



НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ



1844—1908





Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

**ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ**

*Том
сорок второй*



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва • 1962





**Николай Андреевич
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ**

(с фотографии 1903 года)



РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ

ДМИТРИЕВ А. Н.

ЗОЛОТАРЕВ В. А.

КИРКОР Г. В.

ПЕЙКО Н. И.

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ В. Н.

САКВА К. К.

СОЛОВЦОВ А. А.





Н. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

**СКАЗАНИЕ
О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ
КИТЕЖЕ
И ДЕВЕ ФЕВРОНИИ**

**ОПЕРА В 4-Х ДЕЙСТВИЯХ
(В 6-ТИ КАРТИНАХ)**


ЛИБРЕТТО В.И. БЕЛЬСКОГО

**ТОМ ПОДГОТОВЛЕН
Г.В. КИРКОРОМ**

*Переложение
для пения с фортепьяно*



ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1962



ОТ РЕДАКЦИИ

В 42 том полного собрания сочинений Н. А. Римского-Корсакова входит переложение для пения с фортепьяно оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». «Сказание» — четырнадцатая опера Римского-Корсакова. Она написана в 1903—1905 годах.

Мысль о создании «Сказания» возникла у композитора значительно раньше, чем он приступил к ее осуществлению. В «Летописи моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков пишет: «В течение зимы [1898/99] я часто виделся с В. И. Бельским, и мы вдвоем с ним разрабатывали как оперный сюжет пушкинскую «Сказку о царе Салтане». Занимала нас тоже и легенда о «Невидимом граде Китеже» в связи со сказанием о св. Февронии муромской...»¹.

Следующее упоминание о «Сказании» относится к 1900 году: «С В. И. Бельским я обсуждал и выработывал сюжеты: «Навзикая» и «Сказание о невидимом граде Китеже»...»²

Н. А. Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» очень скупо освещает историю написания им «Сказания», и основными источниками для ее возможно полного и подробного изложения являются работа А. Н. Римского-Корсакова «Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество» и Воспоминания В. В. Ястребцева о Н. А. Римском-Корсакове. Воспоминания Ястребцева изложены в форме дневника, в котором он описывает свои впечатления, встречи и разговоры, в частности с Н. А. Римским-Корсаковым.

Первое упоминание в Воспоминаниях Ястребцева о работе Н. А. Римского-Корсакова над «Китежем» сделано 20 октября 1902 года: «Сегодня Николай Андреевич признался, что он пишет оперу из времен татарского владычества на Руси, а именно: на сюжет о «Невидимом граде Китеже»³.

26 января 1903 года он записывает: «...Сегодня я узнал от Римского-Корсакова, что у Бельского для новой оперы уже готовы тексты: Пролога, 2-й картины II действия и обеих картин III действия (I действие и 1-я картина II действия еще не написаны)...»⁴

27 марта 1903 года Ястребцев отмечает: «Сегодня Николай Андреевич сообщил мне, как, впрочем, и было обещано, сюжет «Невидимого града Китежа». Новая оперы будет состоять из Пролога и 3 действий, а всего — 6 картин. Либретто Владимира Ивановича Бельского. (Кое-что заимствовано из известного романа «В лесах» и «На горах» Мельникова-Печерского; имелось в виду также «Сказание о св. Февронии»)»⁵ Далее Ястребцев излагает подробно сюжет «Сказания», очень близко сходящийся с сюжетом, положенным в основу оперы.

Значительно подробнее и шире изложена история замысла, материалов, положенных в основу сюжета и разработки В. И. Бельским либретто «Сказания» в работе А. Н. Римского-Корсакова: «Первое упоминание о «Невидимом граде Китеже» отнесено Н. А. [Римским-Корсаковым] в «Летописи» к зиме 1898—1899 года. Тема эта серьезно занимала в то время самого Н. А. и его друга — либреттиста В. И. Бельского. Это упоминание интересно для нас

¹ Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. 1. Музгиз, М., 1955, стр. 212—213.

² Там же, стр. 222.

³ Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева, т. 2. Музгиз, Л., 1960, стр. 262.

⁴ Там же, стр. 275—276.

⁵ Там же, стр. 281.

тем, что Н. А. говорит здесь о Китежской легенде не в отдельности взятой, а в связи со сказанием о святой Февронии Муромской.

Таким образом, уже первое углубление в этот русский легендарный эпос завязывает крепкий узел между двумя совершенно разными для народной исторической памяти легендами — о невидимом граде Китеже и о деве Февронии.

Поначалу разговоры и предварительное обдумывание, относящиеся к «Сказанию», происходят параллельно с разработкой сценария и текста для «Сказки о царе Салтане» (1898—1899). Начиная с 1898 года, упоминания в «Летописи» о «Сказании» глухо говорят о продолжающейся на каком-то заднем плане сознания работе над этой темой.

Сочинение «Салтана», «Сервилли», «Кащей» и «Пана воеводы» заполняет 1899—1902 и даже начало 1903 года. По уговору с В. И. Бельским в эти же годы происходит разработка материалов по «Сказанию» при постоянном словесном обмене с Н. А. подробностями этой работы, то есть деталями развития и драматургического построения всего целого. Следы этой работы в документированной форме засвидетельствованы, например, в письме Н. А. от 31 мая 1901 года. Н. А. пишет в нем либреттисту: «Я пересматривал свои затеи для «Града Китежа» и многим остался доволен, хотя это все ничтожные отрывки. Мне ужасно хочется им заняться. Я принимаюсь за «Навзикаю» только потому, что Вы мне ничего не даете. Не думайте о «Навзикае», пришлите что-нибудь для «Китежа», а также сценарий...»¹

К сожалению, отдельных стадий совместной работы композитора и либреттиста мы не знаем, как не знаем точно и авторства затронутых и драматургически разработанных мотивов, подсказанных и неподсказанных материалами легенд.

Вряд ли есть основание присваивать творческую инициативу синтеза обеих легенд кому-нибудь одному из двух авторов в отдельности. Судя по первому, только что приведенному высказыванию Н. А., обе легенды — о «Невидимом граде Китеже» и о «Деве Февронии» — присутствуют как некая двуединная данность в сознании автора музыки»².

Вопрос о литературных источниках, послуживших основой либретто «Сказания», раскрывается отчасти в предисловии В. И. Бельского, предпосланном изданию партитуры и переложению оперы для ления с фортепьяно, но более подробно исследован и проанализирован А. Н. Римским-Корсаковым:

«Откуда почерпнуты материалы для создания текста «Сказания»? Бельский называет вкратце эти источники: «В основу «Сказания» положены так называемый китежский «летописец», сообщенный Мелединым и отпечатанный в замечаниях Безсонова в IV выпуске собрания песен Киреевского, различные устные предания о невидимом граде Китеже, отчасти приведенные там же, а также один эпизод из сказания о Февронии Муромской».

Но, может быть, не менее важны те дополнительные источники, которые подсказывались автору текста, в сотрудничестве с автором музыки, их знанием и тонким чутьем народной письменности и языка. Бельский говорит (там же) об этих дополнительных источниках, что они позволили ему по отдельным обрывкам и намекам угадать целое, сокрытое в глубине народного духа, — по одним случайно сохранившимся в источниках частностям мирозерцания действующих лиц, подробностям внешней обстановки и проч. воссоздать другие подробности неизвестной в целом картины. В итоге, может быть, во всем произведении «не найдется ни одной мелочи, которая так или иначе не была бы навеяна чертою какого-либо сказания, стиха, заговора или иного плода русского народного творчества...»³

Первый набросок к «Сказанию о граде Китеже» имеется в записной книжке композитора, № 7, хранящейся в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (архив Н. А. Римского-Корсакова, № 132). На титульном листе этой книжки имеется надпись: « $\frac{1900-1901}{\text{Н. Г. К.}}$ », то есть «Невидимый град Китеж». Набросок к «Сказанию», записанный в этой книжке, помечен: «1900 — декабрь, С. П.-б».

К сочинению оперы, в набросках, композитор приступил в 1903 году. О начале этой работы он пишет в «Летописи моей музыкальной жизни»:

«Среди работы над «Паном воеводою» я с Бельским усиленно обдумывал сюжет «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Когда план был окончательно установлен, В. И. принялся за либретто и приготовил его к лету. Еще весной я сочинил в наброске I действие... К концу лета I действие и обе картины IV были готовы в подроб-

¹ А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Выпуск V. Музгиз, М., 1946, стр. 73.

² Там же, стр. 74.

³ Там же, стр. 75.

ном наброске, а также многое другое было набросано в отрывках. По переезде в Петербург была набросана 1-я картина III действия, потом II действие. Я принялся за оркестровку»¹.

Своего либреттиста В. И. Бельского композитор известил письмом о начале работы над сочинением «Сказания» летом 1903 года, хотя фактически, как это будет видно в дальнейшем из других документов, он приступил к ней на несколько месяцев раньше. Римский-Корсаков пишет Бельскому: «Завтра я кончаю Пана воеводу и, следовательно, ничто не будет мне мешать начать работу над нашим «Сказанием» с 15 июля...»²

Дальнейший процесс работы над «Китежем» очень подробно и всесторонне отражен в ряде писем композитора к В. И. Бельскому. 16 августа 1903 года он пишет: «Я сочинил довольно много, в виде довольно исправного наброска, а именно на двадцать минут музыки, то есть всю сцену от слов: «Гришенька... не слышит... убежал» и до ухода Февронии с Призраком (Действие IV, картина I). Кроме того, у меня настолько обрисовалась последняя картина, что я ее, вероятно, напишу в наброске, вместе с антрактом. В сцене с Призраком и ранее ничего не пропускал и даже многое восстановил из слов, намеченных с Вами к пропуску. Стихи остались все Ваши, но только в пении Алконоста и Сирина приходится изменить размер, что я начерно и наметил, а Вы уже отделаете или измените потом.

Я хочу в антракте довести колокольный звон до F; этот эффект необходим здесь хотя бы один раз. Первый раз, вскоре после ухода Призрака и Февронии, звон будет как бы далекий — P, потом будет пение райских птиц за занавесью, а потом звон — F. К поднятию занавеси forte сбавится. Свирель я полагаю сделать во время свадебной песни («Играйте же, гусли, играйте, свирели»), а не во время диктовки письма. Опера кончится F-dur'ным аккордом piano tremolo колоколов; надо только будет предварительно это попробовать на колоколах Марининского театра»³.

30 августа 1903 года композитор извещает Бельского: «Все четвертое действие я кончил в черновом, но довольно ясно и подробно написанном наброске. Сцена Гришки — 10 минут; Феврония одна и с Призраком — 22 минуты; антрактовая музыка — 5 мин.; последняя картина — 16 мин.; всего 53 мин. Так как первое действие идет около 50 мин., то со средними действиями надо обращаться поосмотрительнее и повоздержаннее»⁴.

В Воспоминаниях Ястребцева этот период работы над сочинением «Сказания» отражен в следующих записях: «24 сентября [1903 г.]. Еще далее мы беседовали о том, что в данную минуту Николаем Андреевичем значительно подвинуто сочинение «Китежа», так как все самое главное и ответственное (в музыкальном отношении) уже написано, не хватает лишь конца 1-й картины II акта (сцены исчезновения города). Итак, весь IV акт (обе картины) и вторая половина III акта уже готовы, то есть сочинены и начерно записаны»⁵.

«5 октября [1903]. Узнал, что «Китеж» подвигается, сочинены уже вся 1-я картина III акта и начало 2-й картины и, таким образом, «черновая черновых» этих сцен — готова»⁶.

О сомнениях композитора по поводу инструментовки «Сказания» свидетельствует запись в его дневнике от 5 марта 1904 года: «По утрам я инструментую последнее действие «Града Китежа»; работа идет довольно медленно. Переправляю кое-что и в партитуре 1-го действия, оконченной на праздниках. Состав оркестра постоянно вызывает во мне сомнения. Какой я стал нерешительный!»⁷. Одновременно с работой по сочинению и инструментовке «Сказания» композитор делал и переложение оперы для пения с фортепьяно.

6 апреля 1904 года В. В. Ястребцев записывает в своих Воспоминаниях: «Сегодня я возвратил черновую рукопись «Садко» и при этом узнал, что Николай Андреевич переключивает «Китеж» (половина его уже готова), а также, что им наинструментованы I действие и обе картины IV действия этой оперы»⁸.

Целый ряд писем композитора к либреттисту подробнейшим образом не только отразил процесс сочинения оперы, но и раскрыл возникавшие перед ним затруднения и пути их преодоления, а также явился свидетельством участия автора музыки в доработке и отделке либретто.

¹ Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 225—226.

² А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Вып. V, стр. 74.

³ Там же, стр. 92.

⁴ Там же, стр. 93.

⁵ В. В. Ястребцев. Воспоминания, т. 2, стр. 290.

⁶ Там же, стр. 291.

⁷ Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 240.

⁸ В. В. Ястребцев. Воспоминания, т. 2, стр. 305.

Х

8 мая 1904 года он пишет Бельскому: «Былину пришлось сократить: из четырех куплетов я сделал три, поместив все существенное, почти не изменяя стихов Ваших. Более трех вариаций сделать невозможно. Вторую вариацию я сделал с фразами хора (между стихами во время наигрыша), для сего добавил несколько стихов:

«Приумолкните, крешеные,
Призатихните на малый час...»

До начала:

«Дайте нам певца повыслушать,
Его гусли с переборами.»

Во время 2-го куплета:

«Он напев ведет из Китежа,
Хитрый наигрыш из сильного.
Он во славу князя Юрия
Ныне станет песню складывать.»

[В окончательном варианте это четырехстишие изменено на:

«Зачиналась песня в Китеже,
Повелась от Яра светлого,
От престола князя Юрия.]

После стиха:

«А и плачет сама, заливаясь..
— Ой ту песню не к добру ведет.»

