



СОФИЯ ДЕ ЛЕМУШ

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИТОРСКОГО ПОЧЕРКА (НА ПРИМЕРЕ МАТЕРИАЛОВ МУСОРГСКОГО В КАБИНЕТЕ РУКОПИСЕЙ СПБГК)

У каждого человека свой индивидуальный почерк. У композиторов тоже разные почерки: «летающий» у Николая Андреевича Римского-Корсакова; вычурный, постоянно меняющийся у Сергея Сергеевича Прокофьева; неровный, с исправлениями почерк Петра Ильича Чайковского. Интересны образцы почерков в многочисленных альбомах XIX века.

Альбом был популярен в XIX веке как средство поэтического искусства и был неотъемлемой частью светской жизни.

*Конечно, вы не раз видали
Уездной девушки альбом[1]*

В альбомы писали свои произведения многие выдающиеся поэты: это могли быть лирические стихотворения, признания в любви, эпиграммы, были даже шуточные записи с загнутыми уголками-секретами, где скрывалась надпись: «Кто прочтет секрет без спроса, тот останется без носа»

Нотный альбом был явлением также значимым. Практиковались альбомы, как нотный сборник для домашнего музицирования; позднее стали появляться альбомы с собранием автографов музыкальных произведений. К числу таких альбомов можно отнести альбом из библиотеки императрицы Елизаветы Алексеевны, альбом Даргомыжского, альбом Фитингофа-Шеля. Большое количество альбомов хранится в фондах Пушкинского дома (ИРЛИ): к ним относятся альбом Екатерины Ермолаевны Керн с автографом

М. И. Глинки, альбом внучки А. В. Суворова – Марии Голицыной в котором оставил свой автограф Карл Мария фон Вебер. Многие записи в альбомах светских дам, литераторов и ученых еще не атрибутированы.

Рукописный отдел Санкт-Петербургской консерватории начал свое существование с самого открытия учебного заведения. Он постоянно пополнялся за счет пожертвований и покупок материалов. Многие люди жертвовали в него свои коллекции: М. П. Азанчевский, один из первых директоров консерватории, инспектор Консерватории Г. А. Демидов, А. Г. Рубинштейн и многие другие деятели искусства. Однако официально кабинет рукописей начал свое существование в 30-е годы XX века. Сейчас в нем хранятся нотные автографы, эпистолярное наследие и фотографии XIX–начала XX веков.

В рукописном отделе Санкт-Петербургской консерватории находится большая редкость – нотный альбом Г. А. Демидова.

Григорий Александрович Демидов был представителем одной из знаменитых дворянских семей. Наряду с военной карьерой, Демидов интересовался музыкой. Он сочинил музыку марша для фортепиано в четыре руки и переложения русской народной песни для четырехголосного хора без сопровождения. Также он написал романсы на слова А. С. Пушкина, А. А. Фета, А. В. Кольцова и других поэтов. Но самым важным стало то, что Григорий Александрович большую часть жизни покровительствовал Петербургской консерватории. В его доме на углу реки Мойки и Демидова переулка (сейчас переулок Гривцова) и открылась первая российская консерватория. В 1866 году по просьбе директора Антона Григорьевича Рубинштейна Демидов стал ее инспектором. Поэтому у Демидова были обширные связи в музыкальном обществе Петербурга и он мог собрать большое количество автографов в свой нотный альбом. В него вошло более 50 автографов музыкантов того времени, среди которых были рукописи русских и зарубежных современников Демидова: Серов «Рогнеда», Даргомыжский «Мне все равно», Глазунов «Стенька Разин», Лядов – отрывок из фантазии на тему Ванька-Танька, Чайковский – фрагмент из второго квартета. Не менее интересны автографы зарубежных авторов: Мошелеса, Венявского, Монюшко, Сарасате, Берлиоза. В число автографов, помещенных в альбоме Демидова входит «Песнь Саула перед боем» Модеста Петровича Мусоргского.

