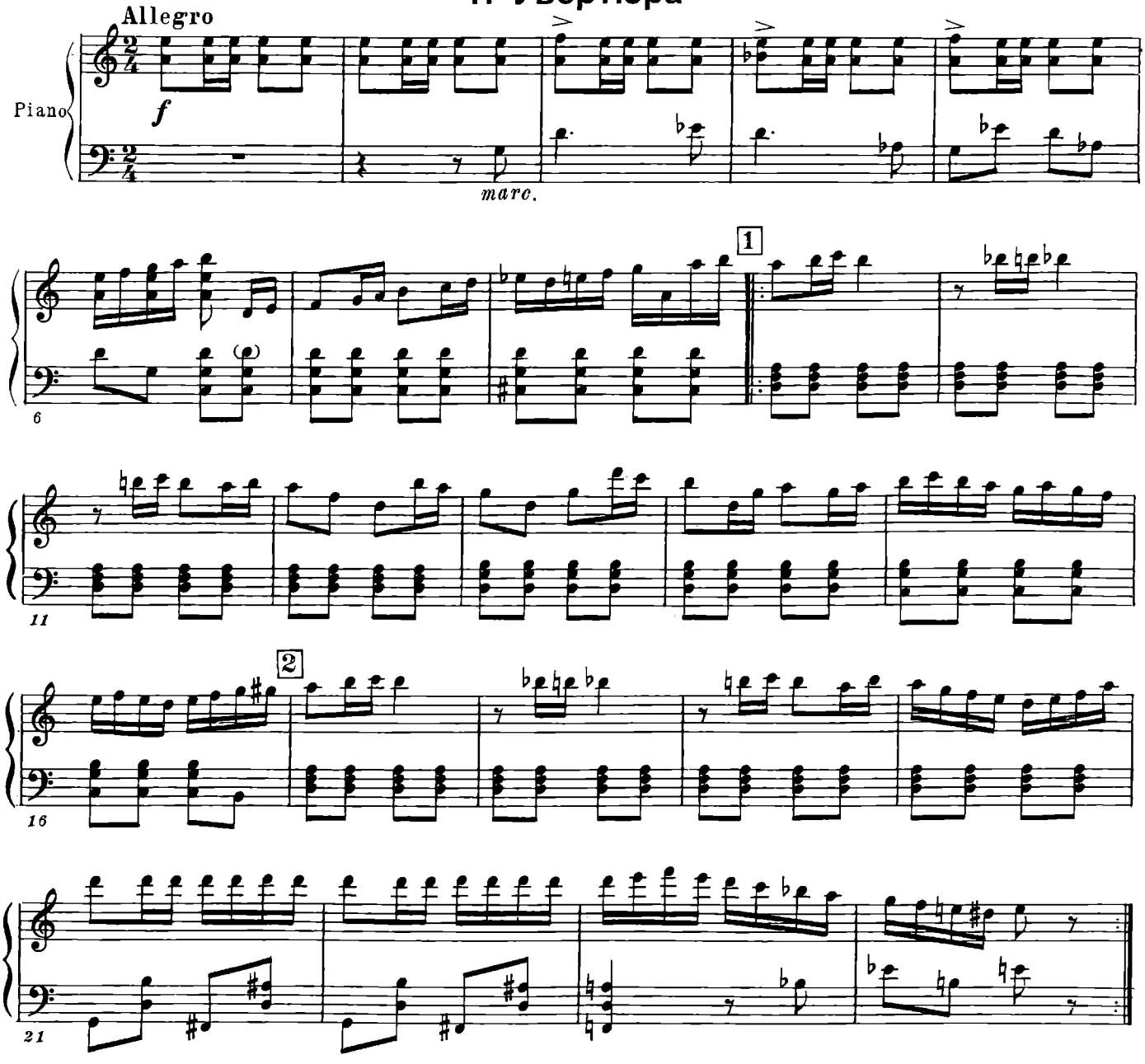
(1933)

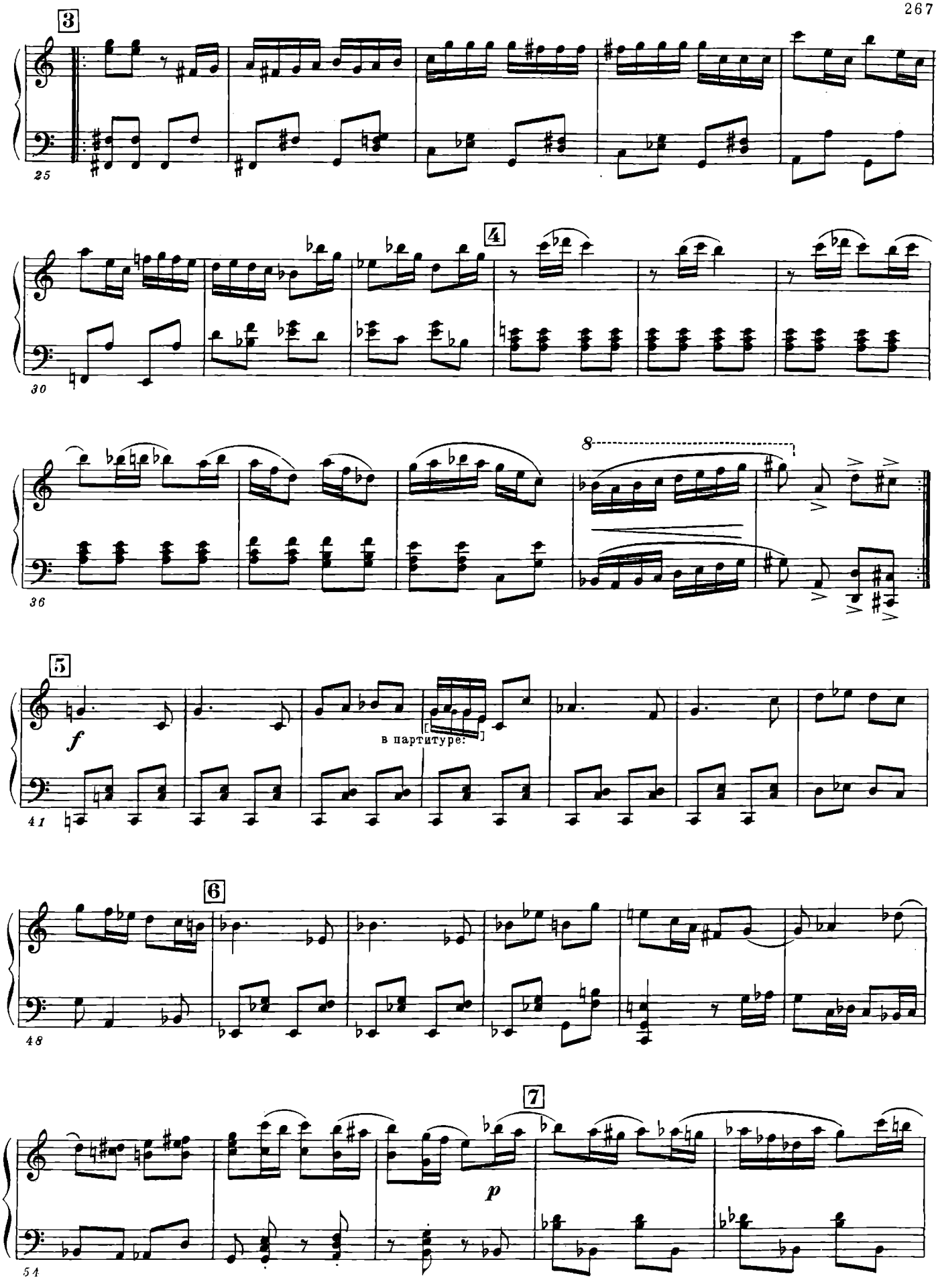
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

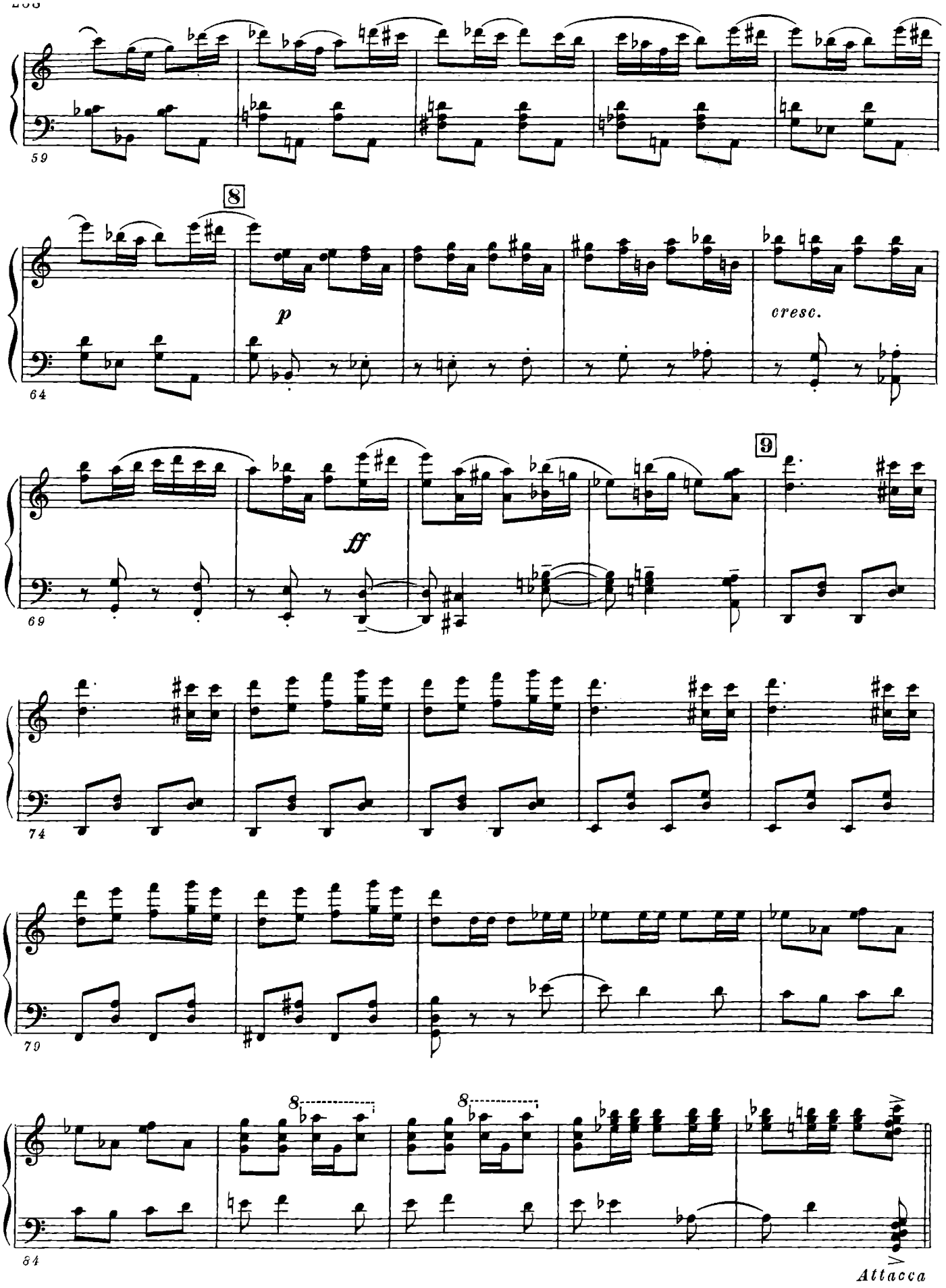
Егор	*тенор*
Семен	*бас*
Архитектор	*тенор*
Управляющий	*баритон*
Томми	*тенор*
Майофель	*бас*
Старушка	*сопрано*

Тенор соло
Бас соло
Голос из рупора (бас)

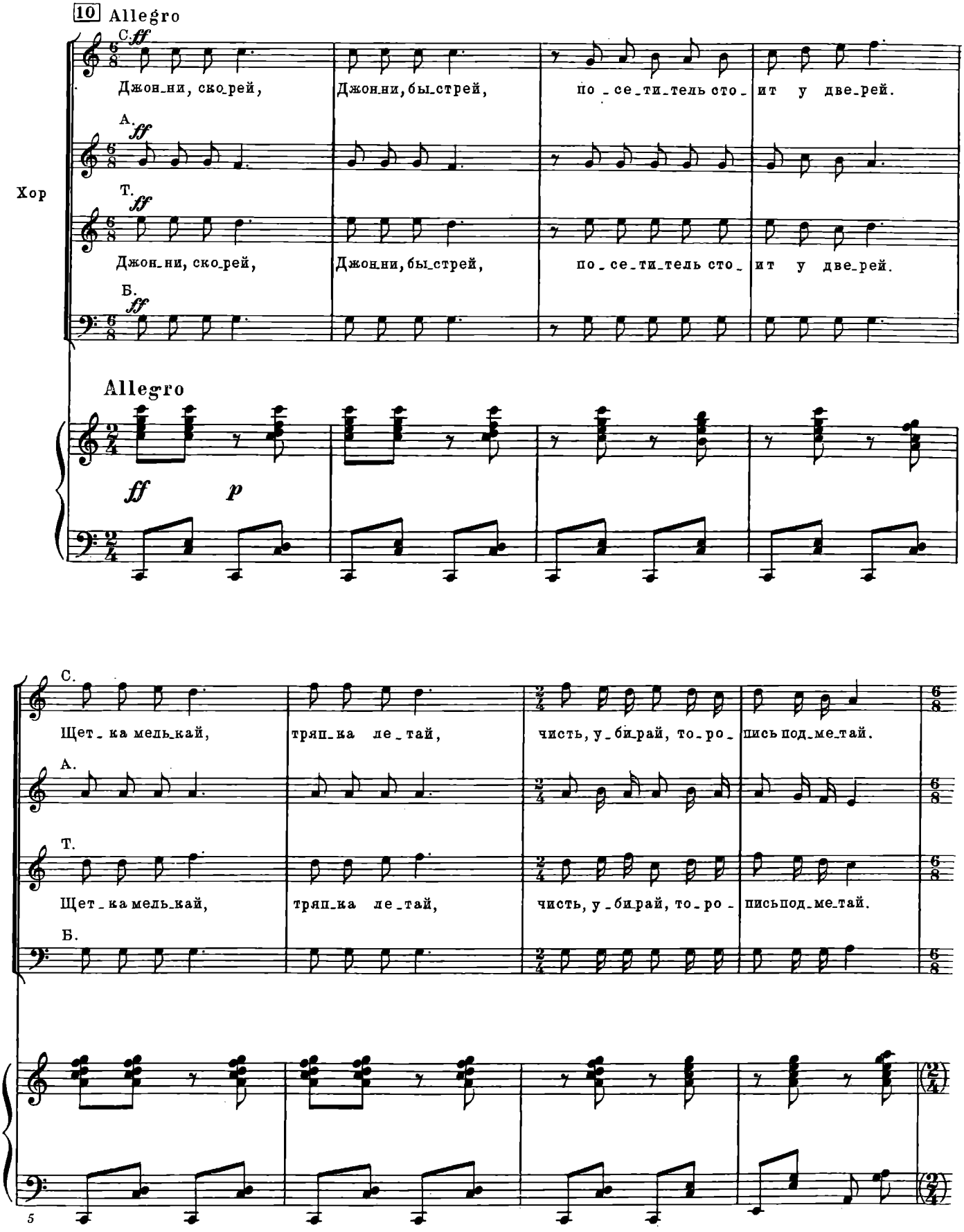
1. Увертюра



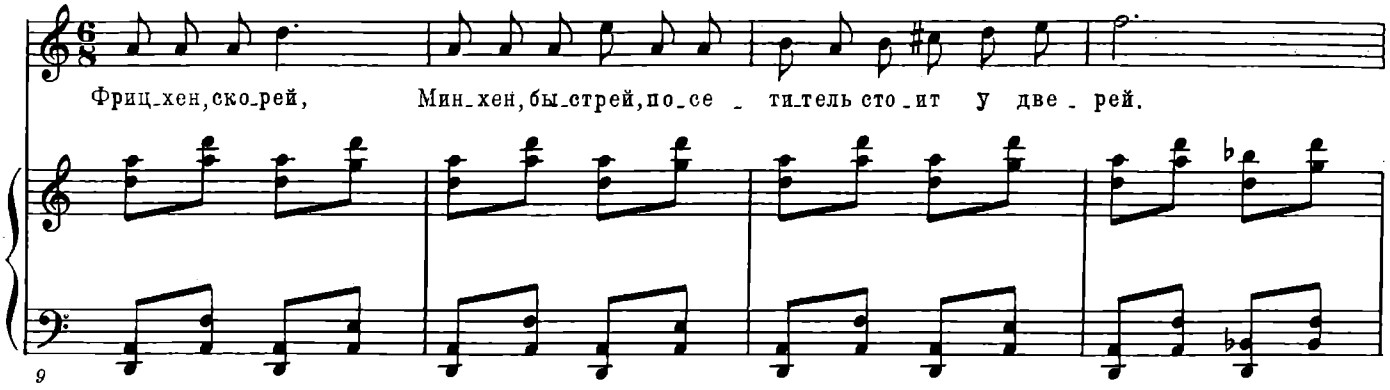

3
25
4
30
8
36
5
f
в партитуре:
41
6
48
7
p
54

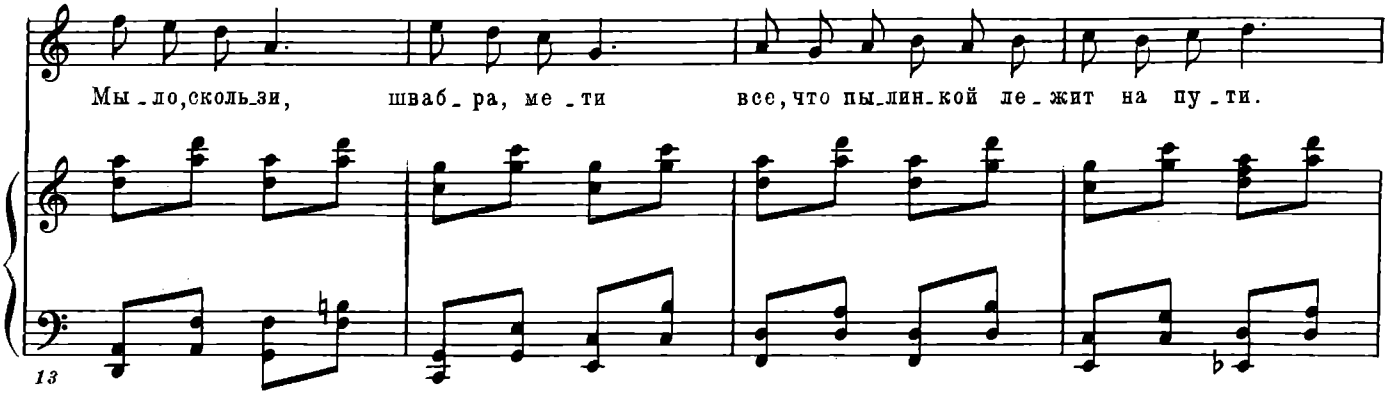

59
8
p
cresc.
64
ff
9
69
74
79
8
8
64
Attacca

2. [Сцена]

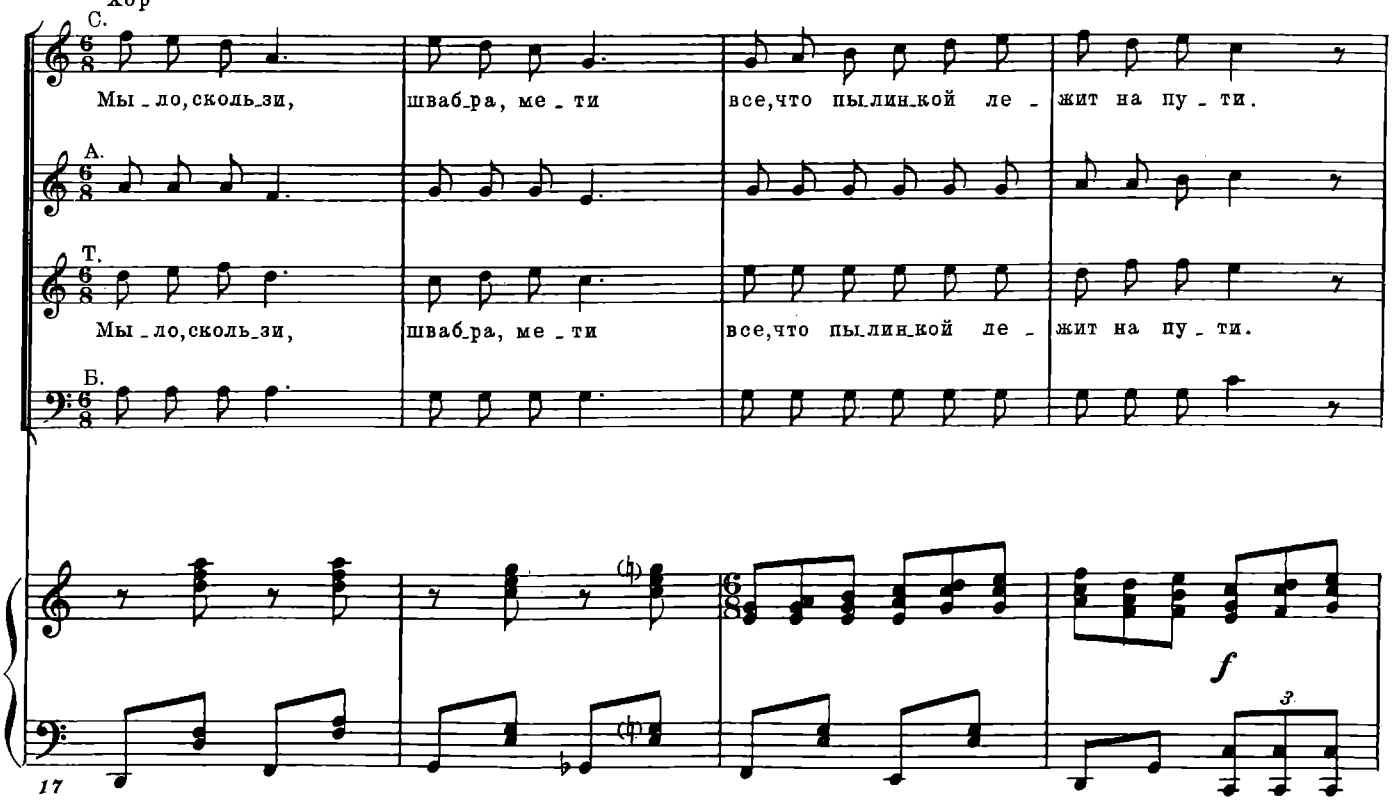

10 Allegro
Хор
С.
ff
Джон_ни, ско_рей, Джон_ни, бы_стрей, по_се_ти_тель сто_ит у две_рей.
А.
ff
Т.
ff
Джон_ни, ско_рей, Джон_ни, бы_стрей, по_се_ти_тель сто_ит у две_рей.
Б.
ff
Allegro
ff p
С.
Щет_ка мель_кай, тряп_ка ле_тай, чисть, у_би_рай, то_ро_пись под_ме_тай.
А.
Т.
Щет_ка мель_кай, тряп_ка ле_тай, чисть, у_би_рай, то_ро_пись под_ме_тай.
Б.
5

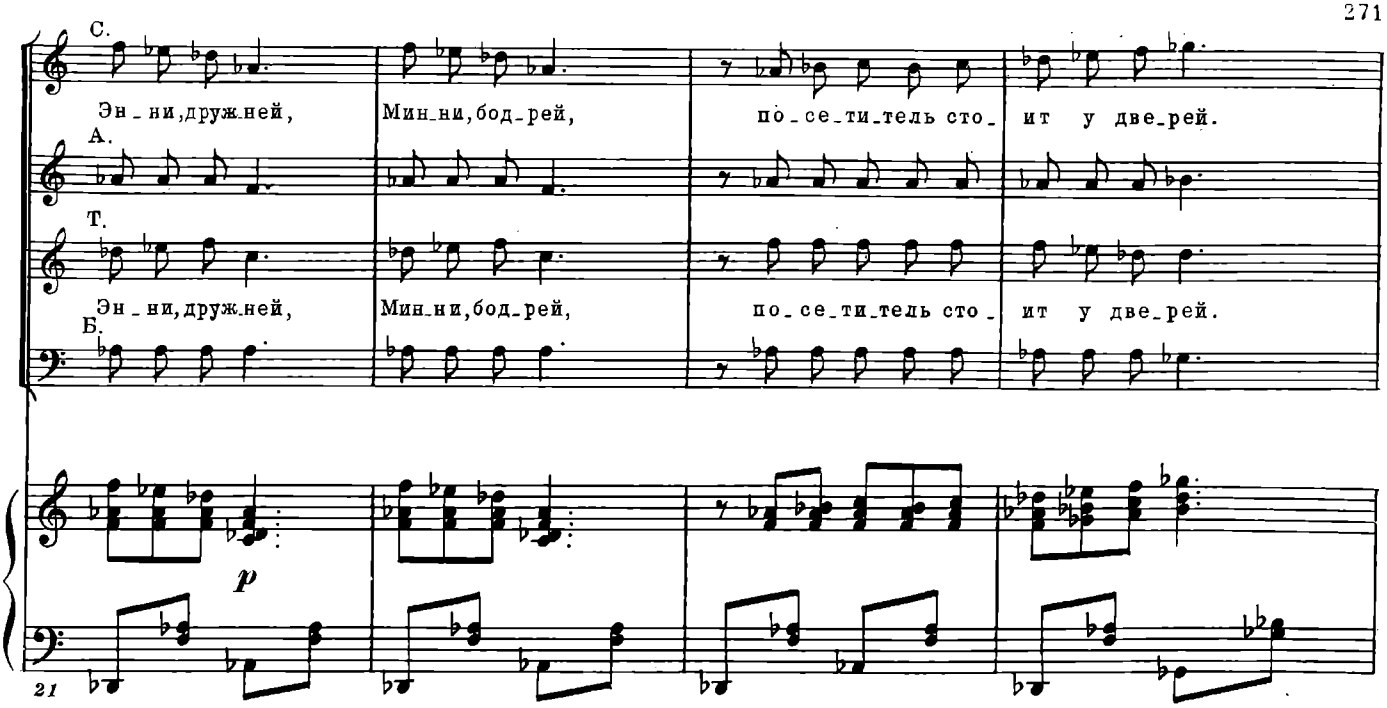
11 ТЕНОР СОЛО

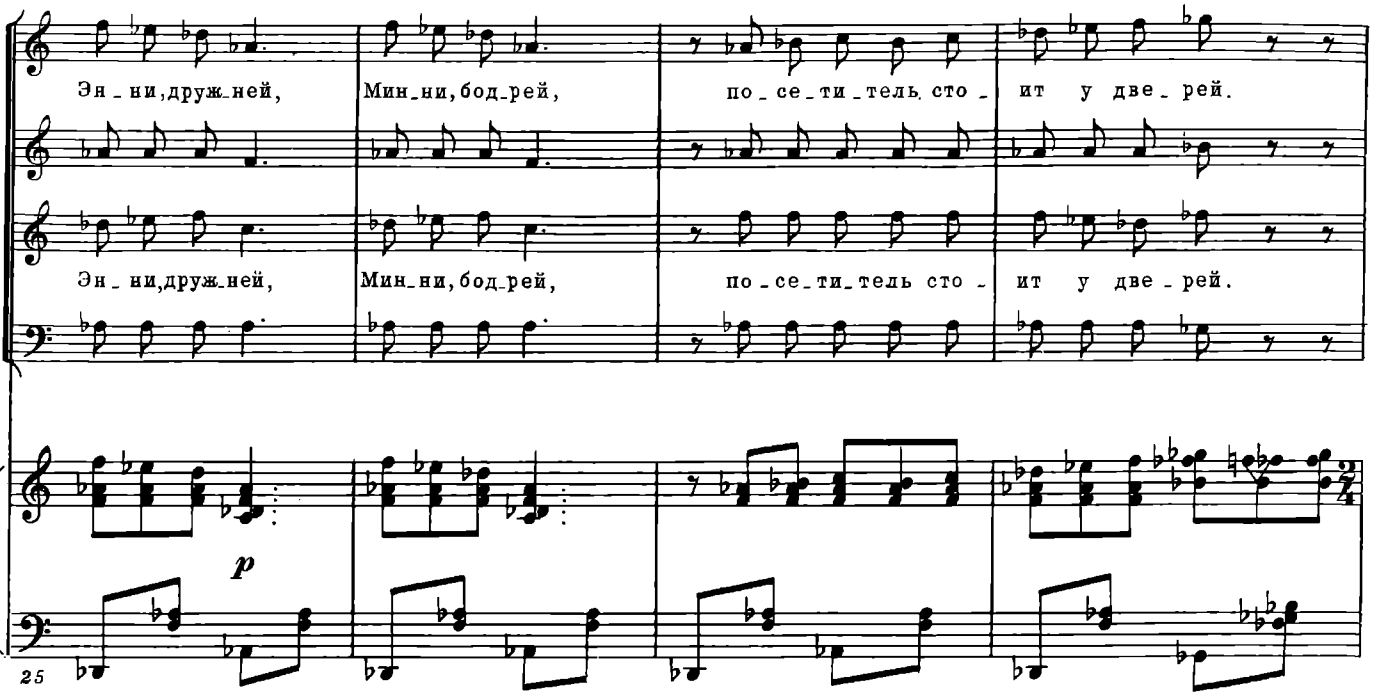


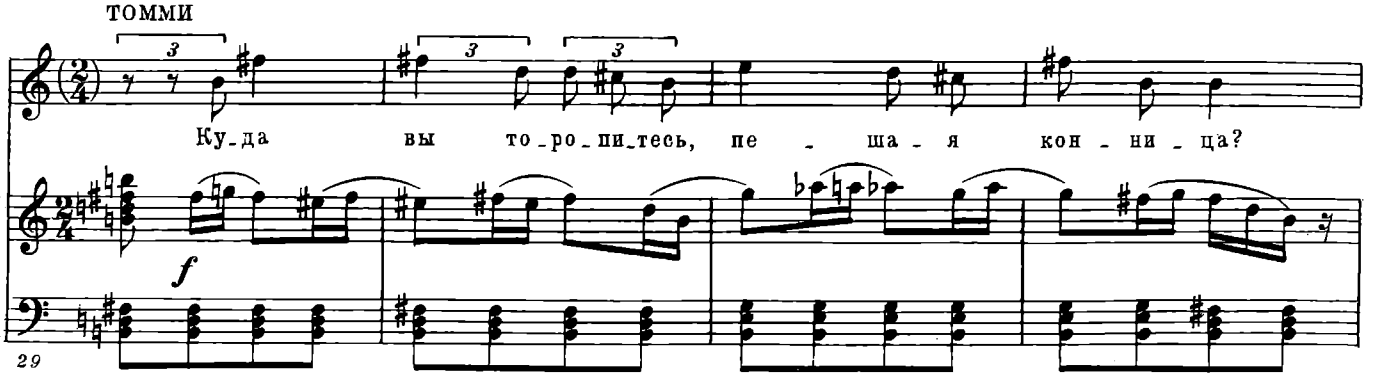


12 Хор

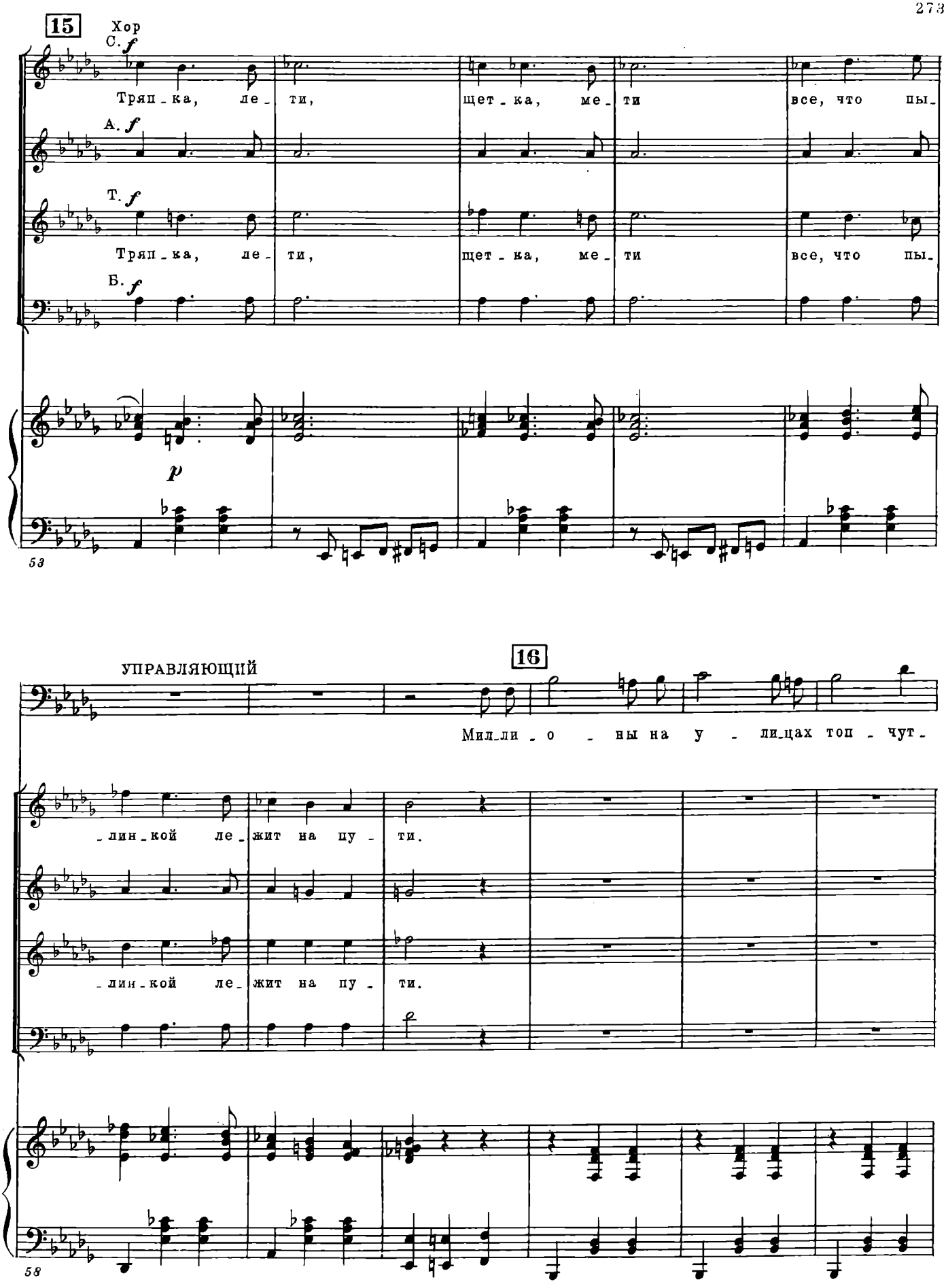


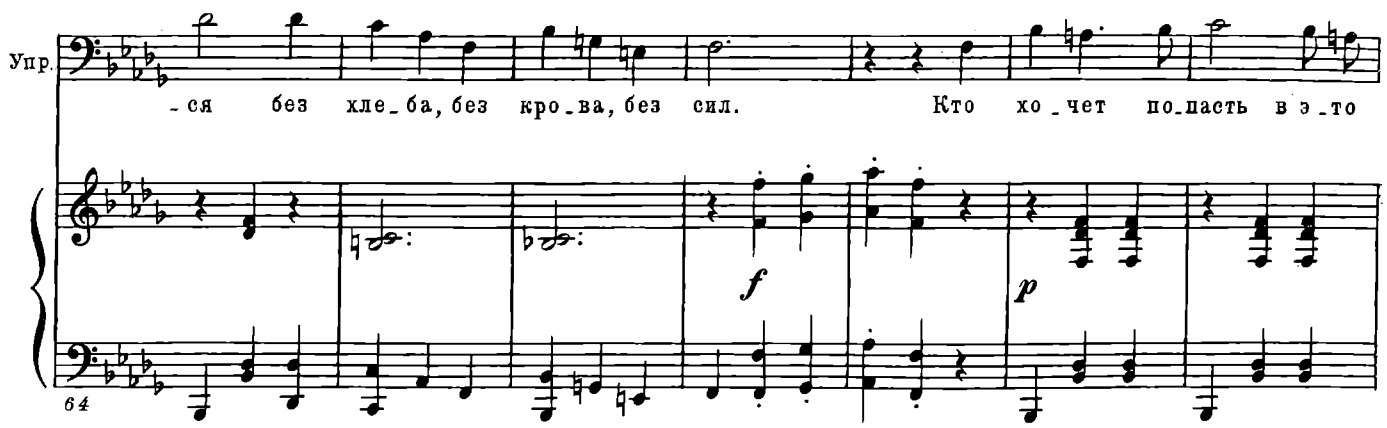

С.
Эн_ни,друж_ней, Мин_ни,бод_рей, по_се_ти_тель сто_ ит у две_рей.
А.
Т.
Эн_ни,друж_ней, Мин_ни,бод_рей, по_се_ти_тель сто_ ит у две_рей.
Б.
p
21

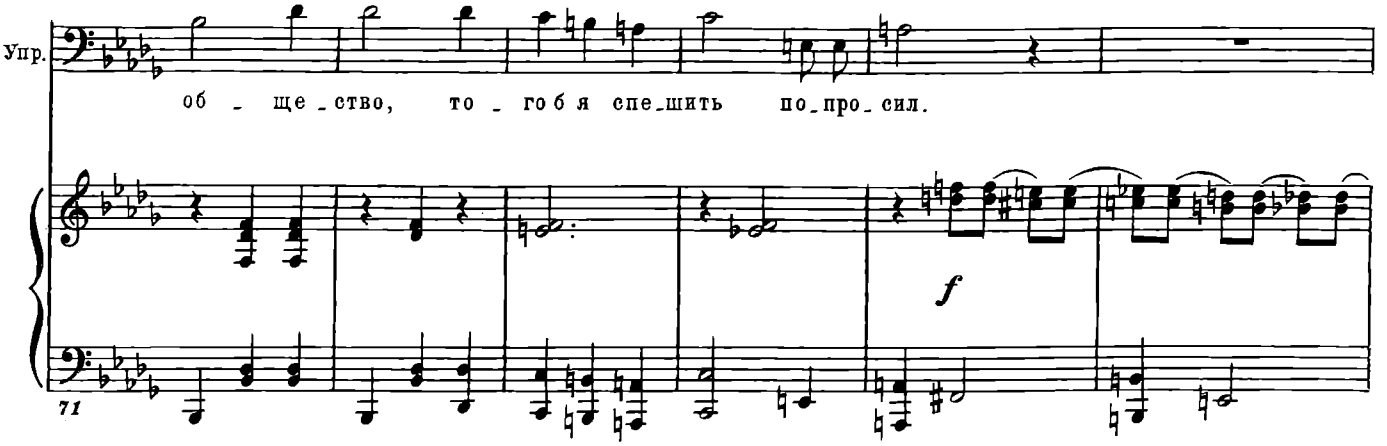

Эн_ни,друж_ней, Мин_ни,бод_рей, по_се_ти_тель сто_ ит у две_рей.
Эн_ни,друж_ней, Мин_ни,бод_рей, по_се_ти_тель сто_ ит у две_рей.
p
25

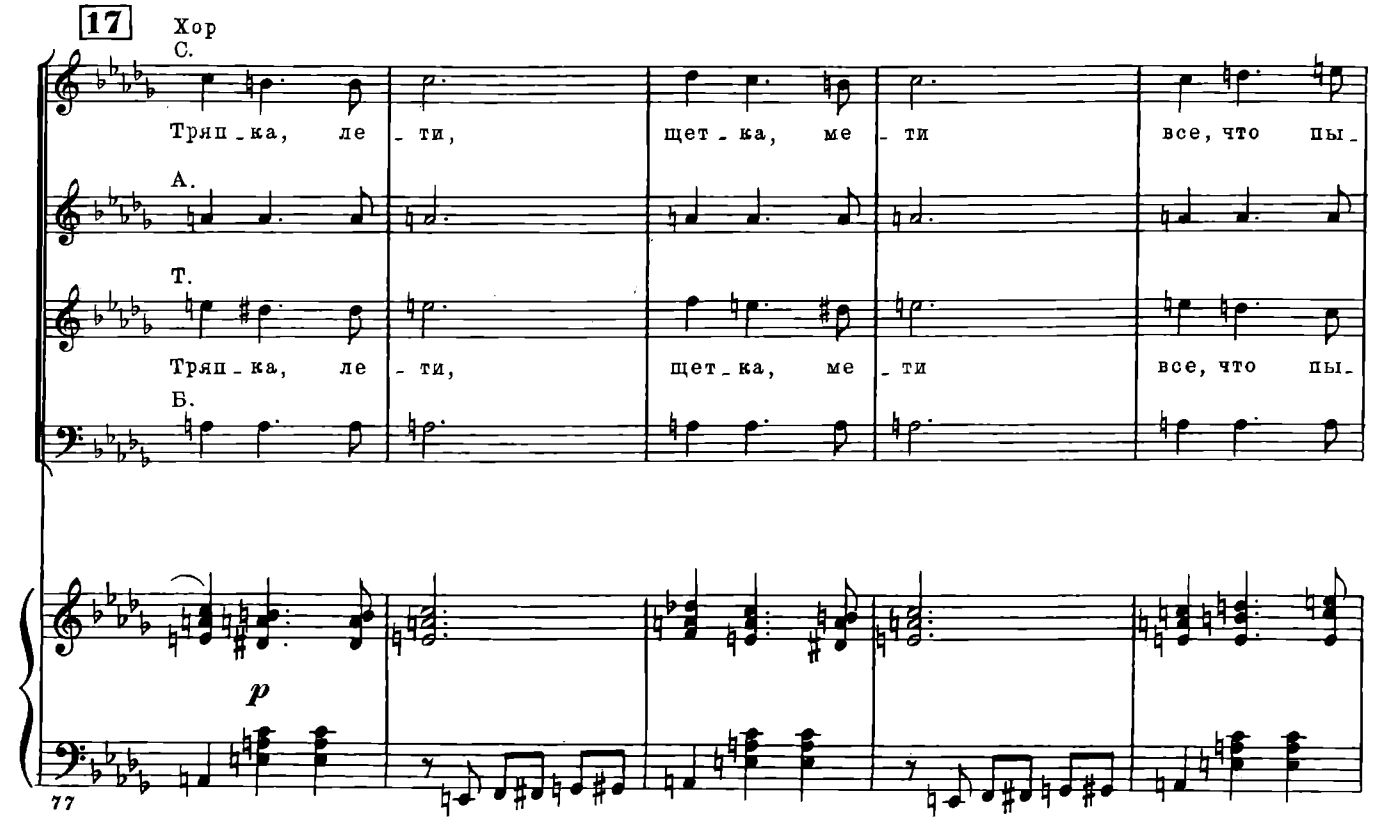

ТОММИ
Ку_да вы то_ро_пи_тесь, пе_ша_я кон_ни_ца?
f
29

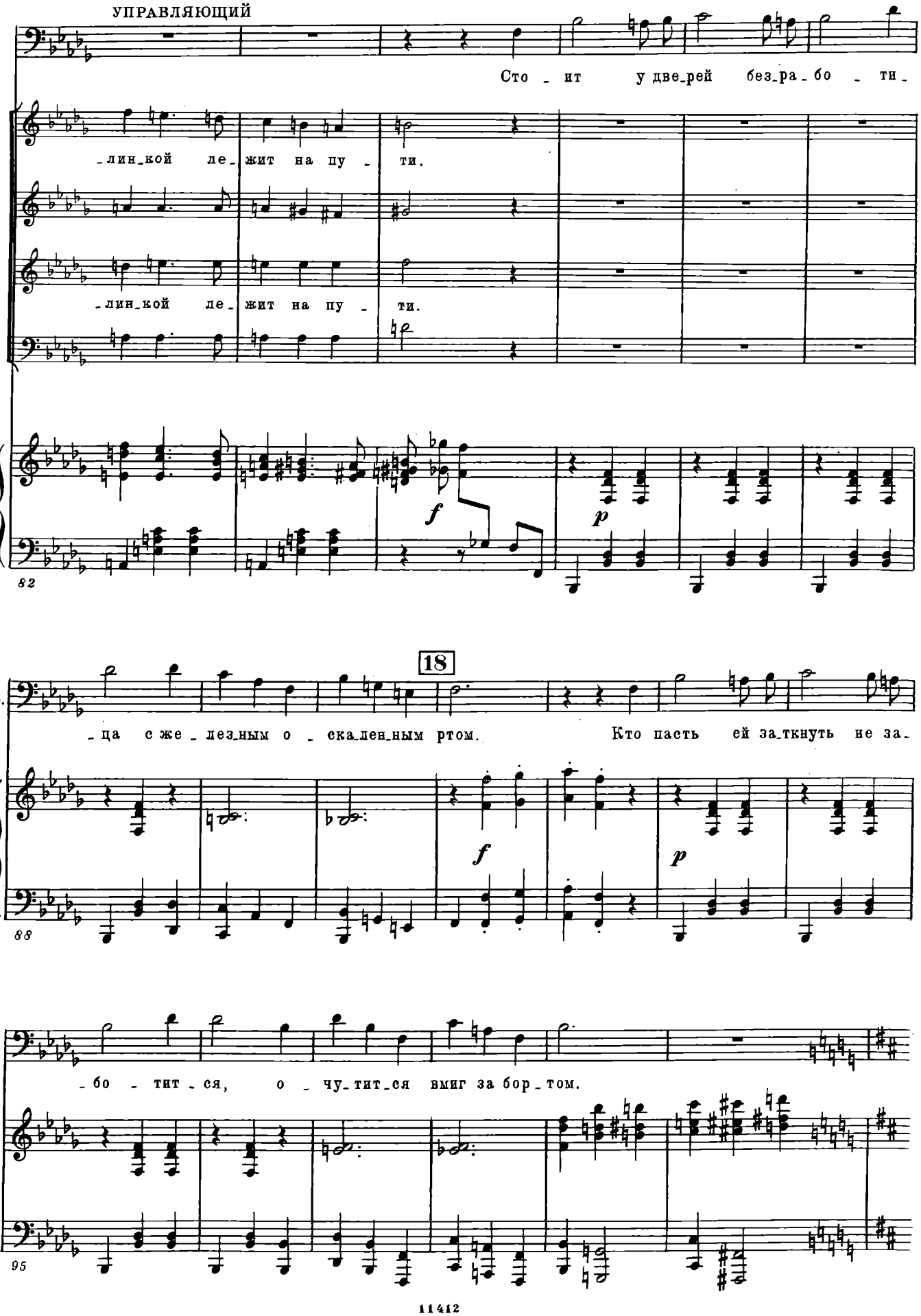
Тм.
Гу - вер, что ли, за ва - ми го - нит - ся?
УПРАВЛЯЮЩИЙ
[p]
Сто -
f
33
14
Упр.
- ит у две - рей без - ра - бо - ти - ца с же - лез - ным о -
p
37
Упр.
- ска - лен - ным ртом. Кто спра - вить - ся с ней не за - бо - тит -
f
p
42
Упр.
- ся, о - чу - тит - ся вмиг за бор - том.
f
48


15
Хор
С. f
Тряп_ка, ле_ти, щет_ка, ме_ти все, что пы_
А. f
Т. f
Тряп_ка, ле_ти, щет_ка, ме_ти все, что пы_
Б. f
p
53
16
УПРАВЛЯЮЩИЙ
Мил_ли_о_ны на у_ли_цах топ_чут_
_лин_кой ле_жит на пу_ти.
_лин_кой ле_жит на пу_ти.
58


Упр.
-ся без хле-ба, без кро-ва, без сил. Кто хо-чет по-пасть в э-то
f
p
64


Упр.
об - ще-ство, то - го б я спе-шить по-про-сил.
f
71


17
Хор
С.
Тряп-ка, ле-ти, щет-ка, ме-ти все, что пы-
А.
Т.
Тряп-ка, ле-ти, щет-ка, ме-ти все, что пы-
Б.
p
77


УПРАВЛЯЮЩИЙ
Сто - ит у две_рей без_ра - бо - ти -
-лин_кой ле_жит на пу - ти.
-лин_кой ле_жит на пу - ти.
f
p
82
18
Упр.
-ца с же_лез_ным о - ска_лен_ным ртом. Кто пасть ей за_ткнуть не за-
f
p
88
Упр.
-бо - тит - ся, о - чу_тит_ся вмиг за бор_том.
95

19 Хор

С. Тряп_ка, ле_ти, щет_ка, ме_ти что при - бы_лям сто -

А.

Т. Тряп_ка, ле_ти, щет_ка, ме_ти что при - бы_лям сто -

Б.

101

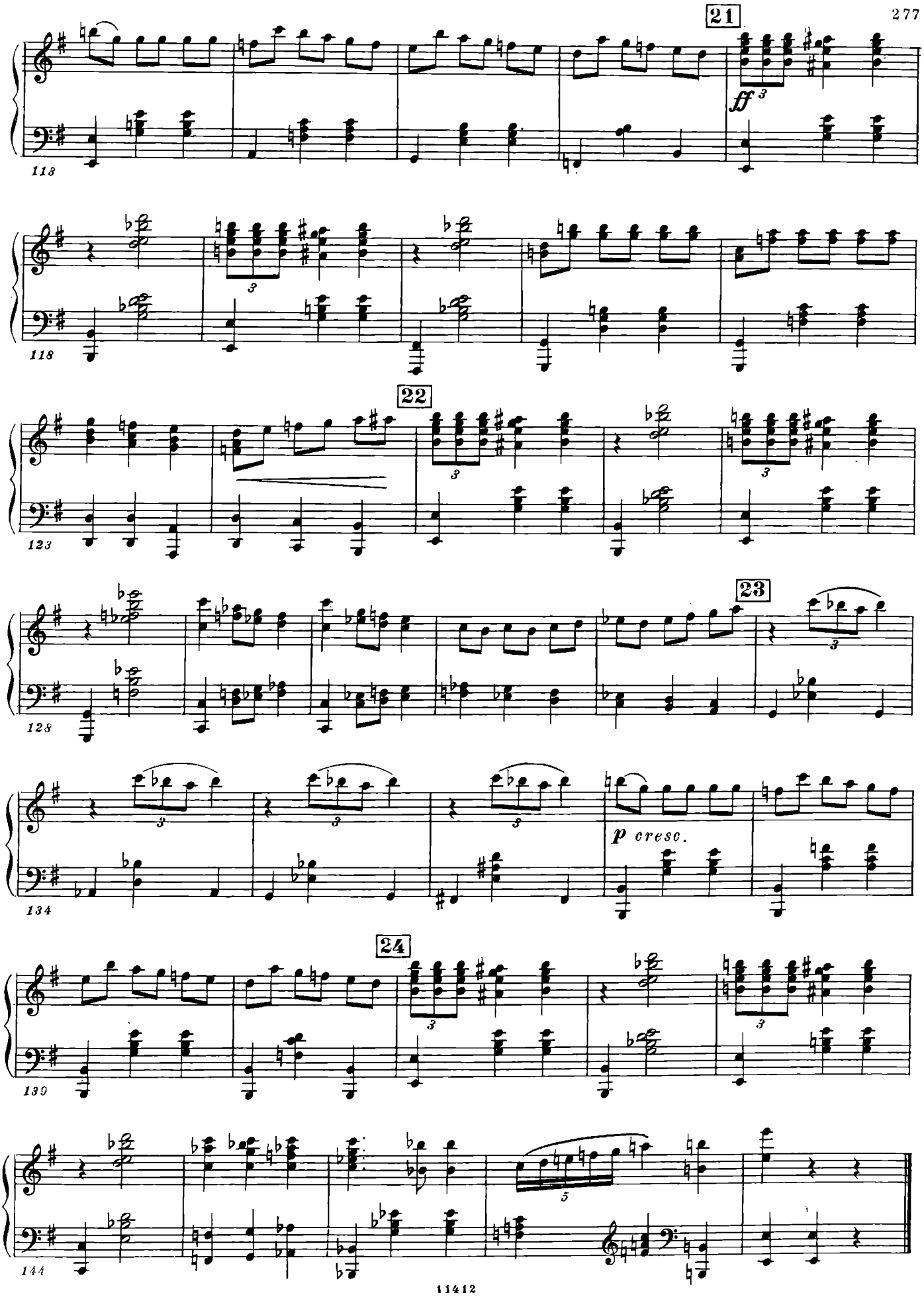
20

_ит на пу - ти.

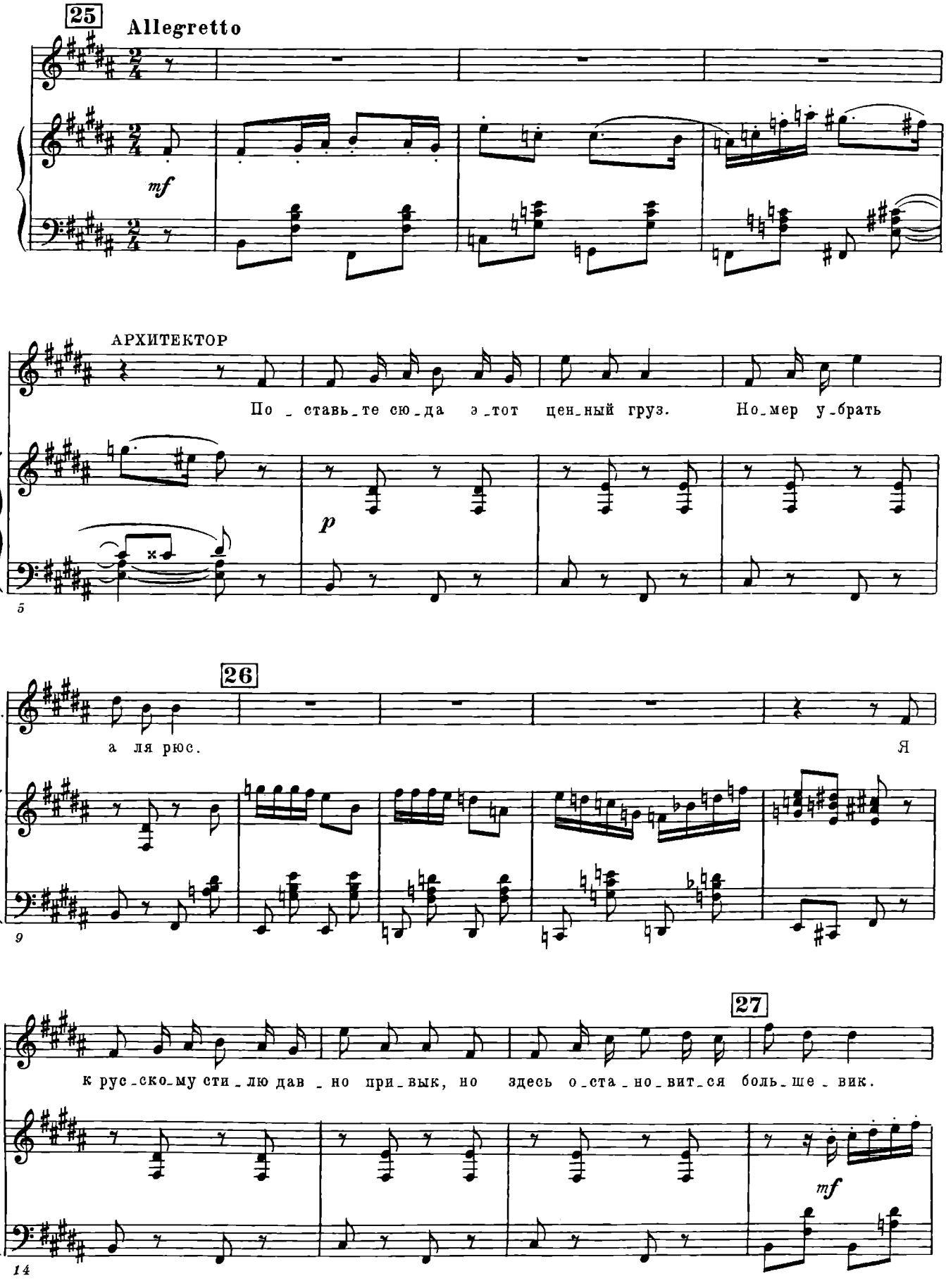
_ит на пу - ти.

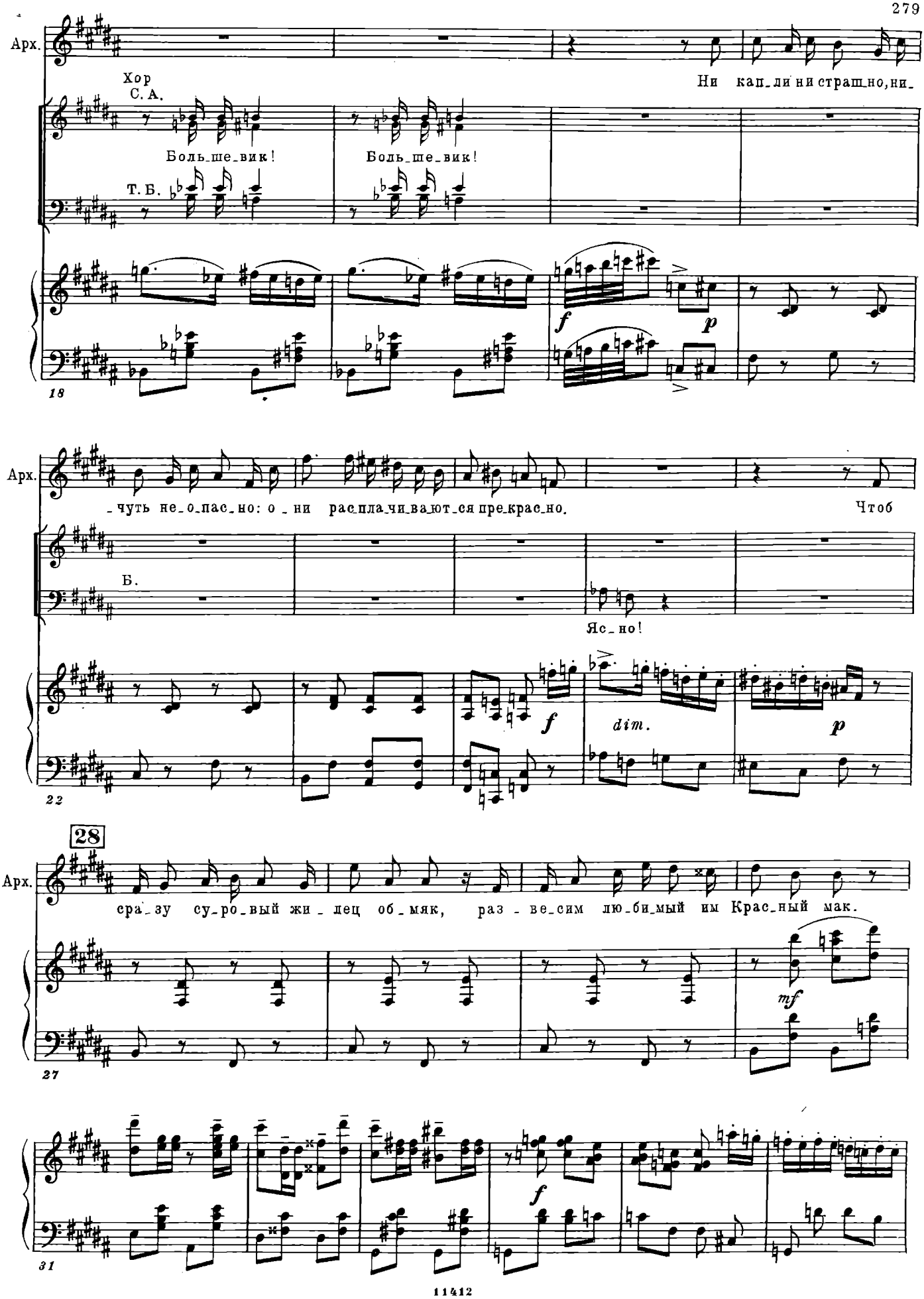
3 3

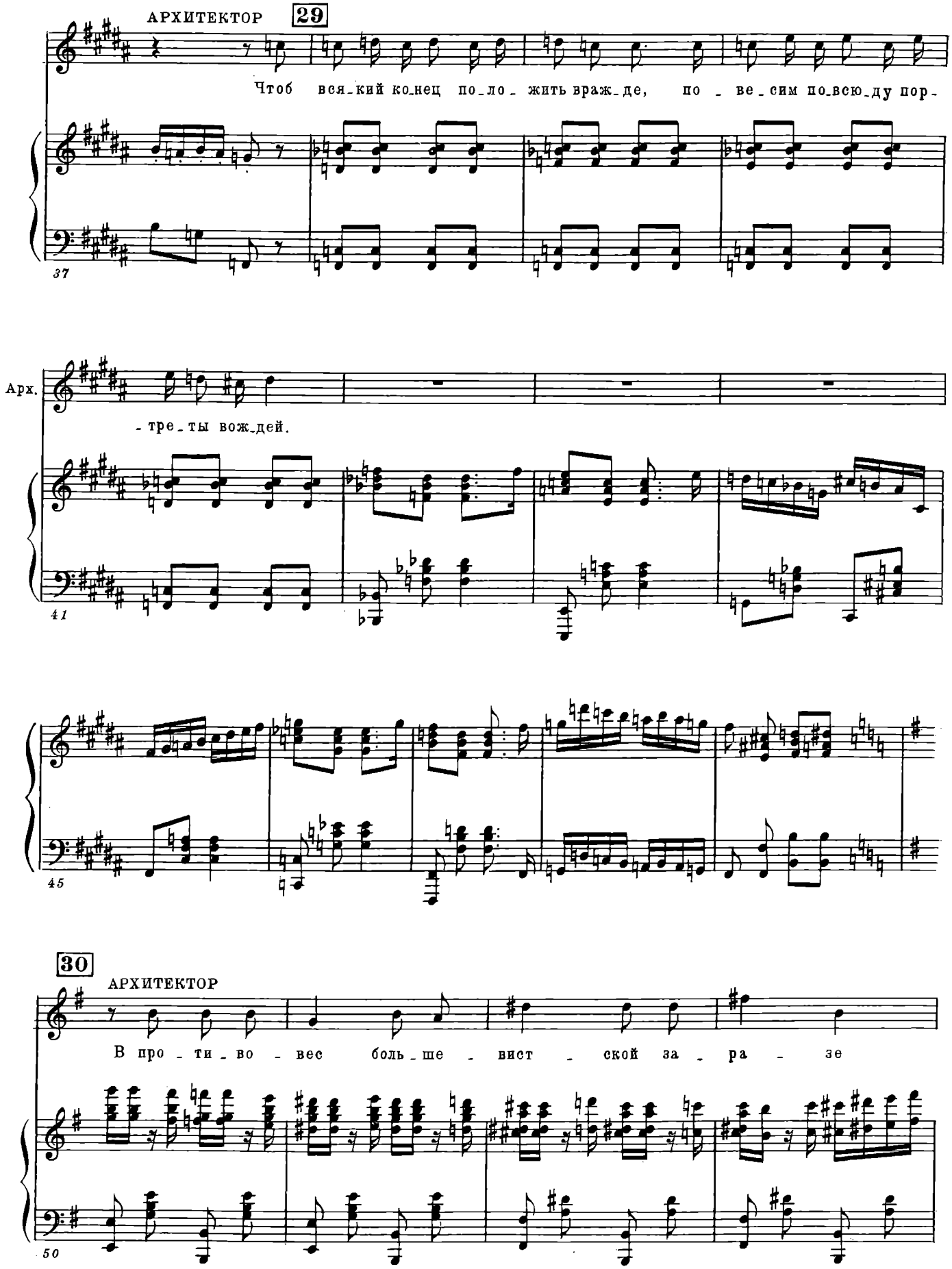
107

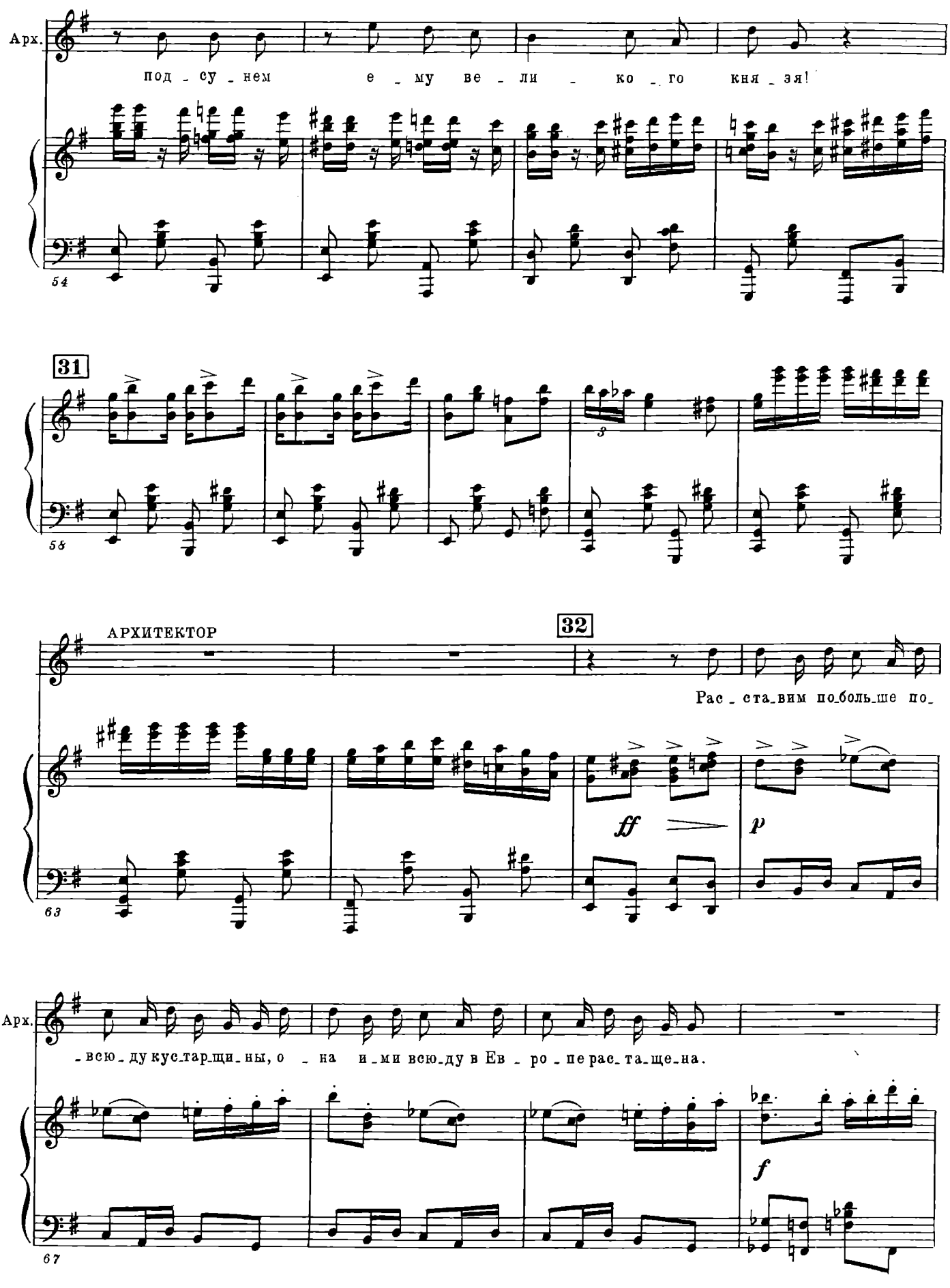

21
ff
113
118
22
123
23
128
p cresc.
134
24
130
144

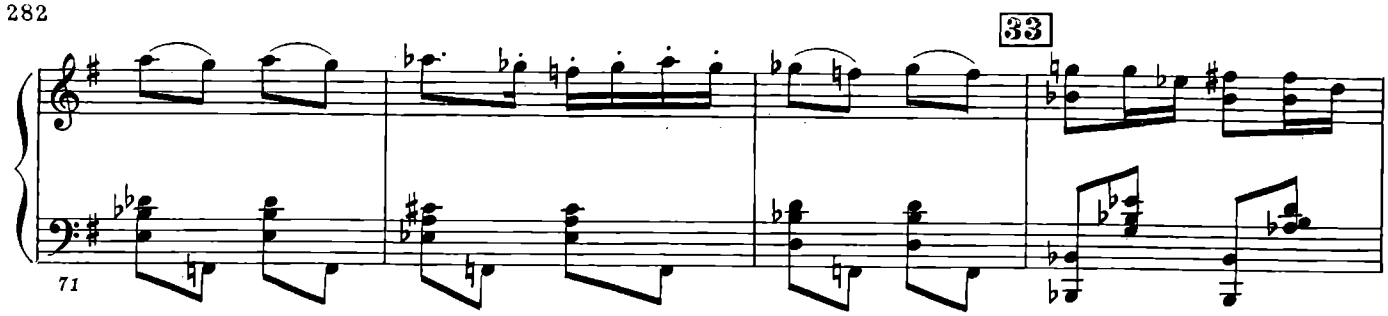
3. Песенка архитектора

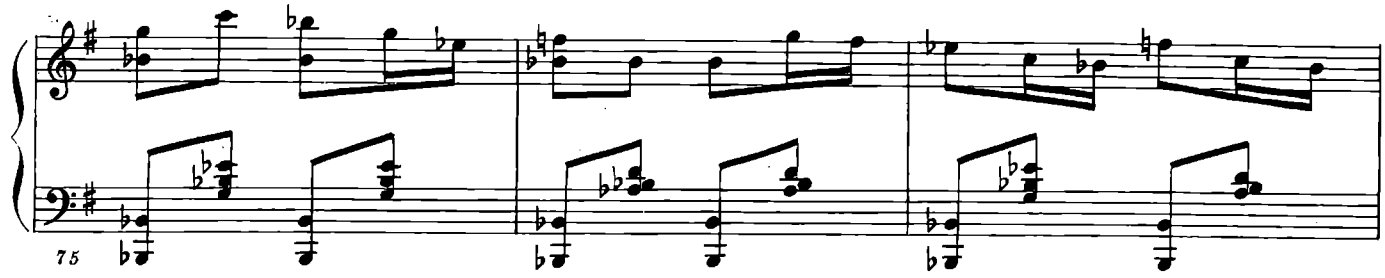


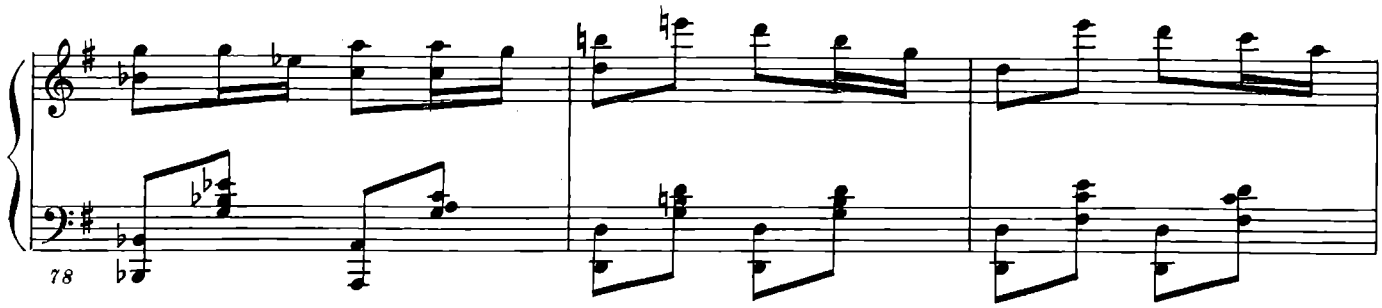

Арх.
Хор
С. А.
Ни кап_ли ни страш_но, ни_
Боль_ше_вик!
Боль_ше_вик!
Т. Б.
18
f
p
Арх.
_чуть не_о_пас_но: о_ни рас_пла_чи_ва_ют_ся пре_крас_но.
Чтоб
Б.
Яс_но!
22
f
dim.
p
28
Арх.
сра_зу су_ро_вый жи_лец об_мяк, раз_ве_сим лю_би_мый им Крас_ный мак.
27
mf
31
f

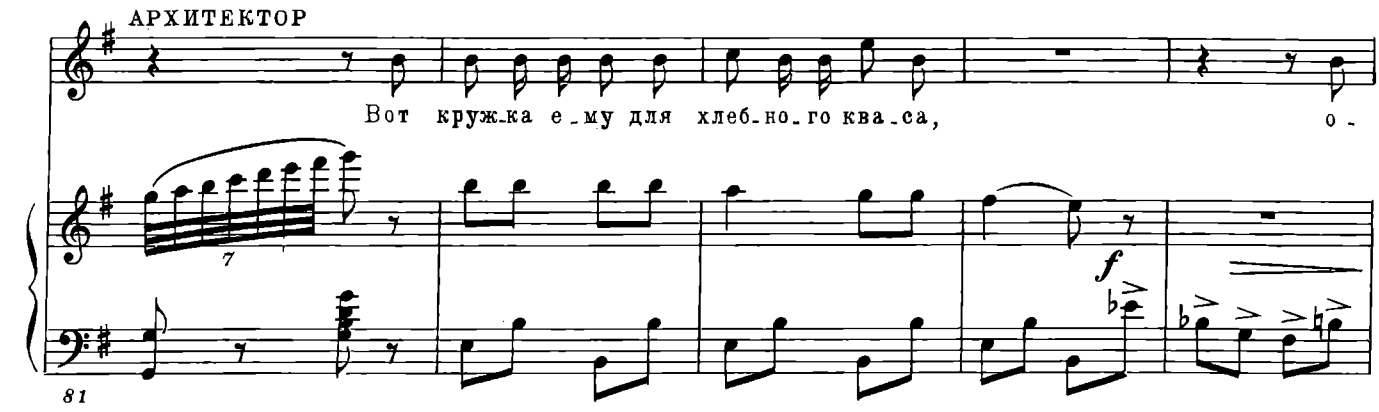

АРХИТЕКТОР
29
Чтоб вся-кий ко-нец по-ло-жить враж-де, по-ве-сим по-всю-ду пор-
37
Арх.
-тре-ты вож-дей.
41
45
30
АРХИТЕКТОР
В про-ти-во-вес боль-ше-вист-ской за-ра-зе
50