Мои стихотворные кропанья Вы впоследствии можете переменить, но форму эту хотелось бы соблюсти, и по сцене выйдет живо. Медведя я заставил представлять трижды, как у Вас. Без него нельзя, он все соединяет и дополняет. После третьего раза он пляшет с козой во время разглагольствования «лучших людей». Пока Гришка пьет, медведь с козой пляшет еще раз в сторонке: это тоже наполняет сцену. Мне хочется, чтобы первый выход Кутерьмы был таков: пусть его вытолкнут в шею из корчмы (точно будто он там попил на даровщинку или выпил, да не заплатил). Это будет эффектно и внушительно, и по музыке хорошо выходит. Согласны ли Вы на это? Вы согласились на мальчиков среди нищей братии, но, по-видимому, неохотно, сказав: «пусть их попрошайничают». Надо бы, чтоб их положение было законно, а в качестве поводырей оно становится таковым. А не сделать ли попросту нищих женщин? Я помню, бывало, в Тихвинском монастыре общество нищих, где были и мужчины и женщины.

Как я Вам уже писал, сочинение доведено до свадебной песни включительно. Теперь я отделяю и оркеструю сочиненное и довел партитуру до свадебного поезда. А пока слегка подумываю о татарве. Тем временем кое-что выяснится в сочиненном ранее и уже признанном за готовое. Свистопляску Кутерьмы в 4-м действии хочу изменить. Конец 1-го действия хочу немного изменить в модуляционном отношении. Es-dur — это тональность воинственных городов, а Китежу подобает светлый F-dur, поэтому я нашел способ кончить действие в C-dur, причем мотив Китежа является в F-dur'e (в качестве субдом[инантовой] гармонии). Выходит хорошо, даже внезапность и неожиданность впечатления для Февронии, после ответа Поярка, выходит ярче¹.

11 мая 1904 года композитор снова обращается с письмом к Бельскому, в котором (что весьма характерно) настаивает на усилении черт реализма в действии оперы: «...в «литургическую» оперу необходимо внести немного реализма. Во 2-е действие, когда, прерывая неприличную песнь Кутерьмы, его толкают и пытаются заставить замолчать, необходимо [ввести] несколько фраз, неправильных, коротких, нервных. Смысл: «Замолчи! Ну, ты, пьяница... уходи подобру-поздорову», и т. п. В это время слышны бубенцы, несколько голов говорит:

«Эй, ребята, бубенцы звенят!
Ну-ка, дружно им заступим путь.»

Этого тоже мало, надо еще несколько стихов:

«Видно, поезд едет. Красны девицы, встречайте,
невесту привечайте. Будем встречать по обычаю...» и т. д.

¹ А. Н. Римский-Корсаков, Н. А. Римский-Корсаков. Вып. V, стр. 93—95.

Когда поезд въезжает, то слов: «Здравствуй, здравствуй, свет-княгинюшка», — тоже маловато, надо прибавить: «Будь тебе добро у нас» или что-нибудь в таком роде. Потом следует приветствие нищей братии:

Ты, Кузьма, Демьян...

— этого достаточно. Затем обмен обрядовых фраз народа и Поярка — этого тоже довольно. Но за ним Кутерьма вновь старается пробиться вперед, его снова толкают и гонят. Тут необходимо еще несколько коротких фраз по адресу Кутерьмы, а в то же время пусть в другой части народа делаются короткие замечания на счет невесты: «Хороша невеста, пригожа» и т. п., а «лучшие люди» могут, между прочим, выразиться промеж себя, что невеста не пара Княжичу и что, мол, тот делает ложный шаг.

Все это необходимо, потому что нет возможности сколько-нибудь развить музыку въезда, а сценическое действие сведется на пантомиму, чего я очень не люблю. Очень прошу Вас, придумайте кое-что, набросайте хоть начерно несколько фраз и пришлите в письме. Я знаю, как Вы этого не любите, но, право, это очень нужно...»¹

Пожелания и требования, высказанные в приведенном письме, были учтены и выполнены Бельским, причем некоторые из них вошли в оперу текстуально точно, так, как они были намечены Римским-Корсаковым. Насколько тесно было творческое общение композитора и либреттиста, как подробно оповещал Римский-Корсаков Бельского о своих замыслах по либретто и даже по чисто музыкально-техническим моментам развития действия, можно судить по следующему письму композитора, написанному 25 мая 1904 года: «...только теперь могу сообщить Вам вполне определенно, что 2-е действие в «черновая черновых» доведено от начала до свадебной песни включительно; но потребуется еще значительная отделка в подробностях. Имею к Вам некоторый вопрос, а именно: для корительной песни нищей братии требуется трехголосие. Нищяя братия вообще у меня поручается несколькими басам, большей частью в унисон, кроме того, есть запевало — тенор солист [партия которого в окончательной редакции поручена басу].

Предполагая, что между нищей братией могут быть не только хромые и убогие, но и слепые, можно приставить к таковому двух-четырех поводырей мальчиков (то есть передодетых альтов), тогда желаемое трехголосие получится. Иначе не знаю как быть. Разрешите ли, строгий и суровый либреттист? А если разрешите, то фразу:

(А) «Без него нам, сырым, жить не можно» я дам басам, а фразу —

(В) «Не прожить без князя Юрья вовсе» — альтам.

Разрешаете ли? В противном случае придется поступить так: В — дать раньше нищей братии — басам, а фразу А — вслед за нею альтам женщинам, которые как бы поддакивают нищей братии, с изменением слова н а м на слово в а м. Этот способ мне меньше нравится, ибо, что бабы запоют на музыку нищей братии — выходит некая оперная натяжка. Присудите, как быть. Вообще в этом действии хор подлежит необычайным разделением почти что на солистов.

- Старики — басы (4—8)
- Нищяя братия — басы, альты и тенор-солист (4—8)
- Молодежь — тенора (2—4)
- Лучшие люди — тенора (4—8)
- Женщины и девицы — сопрано и альты (6—12)
- Народ, вбегающий и возвещающий о татарском нападении — хор (?)
- Татаре — хор (?)

Просто, не знаю, как тут и быть. Свадебная песня зиждется преимущественно на сопрано: альты и тенора (молодежь) составят более или менее только подголоски. Таким образом 16 бас[ов], 16 те[норов] и 16 сопрано, то есть половина императорского хора, будут заняты до перерыва свадебной песни, а другая половина хора изобразит вбегающий народ и татар. На малых сценах расчет наполовину меньше. Вообще, мудреное дело!

За присланные стихи весьма благодарен, они очень хороши. Между нами, может быть, рассуждения лучших людей и не понадобятся. По мере выяснения некоторых подробностей в музыке 2-го действия оказывается нужным сделать некоторые переделки в 3-м и 4-м действиях»².

В письме от 30 июня 1904 года Римский-Корсаков сообщает Бельскому: «2-е действие я сочинил вчерне все, а оркестровал до входа самих татар. Теперь для развлечения занимаюсь переделкой в I и IV действиях, в сочинении и оркестровке.

¹ А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Вып. V, стр. 95.

² Там же, стр. 96—98.

Гора с плеч свалилась: уничтожил окончательно 2-ю тубу и Flauto alto заменил обыкновенной флейтой. Инструменты эти, взятые как-то принципиально, а не по всамделишной потребности, давили меня и покою не давали. Теперь могу свободно продолжать оркестровку II действия, которую доведу до конца скоро. А там опять надо сочинять недостающее в III действии. Я разлюбил как-то сочинять. Видно, пора прекратить это занятие. Не огорчайтесь: Китеж досочиню все-таки»¹.

16 июля 1904 года Римский-Корсаков снова пишет: «Черновую черновых всей оперы я кончил, теперь доинструментовываю 2-е действие и сверх того кое-что изменяю и переделываю из сочиненного в наброске. 3-е действие вышло длинное — более 1 часу. Вообще боюсь за некоторые длинноты, Кутерьма уж очень речист»².

Следующее сообщение о ходе работы над «Китежем» имеется в письме композитора к Бельскому, помеченному 21 июля 1906 года: «Дня через два думаю кончить оркестровку 2-го действия и понемножку примусь за 3-е. Одновременно делаю переложение 2-го. Конечно, оркестровку 3-го не успею докончить в Вечаше; хорошо, если удастся сделать всю 1-ю картину. На написание партитуры одного действия у меня всегда выходит два месяца, а до переезда в Питер скоро останется всего один месяц. 2-е действие, как я писал, вышло очень большое. Чувствую порядочное утомление; но что же я буду делать, если прекращу на время работу?...»³

Дополнением к сведениям о ходе работы над «Сказанием» служит запись в Воспоминаниях Ястребцева от 17 сентября 1904 года:

«Узнал, что Римский-Корсаков уже наоркестровал «Интермеццо» [«Сечу при Керженце»] и переложил все три действия «Китежа», а также, что он значительно подвинул инструментовку последней картины «Сказания»⁴.

Вернувшись из Вечашы в Петербург, композитор пожелал познакомиться с написанной им музыкой своих друзей. В. В. Ястребцев отмечает в своих Воспоминаниях 20 ноября 1904 года, что он получил от Н. А. Римского-Корсакова записку следующего содержания: «Дорогой Василий Васильевич, вероятно, Вы не настолько запропали, чтобы завтра — в субботу — не пожаловать прослушать II и III акты»⁵.

Последняя запись в Воспоминаниях Ястребцева, отмечающая полное завершение работы Римского-Корсакова над «Сказанием», сделана 6 февраля 1905 года. Ястребцев пишет: «Далее я узнал, что на масляной не будет ни «Садко», ни «Царской невесты», а также что 31 января [1905] окончен «Китеж», причем несколько удлинены сцены исчезновения города (по моему совету) и самый конец I действия (по совету А. В. Оссовского)»⁶.

Ценным материалом, дополняющим историю создания «Китежа», являются записи в Воспоминаниях В. В. Ястребцева, касающиеся использования народной песни и других музыкально-тематических источников в этой опере Римского-Корсакова.

«1 мая [1904]. Говорили о том, что охотничьи фанфары из I действия «Сказания», на мой взгляд, слишком близки к народной теме, на что Римский-Корсаков возразил, сказав, что он это имел в виду и сделал нарочно»⁷.

«2 мая [1904]. Кроме того, беседовали... о том, что в «Китеже» татары славянизированные, то есть не такие, какими в действительности могли быть, а какими представлялись русским и как они отразились и запечатлелись в народных песнях «про татарский полон»⁸.

«1 января [1905]. После чая говорили о том, что Николай Андреевич не даст этой своей оперы к постановке («все равно, — сказал он, — плохо исполнит»), а также о том, что в сцену появления призрака (жениха Февронии) им взята церковная тема («Се жених грядет»)»⁹.

«20 февраля [1905]. После чая толковали о хоре нищих из «Китежа» и что мотив «въезда Февронии» полународный (см. I сборник Лядова, № 22, «хороводная» Калужской губ. и уезда, сообщена С. Н. Кругликовым; подобный же мотив есть и в моем сборнике: «Как на речке, на песку» Орловской губ. Болховского уезда)»¹⁰.

«19 апреля [1905]. Говорили с ним [Н. А. Римским-Корсаковым] о музыке Февронии из 2-й картины IV акта и о том, что хотя она и не церковная, все же по характеру своему очень близка к ней, вернее к типу знаменного, плавно диатонического распева. Наконец, Римский-Корсаков сообщил, что ему почти всегда трудно давались вступления к операм.

¹ А. Н. Римский-Корсаков. Н. А. Римский-Корсаков. Вып. V, стр. 98—99.

² Там же, стр. 100.

³ Там же, стр. 100.

⁴ В. В. Ястребцев. Воспоминания, т. 2, стр. 313—314.

⁵ Там же, стр. 318.

⁶ Там же, стр. 327.

⁷ Там же, стр. 308.

⁸ Там же, стр. 309.

⁹ Там же, стр. 321.

¹⁰ Там же, стр. 322.

Так, существовало до шести партитурных эскизов вступления к «Ночи перед Рождеством», несколько редакций вступления к «Снегурочке» и «Сервиллии», да и теперь имеется много эскизов вступления к «Сказанию о невидимом граде Китеже»¹.

«30 января [1908]. С моим замечанием относительно того, что песня № 36 из Сборника Т. Филиппова пошла в «бразников» (см. II действие «Сказания о невидимом граде Китеже»), Николай Андреевич совершенно согласился; что же касается другой аналогии тех же «бразников» с темою Бурго-Дюкдрэ, то это сходство он считает случайным»².

До первой постановки «Сказания» на сцене первое действие оперы исполнялось 1 ноября 1906 года на квартире у композитора. Партии исполняли Н. И. Забела, А. П. Сандуленко и Сигизмунд Blumenфельд; партию рояля исполнял М. О. Штейнберг.

«Сказание о невидимом граде Китеже» было впервые поставлено 7 февраля 1907 года в Маринском театре в Петербурге.

Партии исполняли:

Князь Юрий Всеволодович		<i>И. Ф. Филиппов</i>
Княжич Всеволод Юрьевич		<i>А. М. Лабинский</i>
Феврония		<i>М. Н. Кузнецова-Бенуа</i>
Гришка Кутерьма		<i>И. В. Ершов</i>
Федор Поярок		<i>В. С. Шаронов</i>
Отрок		<i>М. Э. Маркович</i>
Двое лучших людей } 1		<i>В. Л. Карелин</i>
	2	<i>Н. М. Климов</i>
Гусляр		<i>В. И. Касторский</i>
Медведчик		<i>Г. П. Угринович</i>
Нищий запевало		<i>Н. Ф. Маркевич</i>
Бурундай		<i>К. Т. Серебряков</i>
Бедяй	} богатыри татарские	<i>И. С. Григорович</i>
Сирина		<i>Н. И. Забела</i>
Алконост	} райские птицы	<i>Е. И. Збруева</i>

Дирижер *Ф. М. Blumenфельд*

Декорации первого действия и 1-й картины четвертого действия по эскизам художника *К. А. Коровина*; второго, третьего действий и 2-й картины четвертого действия по эскизам академика *А. М. Васнецова*.