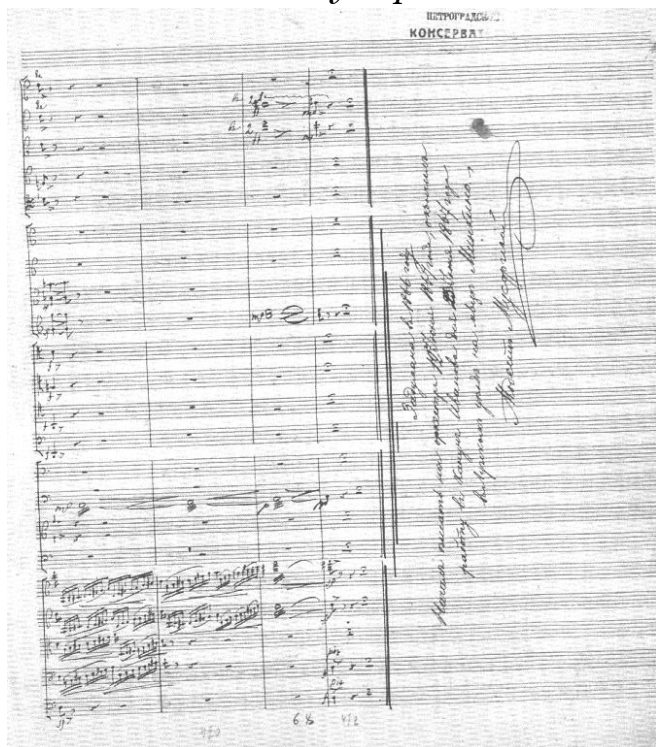


«Начат в сентябре 1863 года и запись Мусоргского появилась в нем 4 ноября того же года. Мусоргский вписал в альбом фрагмент песни для голоса в сопровождении фортепиано, сочиненной им в августе 1863 года и известный под названиями “песнь Саула перед боем”, “Царь Саул”, “Еврейская мелодия”. Этот автограф на память отличается особым эстетическим видом: он выполнен черной тушью каллиграфическим почерком, довольно мелкий формат записи не помешал Мусоргскому тщательно прорисовать каждый элемент текста.»[2]

Глядя на нотные строки произведения Мусоргского в альбоме Демидова, можно оценить качество нотного письма. Произведение написано изящным каллиграфическим почерком.

По-видимому Мусоргский был перфекционистом во всем. Об этом свидетельствуют воспоминания современников: Александр Порфирьевич Бородин говорил о нем:

«Манеры изящные, аристократические; разговор такой же немножко сквозь зубы, пересыпанный французскими фразами, несколько вычурными. Некоторый оттенок фатоватости, но очень умеренной. Вежливость и благовоспитанность – необычайные.»[3]



Ночь на Лысой горе.

Партитура. 1867 г. (№1747, л. 35)

Примерно таким же вспоминает композитора Софья Владимировна Фортуна-то, дочь В. В. Стасова:

«Манеры его были очень мягкие, изящные, речь, часто пересыпаемая французскими фразами, на хорошем французском языке, указывала на хорошее светское воспитание. Все вместе и давало его облик такого исключительного изящества и элегантности.» [4]

Также аккуратность и ответственность Мусоргского отмечает Надежда Тетерина в своей статье «Лесной департамент: малоизвестные страницы жизни». Автор статьи пишет, что несмотря на то, что Мусоргский тяготился своей канцелярской работы, он выполнял ее ответственно. Когда его друг В. В. Стасов пригласил композитора поехать в Европу посетить Ференца Листа, Мусоргский вынужден был отказаться из-за того, что никто не мог заменить его на службе в департаменте, хотя о поездке было уже оговорено.

Очень ответственно относился Мусоргский и к нотным рукописям. И автограф в альбоме Демидова не единственный пример каллиграфии композитора.

Это можно заметить на примере других автографов, хранящихся в рукописном отделе Санкт-Петербургской консерватории. Его рукописное наследие представлено 23 нотными рукописями в числе которых: «Иванова ночь на Лысой горе» и фрагменты из неоконченной оперы «Саламбо» на сюжет Гюстава Флобера. Кроме того в число рукописей, хранящихся в Санкт-Петербургской консерватории входят: сцена в храме из трагедии Софокла «Эдип», интермеццо «Сонное видение паробка» из оперы «Сорочинская ярмарка», скерцо для симфонического оркестра, ряд романсов и переложение квартета Бетховена op.130.

С самого начала занятий композицией с Милием Алексеевичем Балакиревым формируется нотный почерк Мусоргского. В его ранних рукописях, написанных по заданию Балакирева (например: романс «Где ты, звездочка», фортепианные переложения сочинений Глинки) можно увидеть аккуратное написание нот и четкое соблюдение правил нотного письма.

На протяжении своей творческой жизни, композитор педантично отмечает время и место написания произведения. Почти все его произведения имеют посвящения друзьям: например М. А. Балакиреву, М. В. Шиловской, В. П. Опочинину и многим другим.