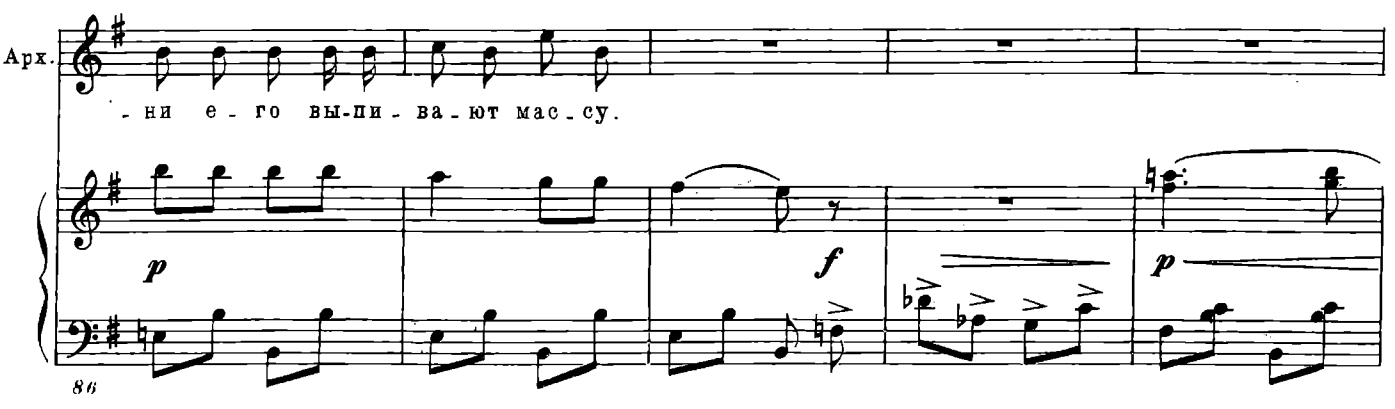

Арх.
под - су - нем е - му ве - ли - ко - го кня - зя!
54
31
58
АРХИТЕКТОР
32
Рас - ста - вим по - боль - ше по -
ff
p
63
Арх.
- всю - ду кус - тар - щи - ны, о - на и - ми всю - ду в Ев - ро - пе рас - та - ще - на.
f
67

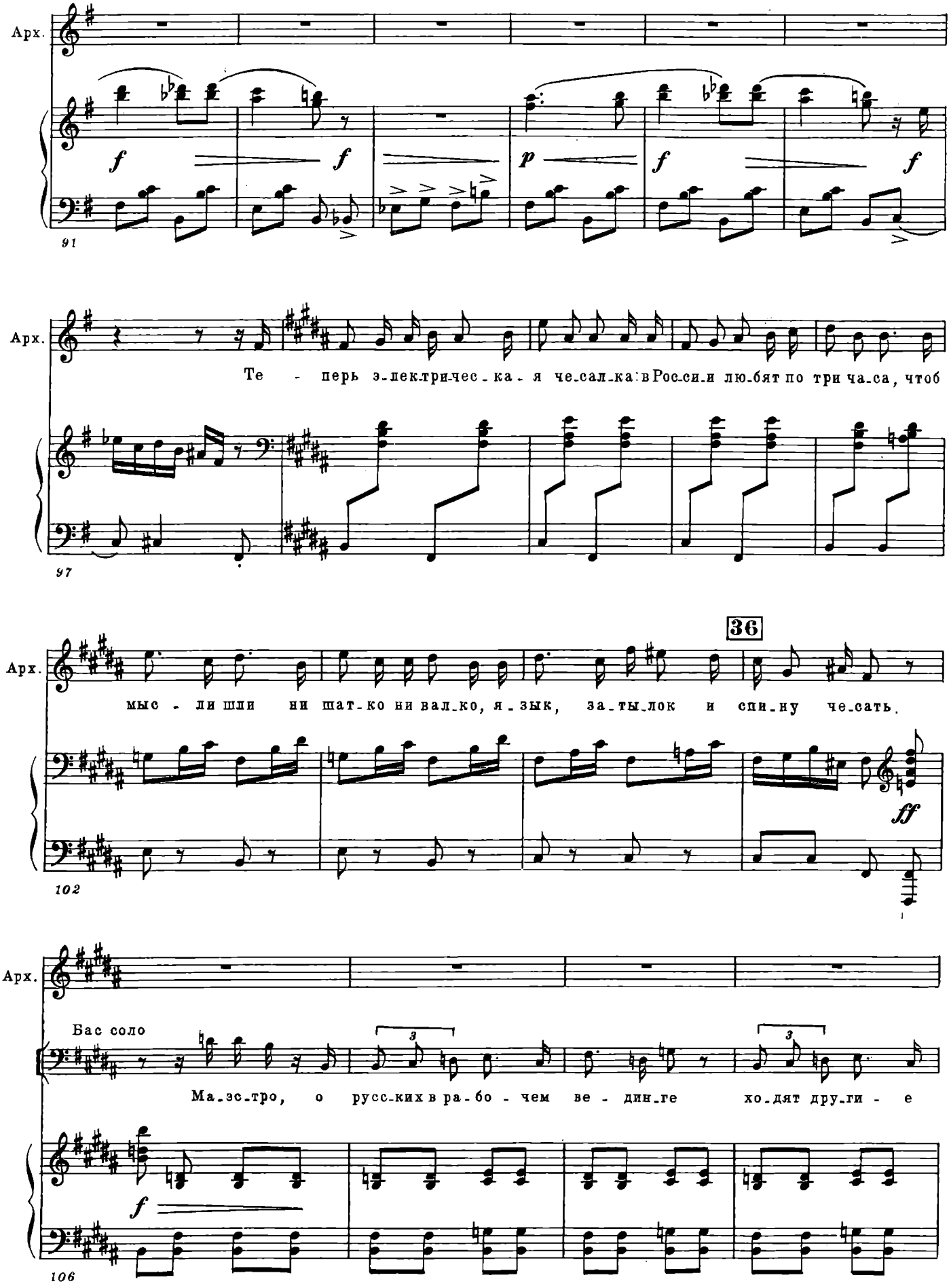

33
71

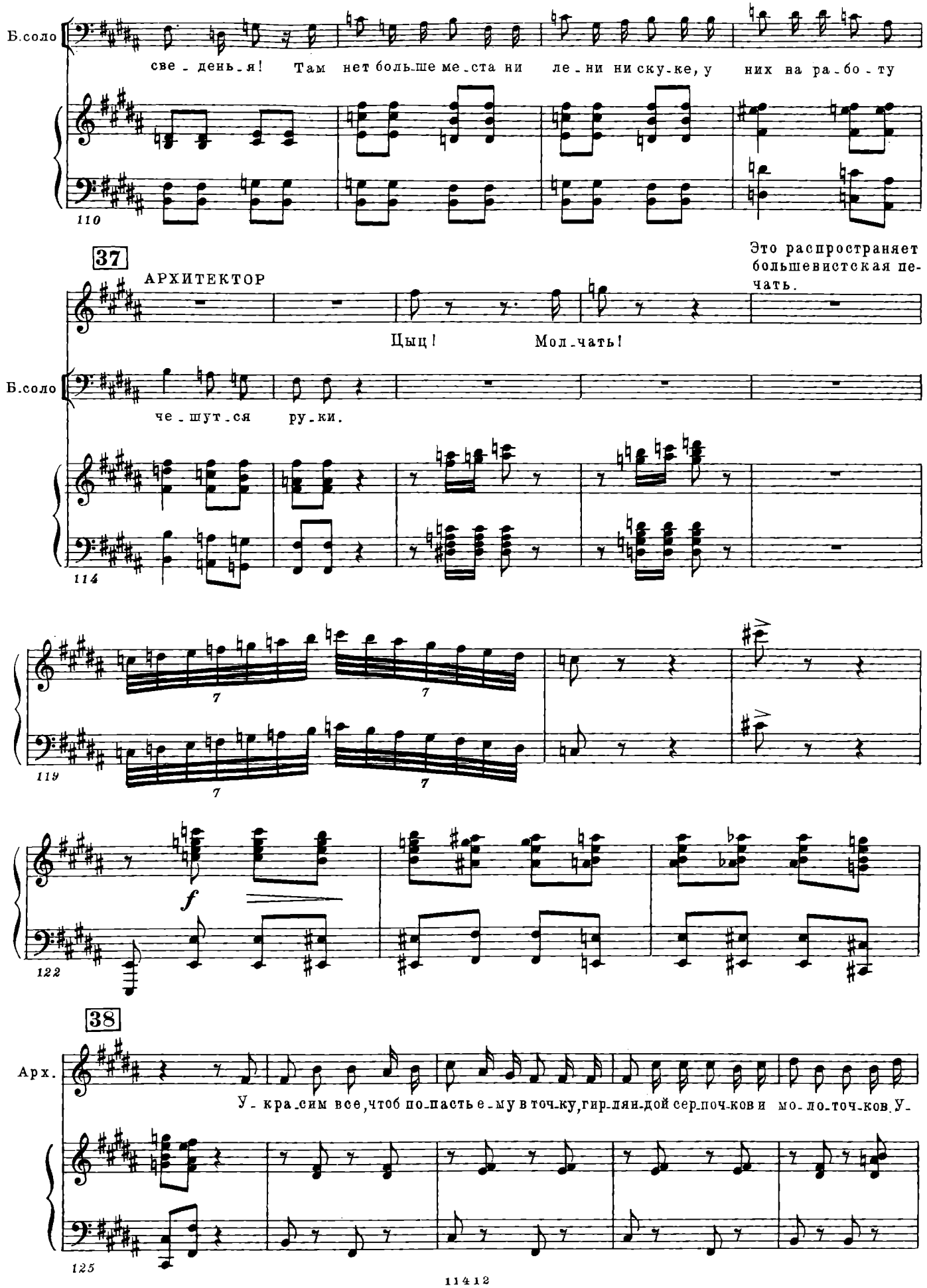

75

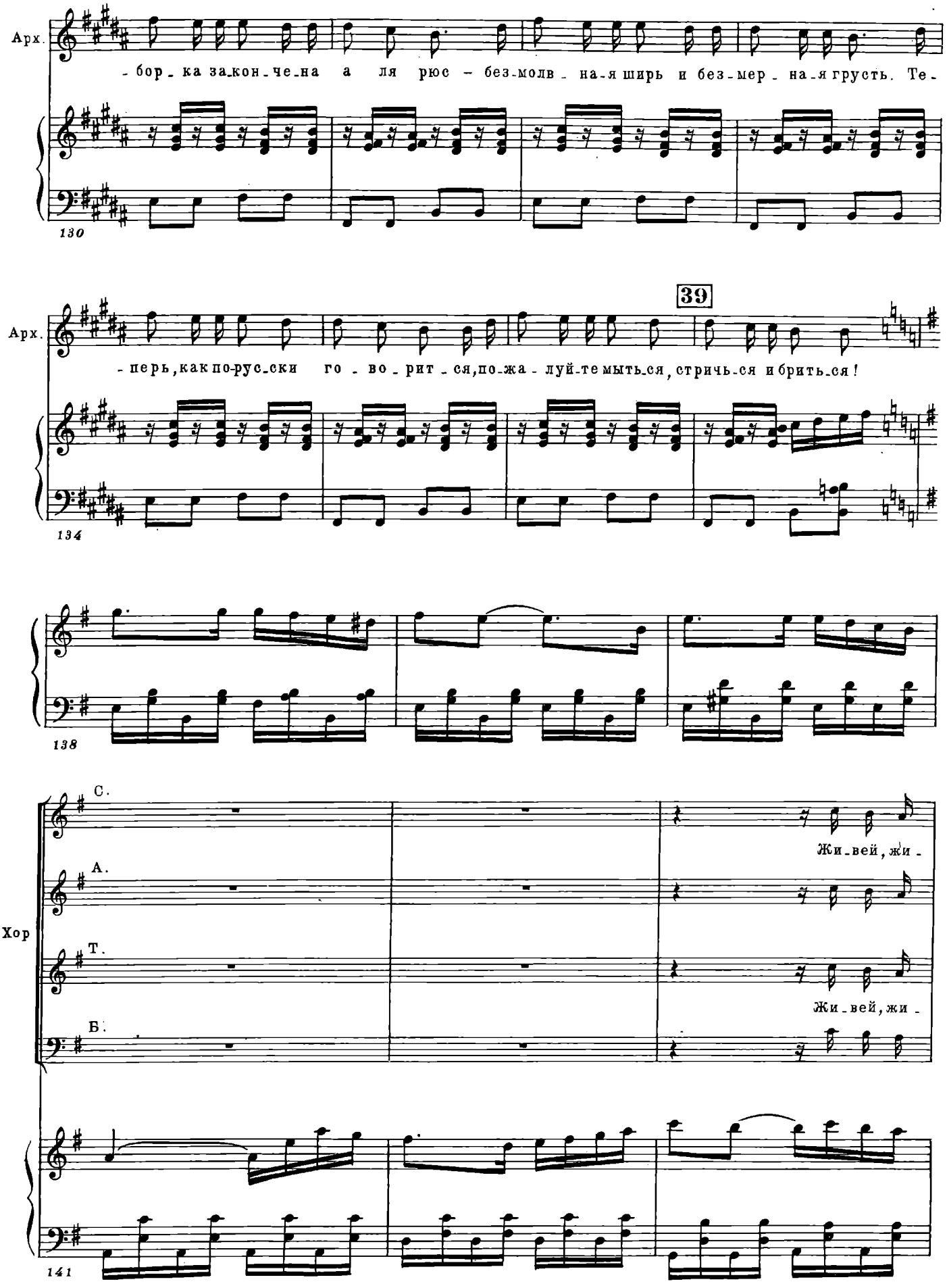

78

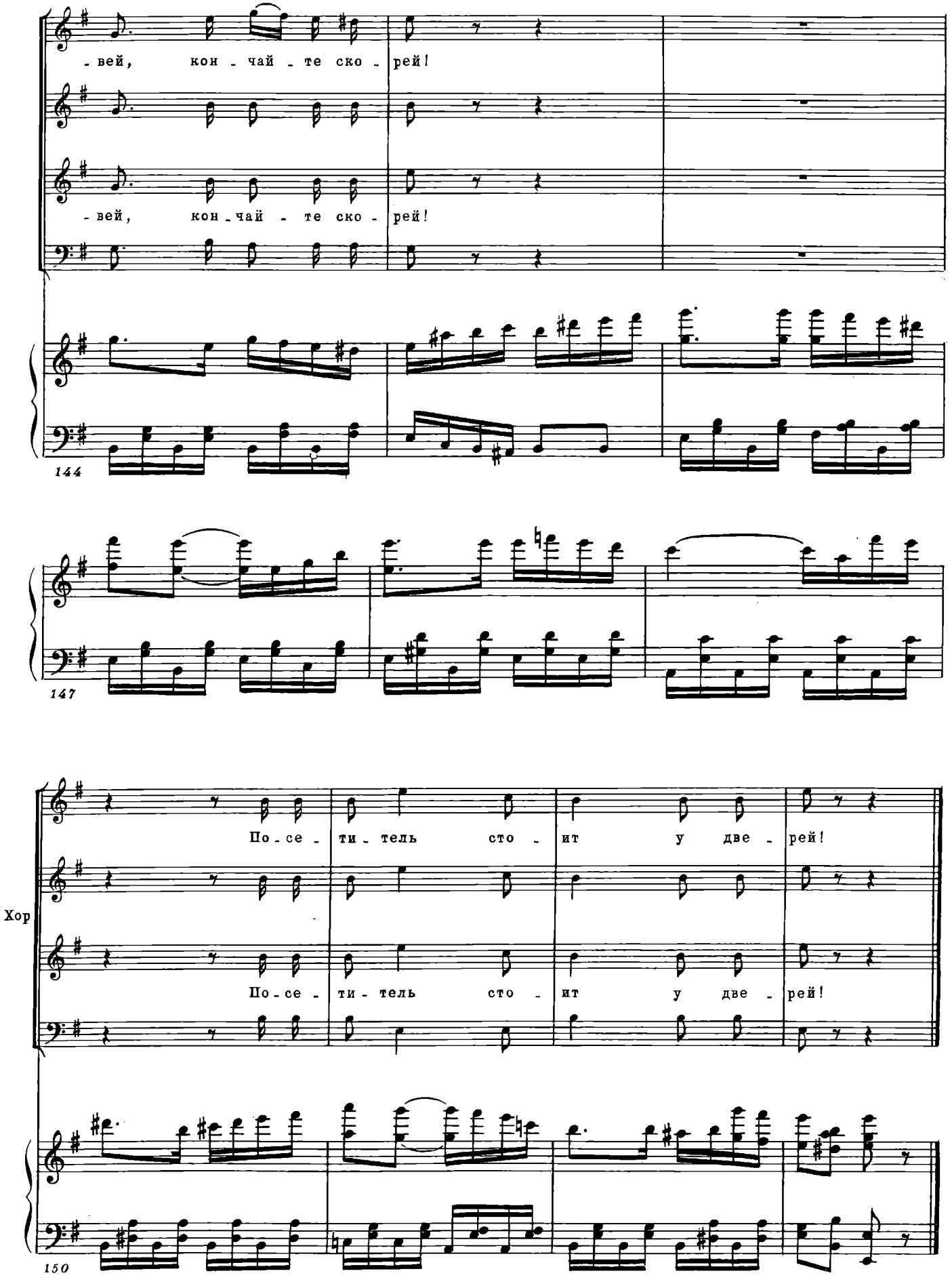

АРХИТЕКТОР
Вот кружка ему для хлебного кваса, о-
7
f
81


Арх.
-ни его выпивают масу.
p
f
p
86

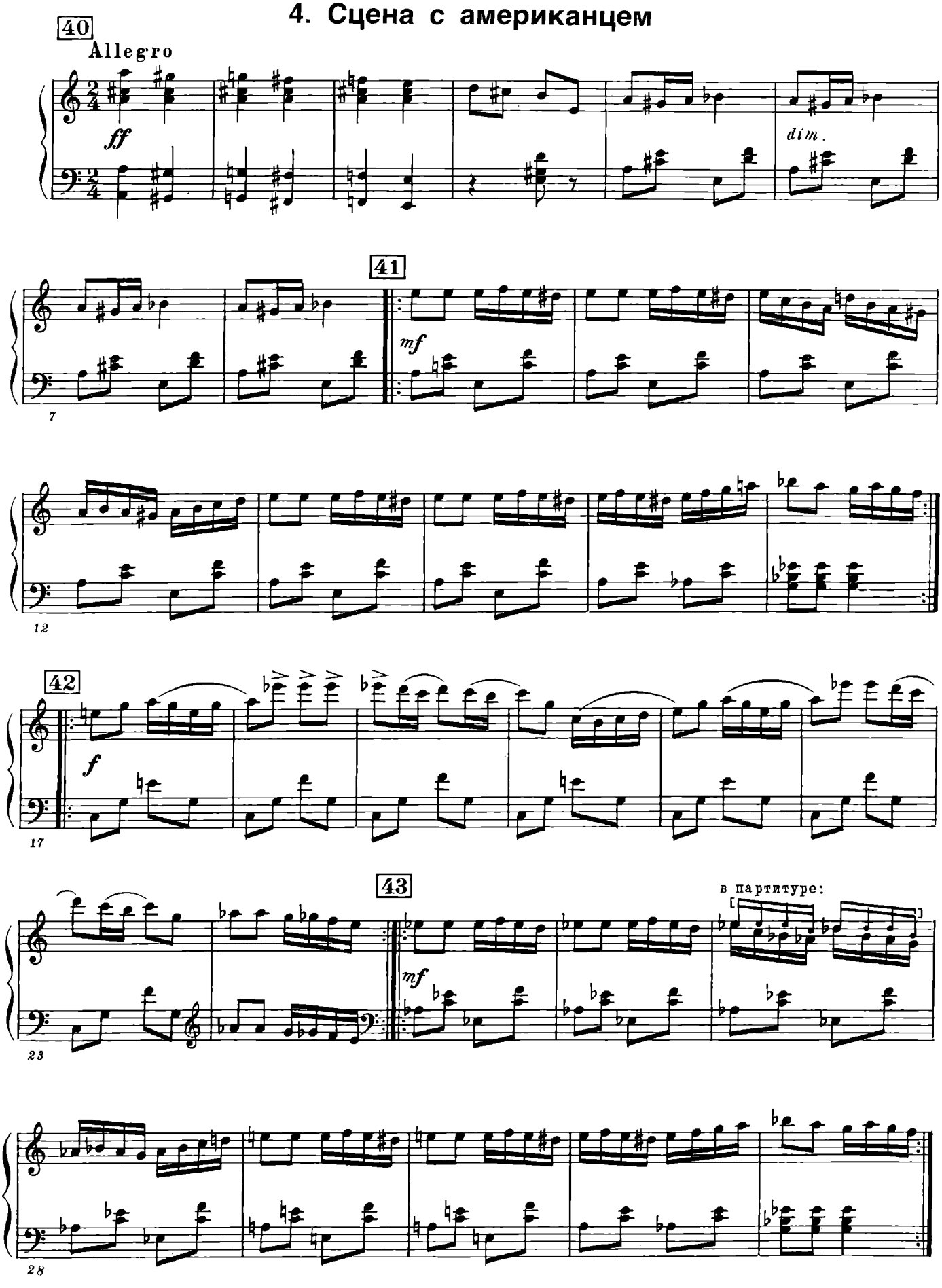

Арх.
91
Арх.
Те - перь э-лек-три-чес-ка-я че-сал-ка в Рос-си-и лю-бят по три ча-са, чтоб
97
Арх.
36
мыс - ли шли ни шат-ко ни вал-ко, я-зык, за-ты-лок и спи-ну че-сать.
102
Арх.
Бас соло
Ма-эс-тро, о русс-ких в ра-бо - чем ве - дин-ге хо-дят дру-ги - е
106

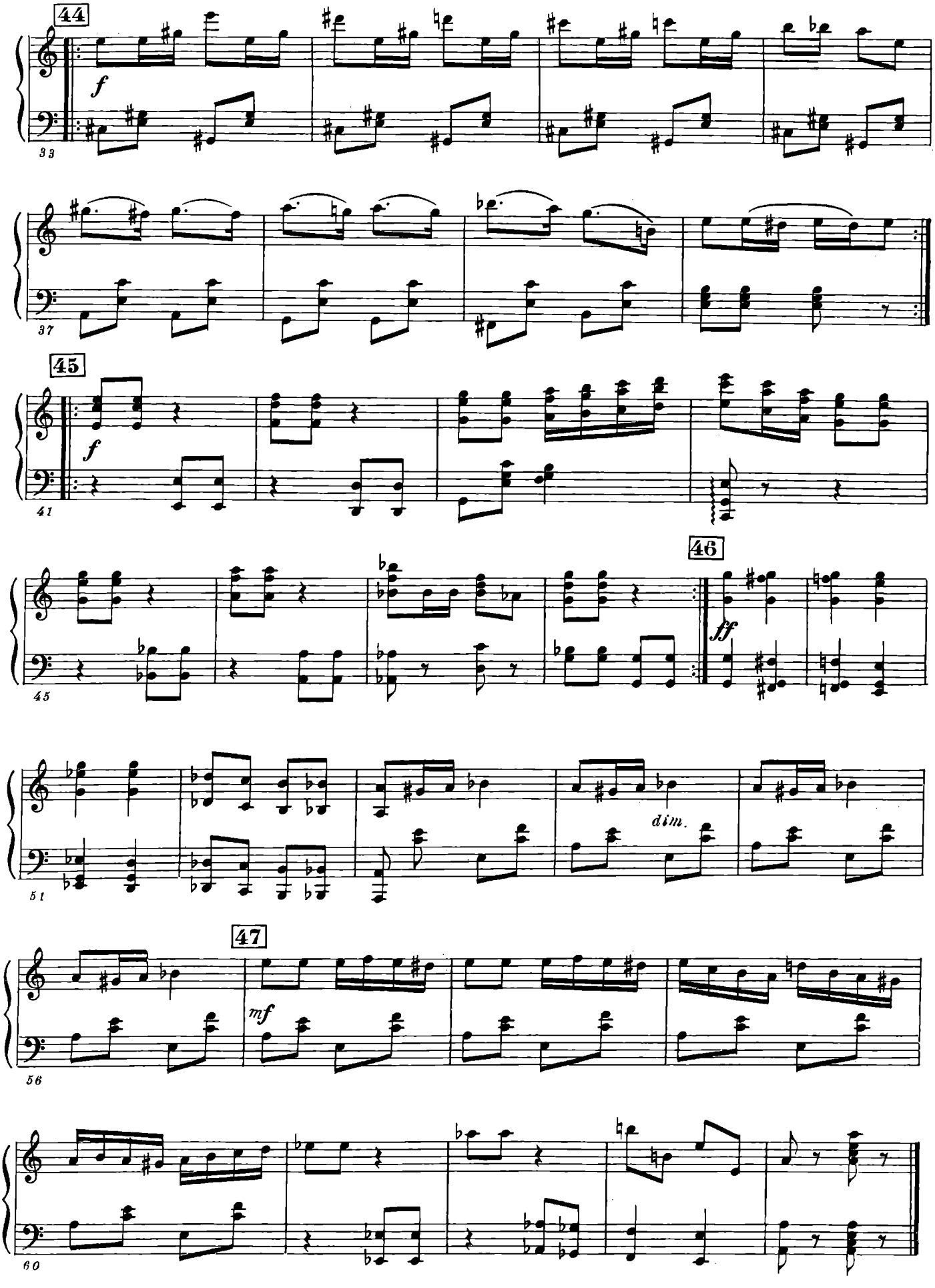

Б.соло
све - день - я! Там нет боль - ше ме - ста ни ле - ни ни ску - ке, у них на ра - бо - ту
110
37
АРХИТЕКТОР
Это распространяет большевистская печать.
Цыц! Мол - чать!
Б.соло
че - шут - ся ру - ки.
114
7
7
119
7
7
f
122
38
Арх.
У - кра - сим все, чтоб по - пасть е - му в точ - ку, гир - лян - дой сер - поч - ков и мо - ло - точ - ков. У -
125


Арх.
- бор - ка за-кон-че-на а ля рюс - без-молв - на-я ширь и без-мер - на-я грусть. Те -
130
39
Арх.
- перь, как по-рус-ски го - во - рит - ся, по-жа - луй-те мыть-ся, стричь-ся и брить-ся!
134
138
Хор
С.
Жи-вей, жи -
А.
Т.
Жи-вей, жи -
Б.
141

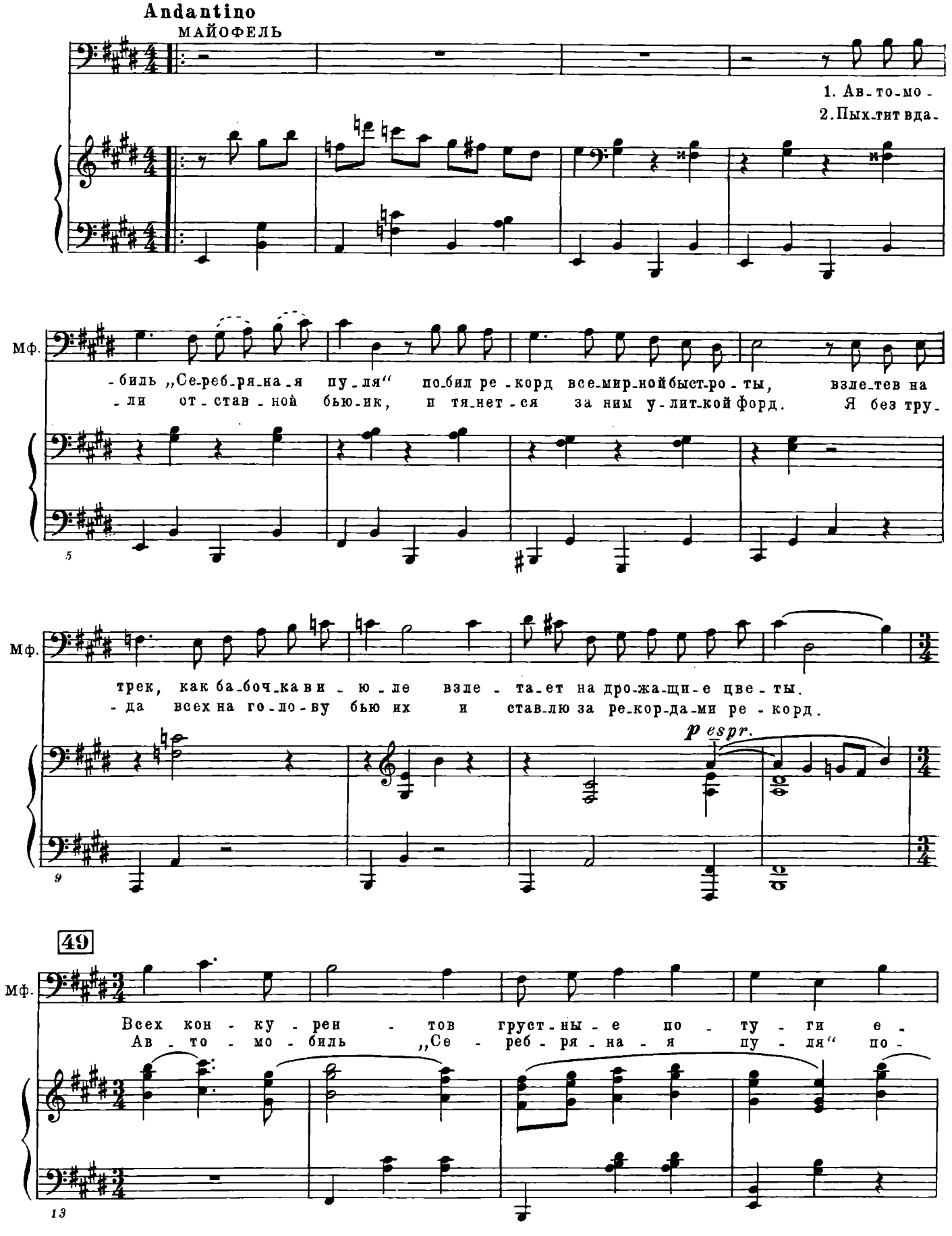

-вей, кон-чай-те ско-рей!
-вей, кон-чай-те ско-рей!
144
147
Хор
По-се-ти-тель сто-ит у две-рей!
По-се-ти-тель сто-ит у две-рей!
150

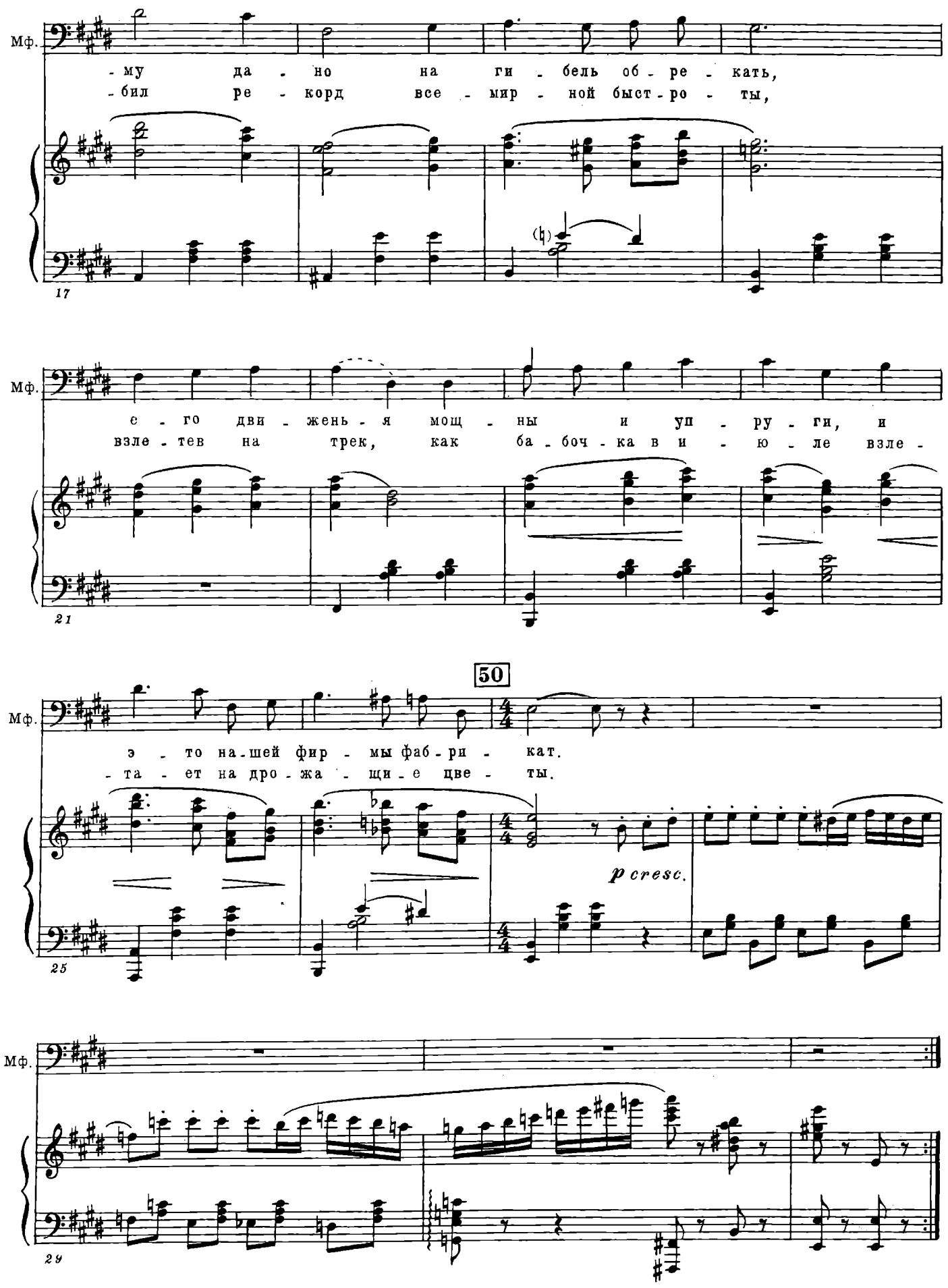
4. Сцена с американцем




44
f
33
37
45
f
41
46
ff
45
dim.
51
47
mf
56
60

5. Песенка Майофеля




Мф.
-му да - но на ги - бель об - ре - кать,
-бил ре - корд все - мир - ной быст - ро - ты,
17
Мф.
е - го дви - жень - я мощ - ны и уп - ру - ги, и
взле - тев на трек, как ба - боч - ка в и - ю - ле взле -
21
50
Мф.
э - то на - шей фир - мы фаб - ри - кат.
-та - ет на дро - жа - щи - е цве - ты.
p cresc.
25
Мф.
29

6. Звонки по телефону

51 Allegretto

СТАРУШКА

СЕМЕН — Алло, виноват. Аппарат полпредства?

Ст. — Что? От мо - зо-лей вер-ней - ше - е средст - во.

Сем.

8

6

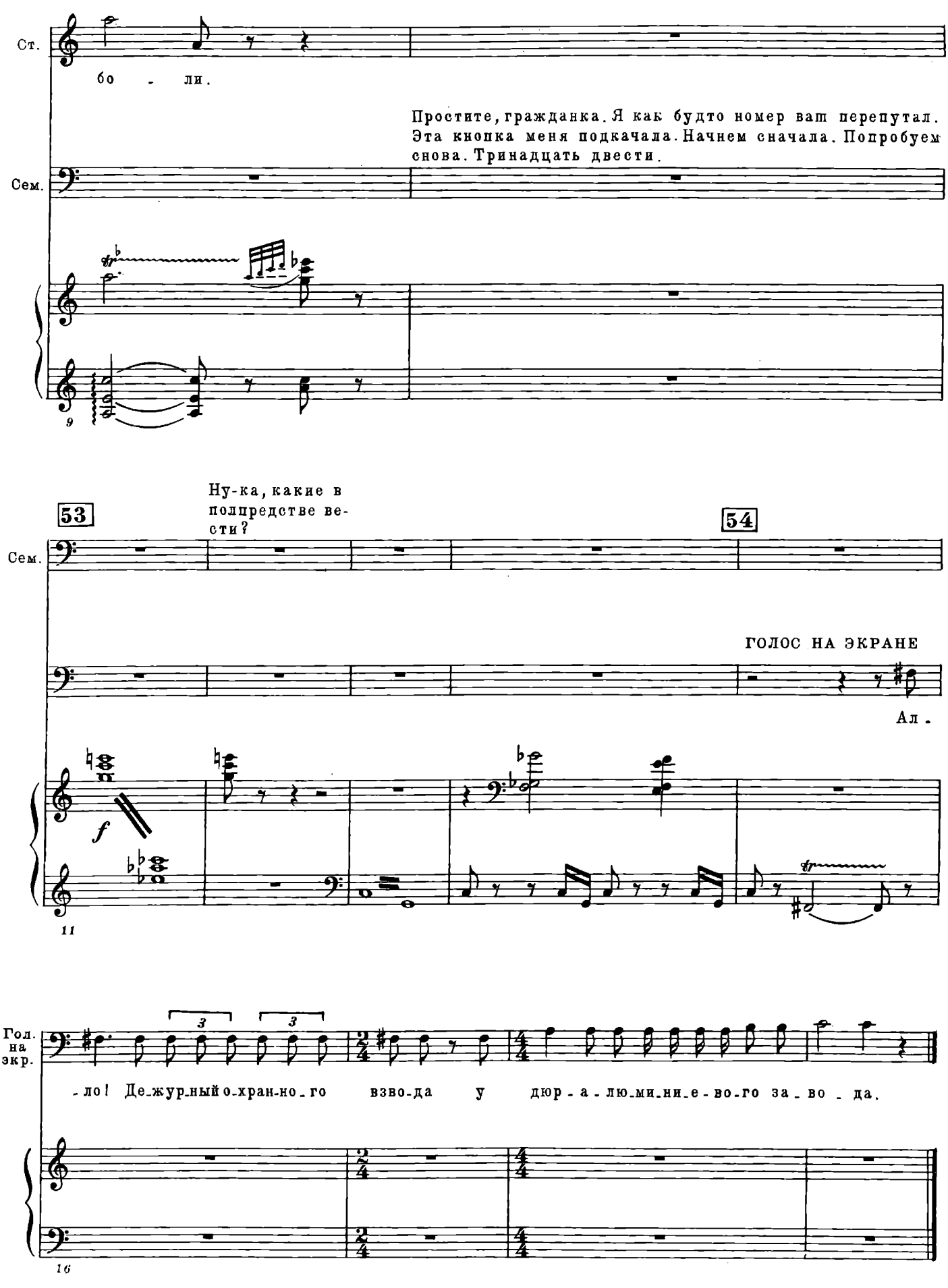
f

52

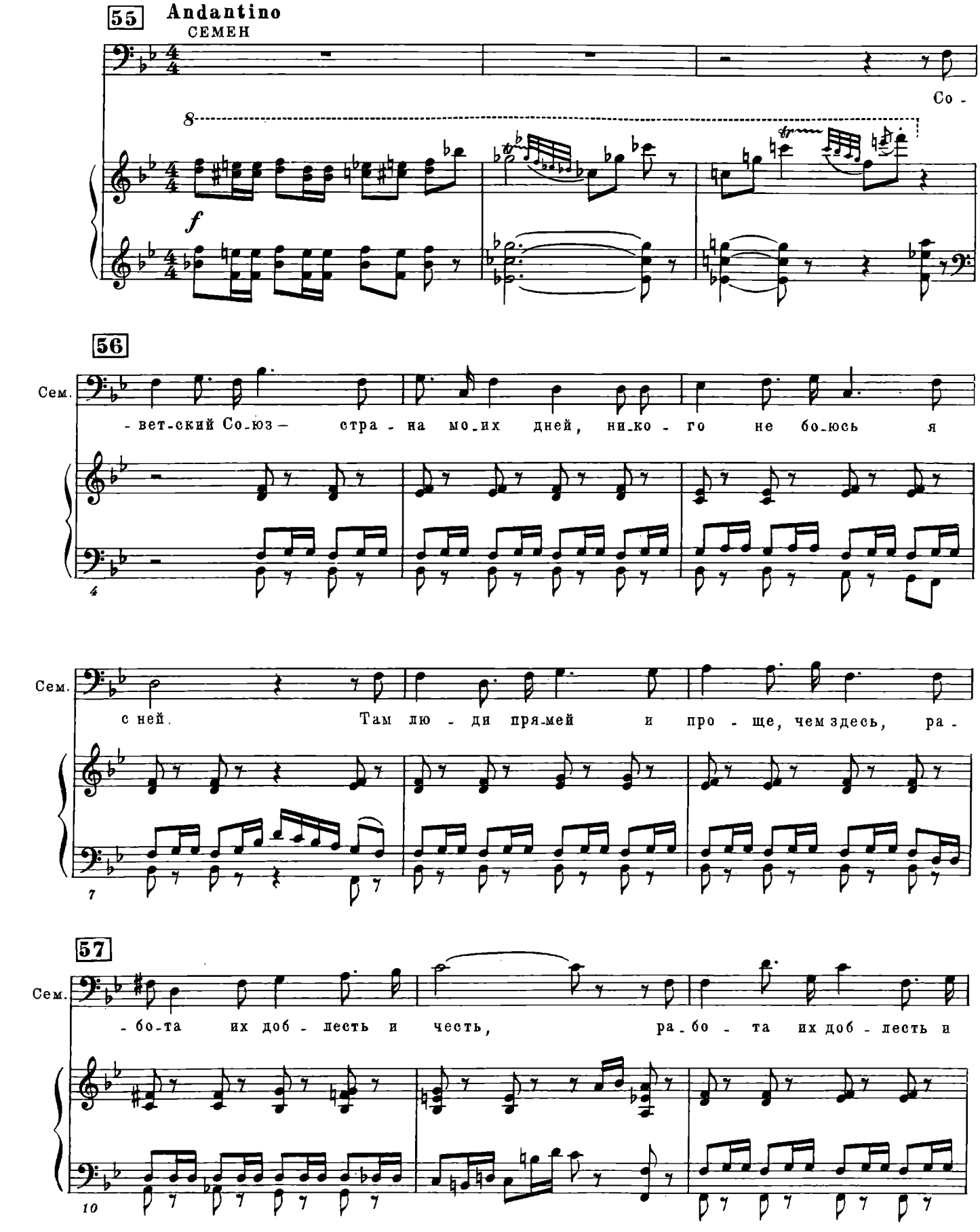
Ст. — О да, у - да - ля - ю в срок и без

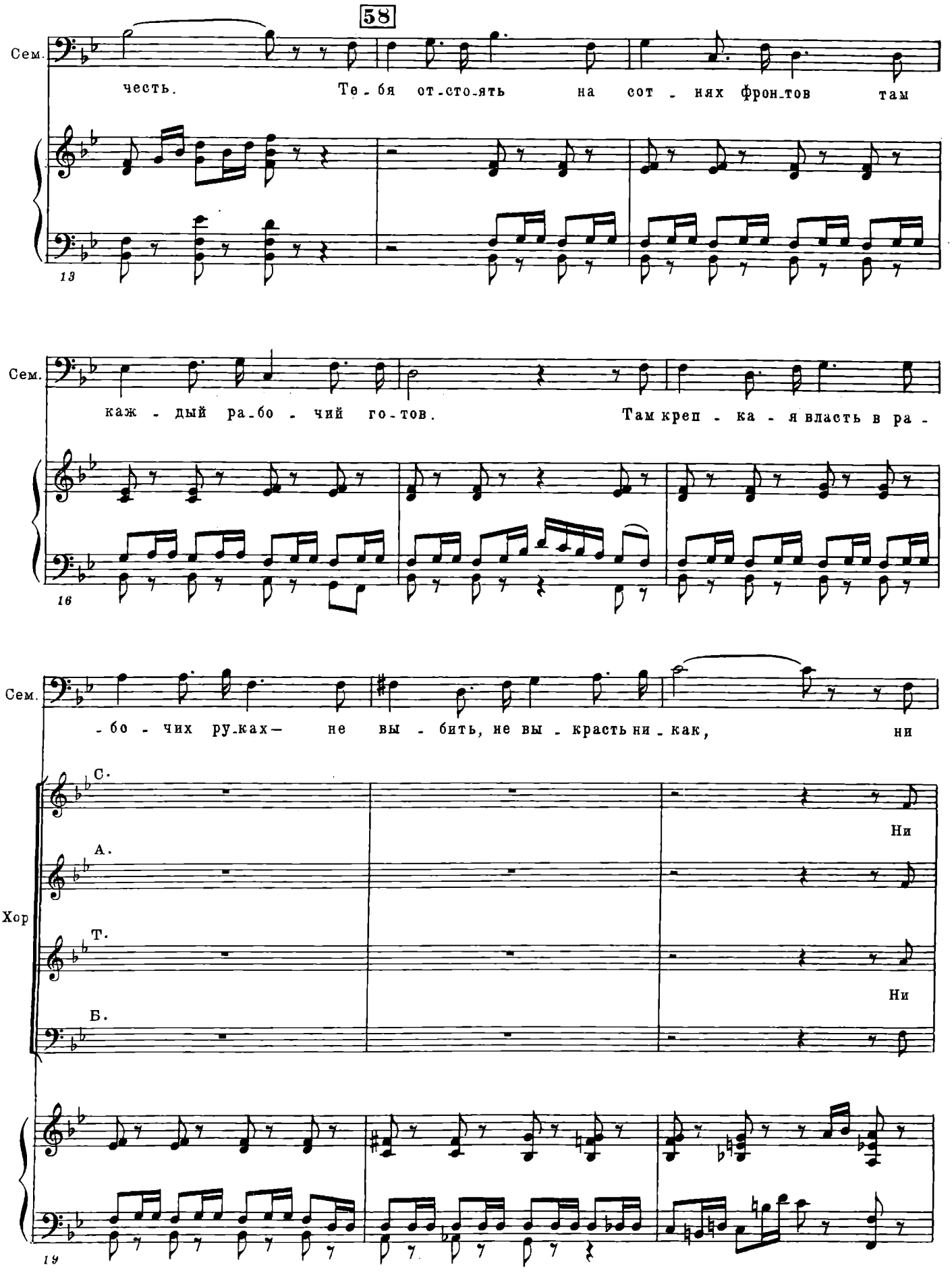
Какие мозоли?

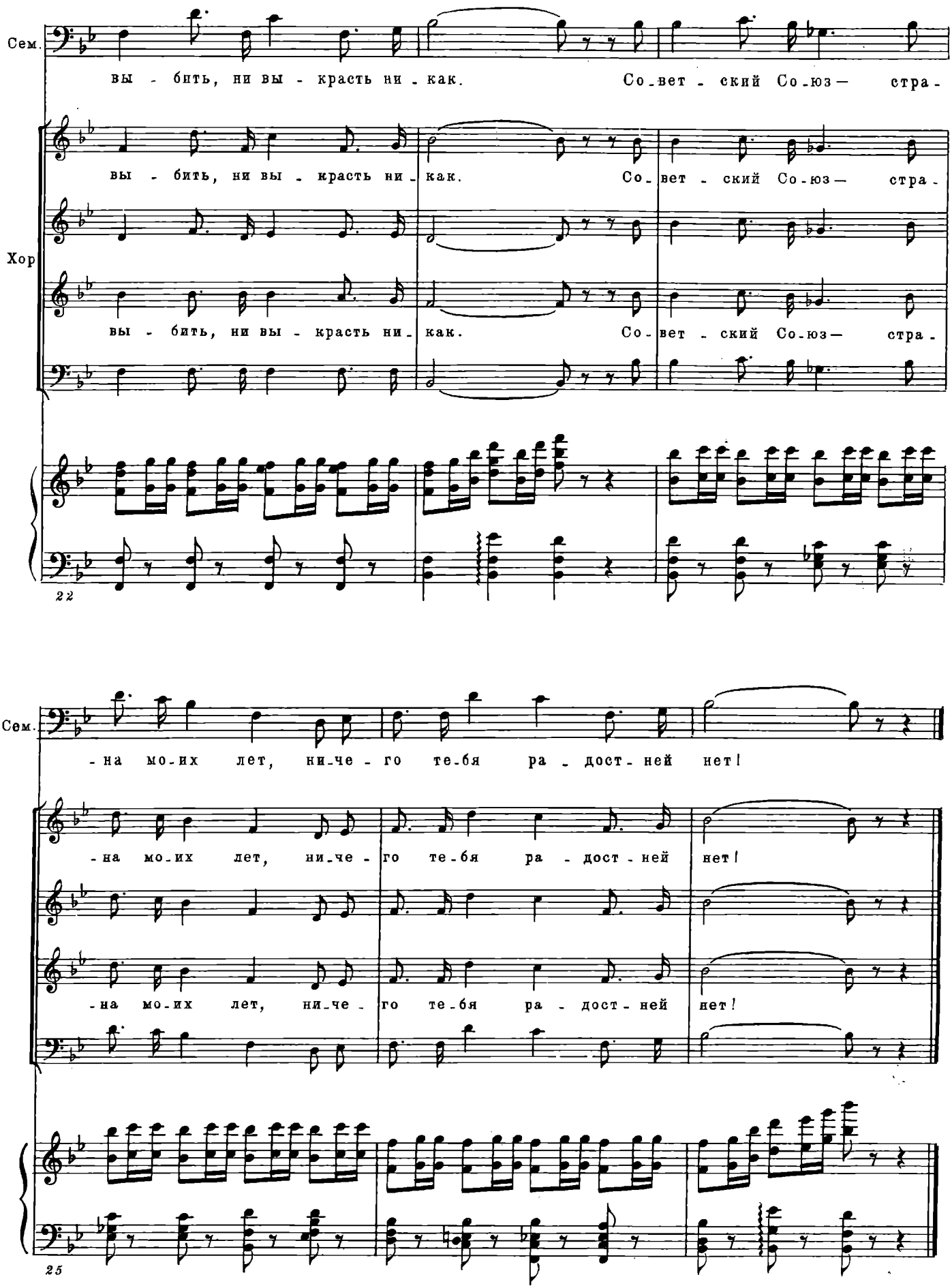
Сем.


Ст.
бо - ли.
Простите, гражданка. Я как будто номер вам перепутал. Эта кнопка меня подкачала. Начнем сначала. Попробуем снова. Тринадцать двести.
Сем.
9
53
Ну-ка, какие в полпредстве вести?
54
Сем.
ГОЛОС НА ЭКРАНЕ
Ал.
f
11
Гол. на экр.
3
3
-ло! Де-жур-ный о-хран-но-го взво-да у дюр-а-лю-ми-ни-е-во-го за-во-да.
16

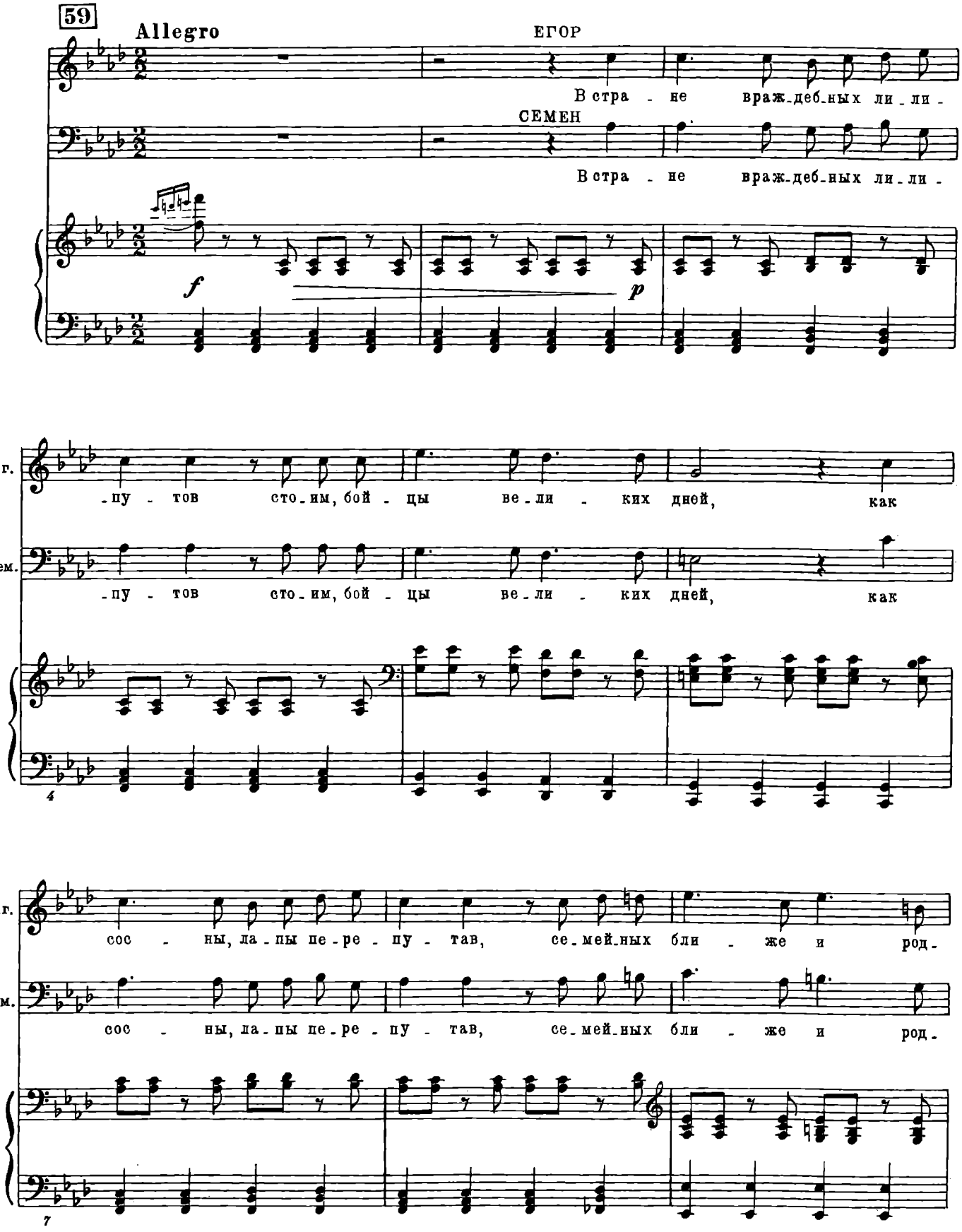
7. Песенка Семена

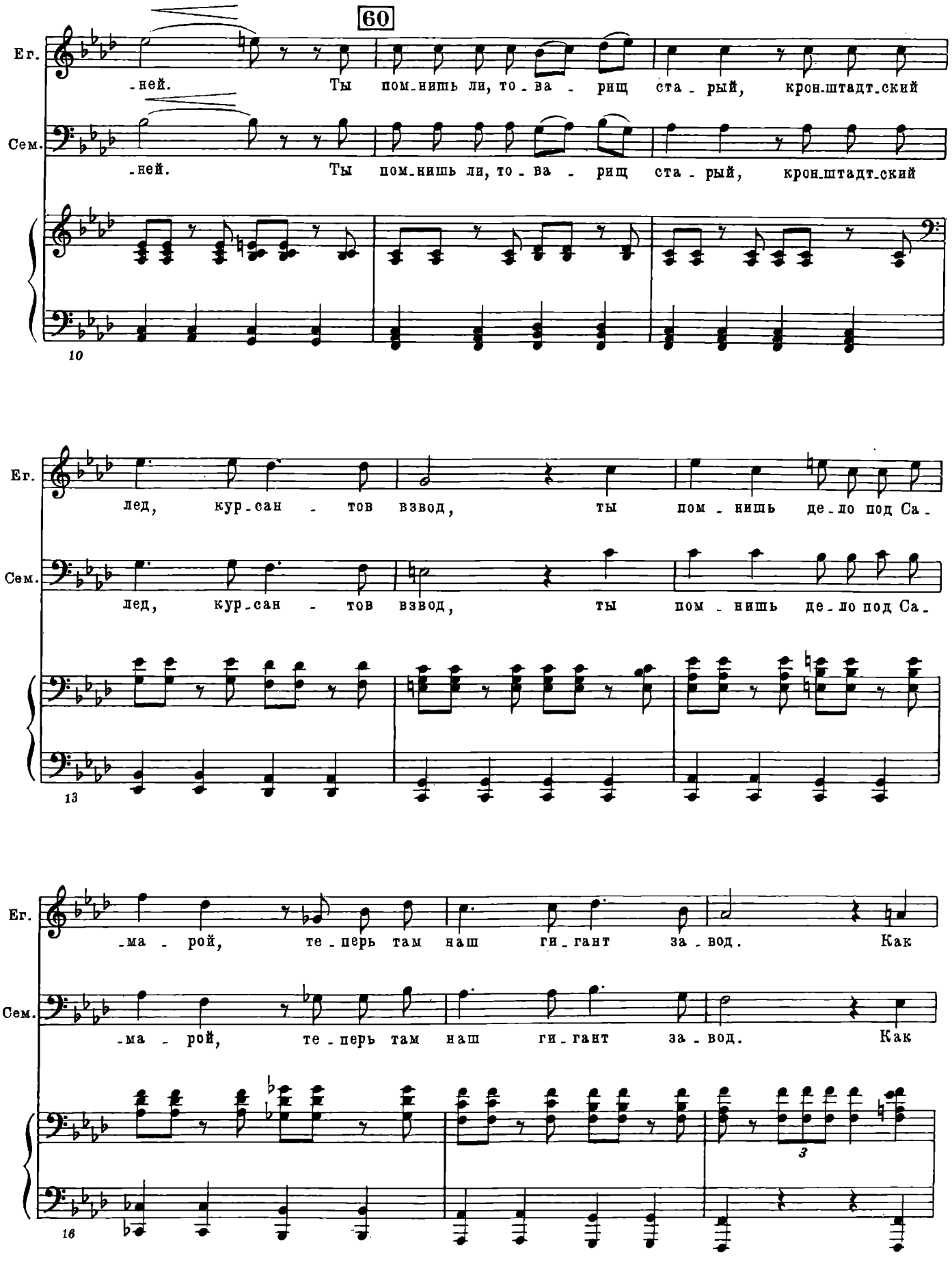



58
Сем.
честь. Те - бя от-сто-ять на сот - нях фрон-тов там
13
Сем.
каж - дый ра-бо - чий го-тов. Там креп - ка - я власть в ра -
16
Сем.
- бо - чих ру-ках— не вы - бить, не вы - красть ни - как, ни
Хор
С.
Ни
А.
Т.
Ни
Б.
19

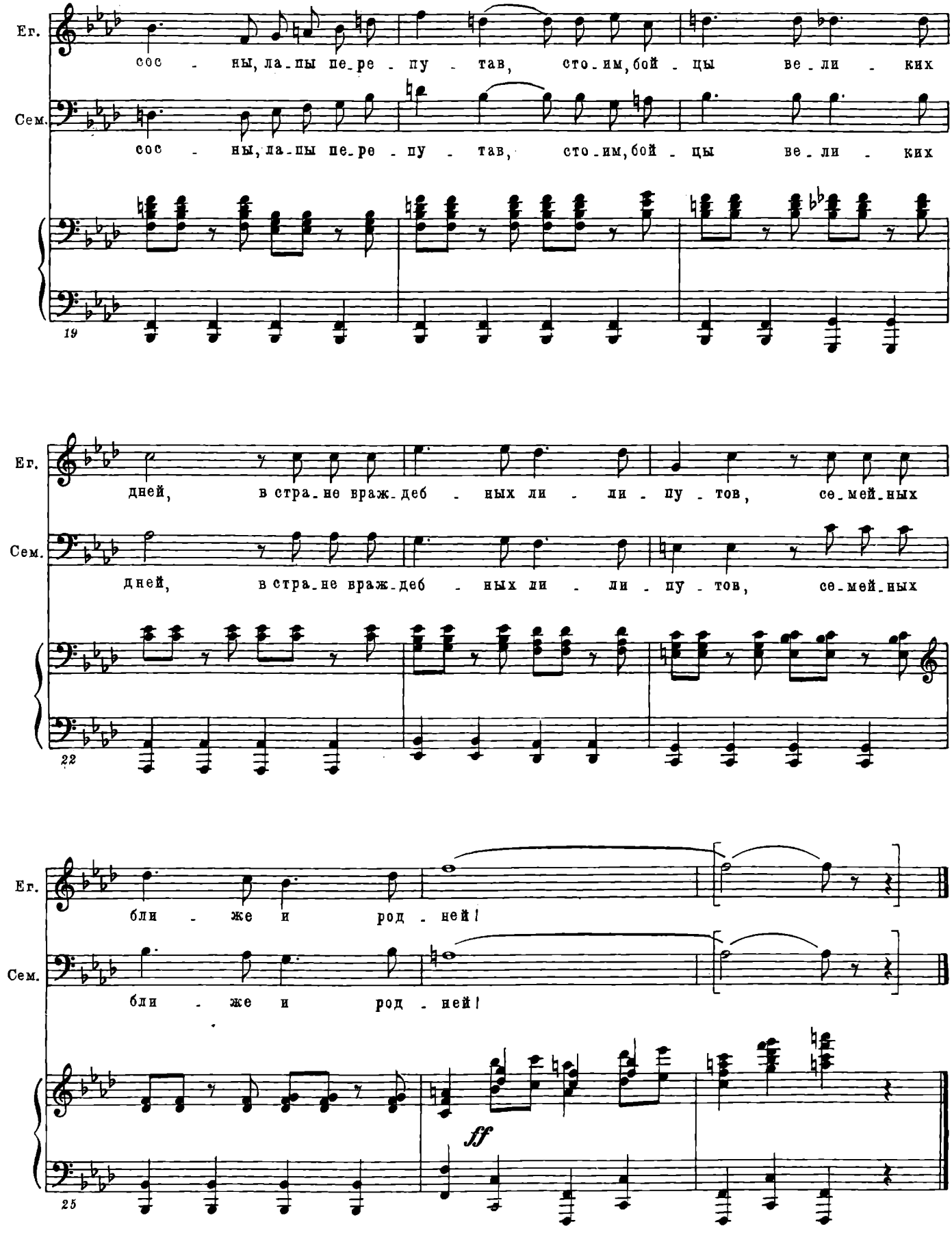

Сем.
вы - бить, ни вы - красть ни - как. Со-вет - ский Со-юз — стра -
Хор
вы - бить, ни вы - красть ни - как. Со - вет - ский Со-юз — стра -
вы - бить, ни вы - красть ни - как. Со - вет - ский Со-юз — стра -
22
Сем.
-на мо-их лет, ни-че - го те-бя ра - дост - ней нет!
-на мо-их лет, ни-че - го те-бя ра - дост - ней нет!
-на мо-их лет, ни-че - го те-бя ра - дост - ней нет!
25

8. Дуэт [Егора и Семена]

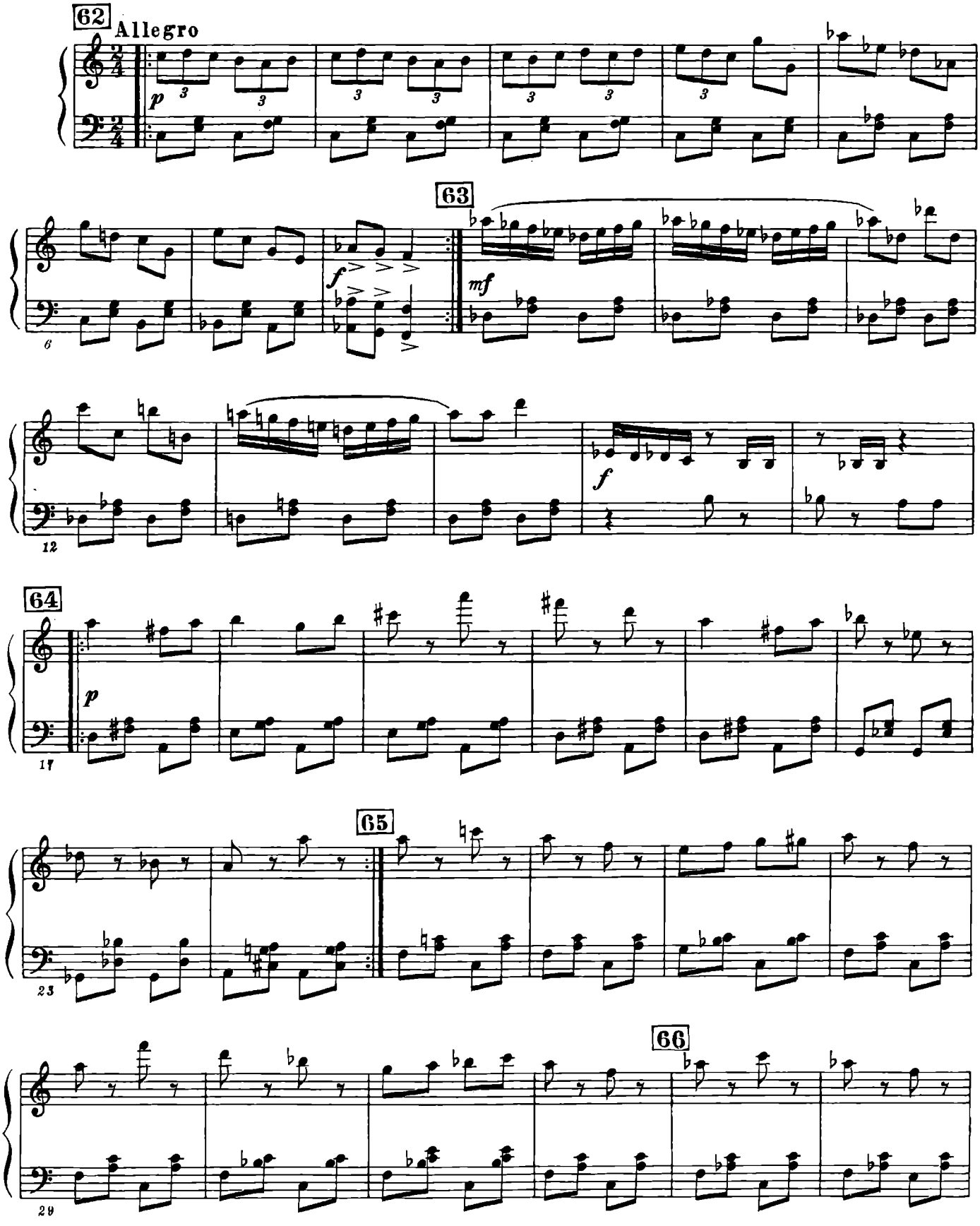


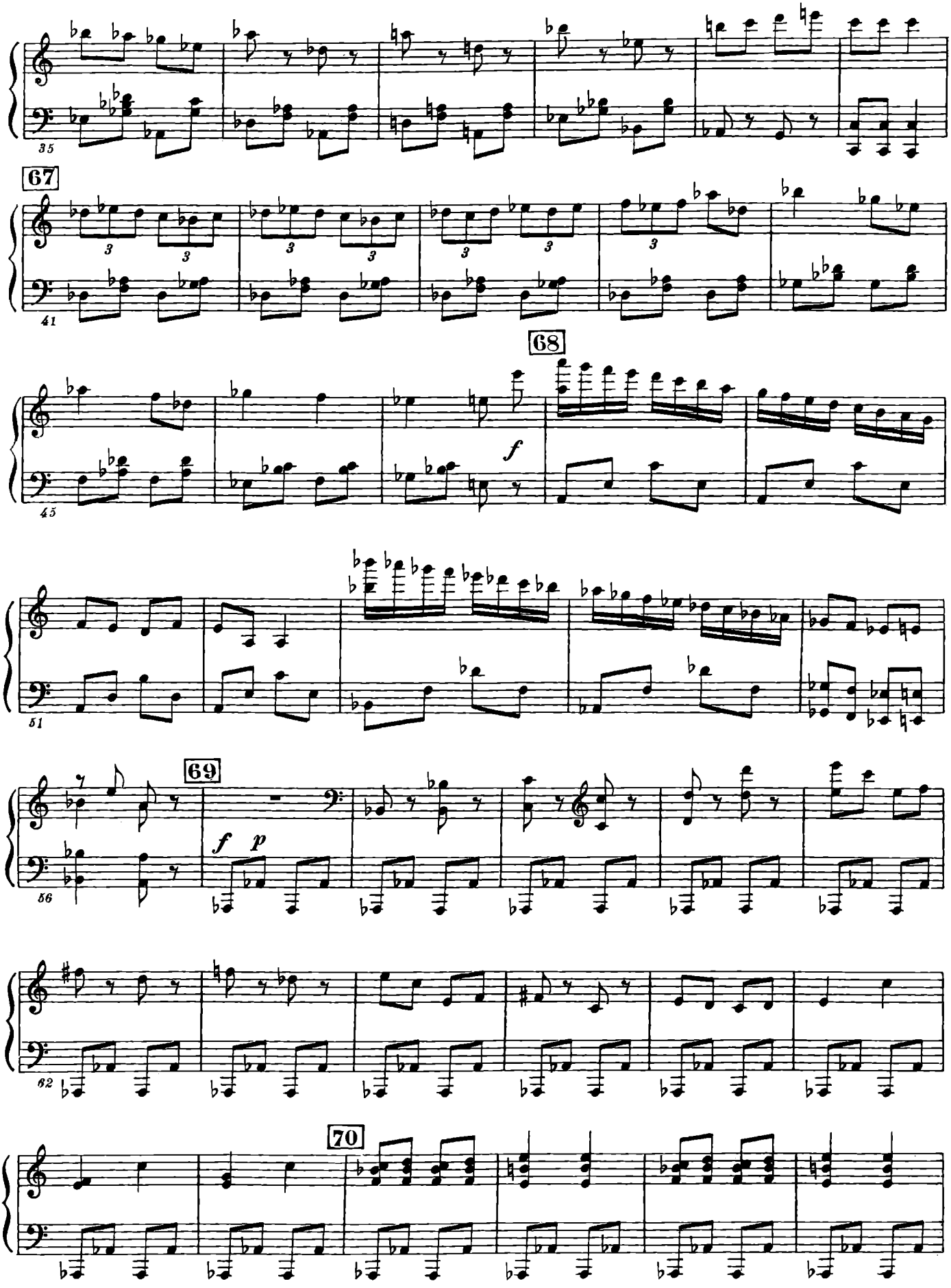

60
Ег.
-ней. Ты пом-нишь ли, то-ва-рищ ста-рый, крон-штадт-ский
Сем.
-ней. Ты пом-нишь ли, то-ва-рищ ста-рый, крон-штадт-ский
10
Ег.
лед, кур-сан-тов взвод, ты пом-нишь де-ло под Са-
Сем.
лед, кур-сан-тов взвод, ты пом-нишь де-ло под Са-
13
Ег.
-ма-рой, те-перь там наш ги-гант за-вод. Как
Сем.
-ма-рой, те-перь там наш ги-гант за-вод. Как
3
16