Костюмы по рисункам художника *К. А. Коровина*.

Сценическая постановка режиссера *В. П. Шкафера*.

В Москве «Сказание о граде Китеже» было поставлено впервые 15 февраля 1908 года в Большом театре, в прощальный бенефис артистки *Н. В. Салиной*.

Партии исполняли:

Князь Юрий Всеволодович		<i>В. Р. Петров</i>
Княжич Всеволод Юрьевич		<i>Н. А. Ростовский</i>
Феврония		<i>Н. В. Салина</i>
Гришка Кутерьма		<i>А. П. Бонавич</i>
Федор Поярок		<i>Г. А. Бакланов</i>
Отрок		<i>Е. Г. Азерская</i>
Двое лучших людей } 1		<i>Стефанович</i>
	2	<i>В. С. Тютюнник</i>
Гусляр		<i>Н. П. Чистяков</i>
Нищий запевало		<i>И. Н. Комаровский</i>
Медведчик		<i>Ильющенко</i>
Бурундай	} богатыри татарские	<i>С. Е. Трезвинский</i>
Бедяй		<i>Х. В. Толкачев</i>
Сирина	} райские птицы	<i>М. Г. Цыбушенко</i>
Алконост		<i>С. А. Синицына</i>

Дирижер *В. И. Сук*

¹ В. В. Ястребцев. Воспоминания, т. 2, стр. 340.

² Там же, стр. 469.

Декорации первого действия и 1-й картины четвертого действия по эскизам академика *К. А. Коровина*, работы *К. А. Коровина* и *Н. А. Клодта*; второго, третьего действий и 2-й картины четвертого действия по эскизам академика *А. М. Васнецова*. Сценическая постановка режиссера *Михайлова*.

При постановке «Сказания» в Москве *В. И. Сук* предлагал сделать купюру в последней картине оперы. *Римский-Корсаков* ответил 29 января 1908 года на это предложение решительным отказом: «На пропуск сцены письма к Кутерьме в последней картине согласиться не могу. Об этом были разговоры и в Петербурге. Письмо Февронии есть кульминационный момент всего ее образа. Достигшая блаженства Феврония вспоминает и заботится о своем лютом враге и губителе Великого Китежа. Пусть слушатели вникают в это, а не относятся к последней картине оперы как к апофеозу»¹.

Партитура и переложение для пения с фортепьяно оперы «Сказание о граде Китеже» были впервые опубликованы издательством *М. Беляева* в 1906 году.

В основу настоящего издания переложения для пения с фортепьяно «Сказания о невидимом граде Китеже и деде Февронии» положены следующие материалы:

Автограф партитуры, хранящийся в Государственной публичной библиотеке имени *М. Е. Салтыкова-Щедрина* (архив *Н. А. Римского-Корсакова*, № 10).

Автограф партитуры приложения ко второму действию, хранящийся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ф. 843, оп. 1, ед. хр. 3).

Материалы первоначального (неполного) автографа партитуры, хранящиеся в Государственной публичной библиотеке имени *М. Е. Салтыкова-Щедрина* (архив *Н. А. Римского-Корсакова*, № 34; № 250 а, б, в, г, д, е, ж, з, и, к, л; архив *В. В. Ястребцева*, №№ 110, 111; архив *Н. Ф. Финдейзена*); в библиотеке Ленинградской государственной консерватории имени *Н. А. Римского-Корсакова* (инв. №№ 1866, 1867, 1869, 1870, 1871, 1901); в Государственном научно-исследовательском институте театра, музыки и кинематографии (ф. 7, раздел 1, № 25); в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ф. 843, оп. 1, ед. хр. 4); в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени *М. И. Глинки* (ф. 76, №№ 10, 11, 12, 13).

Автограф переложения для пения с фортепьяно, хранящийся в Государственной публичной библиотеке имени *М. Е. Салтыкова-Щедрина* (архив *Н. А. Римского-Корсакова*, № 11).

Авторизованная копия переложения для пения с фортепьяно, хранящаяся там же (архив *Н. А. Римского-Корсакова*, № 12).

Эскизные наброски оперы, хранящиеся там же (архив *Н. А. Римского-Корсакова*, № 13).

Печатный экземпляр партитуры издания *М. Беляева*, принадлежавший *Н. А. Римскому-Корсакову*, с отметками автора, хранящийся в Государственном научно-исследовательском институте театра, музыки и кинематографии (ф. 7, оп. № РХХIV, лит. А, ед. хр. № 3).

Экземпляр второй издательской корректуры партитуры, с поправками автора, хранящийся там же (ф. 7, оп. XXIV, лит. А, ед. хр. № 32).

Печатный экземпляр переложения для пения с фортепьяно издания *М. Беляева*.

В автографе переложения «Сказания» для пения с фортепьяно имеются следующие даты и надписи:

На заглавном листе первого действия: «*Н. Р.-К. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии (В. И. Бельского) в 4-х действиях. Действие первое. Переложение для ф-п. и голосов.*»

В конце первого действия, после зачеркнутого варианта первоначального окончания: «*Н. Р.-К. 16 апреля 1904*» и после окончательного варианта, вошедшего в печатное переложение издания *М. Беляева*: «*30 янв. 1905. Кончено все. Н. Р.-К.*».

На заглавном листе второго действия: «*Н. Р.-К. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии (В. И. Бельского) (лето от сотворения мира 6751). Действие второе. Переложение для ф-п. и голосов.*».

В конце второго действия: «*Вечаша. 29 июня 1904 (рожд. А. К. [Глазунова]). 15 янв. 1905, Н. Р.-К.*».

На заглавном листе третьего действия: «*Н. Р.-К. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии. В. И. Бельского. Действие третье. Картины I и II. Переложение для ф-п. и голосов.*».

В конце 1-й картины третьего действия: «*Н. Р.-К. 6 сентября 1904. Вечаша.*».

В конце 2-й картины третьего действия: «*Да здравствует Ребиков! Конец III действия. 25 октября 1904.*» [Восклицание по адресу *Ребикова*, композитора, в творчестве которого заметно отразились влияния, неприемлемого для *Римского-Корсакова*, становившегося в

¹ *Н. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 311.*

те годы модным модернизма, видимо, носит иронический характер и вызвано необычным для творчества Римского-Корсакова окончанием третьего действия «Сказания» на звучании уменьшенной квинты, неразрешенной в тонику].

На заглавном листе четвертого действия: «Н. Р.-К. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии. В. И. Бельского. Действие четвертое. Картины I и II».

В конце 2-й картины четвертого действия: «Конец сказания, 5 дек. 1904. 6 янв. 1905. Н. Р.-К.»

Рукописная копия переложения имеет отметки и исправления, внесенные автором, и отметки метранпажа, но не содержит в себе дат и не подписана Римским-Корсаковым. Однако, судя по исправлениям, проставленным в ней указаниям метронома и некоторым переменам в указании темпов, а также тем, что текст этой копии почти точно совпадает с печатным экземпляром переложения издания М. Беляева, она является наиболее поздним по времени, проверенным автором экземпляром переложения, с окончательным вариантом текста переложения. Сопоставляя между собой авторские даты, имеющиеся в автографах партитуры и переложения для пения с фортепьяно «Сказания», можно прийти к следующему выводу о времени работы Римского-Корсакова над оперой, исключая первоначальную стадию творческого процесса, то есть замысел, обдумывание и набрасывание либретто (совместно с В. И. Бельским), начавшуюся в 1898—1899 годах: сочинение оперы началось в первые месяцы 1903 года (дата в тетради набросков — «15 марта 1903 г.») и было закончено полностью, с инструментровкой и переложением для пения с фортепьяно в последних числах января 1905 года (даты в автографе партитуры — «29 января 1905 г.» и в автографе переложения — «30 янв. 1905»). При этом промежуточные даты, имеющиеся в автографах партитуры и переложения, позволяют сделать вывод о том, что работа над написанием партитуры и переложения велась почти параллельно и была закончена одновременно. Это подтверждается также записями в Воспоминаниях В. В. Ястребцева. Еще раз композитор вернулся к работе над «Сказанием» осенью 1905 года, судя по дате в автографе отдельной партитуры окончания Вступления к опере, помеченной «29 августа 1905 г.».

Вывод о параллельности работы над партитурой и переложением для пения с фортепьяно очень важен, ввиду следующего обстоятельства: при сличении как рукописных так и прижизненных печатных материалов оперы обнаруживается большое количество очень значительных расхождений текста в аналогичных местах; точнее, эти расхождения следует признать вариантами изложения. Различные последовательности гармоний, несовпадающие обороты мелодической линии, неодинаковый ритмический рисунок, даже иное распределение одних и тех же тактов в партии разным солистам, несходное голосоведение в партиях хора и т. п. встречаются весьма часто.

При решении вопроса о том, какой вариант текста в каждом данном случае следует считать позднейшим и представляющим окончательное решение автора, следует, с одной стороны, принимать во внимание параллельность работы композитора над партитурой и переложением, а с другой — учесть еще одно очень важное обстоятельство: в печатном экземпляре партитуры «Сказания», принадлежавшем лично Н. А. Римскому-Корсакову, неоднократно встречаются сделанные им отметки следующего характера: в тексте партитуры он ставил вопросительный знак и писал рядом «см. клавир», но при этом в отмеченное место никаких изменений и исправлений не вносил. В то же время в этом экземпляре партитуры есть совершенно явные и весьма существенные исправления и изменения текста, вплоть до вписанных и вычеркнутых в отдельных тактах партий различных инструментов и купюр некоторых тактов; в этом, последнем, случае композитор зачеркивал данную строку или такт и добавлял слово «прочь!» или «Vi-de».

Создается впечатление, что автор сам колебался в решении вопроса о том, какому из вариантов текста отдать предпочтение, и действительно, сделать это трудно, так как каждый из них по-своему глубоко органичен и прекрасен сам по себе. В силу этих обстоятельств редакция настоящего издания не сочла возможным во всех подобных сомнительных случаях менять основной текст прижизненных печатных источников (партитуры и переложения), а сочла целесообразным, оставляя в неприкосновенности напечатанный вариант, все разночтения выносить в подстрочные примечания, исключая лишь те, которые изменены автором совершенно несомненно.

В настоящем издании переложения для пения с фортепьяно «Сказания» безоговорочно исправлены все явные погрешности автографа и печатного экземпляра переложения издания М. Беляева, а также дополнены по автографу и печатному экземпляру партитуры ремарки по ходу действия и динамические указания в партиях солистов и хора в тех случаях, когда они отсутствуют в автографе и печатном экземпляре переложения издания М. Беляева.

Дополнения, сделанные редакцией, заключены в квадратные скобки.

В подстрочных примечаниях оговорены все вызывающие сомнения случаи расхождения текста между автографами и печатными экземплярами партитуры и переложения издания М. Беляева, а также изменения и исправления, внесенные автором в печатный экземпляр партитуры издания М. Беляева.

В приложениях к данному тому впервые публикуются все авторские купюры, имеющиеся в автографе переложения, и наиболее значительные первоначальные варианты вокальных партий и сопровождения, а также расхождения в тексте печатного переложения с автографом переложения.

Для удобства пользования примечаниями и приложениями редакцией добавлена десятичная система нумерации тактов.

Сквозь
и слышится в горах тумана и в долине

Восточные мотивы

А. С. Пушкин

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff contains the title and author information. The second staff begins with the tempo marking 'Allegretto' and the time signature '3/4'. The score is written in a cursive, handwritten style, characteristic of a composer's manuscript. The music appears to be a vocal line with piano accompaniment, given the context of the caption. The notation includes many slurs, ties, and complex rhythmic figures, particularly in the piano parts. There are some corrections and erasures visible in the manuscript.

Факсимиле первой страницы автографа переложения для пения с фортепьяно оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

ЗАМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ

В основу «Сказания» положены: так называемый китежский «летописец», сообщенный Мелединым и отпечатанный в замечаниях Безсонова к IV выпуску собрания песен Киреевского, различные устные предания о невидимом граде, отчасти приведенные там же, а также один эпизод из сказания о Февронии Муромской. Но, как усмотрит всякий, кто знаком с поименованными памятниками, для обширного и сложного сценического произведения рассеянных в этих источниках черт слишком недостаточно. По этой причине были необходимы многочисленные и далеко идущие дополнения, которые, однако, автор рассматривал лишь как попытку по отдельным обрывкам и намекам угадать целое, сокрытое в глубине народного духа, по одним случайно сохранившимся в источниках частностям — мирозерцания действующих лиц, по подробностям внешней обстановки и проч.— воссоздать другие подробности неизвестной в целом картины. В итоге, может быть, во всем произведении не найдется ни одной мелочи, которая так или иначе не была навеяна чертою какого-либо сказания, стиха, заговора или иного плода русского народного творчества.

Нашествие татар на Заволжье и другие внешние события описываются в «сказании» эпическими приемами — следовательно не реально, а так, как они представлялись в свое время пораженному народному воображению. Поэтому, например, татары являются без определенной этнографической окраски, лишь с теми их обликами, с какими они рисуются в песнях времен татарщины. Сообразно с этим и язык, тщательной отделке которого автор придавал особое значение, имелось в виду строго выдержать не в смысле соответствия его говору XIII столетия, а в стиле того полукнижного-полународного языка, которым выражаются в гораздо позднейшее время духовные стихи переходных слепцов, старинные христианские легенды и предания, послужившие источником настоящего произведения.

Литературная критика, если бы она когда-либо коснулась этого скромного оперного текста, прежде всего может отметить недостаток драматического действия в большинстве картин оперы. Автор считает, во всяком случае, нужным оговориться, что отсутствие такого действия допущено им совершенно сознательно в убеждении, что незыблемость требования от сценического представления во что бы то ни стало движения, — частых и решительных перемен положения, — подлежит оспариванию, ибо органическая связность настроений и логичность их смены заявляет не меньше прав на признание.