По-видимому он писал свои сочинения достаточно быстро. Например, одно из его любимых произведений "Иванова ночь на Лысой горе" было написано менее, чем за две недели. Об этом он пишет в своем письме к В.В. Никольскому от 12 июля 1867 года:

«Иванову ночь я написал очень скоро прямо набело, писал я ее около 12 дней.»[5]

Также скорость нотного письма Мусоргского отмечает музыковед Е. Левашов в своих комментариях к публикации первой редакции оперы «Борис Годунов»

«Мусоргский писал партитуру первой редакции очень быстро, отчего при перевертывании им листов невысохшие еще чернила оставляли достаточно отчетливые отпечатки на смежной странице (словно на промокательной бумаге). Этот факт дает основания сразу для нескольких выводов: о скорости записи нотного текста (она была, естественно, различной на разных страницах); о том в какой последовательности записывались композитором музыкальные темы, гармонические голоса и детали оркестровой фактуры.»[6]

Аккуратность записей отмечает Л. А. Миллер в своей статье «о документах М. П. Мусоргского в научно исследовательском отделе рукописей библиотеки Петербургской консерватории»

«В нотных автографах ранних сочинений Мусоргского проявляются те особенности записи нотного текста и оформления рукописей, которые будут характерны для последующих его опусов – они записаны “прямо набело”

(выражение композитора) и отличаются, несмотря на некоторые поправки, аккуратностью, особой каллиграфией нотного почерка. Как правило, в конце произведения Мусоргский делает подробные записи с указанием места и времени сочинения, а иногда и точного часа окончания работы. <...> Например, автографы подготовленных к печати романсов не содержат ни единой поправки или поправки.»[7]



«Гопак». Для голоса с фортепиано. 1866 г.
(№1764, л. 1 об.)

Еще одной интересной особенностью рукописей Мусоргского является проставление маленьких крестиков в начале листа. Это отметил музыковед Левашов:

«В начале бумажного листа, приступая к какой-либо записи (будь то нотный эскиз или беловая рукопись, партитура или клавиш, текст романса, вариант оперного либретто), композитор обычно рисовал миниатюрный, порой едва различимый православный крестик, тем самым словно осенял себя крестным знаменем.»[8]

В рукописном отделе Консерватории хранится автограф с такой пометой. Это партитура первой картины четвертого действия оперы «Саламбо». Л. А. Миллер предполагает, что подобный символ – знак призывания Христа (инвокация) [9]. Подобная традиция восходит к средневековой записи текстов, в которых перед изложением основной мысли происходит обращение к Богу.

Несмотря на то, что Мусоргский в своих произведениях был ярким новатором, его рукописи были оформлены в традиционной манере нотного письма с необычайной тщательностью и аккуратностью. Многие современники бранили композитора за отсутствие музыкального образования и широко известен он стал только после смерти, отчасти благодаря импрессионистам, которые черпали вдохновение в его творчестве. Однако, глядя на нотные рукописи Мусоргского, нельзя упрекнуть его в отсутствии знаний нотной записи или какой-либо небрежности. Практически все его рукописные записи выполнены каллиграфическим почерком, с соблюдением самых мельчайших деталей и подробностей. Следовательно, можно сделать вывод, что прежде чем записать какое-либо произведение на нотный лист композитор тщательно продумывал как аккуратно записать его. По манере записи можно судить о характере человека, о скорости записи и о творческом процессе Мусоргского.

*Автор выражает благодарность
сотрудникам отдела рукописей СПбГК и лично Л. А. Миллер
за возможность ознакомиться с рукописными материалами*

Использованная литература:

1. А. С. Пушкин. Собрание сочинений. М., 1960. Т.4. С. 85.
2. Л. А. Миллер. О документах М. П. Мусоргского в научно-исследовательском отделе рукописей библиотеки Петербургской консерватории. // Петербургский музыкальный архив. СПб., 2010. Вып. 8. С. 19.
3. М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников: сборник / Сост., текстолог. ред., вступит. статья и коммент. Е. М. Гордеевой. М.: Музыка, 1981. С. 86.
4. там же. С. 177–178.
5. Мусоргский М. П. Письма. М., 1984. С. 74.
6. Вступительная статья Е. Левашова ко 2 тому полного собрания сочинений Мусоргского. М.: Музыка, 1996. С. 158.
7. 2. С. 33.
8. Евгений Левашев. Жизнь творческого наследия Мусоргского и задачи современного академического издания // Наследие Мусоргского М., 1989. С. 33.
9. 2. С. 77.
10. Н. Жировова. Демидовский альбом как одна из культурных ценностей нашей консерватории // Альманах «Малоизвестные страницы истории консерватории» вып. II. С. 43–46.