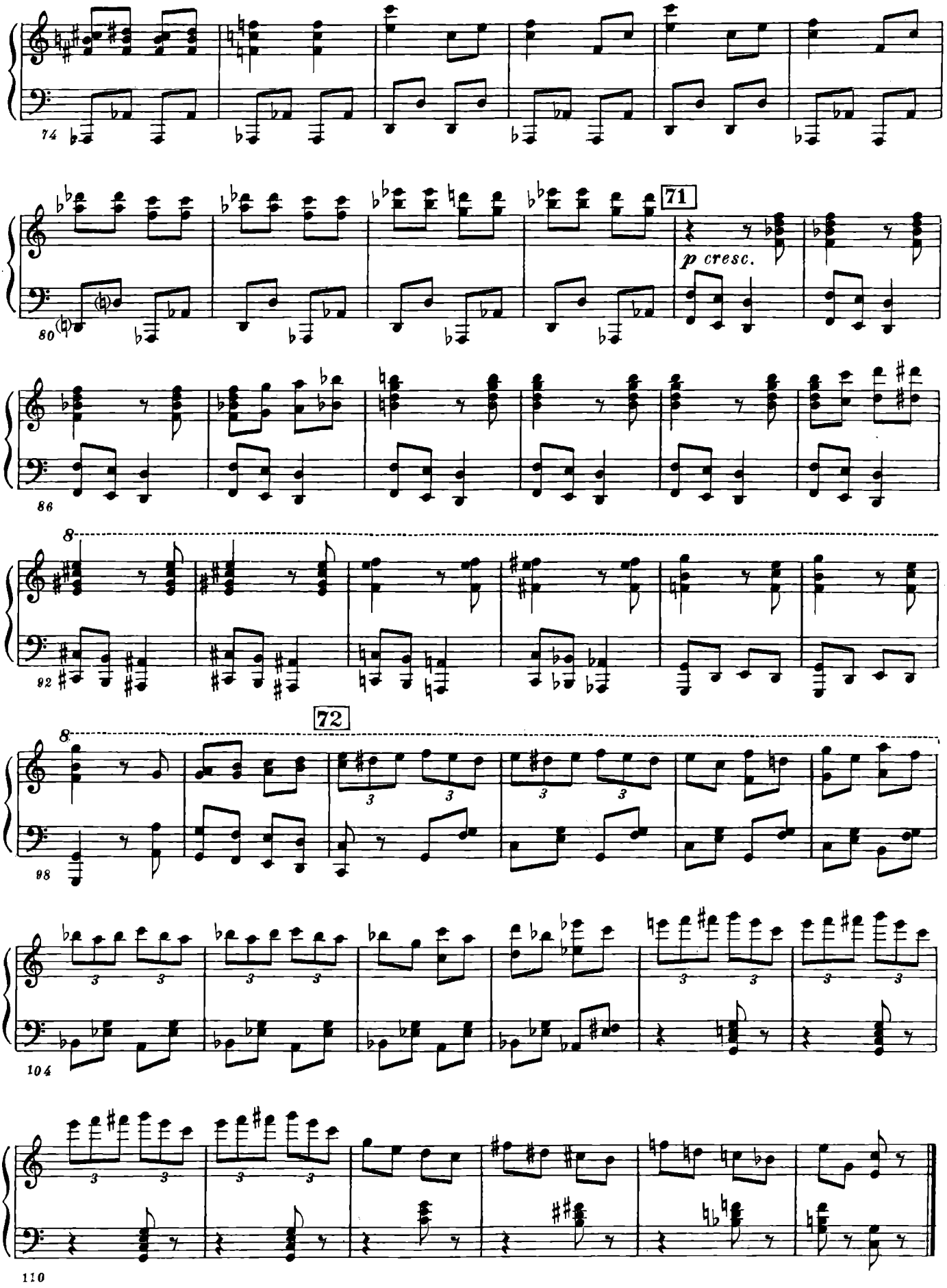
61


Ег.
сос - ны, ла-пы пе-ре-пу - тав, сто-им, бой - цы ве-ли - ких
Сем.
сос - ны, ла-пы пе-ре-пу - тав, сто-им, бой - цы ве-ли - ких
19
Ег.
дней, в стра-не враж-деб - ных ли - ли-пу - тов, се-мей-ных
Сем.
дней, в стра-не враж-деб - ных ли - ли-пу - тов, се-мей-ных
22
Ег.
бли - же и род - ней!
Сем.
бли - же и род - ней!
ff
25

9. Шествие моделей




35
67
41
68
f
45
51
69
f p
56
62
70


74
71
p cresc.
80
86
8
92
72
8
98
3
104
110

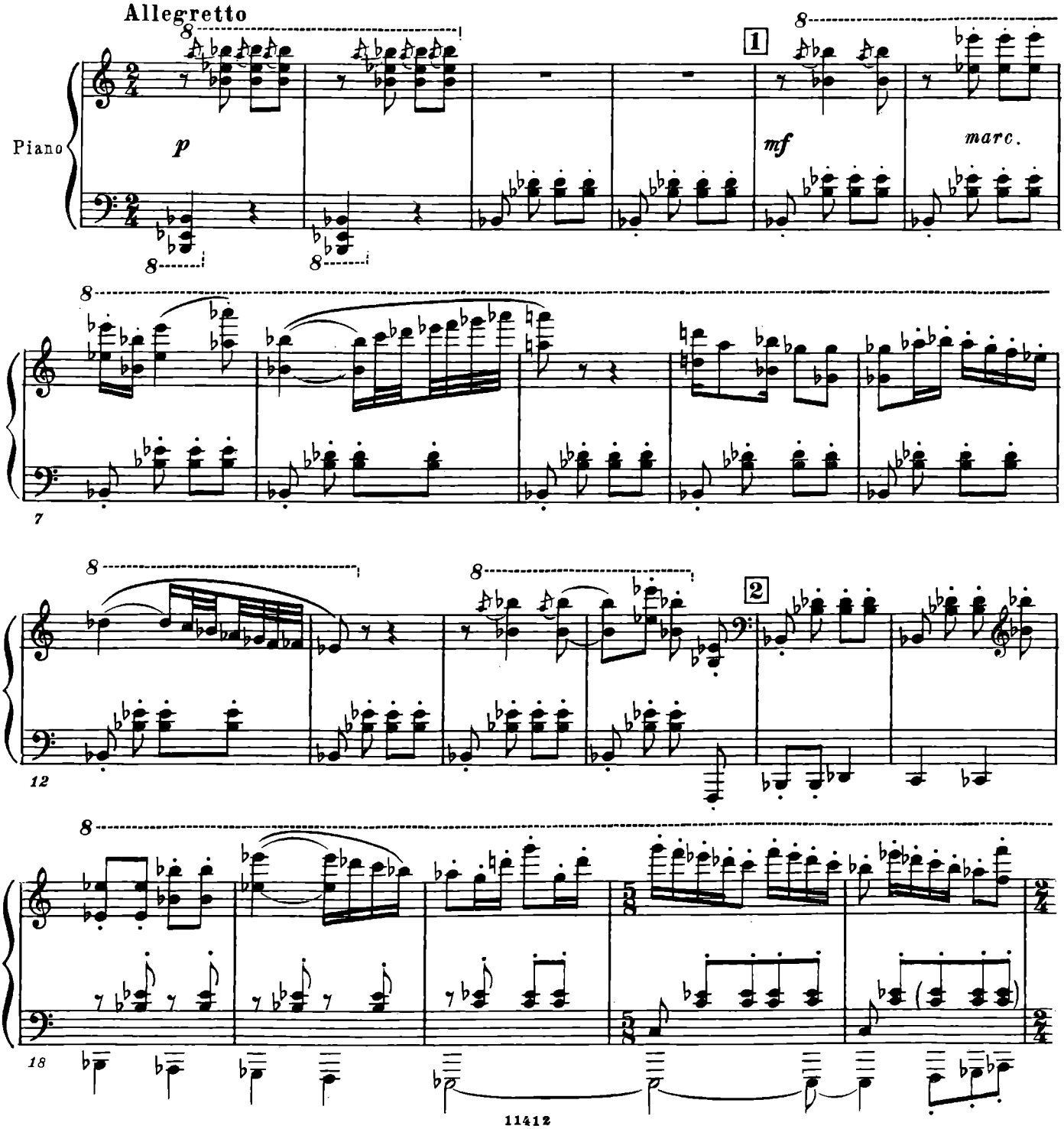
Незавершенная опера
«ИГРОКИ»

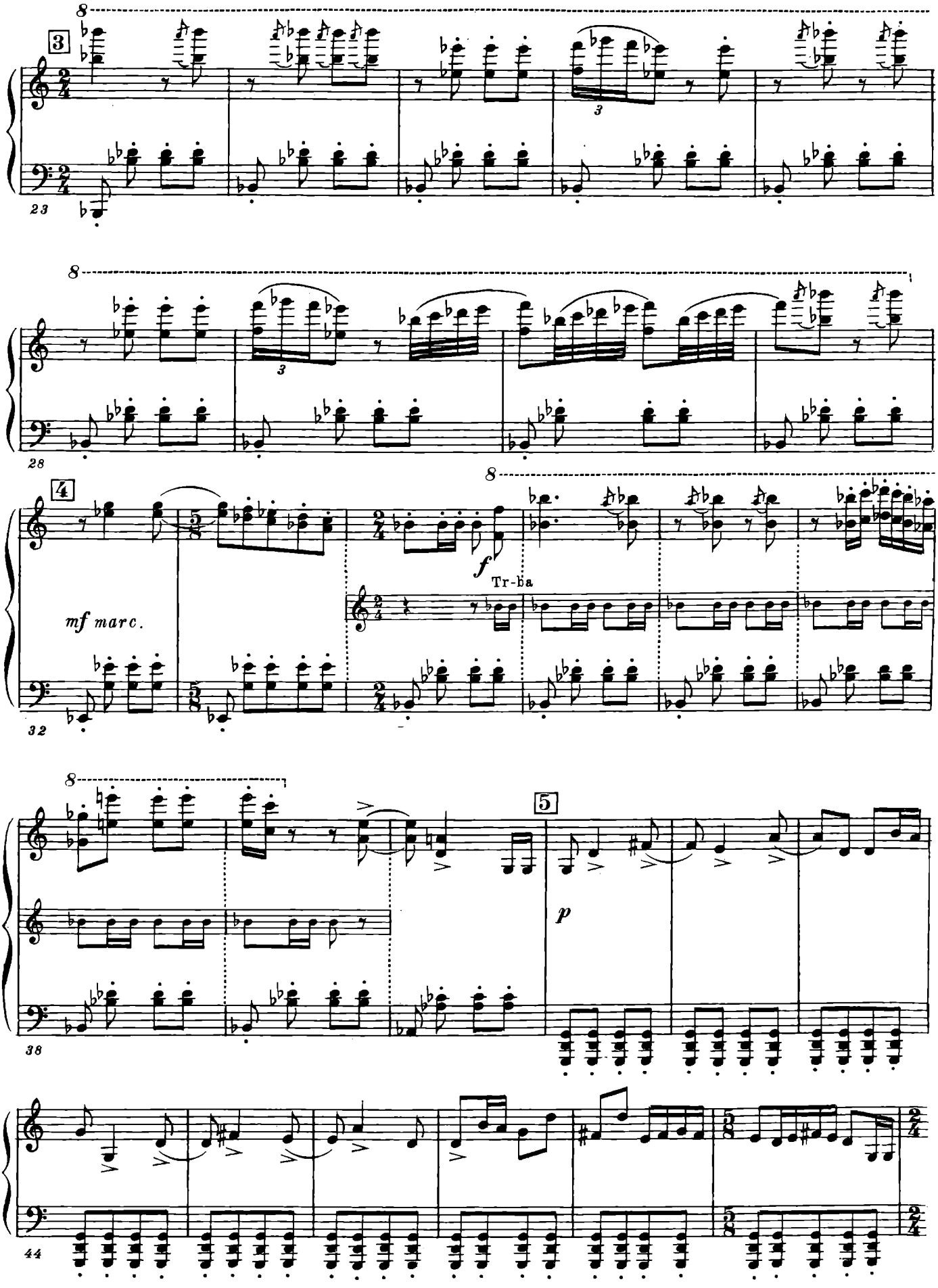
по пьесе Н. ГОГОЛЯ

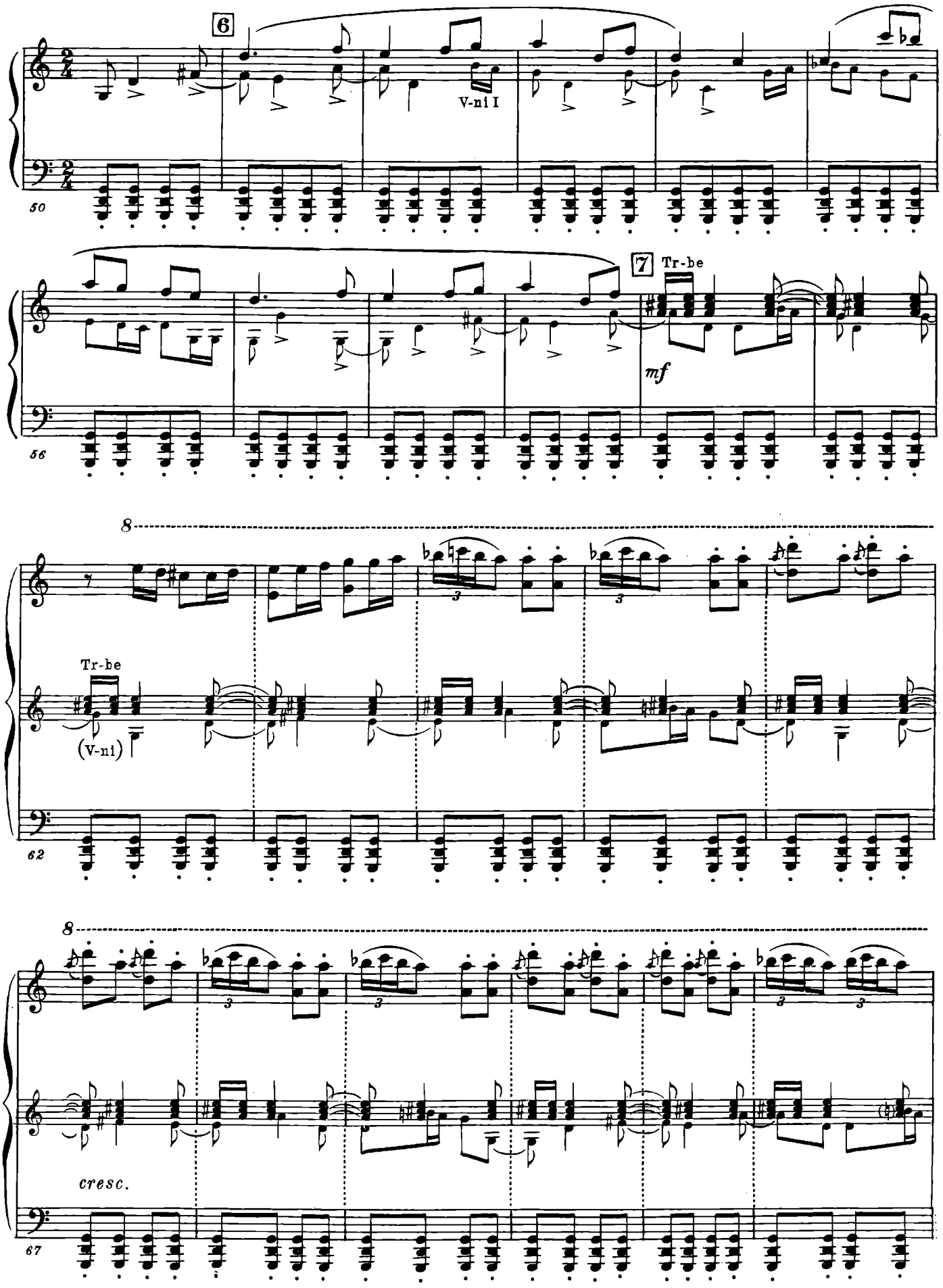
(1942)

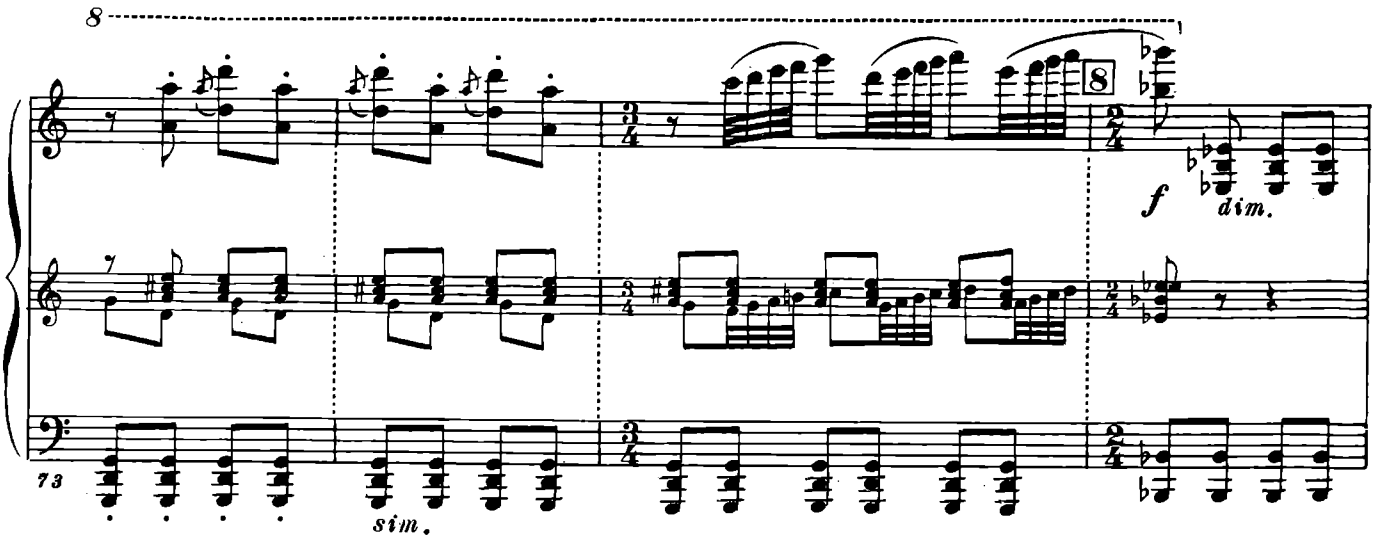
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ихарев	*тенор*
Алексей, слуга	*бас*
Гаврюшка, слуга	*бас*
Кругель	*тенор*
Утешительный	*баритон*
Швохнев	*бас*

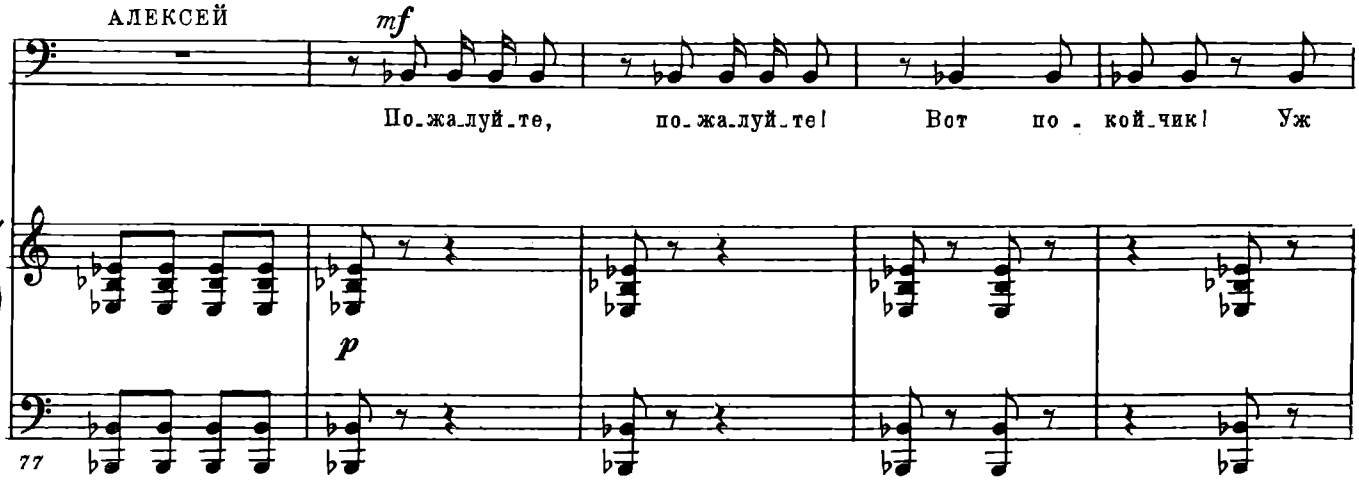


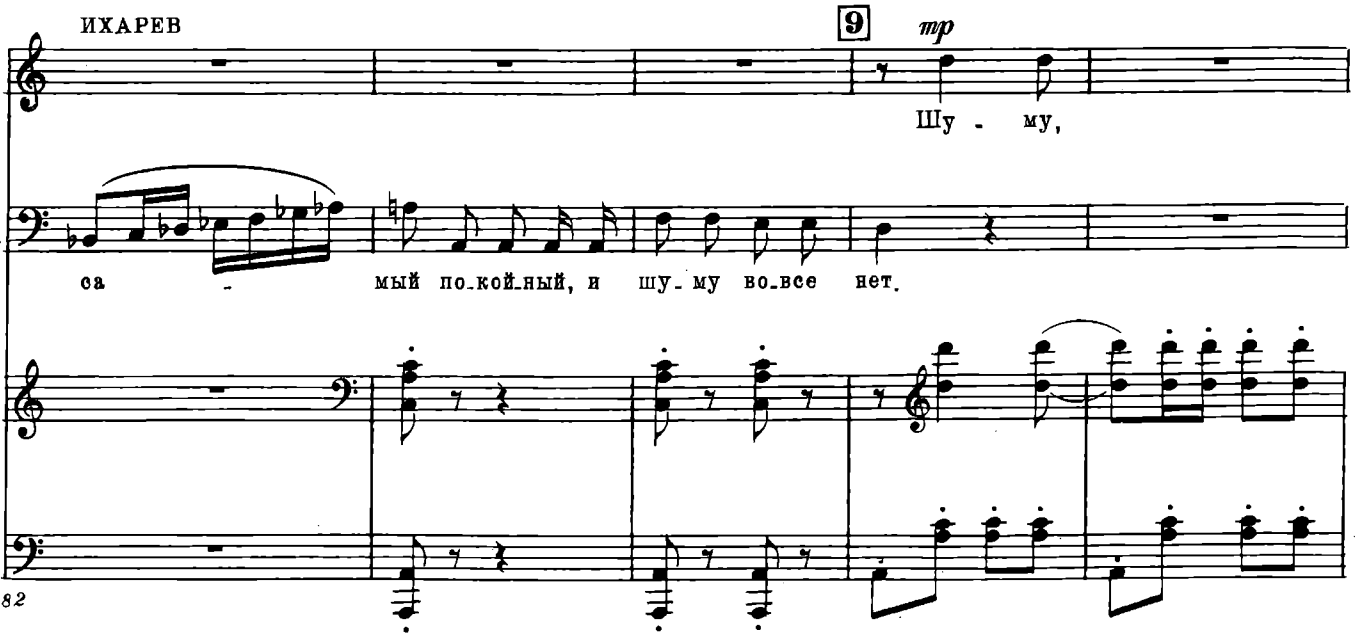

3
23
3
28
4
mf marc.
f
Tr-ba
32
5
p
38
44

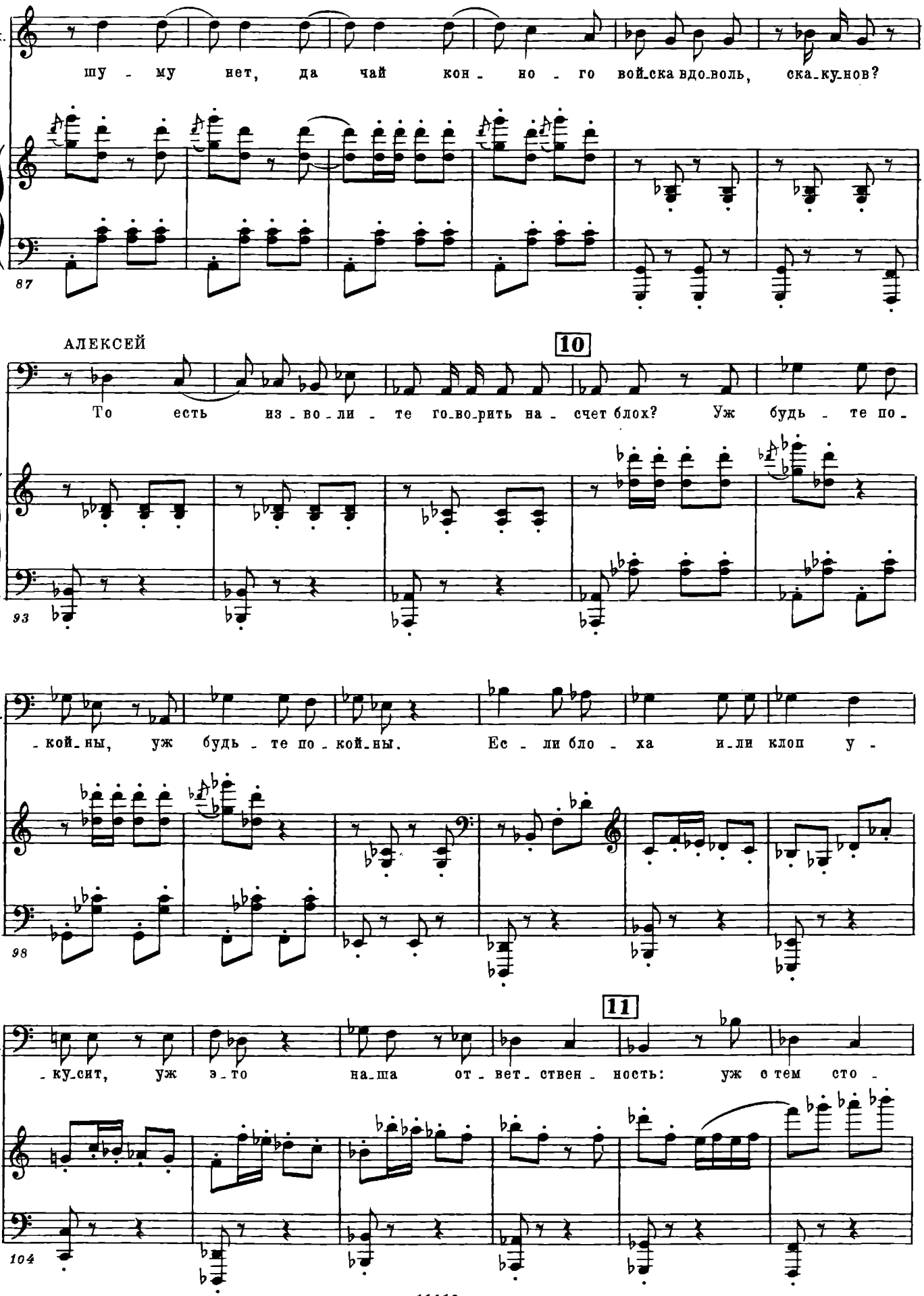

6
V-ni I
50
7
Tr-be
mf
56
8
Tr-be
(V-ni)
62
8
cresc.
67



Комната в городском трактире. Ихарев входит в сопровождении трактирного слуги Алексея и своего собственного-Гаврюшки.






Их.
шу - му нет, да чай кон - но - го вой-ска вдо-воль, ска-ку-нов?
87
АЛЕКСЕЙ
10
То есть из - во - ли - те го-во-рить на - счет блох? Уж будь - те по -
93
Ал.
- кой-ны, уж будь - те по - кой-ны. Ес - ли бло - ха и-ли клоп у -
98
Ал.
11
- ку-сит, уж э-то на-ша от - вет - ствен - ность: уж с тем сто -
104

ИХАРЕВ (*Гаврюшке*)

Ступай вынести из колясски.

Ал.

-им.

8

110

Гаврюшка уходит.

(*Алексею*)

12

Их.

Как тебя зовут?

Ал.

Алексей.

114

Их.

Ну, послушай, расскажи, кто у вас жи-

120

13

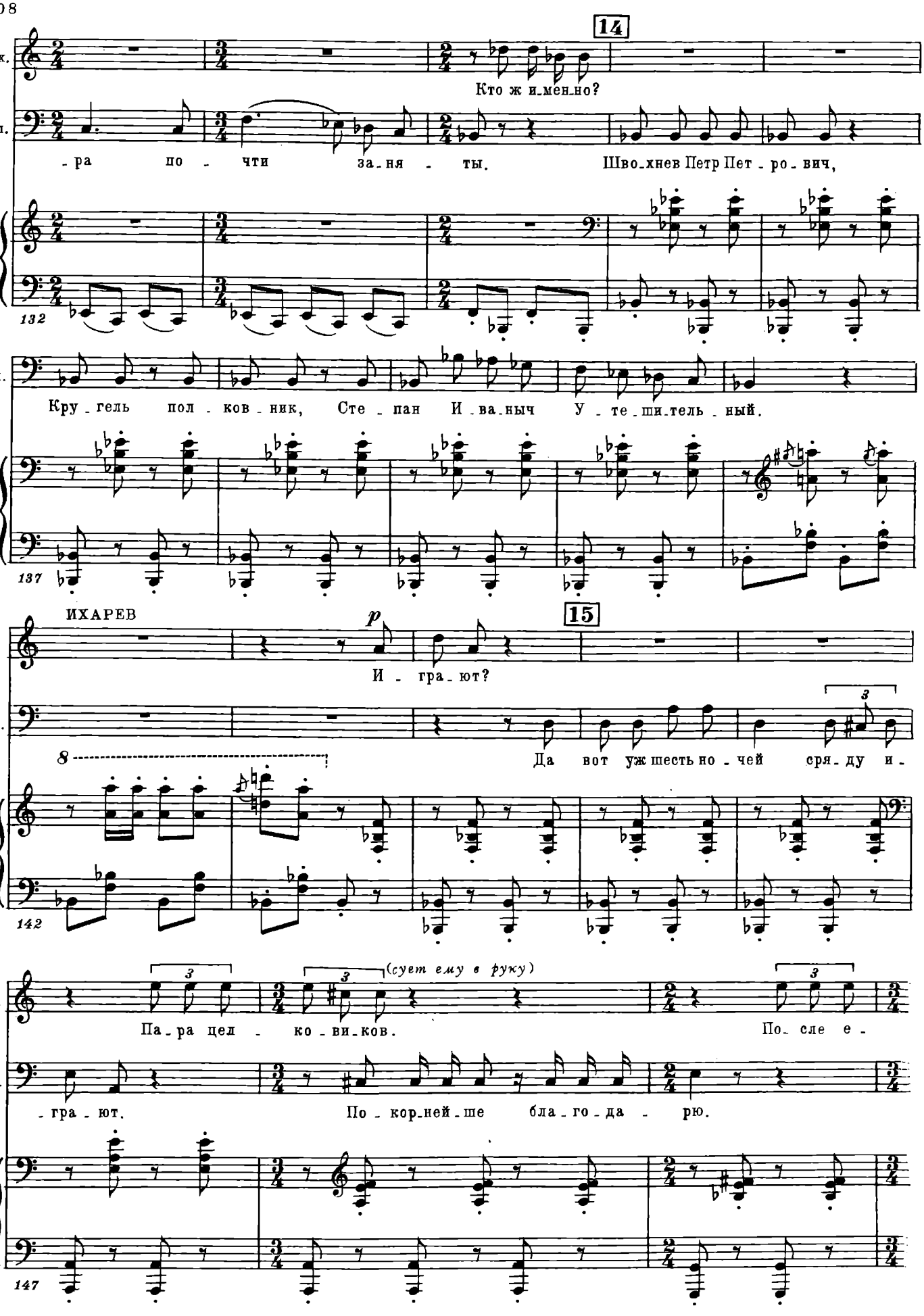
Их.

-вет?

АЛЕКСЕЙ

Да живут теперь много; все номе-

126


14
Их.
Кто ж и_мен_но?
Ал.
-ра по - чти за_ня - ты. Шво_хнев Петр Пет - ро_вич,
132
Ал.
Кру_гель пол_ков_ник, Сте_пан И_ва_ныч У_те_ши_тель_ный.
137
ИХАРЕВ
p
15
И - гра_ют?
Ал.
Да вот уж шесть но_чей сря_ду и_
8
142
3
(сует ему в руку)
Их.
Па_ра цел - ко_ви_ков.
По_сле е_
Ал.
-гра_ют.
По_кор_ней_ше бла_го_да - рю.
147

16

Их. -ще бу-дет. Меж-ду со-

Ал. По-корней-ше бла-го-да-рю.

150

Их. -бой и-гра-ют?

Ал. Нет, не-дав-но о-бы-гра-ли по-

154

17

Ал. -ру-чи-ка Ар-ту-нов-ско-го, у кня-зя Шень-ки-на вы-и-гра-ли

pp

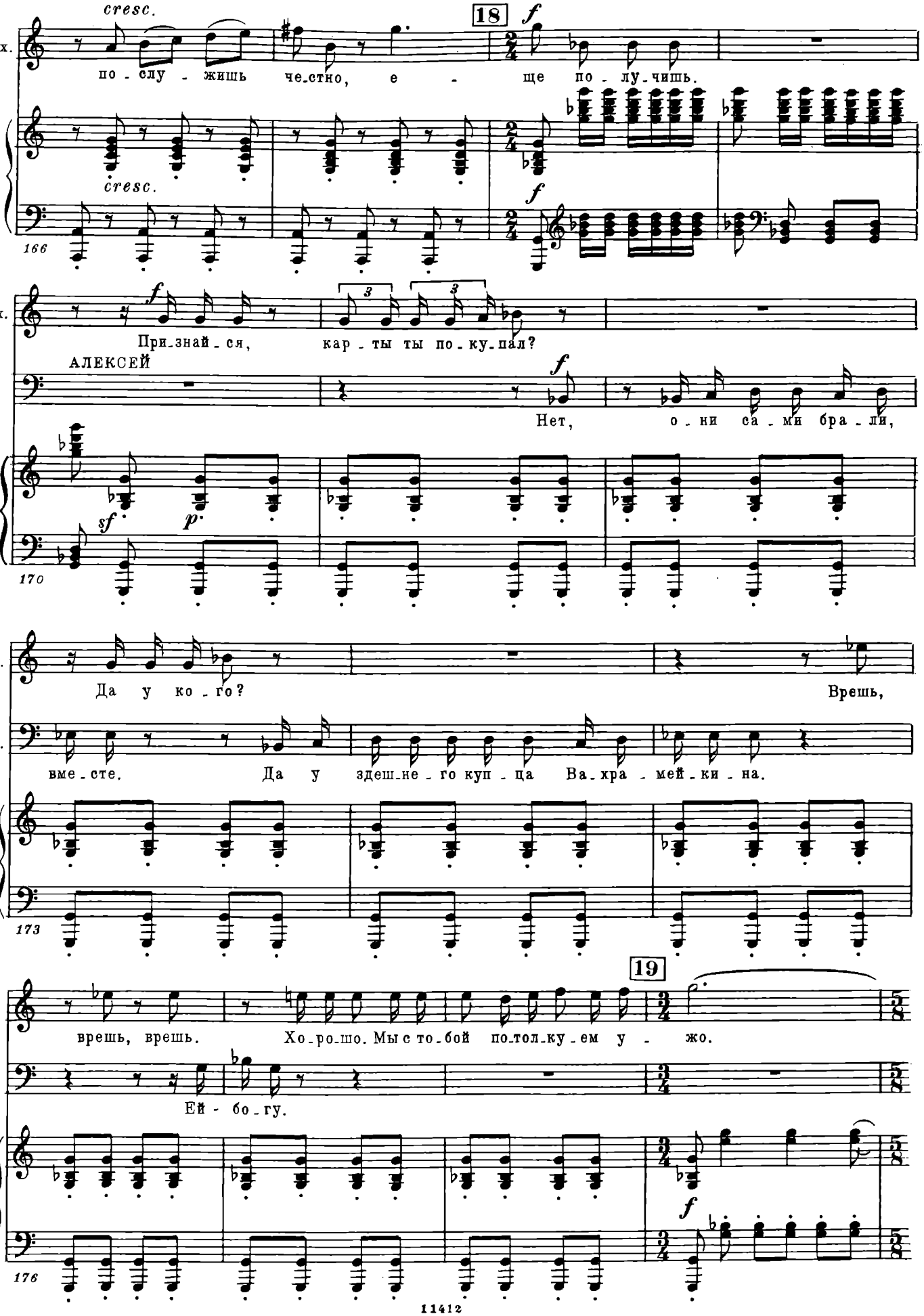
158

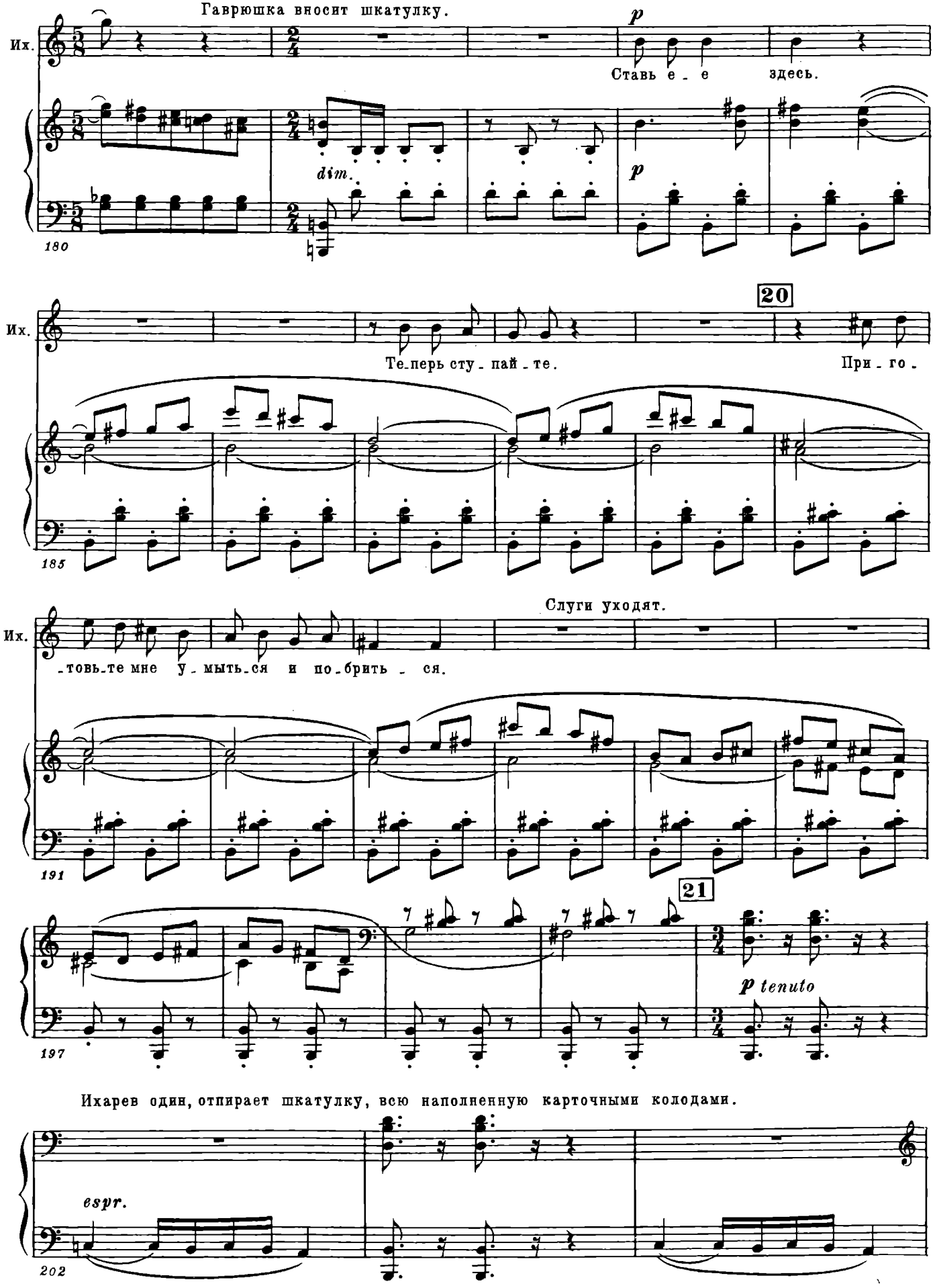
ИХАРЕВ

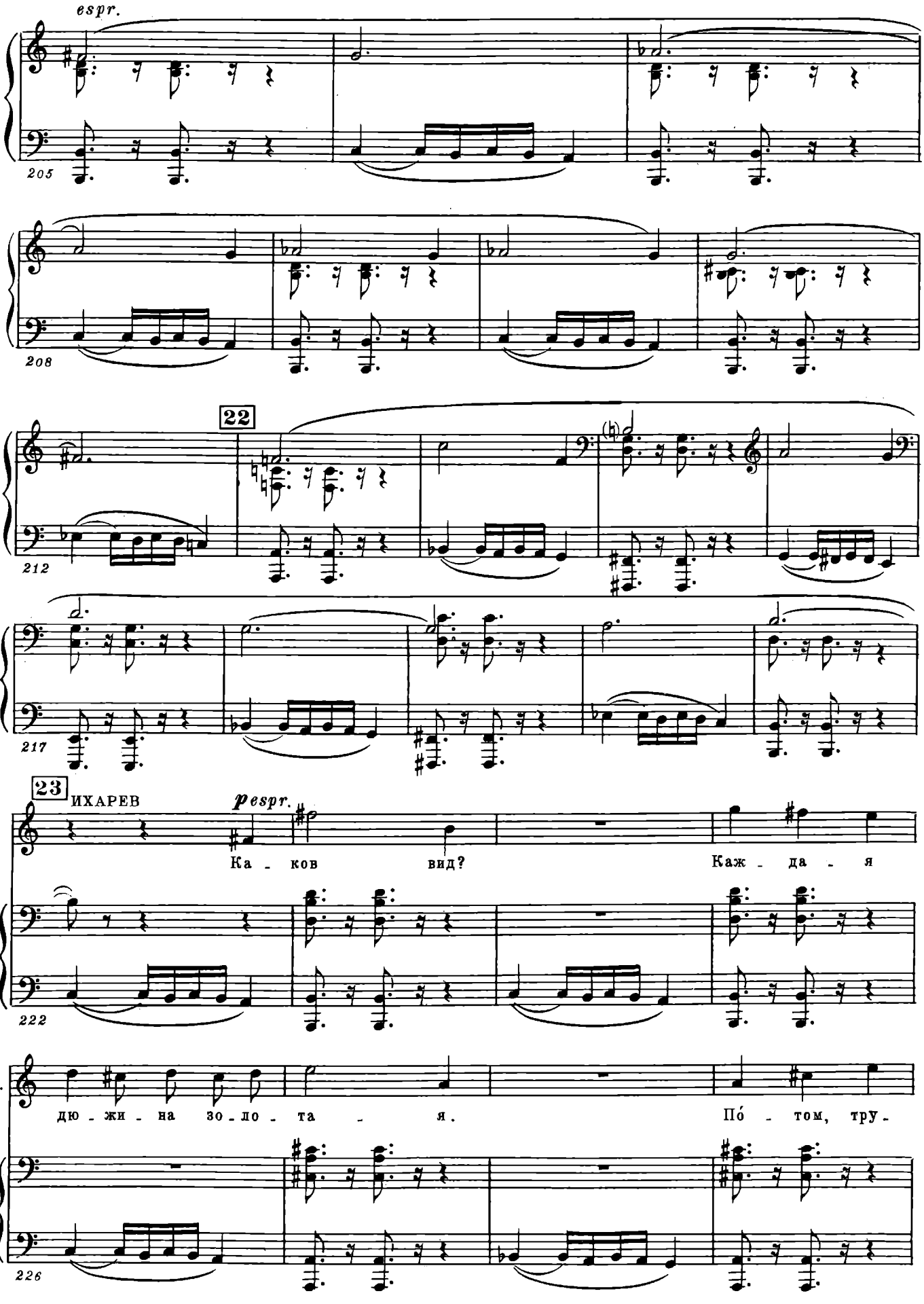
Вот те-бе е-ще крас-на-я бу-маж-ка! А ес-ли

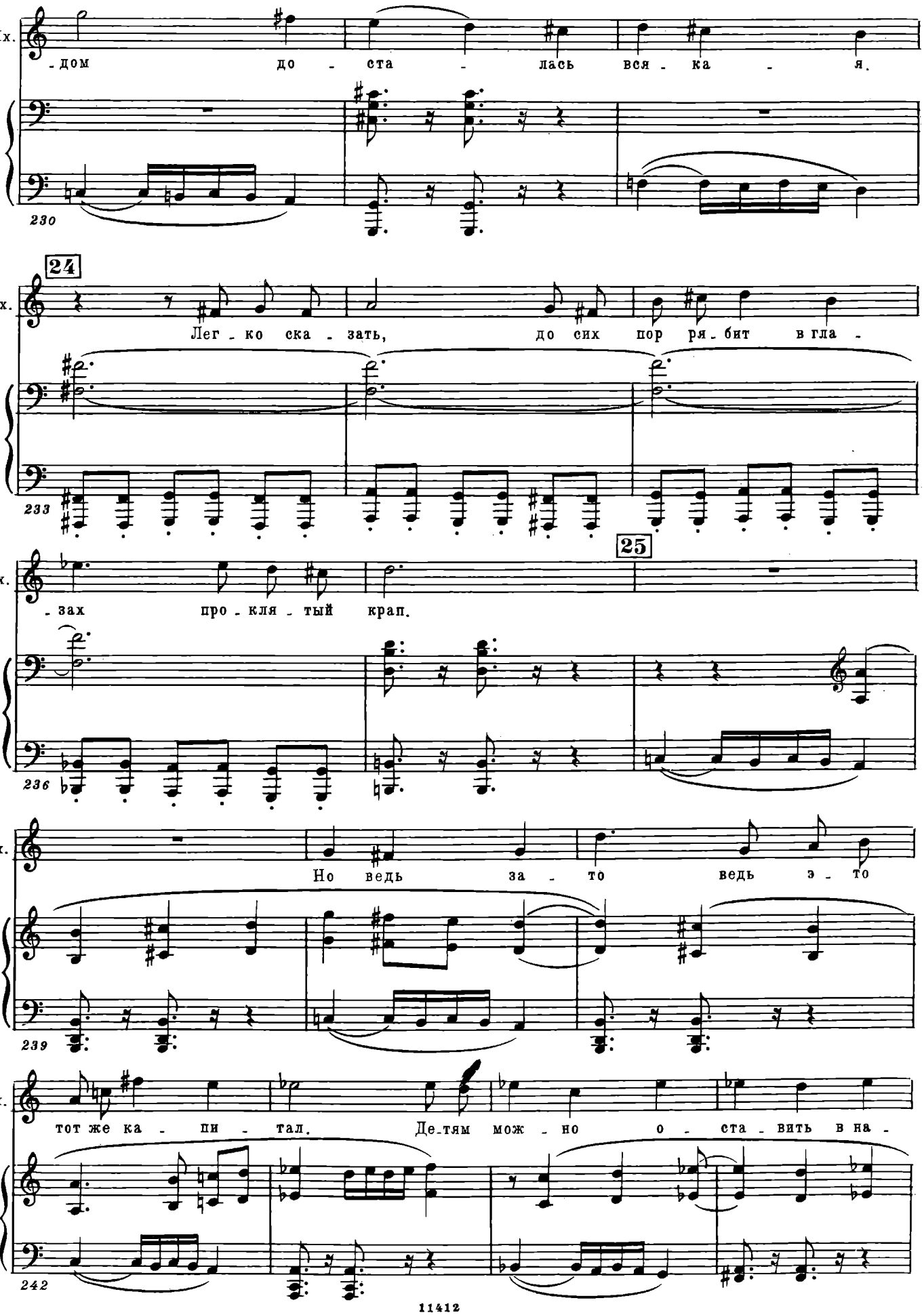
Ал. три-дцать шесть ты-сяч.

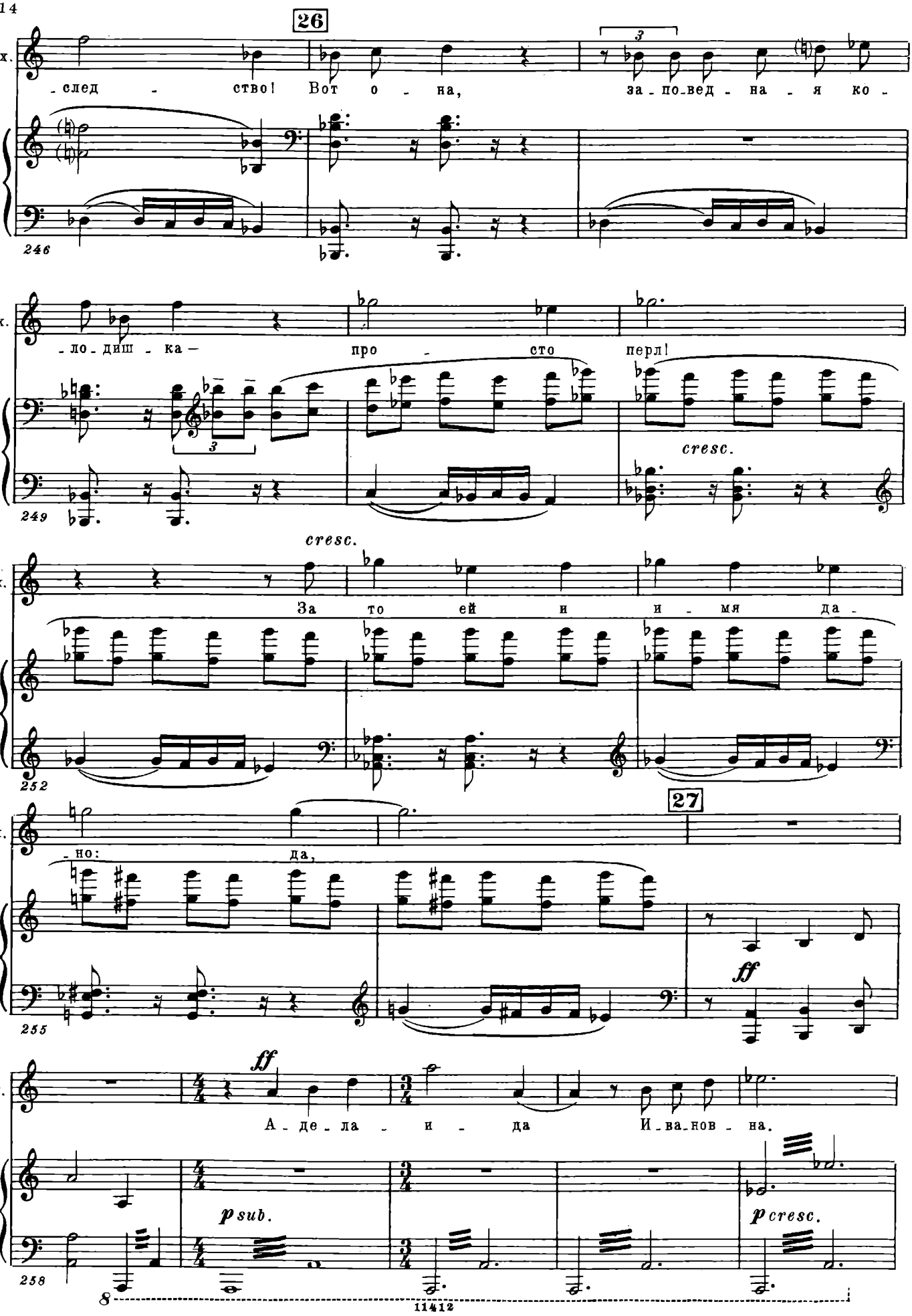
162

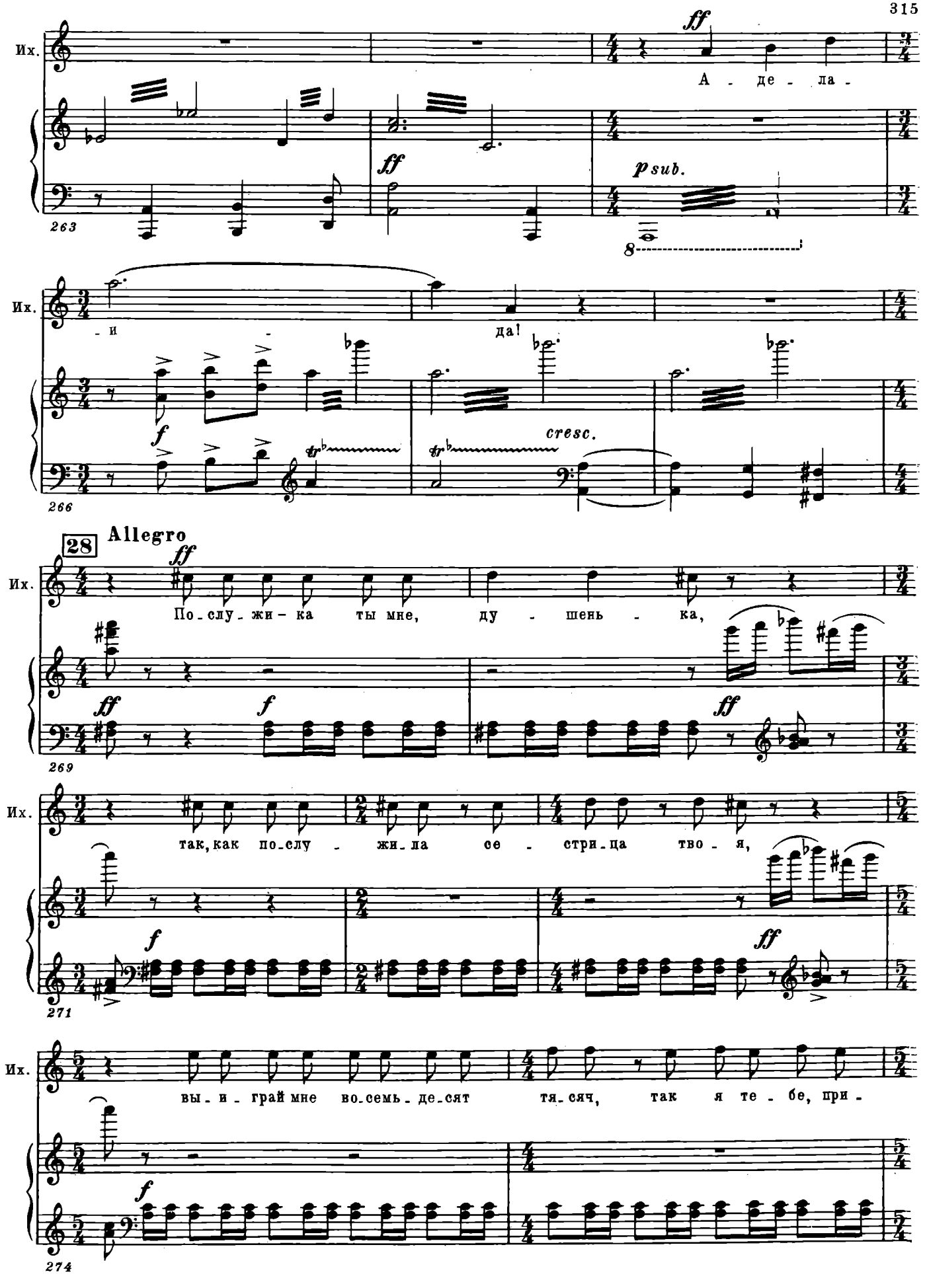

cresc.
18
f
Их.
по - слу - жишь че-стно, е - ще по - лу-чишь.
cresc.
f
166
Их.
f
3
3
Признай - ся, кар - ты ты по - ку-пал?
АЛЕКСЕЙ
f
Нет, о - ни са - ми бра - ли,
sf
p
170
Их.
Да у ко - го?
Врешь,
Ал.
вме - сте. Да у здеш-не - го куп - ца Ва-хра - мей-ки - на.
173
19
Их.
врешь, врешь. Хо-ро-шо. Мы с то-бой по-тол-ку-ем у - жо.
Ал.
Ей - бо - гу.
f
176

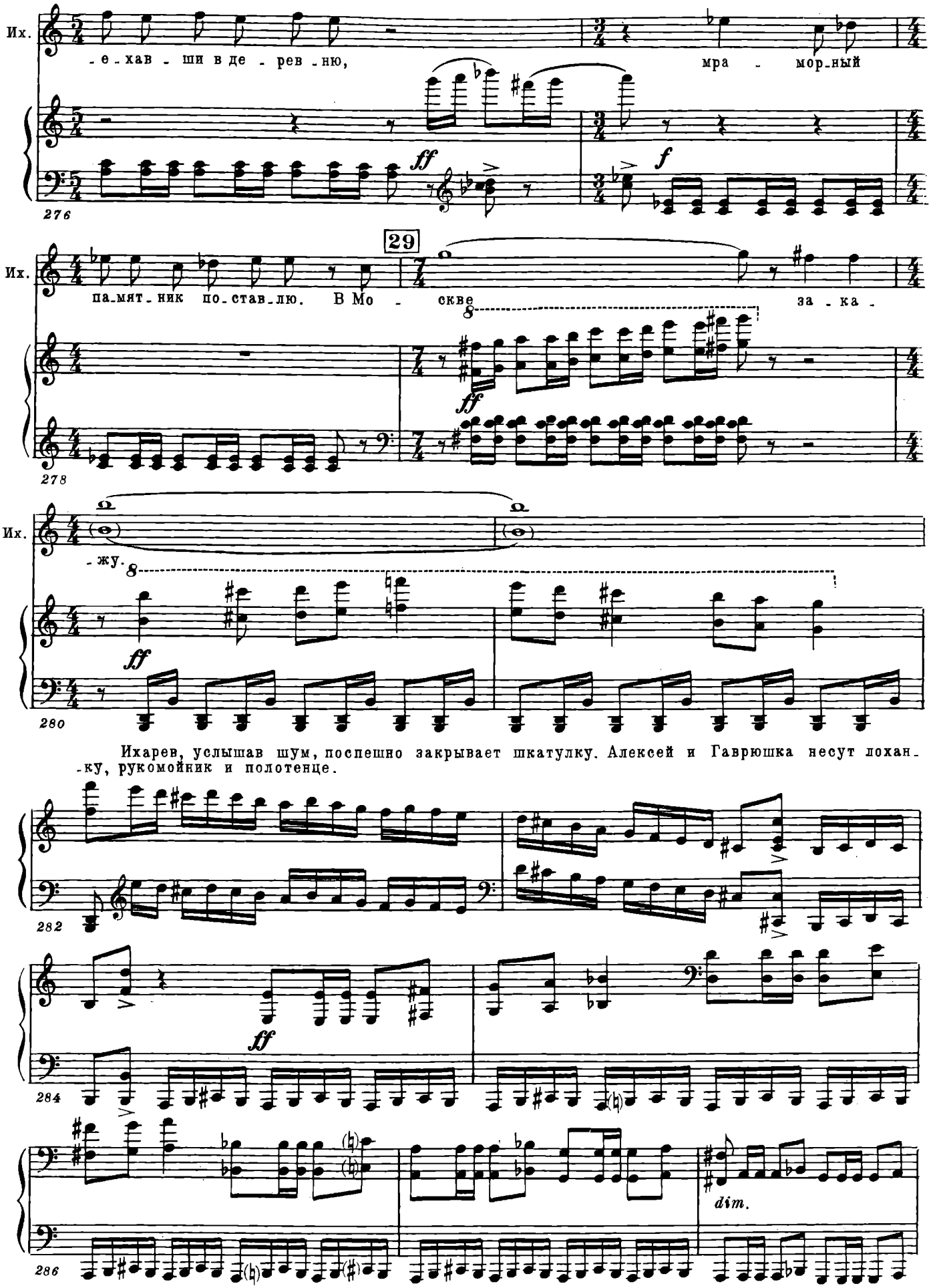

Гаврюшка вносит шкатулку.
Их.
p
Ставь е - е здесь.
dim.
p
180
20
Их.
Те-перь сту - пай - те.
При - го -
185
Слуги уходят.
Их.
-товь-те мне у - мыть-ся и по-брить - ся.
191
21
p tenuto
197
Ихарев один, отпирает шкатулку, всю наполненную карточными колодами.
espr.
202


espr.
205
208
22
212
217
23
ИХАРЕВ
pespr.
Ка - ков вид?
Каж - да - я
222
Их.
дю - жи - на зо - ло - та - я.
По́ - том, тру -
226


Их.
-дом до - ста - лась вся - ка - я.
230
24
Их.
Лег - ко ска - зать, до сих пор ря - бит в гла -
233
25
Их.
- зах про - кля - тый крап.
236
Их.
Но ведь за - то ведь э - то
239
Их.
тот же ка - пи - тал. Де-тям мож - но о - ста - вить в на -
242


26
Их.
-след - ствo! Вот о - на, за - по-вед - на - я ко -
246
Их.
-ло-диш - ка — про - сто перл!
cresc.
249
cresc.
Их.
За то ей и и - мя да -
252
27
Их.
-но: да,
ff
255
Их.
ff
А - де - ла - и - да И-ва-нов - на.
psub.
pcresc.
258
8


Их.
ff
А - де - ла -
ff
p sub.
263
8
Их.
- и -
да!
f
cresc.
266
28
Allegro
Их.
ff
По - слу - жи - ка ты мне, ду - шень - ка,
ff
f
ff
269
Их.
так, как по - слу - жи - ла се - стри - ца тво - я,
f
ff
271
Их.
вы - и - грай мне во - семь - де - сят тя - сяч, так я те - бе, при -
f
274



Ихарев, услышав шум, поспешно закрывает шкатулку. Алексей и Гаврюшка несут лохан-ку, рукомойник и полотенце.

30 ИХАРЕВ

p

Что э_ти го_спо_да где те_перь? До_ма?

АЛЕКСЕЙ

p

Да-с, о_

p

289

Их.

Пой_ду взгля_нуть на них, что за на_

Ал.

_ни те_перь в об_щей за_ле.

292

Их.

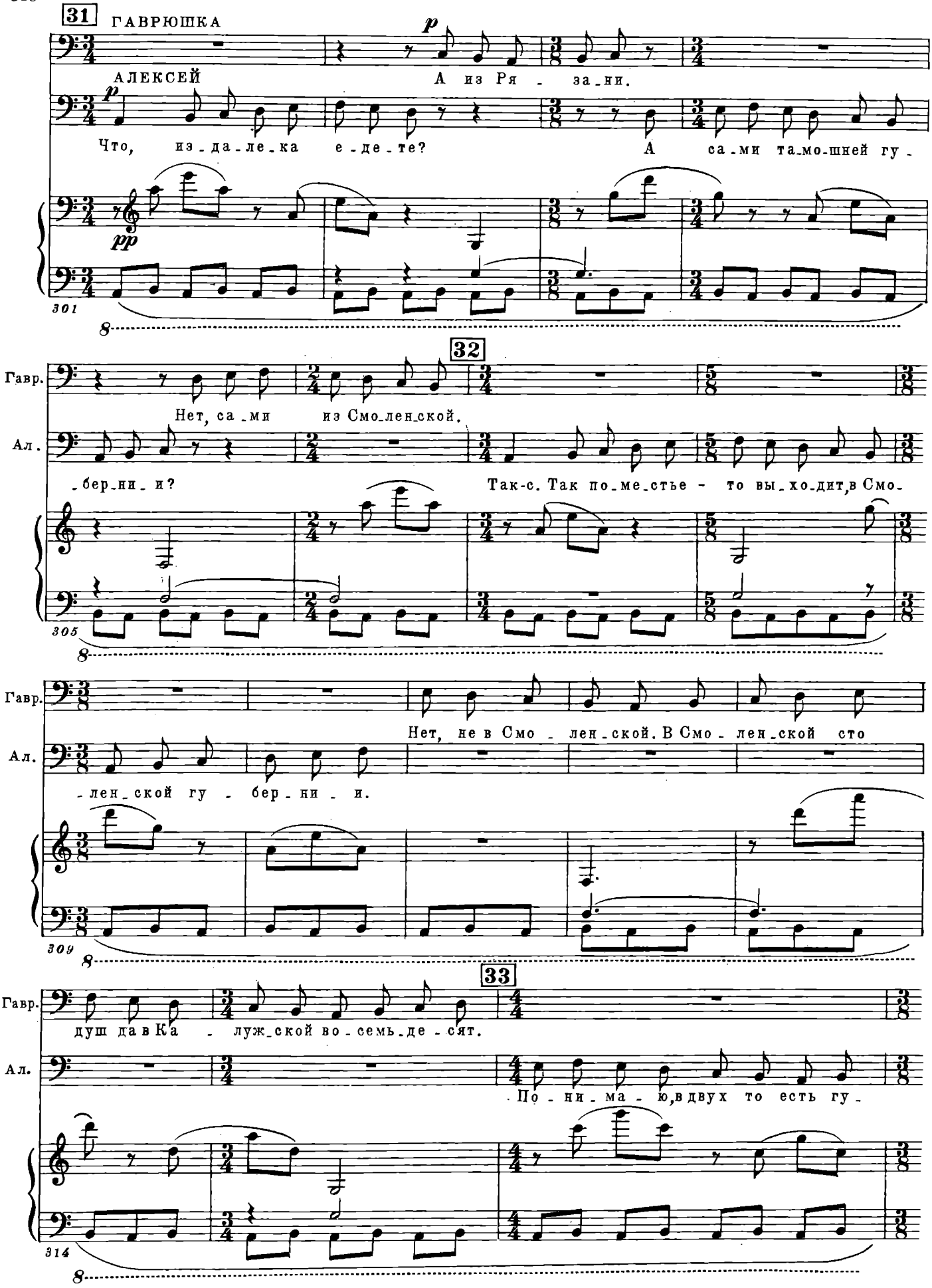
Уходит.

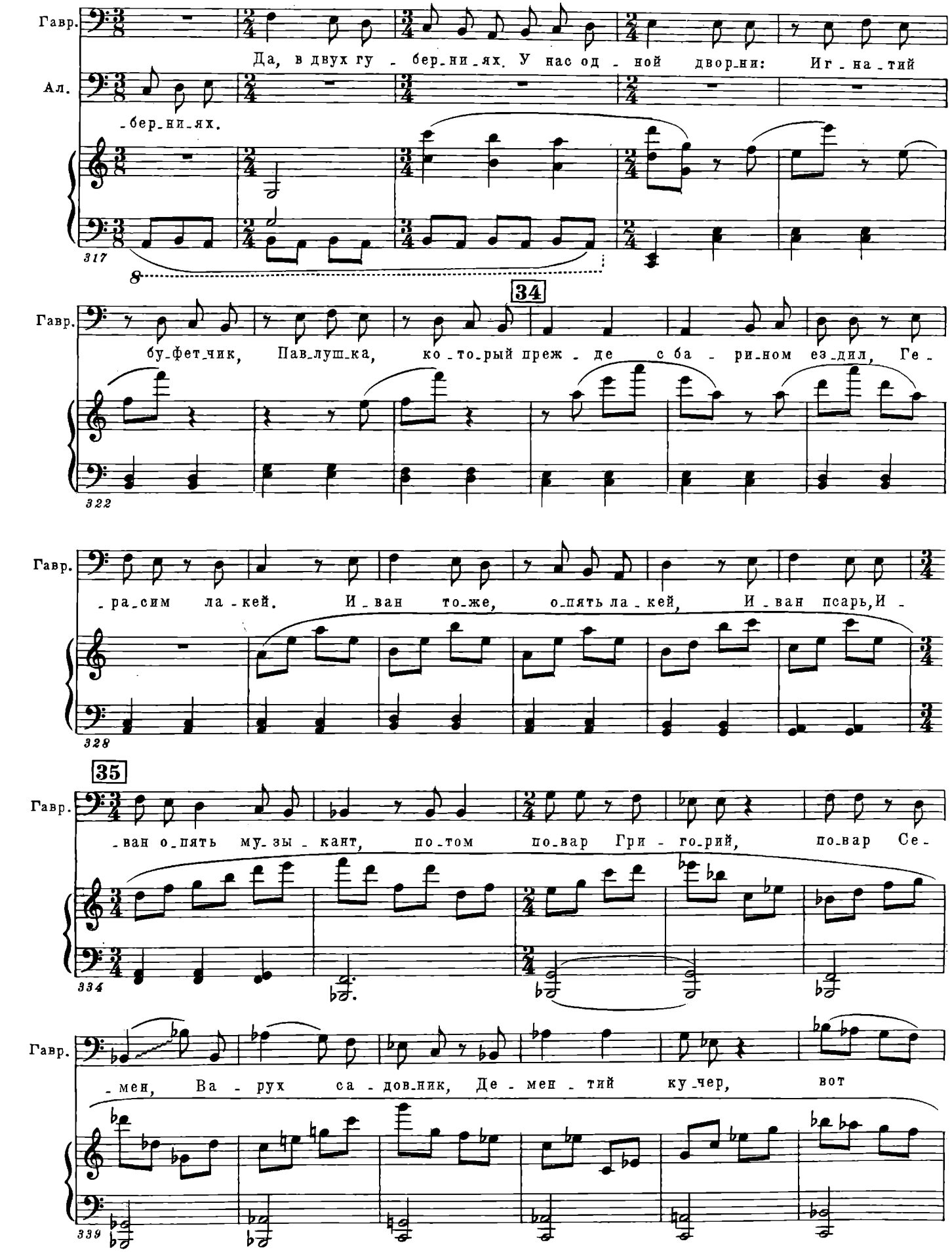
_род.

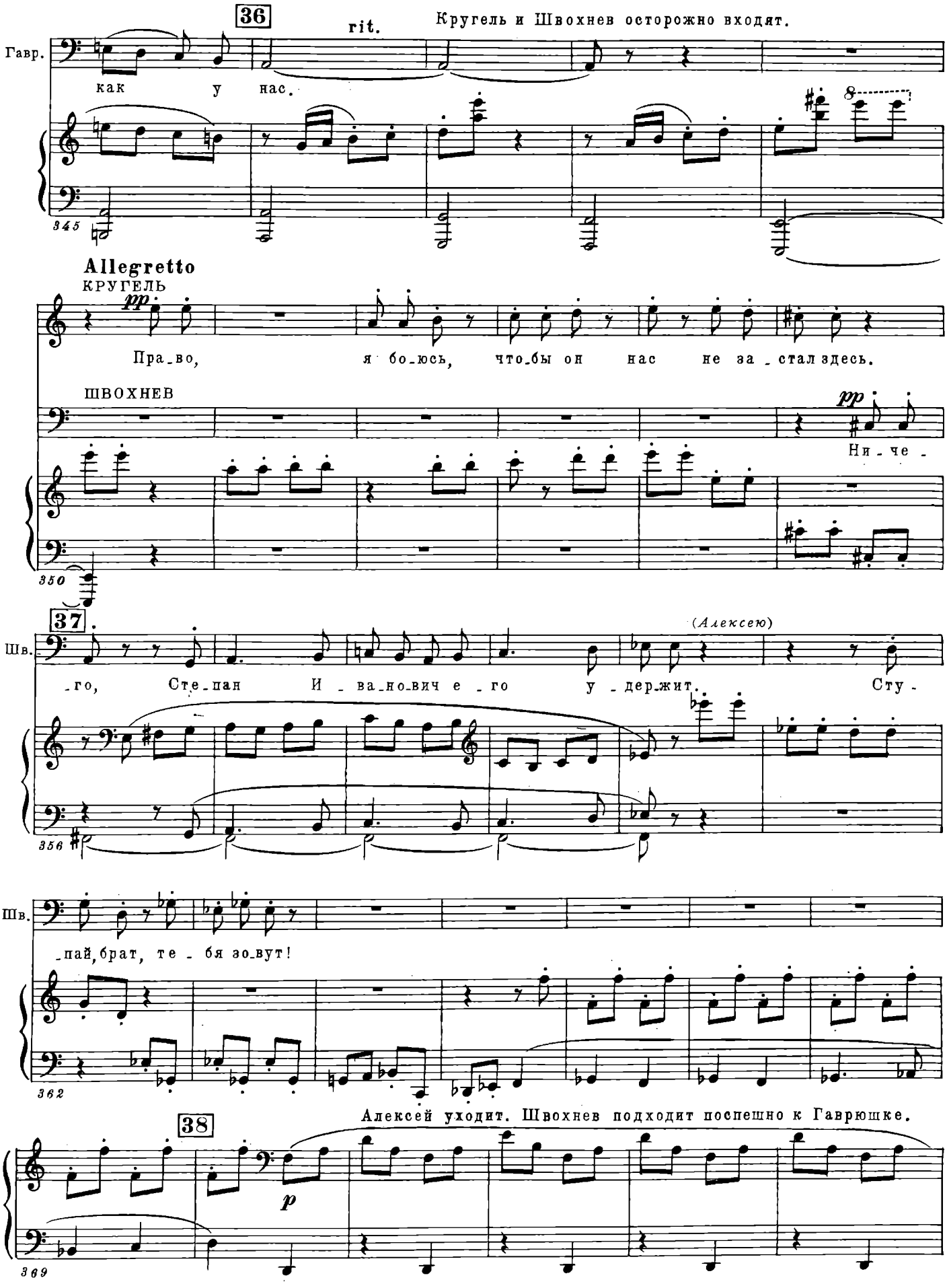
295

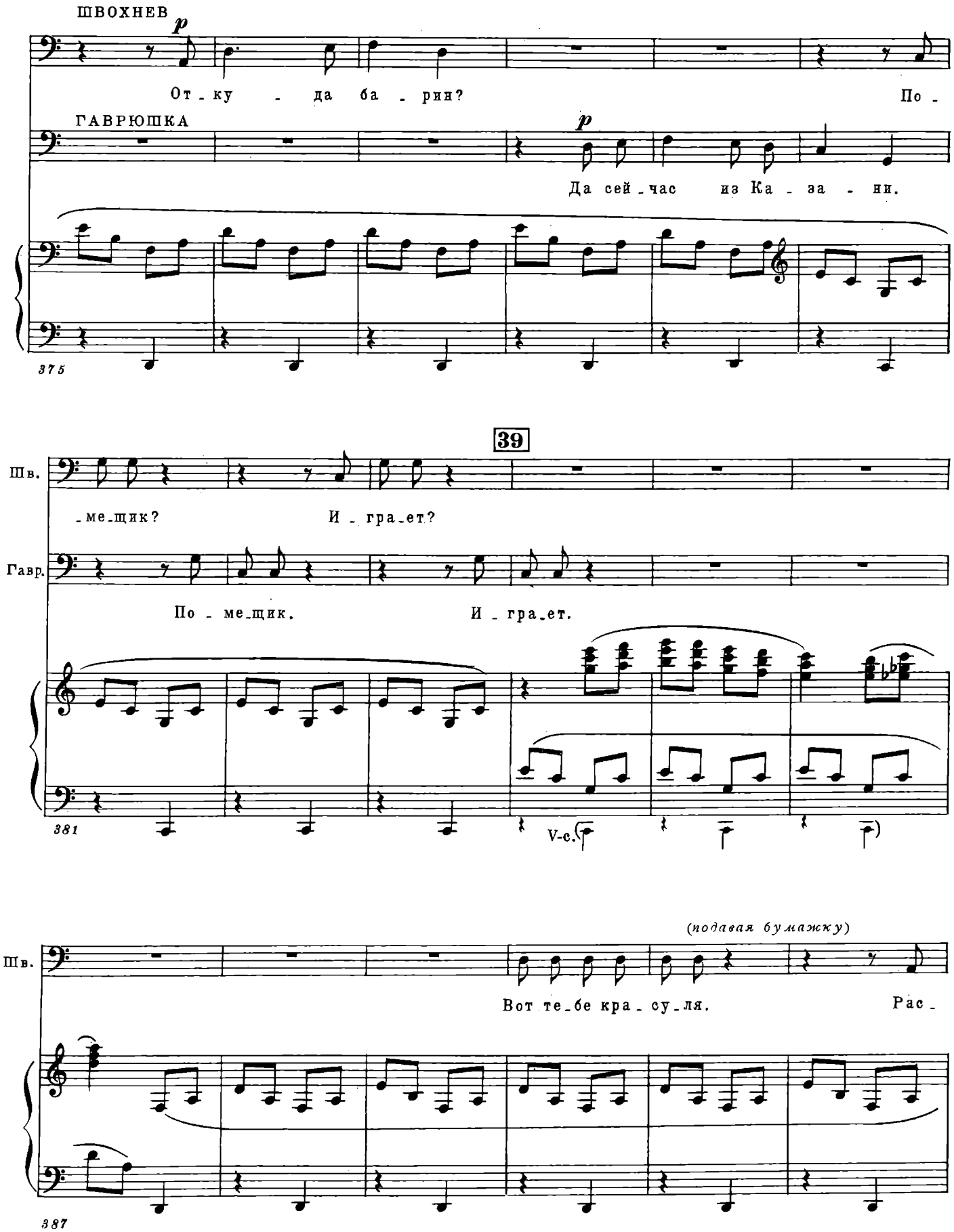
dim.