В заключение, быть может, не лишнее упомянуть, что план и текст настоящей оперы, — мысль о которой приходила Н. А. Римскому-Корсакову еще перед сочинением «Салтана» (1899 год), — во всех стадиях своей долгой обработки подвергались совместному с композитором обсуждению. Композитор поэтому во всех мелочах продумал и прочувствовал вместе с автором текста не только основную идею, но и все подробности сюжета, и, следовательно, в тексте не может быть ни одного намерения, которое не было бы одобрено композитором.

В. Бельский
1905 г.

ЗАМЕЧАНИЯ О ПОСТАНОВКЕ И ИСПОЛНЕНИИ

Сказание заключает в себе около 3 час. 10 мин. музыки:

I действие...	около	40	мин.
II » ... »		30	»
III » ... »		65	»
IV » ... »		55	»

I и II картины третьего действия, а также I и II картины четвертого должны идти без перерыва музыки. Каждый из оркестровых переходов от одной картины к другой («Сеча при Керженце» и «Хождение в невидимый град») длительностью от 5 до 6 минут — время достаточное для перемены любой декорации, если художник будет иметь это в виду.

При сценической постановке сказания никакие сокращения, а также перерывы музыки не могут быть допущены, как искажающие драматический смысл и музыкальную форму. Пропуск или замена одних оркестровых инструментов другими, за исключением домр во втором действии и других случаев, указанных в оркестровой партитуре, автором не допускаются. Если театр не имеет необходимого набора шести колоколов в глубине сцены, строев С, D, E, F, A малой октавы и С — первой, то постановка сказания становится невозможной.

Хор должен быть достаточно велик, чтобы выполнить требуемые по сцене (во втором действии) подразделения на малые хоры. При исполнении автор не желает драматических выкриков, шепота и говорка, допуская лишь настоящее ариозное и декламационное пение.

В лирических моментах находящиеся на сцене непоющие артисты не должны отвлекать слушателя от пения излишней игрой и движениями.

Подобно тому как при издании прежних своих оперных произведений, автор и ныне ставит на вид, что таковые, по его убеждению, прежде всего суть произведения музыкальные.

Н. Римский-Корсаков, 1905 г.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Князь Юрий Всеволодович		<i>бас</i>
Княжич Всеволод Юрьевич		<i>тенор</i>
Феврония		<i>сопрано</i>
Гришка Кутерьма		<i>тенор</i>
Федор Поярок		<i>баритон</i>
Отрок		<i>меццо-сопрано</i>
Двое лучших людей } 1		<i>тенор</i>
	2	<i>бас</i>
Гусляр		<i>бас</i>
Медведчик		<i>тенор</i>
Нищий запевало		<i>баритон</i>
Бедяй } богатыри татарские		<i>бас</i>
Бурундай }		<i>бас</i>
Сирин } райские птицы		<i>сопрано</i>
Алконост }		<i>контральто</i>

Князьи стрельцы, поезжане, домрачи, лучшие люди,
нищая братия, народ, татары.

- I действие в Керженских лесах,
II действие в Малом Китеже на Волге,
III действие: 1-я картина — в Великом Китеже,
2-я картина — у озера Светлого Яра,
IV действие: 1-я картина — в Керженских лесах,
2-я картина — в Невидимом граде.

Лето от сотворения мира 6751.



ВСТУПЛЕНИЕ
„ПОХВАЛА ПУСТЫНЕ“



Larghetto alla breve $\text{♩} = 52$

Piano

p

Arpe

dimin.

Detailed description: This block contains the piano introduction. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/6, with a sub-rhythm of 4/8 indicated. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of arpeggiated chords, with the instruction 'Arpe' and 'dimin.' (diminuendo) written above. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

V. I. II

pp legato assai

e. s. t.

Detailed description: This block contains the first system for Violin I and Violin II. The music is written in a grand staff with treble clefs for both parts. The key signature has two sharps. The tempo is 'Larghetto alla breve' and the dynamic is 'pp legato assai'. The notation includes various rhythmic patterns and slurs. The instruction 'e. s. t.' (crescendo) is present.

10

Detailed description: This block shows a section of the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The music features a steady rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings. A measure number '10' is indicated at the bottom.

1

p

dimin.

7

Detailed description: This block shows a section of the violin parts. It features a grand staff with treble clefs. The key signature has two sharps. The music includes a first ending bracket labeled '1'. The dynamic is 'p' (piano) and 'dimin.' (diminuendo) is written above. A measure number '7' is indicated at the bottom.

B

(m.s. ad lib.)

Ob.

p dolce

The first system of the score shows the Oboe (Ob.) part in the upper staff, marked *p dolce*. The piano accompaniment is in the lower staves, starting with a *pp* dynamic. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature.

Fl.

The second system features a Flute (Fl.) part in the upper staff. The piano accompaniment continues in the lower staves. A measure number '20' is printed below the piano part.

20

Ob.

espr.

The third system features an Oboe (Ob.) part in the upper staff, marked *espr.* (espressivo). The piano accompaniment is in the lower staves.

Vle

Fl.

Fl. Cl.

p

dim.

pp

The fourth system features a Flute (Fl.) and Clarinet (Fl. Cl.) part in the upper staff. The piano accompaniment is in the lower staves, marked with dynamics *p*, *dim.*, and *pp*. The piano part includes triplet markings.

Musical score for the first system. It consists of three staves: a top staff for Piccolo (Picc.), a middle staff for Piano (P), and a bottom staff for Piano (P). The key signature has two sharps (F# and C#). The Piccolo part starts with a dotted line and the instruction "e.o.t." (end of phrase). The Piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. There are fingerings "7" and "8" indicated above the Piccolo part. A dynamic marking "p" is present below the piano staves. The page number "30" is located at the bottom right of this system.

Musical score for the second system. It consists of two staves: a top staff for Piano (P) and a bottom staff for Cr. (Crescendo). The key signature has two sharps. The Piano part has a melodic line with fingerings "7" and "5" above it. The Cr. part has a sustained bass line with a long slur. A dynamic marking "pp" is present below the piano staff.

Musical score for the third system. It consists of two staves: a top staff for Piano (P) and a bottom staff for Cr. (Crescendo). The key signature has two sharps. The Piano part has a melodic line with a fingering "5" above it. The Cr. part has a sustained bass line with a long slur.

Musical score for the fourth system. It consists of three staves: a top staff for Violin (Vle), a middle staff for Piano (P), and a bottom staff for Piano (P). The key signature has two sharps. The Violin part has a melodic line with a long slur. The Piano part has a complex texture with chords and a melodic line. Dynamic markings "cresc." and "dimin." are present below the piano staves. A fingering "5" is indicated above the bottom piano staff.

3 Fl. Ob. Vni

p dolce e cantabile

40

1) *mf*

50

1) Тт. 47-48. В автографе и издании партитуры „ *mf* “ нет.

5 6 4 Ob. Cl. *pp*

This system contains the first two staves of music. The upper staff is for the Oboe and Clarinet (Ob. Cl.), starting with a measure number '4' in a box. The lower staff is for the piano accompaniment, with measure numbers '5' and '6' indicated. The piano part begins with a *pp* (pianissimo) dynamic.

cresc. poco *p*

This system contains the next two staves. The piano accompaniment features a *cresc. poco* (crescendo poco) instruction. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

60

This system contains two staves of music, continuing the piano accompaniment with various rhythmic patterns and melodic lines.

cresc. poco

This system contains two staves of music. The piano accompaniment includes a *cresc. poco* instruction.

mf *dimin.*

This system contains two staves of music. The piano accompaniment starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and concludes with a *dimin.* (diminuendo) instruction.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ



ЗАНАВЕС. В заволжских лесах, близ Малого Китежа, в глухой чаще стоит источник малая древолаза. Вокруг дубьё, вязьё да сосны. Поодаль гремачий ключ. Межень лета. Птицы поют, кукушка кукует. Дело к вечеру.

5

Феврония (Вяжет пучками травы и развешивает их на солнце; одета в простой летник, волосы распущены)

Ах ты лес, мой лес, пус - ты - ня пре - крас - ная,

Об. Fl.

m.s. ad lib. *p dolce*

Февр. ты дуб - ра - вушка, цар - ство зе - лё - но - е! Что ро -

Об. Fl.

10

¹Т. 11-12 и первая половина т. 13 в автографе и издании партитуры: и т. д.

Февр. 

- ди - ма - я ма - ти лю - без - на - я, ме - ня

Cl. Fl.

1)

Февр. 

е дет - ства рас - ти - ла и пес - то - ва - ла.

Об. Fl.

p *dim.*

20

Февр. 

Ты ли ча - до сво - ё не за - ба - ви - ла, не - ра - зум - но - е

Fl. Cl.

pp

1) Тт. 15-17 и первая половина т. 18 в автографе и издании партитуры:  и т.д.

Февр. ты ли не те-шила, днём у-мил-ны-е пес-ни и-гра-ю-чи,

Февр. сказ-ки чуд-ны-е ночью на-шп-ты-ва-я? Птиц, зве-рей мне да-

30

Февр. ла во то-ва-ри-щи, а как вдо-воль я с ни-ми на-те-шу-ся,

Февр. на-го-ня-я ви-де-ни-я сон-ны-е, шумом ли-стьев ме-

Vle

cresc. poco

8 *p dolce e cantabile*

Февр. - ня у - го - ма - ни - ва - ла. Ах, спа

dim. *pp* 5 5

40

Февр. - си - бо, пус - ты - ня, за всё, про всё: за кра - су

Февр. за тво - ю ве - ко - веч - ну - ю, за про -

p *più forte* 5 5

Февр. - хла - ду по - рой по - лу - дён - но - ю, да за ноч -

50 (b)

9 piano

Февр. - ку пар - ну - ю, за во - лож - ну - ю; за ту -

cresc. poco

Февр. - ма - ны ве - чер - ни - е, си - зы - е, по ут -

60

cresc. poco

p

Февр. - рам же за ро - сы жем - чуж - ны - е,

cresc. poco

Февр. за без - моль - ве, за ду муш - ки

Февр. *p dolce*
 дол-ги-е, ду - мы дол - ги - е,
dim. *p*
 70

Февр. *cresc.* **10** *f*
 ду - мы ти - хи - е, ра -
cresc.
 7 5 5

Февр. (призадумывается)
 - дост - ны - е.
 7

5 80

f 7 7 7

11 Allegro ♩ = 120

Феврония (встает и озирается)

Где же вы, дружки лю-без-ны-е, зверь рыс-

12 (Берет птичий корм и разбрасывает его по земле)

Февр. -кучий, птица вольна-я?

А-у,

90

Февр. а-у! А-у,

Февр. а-у!

Февр.  Смест у . кром . ных со . би . рай . те . ся ,

Fl.

sf

100

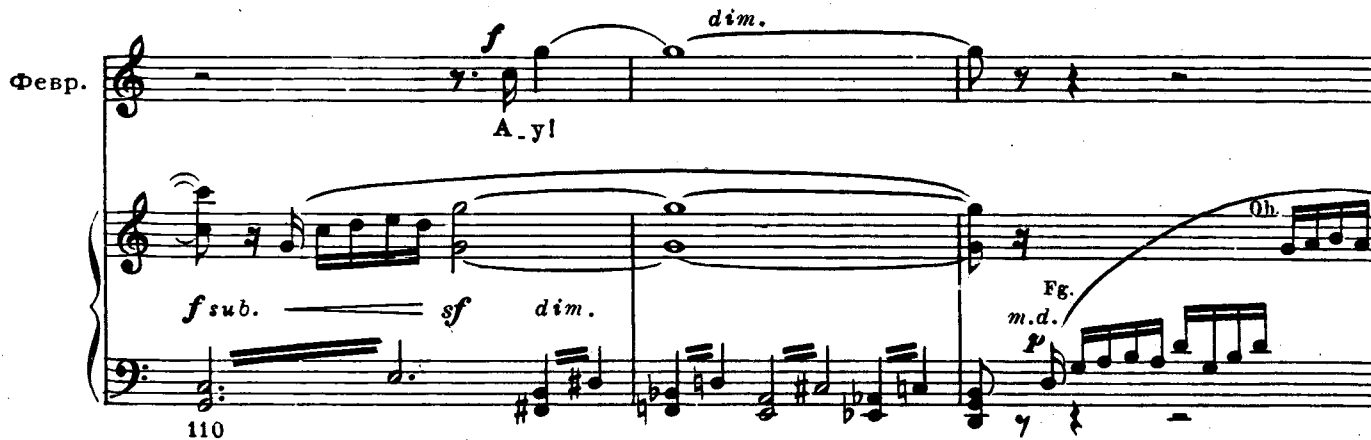
Февр.  с зыб . ких мхов , болот да за . рос . лей . Много яств прова са . па . се . но ,

13

tr

Февр.  зё . реп , ма . лы . их му . ра . ши . ков .

p

Февр.  А . у !

f *dim.*

f sub. *sf* *dim.*

Ob.

fg. *m.d.* *p*

110

(Слетается много множество лесных и болотных

14

Fl.

Musical staff for Flute (Fl.) with notes and dynamics.

Fl.

Cl. Fl.

cresc. poco

sf

pp

6

6

6

6

Piano accompaniment for the first system, including bass line and chords.

птиц и окружает Февронию)

Cl. Fl.

Picc.

p.
m.d.

Musical system for Clarinet in F (Cl. Fl.) and Piccolo (Picc.) with piano accompaniment.

m.d.

120

Musical system for Piccolo (Picc.) with piano accompaniment.

mf

6

6

6

6

Musical system for Piccolo (Picc.) with piano accompaniment, including sixteenth-note patterns.

Феврония (журавлю)
Ты, жу-равль, наш знахарь, дол-гий нос!

Февр. Что сту-па-ешь ты не ра-до-шев? А - ли трав-ки не сби-

Февр. -ра - ют - ся, не ко-па-ют-ся ко - рень - и - ца?
(Вбегает молодой медведь, ласкается и

15
Февр. валяется. Медведя Феврония кормит хлебом)

1) Т.130. В печатной партитуре и печатном переложении: ; исправлено по автографу партитуры.


(медведю)

Февр.  *p* *cresc.*

Про те - бя, мед - ве - дя, ху - до ба - ет - ся:

Февр.  *f*

жи - во - дёр ты, по по - сло - ви - це.

Февр.  *p* *sfz* Fl.

Да не ве - рю я на - пра - сли - не: ты ве - лик да

140

pizz.

Февр.  *cresc.* *f* *dimin.*

сми - рен вы - рас - тешь.

16

Февр. *Cl.* *p*

Бу - дут все мед - ве - дя

Февр.

чест - во - вать, по дво - рам во - дить бо - га - ты - им,

150

Февр.

со дом - ра - ми да со - пе - ля -

Vni 1) *Fl.* *p* *Vle, Fg.* *pp*

Vc.

Февр.

- ми на по - те - ху лю - ду воль - но - му.

1) Т. 153. В издании переложения для пения с ф-п: ; исправлено по автографу переложения и автографу и изданию партитуры.

(Подходит к дальним кустам. Из ветвей высовывает голову рогатый лось)

17

Trb.

Musical score for Trb. (Horn) in E-flat major, 4/4 time. The score consists of two staves (treble and bass clef) with piano accompaniment. The tempo is marked '160'. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Феврония

2)

Ты не бойсь зверь-

Picc.

1)

Musical score for Fyvroniya in E-flat major, 4/4 time. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part has a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The score includes a 'Picc.' (piccato) instruction and a first ending bracket labeled '1)'.

(Осматривает рану)

Февр.

- ка косма то - го,

по_ка_жись, мой быст_ро_но_гий тур! От зу-

Fl.

Fl. Cl.

Musical score for Fyvr. in E-flat major, 4/4 time. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features woodwind entries for Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.). The score includes a 'tr' (trill) instruction and a 'simile' marking. The tempo is marked '170'.

на шею лоса. Медведь лежит у ее ног; рядом журавль и другие птицы. Из кустов появля-
ется, незаметно для Февронии, княжич Всеволод Юрьевич и столбенеет от изумления. Птицы

Февр.

- бов от песь_их ост_ры_их за_жи_ла_ли яз_ва лю_та_я?

Musical score for Fyvr. in E-flat major, 4/4 time. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features woodwind entries for Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.). The score includes a 'tr' (trill) instruction and a 'simile' marking. The tempo is marked '170'.

1) Тт. 166 и 169. В автографе и издании партитуры бекара к ноте ми нет.

2) Т. 167. В автографе и издании партитуры: Февр. ты не бойсь зверь-

текст автографа и издания переложения.

и звери шарахаются в разные стороны)

18 Княжич Всеволод

(в сторону)

Музыкальная партитура для вокального соло и фортепиано. Княжич Всеволод. Темп 4/4. Ключевое обозначение: $\text{b}^2 \text{b}^3 \text{b}^4$. Вокальная линия: "Что за притча, госпо-ди?". Фортепиано: *p*, *cresc.*, *sf*, *cresc.*. Номер 180.

Кн. Всев.

Музыкальная партитура для вокального диалога и фортепиано. Кн. Всев. Темп 4/4. Ключевое обозначение: $\text{b}^2 \text{b}^3 \text{b}^4$. Вокальные линии: "Встре-ча не-бы-ва-ла-я!", "Вот уж, пра-во, не-ви-даль,". Фортепиано: *sf*, *Vle. Vo. mf*.

poco riten.
Феврония

19 *Larghetto* $\text{♩} = 52$
(про себя)

Кн. Всев.

Музыкальная партитура для вокального диалога и фортепиано. Кн. Всев. Темп 6/8. Ключевое обозначение: $\text{b}^2 \text{b}^3 \text{b}^4$. Вокальные линии: "чудеса во о-чию!", "Мо-лодец не-зна-е-мый!", "То не сне-баль". Фортепиано: *pp*, *p*. Надпись: *Larghetto* $\text{♩} = 52$ Г. Мусса.

Февр. 
 об-я-ви-ся, кто та-ков.

Кн. 
 Всев. свет. ло-го к нам спу-стил - ся на зем-лю


 190

Февр. 
 (разглядывая книжечку)
 Лов-чий, по о-

Кн. 
 Всев. се - ра-фим не-ви - ди-мый, о - бернув-шись де - ви-цей? А ли то бо-


 190

Февр. 
 - дё - же - то; по бе-ло-му ли - чи-ку, -

Кн. 
 Всев. - лот - ни - ца, на ку-пав-ках си - дючи, в ти - ну


 200

¹ Т. 200. В автографе и издании партитуры последняя восьмая: 

cresc. poco **20** Recit. (Moderato)

Февр. буд - то ко - ро - лев - ский сын.

Кн. ма - нит ма - лод - ца? Сгинь ты, на - вож - де - ни - е,

Кн. ра - зой - ди - ся об - ла - ком - свя - то мес - то здеш - не - е. Сгинь, лес - но - е чу - ди - ще!

Всев. ма - нит ма - лод - ца? Сгинь ты, на - вож - де - ни - е,

cresc. *f dim.* *sf*

Кн. ра - зой - ди - ся об - ла - ком - свя - то мес - то здеш - не - е. Сгинь, лес - но - е чу - ди - ще!

Всев. ма - нит ма - лод - ца? Сгинь ты, на - вож - де - ни - е,

p *sf*

21 A piacere, un poco rubato ($\text{♩} = 52$)
(Оправляется от смущения, кланяется, говорит просто и приветливо)

Февр. Здравствуй, мо - ло - дец! Что же? Гос - тем будь! Сядь, от - ве - дай - ка мё - ду на - ше - го!

pp colla parte

210

Февр. Мёд сле - зы свет - лей, а уж сладок как: го - ре горь - ко - е да и то прой -

mf dim.

Più lento (doppio movimento) ♩ = 52

(Феврония выносит хлеб и мёд на деревянном подносе и воду в кувшине)

Февр.

- дёт.
Fl. Ob.

Vla

220

22 Allegro moderato ♩ = 104

Кн. Всеволод (усталый, садясь)

Не до суг, хо зя кш ка, сидеть: при сп ва ют тём ны е по .

Cl.

dim.

Fg.

Larghetto ♩ = 52

Февр.

Кн. Всев.

тём ки.

Все тро пы мне

Larghetto ♩ = 52

pp

Cl. basso

Февр.

ведо мы лес ны е, я те бе до ро гу по ка жу.

т.с. Fl.

Cl. basso

1)

230

1) Т. 230. В автографе и в издании партитуры последняя шестнадцатая:

23 Recit. (Allegro moderato)

(вглядываясь)

Февр. Скорбен, миленький, ты что-то. Ай! Ведь рукав-то весь в крови. Ты ранен?

Кн. Всеволод

Стрелся я с медведем, заблудившись, уложил ножом, а он рванул по плечу мне.

24 Andante tranquillo ♩ = 52

Февр. Полно, не кручинься! От единой смерти зелья не бы.

240

Февр. - ва - ет. Я об - мою ра - ну дожде - вой во - до - ю,

1) Тт. 236-237. В автографе и издании партитуры:



Февр. при - ло - жук кро - ва - вой тра - ви при - до - рож - ной, а - лых ле - лес.

Fl. Vni

250

Февр. - точ. ков, ма - ко - вых лис - точ - ков: ми - гом кро - вью и - мет - ся,

Fl. Cl.

25

(m. s.) Ob.

Февр. лю - тый жар о - сты - нет. (Княжич пьёт воду; Феврония засучивает ему рукав и перевязывает рану)

pp

260

allargando poco

1)

1) Тт. 267-268. В автографе и издании партитуры другая гармония:

; по утверждению В. В. Истрёбцева, в издании переложения ошибка, и верна гармония, имеющаяся в партитуре.

26 Molto larghetto $\text{♩} = 48$

Кн. Всеволод (любуясь Февронией; про себя)

Ты кра - са ли де - вичь - я, ты ко - са ль, ко - са ли тём - на - я,

pp *Cl.* *Vni*

270

Феврония (отрываясь от дела; про себя)

Кн. Всев.

Что ж ты, ру - чень - ка, за - сто - я - ла - ся?

где ж кра - са - сы - ска - ла - ся, где де - вичь - я на - хо - ли - ла - ся?

Февр.

Кн. Всев.

Де - ло лег - ко - е за - не - ла - ди -

Не в пре - столь - ном го - ро - де, а в ле - сах дре - му - чи - их,

Fg. pizz. *Fl.*

Fg. pizz.

280

Февр. - лось. А - ли бо - яз - но ста - ло мо - лод - ца,

Кн. Всев. да не в со - бо - ли о - де - та - я,

Февр. со - ко - ли - ных глаз, сме - лой у - да - ли?

Кн. Всев. сму - рой пос - конь - ю по - кры - та - я.

27 Recit. (Moderato) ♩ = 104


(Феврония)


Кн. Всев. Чья ты де - ви - ца, от - ко - лья взя - ла - ся? Как же ты жи - вёшь од -

Февр.  Звать Февронией, живуприbrate; он же древолаз и нынчелазит где-ни-

Кн. Всев.  1) .навпустыне?



Февр.  *in tempo*
 .будь за я .рой пчёл.кой. Нет у нас до.статка ни ка . ко.го, а зи-



Февр.  .мо.ю и нужда бы . ва.ет. А зато придет вес . навпустыню,

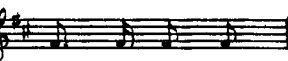


300 Cl. b.

Февр.  2) ра . зольют . ся все лужь.я, бо -

Quart. con sord.  *pp* *m. s.* Об.

1) Т. 292. В автографе и издании партитуры: Кн. Всев.  ; редакция сохраняет текст автографа и издания переложения. .ма в пустыне

2) Т. 306. В автографе и издании партитуры: Февр.  ; редакция сохраняет текст автографа и издания переложения. ра . зольют . ся

Февр. - ло - та, ра - зо - де - нут - ся кус - ты, де -

310

Февр. - ревь - я,

Об. Fl. Агра
т.с. b.д.

Февр. за - пес - тре - ет му - ра - ва цве -

cresc. poco

Февр. - та - ми, сту - жу

Об.

Февр. зим - ню - ю и не вспо - мя - нешь.

m. d. *F1. Cl.*

320 (p)

Февр. 29 Станет лес наш полон чуде - са - ми, то видень - я - ми,

Ricc. Ob.

Vle

Февр. то го - ло - са - ми; за - по - ют все пта - шеч - ки лес - ны - е,

Агра. Vni *F1. Cl. pp*

Февр. серый дрозд да вдо - вуш - ка - ку - куш - ка; при - дут ду - мы

pp

7

330

Февр. веш - ни - е да пес - ни, див - ных снов на.

Fl. Cl. *Vle, Cl.*

p *cresc.*

Февр. - ве - ет ве - те - ро - чек. А ка -

espr.

dim. *p*

Февр. - ки - е сны бы - ва - ют зо - ло - ты - е!

cresc. poco

340

Февр. И не зна - ешь, где жи - вешь вза - правду,

mf *dimin.*

30

Февр. где цве - ты душмя - ней и а - ле - е,

cresc.

Fl.

cresc.

Февр. яр - че 1) день и сол - ныш - ко теп - ле - е -

f

f

5 5

350

Февр. в пёс - трых снах, иль здесь, в бо - был - ской до - ле.

31 Recit. (Moderato)

Кн. Всеволод

Ай же ты пре - красна - я де - ви - ца! Лю - ди ста - рые и - на че молвят:

sf *p* *cresc.* *sf* *sfp*

360

1) Т. 351. В автографе и издании партитуры: „свет“; редакция сохраняет текст автографа и издания переложения.

Кн. Всев. „Снов, мол, лестных бо - ро - ни - ся креп.ко: лжа ведь сон - то; мы же правды

Феврония
Кн. Всев. Не су - ди уж, мо - ло - дец при - гожий, не у - че - на - я ведь я, и - щем“.

370

Февр. проста - я. Что же ран - ка - то? Го - рит го - раз до? (вставая)
Кн. Всев. Нет, спа - си - бо,

Кн. Всев. крас - на - я де - ви - ца! Скорь от ра - ны буд - томино - ва - ла. Вид - но,

32 Andante tranquillo ♩ = 52

1) Т. 377. В авторграфе и издании партитуры на последних трех восьмых другая гармония: ; то же в т. 379.

Кн.
Всев.

ты слова та-ки - е зна-ешь, что и зверь при-дёт, и кровь у-мётся.

380

Recit. Moderato $\text{♩} = 104$

Кн.
Всев.

Ты ска-жи-ка, красная де-ви-ца, хо-дишь ли мо-литься в цер-ковь бо-жью?

(Между тем тени стали длиннее и солнце румянее)

33 Феврония

Нет, хо-дить-то мне да-лё-ко, милый, а и то: ведь бог-то не везде ли?

Fl.

390

Февр.

Ты вот мыслишь: здесь пусто - е место; ан же нет: ве-ли-ка-я здесь цер-ковь.

V-ni

Fl.

Fl. Ob.

Февр. *ritenuto poco*
 О-гля-ни - ся ум-ны-ми о-ча-ми. *ritenuto poco*

34 *Andante tranquillo, alla breve, ♩ = 52 e sempre pochissimo animando*
 (благоговейно, как бы видя себя в церкви) *cresc.*

Февр. *pp*
 День и ночь у нас служ-ба вос-крес-на-я, днём и ночью - ю темь -

Февр. *f* *cresc.*
 - я - ны да ла - да - ны; днём си - я-ет нам сол - нышко,

Февр. *f* *[p]* *cresc. poco*
 сол - нышко яс - но - е, ночью звёз - ды как

cresc. 35

Февр. свеч - ки за - теп лят - ся. День и ночь у нас

Fl. Об.