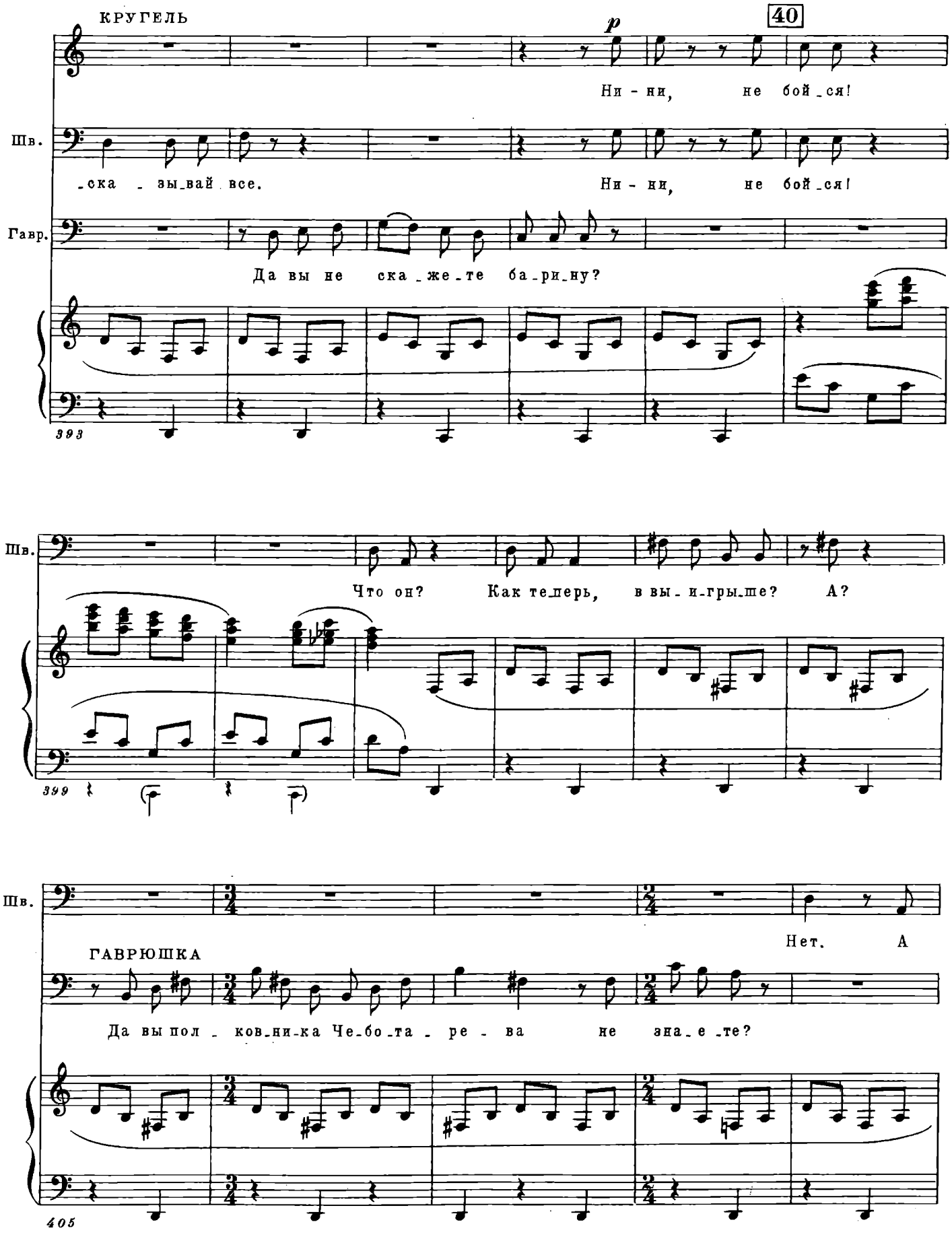
298

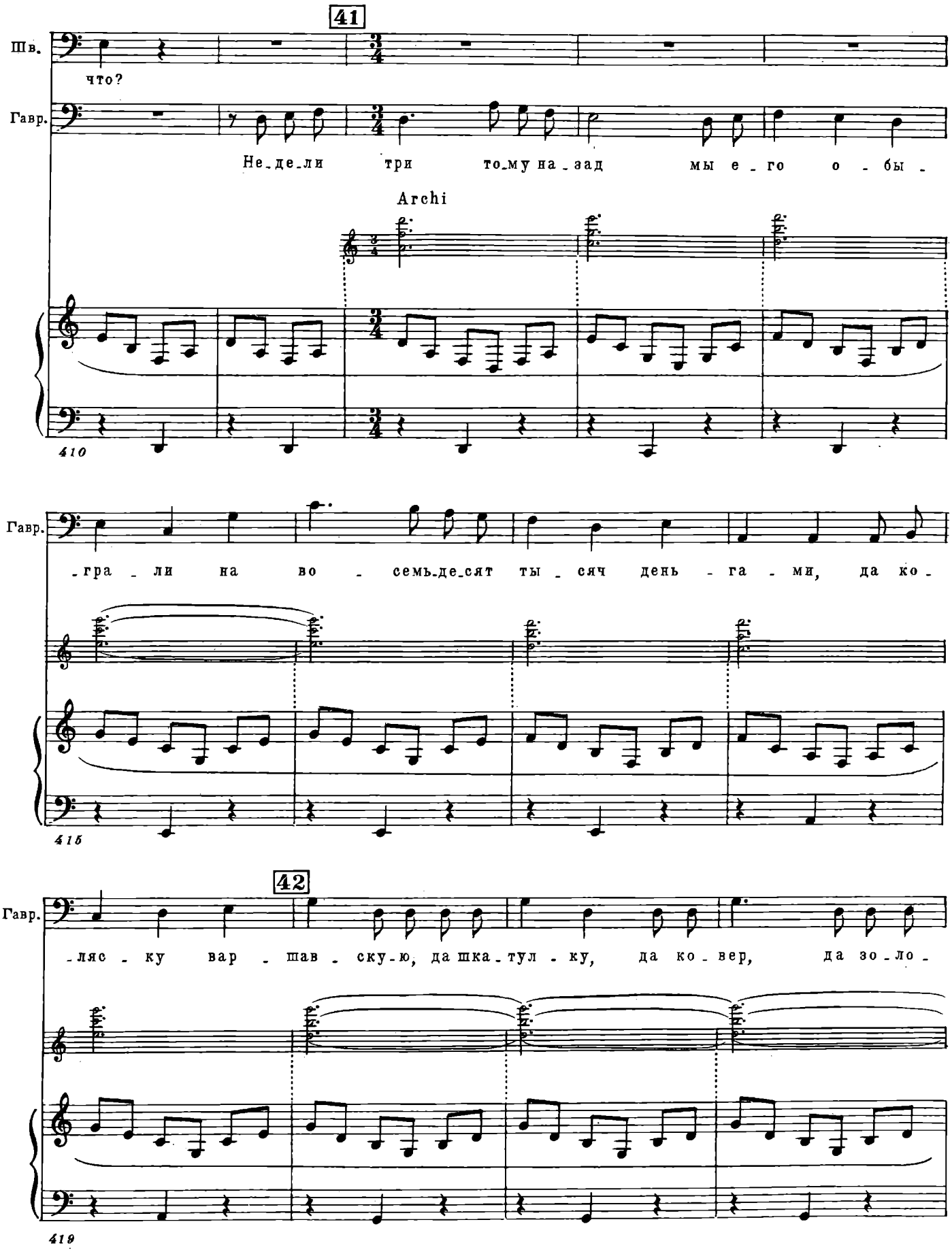

31
ГАВРЮШКА
АЛЕКСЕЙ
А из Ря - за_ни.
Что, из_да_ле_ка е_де_те?
А са_ми та_мо_шней гу_
301
32
Гавр.
Нет, са_ми из Смо_лен_ской.
Ал.
_бер_ни_и?
Так-с. Так по_ме_стье - то вы_хо_дит, в Смо_
305
Гавр.
Нет, не в Смо_лен_ской. В Смо_лен_ской сто
Ал.
_лен_ской гу_бер_ни_и.
309
33
Гавр.
душ да в Ка_луж_ской во_семь_де_сят.
Ал.
По_ни_ма_ю, в двух то есть гу_
314

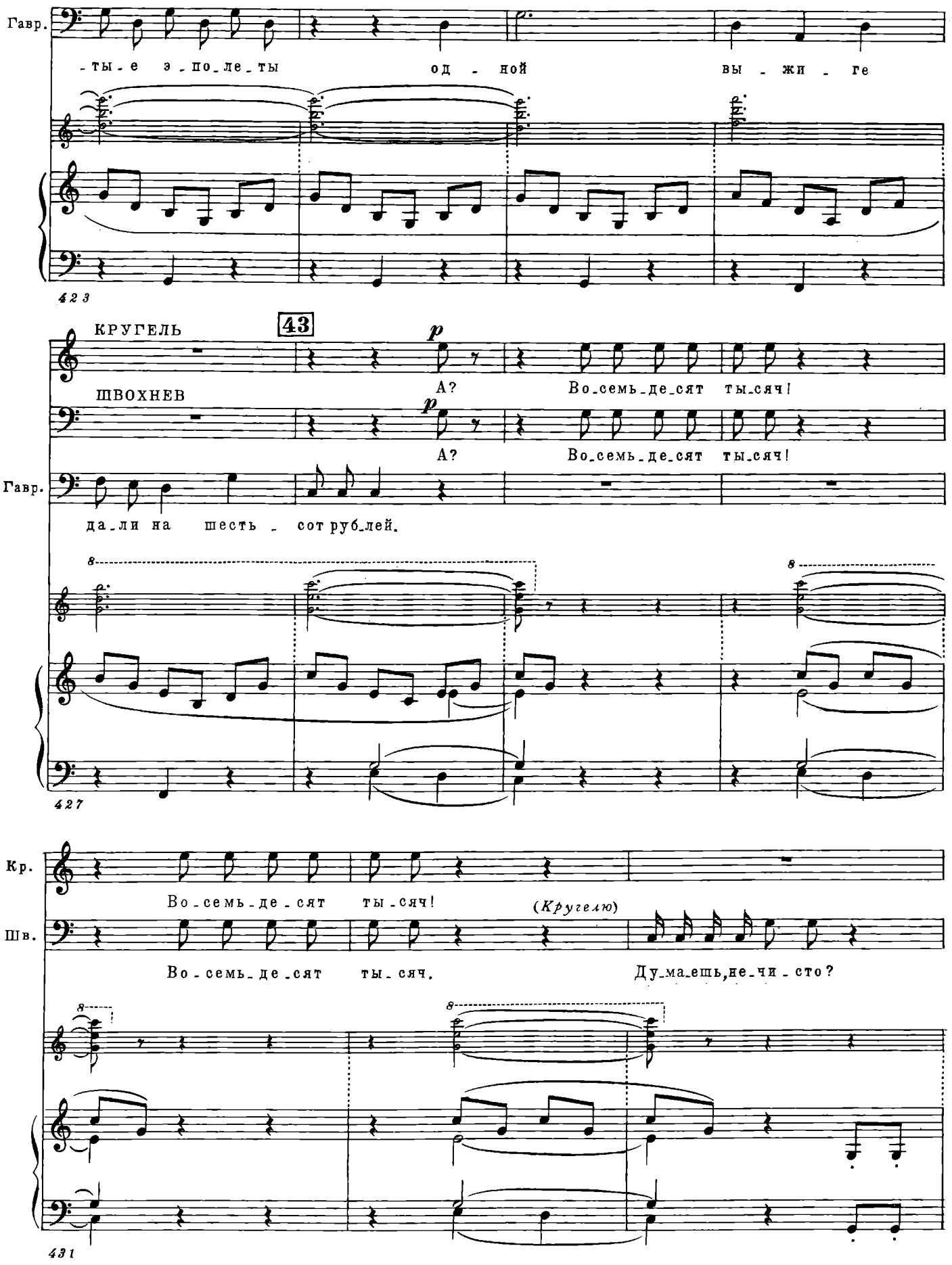

Гавр.
Да, в двух гу - бер_ни_ях. У нас од - ной двор_ни: Иг_на_тий
Ал.
-бер_ни_ях.
317
34
Гавр.
бу_фет_чик, Пав_луш_ка, ко_то_рый преж - де с ба - ри_ном ез_дил, Ге -
322
Гавр.
- ра_сим ла - кей. И_ван то_же, о_пять ла_кей, И_ван псарь, И -
328
35
Гавр.
-ван о_пять му_зы - кант, по_том по_вар Гри - го_рий, по_вар Се -
334
Гавр.
-мен, Ва - рух са - дов_ник, Де - мен - тий ку_чер, вот
339

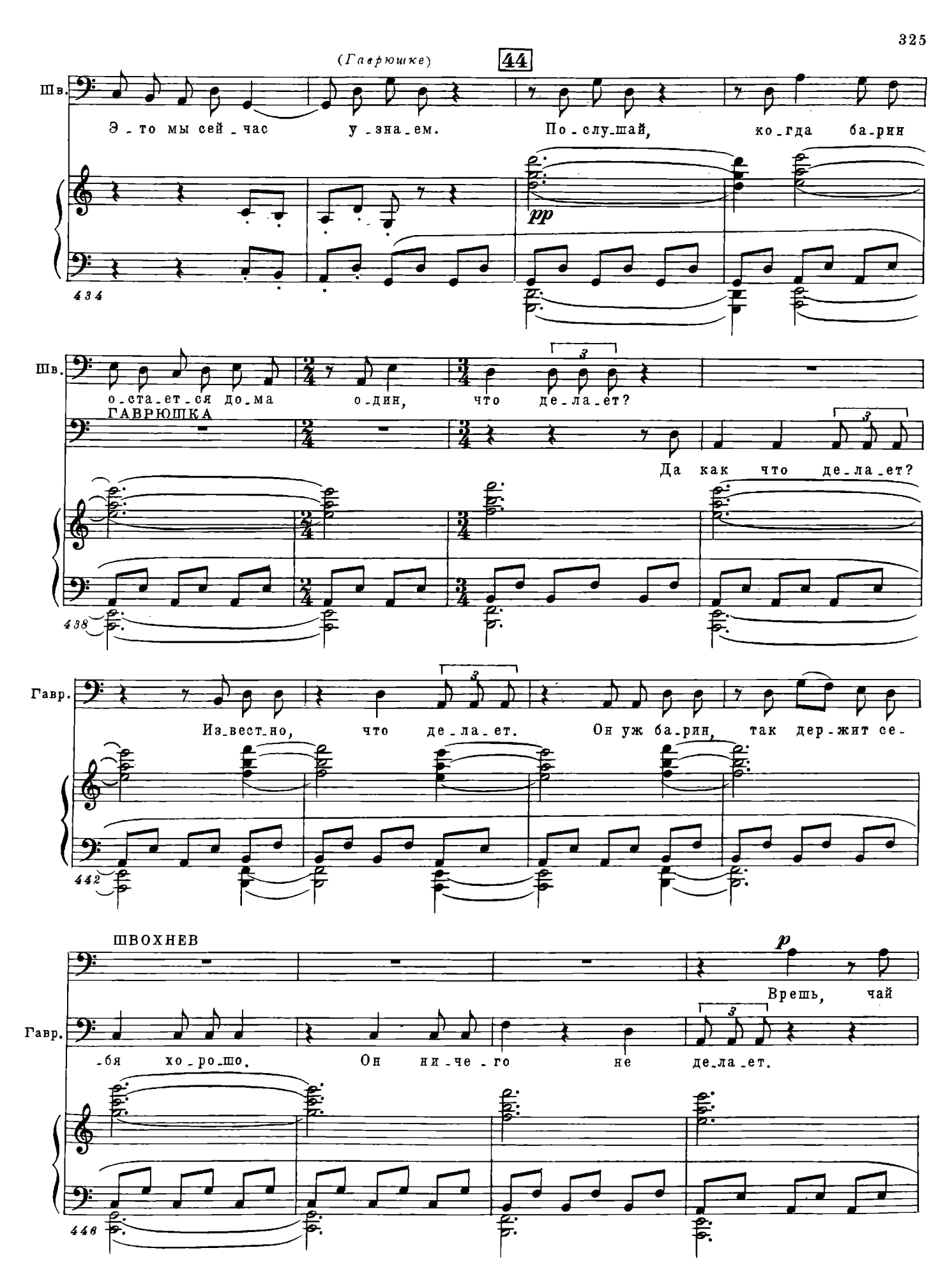

36
rit.
Кругель и Швохнев осторожно входят.
Гавр.
как у нас.
345
Allegretto
КРУГЕЛЬ
pp
Пра_во, я бо_юсь, что_бы он нас не за_стал здесь.
ШВОХНЕВ
pp
Ни_че_
350
37
(Алексею)
Шв.
_го, Сте_пан И_ва_но_вич е_го у_дер_жит. Сту_
356
Шв.
_пай, брат, те_бя зо_вут!
362
38
Алексей уходит. Швохнев подходит поспешно к Гаврюшке.
p
369

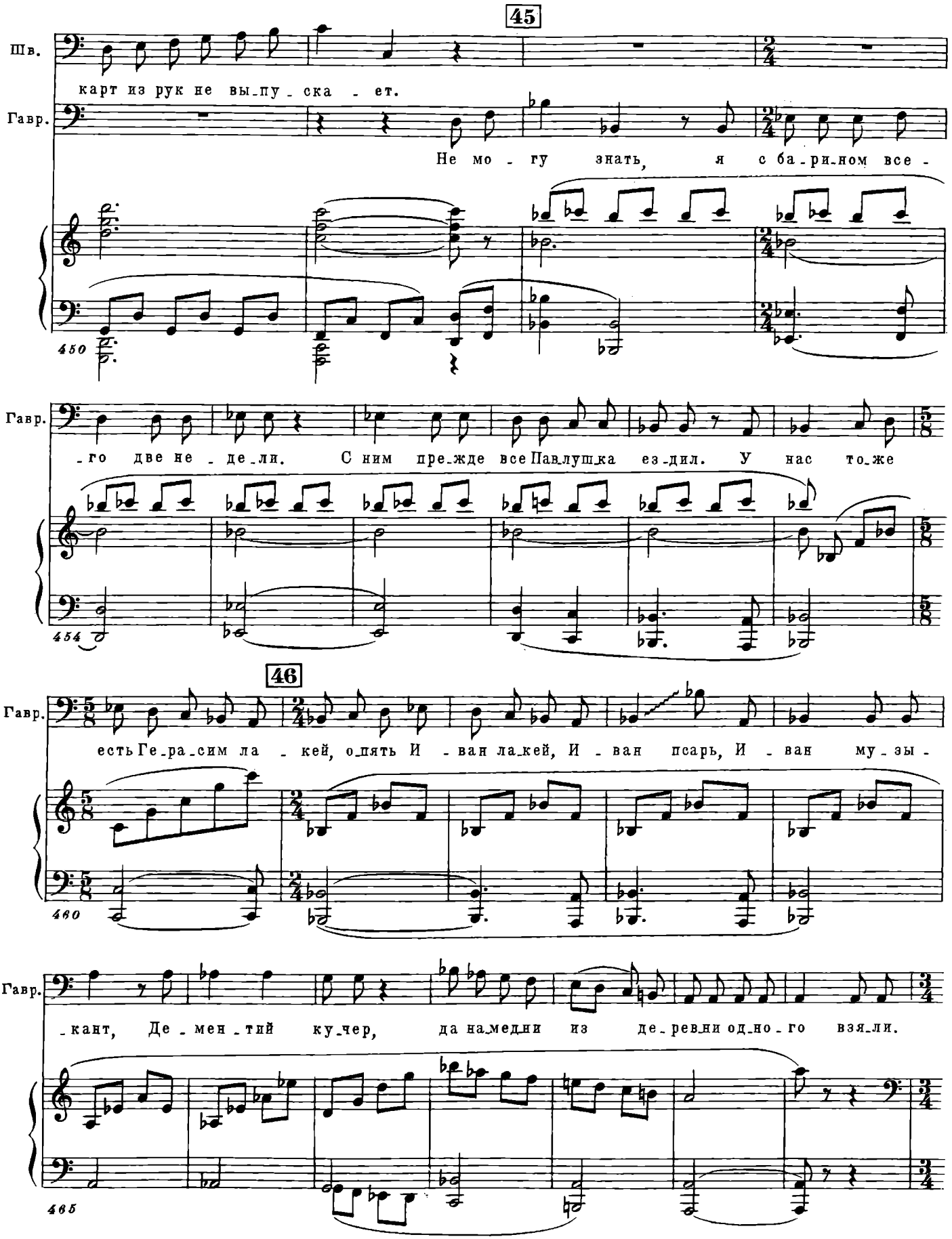

ШВОХНЕВ
p
От - ку - да ба - рин?
По -
ГАВРЮШКА
p
Да сей - час из Ка - за - ни.
375
39
Шв.
- ме - щик?
И - гра - ет?
Гавр.
По - ме - щик.
И - гра - ет.
381
V-c.
(подавая бумажку)
Шв.
Вот те - бе кра - су - ля.
Рас -
387

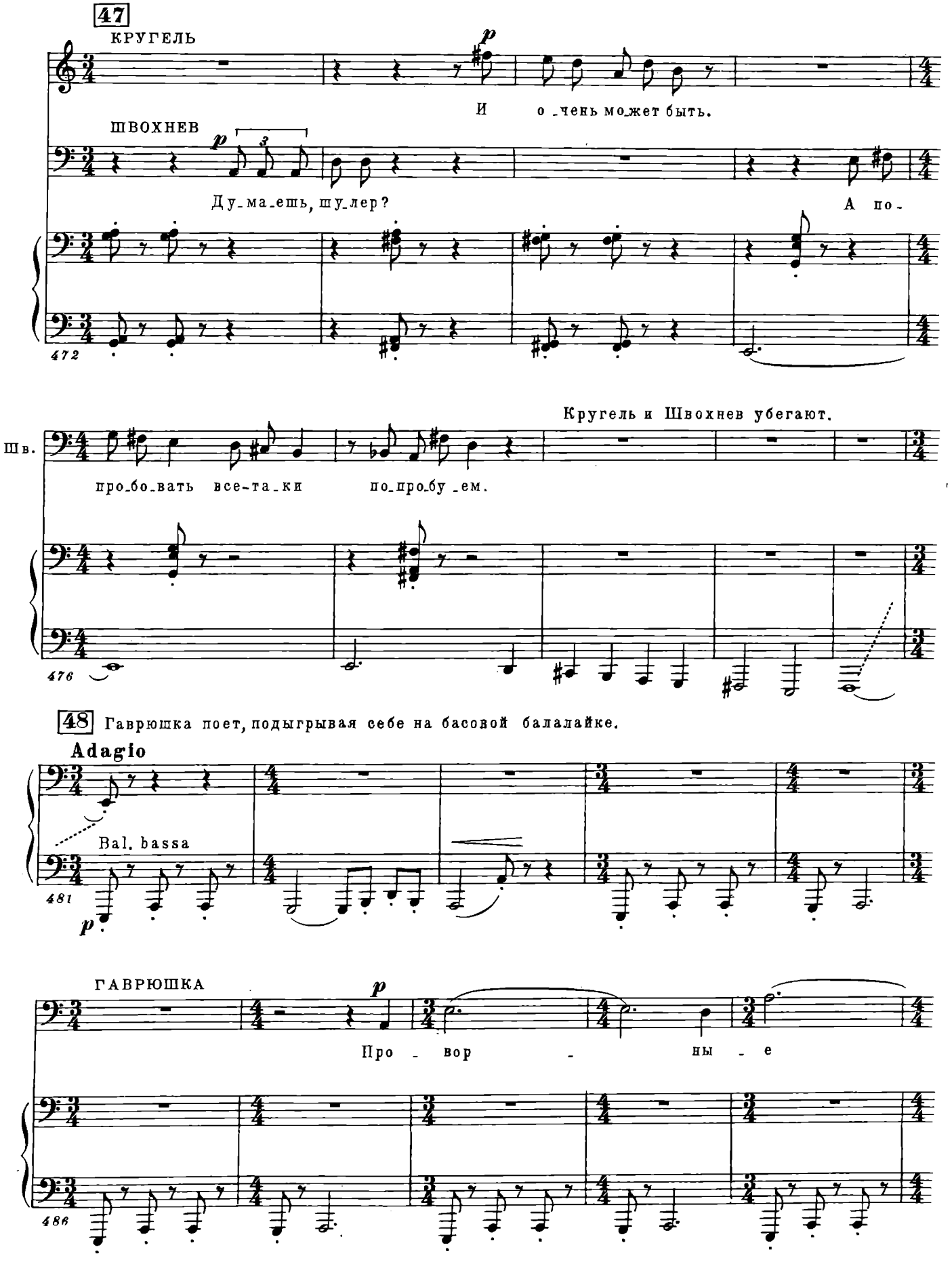

КРУГЕЛЬ
p
40
Ни - ни, не бой_ся!
Шв.
_ска _ зы_вай все.
Ни - ни, не бой_ся!
Гавр.
Да вы не ска_же_те ба_ри_ну?
393
Шв.
Что он? Как те_перь, в вы_и_гры_ше? А?
399
Шв.
Нет. А
ГАВРЮШКА
Да вы пол _ ков_ни_ка Че_бо_та _ ре _ ва не зна_е _те?
405

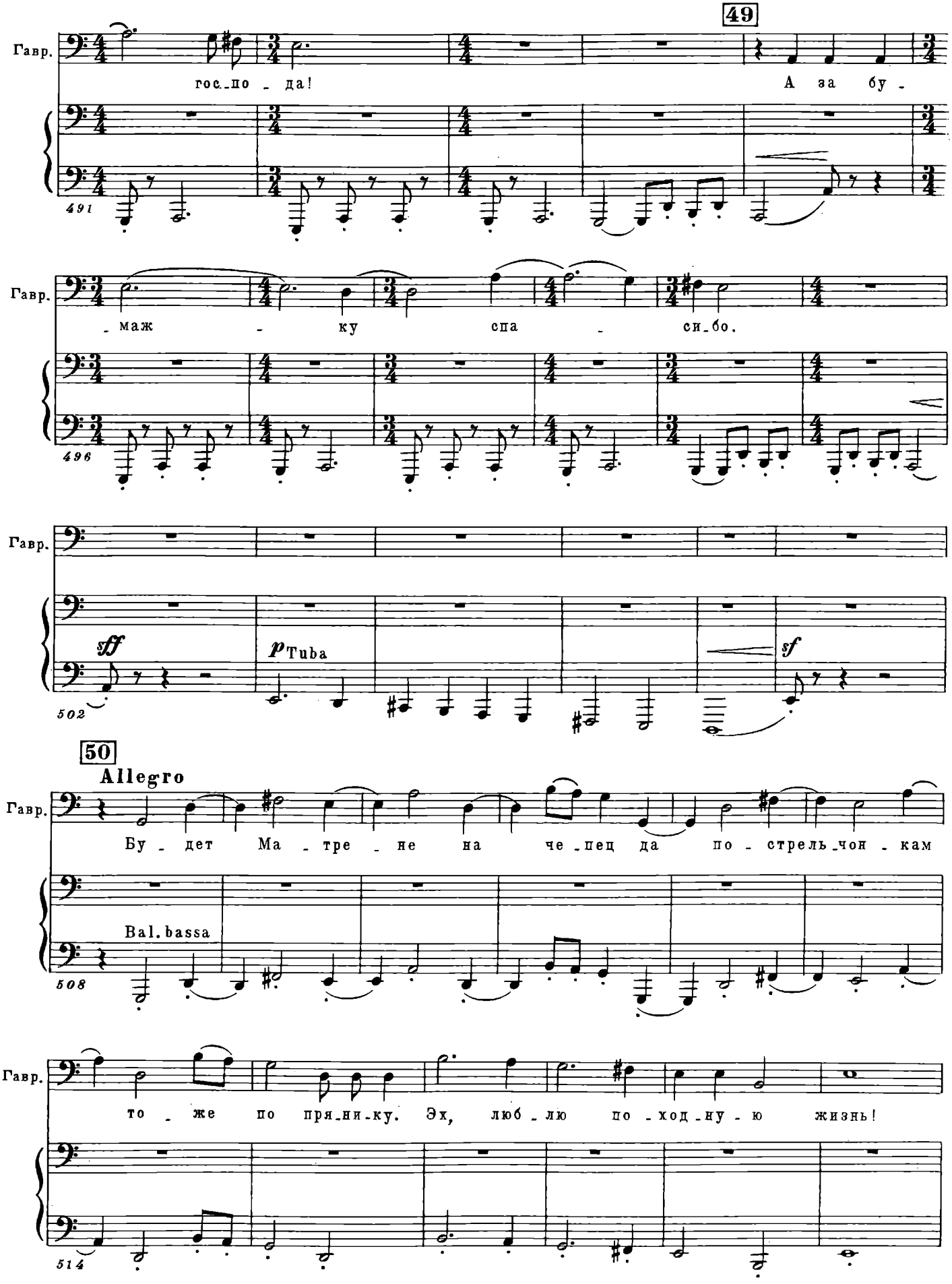

41
Шв.
что?
Гавр.
Не-де-ли три то-му на-зад мы е-го о-бы-
Archi
410
Гавр.
-гра-ли на во-семь-де-сят ты-сяч день-га-ми, да ко-
415
42
Гавр.
-ляс-ку вар-шав-ску-ю, да шка-тул-ку, да ко-вер, да зо-ло-
419

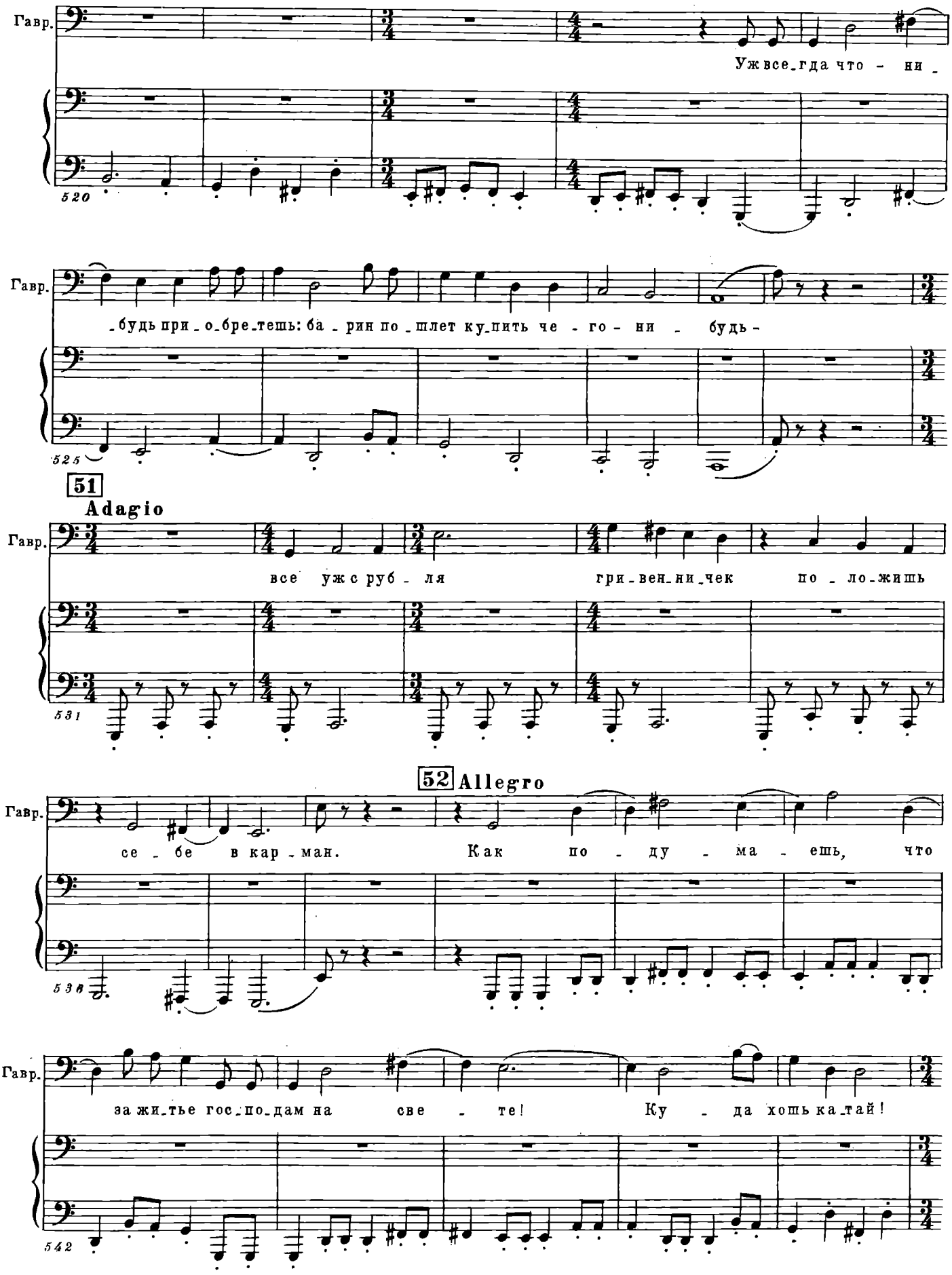

Гавр.
-ты-е э-по-ле-ты од-ной вы-жи-ге
423
КРУГЕЛЬ
43
p
А? Во-семь-де-сят ты-сяч!
ШВОХНЕВ
p
А? Во-семь-де-сят ты-сяч!
Гавр.
да-ли на шесть-сот руб-лей.
8
8
427
Кр.
Во-семь-де-сят ты-сяч!
(Кругелю)
Шв.
Во-семь-де-сят ты-сяч.
Ду-ма-ешь,не-чи-сто?
8
8
431

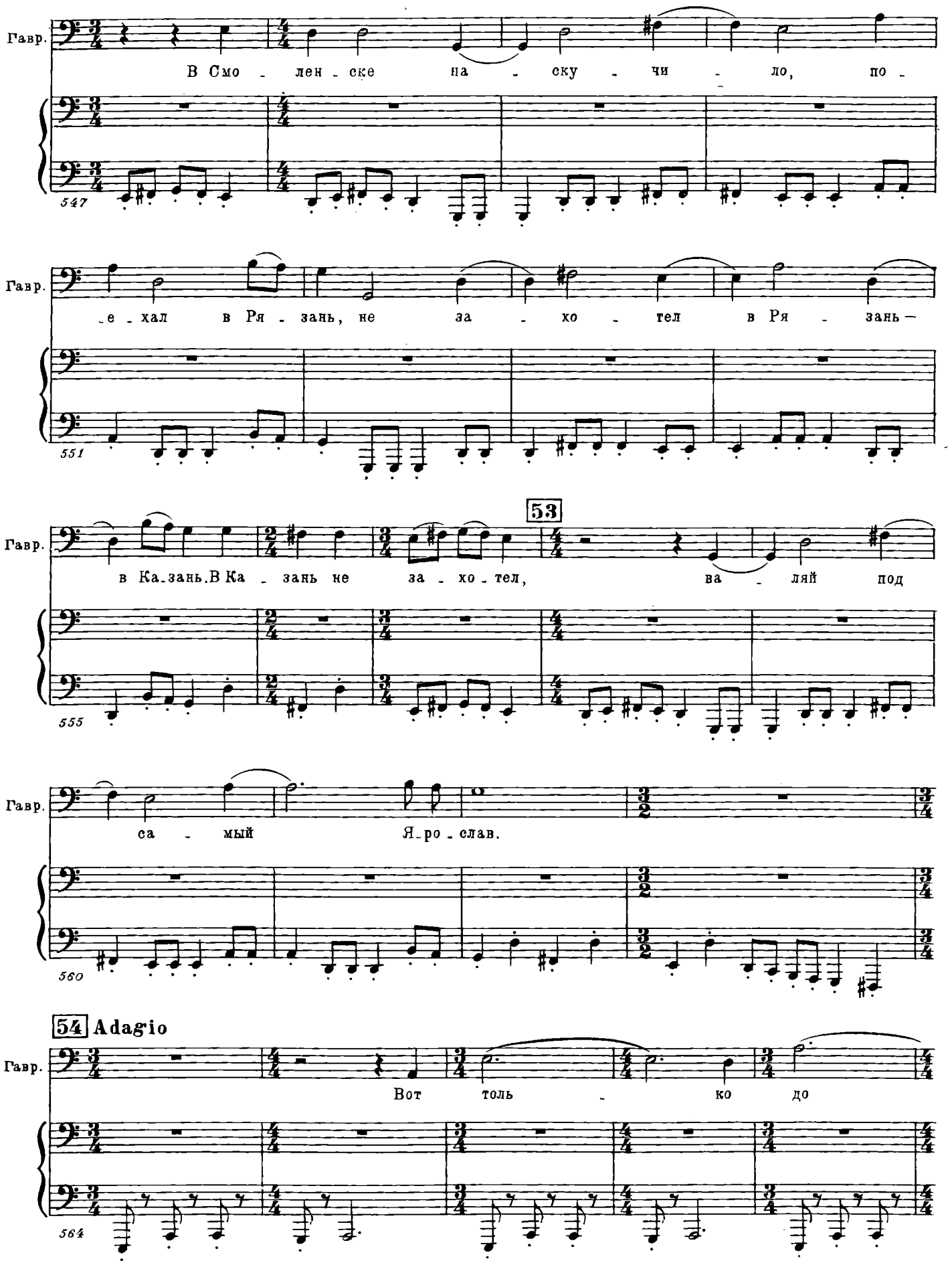

(Гаврюшке)
44
Шв.
Э-то мы сей-час у-зна-ем. По-слу-шай, ко-гда ба-рин
pp
434
Шв.
о-ста-ет-ся до-ма о-дин, что де-ла-ет?
3
ГАВРЮШКА
Да как что де-ла-ет?
438
Гавр.
Из-вест-но, что де-ла-ет. Он уж ба-рин, так дер-жит се-
442
ШВОХНЕВ
p
Врешь, чай
Гавр.
-бя хо-ро-шо. Он ни-че-го не де-ла-ет.
446

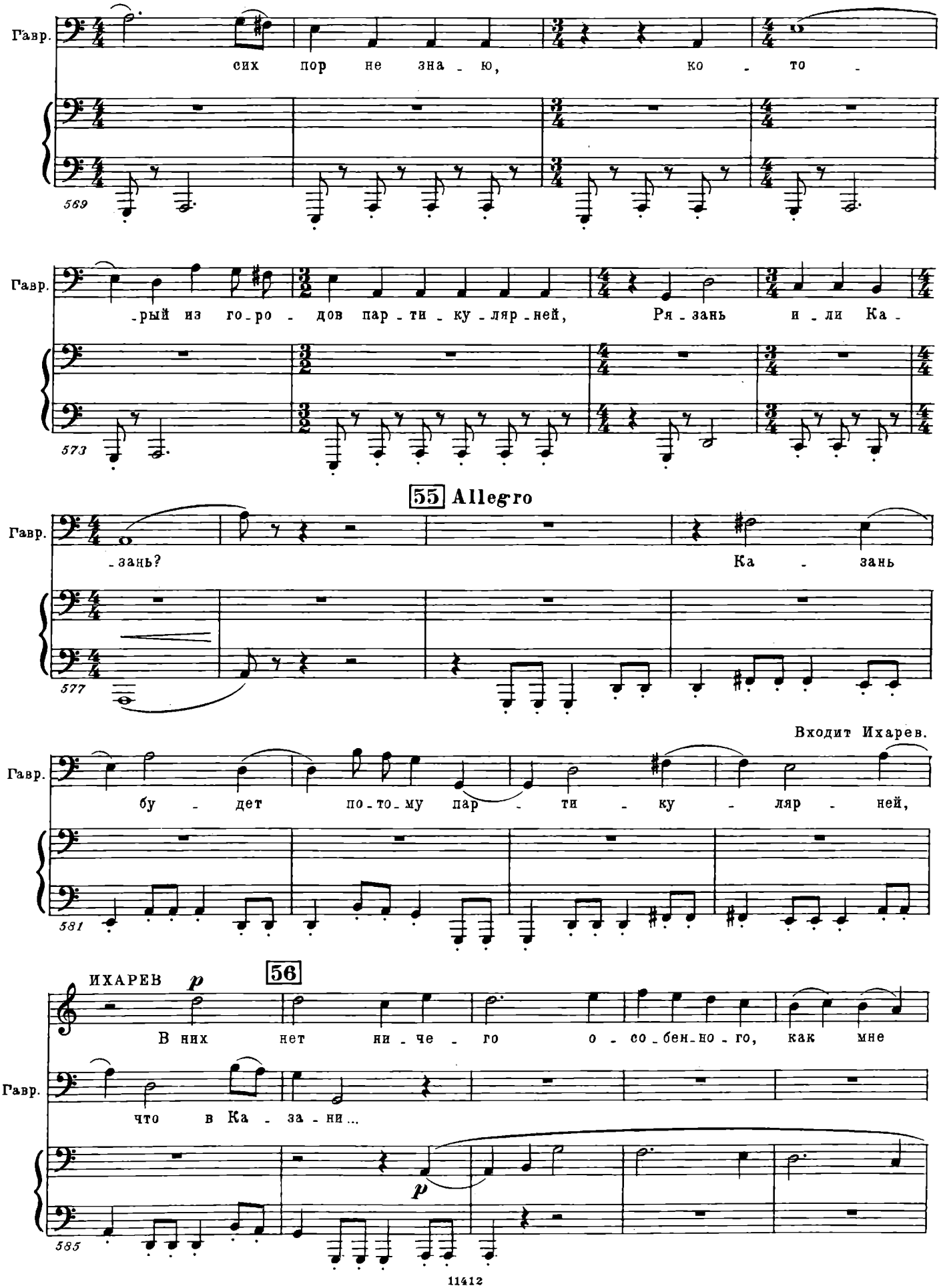

45
Шв.
карт из рук не вы-пу-ска-ет.
Гавр.
Не мо-гу знать, я с ба-ри-ном все-
450
Гавр.
-го две не-де-ли. С ним пре-жде все Павлушка ез-дил. У нас то-же
454
46
Гавр.
есть Ге-ра-сим ла-кей, о-пять И-ван ла-кей, И-ван псарь, И-ван му-зы-
460
Гавр.
-кант, Де-мен-тий ку-чер, да на-медни из де-ревни од-но-го взя-ли.
465

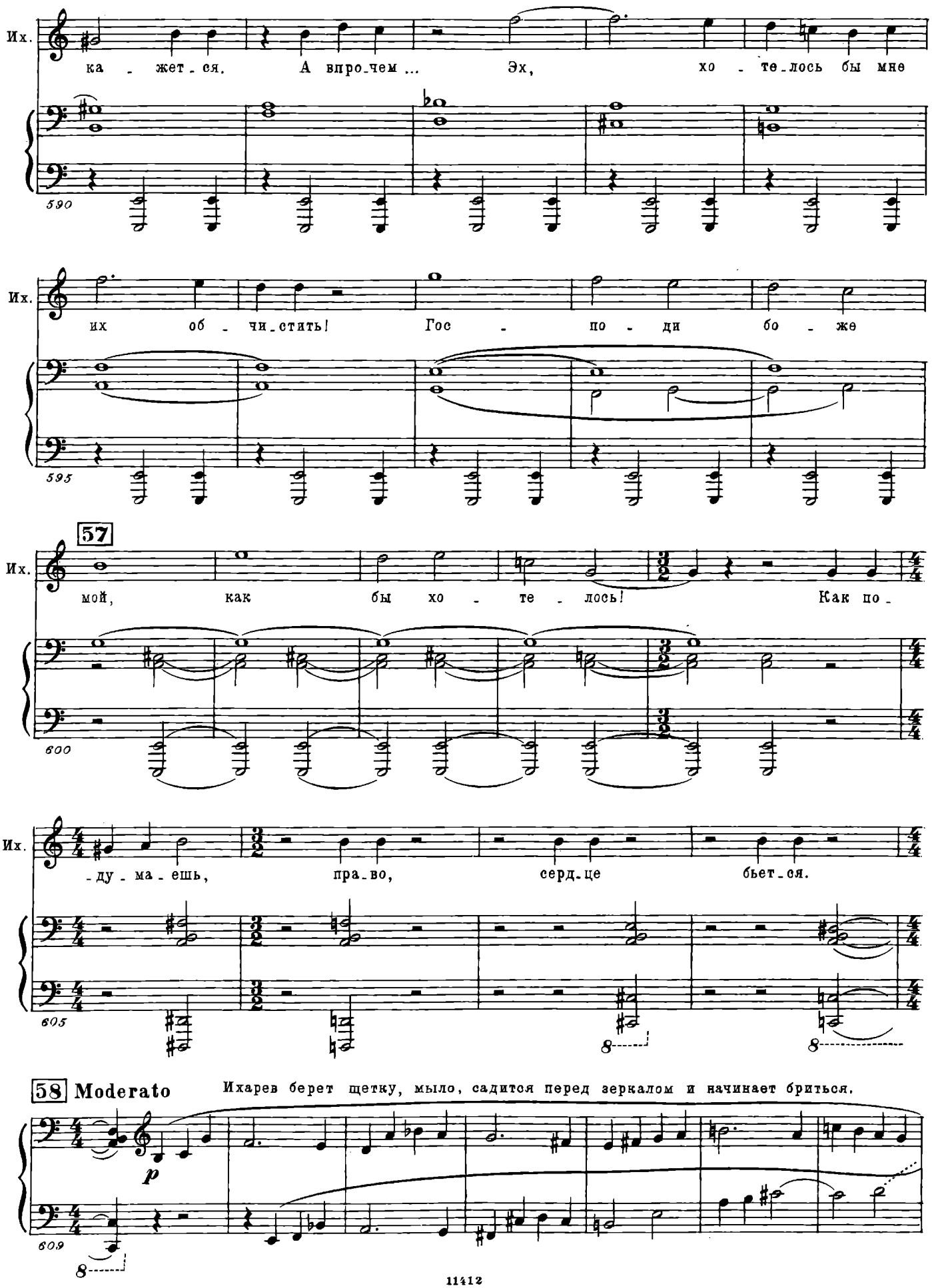

47
КРУГЕЛЬ
p
И о_чень мо_жет быть.
ШВОХНЕВ
p
3
Ду_ма_ешь, шу_лер?
А по-
472
Кругель и Швохнев убегают.
Шв.
про_бо_вать все-та_ки по_про_бу_ем.
476
48 Гаврюшка поет, подыгрывая себе на басовой балалайке.
Adagio
Bal. bassa
481
p
ГАВРЮШКА
p
Про - вор - ны - е
486

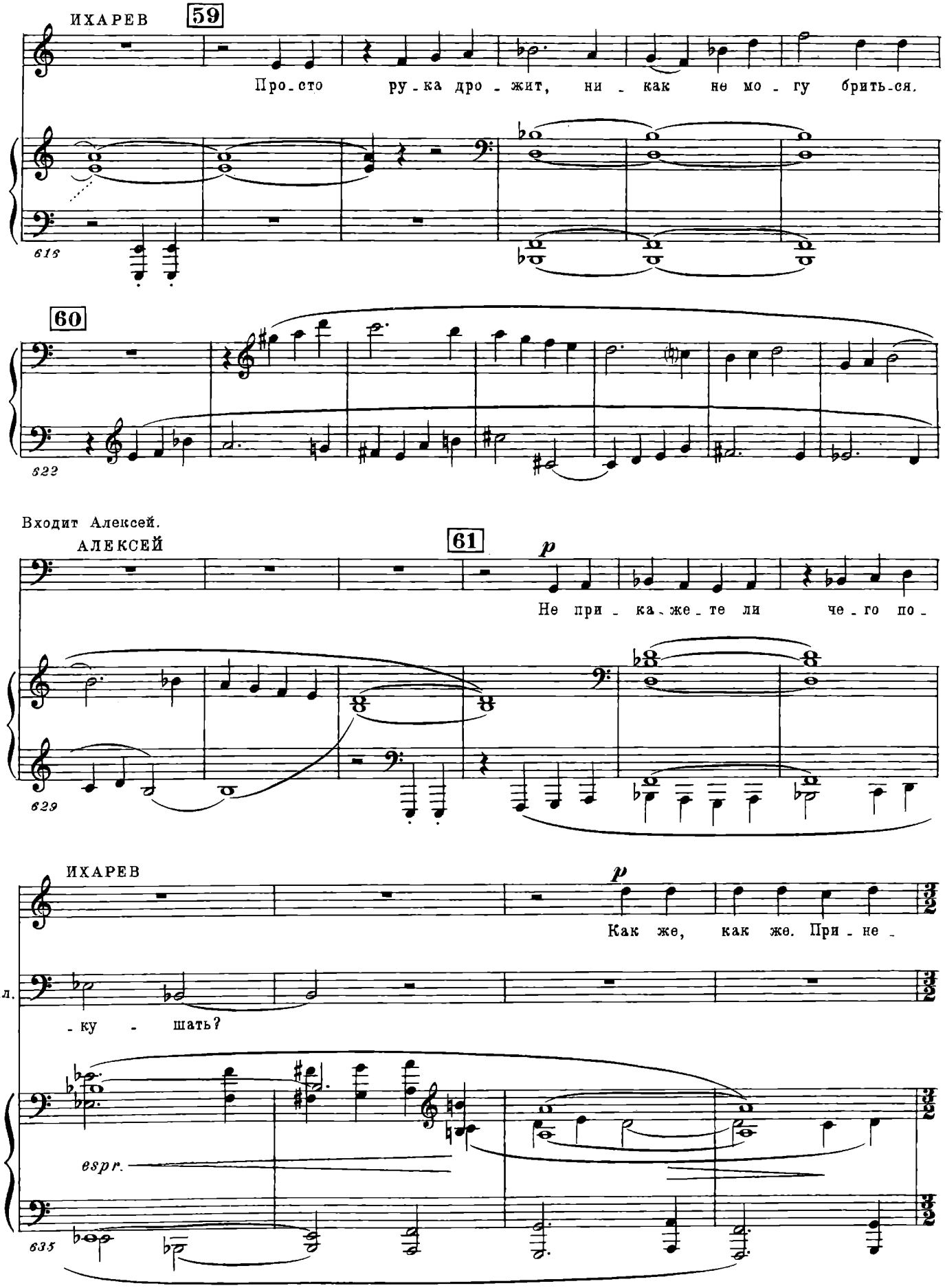

49
Гавр.
гос_по - да!
А за бу -
491
Гавр.
- маж - ку спа - си_бо.
496
Гавр.
sff
p Tuba
sf
502
50
Allegro
Гавр.
Бу - дет Ма - тре - не на че_пец да по - стрель_чон - кам
Bal. bassa
508
Гавр.
то - же по пря_ни_ку. Эх, люб - лю по - ход_ну - ю жизнь!
514

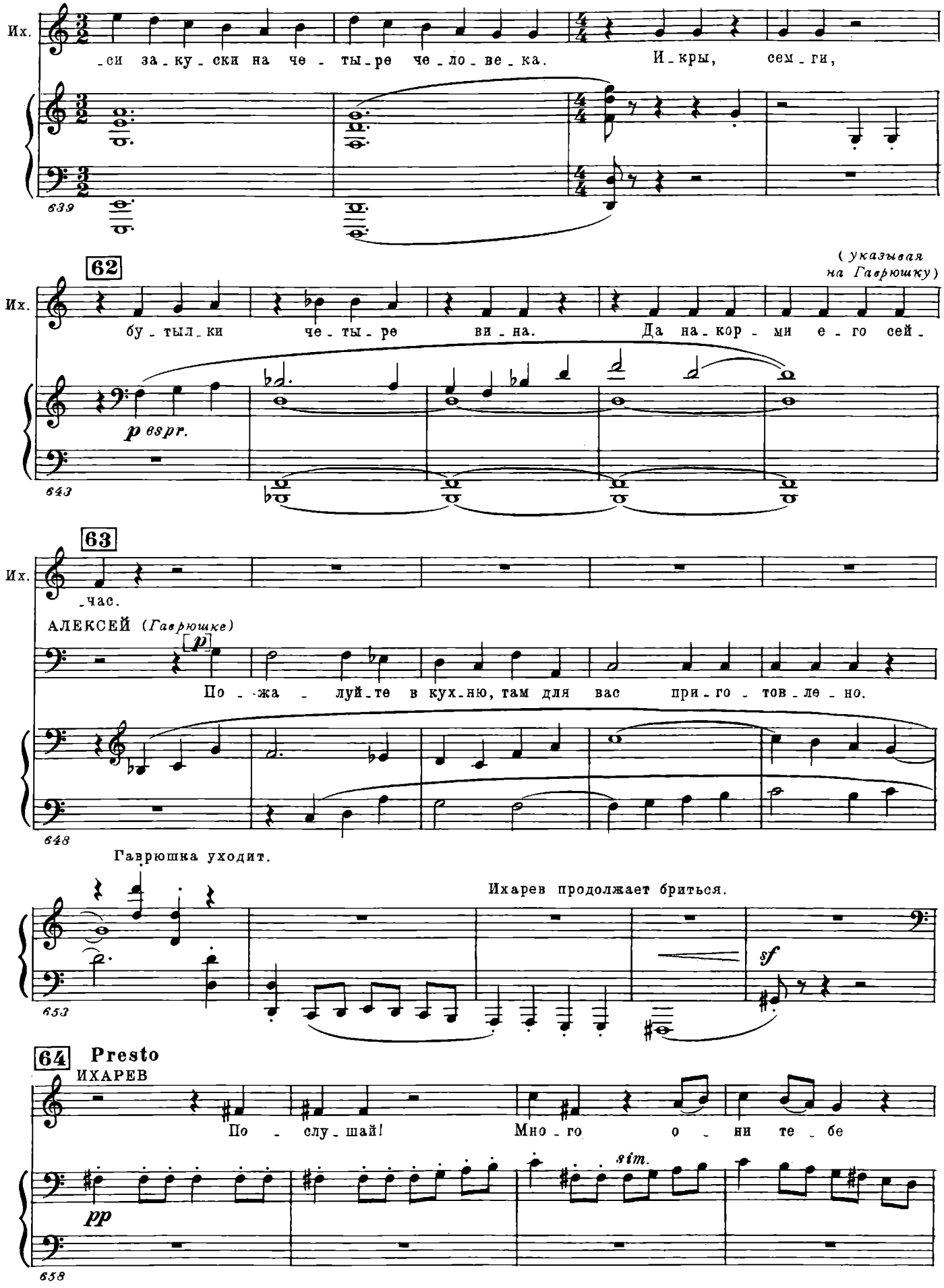

Гавр.
Уж все_гда что - ни_
520
Гавр.
_будь при_о_бре_тешь: ба_рин по_шлет ку_пить че - го - ни - будь -
525
51
Adagio
Гавр.
все ужс руб_ля гри_вен_ни_чек по_ло_жишь
531
52 Allegro
Гавр.
се_бе в кар_ман. Как по - ду - ма - ешь, что
536
Гавр.
за жи_тье гос_по_дам на све - те! Ку - да хошь ка_тай!
542

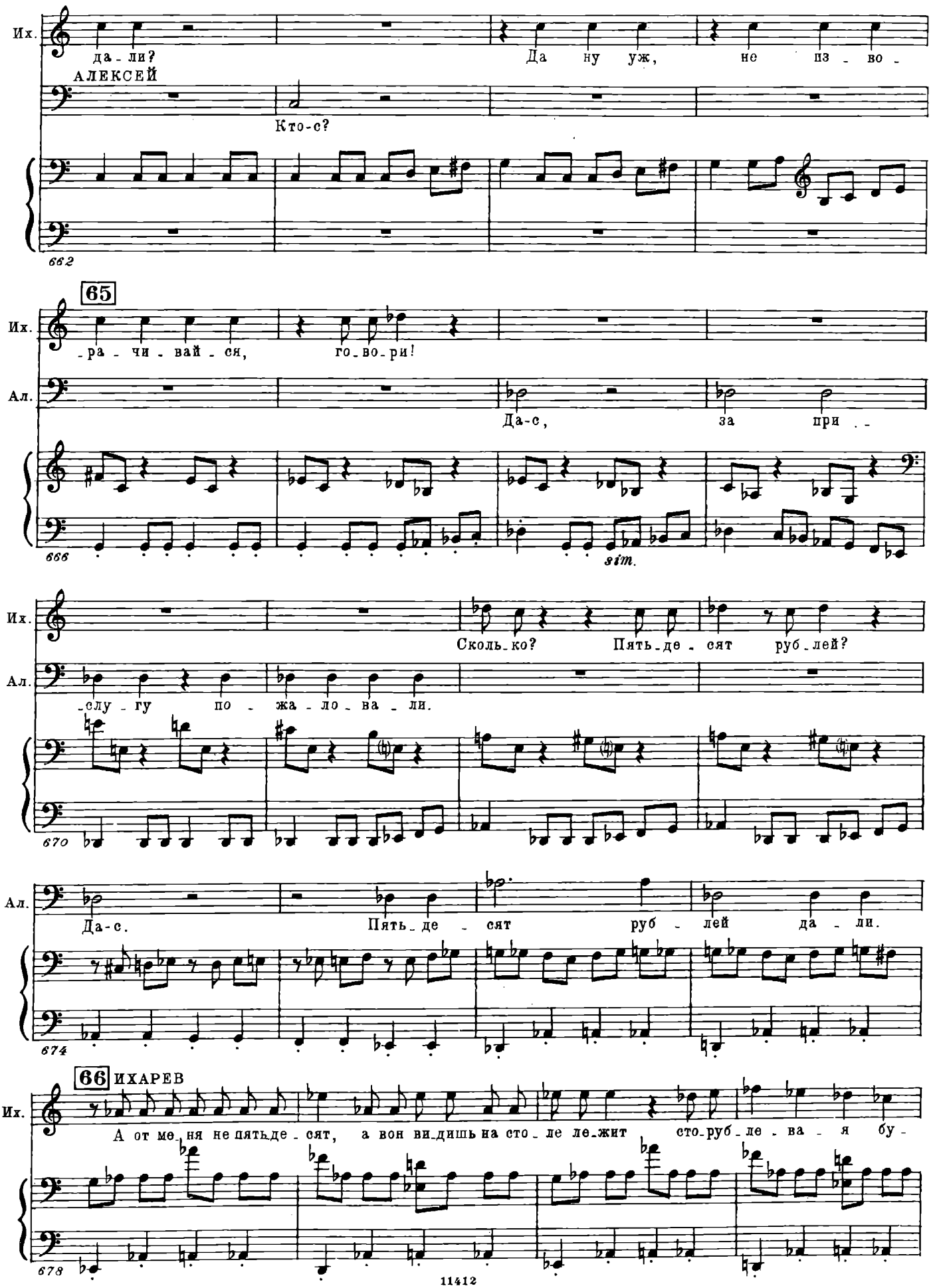

Гавр.
В Смо - лен - ске на - ску - чи - ло, по -
547
Гавр.
- е - хал в Ря - зань, не за - хо - тел в Ря - зань —
551
53
Гавр.
в Ка-зань. В Ка - зань не за - хо - тел, ва - ляй под
555
Гавр.
са - мый Я-ро - слав.
560
54 Adagio
Гавр.
Вот толь - ко до
564

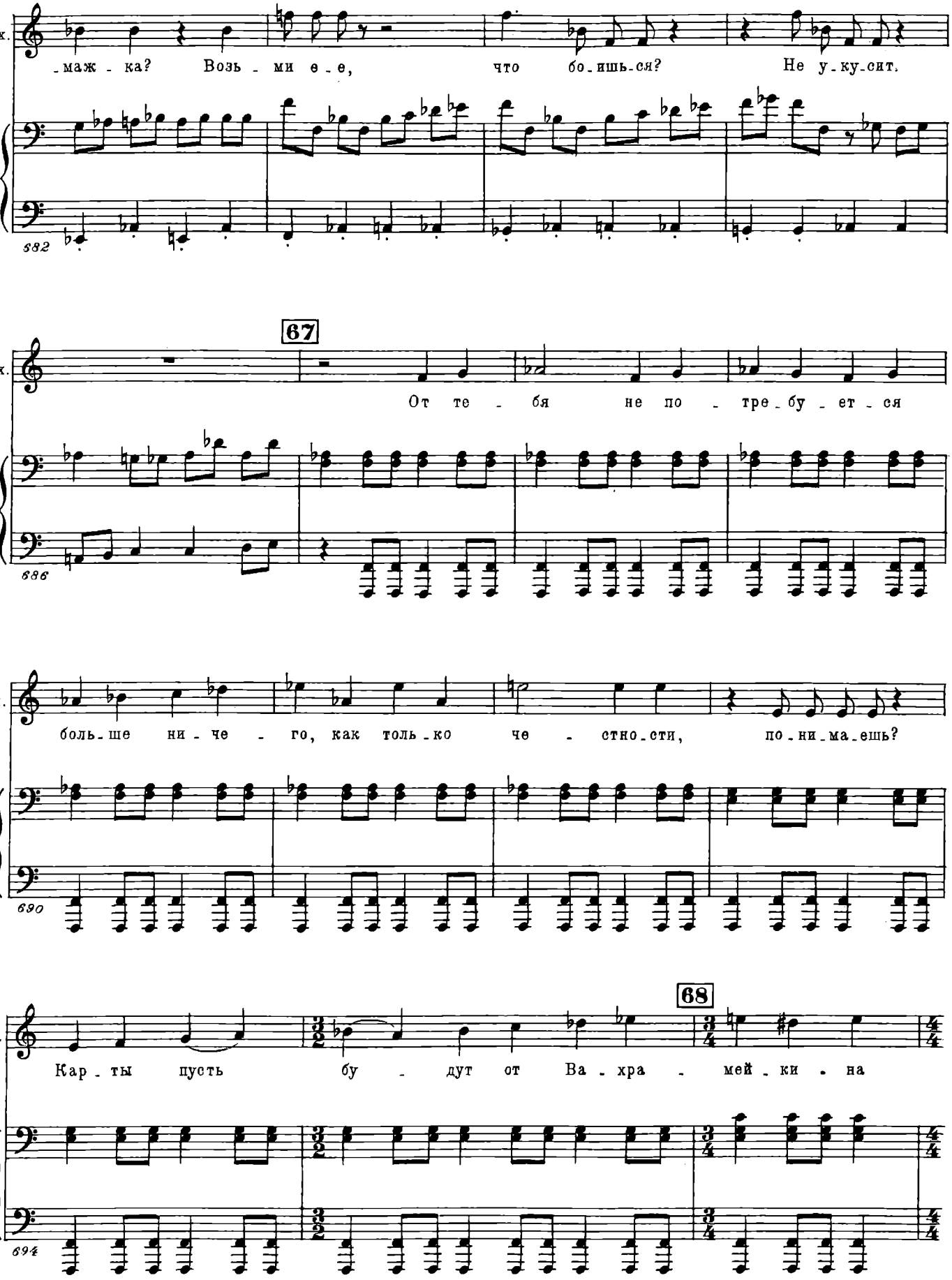

Гавр.
сих пор не зна - ю, ко - то -
569
Гавр.
-рый из го-ро - дов пар - ти - ку - ляр - ней, Ря - зань и - ли Ка -
573
55 Allegro
Гавр.
-зань? Ка - зань
577
Входит Ихарев.
Гавр.
бу - дет по-то-му пар - ти - ку - ляр - ней,
581
ИХАРЕВ p
56
В них нет ни - че - го о - со - бен-но - го, как мне
Гавр.
что в Ка - за - ни...
p
585

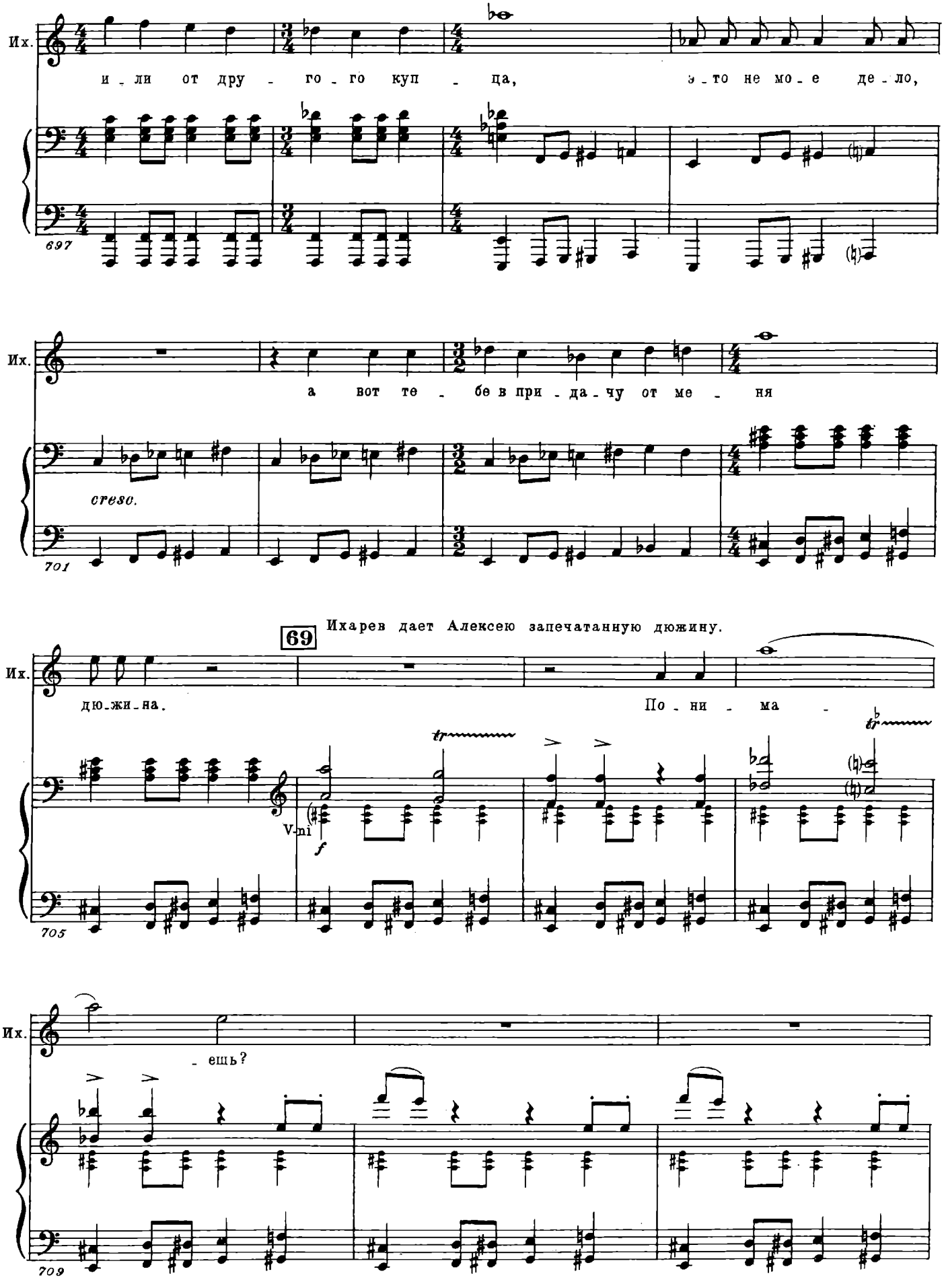

Их.
ка - жет - ся. А впро-чем ... Эх, хо - те-лось бы мне
590
Их.
их об - чи-стить! Гос - по - ди бо - же
595
57
Их.
мой, как бы хо - те - лось! Как по -
600
Их.
-ду - ма - ешь, пра-во, серд-це бьет-ся.
605
58 Moderato
Ихарев берет щетку, мыло, садится перед зеркалом и начинает бриться.
p
609

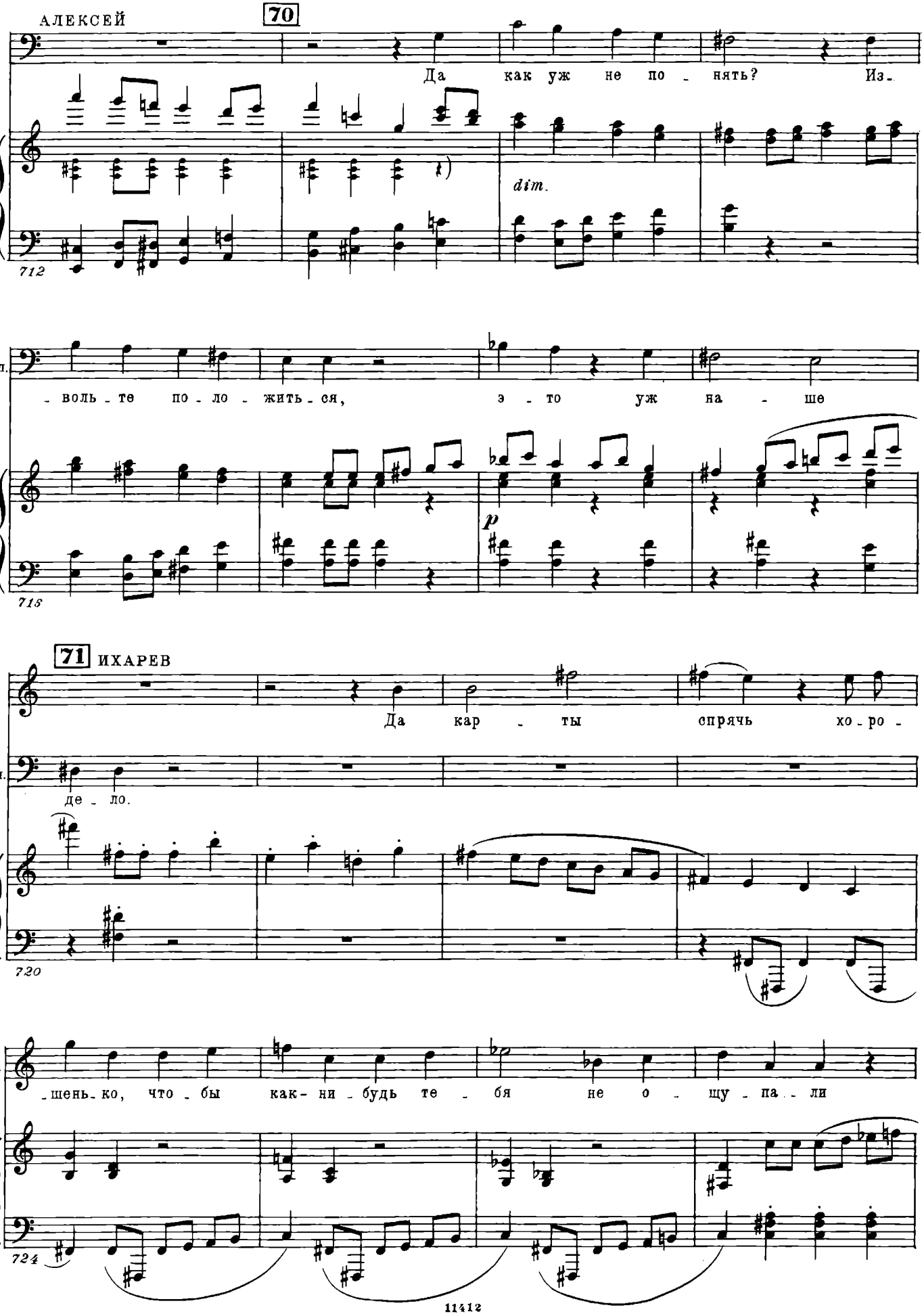

ИХАРЕВ
59
Про-сто ру-ка дро-жит, ни-как не мо-гу брить-ся.
615
60
622
Входит Алексей.
АЛЕКСЕЙ
61
p
Не при-ка-же-те ли че-го по-
629
ИХАРЕВ
p
Как же, как же. При-не-
Ал.
-ку-шать?
espr.
635


Их.
-си за-ку-ски на че-ты-ре че-ло-ве-ка.
И-кры, сем-ги,
639
62
(указывая на Гаврюшку)
Их.
бу-тыл-ки че-ты-ре ви-на.
Да на-кор-ми е-го сей-
p espr.
643
63
Их.
-час.
АЛЕКСЕЙ (Гаврюшке)
p
По-жа-луй-те в кух-ню, там для вас при-го-тов-ле-но.
648
Гаврюшка уходит.
Ихарев продолжает бриться.
sf
653
64 Presto
ИХАРЕВ
По-слу-шай! Мно-го о-ни те-бе
sim.
pp
658


Их.
да-ли?
Да ну уж, не из-во-
АЛЕКСЕЙ
Кто-с?
662
65
Их.
-ра-чи-вай-ся, го-во-ри!
Ал.
Да-с, за при--
666
sim.
Их.
Сколь-ко? Пять-де-сят руб-лей?
Ал.
-слу-гу по-жа-ло-ва-ли.
670
Ал.
Да-с. Пять-де-сят руб-лей да-ли.
674
66 ИХАРЕВ
Их.
А от ме-ня не пять-де-сят, а вон ви-дишь на сто-ле ле-жит сто-руб-ле-ва-я бу-
678

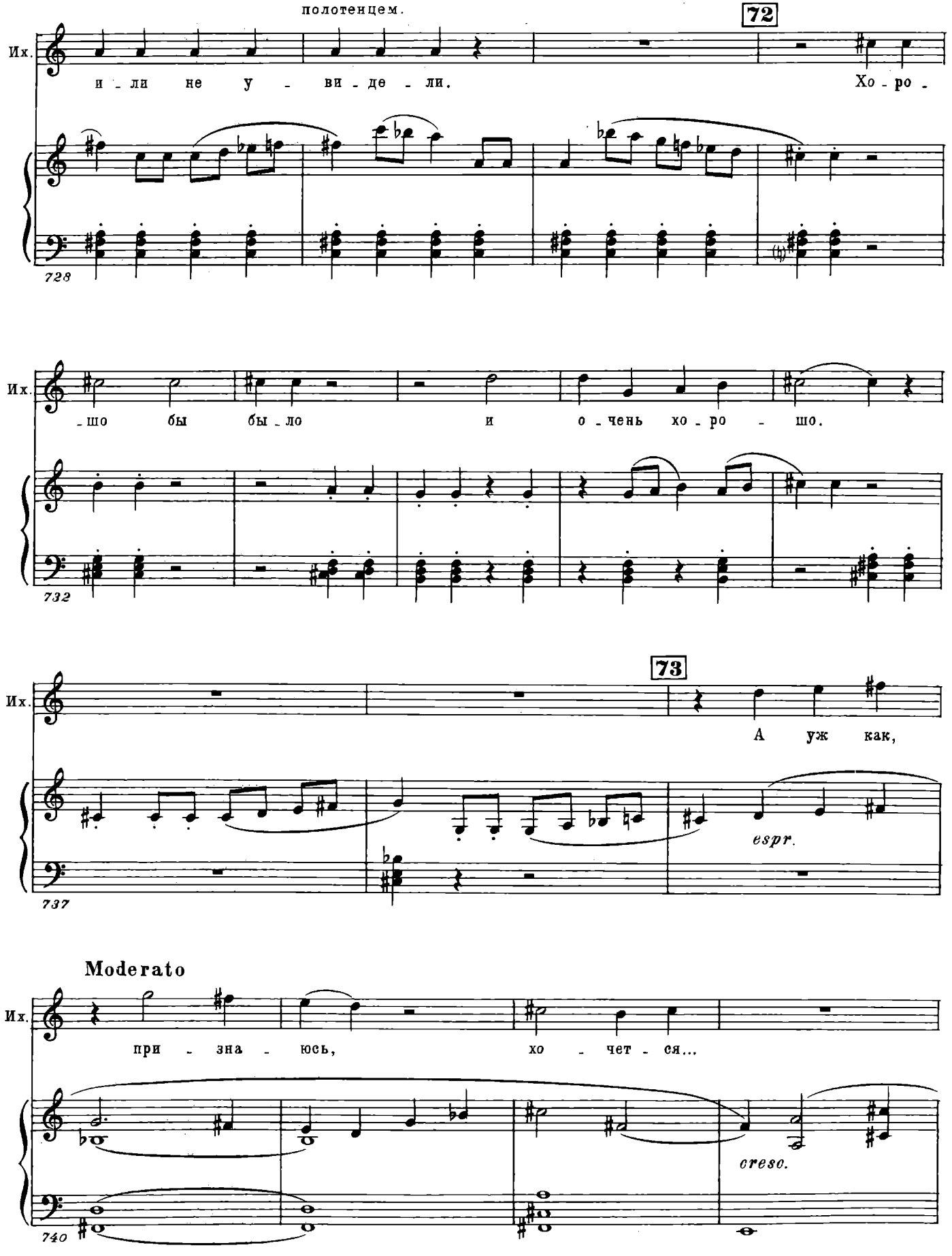

Их.
-маж - ка? Возь - ми е - е, что бо-ишь-ся? Не у-ку-сит.
682
67
Их.
От те - бя не по - тре-бу-ет-ся
686
Их.
боль-ше ни - че - го, как толь-ко че - стно-сти, по-ни-ма-ешь?
690
68
Их.
Кар - ты пусть бу - дут от Ва - хра - мей-ки - на
694

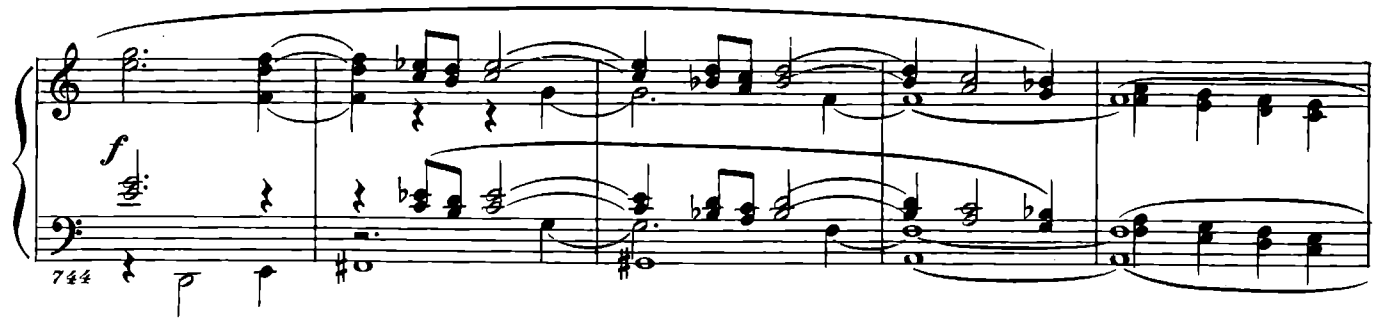

Их.
и - ли от дру - го - го куп - ца, э - то не мо - е де - ло,
697
Их.
а вот те - бе в при - да - чу от ме - ня
cresc.
701
69
Ихарев дает Алексею запечатанную дюжину.
Их.
дю - жи - на.
По - ни - ма -
V-ni
f
705
Их.
- ешь?
709

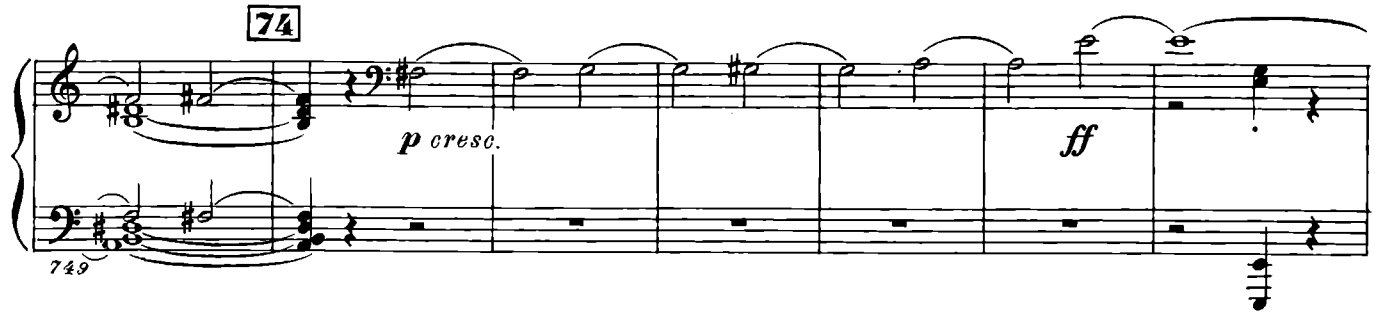

АЛЕКСЕЙ
70
Да как уж не по - нять? Из -
dim.
712
Ал.
- воль - те по - ло - жить - ся, э - то уж на - ше
p
715
71 ИХАРЕВ
Да кар - ты спрячь хо - ро -
Ал.
де - ло.
720
Их.
- шень - ко, что - бы как - ни - будь те - бя не о - щу - па - ли
724

Ихарев кладет щетку, мыло и вытирается полотенцем.