Cr. Cl.

sf

Февр. пень - е у - миль - но - е, что на все го - ло - са ли - ко - ва - ни -

420

Февр. - е, пти - цы, зве - ри, ды - ха - ни - е вся - ко - е воспе - ва - ют пре -

Февр. - кра - сен гос - по - день свет.

cresc.

1)

1) Т. 428. В автографе и издании партитуры другая гармония:



36

cresc. poco

Февр. Те - бе сла - ва во - век, не - бо

f

Fl.

430

Февр. свет - ло - е, Бо - гу - Бос - по - ду

Animato $\text{♩} = 66$

Февр. чу - ден - вы - сок пре - стол! Та же

Fl.

cresc. poco

f

6

poco più larg.

Февр. сла - ва те - бе, - зем - ля - ма - туш - ка, ты для

f

5

3

5

6

440

Февр.

бо - га под - но - жи - е креп - ко -

Февр.

37 Recit. Moderato $\text{♩} = 104$

- el

Княжич Всеволод (Смотрит на Февронию с изумлением)

Ай же ты, прекрасная девица! Дивнымне тво.

37 Recit. Moderato $\text{♩} = 104$

cresc. *sf* *sfp*

Кн. Всев.

38

- и про - стые ре - чи, всё о ра - досте, ве - селье крас - ном. Лю - ди

450 *p* *ff*

Кн. Всев.

ста - рые и - на че молвят: „ Не за - рись на ра - досте зем - ны - е,

sf *p*

Кн. Всев.
на земли-то нам скорбеть да плакать. И уй-ти бы мне в пустыню во-все...

460

Кн. Всев.
Эх, да удал-молодость по-меха: про-сит мо-ло-дец-ко-го ве-

470

Adagio ♩ = 48

Феврония rit. (Очень ласково и проникновенно, взяв его за руку и глядя в очи)

Кн. Всев.
- сель-я.

480

Adagio ♩ = 48

Кн. Всев.
- жить, без ве-сель-я красно-го про-быть?

Февр.
- жить, без ве-сель-я красно-го про-быть?

1) Т. 466. В автографе и издании партитуры другая гармония:



2) Т. 467-468. В автографе и издании партитуры: „удаль молодость мешает“; редакция сохраняет текст автографа и издания переложения.

Февр. По - смот - ри: иг - ра - ют пташ - ки все, ве - се - лит - ся, скачет

Vni Fl.
pp Cl.

Февр. зверь рыс - ку - чий. Верье та спа - сё - на - я сле - за, что стос -

1) 40 Об.
p

490

Февр. - ки кру - чи - нушки те - чёт, только та спа - сё - на - я сле - за,

Vni Cl.

Февр. что от божьей ра - до - сти ро - сит - ся. И гре - ха, мой ми - лый, ты не -

rit f
espr.

1) Т. 488. В автографе и издании переложения: Февр. ; изменено по автографу и изда - нию партитуры и авторизованной копии переложения. ку - чий. Верье, не

Февр. - бойсь; вся-ко-го воз-любим как он есть, — тяжкий грешник,

f1

p

500

Февр. пра-вед-ник ли он: в каж-дой ду-ше-нь-ке кра-са гос-

41

Февр. - под-ня. Всяк кто стрелся, то-го бог при-слал;

510

Февр. в скор-би он, так нам е-щё, е-щё нуж-ней.

cresc.

росо più f

cresc.

animando pochissimo

I

Февр. При - лас - кай, хо - тя б был ли - хо - дей,

520

Февр. ра - дость - ю не - бес - но - ю об - ра - дуй.

526
528

Февр. А и сбун - дет - ся не - бы - ва - ло - е:

42 $\text{♩} = 52$

pp m.s. cresc. poco

Февр. кра - со - то - ю всё раз - у - кра - сит - ся.

pp m.s. cresc. poco

530

1) Т.т. 518 и 522. В автографе и издании партитуры на второй четверти си б:



43

I

Февр. *dolce*

Слов - но див - ный сад, про - цве - тёт земля,

Fl. Агра

pp

Февр.

и рас - пу - стят ся и кри - ны рай - ски - е,

Февр. *animando poco*

при - ле - тят сю - да пти - цы

Cl.

Ob.

V-ni

Vc.

540

Февр.

чуд - ны - е, пти - цы ра - до - сти,

Fl.

Fl.alto

dolce

Vc.

Cl. b.

М 29462 Г.

Февр. ПТИ - ЦЫ МИ - ЛОС - ТИ, ВОС - ПО -

Февр. - ЮТ в дре - вах ГЛА - СОМ ан - гель - ским;

550

45 *sempre animando pochissimo*

Февр. а с не - бес СВЯ -

V-ni
Arpe

pp (trem.)

Февр. - ТЫХ ЗВОН ма - ЛИ - но - вый,

Февр. *из за об-ла-ков не ска-*

pp sempre

Февр. **46** *- зан ный свет.*

p. cresc. poco a poco

(con Ped) 570

Княжич Всеволод *(о восторгом)*

Ис - по -

47 *Un poco maestoso* $\text{♩} = 144$

Кн. Всев. *f* *mf*

.. лать, ус - та са - хар - ны - е, та - ко - ву - ю му - дрость рек - ши - е, ис - по -

580

Кн. Всев. *rit p* *p*

.. лать те - бе, ду - бра - вущ - ка, кра - со - ты та - кой кор -

(Феврония робко и с изумлением глядит на него)

Кн. Всев. *mf*

.. ми - ли - ца! Гой е - си, де - ви - ца крас - на - я, от - ве - чай по прав - де -

48 *Allegro* $\text{♩} = 120$

Кн. Всев. *p* *sf*

ис - ти - не: люб ли я те - бе, по нра - ву ли? Люб, так коль - ца - ми сме -

590

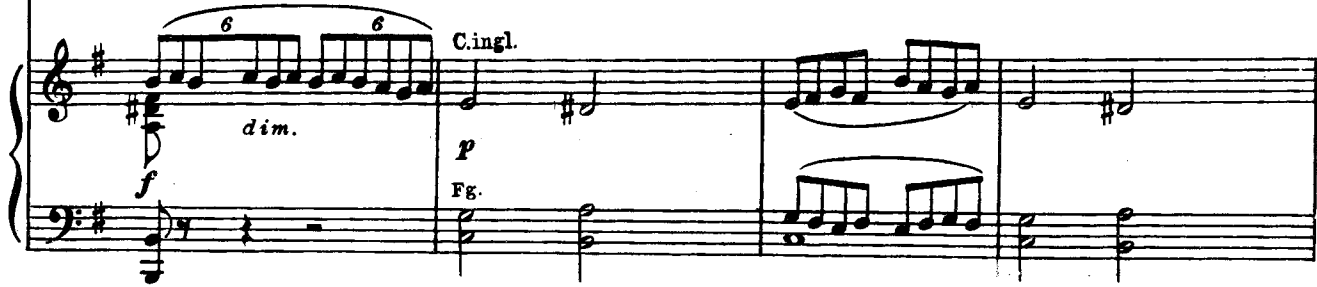
Феврония

p (Тихо и сомневаясь)

(Нерешительно протягивает)

Кн.
Всеv.

- ня - ем.ся.

Росо *acceler.* ♩ = ♩

руки; княжич надевает ей перстень)

Февр.

кня-же-ский...

Кн.
Всеv.

Здрав.ствуй,

Росо *acceler.* ♩ = ♩

Темпо ♩ = 144

Кн.
Всеv.

ла-душ-ка же-лан-на-я! По-це-лу-ем.ся, об-ни-мем.ся! Не сты-ди-ся, в том со-



600

allarg. poco **49** Agitato $\text{♩} = 60$ (простодушно)

Февр. Не сты.

Кн. Всев. ро - ма нет и же ни - ху не - ве - сте лас - тить - ся.

allarg. poco **49** Agitato $\text{♩} = 60$

Fl. Cl.

sf *dimin.* Cl. b. *p*

Февр. - жу - ся я, мой миленький,

610

Февр. раз - го - ре - лась я от

cresc. poco

1) Т. 610. В автографе и издании переложения третья четверть: ; исправлено по отметке автора в издании партитуры.

Февр. *сча стья.ца; про се.*

dim. *m. d.* *pp m. s.*

F1. Cl. (хукушка) *m. s.*

Февр. *. бя ж всё ду - му ду - ма.ю: явь ли*

m. s. *m. s.* *(m. d.)* *m. s.*

m. s. 620

Февр. *то, аль сон не - сбы - точный? Ка - бы сон то*

(m. d.) *(m. d.)* *p*

50

1) Т. 614. В автографе и издании переложения во второй половине такта: ; изменено по автографу и изданию партитуры.

Февр. был не - сбы - точ - ный, то не пе - ла бы ку -

Vlc

pp

Февр. - ку - шеч - ка, звон - ко так не причи - та - ла бы.

Февр. А и серд - це б

630

Февр. так не би - ло - ся...

51 Poco Larghetto $\text{♩} = 60$

Февр. Не наглядный мой, богом суженый! За те -

Кн. Всеволод

Ты голубушка, ты голубушка, пташка вольная! Не до -

51 Poco Larghetto $\text{♩} = 60$

p dolce

Февр. - бя, родной, за те - бя, родной, положу живот; толь - ко вы - молви -

Кн. Всев. - сто ин я прос - то - те твоей, не - до - сто ин я

pp

640

52

Февр. ля - гу в гроб жива. А учить те - бя да со -

Кн. Всев. чис - то - те твоей. Ты из - бавь ме - ня от у -

52

p espr.

Февр. *ve - to - vать* не по си - лам мне, не по ра - зу - му,

Кн. *ны - ни - я,* дай душе мо - ей радость бо - жи - ю,

Всев.

650

dim.

Февр. не по си - лам

Кн. дай ду - ше мо - ей ра - дость

Всев.

pp

Февр. мне.

Кн. (В лесу слышится рог)

Всев. бо - жи - ю.

53 *L'istesso tempo* ♩ = 60

Февр.

Кн.

Всев.

53 *L'istesso tempo* ♩ = 60

p Тр-ва (за кулисами справа) *pp*

иң poco marcato

(Княжич, откликаясь, трубит в серебряный рожок, что при-

660

Тр-ба (в оркестре) 3 3 3

sempre piano

вешен у него за поясом)

Тр-ба (за кулисами)

m. d. *m. d.*

Тр-ба (за кулисами) *mf*

Голоса стрельцов (за кулисами, слева) (в лесу)

8 Басов

Хор

3

cresc. poco

Б. 54

(вдали)

Хор

Толь - ко вы - шли стрельцы в по - ле чис - то -

6

p

670

1) Т. 660. В автографе и издании партитуры вторая четверть:



Кн. Всеволод

Кн. Всеволод: Чу! то ва-ри-щи мо-и сыс-

Хор: -е, все-то зве-ри по ча-щам по-

mf marc.

p

Кн. Всев.: 1) -ка-лись. Рас-ста-вать-ся

Хор: -пря-та-лись, у-ле-та-ли все

55

mf marc.

p

m. s.

pizz. Fg.

680

Кн. Всев.: нам по-ра при-шла. За хлеб-

Хор: пти-цы в под-не-бесь е, а и не-

mf marc.

p

1) Т. 677. В автографе и издании партитуры: Кн. Всев.

-ка-ли-ся.

2) Т. 683. В автографе и издании партитуры четвертая восьмая:

Кн. Всев. соль спа - си - бо, да за лас - ку!

Хор Б. ко - ро ста - ло ло - вить, стре - лять.

Кн. Всев. (Звуки рогов, справа) А по ма - лом сро - ке сва -

Тр-ба (за чувствами, ближе) *marcato*

690

Кн. Всев. 56 (Прощаются. Княжич уходит направо) тов жди.

Хор Б. (ближе) Да о - дин - то стре - лец

56

1) Т. 688. В автографе и издании партитуры вторая четверть:

Хор

Б.
был до - гад - ли - вый: вол - ком, яс - - - тре - бом

Хор

Б.
хищ - ным о - бер - ты - вал - ся.

700

Doppio movimento (alla breve)

57

Феврония

Ой!

Февр.

Ой, вер - ни - ся, ми - лый!

58

(тихо)

Февр. Жут - - ко мне и слад - ко

Кн Всеволод (возвращается)

Что? что, го - луб - ка?

Cr. Vni

f dim. pp

Февр. та - ко - во. Про - сит - ся ду - шакте - бе и клю - дям,

720

Февр. и па - лат лес - ных без - молв - ных жаль, жаль зве -

Об.

p dolce

Февр. - рей мо - их, жаль ти - хих дум.

Кн Всев.

В го - - ро - де пре -

59

p

730

Кн.
Всев.

стольном во дво - рясь, о пу - сты - не ты жа - леть ли бу - дешь?

cresc. poco

Кн.
Всев.

А зве - рей твоих стрель - цы не тронут, будет лес сей

p sub. *cresc. poco*

740

Кн.
Всев.

на - век за - по - ве - дан. Будь здо - ро - ва.

Fl. Ob. *p*

60 **Темпо I**
(Рога справа и слева)

Кн.
Всев.

Вре - - мя во - сво - - я - си.

p Tr-ba

750
p
marcato

This system shows a piano accompaniment in a key with two flats. The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand has a melodic line with triplets. A dynamic marking of *p* is present at the beginning, and *marcato* is written above the staff.

(Княжич, отвечая, уходит направо)

Tr-ba
p *f*
piano sempre
marcato

This system includes a vocal line for the character Knyazich. The vocal line starts with a *p* dynamic and moves to *f*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. A *piano sempre* instruction is written below the left hand, and *marcato* is written above the right hand. A tritone (Tr-ba) is indicated above the vocal line.

Tr-ba (за сценой)

m. d. *m. d.*

This system continues the piano accompaniment with a consistent eighth-note pattern in the left hand. A tritone (Tr-ba) is indicated above the staff, with the note specified as being off-stage (за сценой). The dynamic marking *m. d.* (mezzo-forte) is written below the left hand.

(Стрельцы и Федор Поярок входят слева)

cresc.
7
760

This system shows the piano accompaniment for the entrance of the Streltsy and Fedor Poyark. The right hand has a melodic line with a *cresc.* (crescendo) instruction. The left hand continues with the eighth-note pattern. A fermata is placed over the final note of the system, which is marked with the number 7. The measure number 760 is written below the staff.

1) Т. 752. В автографе и издании партитуры вторая четверть:

61 Poco più mosso $\text{♩} = 72$

(На сцене)

Басы

Хор

Вы - го - нял оп зверьё в по - ле чистом -

Fl. Ob.

61 Poco più mosso $\text{♩} = 72$

Б.

Хор

- е, из под - не - - - - - бесъ - я птиц всех

Cl. Cr.

62

Б.

Хор

вы - пу - ги - вал. На - стре - ля - - - - - ли стрельцы

62

Б.

Хор

тут, на - те - ши - лись, а то - ва - - - - - рища и не вспо - мя - ну -

770

Поярок

63

Хор

Б.
- ли.

Ты от-коль взя -

Пояр.

- ла-ся, де-ви-ца? И мя как тво - ё, - не ве-да-ю, - не ви-да-ла ли ты мо - лод - ца,

Феврония

(показывая вслед княжичу)

Был, да вы е - го на -

Пояр.

рог се-реб-ря-ный у по - я - са?

Февр.

- стигне - те... F. C. А ска-жи-те, лю-ди доб - ры - е:

Февр.

- стигне - те... F. C. А ска-жи-те, лю-ди доб - ры - е:

¹⁾ Тт. 784 и 786. В автографе и издании партитуры последняя восьмая: Пояр.

64

Февр.

как зовут у вас то - ва - ри - ща?

Ob. C. ingl.

800

Поярок

Что ты! Аль не знаешь, девица? Господин то был наш Всеволод, князя Юрья чадо

mf cresc.

allargando

65 a tempo

(Феврония всплескивает руками)

Пояр.

ми - ло - е, вмес - те княжат в стольном Ки - те - же.

Басы I

Хор

Басы II

вмес - те княжат в стольном Ки - те - же.

allargando

65 a tempo

Trb.

f ff

ЗАНАВЕС

810

marcato



ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ



66 Allegro $\text{♩} = 120$

10

ЗАНАВЕС Город Малый Китеж на левом берегу Волги. Площадь с торговыми рядами. Тут же заезжий двор. Повсюду кучками толпится народ в ожидании свадебного поезда. Нищая братия (мужчины и женщины) жмется к сторонке. Около заезжего двора медведчик играет на дудке и показывает ученого медведя. Его обступили мужики, бабы и малые ребята.

67

20

Медведчик (Тенор)
a piacere *ten.*

in tempo

По - ка - жи, Ми - хай - луш - ка, по - ка - жи, ду - рач - ли - вый,

*in tempo**meno forte [colla parte]**segue*

a piacere *ten.* *in tempo*

Медв. как зво-нарь Па-хо-муш-ка в цер-ковь не спе-ша и-дёт, пал-кой у-пи-

in tempo

[*colla parte*] *segue*

30

Медв. -ра-ет-ся, ти-хо по-дви-га-ет-ся.

cresc.

(Медведь плетется, переваливаясь и опираясь на костыль. Народ смеется. Медведчик играет на дудке)

68 Об. С1.

sf e sempre forte

40

Хор
(народ)

1 2 3

Альты Ха, ха - - - - -

Тенора

Басы Ха, ха - - - - -

*) Каждый из исполнителей хора - *ad libitum*

69

50

dimin. poco

Медведчик
a piacere

in tempo

По-ка-жи, Ми-хай-лушка, по-ка-жи, ду-рач-ли-вый,

in tempo

meno forte [colla parte] segue

a piacere

in tempo

Медв. как зво-нар-ь Па-хо-муш-ка прочь бе-жит, то-ро-пит-ся, ско-ло-коль-ни

in tempo

[colla parte] segue

Медв.

вниз до - лой, по - ско - рей к се - бе до - мой.

cresc.

60

(Медведь резво бежит вокруг мелкими шажками. Народ смеется. Медведчик играет на дудке)

70

e sempre forte

sf

70

tr

Хор

С. Ха, ха

А. Ха, ха

Т. Ха, ха

Б. Ха, ха

(Появляется Гуслияр, - высокий, белый, как лунь, старик и перебирает струны, собираясь петь)

dim.

1) Т. 69. В автографе и издании партитуры другой форшлаг:



71 Andante con moto e maestoso

$\text{♩} = 60$
 $\text{♩} = 120$

dimin. assai

C.
A.
Хор Т.
Б.

p

При - за - тих - ни - те на ма - лый час!

При - у - молк - ни - те, кре - щё - ны - е!

p

Сб.

80

> p

f *dimin. assai*

С.

А. *p*

Хор аль свя - той е - ру - са - лим - ский стих!

Т.

Б. *p*

Да - те пес - ню нам по - вы - слу - шать!

p

72 Гуслияр (Бас)

Из - за о - зе - ра Я - ра глу - бо - ко - го при - бе -

Andre f dim.

p

Гусл.

га - ли ту - ры зла - то - ро - ги - е, всех две - над - цать ту - ров без е -

90

Гусл.

- ди - но - го; и встре - ча - лась им ста - ра - я ту - ри - ца: „Где вы,

Гусл.

73

дет-ки, гу-ля-ли, что ви - де - ли?"

С. *p*

А. *p*

Т. *p*

Б. *p*

По-велась от Я - ра свет-ло-го,

За-чи-на-лась пес-ня в Ки - те - же,

73

cresc.

Хор

С.
от пре - сто - ла кня - зя Ю - ри - я.

А.
от пре - сто - ла кня - зя Ю - ри - я.

Т.
от пре - сто - ла кня - зя Ю - ри - я.

Б.

74 Гуслиар

„Мы гу - ля - ли вокруг стольно - го Ки - те - жа, а ви -

f *dim* *p*

100 *pizz.* *simile*

Гусл.
- да - ли мы там ди - во див - но - е: что и - дёт по сте - не крас - на

Гусл.

де-ви-ца, во ру-ках не-сёт кни-гу чу-дес-ну-ю, а и

Гусл.

75
пла-чет са-ма за-ли-ва-ет-ся.

Хор

С.
А.
Т.
Б.
Пес-ня слов-но бы не к праз-дни-ку.
И са-мим нам пла-кать хо-чет-ся.

75
p
cresc.

110

Хор

С.
А.
Т.
Б.
Ох, су-лит о-на без-вре-мень-е.

76 Гусяр

1)

„Ах вы, дет-ки мо-и не-ра-зум-ны-е! То хо-

Гусл.

-ди-ла ца-ри-ца не-бес-на-я, то за-ступ-ни-ца див-на-я

Гусл.


пла-ка-ла, что про-чла о-на го-ро-ду па-гу-бу, всей зем-

120

Гусл.

-ле сей на-век за-пу-сте-ни

colla parte

1) Т 113. В автографе и издании партитуры последняя четверть: Гусл. 

77 Moderato assai ♩ = 80

Гусл.

15 Сопрано (Девушки)

16 Альтов (Бабы)

8 Басов (Старики)

Хор (Народ)

77 Moderato assai ♩ = 80

Хор

Хор

8 Теноров (Молодежь)

4 Басов

взять-ся? Тишь да гладь здесь в сто-ро-не за-волж-ской.

78 Т. *f*
 Хор
 Не бо-ять-ся ж Чу-ди бе-ло-гла-зой! А и-во-го во-ро-га не зна-ем.
 Б.

140

Хор
 Т.
 Б. *p*
 Бог па-сёт ве-ли-кий сла-вный Ки-теж си-рых ра-ди, не-мощ-ных и

79
 8 Теноров
 (Народ)
 8 Басов
 ни-щх.

Хор
 8 Альтов
 (Нищая братия)
 8 Басов
 А и тем при-ста-ни-ще бы-ва-ет,

79
p

150

Сопрано

80

(Нар.)

Всех-то там на-по-ят и на-кор-мят,

Альты

Хор

Альты

на зем-ли Е-ру-са-лим не-бес-ный,

кто ду-шо-ю

(Нищ. бр.)

Басы

80

С.

(Нар.)

о-бо-трут сле-зи-ни-ки, всех у-те-шат.

А.

А.

вос-кор-бя в сём

ми-ре,

серд-цем взы-щет ти-ши-ны ду-

(Нищ. бр.)

Б.

(успокаиваясь)

81

Хор

S. mf
 Нет, не бу - дет па - гу - бы на Ки - теж,
 (Нар.)

A. mf
 - хов - ной.
 (Нищ. бр.)
 Б. Без не - го нам си - рым жить не -
 Без не - го нам си - рым жить не - мож - но,

81

mf

Тенора

mf
 бог гос - подь пре - стольный град не вы - даст.
 (Нар.)
 Басы

Хор

A.
 Не прожить без кня - за Юрь - я.
 (Нищ. бр.)
 мож - но,
 Б. Не прожить без кня - за Юрь - я во - все.

mf

82 Allegro (Tempo I) ♩ = 120

Т. (Нар.) Б. Брат - цы! Что же свадь - ба - то не

Хор А. во - все. (Нищ. бр.) Б.

82 Allegro (Tempo I) ♩ = 120

180

Т. (Нар.) Б. е - дет? Не по - прит - чилось бы что в до -

Хор

соло

Б. (Медведчик вновь выводит медведя) 83

Хор - ро - ге.

190

Медведчик a piacere ten. in tempo

По - ка - жи, Ми - хай - луш - ка, по - ка - жи, ду - рач - ли - вый,

meno forte [colla parte] segue

Медв. *a piacere* *ten.* *a tempo*

как не-вес-та мо-ет-ся, бе-лит-ся, ру-мя-нит-ся, в зер-каль-це лю-

[colla parte] *segue*

Медв.

-бу-ет-ся, при-хо-ра-ши-ва-ет-ся?

cresc.

200

(Медведчик играет на дудке. Медведь ломается, держа в лапах короткую лопатку. Народ смеётся)

84 Об. Cl.

f *sempre forte* [tr]

tr

210

Хор (Народ)

С. 1 2 3 4 5

Ха, ха!

А.

Т.

Ха, ха!

Б.

(Приходят Лучшие люди) (Медведь пляшет с козой)

85 сл. об.

tr 1) *dimin.* *p*

Лучшие люди (Тенор и бас) (Между собою) I (Тенор)

То - то ра - да голь без - род - на - я!

220

II (Бас)

Лучш. люд.

То - то кли - ки да глум - ле - ни - е!

1) Т. 214. В автографе и издании партитуры вторая четверть:

(II)

Лучш.
люд.

А и то ска - зать:

230

(II)

86

Лучш.
люд.

ведь шут - ка ли? Все со князем пород-

mf

(I)

Лучш.
люд.

Уж и свадьба, что ли - ха бе - да!

- ни - ли - ся.

dim.

240

(I)

Лучш.
люд.

Наши ба - бы взбеле - ни - ли - ся: не хо - тят не - ве - сте -

p

f dim.

Fl. Ob.

250

(I)

87

Лучш. люд.

кла - нять - ся -

(II)

мол без ро - ду да без

87

(II)

(Из дверей корчмы выталкивают в шею Гришку

Лучш. люд.

пле - ме - ни.

Кутерьму)

260

88 Listesso tempo

(II)

Лучш. люд.

1)

Вот и браж-ник Гриш-ка празд-ну-ет;

V-ni

88 Listesso tempo

(II)

Лучш. люд.

I

Вот и бражник Гришка празд-ну-ет;

1) Тт. 265-266. В автографе и издании партитуры: Лучш. люд.

(Кутерьма, оправившись, выступает вперед)

Лучш.
люд.

(I)

сам се_бя не помнит с радос_ти.

V-ni

sf

tr

tr

tr

tr

7

sf

270

89 Росо мено моццо ♩ = 100

Кутерьма (Лучшим людям)

Нам-то что? Мы ведь лю - ди гу - ля - щи - е, ни к се - лу мы не

mf

p

Кут.

тя - нем, ни к го - ро - ду. Ни - ко - му не слу -

sfp

280

Кут.

- жи - ли мы с ю - ных лет, ни кто служ_бы на нас не на_ме_ты -

sfp

Темпо I

Куг. -вал. Кто дал мё - ду ко - рец, был родной нам о - тец, кто дал

Куг. ка - ши ко - тёл, тот за кня - зя со - шёл.

Лучшие люди (II) (Сговариваются между собою) (перемигнувшись)

Нам для нищего жа.

90

290

Лучш. люд. (I) (Кутерьме)

Ты сту - пай в корч - му за -

(II)

- леть каз - ны, не жа - леть е - ё для браж - ни - ка.

(I)

Лучш.
люд.

ез-жу-ю, пей ви-на, по-ка ду-ша бе-рёт, чтоб не-вес-ту ве-се-

300

(I) 1) (Дают Кутерьме деньги. Кутерьма впадает)

Лучш.
люд.

лей встречать,

(II)

по де-лом е-ё и честь воз-дать.

Andantino $\text{♩} = 72$

(К лучшим людям. Жалобно)

91 8 басов

Хор
(Ниж. бр.)

Кор-мил-цы вы ми-лост-ны-е, ба-тюш-ки род-ны-е! Со-шли-те нам

Fg.

310

1) Т. 304. В автографе и издании партитуры: Лучш. люд. ;
по де-лом е-ё и честь воз-дать.
в печатной партитуре около партии тенора автором поставлен вопросительный знак и написано: „см.
клавир“.

8 альтов

8 басов

Хор
(Нищ. бр.)

ми - лос - тынь - ку гос - по - да для ра - ди.

A. *mf*

Хор
(Нищ. бр.)