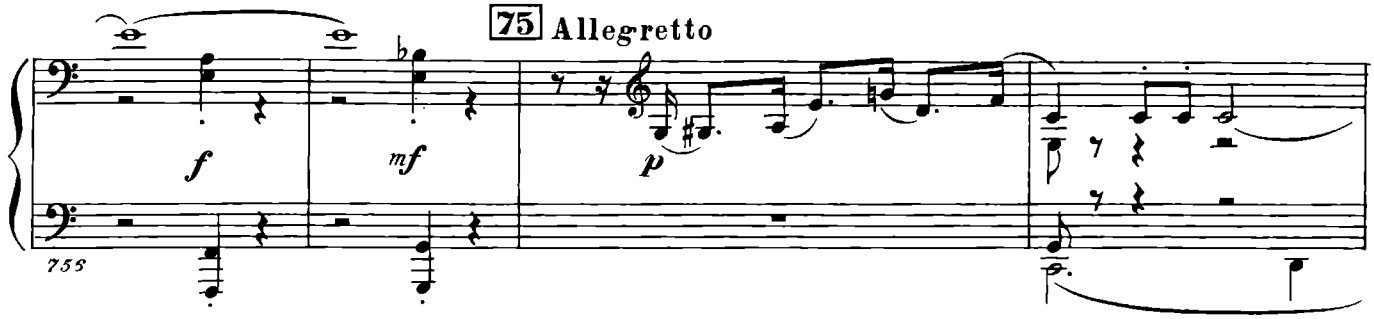
Алексей уходит.

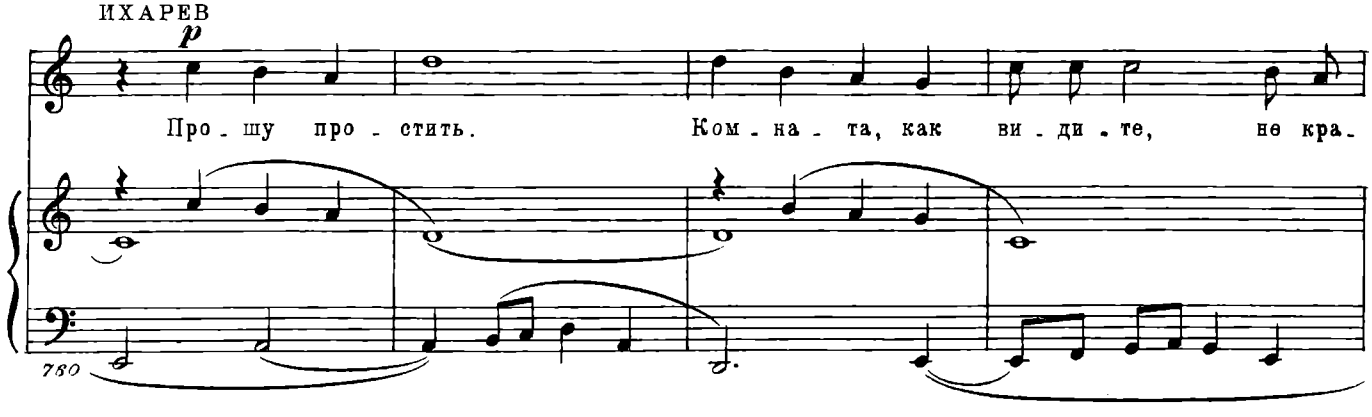


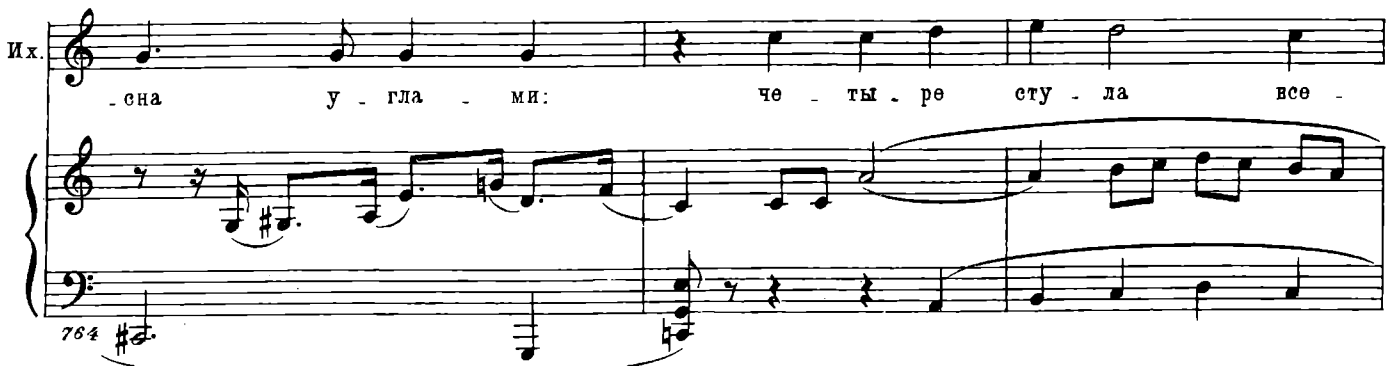




Швохнев, Кругель и Степан Иванович Утешительный входят с поклонами.







76

Их. -го.

УТЕШИТЕЛЬНЫЙ

p

При - вет - ли - вы - е ла - ски хо - зя - и - на до - ро - же

C.ingl.

757

Ут. вся - ких у - добств.

ШВОХНЕВ

p

Не с ком - на - той жить, а

770

77

p cresc.

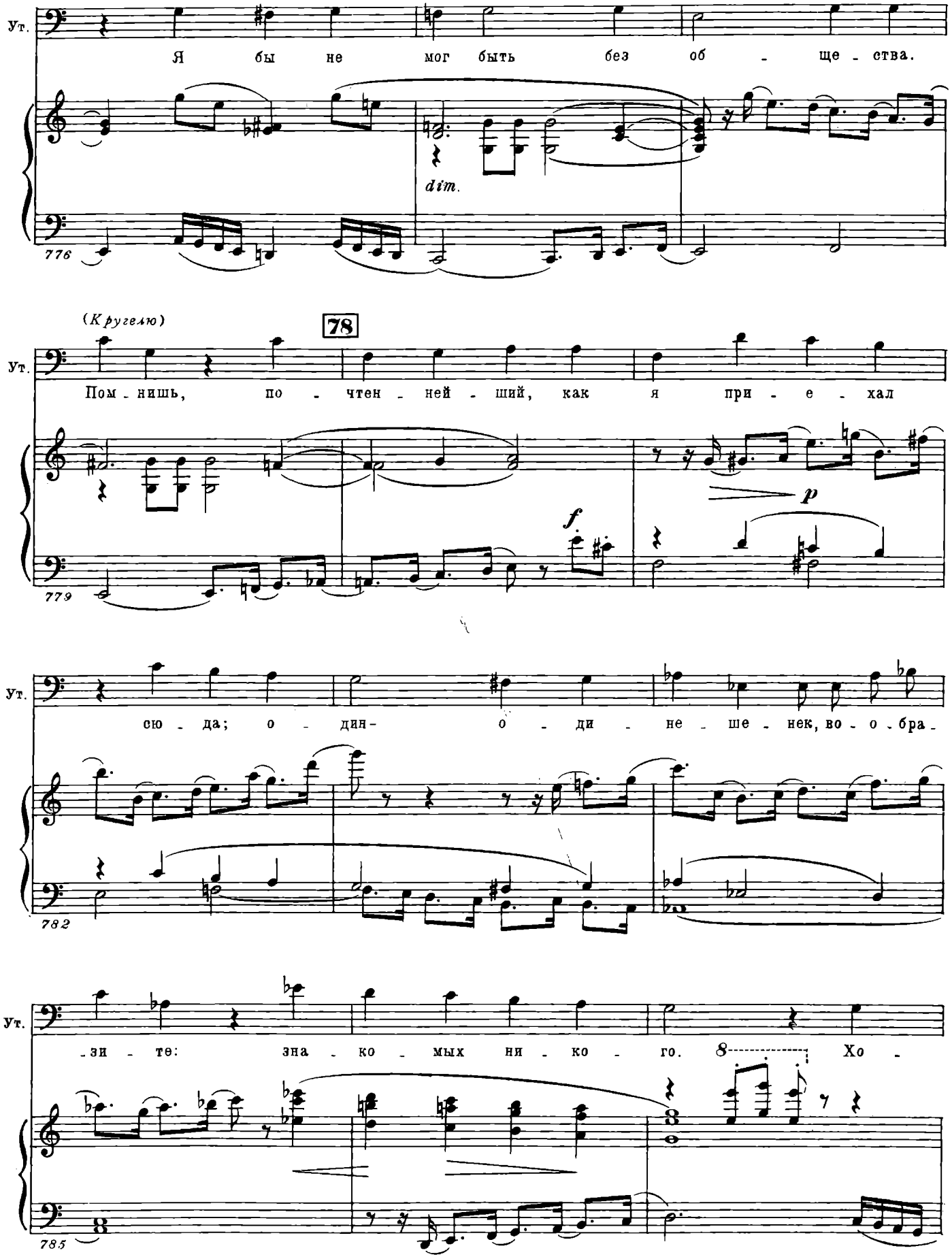
Ут. И - мен - но прав - да.

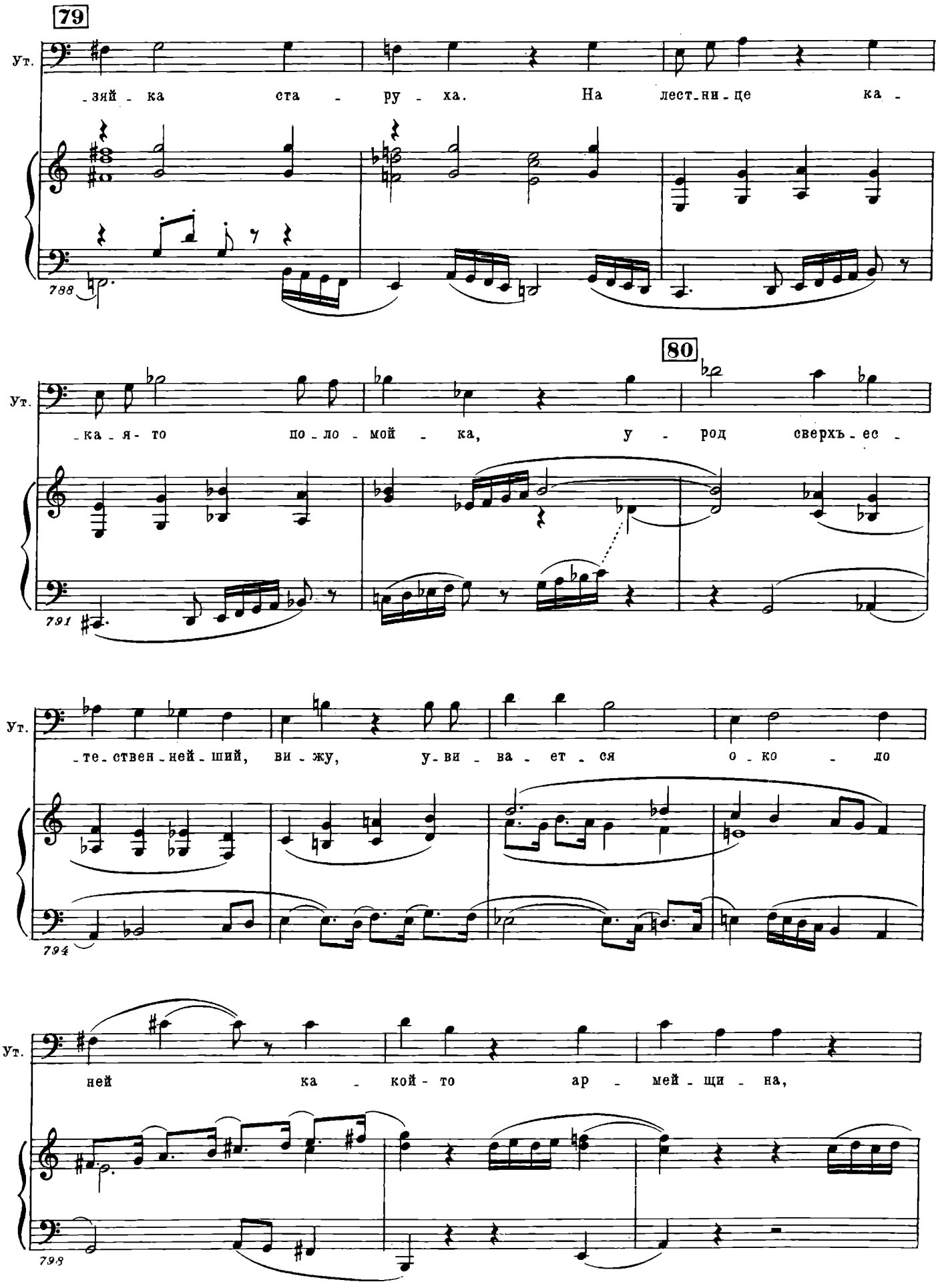
Шв. с доб - ры - ми людь - ми.

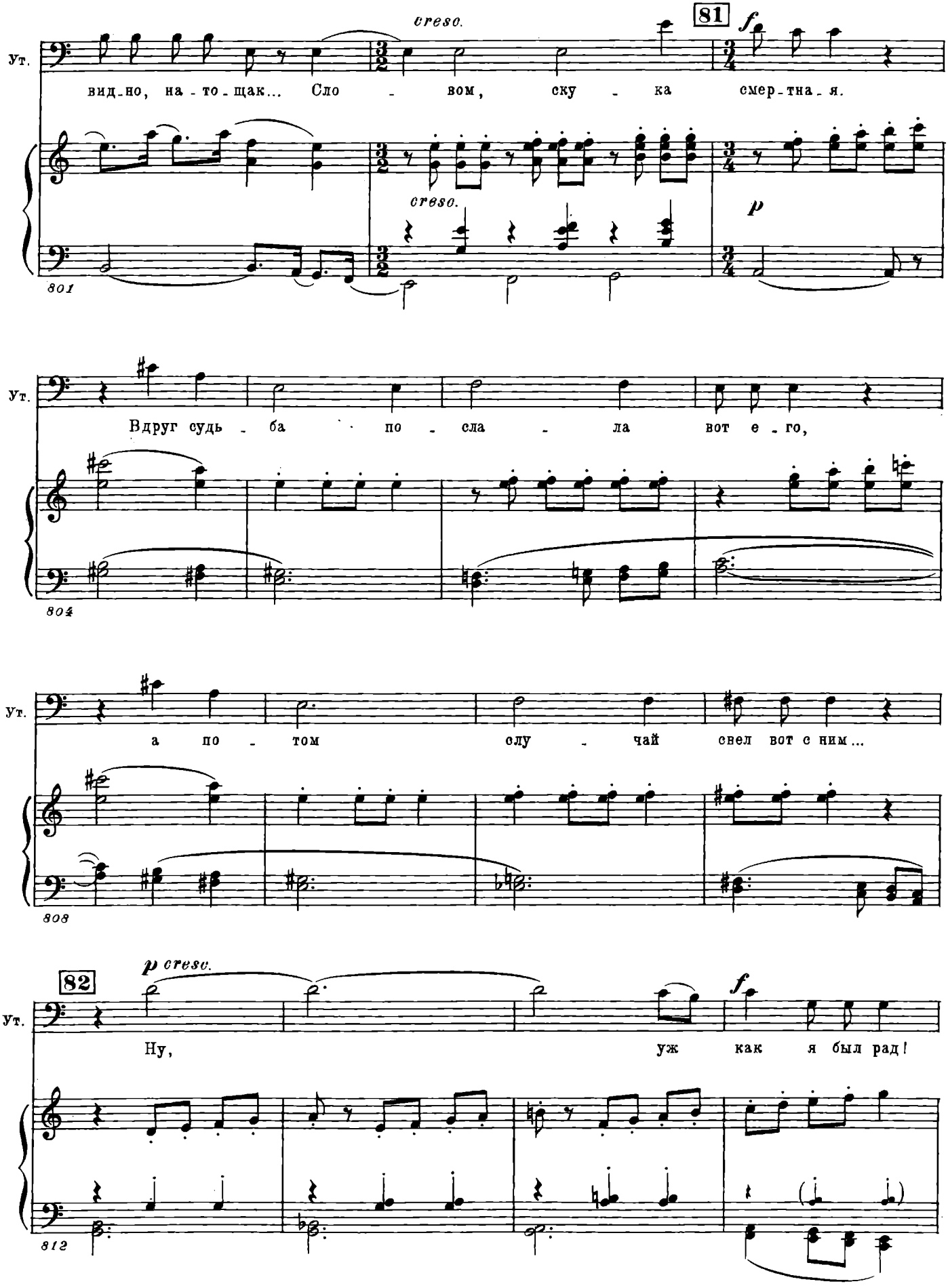
cresc.

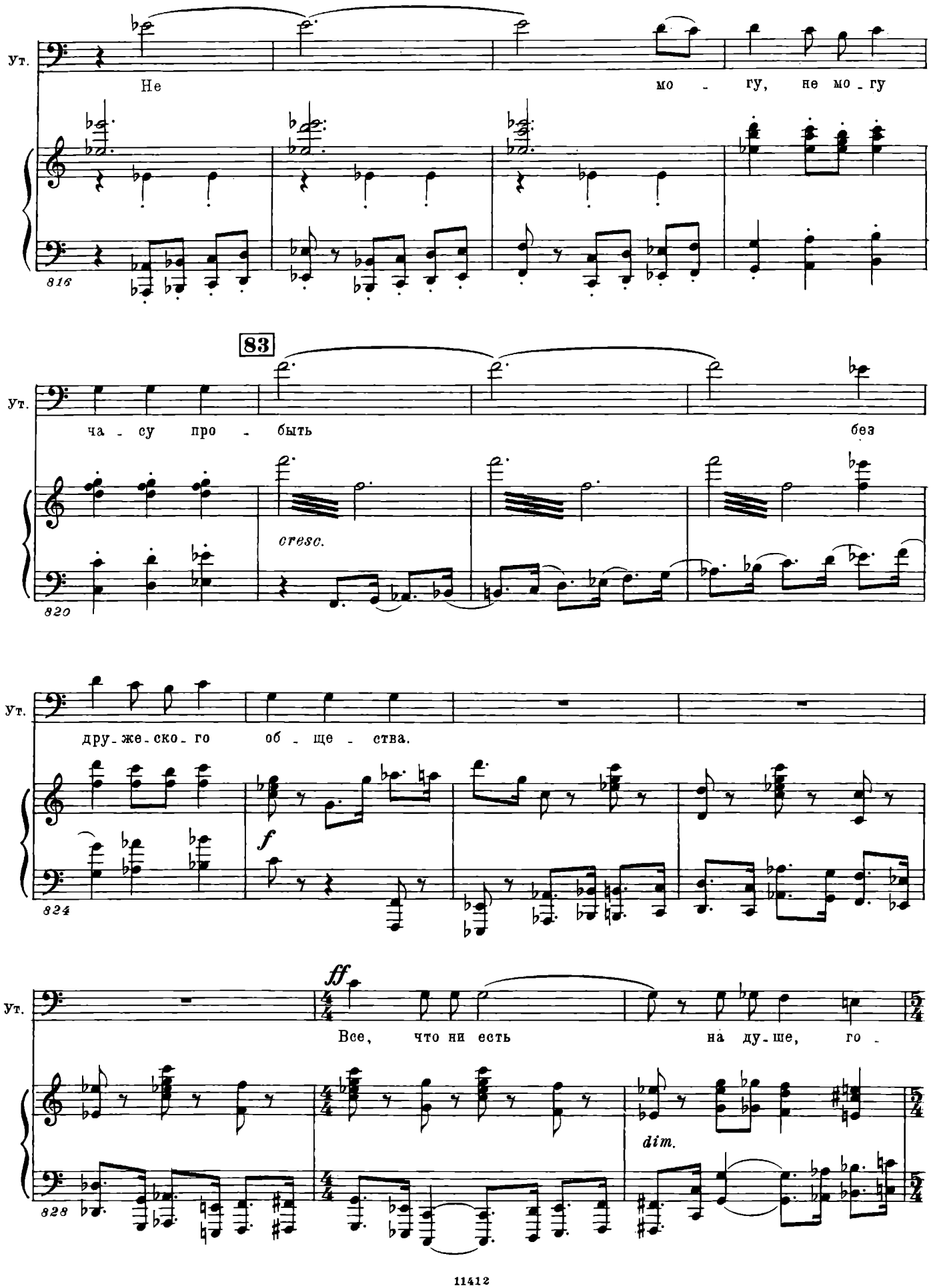
f

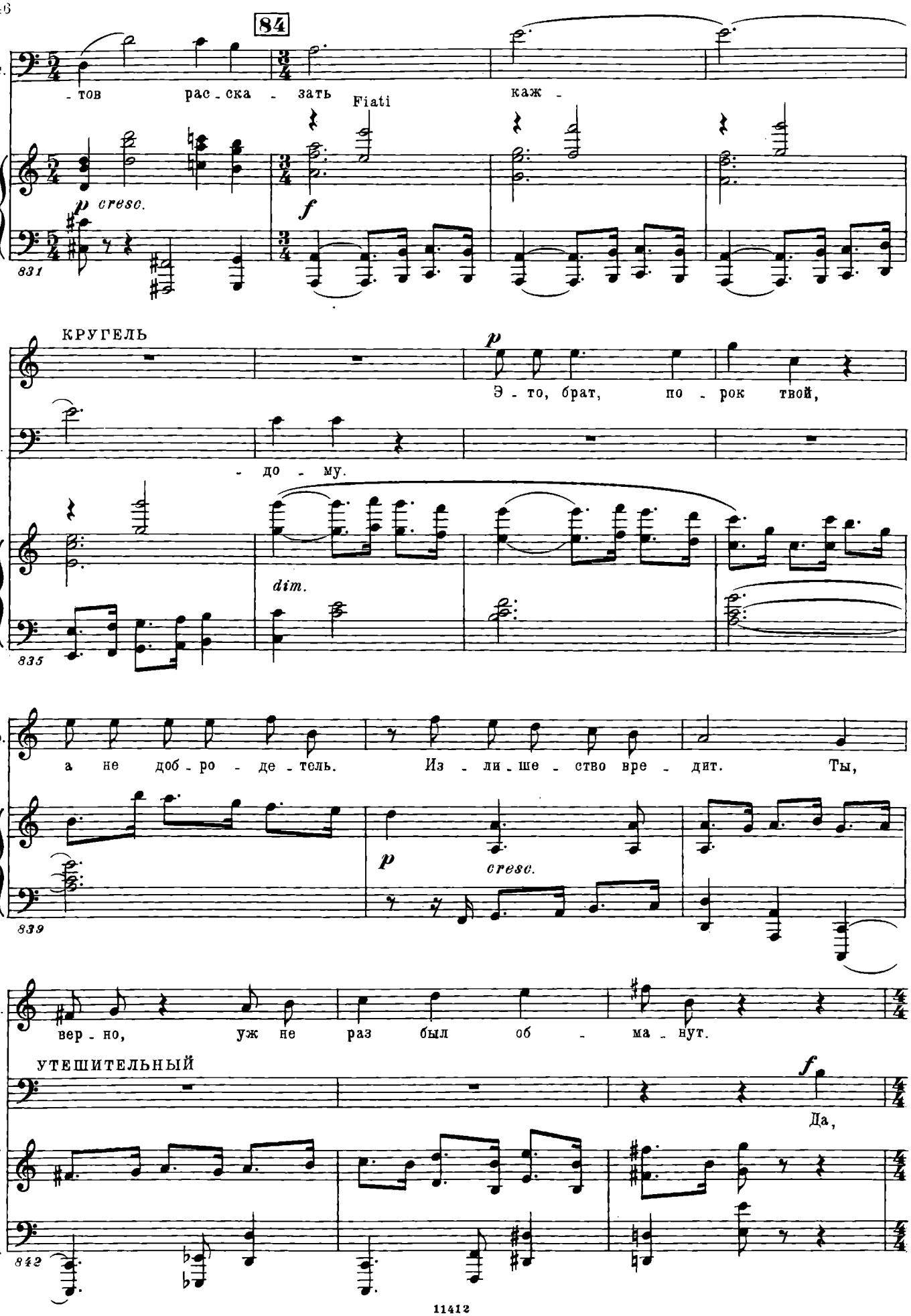
773

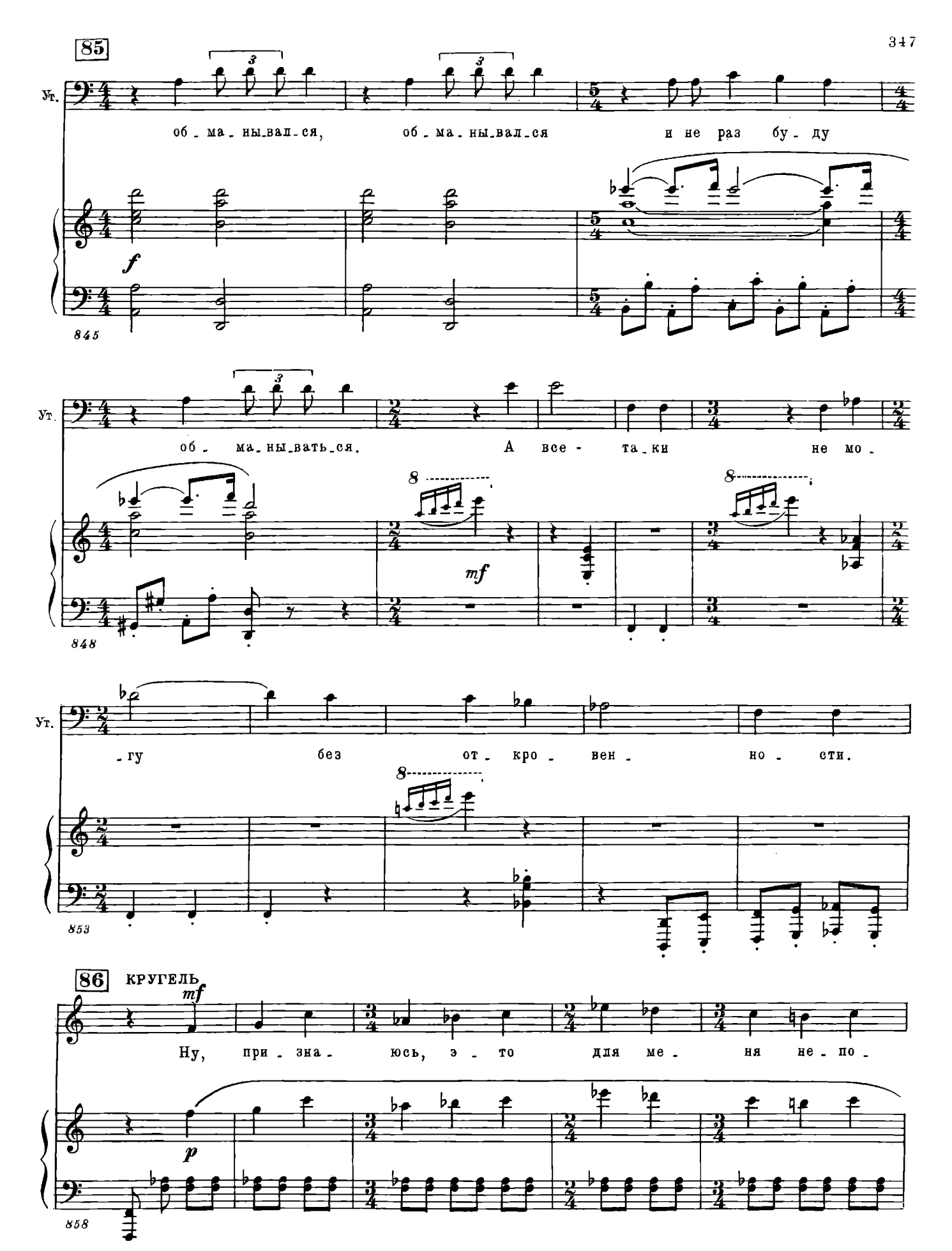

Ут.
Я бы не мог быть без об - ще - ства.
dim.
776
(Кругелю)
78
Ут.
Пом - нишь, по - чтен - ней - ший, как я при - е - хал
p
f
779
Ут.
сю - да; о - дин - о - ди - не - ше - нек, во - о - бра -
782
Ут.
- зи - те: зна - ко - мых ни - ко - го. 8 Хо -
785

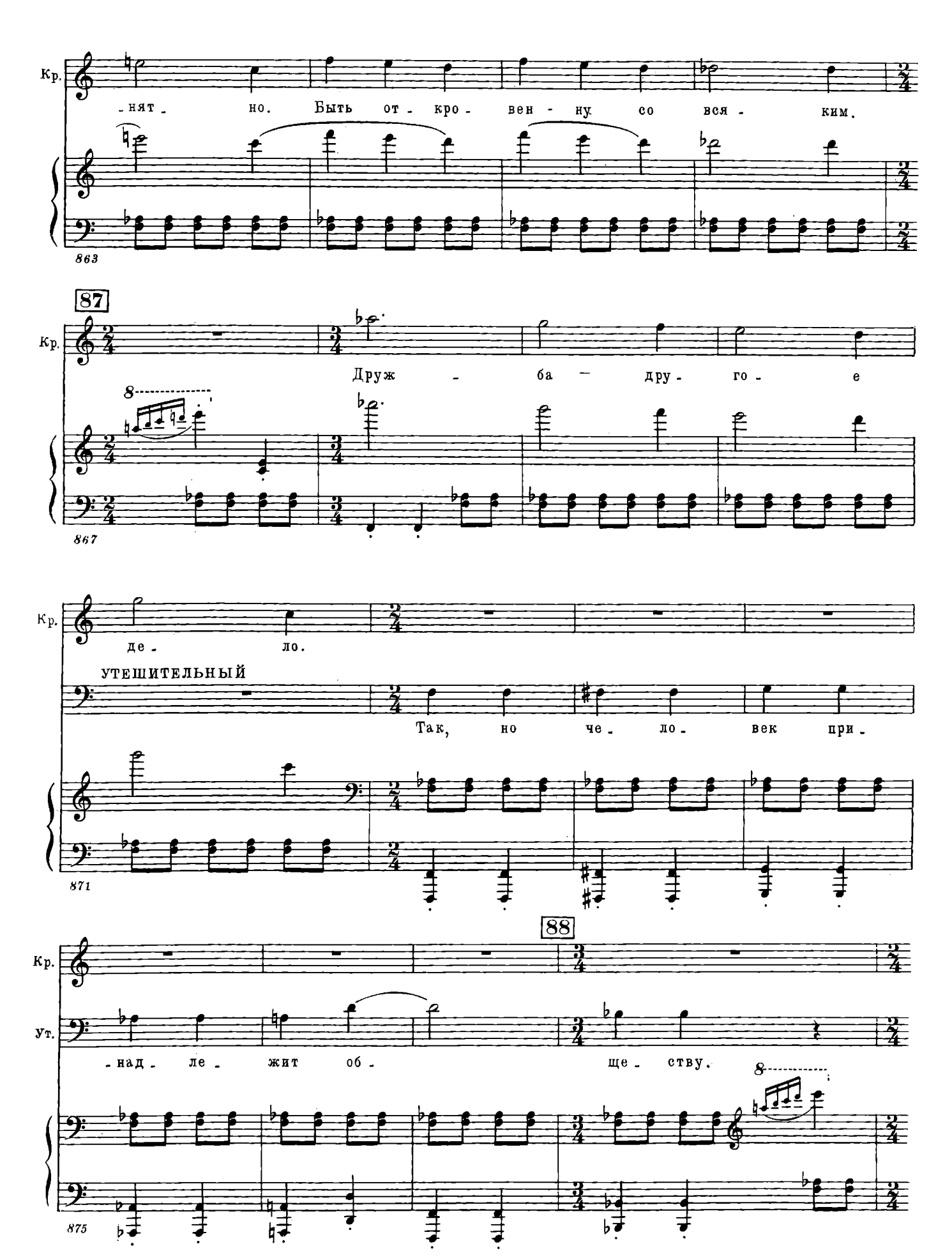

79
Ут.
-зяй - ка ста - ру - ха. На лест-ни-це ка -
788
80
Ут.
-ка-я-то по-ло-мой - ка, у - род сверхъ-ес -
791
Ут.
-те-ствен-ней-ший, ви-жу, у-ви-ва-ет-ся о-ко - ло
794
Ут.
ней ка - кой-то ар - мей-щи - на,
798

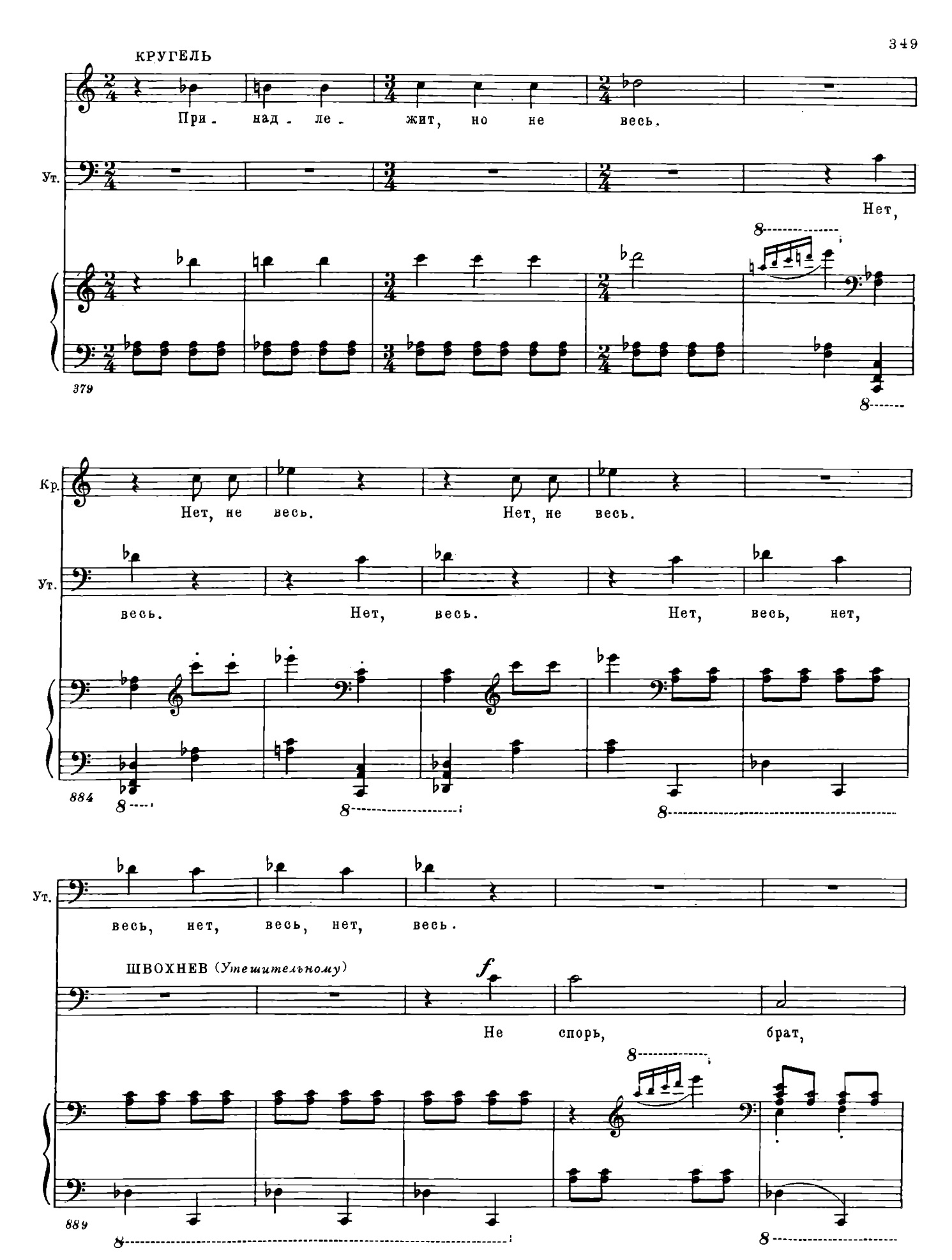

cresc.
81
f
Ут.
вид-но, на-то-щак... Сло - вом, ску - ка смер-тна-я.
cresc.
p
801
Ут.
Вдруг судь - ба по - сла - ла вот е - го,
804
Ут.
а по - том слу - чай свел вот с ним...
808
82
p cresc.
f
Ут.
Ну, уж как я был рад!
812

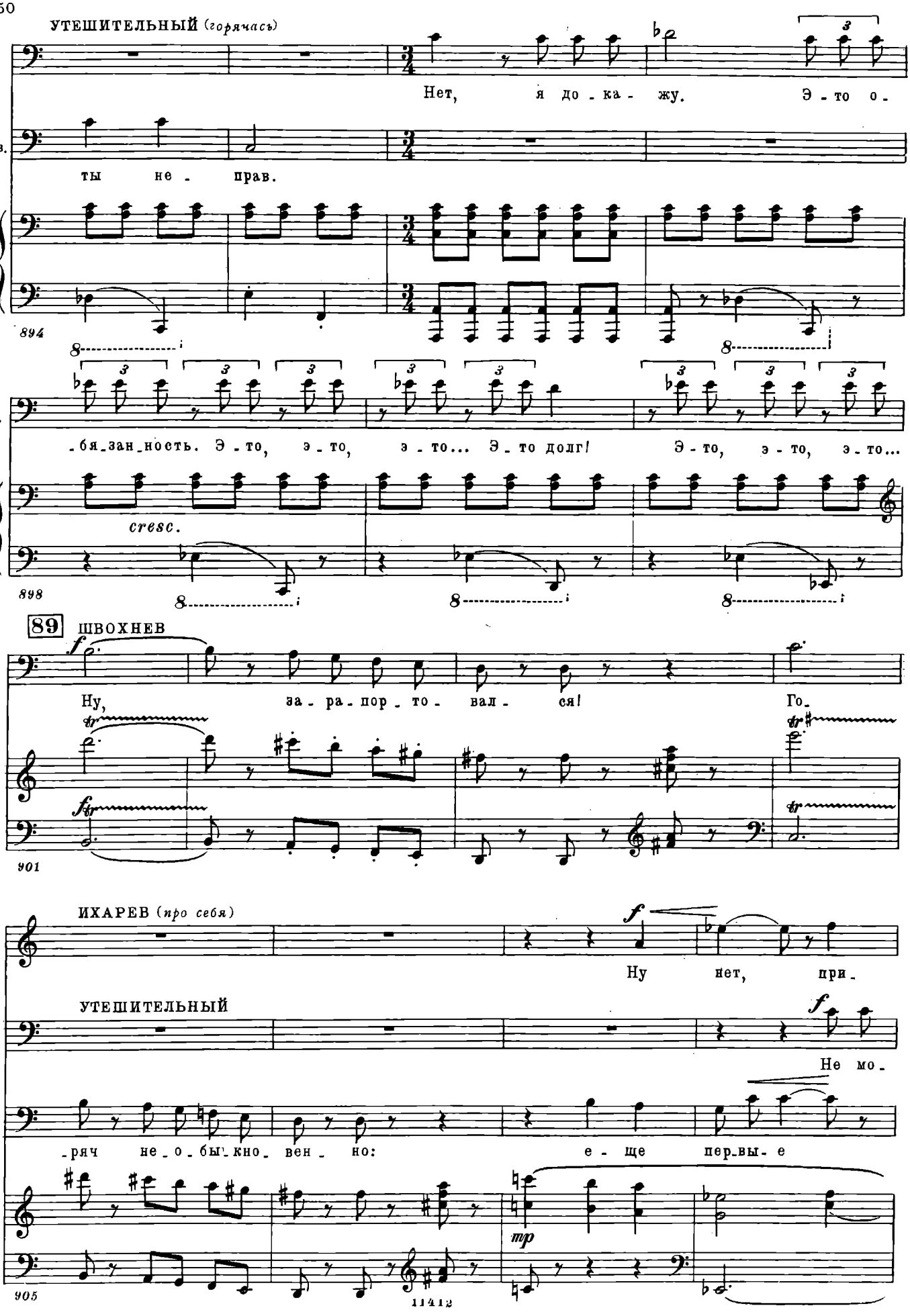

Ут.
Не мо - гу, не мо - гу
816
83
Ут.
ча - су про - быть без
cresc.
820
Ут.
дру - же - ско - го об - ще - ства.
f
824
ff
Ут.
Все, что ни есть на ду - ше, го -
dim.
828


84
Ут.
-тов рас-ска-зать
Fiati
каж-
p cresc.
f
831
КРУГЕЛЬ
p
Э-то, брат, по-рок твой,
Ут.
-до-му.
dim.
835
Кр.
а не доб-ро-де-тель. Из-ли-ше-ство вре-дит. Ты,
p
cresc.
839
Кр.
вер-но, уж не раз был об-ма-нут.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
f
Да,
842


85
Ут.
об - ма - ны - вал - ся, об - ма - ны - вал - ся и не раз бу - ду
f
845
Ут.
об - ма - ны - вать - ся. А все - та - ки не мо -
mf
848
Ут.
- гу без от - кро - вен - но - сти.
853
86 КРУГЕЛЬ
mf
Ну, при - зна - юсь, э - то для ме - ня не - по -
p
858


Кр.
-нят- но. Быть от- кро- вен- ну со вся- ким.
863
87
Кр.
Друж - ба — дру- го- е
867
Кр.
де- ло.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
Так, но че- ло- век при-
871
88
Кр.
Ут.
-над- ле- жит об- ще- ству.
875


КРУГЕЛЬ
При - над - ле - жит, но не весь.
Ут.
Нет,
379
Кр.
Нет, не весь. Нет, не весь.
Ут.
весь. Нет, весь. Нет, весь, нет,
884
Ут.
весь, нет, весь, нет, весь.
ШВОХНЕВ (Утешительному)
f
Не спорь, брат,
889


УТЕШИТЕЛЬНЫЙ (горячась)
Нет, я до - ка - жу. Э - то о -
Шв.
ты не - прав.
894
Ут.
- бя - зан - ность. Э - то, э - то, э - то... Э - то долг! Э - то, э - то, э - то...
cresc.
898
89 ШВОХНЕВ
Ну, за - ра - пор - то - вал - ся! Го -
901
ИХАРЕВ (про себя)
Ну нет, при -
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
Не мо -
Шв.
- ряч не - о - бы - кно - вен - но: е - ще пер - вы - е
905

Их. -я-тель! Зна-ем мы тех лю-дей, ко-

Ут. -гу, не мо-гу! Ес-ли ко-снет-ся о-

Шв. два сло-ва мож-но по-нять из то-го, что он го-во-

909

90

Их. -то-рые у-вле-ка-ют-ся

Ут. -бя-зан-но-стей и-ли дол-га, я уж ни-че-го не пом-ню.

Шв. -рит, а уж даль-ше ни-че-

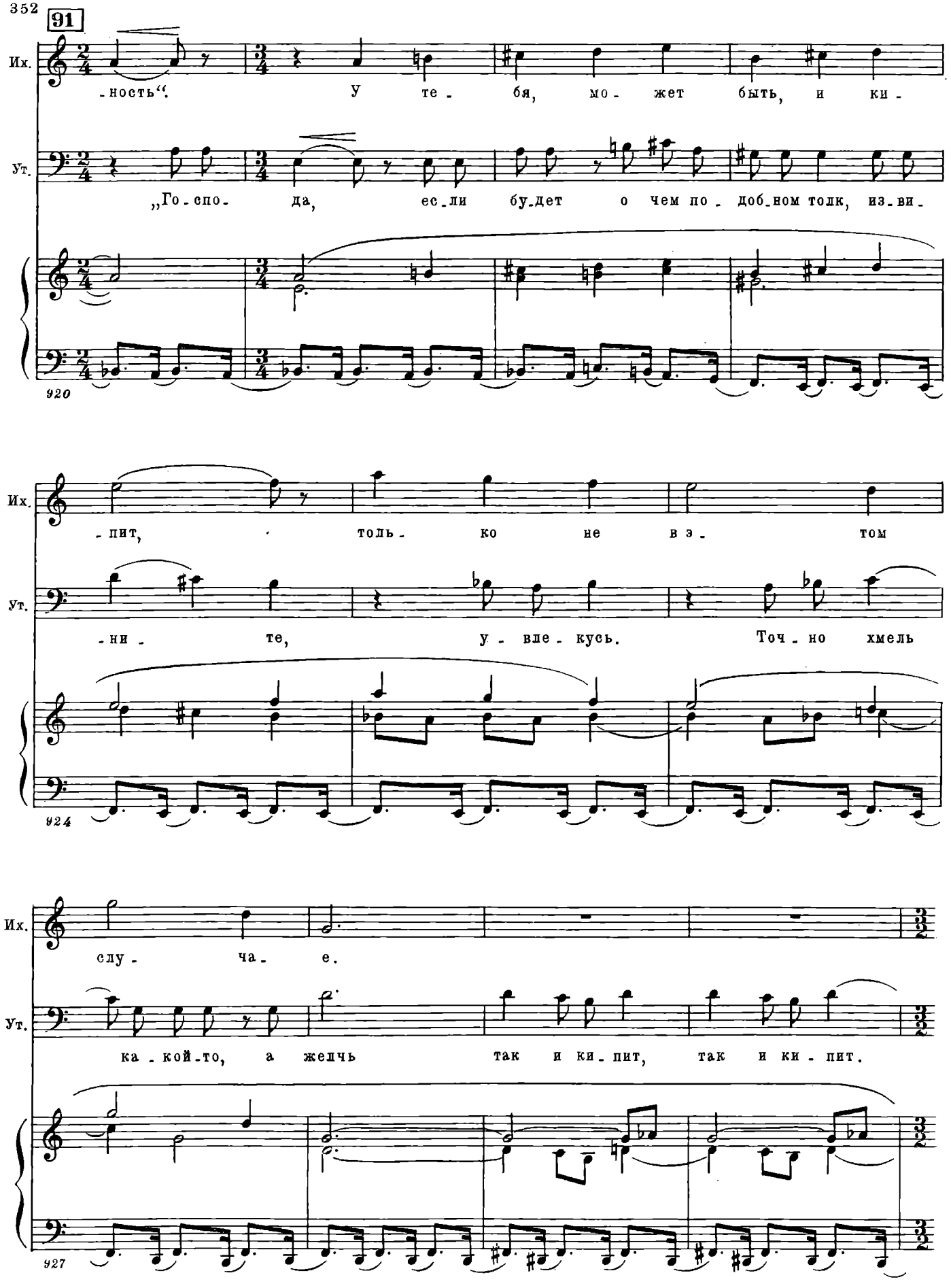
913

Их. и го-ря-чат-ся при сло-ве „о-бя-зан-

Ут. Я о-бык-но-вен-но впе-ред объ-яв-ля-ю:

Шв. -го не пой-мешь.

916


91
Их.
-ность". У те - бя, мо - жет быть, и ки -
Ут.
„Го - спо - да, ес - ли бу - дет о чем по - доб - ном толк, из - ви -
920
Их.
- пит, толь - ко не в э - том
Ут.
- ни - те, у - вле - кусь. Точ - но хмель
924
Их.
слу - ча - е.
Ут.
ка - кой - то, а желчь так и ки - пит, так и ки - пит.
927

92 В продолжение их разговора приготовлен на столе завтрак.

ИХАРЕВ (*вслух*)

p

А что, го-спо-да, по-

Ут.

931

Timp.

p

93

Их.

-ка-мест спор о свя-щен-ных о-бя-зан-но-стях, не за-сесть ли нам

934

Их.

в бан-чик!

УТЕШИТЕЛЬНЫЙ

p

Из-воль-те, ес-ли не в боль-шу-ю и

938

Fag.

КРУГЕЛЬ

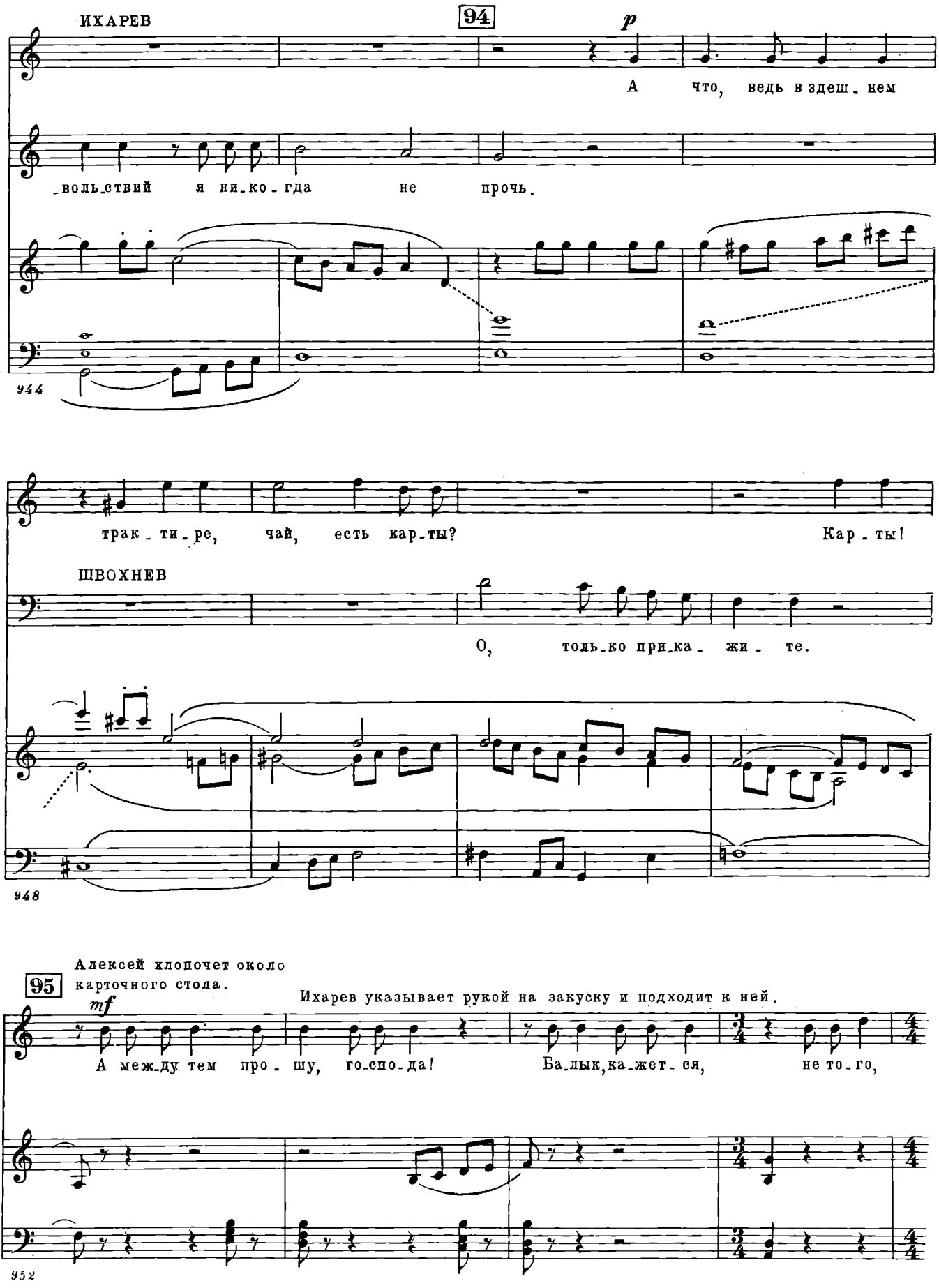
[*p*]

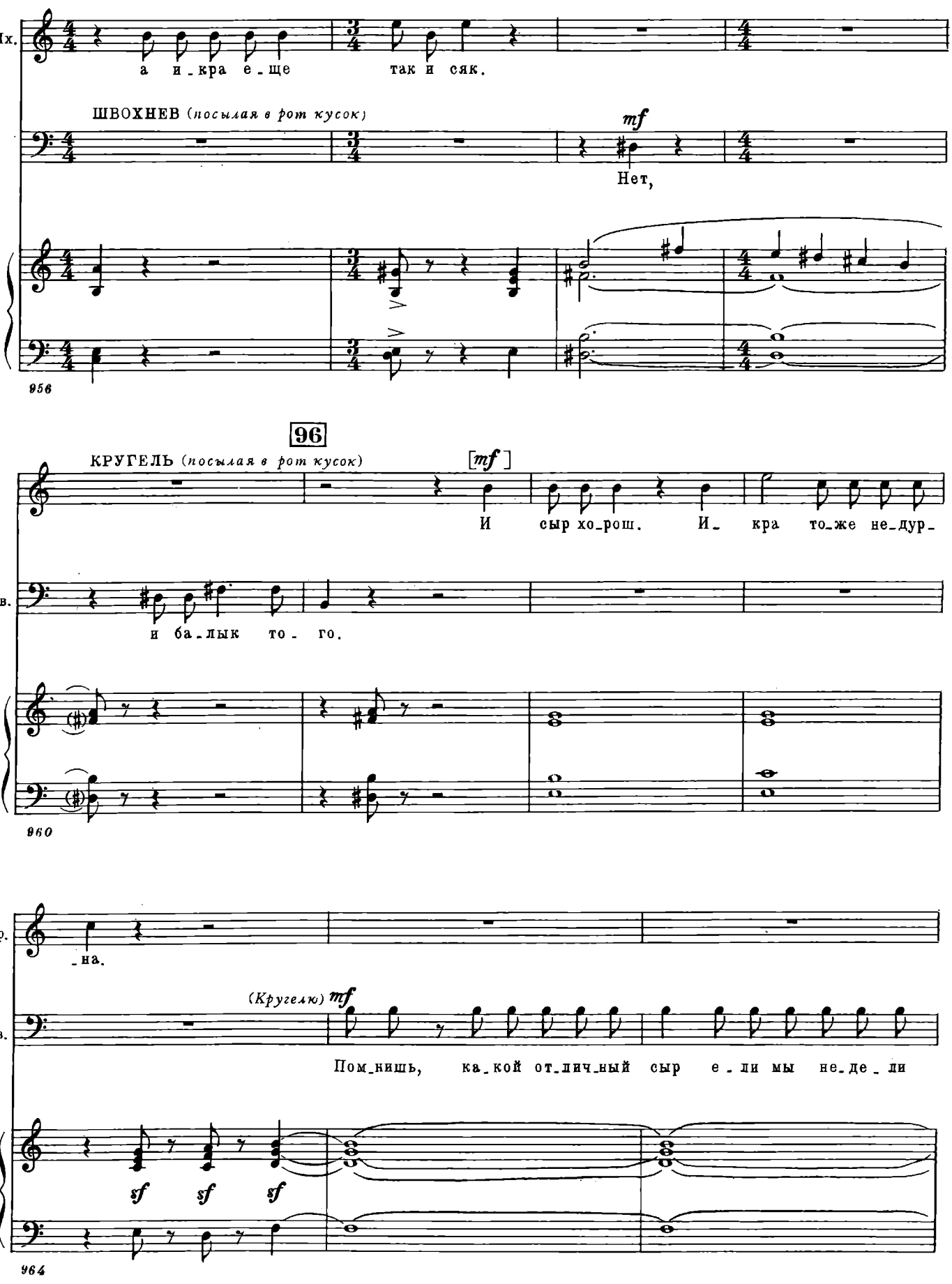
От не-вин-ных у-до-

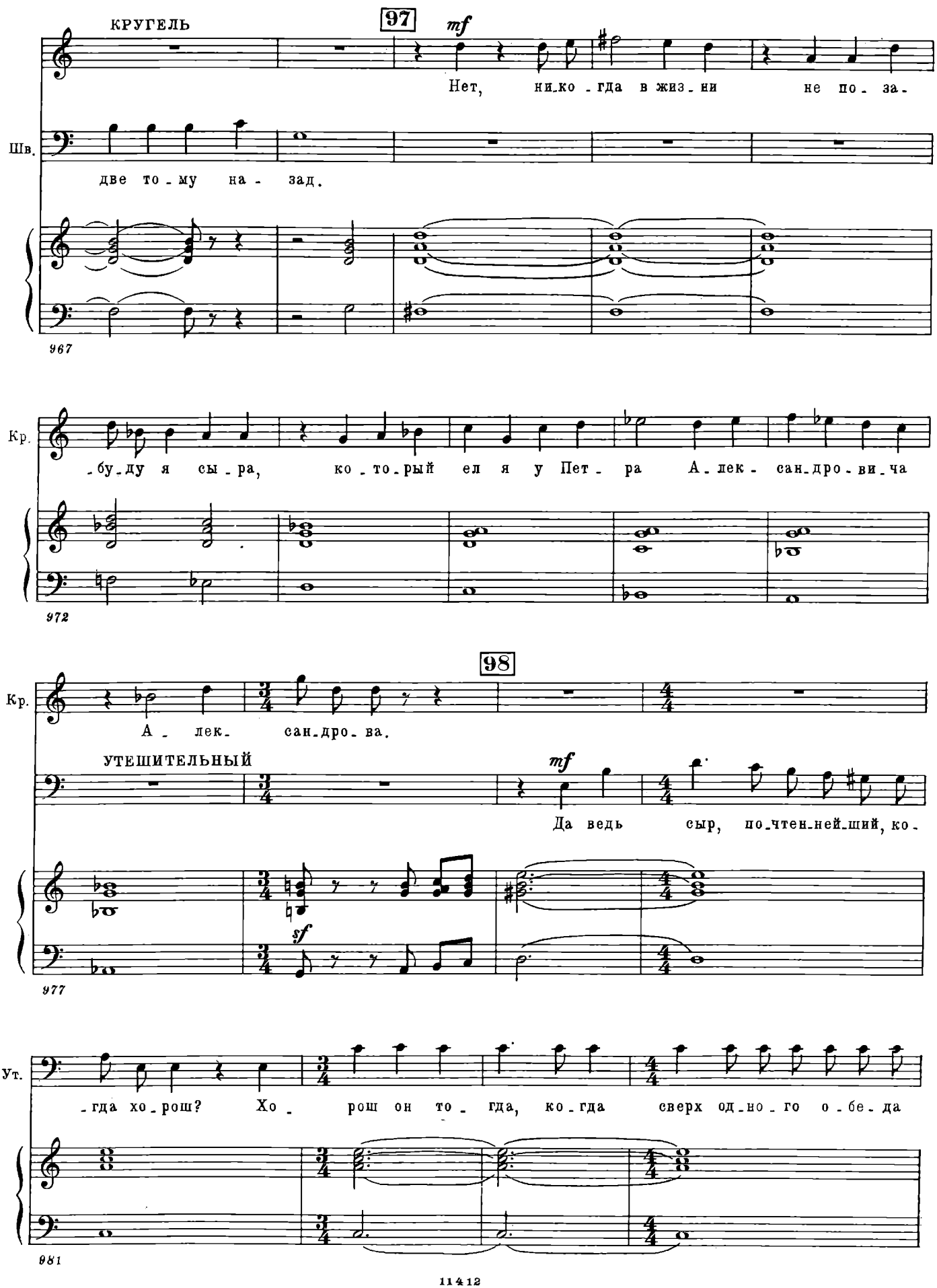
Ут.

-гру, по-че-му нет.

941


ИХАРЕВ
94
p
А что, ведь в здеш_нем
Кр.
_воль_ствий я ни_ко_гда не прочь.
944
Их.
трак_ти_ре, чай, есть кар_ты?
Кар_ты!
ШВОХНЕВ
О, толь_ко при_ка_жи_те.
948
Алексей хлопочет около карточного стола.
95
mf
Их.
Ихарев указывает рукой на закуску и подходит к ней.
А меж_ду тем про_шу, го_спо_да!
Ба_лык, ка_жет_ся, не то_го,
952


Их.
а и_кра е_ще так и сяк.
ШВОХНЕВ (посылая в рот кусок)
mf
Нет,
956
96
КРУГЕЛЬ (посылая в рот кусок)
[mf]
И сыр хо_рош. И_ кра то_же не_дур_
Шв.
и ба_лык то_ го.
960
Кр.
_на.
(Кругелю) mf
Шв.
Пом_нишь, ка_кой от_лич_ный сыр е_ли мы не_де_ли
sf sf sf
964


КРУГЕЛЬ
97
mf
Нет, ни-ко-гда в жиз-ни не по-за-
Шв.
две то-му на-зад.
967
Кр.
-бу-ду я сы-ра, ко-то-рый ел я у Пет-ра А-лек-сан-дро-ви-ча
972
98
Кр.
А-лек- сан-дро-ва.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
mf
Да ведь сыр, по-чтен-ней-ший, ко-
sf
977
Ут.
-гда хо-рош? Хо- рош он то-гда, ко-гда сверх од-но-го о-бе-да
981

Ут. на - во - ро - тишь дру - гой — вот где е - го на - сто - я - ще - е зна -

985

99

Ут. - че - нье. Он, все рав - но что доб - рый квар - тер - мистр, го - во -

988

Ут. - рит: „Доб - ро по - жа - ло - вать, гос - по - да, есть е - ще ме - сто“.

992

100 ИХАРЕВ

Доб - ро по - жа - ло - вать, го - спо - да, кар - ты на сто -

997

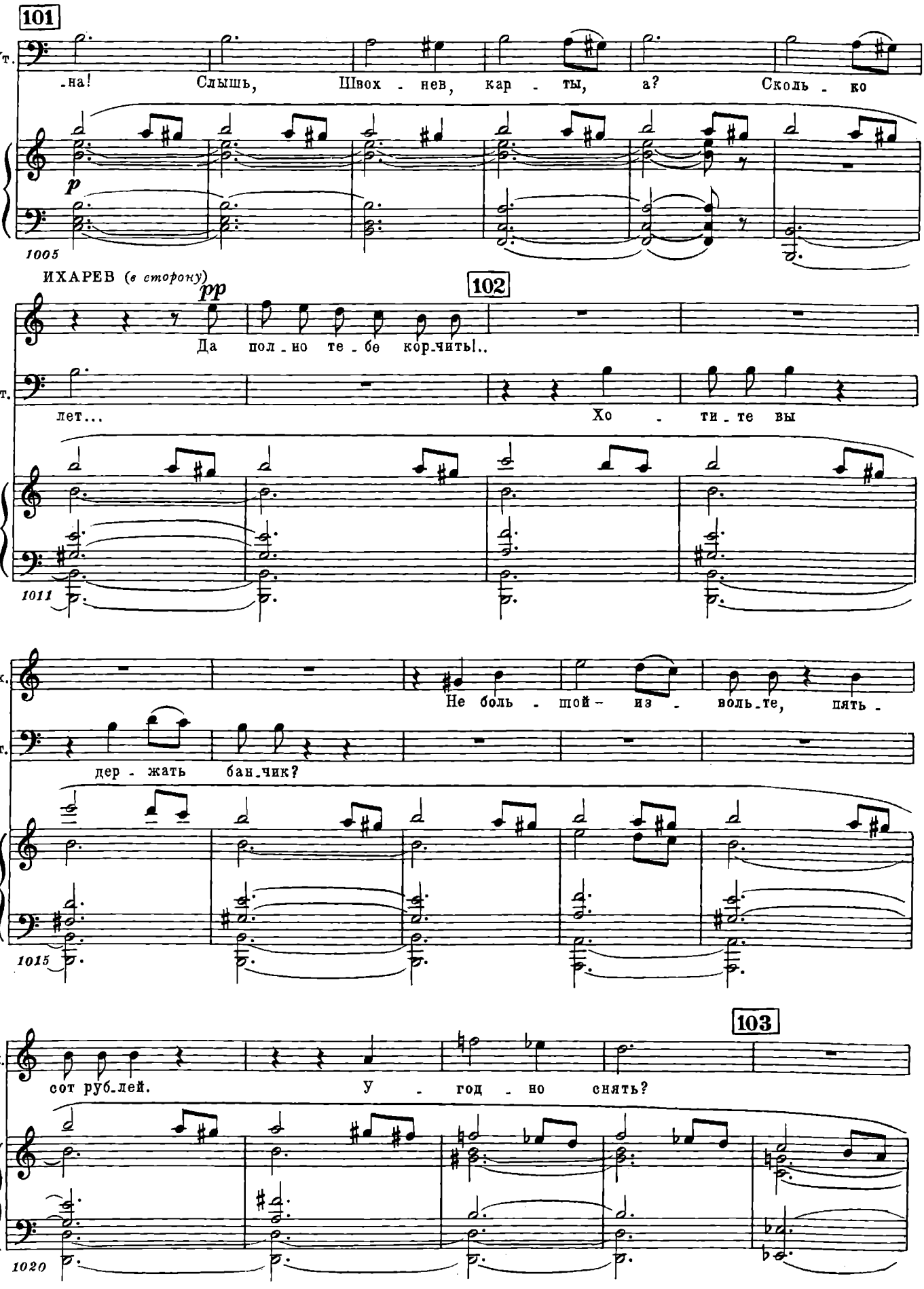
Их. - ле.

p espr.

УТЕШИТЕЛЬНЫЙ *(подходя к карточному столу)*

А вот о - но, ста - ри - на, ста - ри -

1000


101
Ут.
-на! Слышь, Швох - нев, кар - ты, а? Сколь - ко
p
1005
ИХАРЕВ (в сторону)
pp
102
Да пол - но те - бе кор-чить!..
Ут.
лет... Хо - ти - те вы
1011
Их.
Не боль - шой - из - воль-те, пять -
Ут.
дер - жать бан-чик?
1015
103
Их.
сот руб-лей. У - год - но снять?
1020

Ихарев мечет банк. Начинается игра.

1025

104

p cresc.

1030

Allegro

ff

1036

dim.

1042

105 ШВОХНЕВ

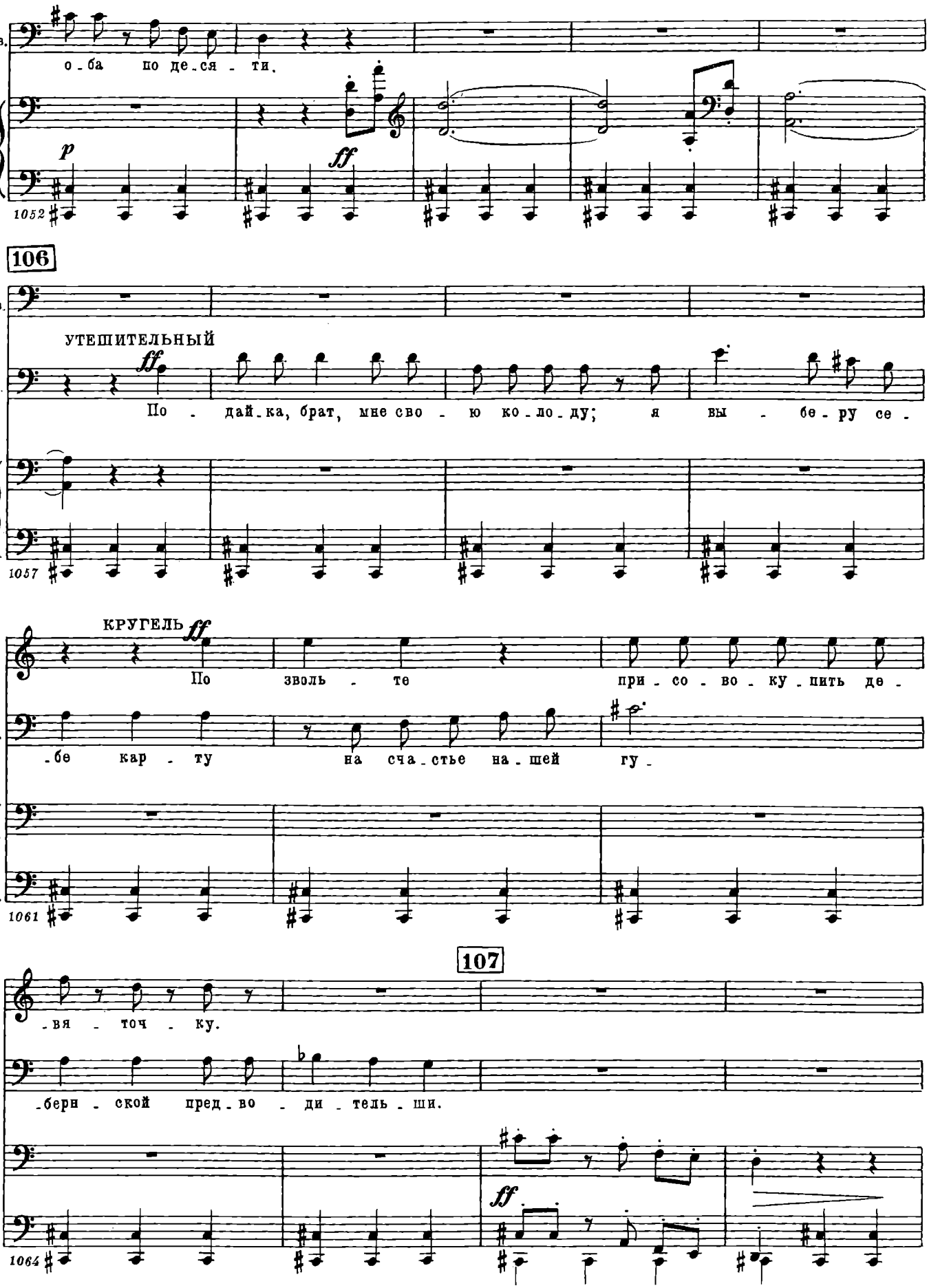
ff

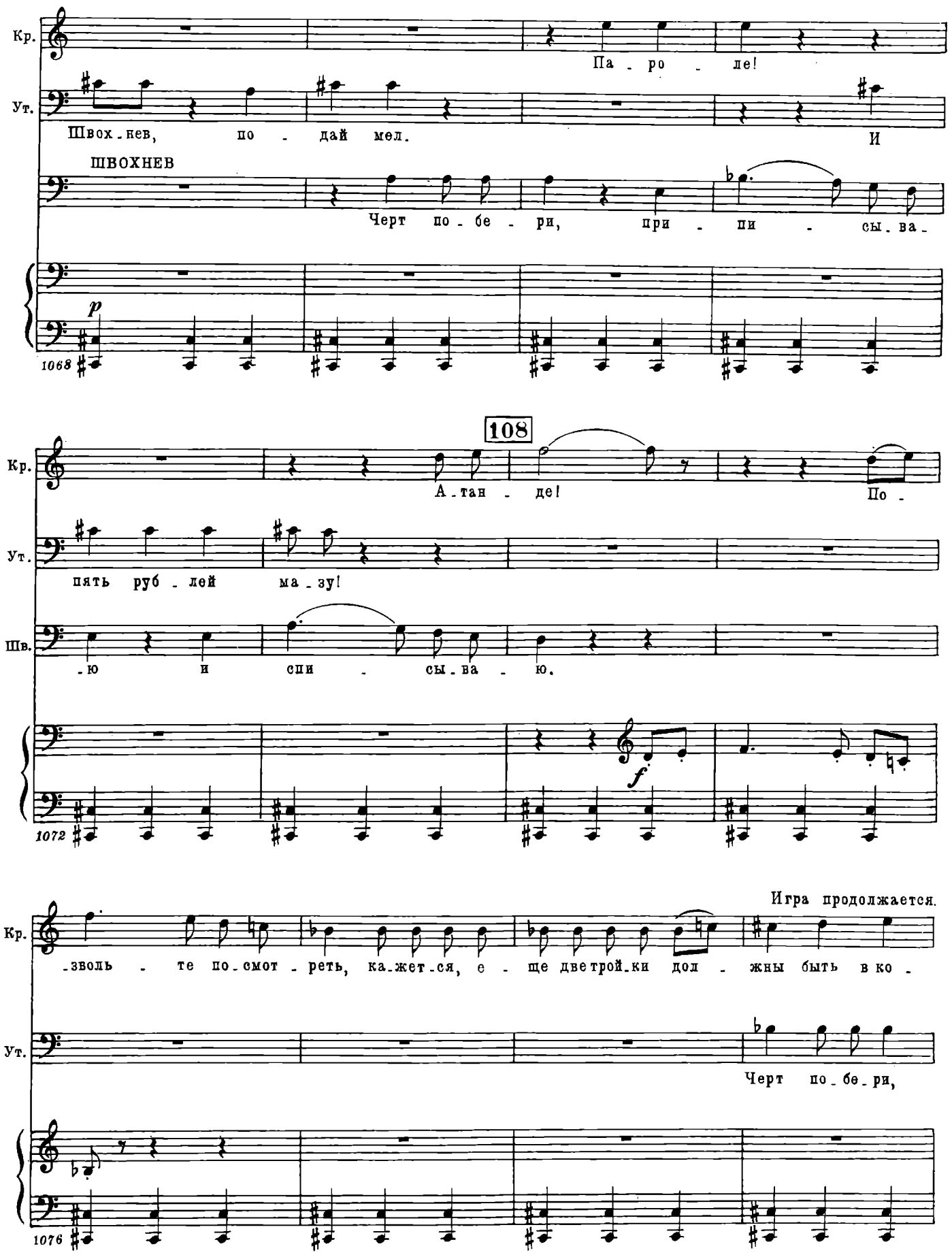
Чет - вер - ка, ту - зик,

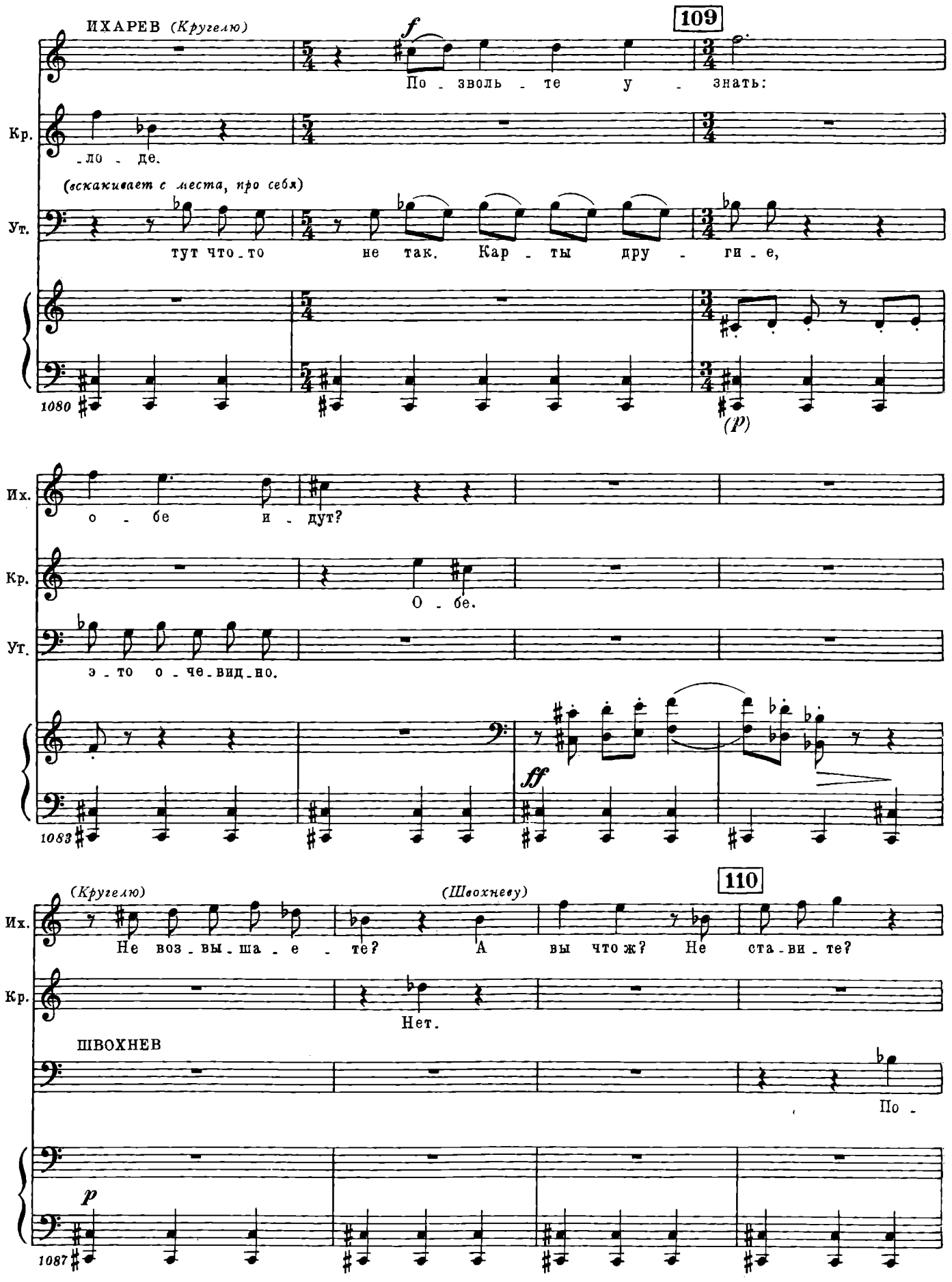
p

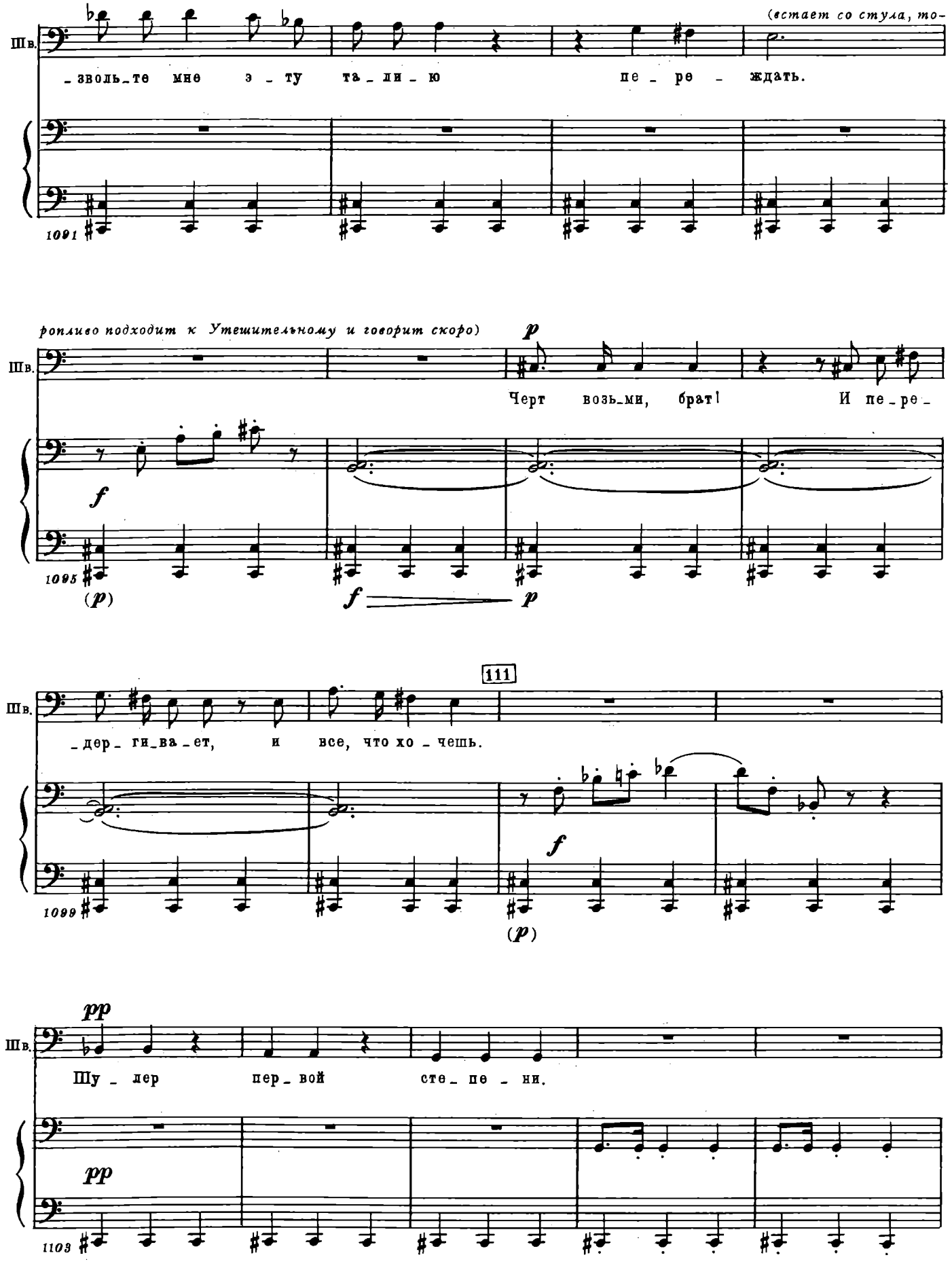
ff

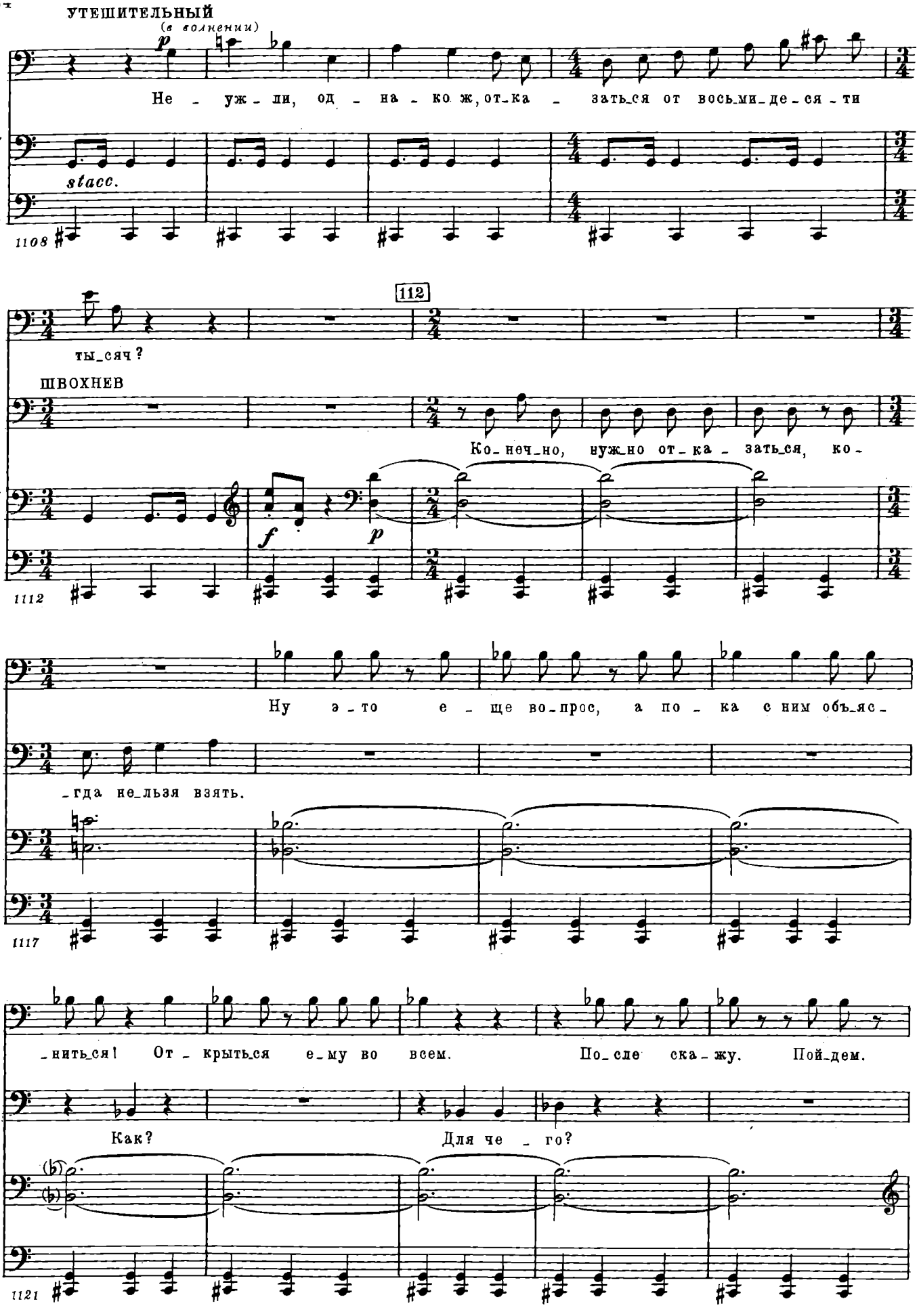
1047

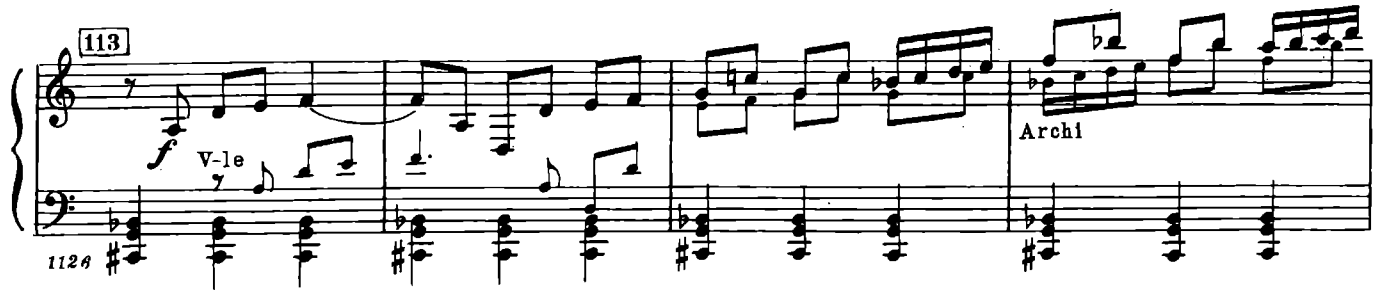

Шв.
о - ба по де - ся - ти.
p
ff
1052
106
Шв.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
ff
По - дай-ка, брат, мне сво - ю ко - ло - ду; я вы - бе - ру се -
1057
КРУГЕЛЬ ff
По зволь - те при - со - во - ку - пить де -
Ут.
-бе кар - ту на сча - стье на - шей гу -
1061
107
Кр.
-вя - точ - ку.
Ут.
-берн - ской пред - во - ди - тель - ши.
ff
1064


Кр.
Па - ро - ле!
Ут.
Швох - нев, по - дай мел.
И
ШВОХНЕВ
Черт по - бе - ри, при - пи - сы - ва -
p
1068
108
Кр.
А - тан - де!
По -
Ут.
пять руб - лей ма - зу!
Шв.
- ю и спи - сы - ва - ю.
f
1072
Игра продолжается.
Кр.
- зволь - те по - смот - реть, ка - жет - ся, е - ще две трой - ки дол - жны быть в ко -
Ут.
Черт по - бе - ри,
1076

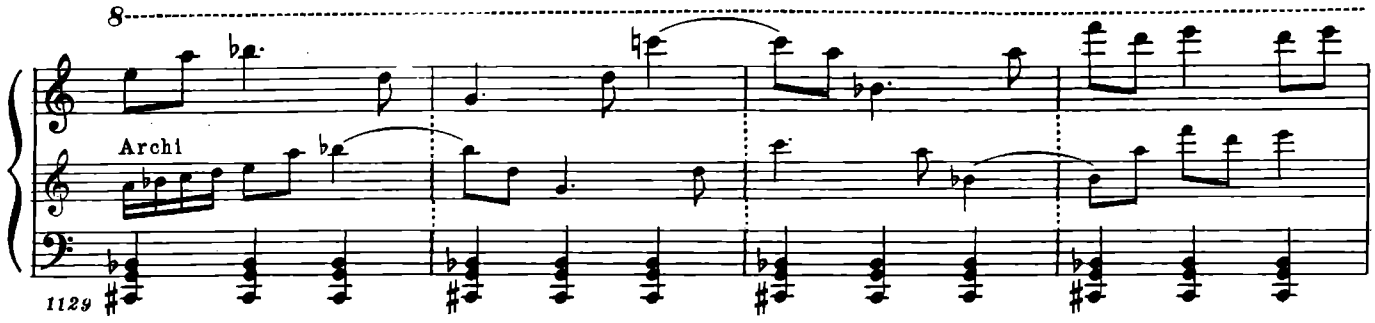

ИХАРЕВ (Кругелю)
109
По - зволь - те у - знать:
Кр.
- ло - де.
(вскакивает с места, про себя)
Ут.
тут что-то не так. Кар - ты дру - ги - е,
1080
(p)
Их.
о - бе и - дут?
Кр.
О - бе.
Ут.
э - то о - че - вид - но.
ff
1083
(Кругелю)
(Швохневу)
110
Их.
Не воз - вы - ша - е - те? А вы что ж? Не ста - ви - те?
Кр.
Нет.
ШВОХНЕВ
По -
p
1087


(встает со стула, то-
Шв.
_зволь_те мне э _ ту та_ли_ю пе _ ре _ ждать.
1091
ропливо подходит к Утешительному и говорит скоро)
p
Шв.
Черт возь_ми, брат! И пе_ре_
f
1095
(p)
f
p
111
Шв.
дер ги_ва_ет, и все, что хо _ чешь.
f
1099
(p)
pp
Шв.
Шу _ лер пер_вой сте_ пе _ ни.
pp
1103

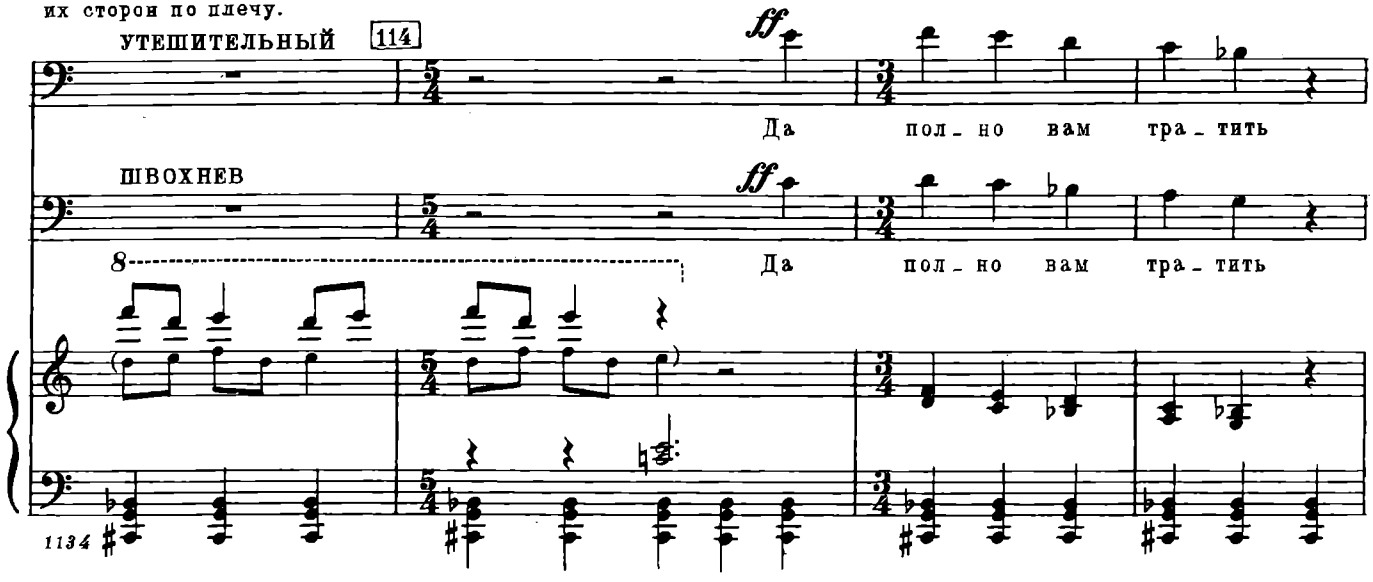

УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
(в волнении)
p
Не - уж - ли, од - на - ко ж, от - ка - зать - ся от вось - ми - де - ся - ти
stacc.
1108
112
Ут.
ты - сяч?
ШВОХНЕВ
Ко - неч - но, нуж - но от - ка - зать - ся, ко -
f
p
1112
Ут.
Ну э - то е - ще во - прос, а по - ка с ним объ - яс -
Шв.
- гда не - льзя взять.
1117
Ут.
- нить - ся! От - крыть - ся е - му во всем. По - сле ска - жу. Пой - дем.
Шв.
Как?
Для че - го?
1121

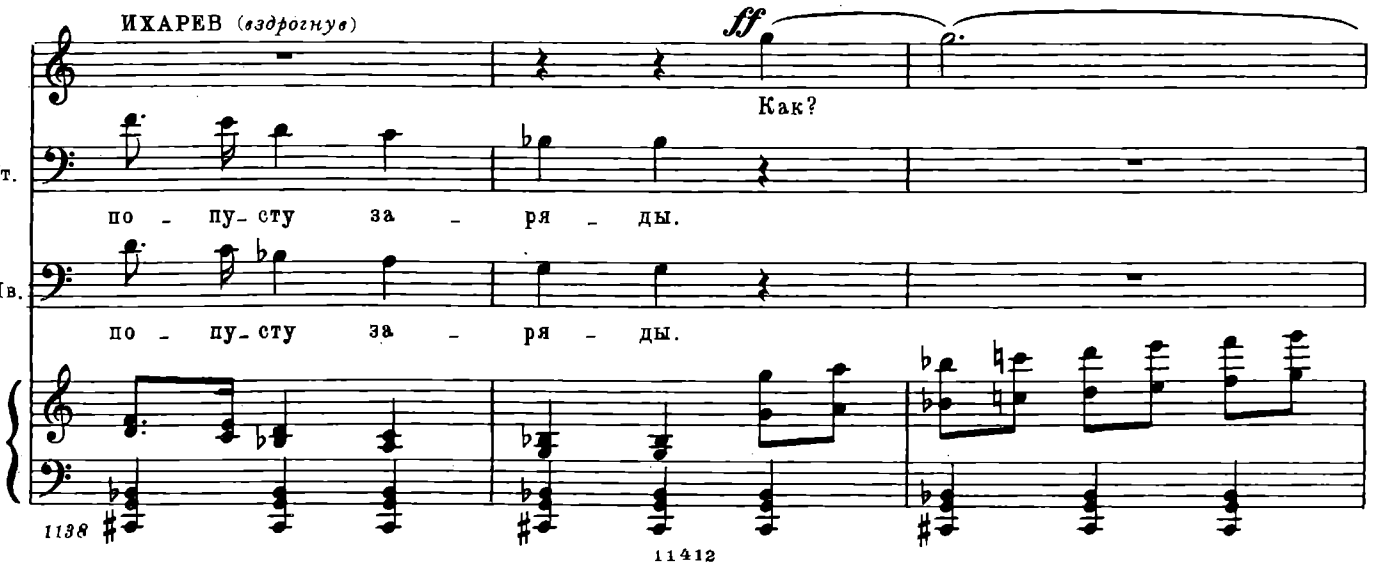


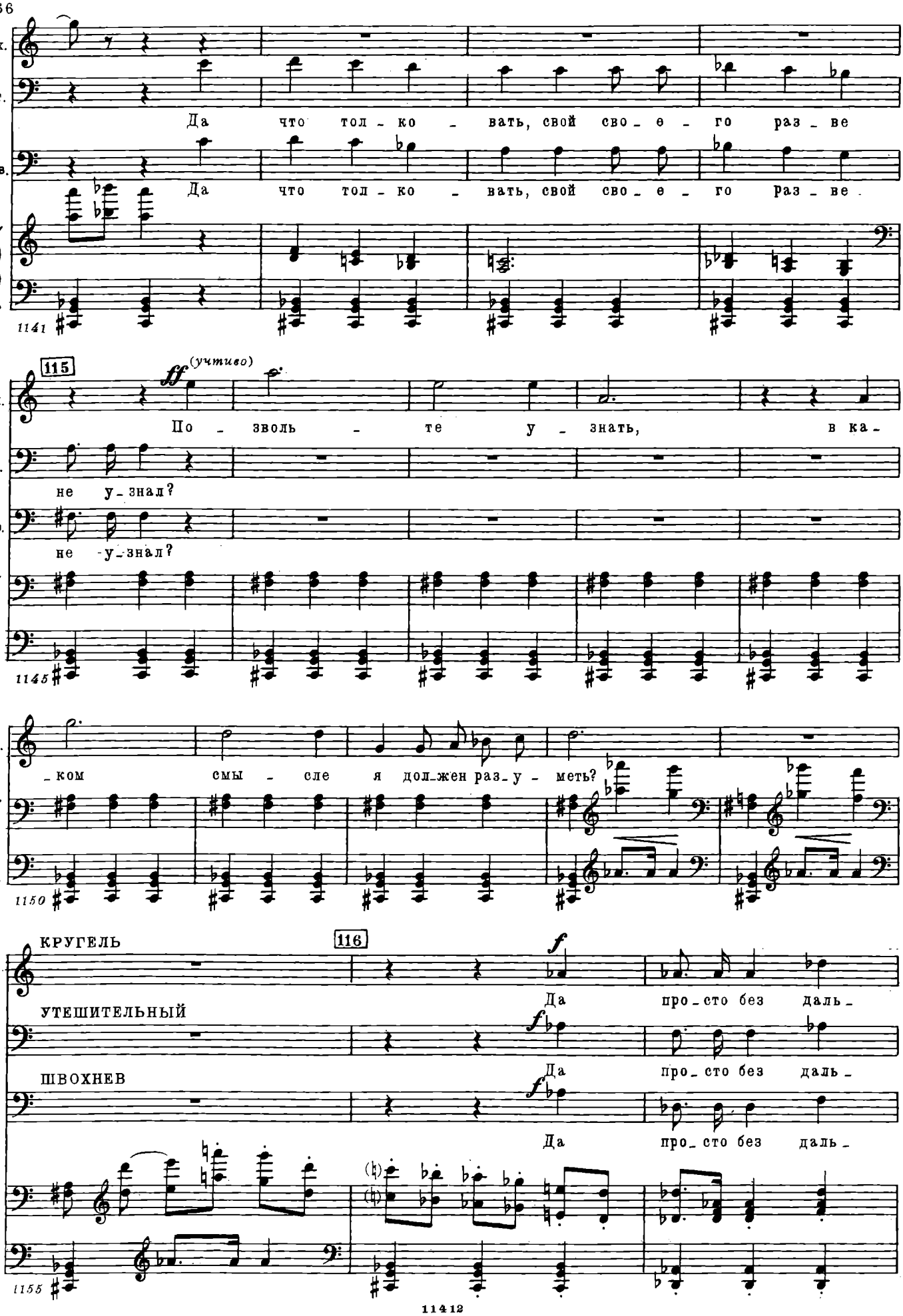
Утешительный и Швохнев подходят оба к Ихареву и ударяют его с обе-

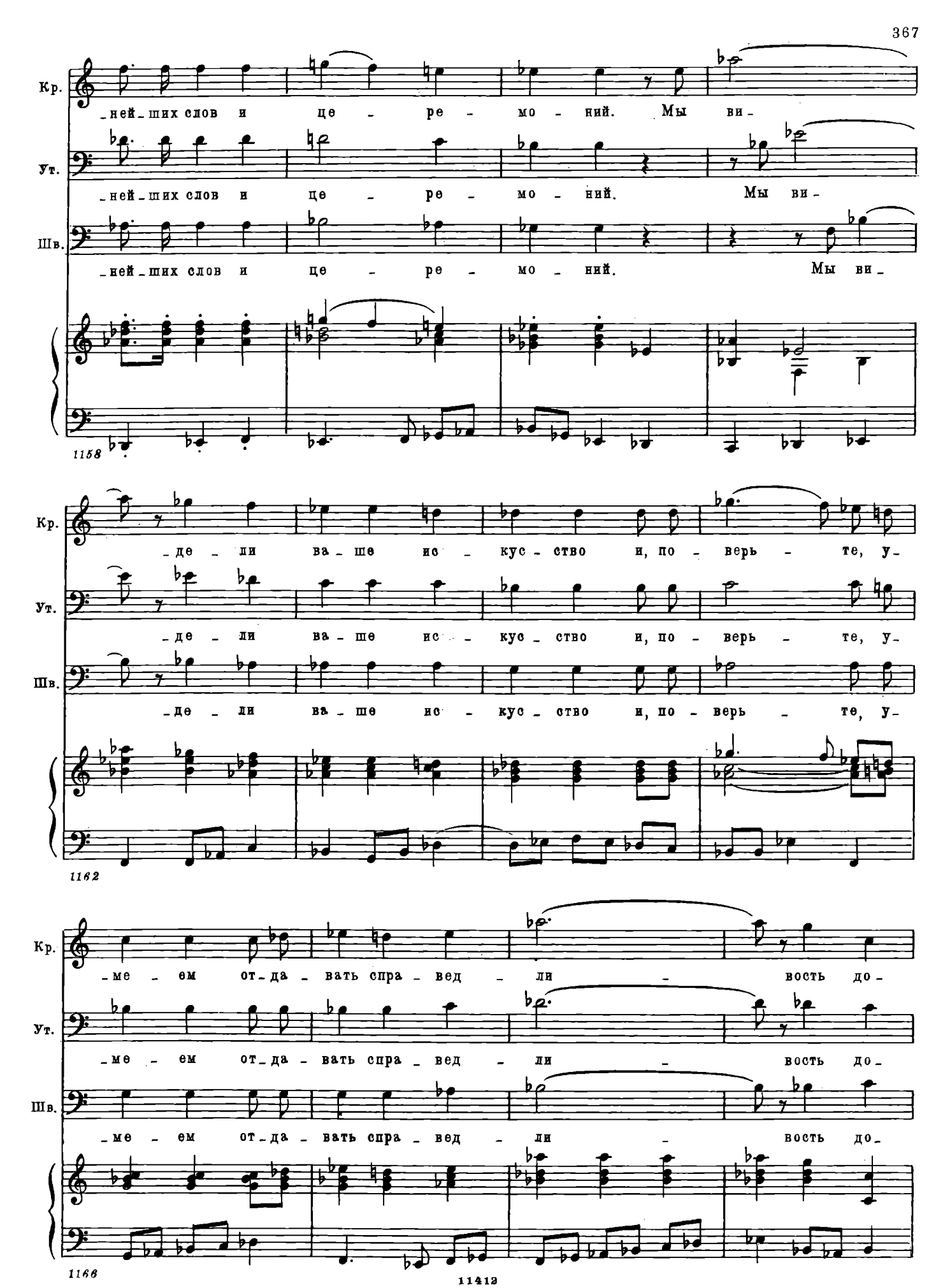


их сторон по плечу.






Их.
Ут.
Да что тол - ко - вать, свой сво - е - го раз - ве
Шв.
Да что тол - ко - вать, свой сво - е - го раз - ве.
1141
115
ff (учтиво)
Их.
По - зволь - те у - знать, в ка -
Ут.
не у - знал?
Шв.
не - у - знал?
1145
Их.
- ком смы - сле я дол - жен раз - у - меть?
1150
КРУГЕЛЬ
116
f
Да про - сто без даль -
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
f
ШВОХНЕВ
Да про - сто без даль -
f
Да про - сто без даль -
1155


Кр.
-ней-ших слов и це - ре - мо - ний. Мы ви-
Ут.
-ней-ших слов и це - ре - мо - ний. Мы ви-
Шв.
-ней-ших слов и це - ре - мо - ний. Мы ви-
1158
Кр.
-де - ли ва-ше ис - кус-ство и, по - верь - те, у-
Ут.
-де - ли ва-ше ис - кус-ство и, по - верь - те, у-
Шв.
-де - ли ва-ше ис - кус-ство и, по - верь - те, у-
1162
Кр.
-ме - ем от-да - вать спра-вед - ли - вость до-
Ут.
-ме - ем от-да - вать спра-вед - ли - вость до-
Шв.
-ме - ем от-да - вать спра-вед - ли - вость до-
1166

117

Кр. _сто_ин_ству. И по_то_му от ли_

Ут. _сто_ин_ству. И по_то_му от ли_

Шв. _сто_ин_ству. И по_то_му от ли_

1170

Кр. _ца на_ших то_ва_ри_щей пред_ла_га_ю вам дру_жес_кий со_

Ут. _ца на_ших то_ва_ри_щей пред_ла_га_ю вам дру_жес_кий со_

Шв. _ца на_ших то_ва_ри_щей пред_ла_га_ю вам дру_жес_кий со_

1175

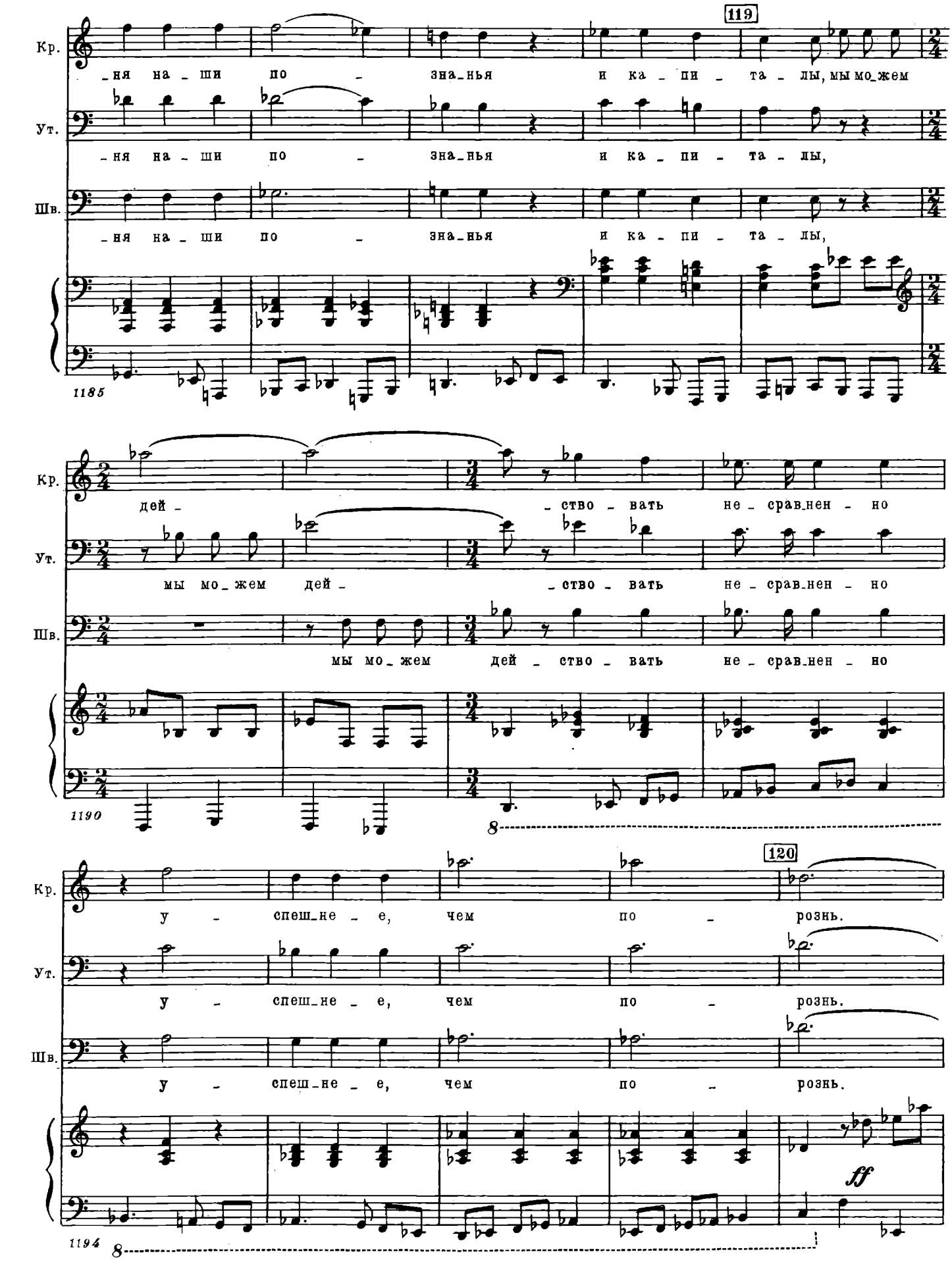
118

Кр. _юз. Со_е_ди_

Ут. _юз. Со_е_ди_

Шв. _юз. Со_е_ди_

1179


119
Кр.
Ут.
Шв.
-ня на-ши по-знань-я и ка-пи-та-лы, мы мо-жем
-ня на-ши по-знань-я и ка-пи-та-лы,
-ня на-ши по-знань-я и ка-пи-та-лы,
1185
дей-ство-вать не-срав-нен-но
мы мо-жем дей-ство-вать не-срав-нен-но
мы мо-жем дей-ство-вать не-срав-нен-но
1190
8
120
у-спеш-не-е, чем по-рознь.
у-спеш-не-е, чем по-рознь.
у-спеш-не-е, чем по-рознь.
ff
1194
8

Кр.

Ут.

Шв.

1199

ИХАРЕВ

f

В ка_кой сте_пе_ни я дол_жен по_ни_мать

1203

Их.

121

спра_вед_ли_вость слов ва_ших?

КРУГЕЛЬ

f

Да вот в ка_кой

УТЕШИТЕЛЬНЫЙ

f

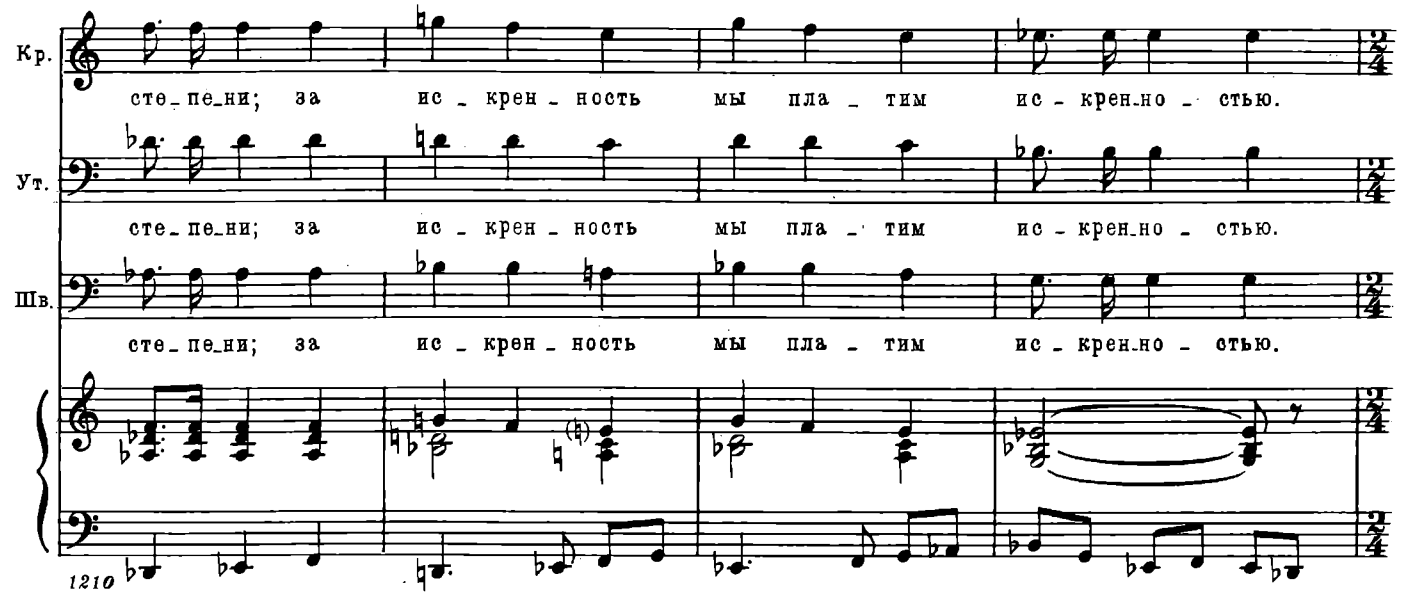
Да вот в ка_кой

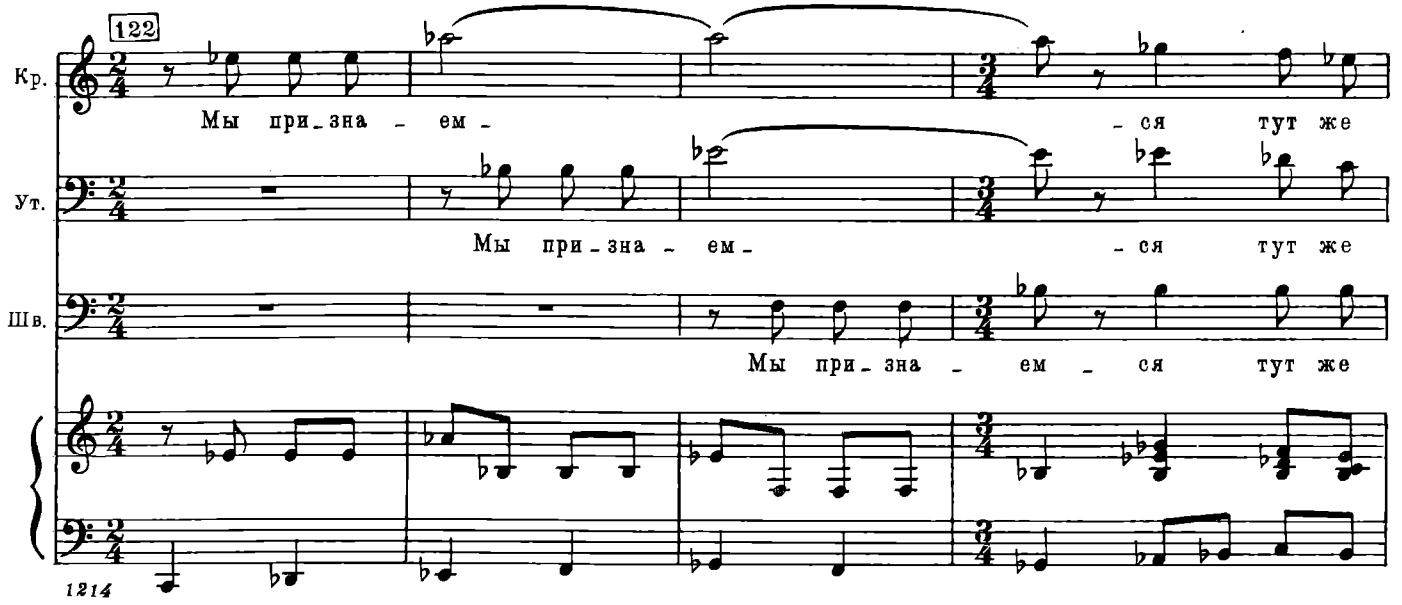
ШВОХНЕВ

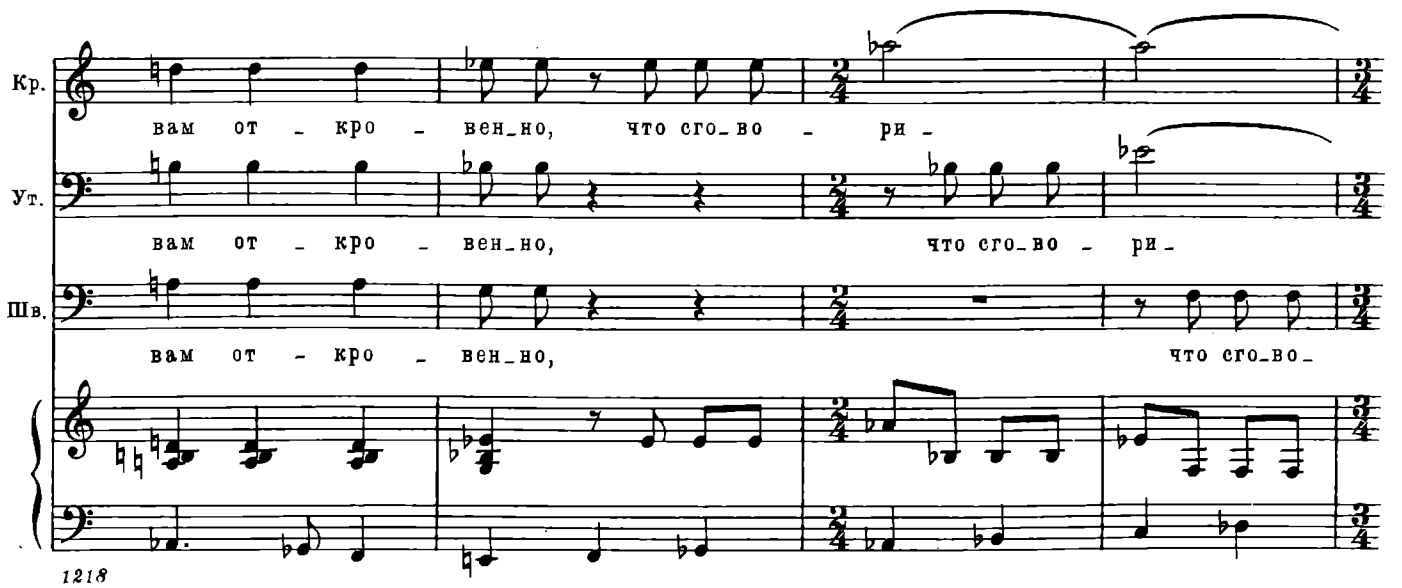
f

Да вот в ка_кой

1207


Кр.
сте_пе_ни; за ис_крен_ность мы пла_тим ис_крен_но_стью.
Ут.
сте_пе_ни; за ис_крен_ность мы пла_тим ис_крен_но_стью.
Шв.
сте_пе_ни; за ис_крен_ность мы пла_тим ис_крен_но_стью.
1210


122
Кр.
Мы при_зна_ем_ся тут же
Ут.
Мы при_зна_ем_ся тут же
Шв.
Мы при_зна_ем_ся тут же
1214


Кр.
вам от_кро_вен_но, что сго_во_ри_
Ут.
вам от_кро_вен_но, что сго_во_ри_
Шв.
вам от_кро_вен_но, что сго_во_
1218

123

Кр. -лись о-бы-грать вас, по-то-му что при-ня-ли вас за че-ло-ве-ка

Ут. -лись о-бы-грать вас, по-то-му что при-ня-ли вас за че-ло-ве-ка

Шв. -ри-лись о-бы-грать вас, по-то-му что при-ня-ли вас за че-ло-ве-ка

1222

124

Кр. о-бы-кно-вен-но-го. Но те-перь ви-дим, что вам зна-ко-мы

Ут. о-бы-кно-вен-но-го. Но те-перь ви-дим, что вам зна-ко-мы

Шв. о-бы-кно-вен-но-го. Но те-перь ви-дим, что вам зна-ко-мы

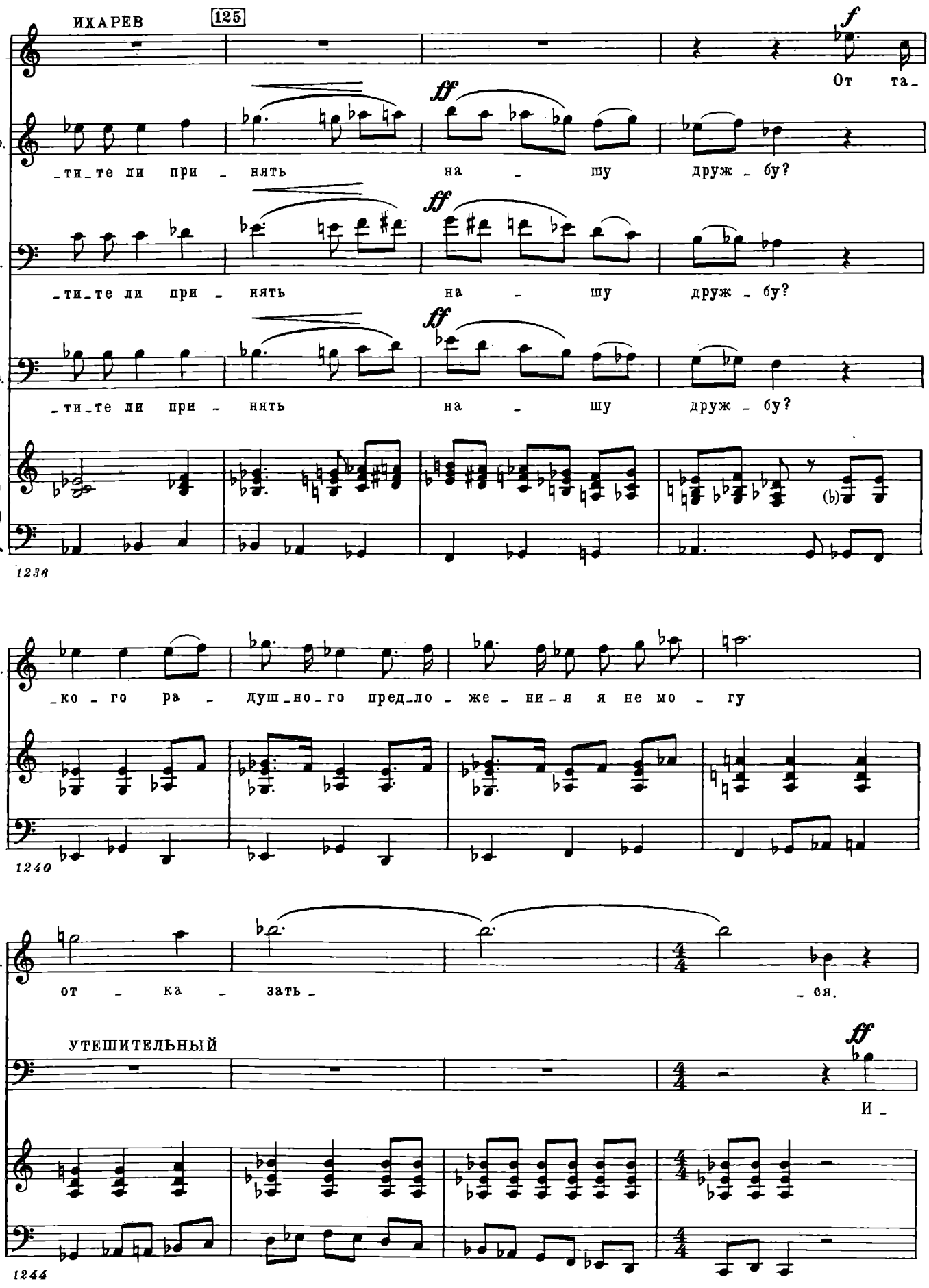
1227

Кр. выс-ши-е тай-ны. И-так, хо-

Ут. выс-ши-е тай-ны. И-так, хо-

Шв. выс-ши-е тай-ны. И-так, хо-

1231


ИХАРЕВ
125
f
От та-
Кр.
-ти-те ли при - нять на - шу друж - бу?
ff
Ут.
-ти-те ли при - нять на - шу друж - бу?
ff
Шв.
-ти-те ли при - нять на - шу друж - бу?
ff
1236
Их.
-ко - го ра - душ-но-го пред-ло - же - ни-я я не мо - гу
1240
Их.
от - ка - зать - -ся.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
ff
И -
1244

126

Ут. _так, по - да - дим - те же вся - кий из нас друг дру - гу

ff

1248

127

КРУГЕЛЬ

ff

И - так, по - да - дим - те же вся - кий из

Ут. ру - ки. И - так, по - да - дим - те же вся -

1252

128

Кр. нас друг дру - гу ру - ки. И - так, по - да - дим -

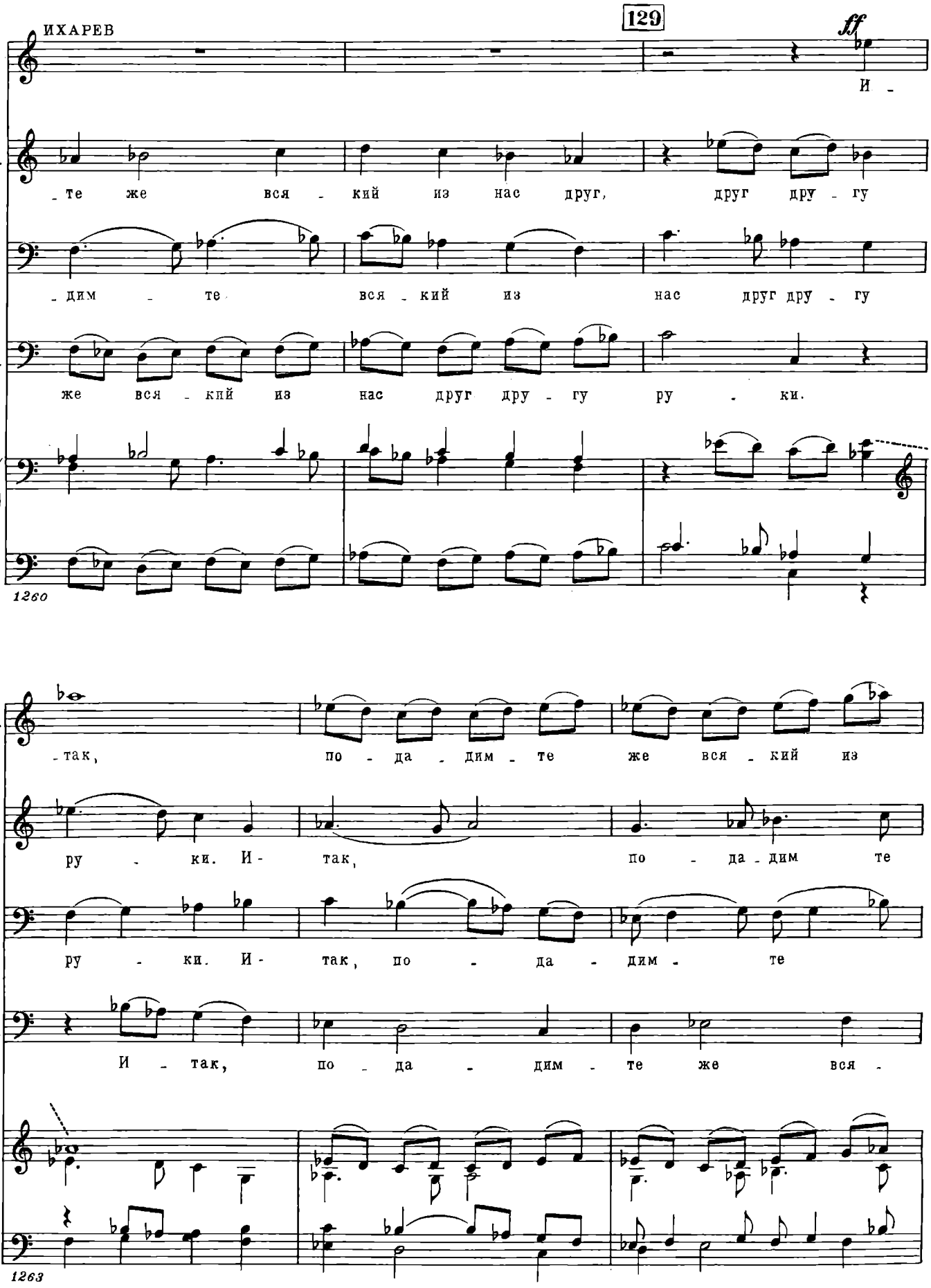
Ут. - кий из нас друг дру - гу ру - ки. И - так, по - да -

ШВОХНЕВ

ff

И - так, по - да - дим - те

1256


ИХАРЕВ
129
ff
И -
Кр.
- те же вся - кий из нас друг, друг дру - гу
Ут.
- дим - те вся - кий из нас друг дру - гу
Шв.
же вся - кий из нас друг дру - гу ру - ки.
1260
Их.
- так, по - да - дим - те же вся - кий из
Кр.
ру - ки. И - так, по - да - дим те
Ут.
ру - ки. И - так, по - да - дим - те
Шв.
И - так, по - да - дим - те же вся -
1263

130

Их. нас друг дру - гу ру - ки. И - так, от -

Кр. же вся - кий из нас... И - так, от -

Ут. вся - кий из нас... И - так, от -

Шв. - кий из нас друг дру - гу ру - ки. И - так, от -

1266

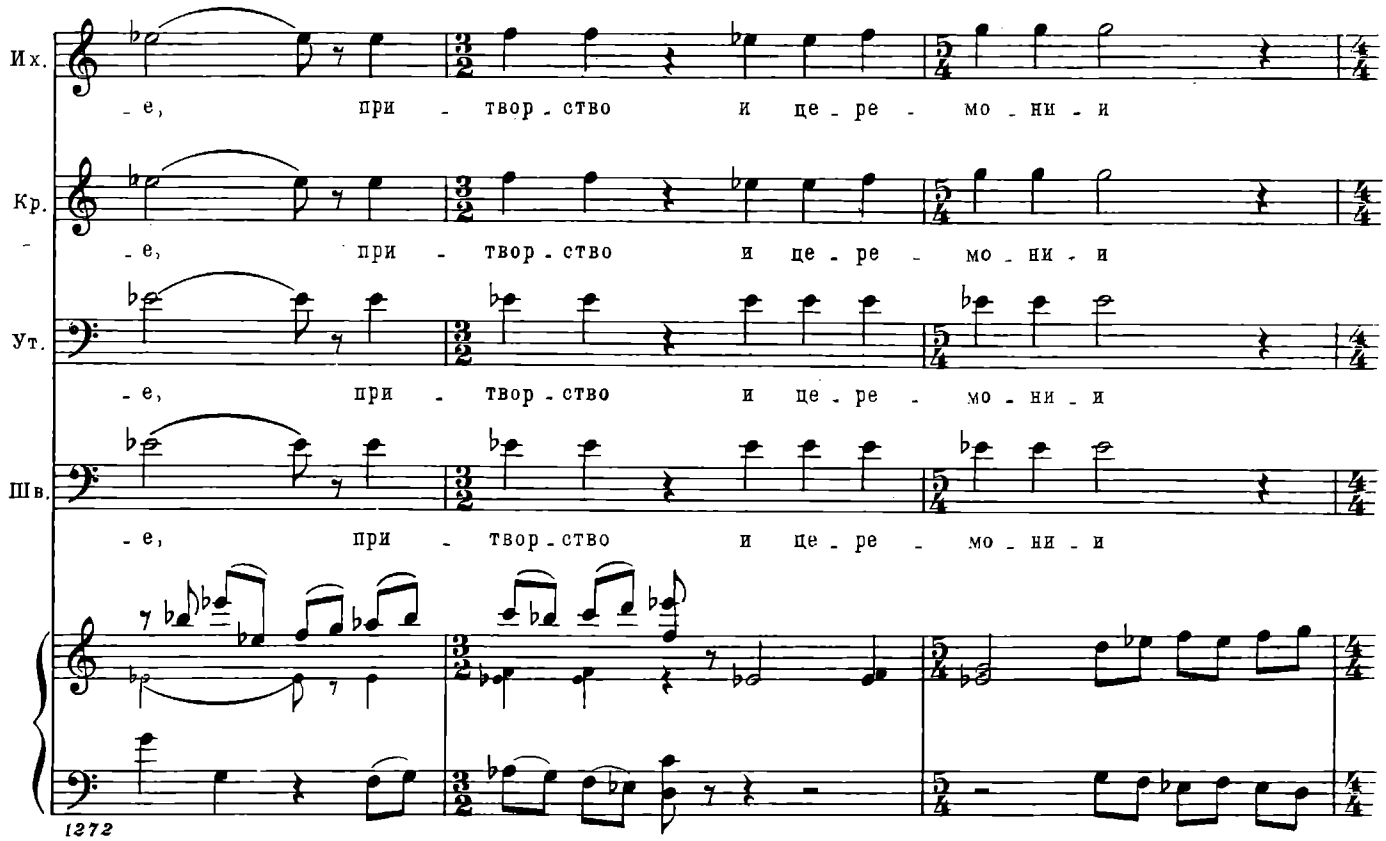
Их. - ны - не все - об - ще -

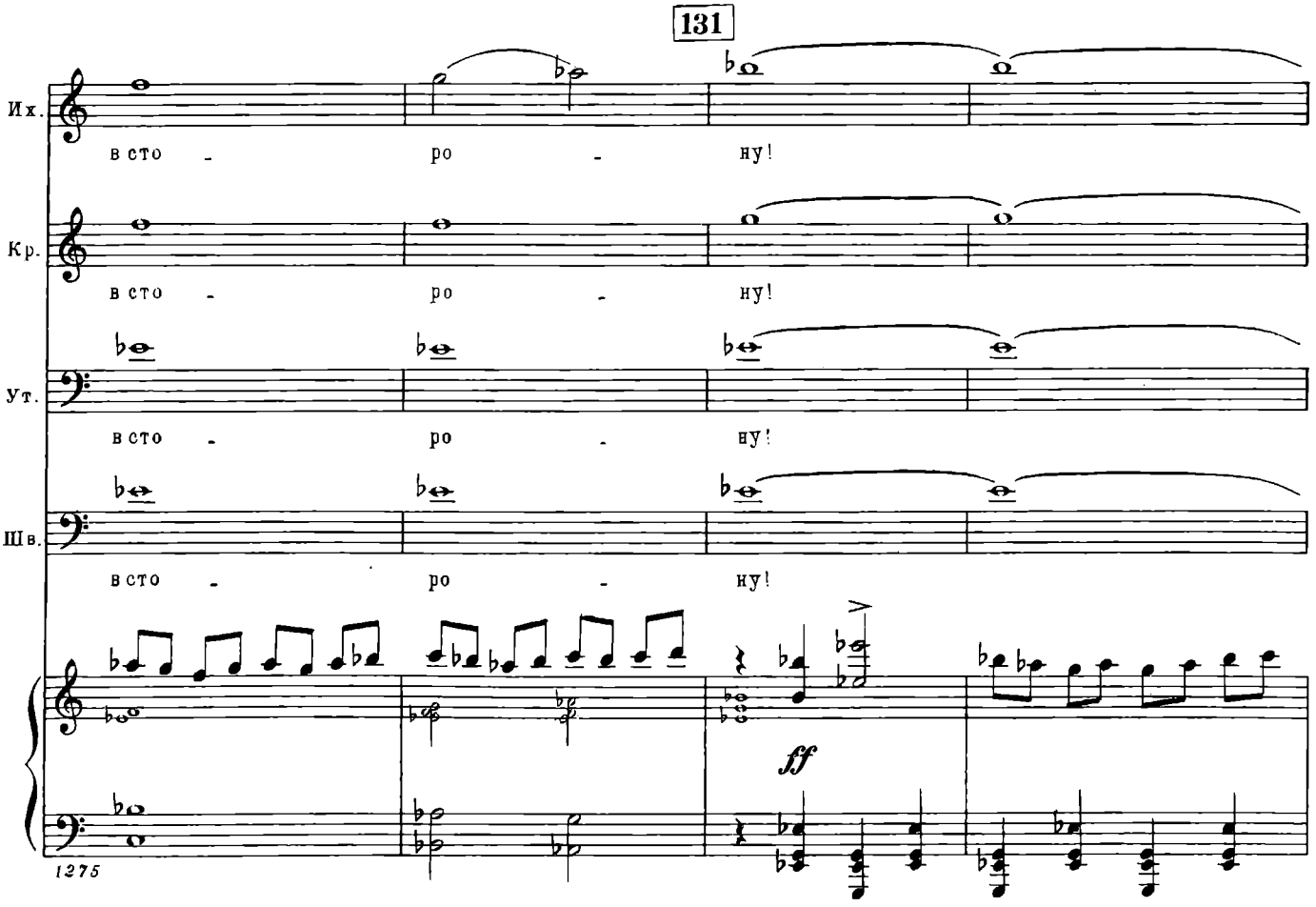
Кр. - ны - не все - об - ще -

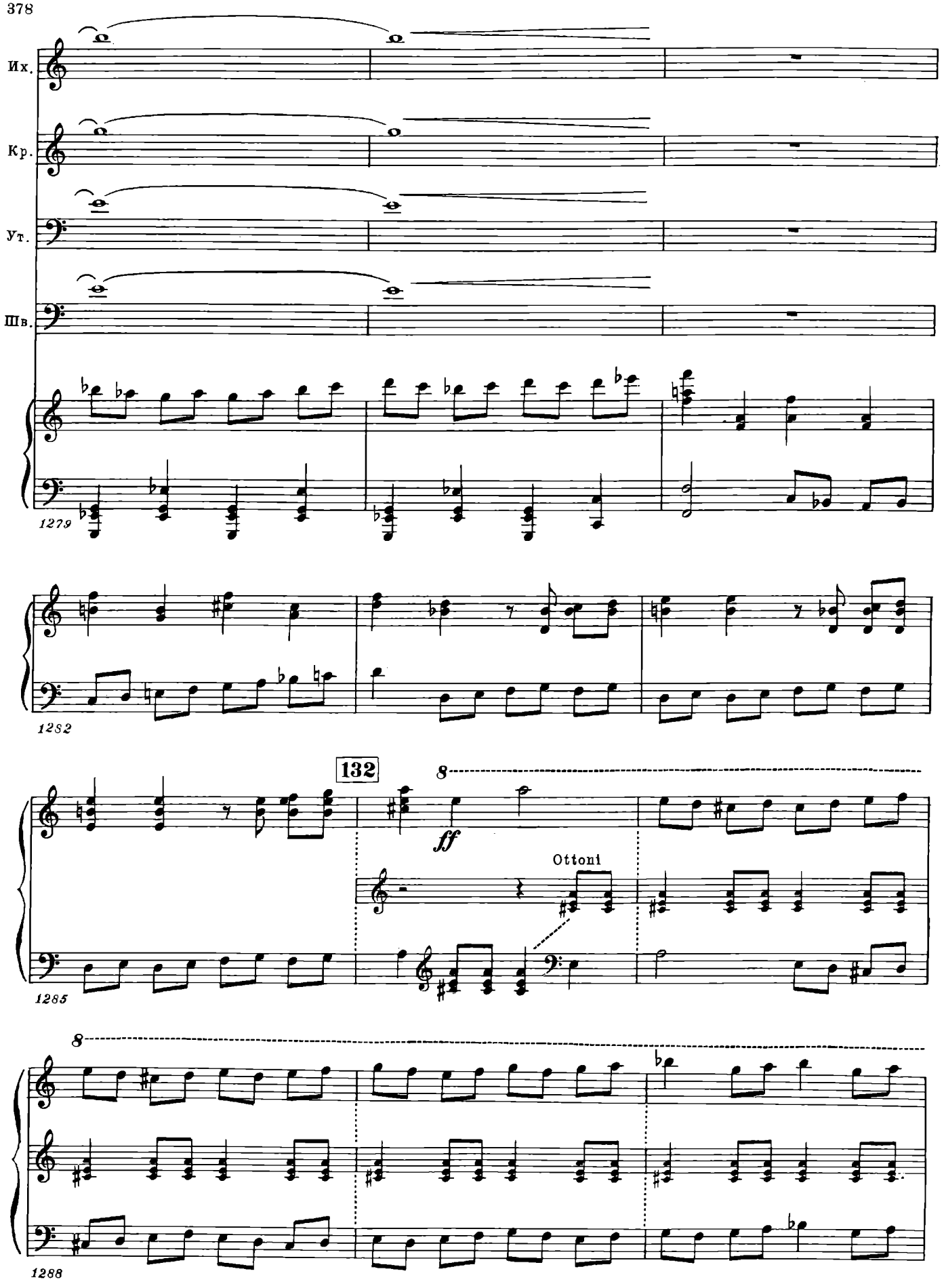
Ут. - ны - не все - об - ще -

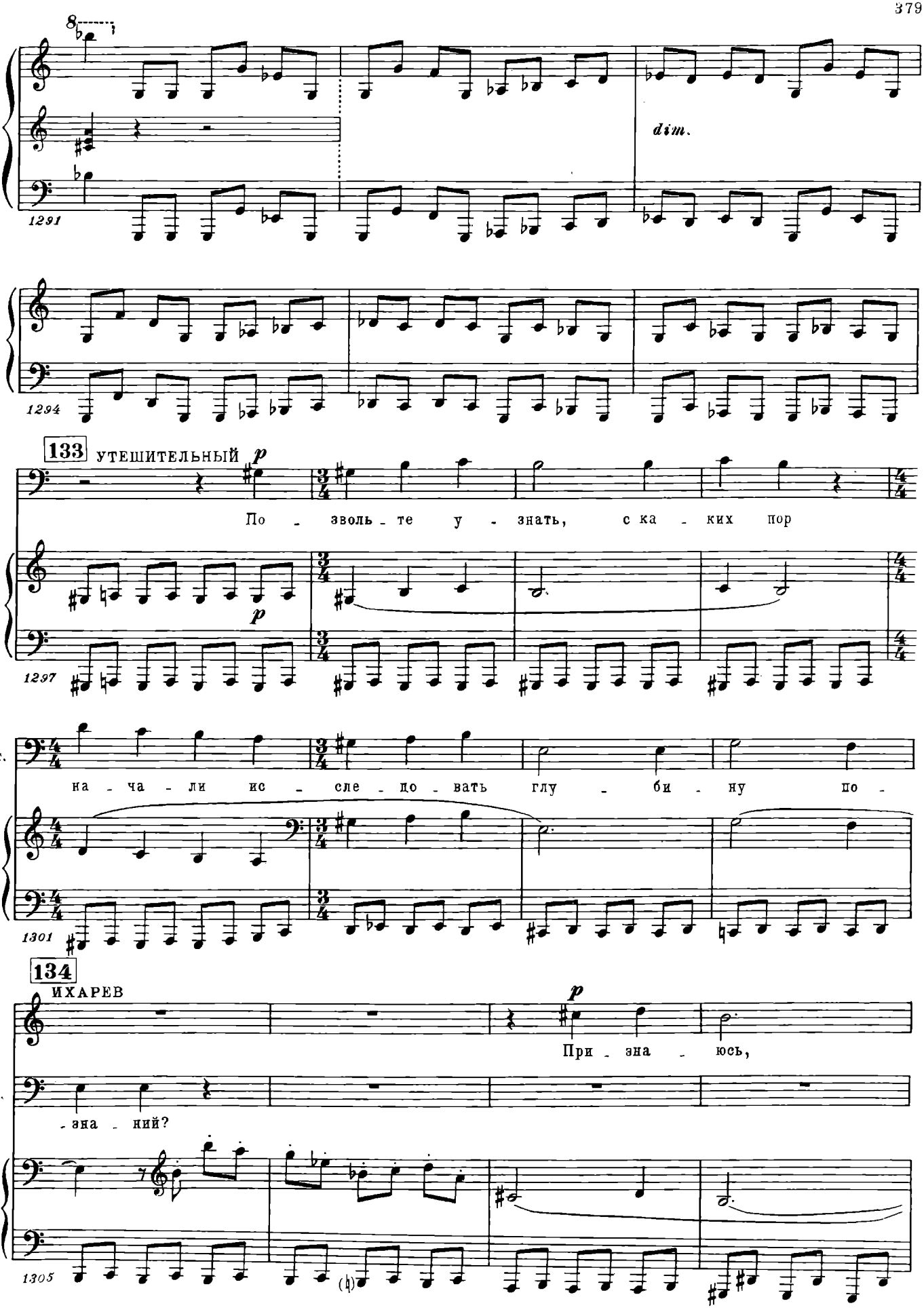
Шв. - ны - не все - об - ще -

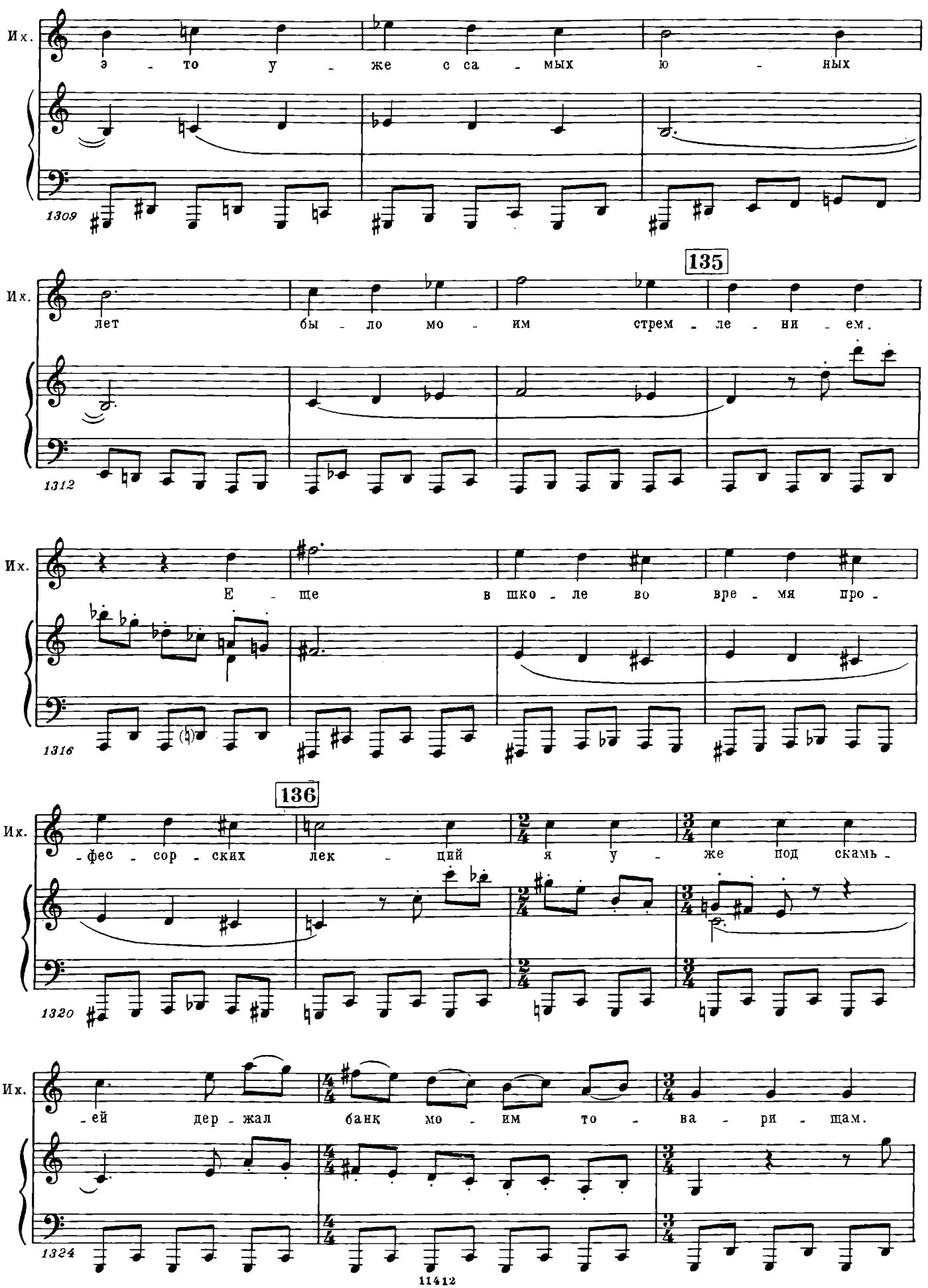
1269

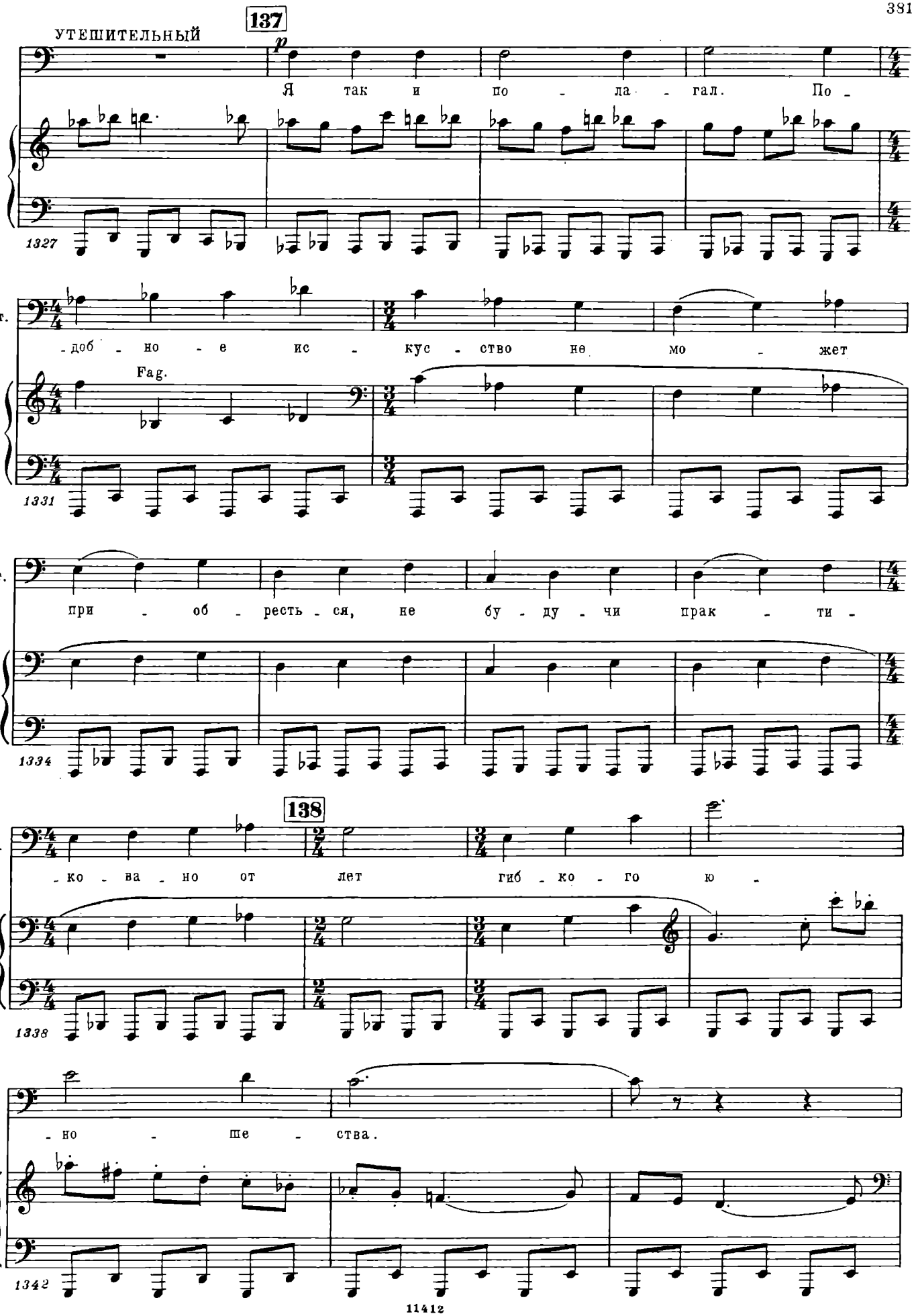

Их.
-е, при - твор - ство и це - ре - мо - ни - и
Кр.
-е, при - твор - ство и це - ре - мо - ни - и
Ут.
-е, при - твор - ство и це - ре - мо - ни - и
Шв.
-е, при - твор - ство и це - ре - мо - ни - и
1272


131
Их.
в сто - ро - ну!
Кр.
в сто - ро - ну!
Ут.
в сто - ро - ну!
Шв.
в сто - ро - ну!
ff
1275


Их.
Кр.
Ут.
Шв.
1279
1282
132
8
ff
Ottoni
1285
8
1288


8
dim.
1291
1294
133
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
p
По - зволь - те у - знать, с ка - ких пор
1297
Ут.
на - ча - ли ис - сле - до - вать глу - би - ну по -
1301
134
ИХАРЕВ
При - зна - юсь,
Ут.
- зна - ний?
1305


Их.
э - то у - же с са - мых ю - ных
1309
135
Их.
лет бы - ло мо - им стрем - ле - ни - ем.
1312
Их.
Е - ще в шко - ле во вре - мя про -
1316
136
Их.
-фес - сор - ских лек - ций я у - же под скамь -
1320
Их.
-ей дер - жал банк мо - им то - ва - ри - щам.
1324


137
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
p
Я так и по - ла - гал. По -
1327
Ут.
-доб - но - е ис - кус - ство не мо - жет
Fag.
1331
Ут.
при - об - ресть - ся, не бу - ду - чи прак - ти -
1334
138
Ут.
-ко - ва - но от лет гиб - ко - го ю -
1338
Ут.
- но - ше - ства.
1342

139

Ут. Пом - нишь, Швох - нев, э - то - го не - о - бык - но -

1345

ИХАРЕВ

Ка - ко - го ре - бен - ка?

Ут. - вен - но - го ре - бен - ка? А вот

1349

Allegretto*

140

Ут. рас - ска - жи!

ШВОХНЕВ

p

По - доб - но - го со -

p

1354

Шв. - бы - ти - я я ни - ко - гда не по - за - бу - ду. Го - во -

1358

* В партитуре этого указания нет.

(указывая на Утешительного)

Шв. -рит мне е - го зять, Ан-дрей И - ва - но - вич Пят - кин: „Швох-нев,

1362

141

Шв. хо-чешь ви-деть чу - до? Маль-чик о - дин-над-ца-ти лет, сын И -

1366

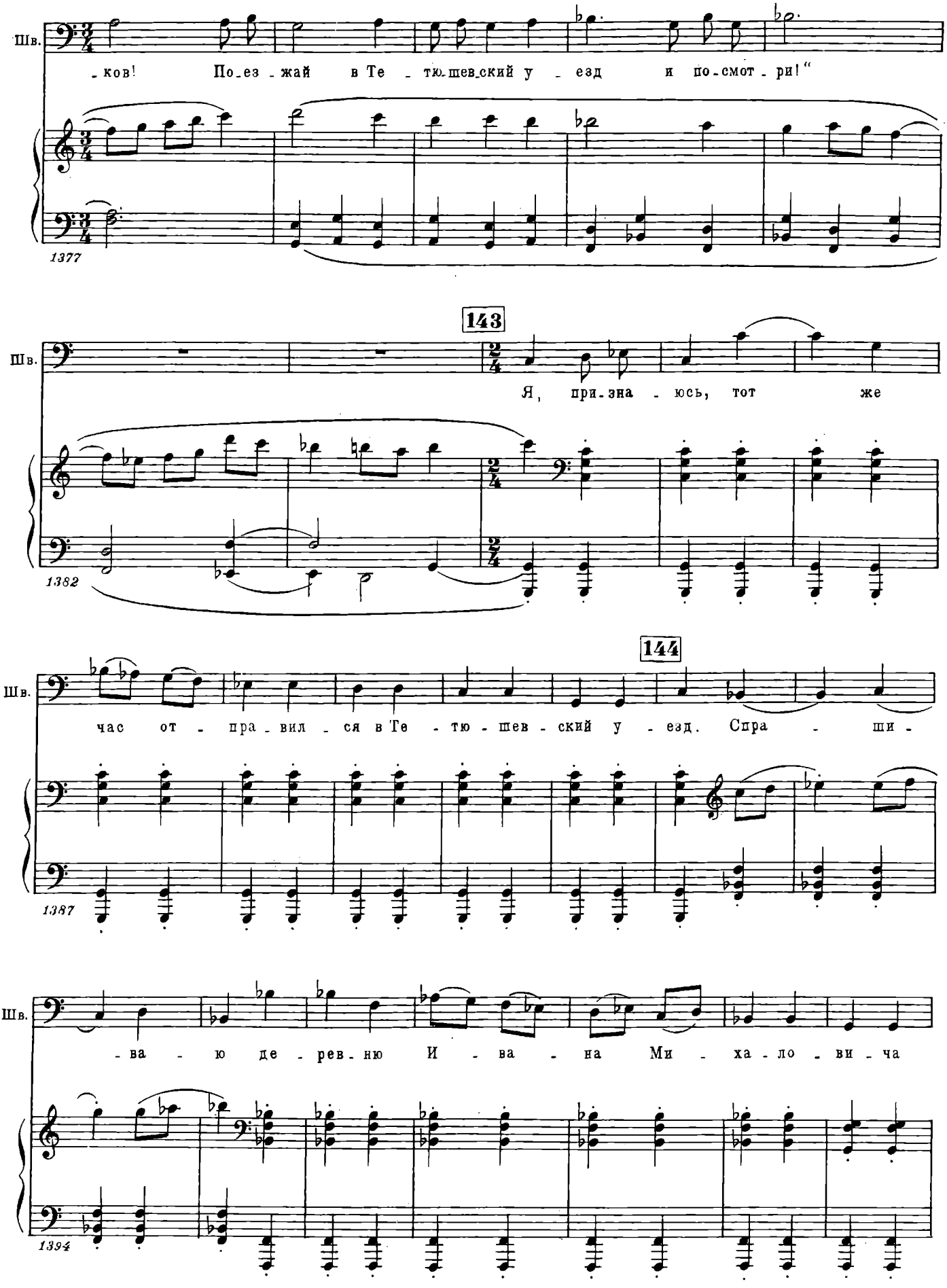
Шв. -ва - на Ми - хай - ло - ви - ча Ку - ба - ше - ва, пе - ре -

1370

142

Шв. -дер - ги - ва - ет с та - ким ис - кус-ством, как ни о - дин из иг - ро -

1373


Шв.
-ков! По-ез-жай в Те-тю-шев-ский у-езд и по-смот-ри!"
1377
143
Шв.
Я, при-зна-юсь, тот же
1382
144
Шв.
час от-пра-вил-ся в Те-тю-шев-ский у-езд. Спра-ши-
1387
Шв.
-ва-ю де-рев-ню И-ва-на Ми-ха-ло-ви-ча
1394

145

Шв. Ку - бы - ше - ва и при - ез - жа - ю пря -

1401

Шв. -мо к не - му. При - ка - зы - ва - ю о се - бе до - ло -

1407

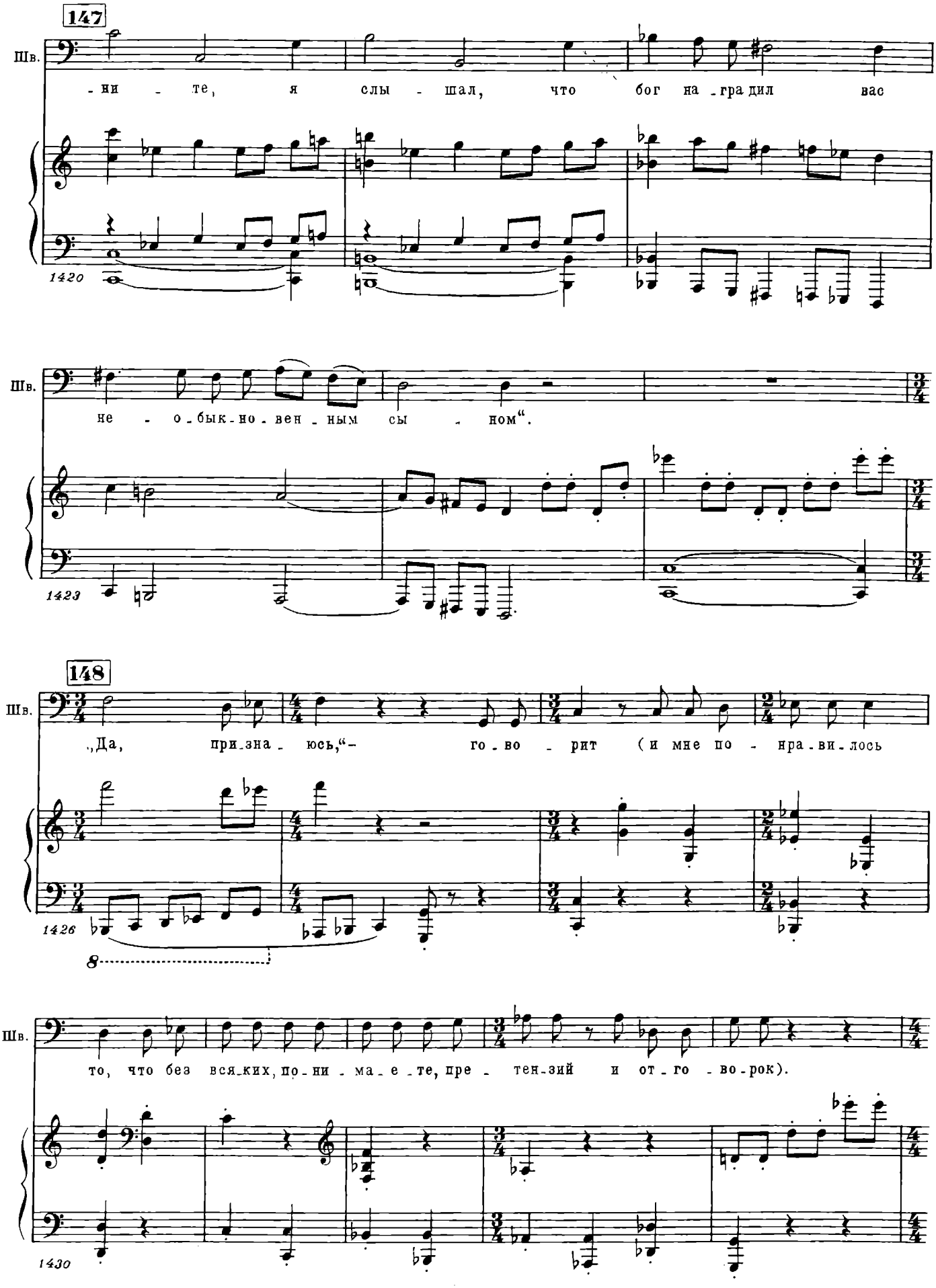
146

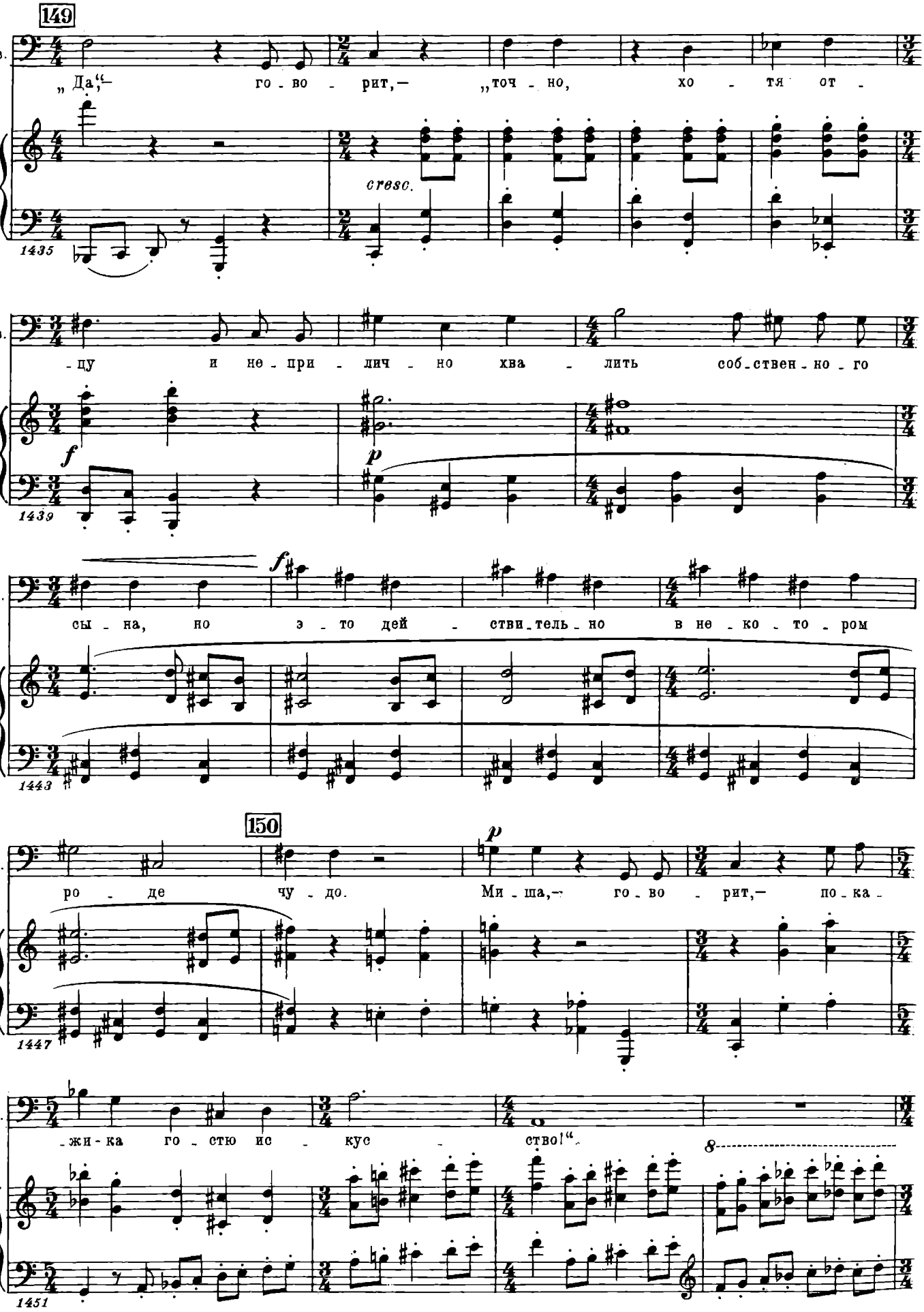
Шв. - жить. Вы - хо - дит че - ло - век поч - тен - ных

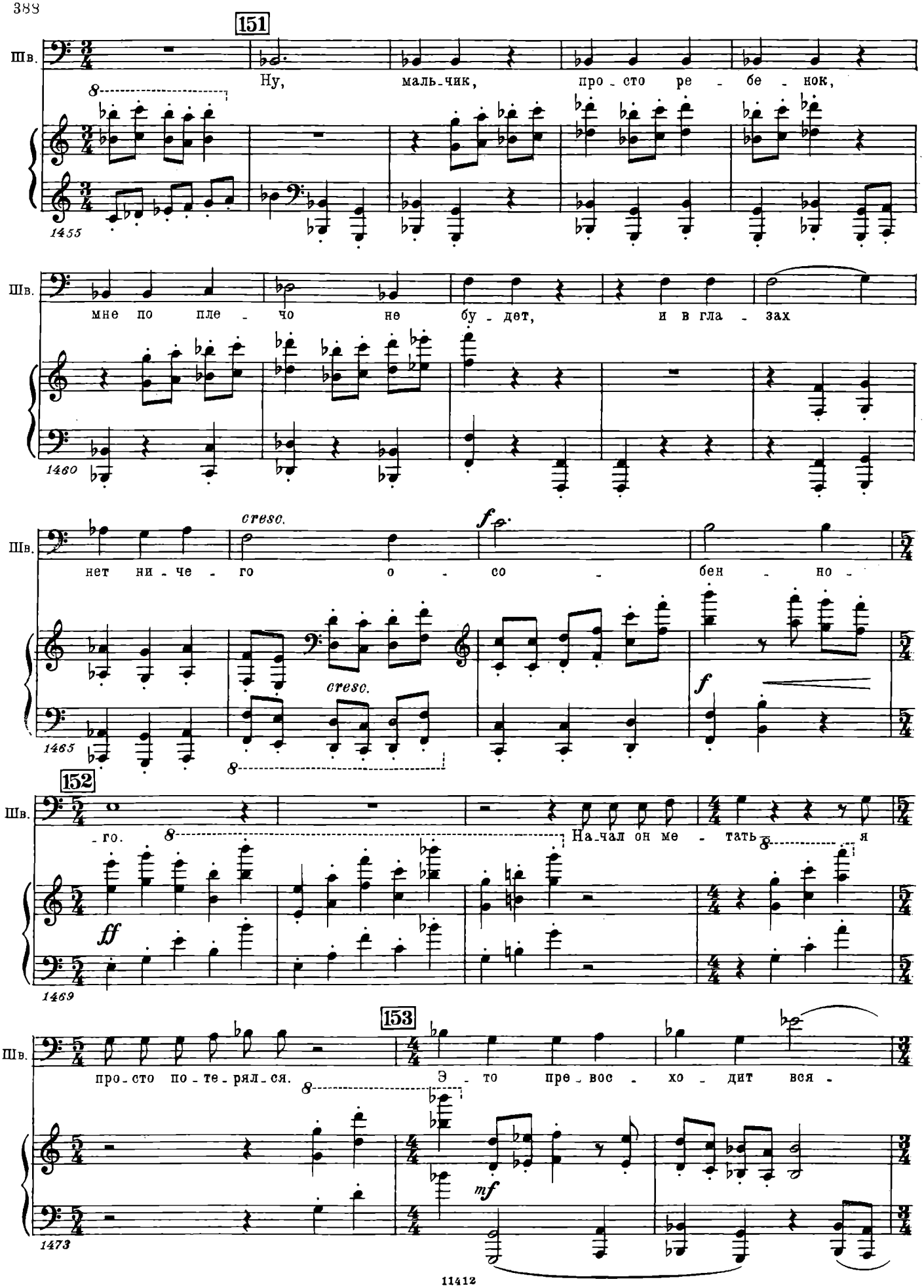
1412

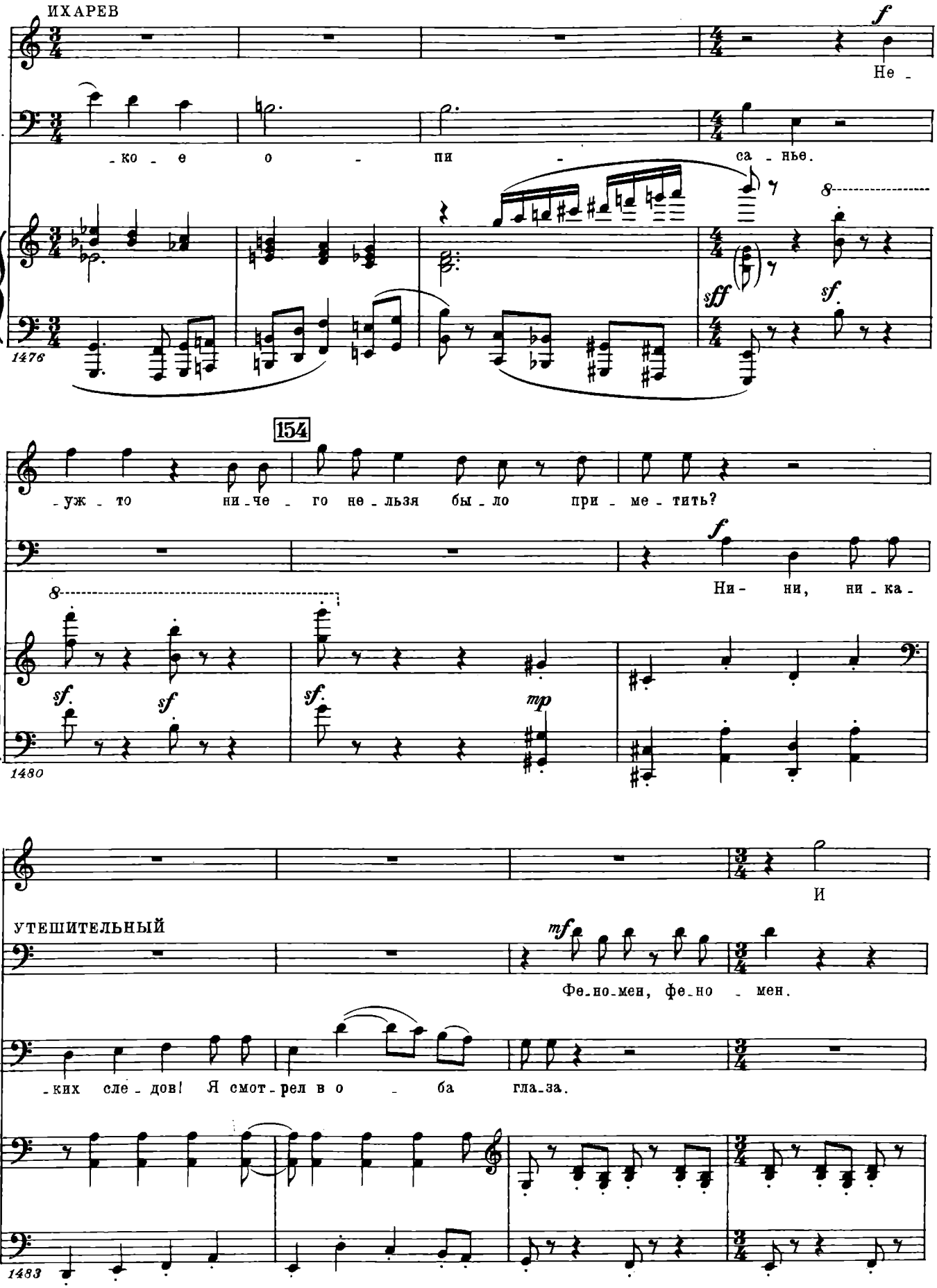
Шв. лет. Я ре - ко - мен - ду - юсь, го - во - рю: „Из - ви -

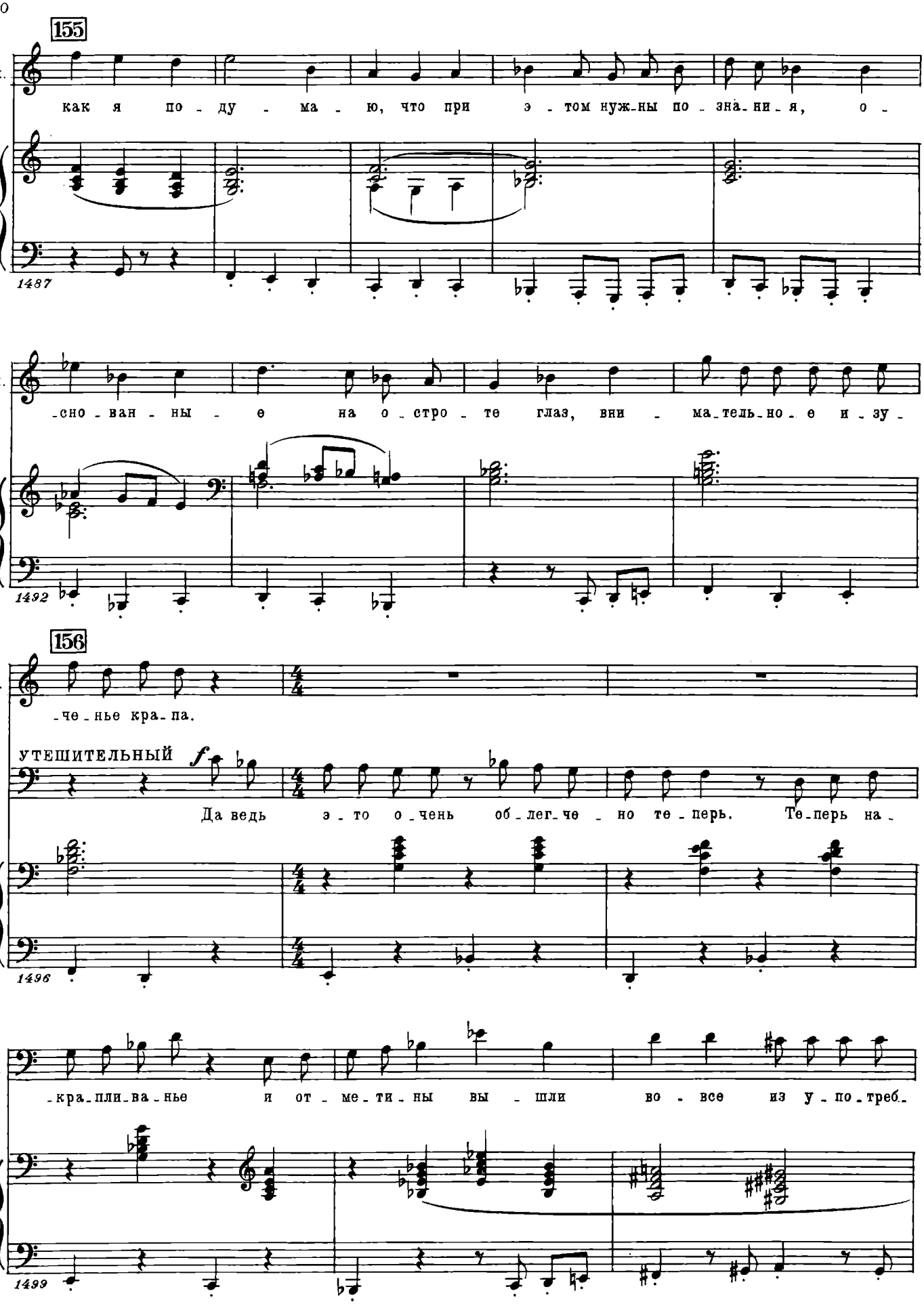
1416

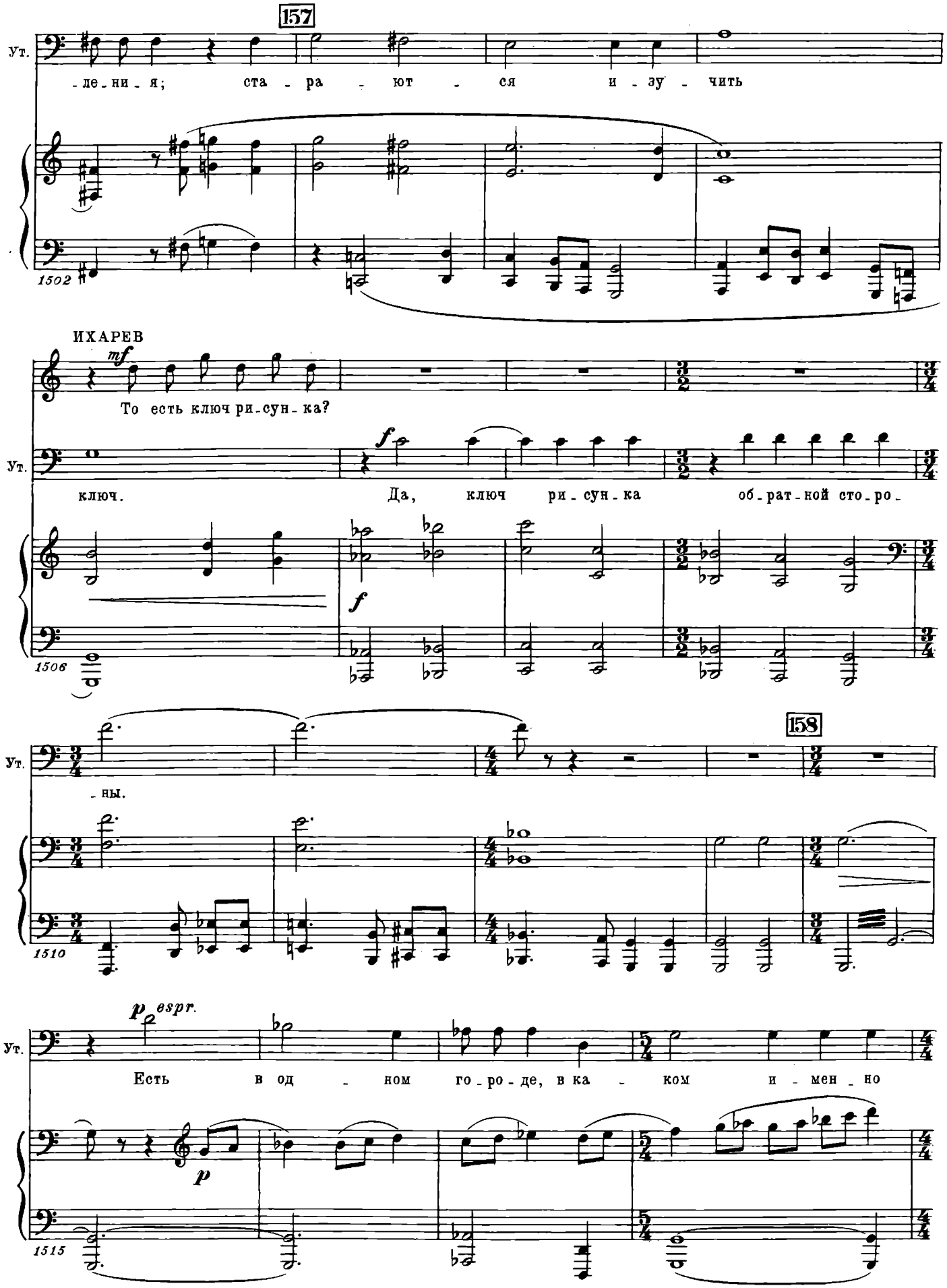

147
Шв.
-ни - те, я слы - шал, что бог на-гра дил вас
1420
Шв.
не - о-бык-но-вен-ным сы - ном".
1423
148
Шв.
„Да, при-зна-юсь,"- го-во - рит (и мне по - нра-ви-лось
1426
8
Шв.
то, что без вся-ких, по-ни-ма-е-те, пре - тен-зий и от-го - во-рок).
1430

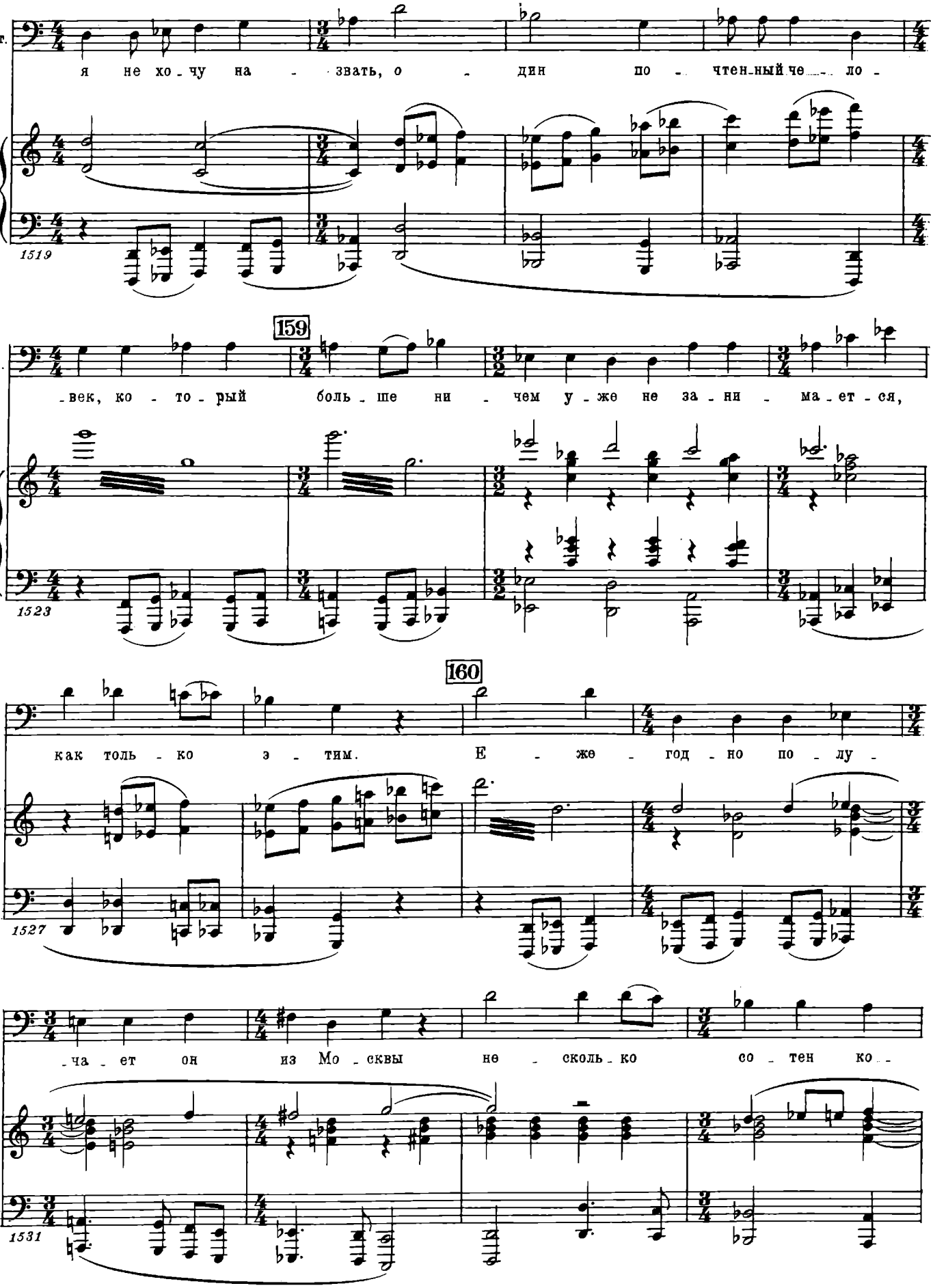

149
Шв.
„ Да,“ го - во - рит,— „точ - но, хо - тя от -
cresc.
1435
Шв.
-цу и не - при - лич - но хва - лить соб - ствен - но - го
f
p
1439
Шв.
сы - на, но э - то дей - стви - тель - но в не - ко - то - ром
f
1443
150
Шв.
ро - де чу - до. Ми - ша,— го - во - рит,— по - ка -
p
1447
Шв.
-жи - ка го - стю ис - кус - ство!“
8
1451

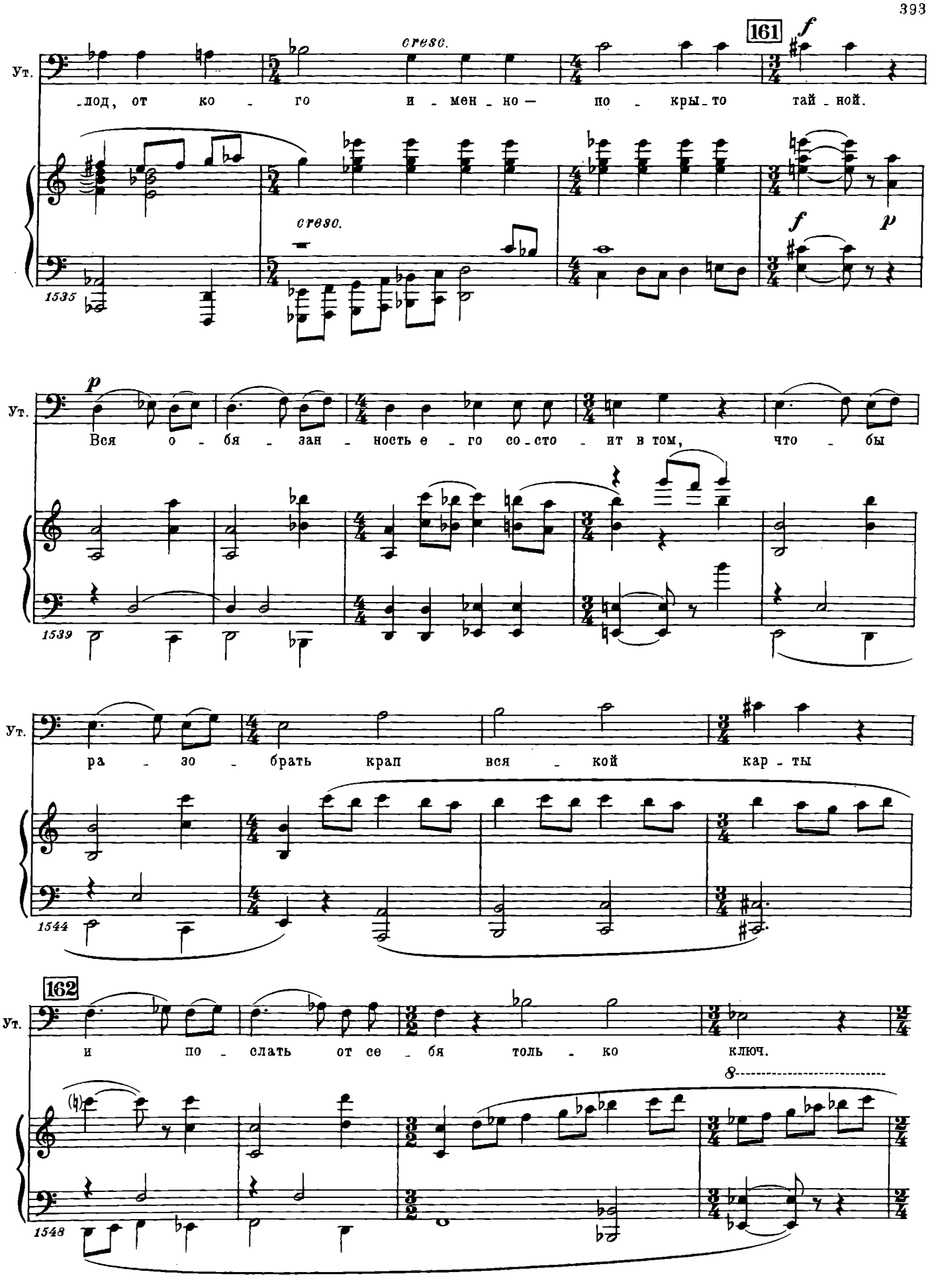

151
Шв.
Ну, маль-чик, про-сто ре-бе-нок,
1455
Шв.
мне по пле-чо не бу-дет, и в гла-зах
1460
Шв.
cresc.
нет ни-че-го о-со-бен-но-
cresc.
f
1465
152
Шв.
-го.
На-чал он ме-тать-ся
ff
1469
153
Шв.
про-сто по-те-рял-ся.
Э-то пре-вос-хо-дит вся-
mf
1473

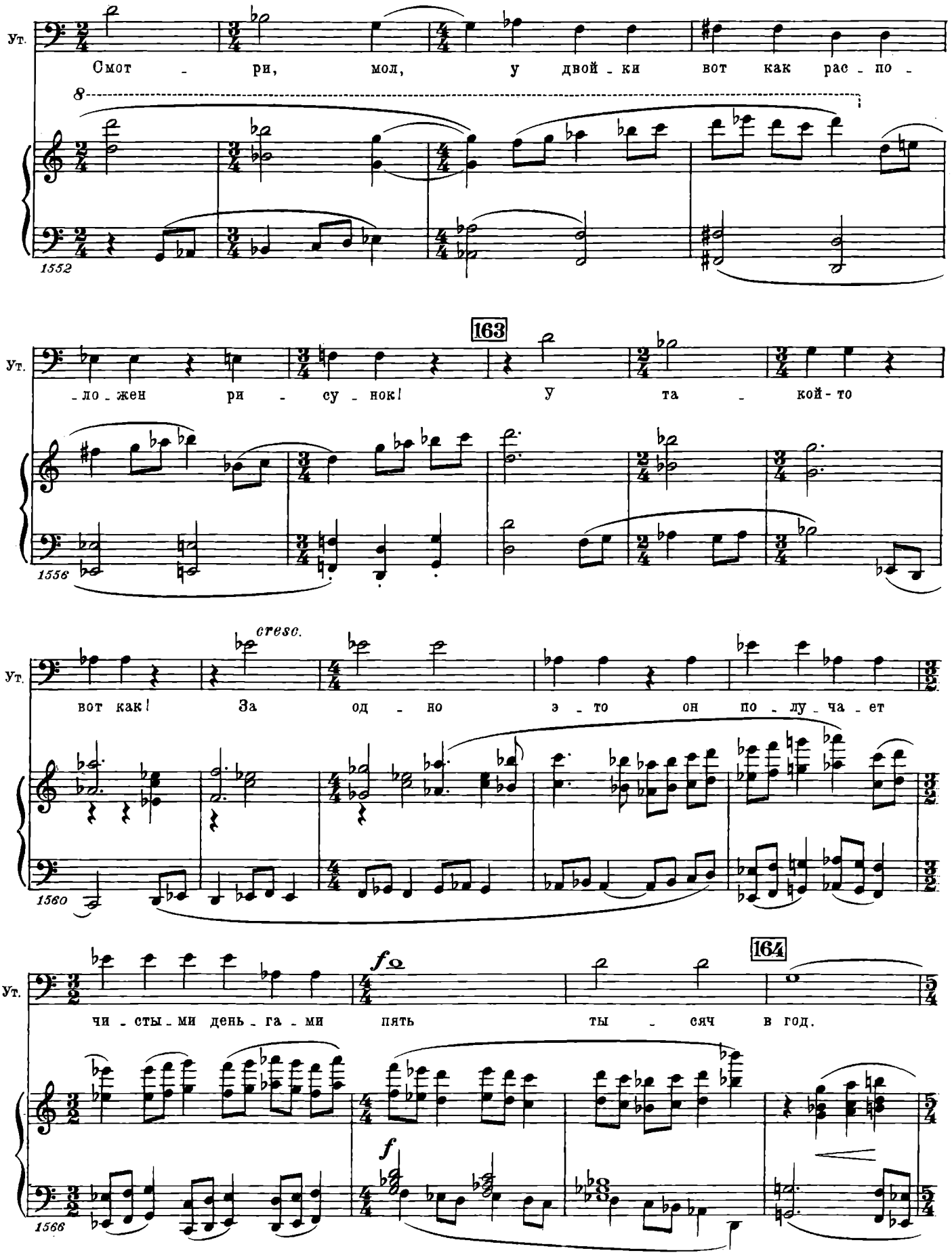

ИХАРЕВ
Шв.
-ко - е о - пи - са - нье.
Не -
1476
154
Их.
-уж - то ни-че - го не-льзя бы-ло при - ме - тить?
Ни - ни, ни - ка -
1480
И
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
Фе-но-мен, фе-но - мен.
-ких сле - дов! Я смот-рел в о - ба гла-за.
1483

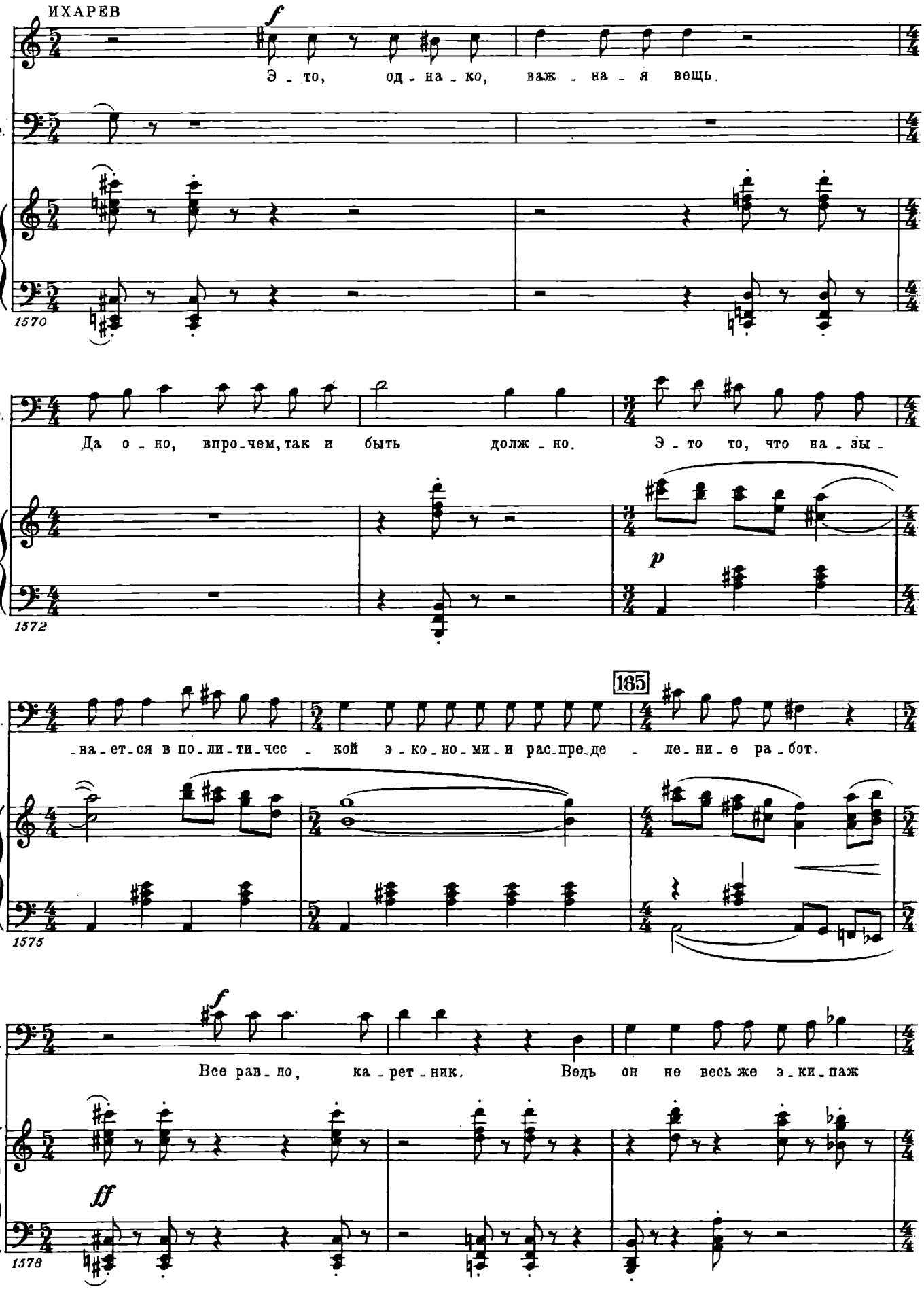

155
Их.
как я по - ду - ма - ю, что при э - том нуж-ны по - зна-ни - я, о -
1487
Их.
-сно - ван - ны - е на о - стро - те глаз, вни - ма-тель-но - е и - зу -
1492
156
Их.
-че - нье кра - па.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
f
Да ведь э - то о - чень об - лег-че - но те - перь. Те-перь на -
1496
Ут.
-кра-пли-ва-нье и от - ме - ти - ны вы - шли во - все из у - по - треб -
1499

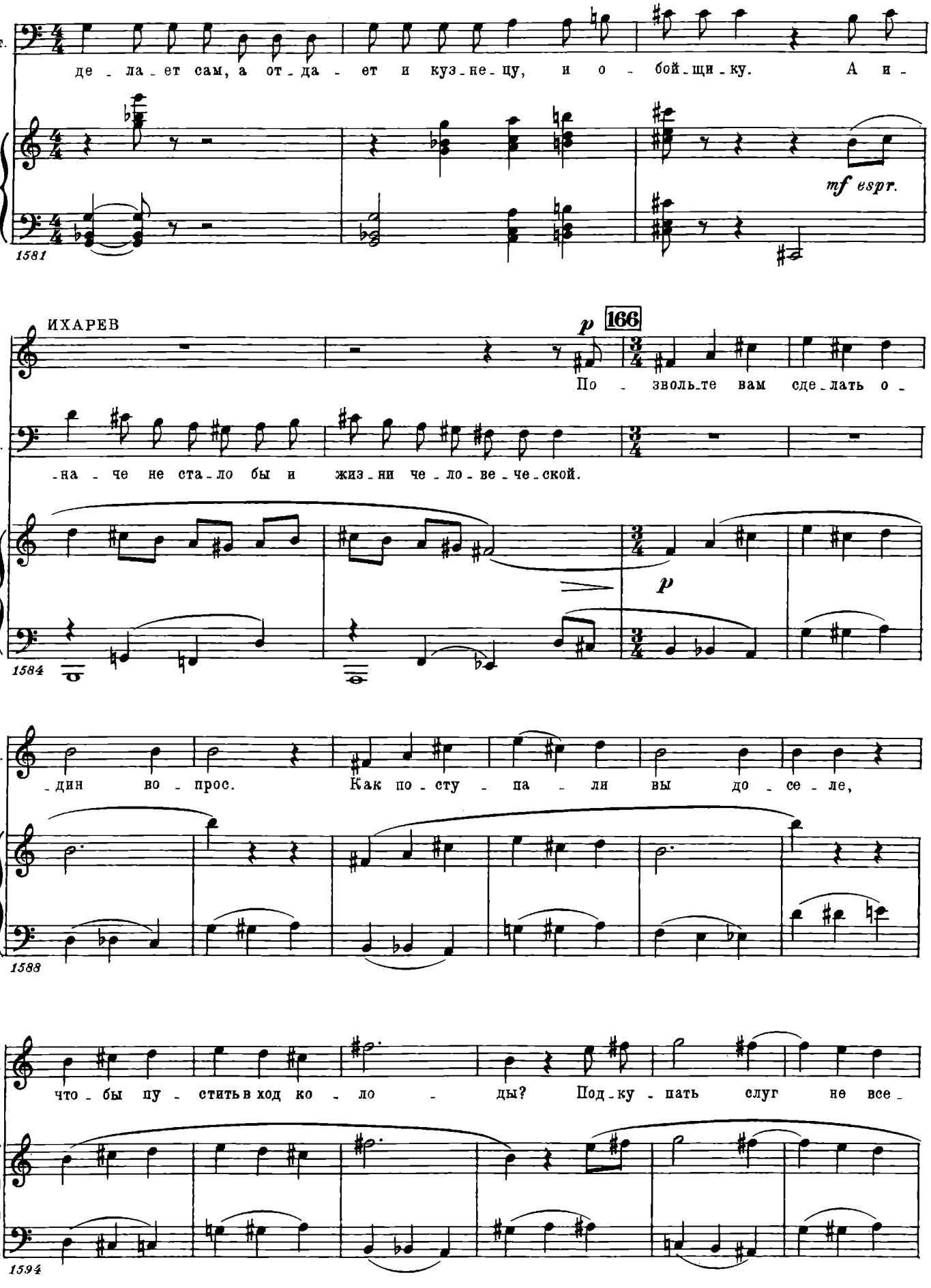

157
Ут.
-ле-ни-я; ста-ра-ют-ся и-зу-чить
1502
ИХАРЕВ
mf
То есть ключ ри-сун-ка?
Ут.
ключ. Да, ключ ри-сун-ка об-рат-ной сто-ро-
f
f
1506
158
Ут.
-ны.
1510
p espr.
Ут.
Есть в од-ном го-ро-де, в ка-ком и-мен-но
p
1515

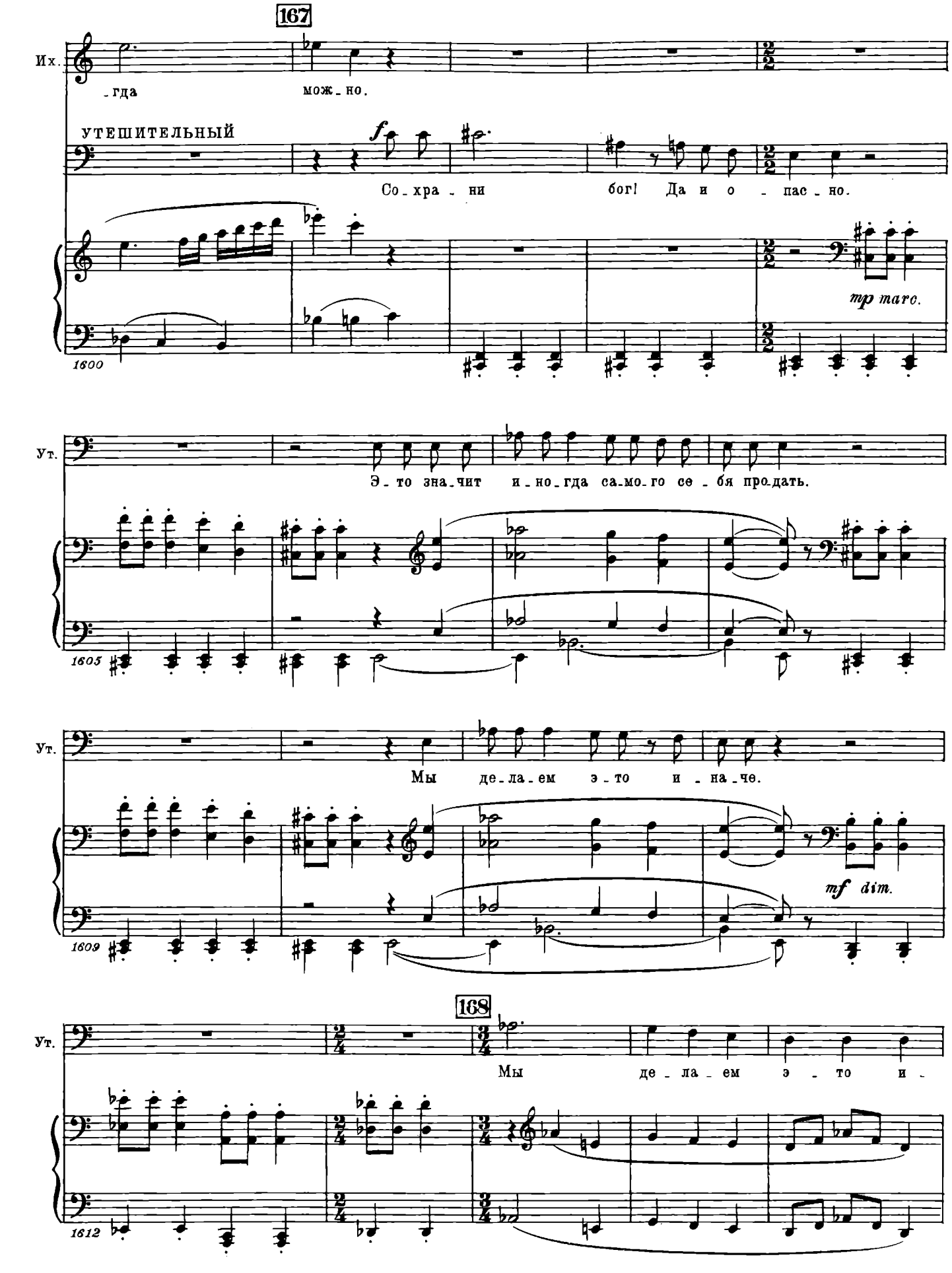

Ут.
я не хо - чу на - звать, о - дин по - чтен-ный че - ло -
1519
159
Ут.
-век, ко - то - рый боль - ше ни - чем у - же не за - ни - ма - ет - ся,
1523
160
Ут.
как толь - ко э - тим. Е - же - год - но по - лу -
1527
Ут.
-ча - ет он из Мо - сквы не - сколь - ко со - тен ко -
1531

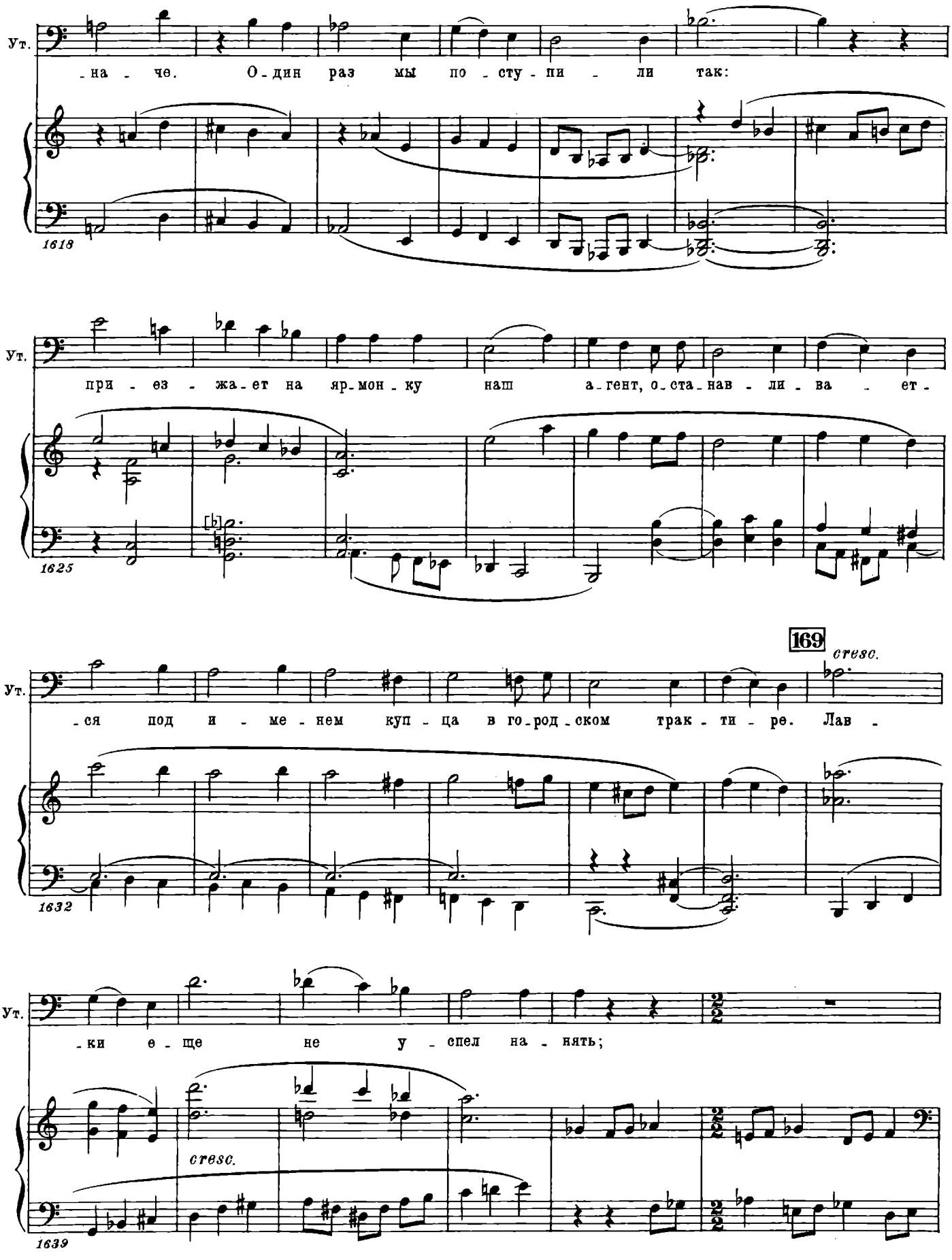

Ут.
-лод, от ко - го и - мен - но — по - кры - то тай - ной.
cresc.
161
f
cresc.
f
p
1535
Ут.
p
Вся о - бя - зан - ность е - го со - сто - ит в том, что - бы
1539
Ут.
ра - зо - брать крап вся - кой кар - ты
1544
Ут.
162
и по - слать от се - бя толь - ко ключ.
8
1548

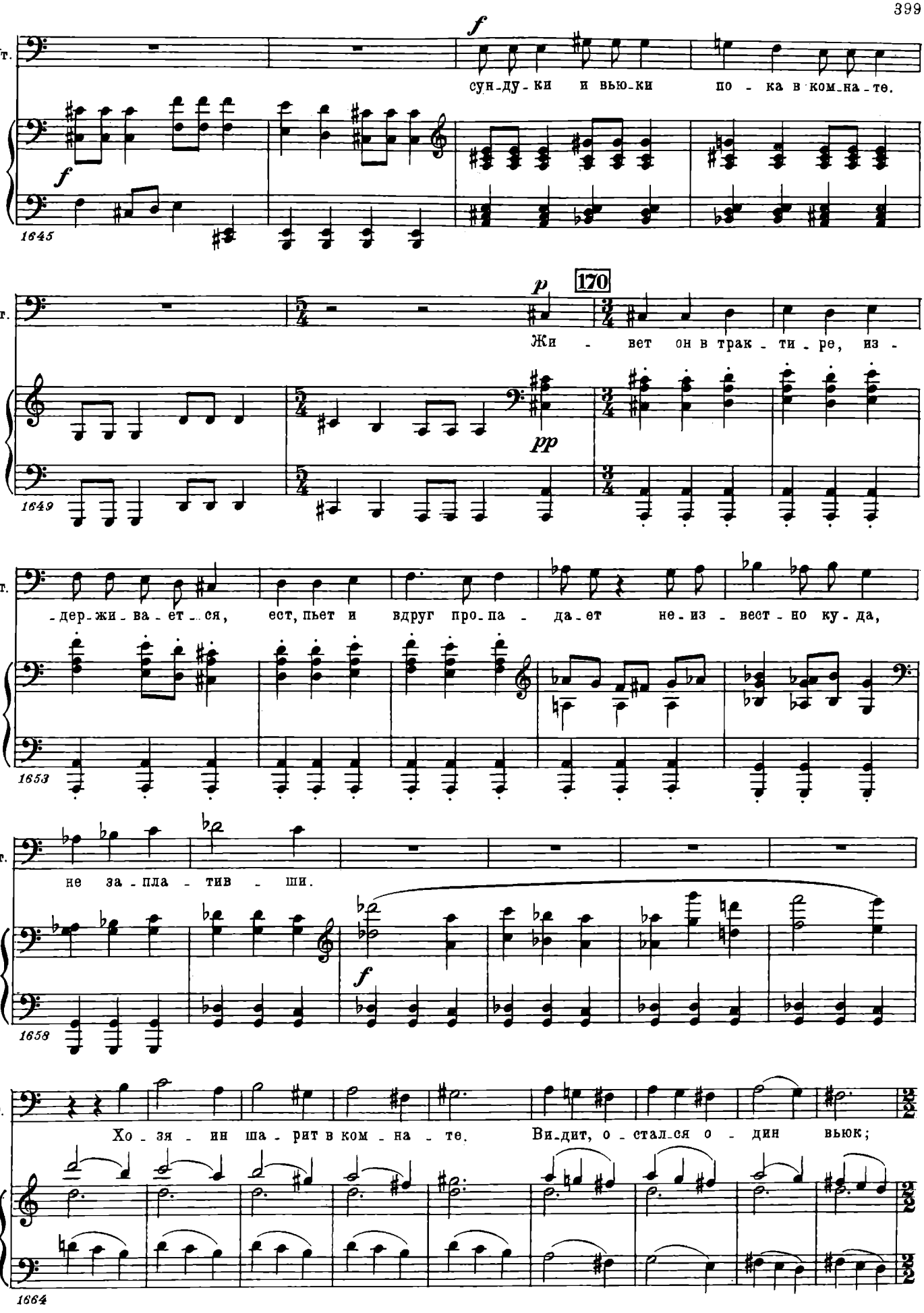

Ут.
Смот - ри, мол, у двой - ки вот как рас - по -
8
1552
163
Ут.
- ло - жен ри - су - нок! У та - кой-то
1556
cresc.
Ут.
вот как! За од - но э - то он по - лу - ча - ет
1560
164
Ут.
f
чи - сты - ми день - га - ми пять ты - сяч в год.
f
1566

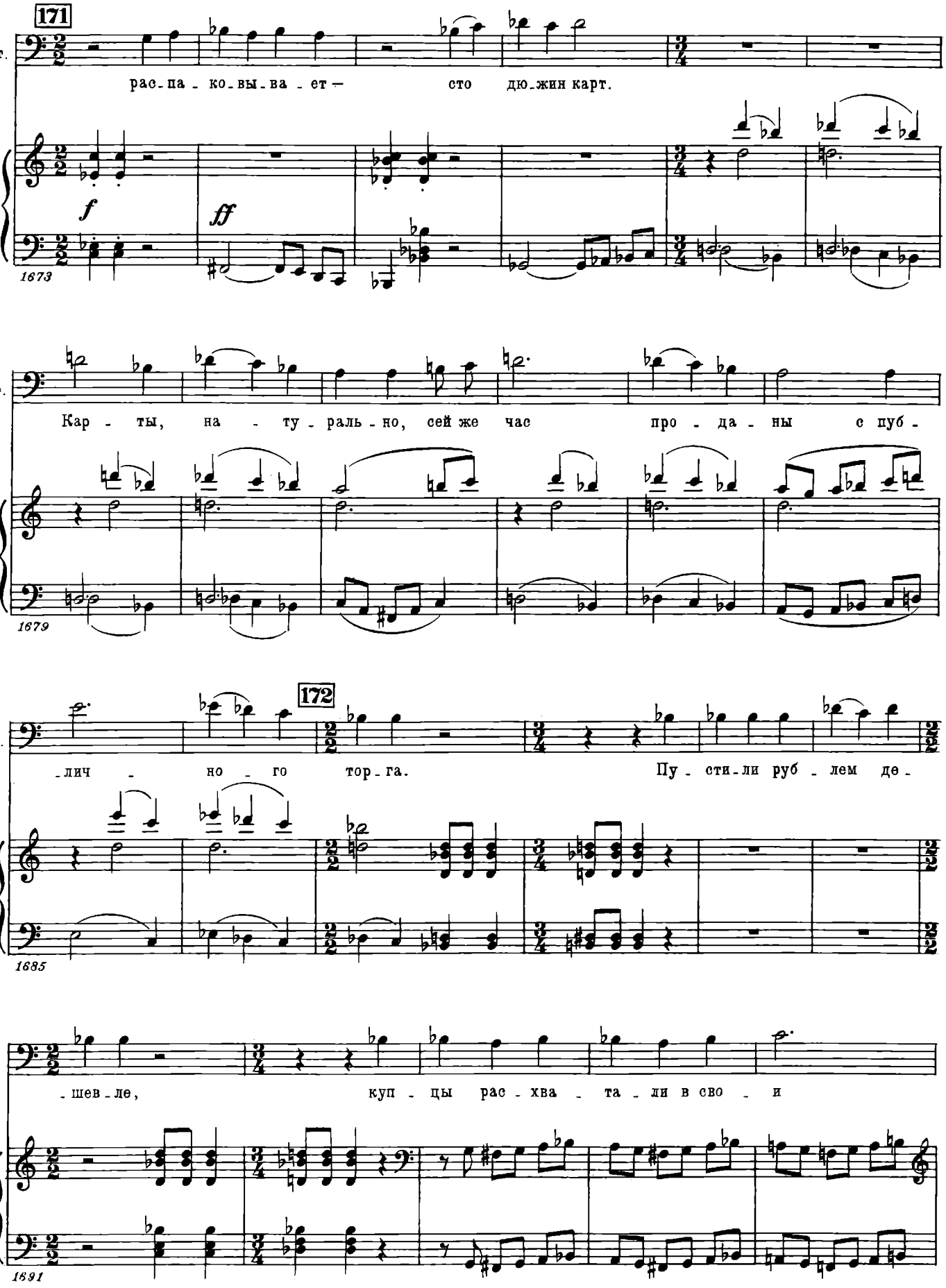

ИХАРЕВ
f
Э - то, од - на - ко, важ - на - я вещь.
Ут.
1570
Ут.
Да о - но, впро - чем, так и быть долж - но. Э - то то, что на - зы -
p
1572
165
Ут.
- ва - ет - ся в по - ли - ти - чес - кой э - ко - но - ми - и рас - пре - де - ле - ни - е ра - бот.
1575
f
Ут.
Все рав - но, ка - рет - ник. Ведь он не весь же э - ки - паж
ff
1578

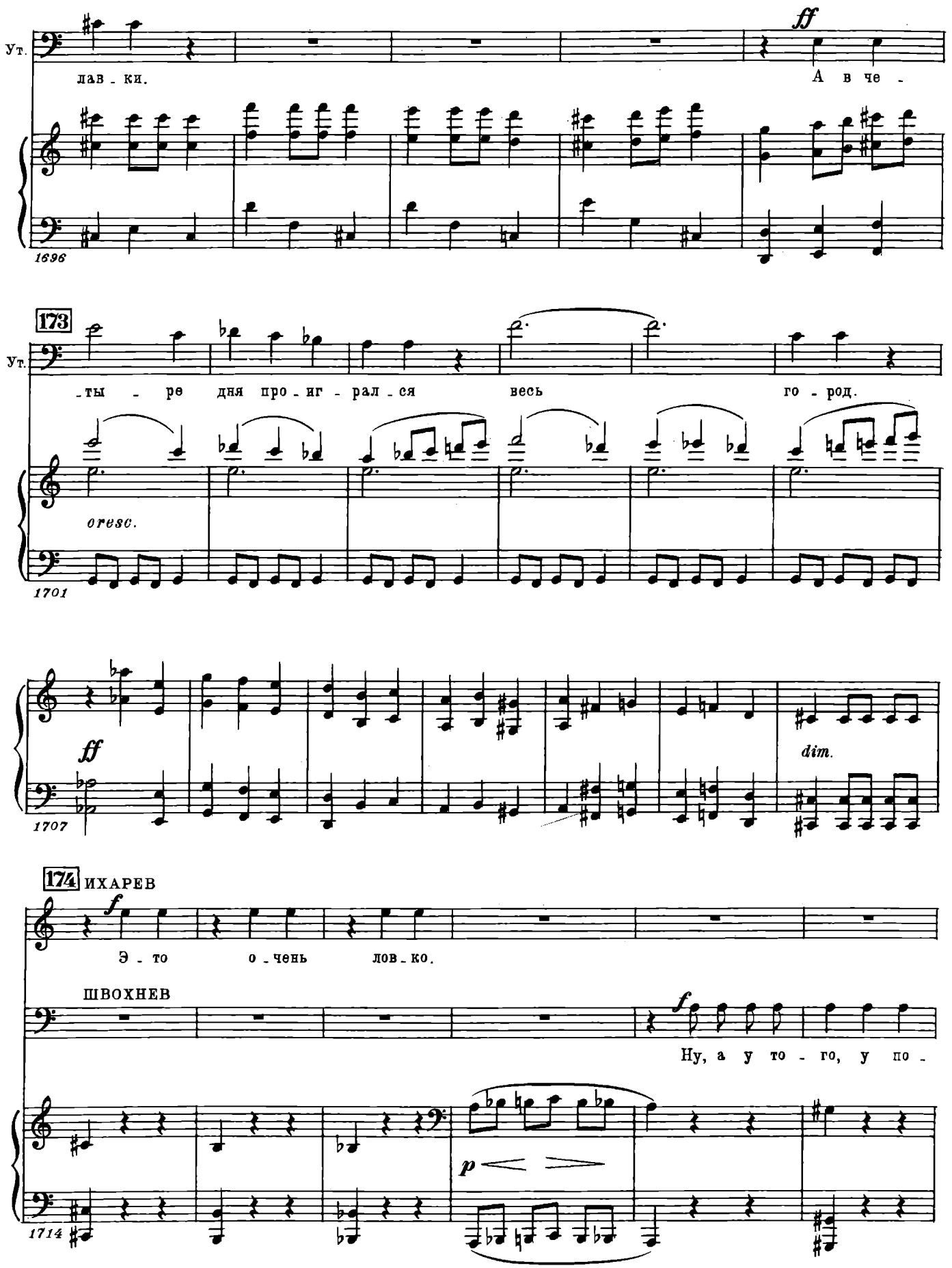

Ут.
де - ла - ет сам, а от - да - ет и куз - не - цу, и о - бой - щи - ку. А и -
mf espr.
1581
ИХАРЕВ
p
166
По - зволь - те вам сде - лать о -
Ут.
- на - че не ста - ло бы и жиз - ни че - ло - ве - че - ской.
p
1584
Их.
- дин во - прос. Как по - сту - па - ли вы до - се - ле,
1588
Их.
что - бы пу - стить в ход ко - ло - ды? Под - ку - пать слуг не все -
1594

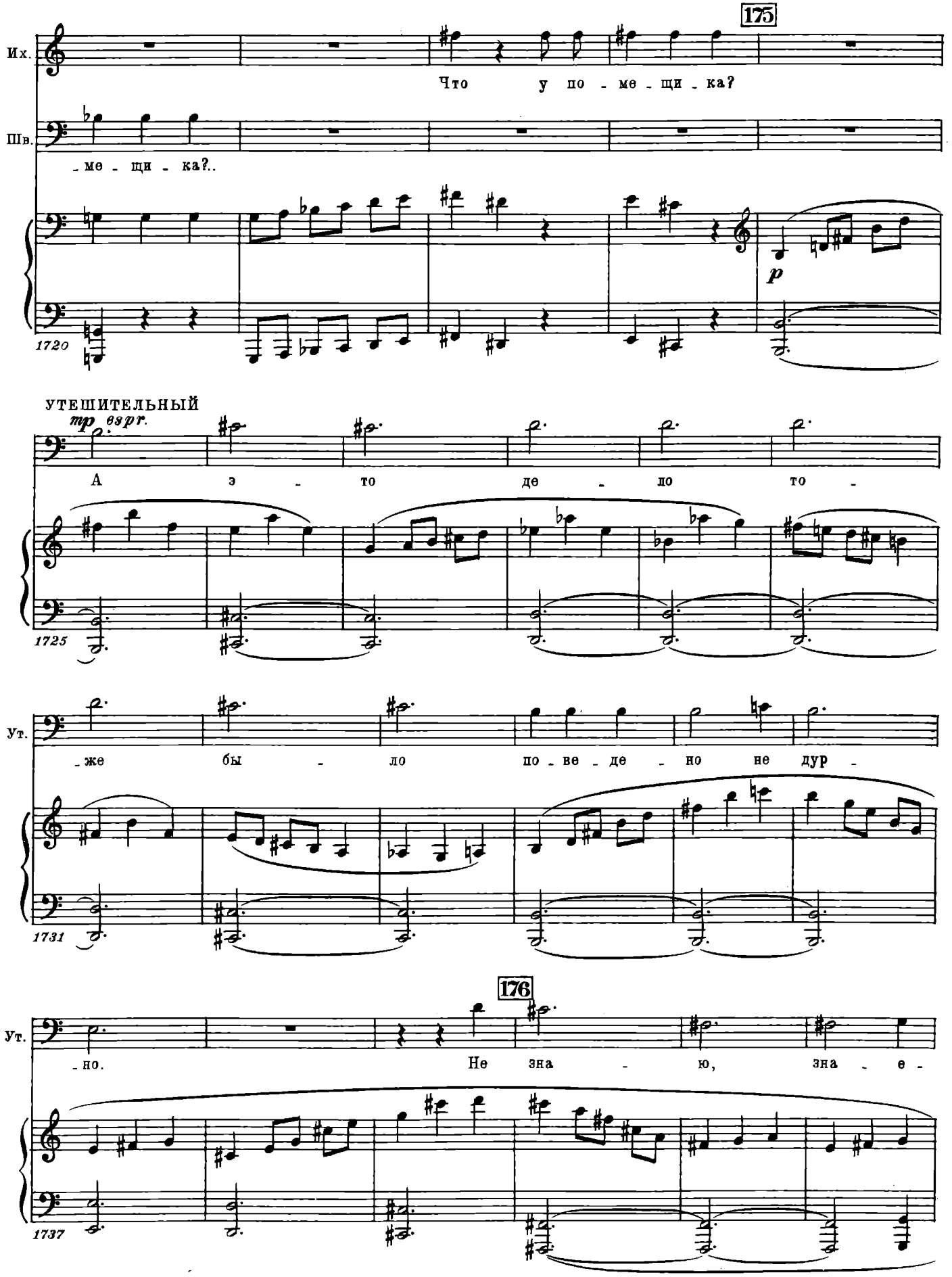

167
Их.
-гда
мож-но.
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
f
Со-хра-ни бог! Да и о-пас-но.
mp marc.
1600
Ут.
Э-то зна-чит и-но-гда са-мо-го се-бя про-дать.
1605
Ут.
Мы де-ла-ем э-то и-на-че.
mf dim.
1609
168
Ут.
Мы де-ла-ем э-то и-
1612


Ут.
-на - че. О-дин раз мы по - сту - пи - ли так:
1618
Ут.
при - ез - жа-ет на яр-мон-ку наш а-гент, о-ста-нав - ли - ва - ет -
1625
169
cresc.
Ут.
-ся под и - ме - нем куп - ца в го-род-ском трак - ти - ре. Лав -
1632
Ут.
-ки е - ще не у - спел на - нять;
cresc.
1639


Ут.
f
сун-ду-ки и вью-ки по - ка в ком-на-те.
1645
p
170
Ут.
Жи - вет он в трак - ти - ре, из -
pp
1649
Ут.
-дер-жи-ва-ет-ся, ест, пьет и вдруг про-па - да-ет не-из-вест-но ку-да,
1653
Ут.
не за-пла-тив - ши.
f
1658
Ут.
Хо - зя - ин ша - рит в ком - на - те. Ви-дит, о-стал-ся о - дин вьюк;
1664


171
Ут.
рас-па-ко-вы-ва-ет — сто дю-жин карт.
f
ff
1673
Ут.
Кар-ты, на-ту-раль-но, сей же час про-да-ны с пуб-
1679
172
Ут.
-лич-но-го тор-га. Пу-сти-ли руб-лем де-
1685
Ут.
-шев-ле, куп-цы рас-хва-та-ли в сво-и
1691


Ут.
лав - ки.
ff
А в че -
1696
173
Ут.
-ты - ре дня про - иг - рал - ся весь го - род.
cresc.
1701
ff
dim.
1707
174 ИХАРЕВ
f
Э - то о - чень лов - ко.
ШВОХНЕВ
f
Ну, а у то - го, у по -
p
1714


175
Их.
Что у по - ме - щи - ка?
Шв.
- ме - щи - ка?..
p
1720
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
mp возр.
А э - то де - ло то -
1725
Ут.
- же бы - ло по - ве - де - но не дур -
1731
176
Ут.
- но. Не зна - ю, зна - е -
1737

177

Ут. -те ли вы, есть по - ме -

1743

Ут. -щик Ар - ка-дий Ан - дре - е - вич Дер - гу - нов, бо -

1749

Ут. -га - тей-ший че - ло - век. Иг -

1755

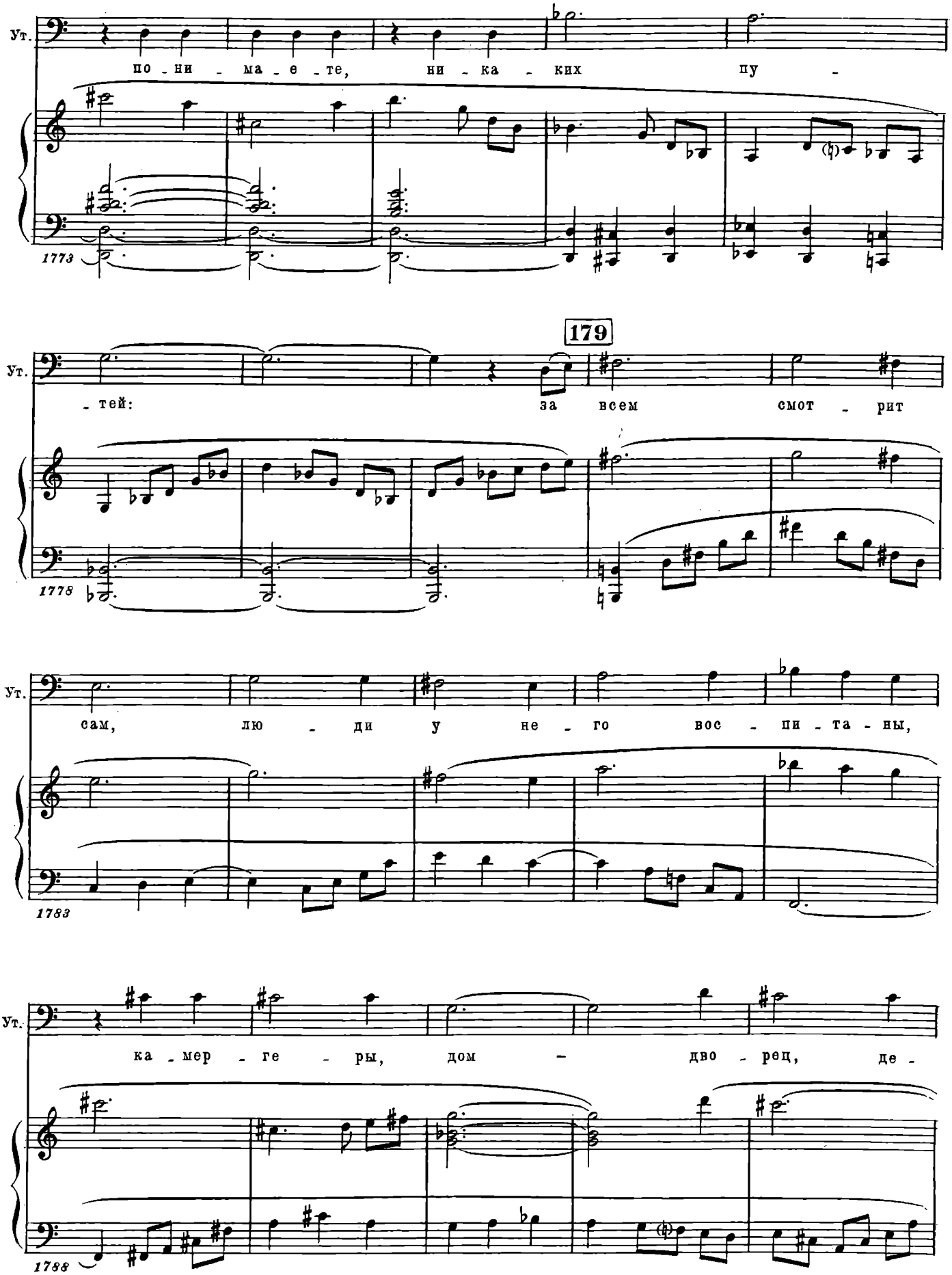
178

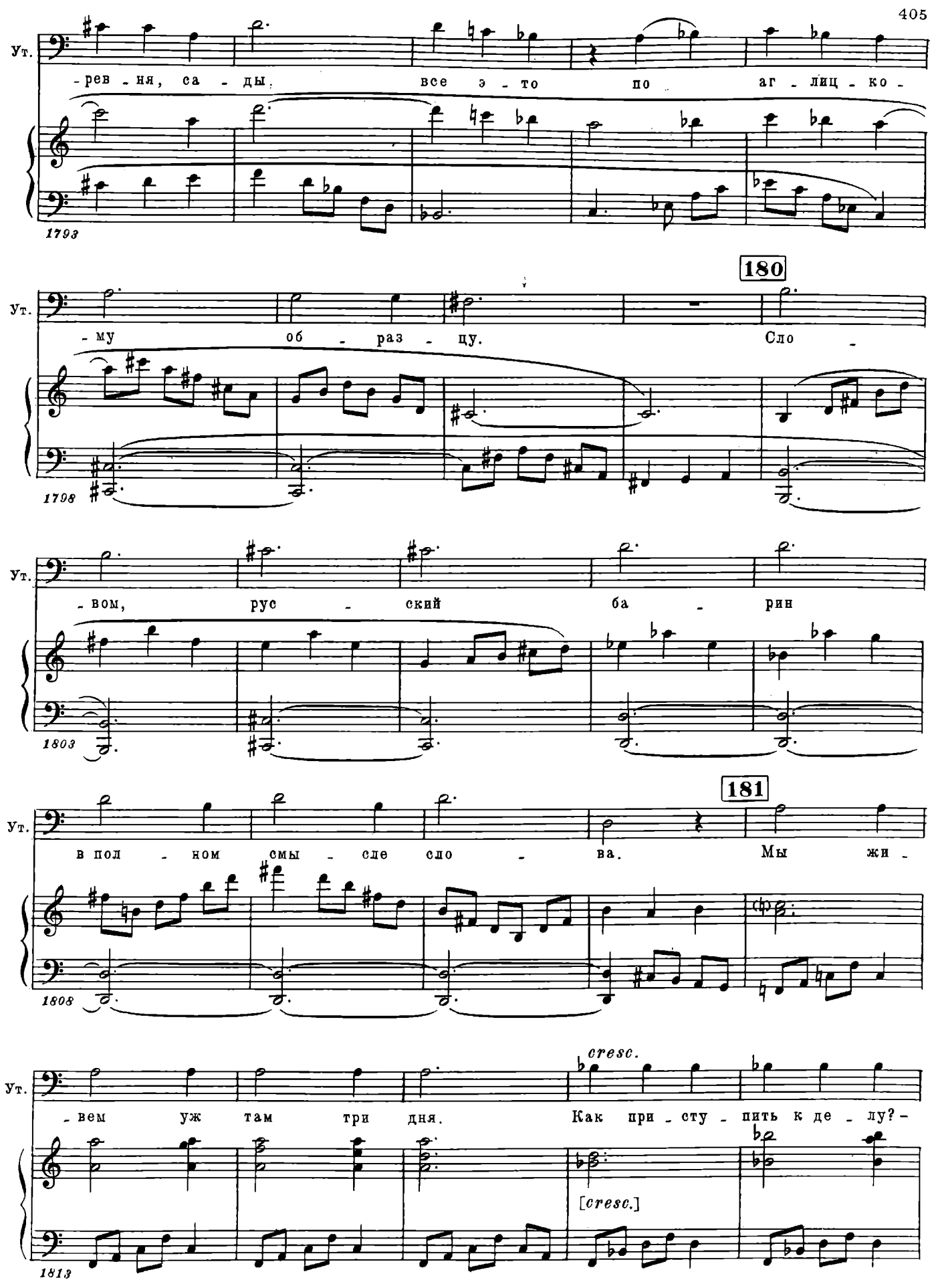
Ут. -ру ве - дет от - лич - ну - ю, че - стно - сти

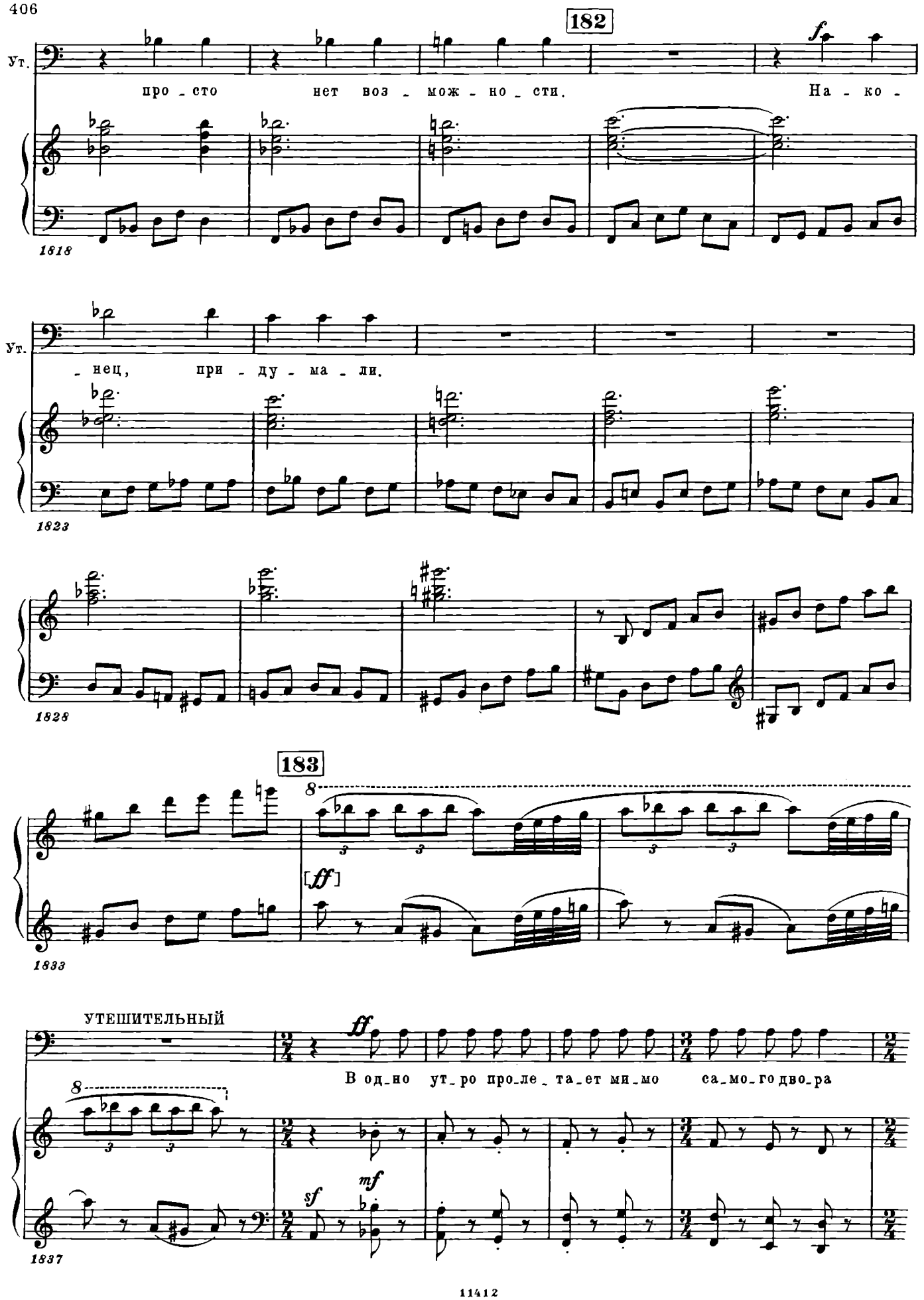
1761

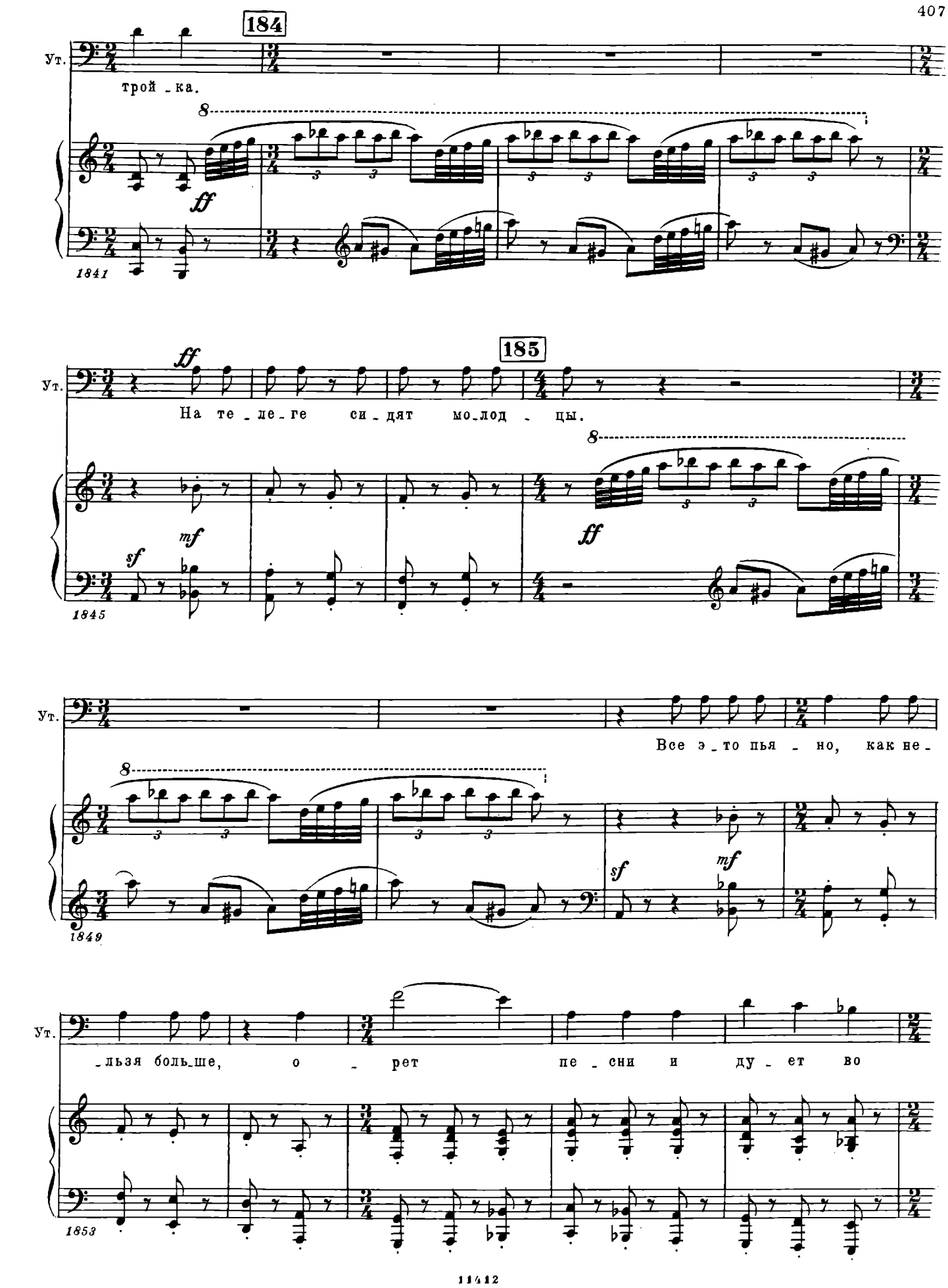
Ут. бес - при - мер - ной, к по-пол-зно - ве - нью,

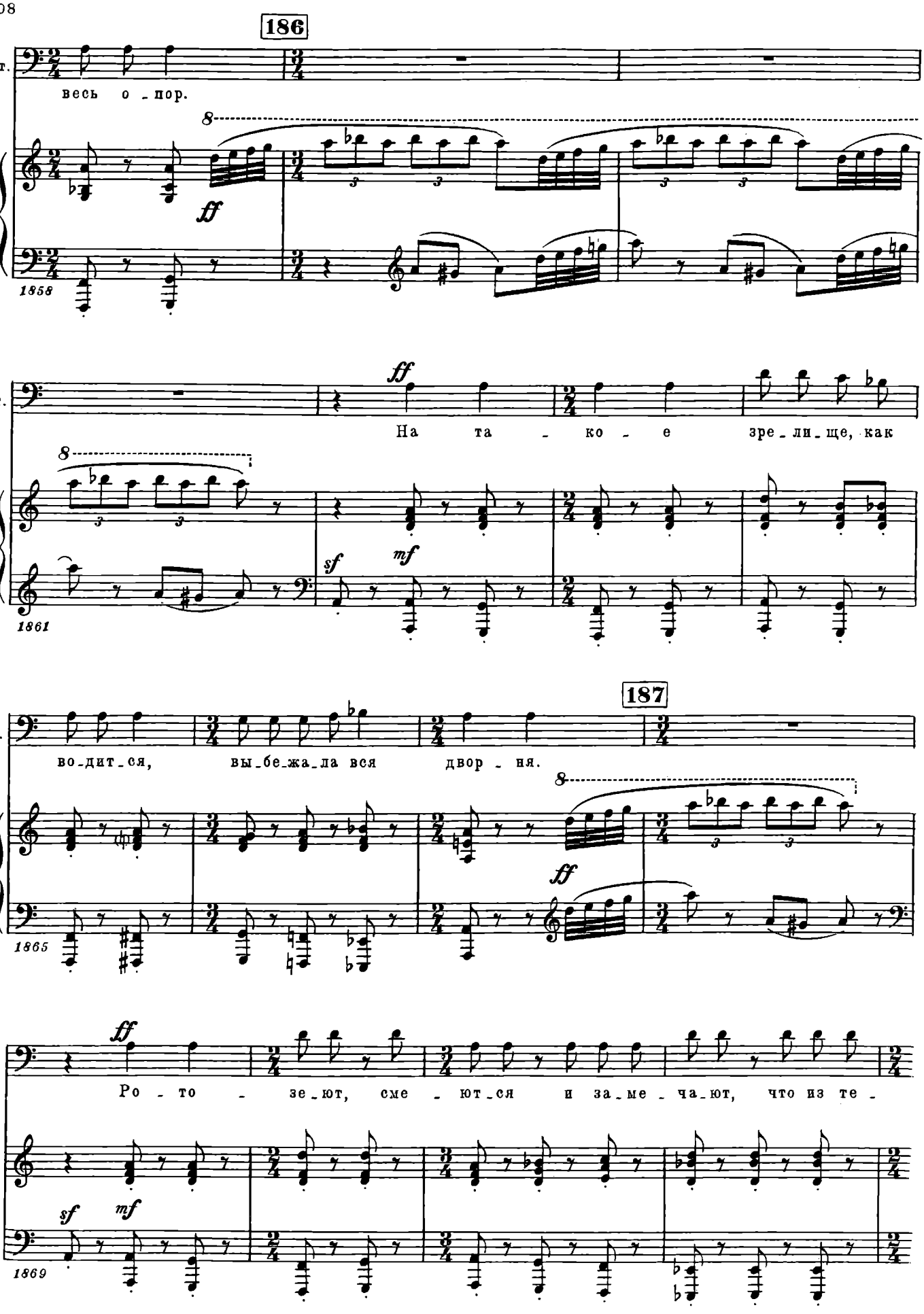
1767

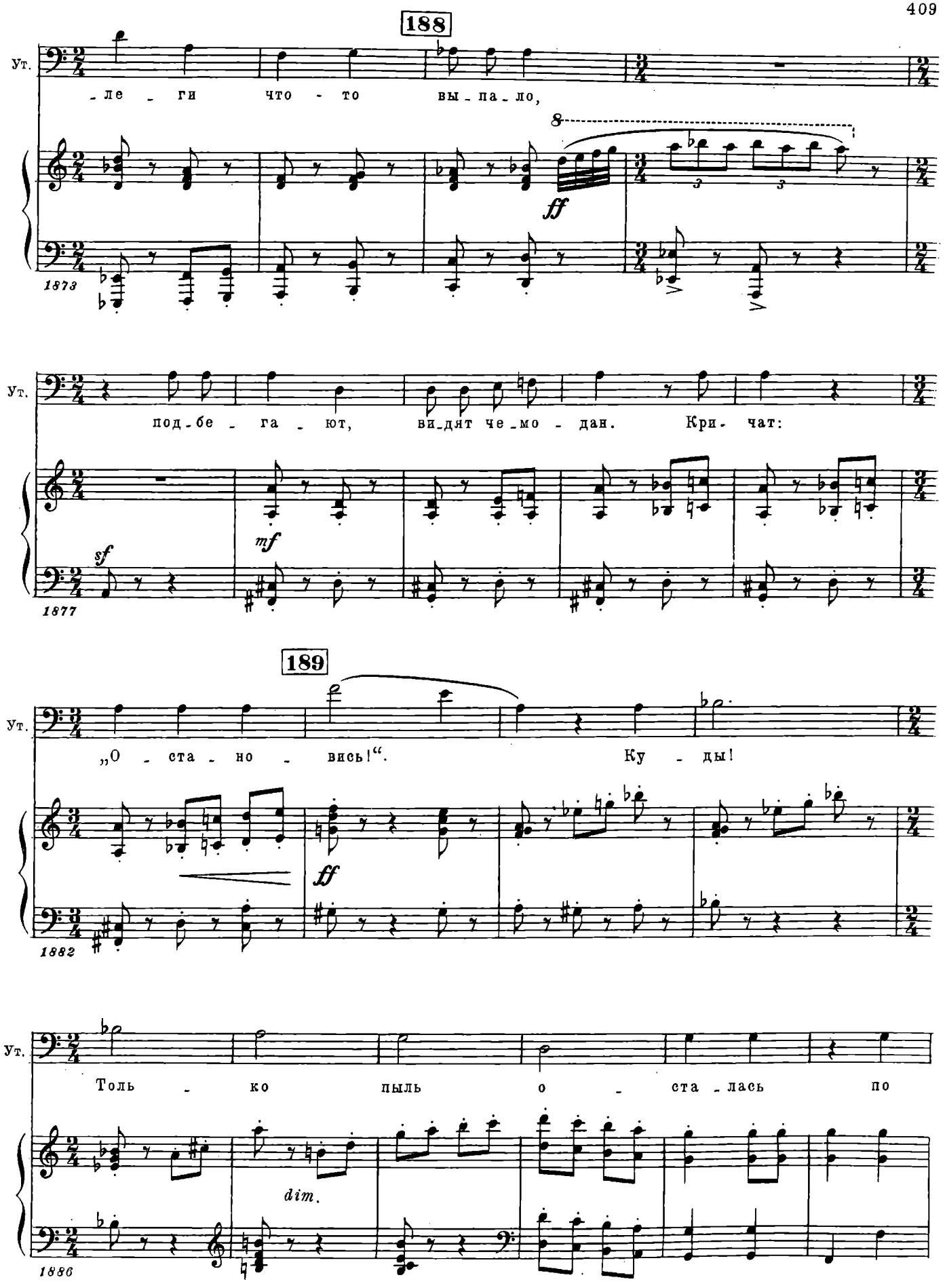

Ут.
по - ни - ма - е - те, ни - ка - ких пу -
1773
179
Ут.
- тей: за всем смот - рит
1778
Ут.
сам, лю - ди у не - го вос - пи - та - ны,
1783
Ут.
ка - мер - ге - ры, дом - дво - рец, де -
1788

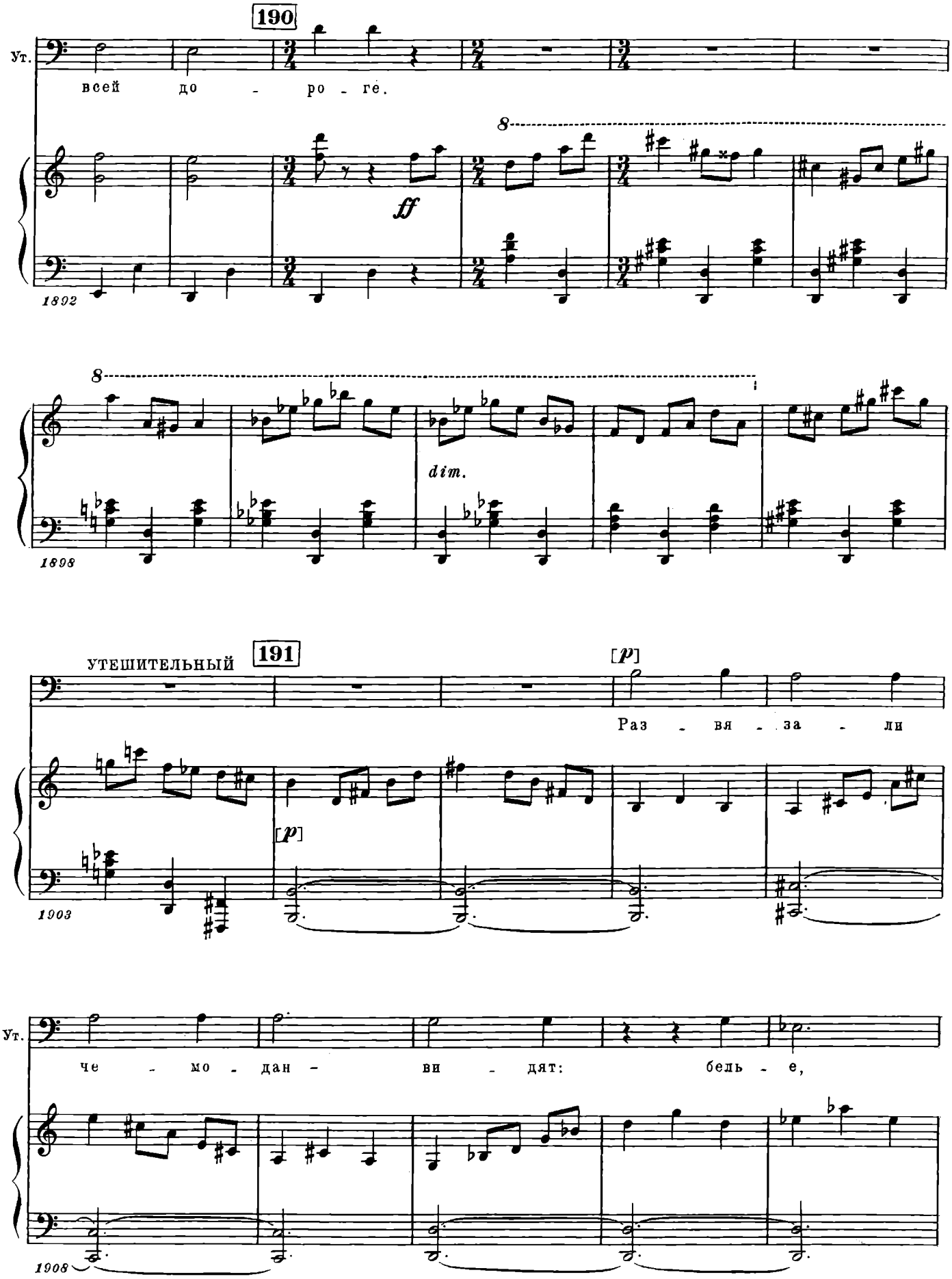

Ут.
-рев -ня, са -ды. все э -то по аг -лиц -ко -
1793
180
Ут.
-му об -раз -цу. Сло -
1798
Ут.
-вом, рус -ский ба -рин
1803
181
Ут.
в пол -ном смы -сле сло -ва. Мы жи -
1808
cresc.
Ут.
-вем уж там три дня. Как при -сту -пить к де -лу? -
[cresc.]
1813

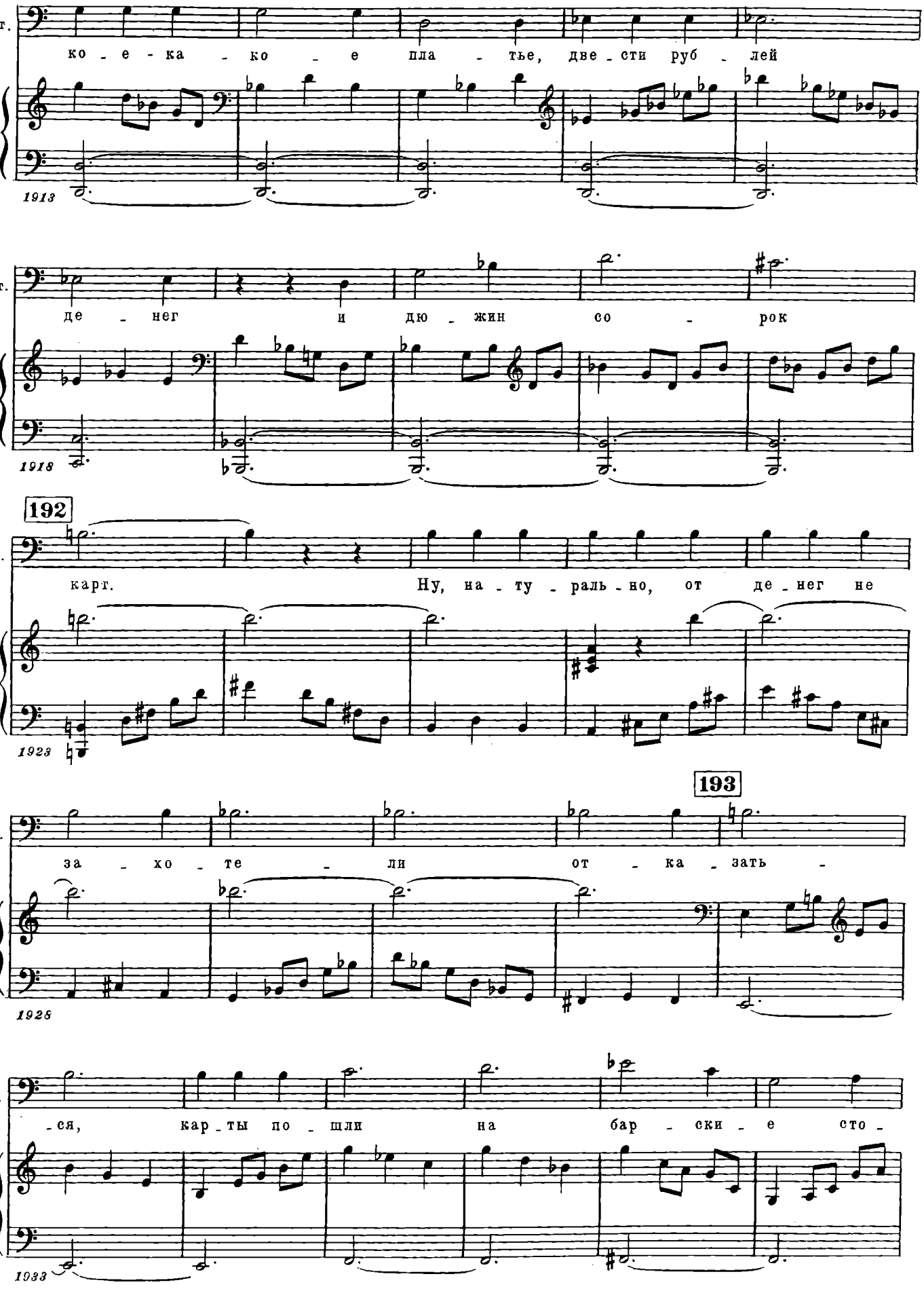

182
Ут.
про - сто нет воз - мож - но - сти. На - ко -
f
1818
Ут.
- нец, при - ду - ма - ли.
1823
1828
183
8
[ff]
1833
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
ff
В од - но ут - ро про - ле - та - ет ми - мо са - мо - го дво - ра
8
sf
mf
1837


184
Ут.
трой - ка.
ff
1841
185
Ут.
На те - ле - ге си - дят мо - лод - цы.
ff
mf
sf
1845
Ут.
Все э - то пья - но, как не -
sf
mf
1849
Ут.
- льзя боль - ше, о - рет пе - сни и ду - ет во
1853

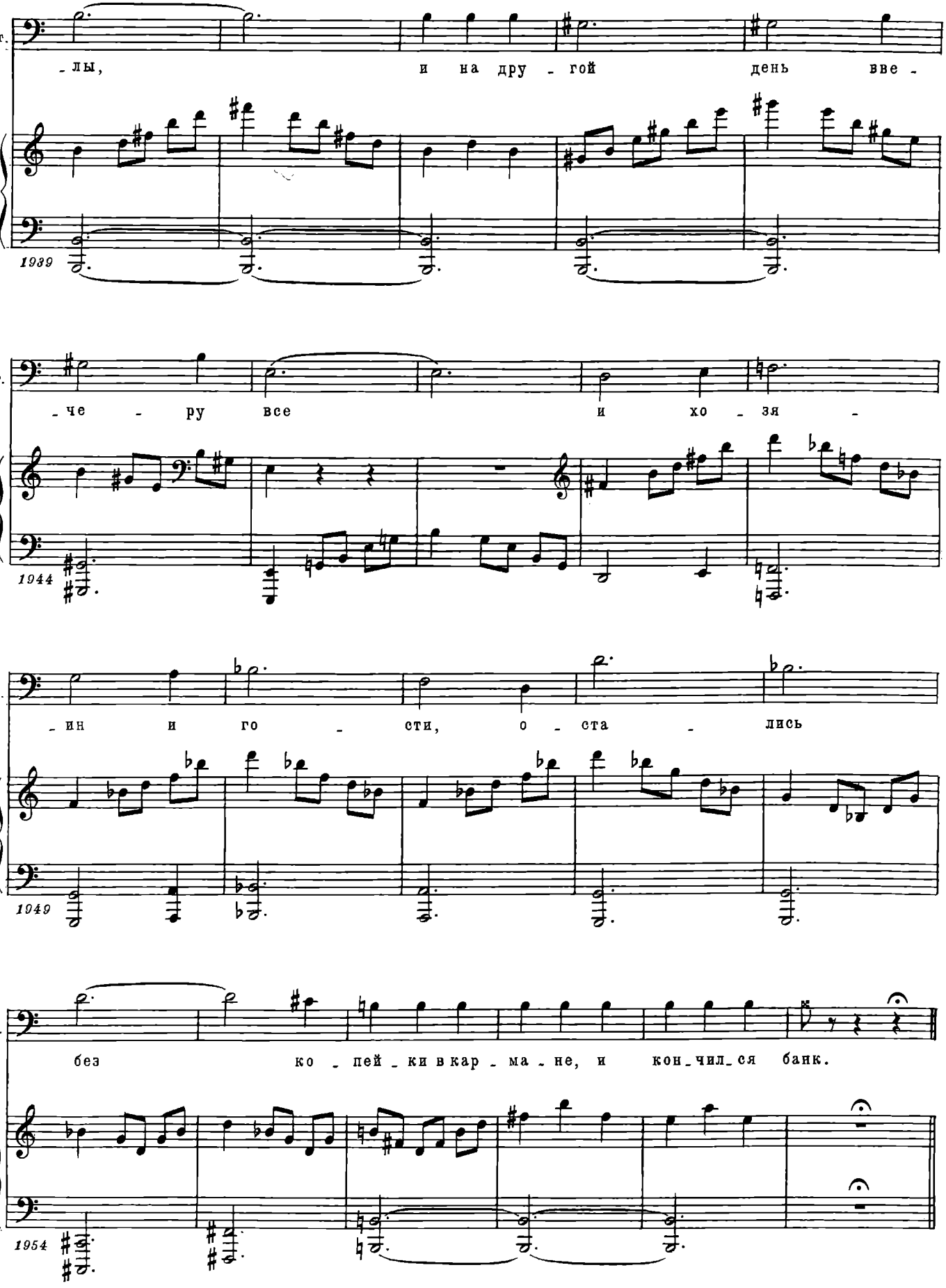

186
Ут.
весь о - пор.
ff
1858
Ут.
ff
На та - ко - е зре - ли - ще, как
sf
mf
1861
187
Ут.
во - дит - ся, вы - бе - жа - ла вся двор - ня.
ff
1865
Ут.
ff
Ро - то - зе - ют, сме - ют - ся и за - ме - ча - ют, что из те -
sf
mf
1869


188
Ут.
-ле - ги что - то вы - па - ло,
8
ff
1873
Ут.
под - бе - га - ют, ви - дят че - мо - дан. Кри - чат:
sf
mf
1877
189
Ут.
„О - ста - но - вись!“. Ку - ды!
ff
1882
Ут.
Толь - ко пыль о - ста - лась по
dim.
1886


190
Ут.
всей до - ро - ге.
ff
8
1892
dim.
1898
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ
191
[p]
Раз - вя - за - ли
1903
Ут.
че - мо - дан - ви - дят: бель - е,
1908


Ут.
ко - е - ка - ко - е пла - тье, две - сти руб - лей
1913
Ут.
де - нег и дю - жин со - рок
1918
192
Ут.
карт. Ну, на - ту - раль - но, от де - нег не
1923
193
Ут.
за - хо - те - ли от - ка - зать -
1928
Ут.
-ся, кар - ты по - шли на бар - ски - е сто -
1933

194

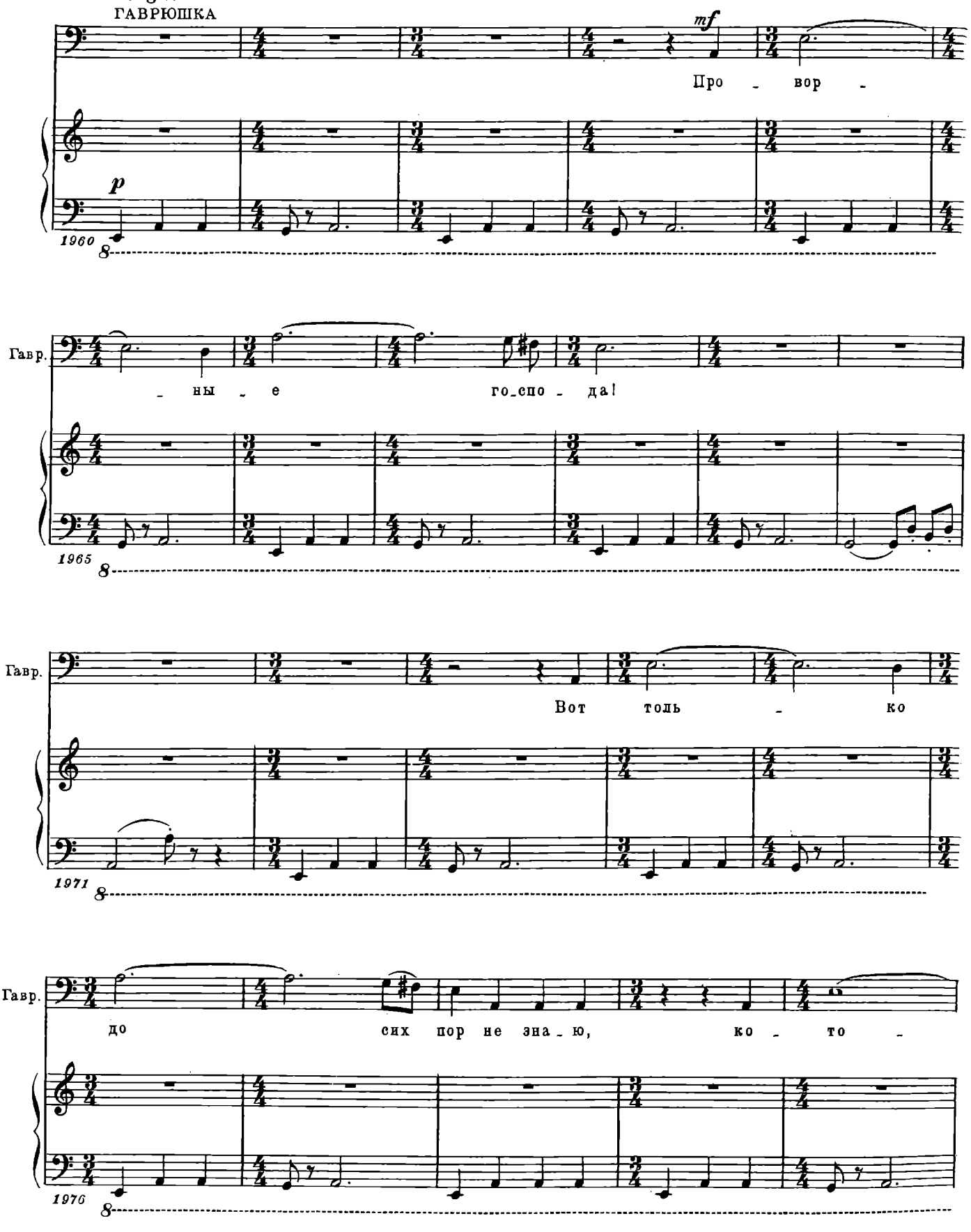

Ут.
-лы, и на дру - гой день вве -
1939
Ут.
- че - ру все и хо - зя -
1944
Ут.
- ин и го - сти, о - ста - лись
1949
Ут.
без ко - пей - ки в кар - ма - не, и кон - чил - ся банк.
1954

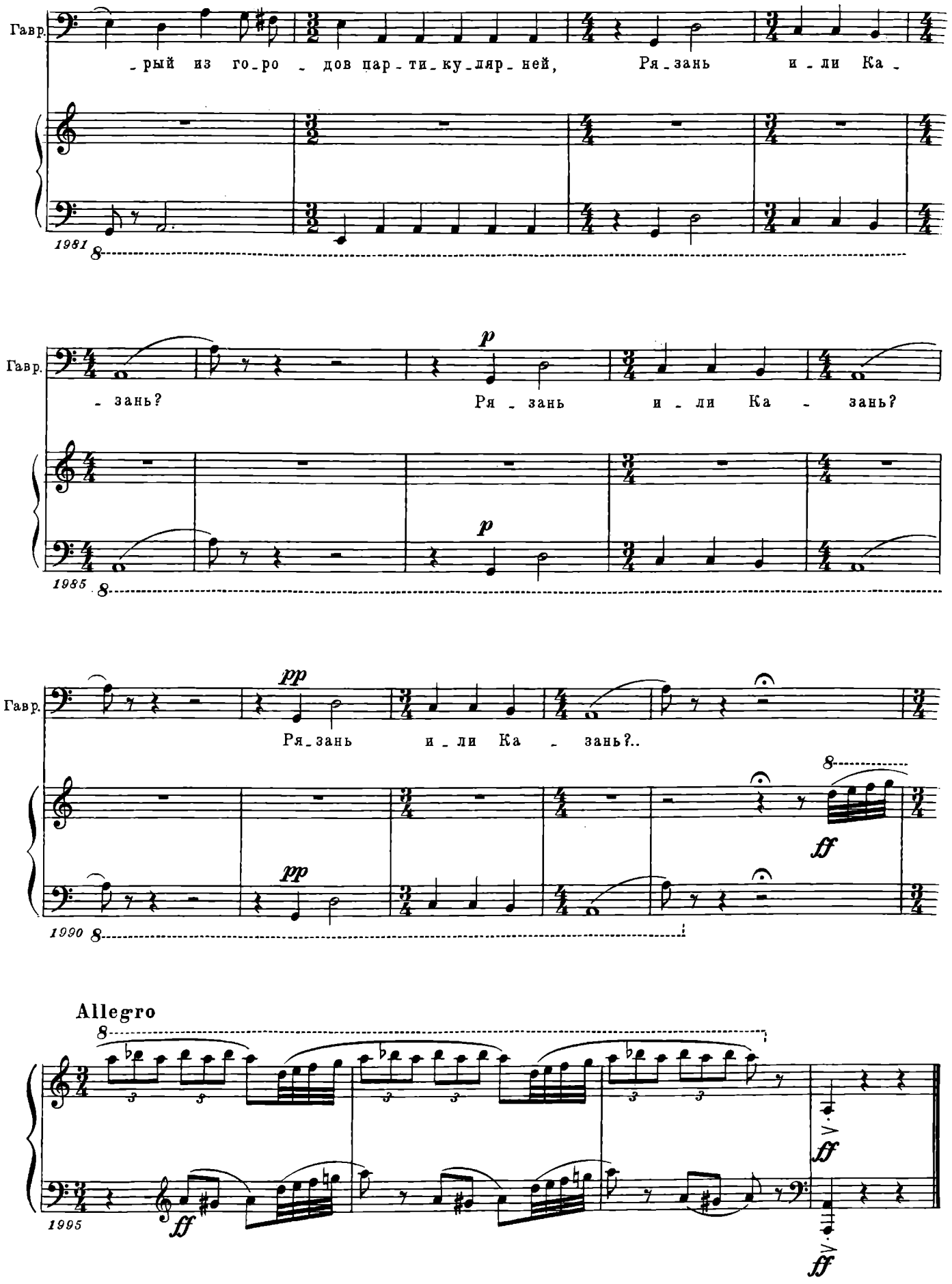
Окончание оперы «Игроки»

(см. примечания)

Adagio

ГАВРЮШКА




Гавр.
-рый из го-ро-дов пар-ти-ку-ляр-ней, Ря-зань и-ли Ка-
1981
Гавр.
p
-зань? Ря-зань и-ли Ка-зань?
p
1985
Гавр.
pp
Ря-зань и-ли Ка-зань?..
ff
pp
1990
Allegro
ff
1995
ff
ff

ПРИМЕЧАНИЯ

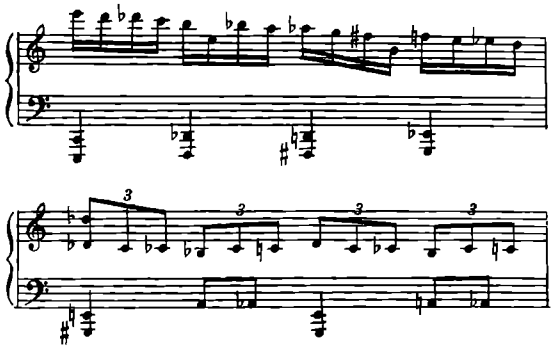
КЛОП

МАРШ

Впоследствии эта музыка была использована Шостаковичем в балете «Болт».

СЦЕНА СВАДЬБЫ

В ГЦММК (ф. 32, ед. хр. 260) находится нотный лист с наброском вокальной строчки на словах Баяна: «Для промывки вышей глотки...»; перед этой строчкой написаны два такта, которые, возможно, должны были служить связкой между оркестровой и вокальной частями номера:



ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ МАРШ

Впоследствии эта музыка была использована Шостаковичем в балете «Болт».

ВЫСТРЕЛ

ХОР

Судя по имеющемуся отрывку партитуры, этот хор в окончательной редакции завершается на 25 такте.

ВЫХОД ТЕЛОХРАНИТЕЛЕЙ

В партитуре этот эпизод разделен на две части: № 7 — шесть тактов и № 8 — двадцать тактов.

ПРАВЬ, БРИТАНИЯ!

ИНТЕРНАЦИОНАЛ

Музыкально-драматургическое решение спектакля обусловило идентичность значительной части этого номера с номером «Протест».

ПО СОВЕТСКОМУ МАРШРУТУ

Слова этого хора не найдены.

УСЛОВНО УБИТЫЙ

ПОЛЕ (ПЕЙЗАЖ)

Т. 40 Л. р. Нота на второй четверти в автографе написана неразборчиво и может быть прочитана как ф а.

ДНО РЕКИ

Т. 93—94. Эти такты (в квадратных скобках) отсутствуют в автографе; можно полагать, что они пропущены автором при переходе на следующую страницу. Их текст восстановлен редактором по аналогии с т. 7—8 и 41—42.

ПОДАВАЛЬЩИЦЫ

Этот номер (без первых восьми тактов и с некоторыми изменениями) впоследствии под названием «Шествие моделей» был включен Шостаковичем в незавершенную комическую оперу «Большая молния», помещенную в Дополнении к настоящему тому.

НОМЕР АРХАНГЕЛА ГАВРИИЛА

Музыка этого номера была впоследствии частично использована Шостаковичем в финале Первого фортепианного концерта.

МОНОЛОГ

Т. 29—38. Л. р. Нота на второй четверти в автографе написана неразборчиво и может быть прочитана как с и.

ГАМЛЕТ

ФИНАЛ ВТОРОГО АКТА

Этот номер в партитуре представляет собой буквальное повторение последних одиннадцати тактов номера «Охота». В клавире автор повторяет только семь последних тактов «Охоты» в несколько ином фортепианном изложении.

РОМАНС НА ПИРУ

Автор текста точно не установлен, однако есть основания полагать, что слова романса принадлежат поэту П. Антокольскому, принимавшему участие в работе над спектаклем в качестве режиссера.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Этот номер впоследствии был включен композитором в музыку к фильму «Одна» (1930—1931).

МАРШ ФОРТИНБРАСА

В клавире марш разделен на четыре отдельных фрагмента, озаглавленных: «Марш», «Бодрый кусок», «Сильный кусок», «Финал»; эти фрагменты в последовательном звучании и представляют собственно «Марш Фортинбраса». Именно так он изложен в сюите «Гамлет» и в первоначальном клавире, в котором эта музыка предназначалась для спектакля «Условно убитый».

ПЕСЕНКА ГОРАЦИО

Слова этой песенки пока не найдены.

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

СТУДЕНЧЕСКАЯ ПЕСЕНКА

Слова этой песенки, исполнявшейся в спектакле на французском языке, не найдены. По некоторым, не поддающимся проверке сведениям, этот номер основан на подлинной французской песенке, обработанной и оркестрованной Шостаковичем для спектакля.

ВАЛЬС, ЭЛЕГИЯ

Написаны как сольные фортепианные пьесы и именно в этом виде исполнялись в спектакле.

КОРОЛЬ ЛИР

ВСТУПЛЕНИЕ И БАЛЛАДА КОРДЕЛИИ

Автор слов баллады не установлен.

ПЕСНЯ ШУТА № 2

Т. 10—11. В авторском клавире эти такты повторяются на репликах короля («С каких это пор ты приучился петь, бездельник?») и шута («С тех пор, как ты сделал дочек своими мамашами...» и т. д.) Поскольку в настоящем издании для удобства исполнения обе реплики объединены в словах шута, повторение этих тактов оказалось излишним.

ОТЧИЗНА

ТАНЕЦ МОЛОДЕЖИ

В первом варианте этот номер назывался «Танец моряков».

РУССКАЯ РЕКА

МАРШ

Исполняется как вступление к номеру «Футбол».

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Музыкальный материал этой песни впоследствии явился основой создания хоровой песни «Мы родину славим» на слова В. Сидорова (1957), а также симфонической пьесы «Новороссийские куранты» (1960).

БОЛЬШАЯ МОЛНИЯ

3. ПЕСЕНКА АРХИТЕКТОРА

В клавире заголовок — «Куплеты архитектора». Печатается по автографу партитуры.

Т. 92 и 96. Пр. р. В автографе клавира у ноты с о л ь оба раза проставлен диез. Печатается по автографу партитуры.

Т. 115. Пр. р. В автографе партитуры у ноты л я бекар отсутствует. Печатается по автографу клавира.

5. ПЕСЕНКА МАЙОФЕЛЯ.

В клавире заголовок — «Песенка фабриканта»; указание темпа — Allegro. Печатается по автографу партитуры.

Т. 10. Пр. р. В автографе клавира на четвертой четверти нота л я - д и е з. Печатается по автографу партитуры.

6. ЗВОНКИ ПО ТЕЛЕФОНУ

Т. 1, 11. Л. р. В автографе партитуры бемоль у ноты д о отсутствует. Печатается по автографу клавира.

Т. 9. Пр. р. В партитуре бемоли у ноты с и отсутствуют. Печатается по автографу клавира.

8. ДУЭТ ЕГОРА И СЕМЕНА

Т. 1—25. Пр. р. В автографе клавира партия правой руки изложена, аналогично левой руке, четвертями. Изменено по автографу партитуры.

ИГРОКИ

Т. 678—681. Пр. р. В клавире третья и седьмая восьмые — нота с о л ь. Печатается по партитуре.

Т. 682. Пр. р. В клавире седьмая восьмая — л я. Печатается по партитуре.

Т. 683. Пр. р. В клавире на третьей четверти ноты д о — ф а. Печатается по партитуре.

Т. 726. Л. р. В клавире последняя восьмая — с и - б е м о л ь. Печатается по партитуре.

Т. 1037. В клавире у всех нот д о проставлен диез. Печатается по партитуре.

Т. 1316. Пр. р. В клавире четвертая восьмая — с и - б е м о л ь. Печатается по партитуре.

Т. 1439. Л. р. В клавире на второй четверти — ф а. Печатается по партитуре.

Т. 1871. Пр. р. В клавире средние ноты — три раза ф а. Печатается по партитуре.

Т. 1882. Л. р. В клавире на третьей четверти ноты р е — л я. Печатается по партитуре.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции VII

МУЗЫКА К ФЕЕРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП», соч. 19 (1929) 1

МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. БЕЗЫМЕНСКОГО «ВЫСТРЕЛ», соч. 24 (1929) 34

МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. ПИОТРОВСКОГО «ПРАВЬ, БРИТАНИЯ!», соч. 28 (1931) 47

МУЗЫКА К ЭСТРАДНО-ЦИРКОВОМУ ПРЕДСТАВЛЕНИЮ «УСЛОВНО УБИТЫЙ» НА ТЕКСТ В. ВОЕВОДИНА И Е. РЫССА, соч. 31 (1931) 62

МУЗЫКА К ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «ГАМЛЕТ», соч. 32 (1932) 108

МУЗЫКА К ПЬЕСЕ П. СУХОТИНА «ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ» (ПО О. БАЛЬЗАКУ), соч. 37 (1933—1934) 155

МУЗЫКА К ПЬЕСЕ А. АФИНОГЕНОВА «САЛЮТ, ИСПАНИЯ!», соч. 44 (1936) 176

МУЗЫКА К ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА «КОРОЛЬ ЛИР», соч. 58а (1940) 185

МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «ОТЧИЗНА», соч. 63 (1942) 214

МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «РУССКАЯ РЕКА», соч. 66 (1944) 239

МУЗЫКА К ТЕАТРАЛИЗОВАННОЙ ПРОГРАММЕ «ВЕСНА ПОБЕДНАЯ», соч. 72 (1946) 261

Дополнение

НЕЗАВЕРШЕННАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА «БОЛЬШАЯ МОЛНИЯ». ЛИБРЕТТО Н. АСЕЕВА (1933) 266

НЕЗАВЕРШЕННАЯ ОПЕРА «ИГРОКИ» ПО ПЬЕСЕ Н. ГОГОЛЯ (1942) 302

Примечания 415

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.
ТОМ ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ

Театральная музыка

Дополнение
Незавершенные оперы

Клавир

Редактор **Ю. Оленев**
Лит. редактор **О. Соловьева**
Перевод на английский **К. Данько**
Худож. редактор **А. Головкина**
Техн. редактор **С. Белоглазова**
Корректор **Г. Шебаршов**

н/к

Подписано в набор 27.11.84
Подписано в печать 25.08.86
Формат 60×90¹/₈. Бумага офсетная № 1
Гарнитура гельветика. Печать офсет.
Объем печ. л. 55,5. Усл. п. л. 55,5
Усл. кр.-отт. 56,5. Уч.-изд. л. (вкл. илл.) 63,06
Тираж 2340 экз. Изд. № 11412
Зак. № 3312. Цена 12 р. 70 к.

Издательство «Музыка»,
103031 Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 5 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли.
129243 Москва, Мало-Московская ул., 21

Ш $\frac{5201000000-422}{026(01)-86}$ КБ-16-61-86