Бог даст за ту ми - лос - тынь - ку дом вам бла - го -

Об.

mf

A.

(Лучшие люди
1)

Хор
(Нищ. бр.)

дат - ный, по - кой - ным ро - ди - те - лям всем цар - стви - е не -

320

A. не -
Б.

1) Т. 323. В автографе и издании партитуры последняя восьмая: Хор

Кутерьма

Вы бы нынче мне по-кла-ня-лись: я а -
 отворачиваются от нищих)

Хор
(Нищ.бр.)

A. - бес - но - е.
 Б.

Singl.

p cresc.
 Fag.

Кут.

- в ось вас и по - жа - лу - ю!

Хор
(Нищ.бр.)

A.
 Б. (Кутерьме) соло *f*
 От - вя - жись, уй - ди ты, пья - ни - ца!

Trb. Trbn.

sf sf

Allegretto $\text{♩} = 80$

92

Запевала (Бас соло)

Хор
(Нищбр)

С кем не ве - ле - но стре - вать - ся?
(Заводят песню)
(8 басов)

Ко - му вся - кий

Сбраж - ни - ком, сбраж - ни - ком.

Allegretto $\text{♩} = 80$

92

*p**mf**p*

Бас соло

Хор
(Нищбр)

по - сме - ёт - ся?

(8 басов)

Браж - ни - ку, браж - ни - ку.

Кто е - го у - ви - дит из - да - ли,

340

Бас соло

Хор
(Нищбр)

Кто в ве - чер - ню пля - шет, ска - чет?

(8 басов)

от - вер - нёт - ся, по - сто - ро - нит - ся.

Браж - ни - ки,

Бас соло

93

Хор
(Нищ.бр.)

(8 басов)

Лба пред сном не пе - ре - крес - тит?

браж - ни - ки, браж - ни - ки, браж - ни - ки.

93

350

Бас соло

Хор
(Нищ.бр.)

(8 басов)

Браж - ни - ки; браж - ни - ки, браж - ни - ки, браж - ни - ки. По - но - марь с жез - лом на

Бас соло

Хор
(Нищ.бр.)

(8 басов)

А ко - го бес воз - му - ша - ет?

па - пер - ти не пус - ка - ет в цер - ковь браж - ни - ков.

360

1) Т. 356. В автографе и издании переложения: ; видимо, это ошибка. Исправлено по автографу и изданию партитуры.

(Вальтов)

Браж - ни - ков, браж - ни - ков. К бо - ю, дра - ке

(Бас соло)

К бо - ю, дра - ке

(8 басов)

Браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни - ков.

94

mf

A.

по - ду - ча - ет?

Браж - ни - ков,

браж - ни -

Браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни -

(Бас соло)

по - ду - ча - ет?

Б.

Браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни - ков, браж - ни - ков.

p

А.
-ков.

Хор
(Нищ.бр)

(Бас соло)

На зем-ли не знать им ра-до-сти, цар-ства не ви-дать не-

Б.

На зем-ли не знать им ра-до-сти, цар-ства не ви-

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line for the choir, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major/D minor), with a 3/4 time signature. It contains a few notes and rests, with the label 'А.' and '-ков.' below it. The middle staff is a bass line for the choir, starting with a bass clef and the same key signature and time signature. It contains a melodic line with lyrics: 'На зем-ли не знать им ра-до-сти, цар-ства не ви-дать не-'. Above this staff is the label 'Хор (Нищ.бр)' and '(Бас соло)'. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature and time signature. It features chords and moving lines, with dynamic markings 'p' and 'sf'.

А.

Хор
(Нищ.бр)

(Бас соло)

Браж-ни-кам, браж-ни-кам.

- бес - но - го. Браж-ни-кам, браж-ни-кам.

Б.

- дать не - бес - но - го. Браж-ни-кам, браж-ни-кам.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line for the choir, starting with a treble clef and a key signature of one flat, with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with lyrics: 'Браж-ни-кам, браж-ни-кам.'. The middle staff is a bass line for the choir, starting with a bass clef and the same key signature and time signature. It contains a melodic line with lyrics: '- бес - но - го. Браж-ни-кам, браж-ни-кам.'. Above this staff is the label 'Хор (Нищ.бр)' and '(Бас соло)'. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a grand staff and the same key signature and time signature. It features chords and moving lines, with dynamic markings 'sf', 'p', and 'f'.

95 Allegro $\text{♩} = 120$

Кутерьма

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает вокальную партию и фортепиано. Вокальные партии имеют следующие тексты:

Не видать, так и не надобно. Нам ведь к го-рю при-выкать не стать;

Динамики: *sf* *colla parte*

Номер такта: 380

(Poco più lento)

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает вокальную партию и фортепиано. Вокальные партии имеют следующие тексты:

как в сле-зах на светро-ди-ли-ся, так не знали доли и до поз-дних лет.

Динамики: *p*

Обозначения: *Об.*

Темпо I

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает вокальную партию и фортепиано. Вокальные партии имеют следующие тексты:

Эх, спа-си-бо хме-лю ум-но-му! На-до-у-мил он нас, как на све-те жить,

Динамики: *sf* *p*

Обозначения: *Об.*

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте, тональность Б-бемоль мажор. Включает вокальную партию и фортепиано. Вокальные партии имеют следующие тексты:

не велел он нам кру-чип-ся, в го-ре жить велел да не кру-чип-ну быть.

390

96

Кут. Де-нег нет мол пе-ред день - га - ми, за-вельась по-луш-ка

Кут. пе-ред злы - ми дни. Про-пивай же все до ни - точ - ки: не велик со ром на -

(Уходит в корчму)

97 Темпо I ♩ = 120

Кут. - гу хо-дить. (Медведчик играет. Медведь с козю пляшут вновь. Народ толнится около них и смеётся)

Сопрано 1. Ха, ха, 2. 3.

Хор (народ) Альты Тенора Басы ха, ха,

97 Темпо I ♩ = 120

II

Хор

C. *dim.* 4. 5. 6. 7. //

A. *dim.* //

T. *dim.* //

Б. *dim.* //

Cl.Ob.

f *dim.* *p*

410

Хор
(Нищ.бр)

98 (Нищя братия кланяется проходящим; те не обращают на них внимания)

А.

Б. Со - шли - те нам,

Ob.

Fg.

98

sf *Vle*

420

Хор
(Нищ.бр)

А.

Б. ми - лос - тынь - ку гос - по - да для ра - ди.

e.c.t. col coro

Trb.

Fl.

f

(8 басов)

(между собой)

Хор
(Нищ.бр.)

Нам до Ки-те-жаб Ве-

430

(8 басов)

(Отходят к стороне)

Хор
(Нищ.бр.)

- ли - ко - го до - брать-ся: там уж нас на - по - ят и на - кор-мят.

(Из корчмы выходит Кутерьма навеселе)

440

Vivace $\text{♩} = 192$

99

Кутерьма (Приплясывает и поёт. Народ собирается около него. Лучшие люди посмеиваются, держась в стороне)

Брат - цы, праз - дник у нас, в ско - во - род - ки зво - нят,

450

Кут. в боч - ки бла - го - вес - тят, по - ме - ла - ми ка - дят. К нам не - вес -

460

Кут. - ту ве - зут, - из бо - ло - та та - щат; ря - дом че - лядь бе - жит

Кут. и без рук, и без ног. А и шу - ба на ней из мы - ши -

470

Кут. - ных хвос - тов, лу - бя - ной са - ра - фан и не шит, и не ткан...

480

100 Allegro animato ♩ = 132

(Кутерьму толкают и заставляют замолчать)

Басы

Хор
(народ)

У - хо - ди ты, о - ка - ян - ный пёс!

490

Б.

Хор

Про - па - ди, не - сы - тый пья - ни - ца!

Тенора

Хор

Про - го - ни - те вза - шей браж - ни - ка

Т.

Хор

со ве - ли - ким со бес - чес - ти - ем.

500

01 (Слышны бубенчики и наигрыш домр. Народ затихает и прислушивается; некоторые заглядывают вдаль)

Альты

А.

(Звон бубенцов и звуки домр мало-помалу приближаются)

Тенора

С гор - ки

Хор

Т.
с гор_ки по_ти_ху спус_ка_ют_ся,

Б.
по_ти_ху спус_ка_ют_ся,

8-

520

Хор

Альты

Тенора

из ло_мать бо_ят_ся де_ре_во,

102

8-

Хор

Сопрано

Альты

цо_ли ки_па_рис_но_е,

ту_по_воз_ку

8-

530

Vc. pizz.

Хор

C. *mf*
зо - ло - чё - ну - ю со ду - шо - ю крас - вой

A. *mf*

T. *mf*
со ду - шо - ю крас - вой

B. *mf*

V. I, Cl.

8

Vo.

(Въезжают три повозки, запряженные тройками и разукрашенные лентами. В первой гуслиеры и домрачи, во второй сваты, около них верхом дружно-Федор Полярок, в третьей Феврония с братом. По бокам верхом поезжане, среди них княжий Отрок. Все бросились к ним. Народ перегораживает им дорогу алыми и червленными лентами)

Хор

C. **103**
де - ви - цей.

A.

T. *f*
де - ви - цей. Ну - ка друж - но им за - сту - пим путь,

B.

V. I, Cl.

C. i. Fg. V-lc

103

8

540

С. *f* Есть у них чем

А. *f* Есть у них чем

Хор Т. за - го - ро - дим всю до - ро - жень - ку. *f* Есть у них чем

Б. *f* Есть у них чем

Рисс. *tr.*

С. свадь-бу вы - ку - пить, за - пла - тить нам дань не - ма - лу - ю.

А. свадь-бу вы - ку - пить, за - пла - тить нам дань не - ма - лу - ю.

Хор Т. свадь-бу вы - ку - пить, за - пла - тить нам дань не - ма - лу - ю.

Б. свадь-бу вы - ку - пить, за - пла - тить нам дань не - ма - лу - ю.

tr.

104 (1^я повозка)

8 альтов

8 басов

Ты Кузьма Демьян, ты святой кузнец, ты святой кузнец, суй им свадебку,

104

pizz.

А.
суй им свадебку вековечную, вековечную, неразрывную.

Б.

105 (Гусляры и домрачи играют) (Молодежь отделяется от толпы и с притворною угрозою подступает к поезду) (2^я повозка)

С.
А что за народ в заставу и дёт?

А.
А что за народ в заставу и дёт?

Т. *f*

Б. *f*

8. 105

f

Хор

С.
А что за на-род в за-ста-ву и-дёт? Не-зна-мых гостей не след про-пус-кать.

А.
А что за на-род в за-ста-ву и-дёт? Не-зна-мых гостей не след про-пус-кать.

Т.
А что за на-род в за-ста-ву и-дёт? Не-зна-мых гостей не след про-пус-кать.

Б.
А что за на-род в за-ста-ву и-дёт? Не-зна-мых гостей не след про-пус-кать.

Fl. Camp-lli

Федор Поярок

Мы богом даны и князем званы, княгиню везём, гостинцы даём.

Трб.

570

106 Allegro non troppo (alla breve) $\text{♩} = \text{сс}$
 (Поярок и поезжане раздают и бросают в толпу пряники, ленты и деньги. Народ теснится)
 С. (3^я повозка)

Хор

Здрав - ствуй, свет, свет, кня -

Здрав - ствуй, свет, свет, кня -

106 Allegro non troppo (alla breve) $\text{♩} = \text{сс}$

sf e sempre forte

1) Т. 565. В автографе и издании партитуры: „людей.“
 М. 29462 Г.

Хор

С.
А.
Т.
Б.

- ги - нисш - ка, здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет,
- ги - нюш - ка, здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет,

580

Хор

С.
А.
Т.
Б.

свет Фев - ро - ни - я Ва - силь - ев - на!
свет Фев - ро - ни - я Ва - силь - ев - на!

Ve. Vle, Cr.

1) Т. 581. В автографе и издании партитуры:

Лучшие люди (Между собой)

I
Ей ли госпожо - ю нашей быть?

II
Ох, проста, проста кня - ги - ня - то!

С.
Век гляди, а не на - смотришь - ся: кра - со - та - то ненаглядная.

А.
Т.
Б.

Хор

(Новоза с Февронией останавливается среди площади. Народ толпится около неё)

107

С.
Здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет!

А.
Здрав - ствуй, свет кня - ги - нюш - ка!

Т.
Здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет кня - ги - нюш - ка!

Б.
Здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет кня - ги - нюш - ка! 1)

Здрав - ствуй, здрав - ствуй, свет кня - ги - нюш - ка!

Хор

107

1)

600

1) Тт. 602 - 603. В автографе и издании партитуры (басы и оркестр):

Б.
- ги нюш -

Хор

C. f
 А бы - ла до - сел ь со - се - душ - кой, нам ров -

A. f

T. f
 А бы - ла до - сел ь со - се - душ - кой, нам ров -

B. f

Хор

610

C. 108
 - не - ю по - ря - до - во - ю; вы - не будь у

A.

T.
 - не - ю по - ря - до - во - ю; вы - не будь у

B.

Хор

108

С. 1) *ff*

нас вла - ды - чи - цей, гос - по - жой са -

Хор

А. *ff*

нас вла - ды - чи - цей, гос - по - жой са -

Т. *ff*

Б. *ff*

620

С.

- ди - ся гроз - но - ю!

Хор

А.

- ди - ся гроз - но - ю!

Т.

Б.

630

1) Т. 620. В автографе и издании партитуры:

С.

во - ло -

Хор

А.

во - ло -

Т.

Б.

109 Allegro animato ♩ = 132

Тенора (Охмелевший Кутерьма старается пробраться вперед; мужчины не пускают его и выталкивают. Феврония замечает это)

Хор

Басы

Ты от-стань да от-вя - жи - ся, пёс!

109 Allegro animato ♩ = 132

Хор

Т. Сгнись ты, о - чи бес - со - ром - ны - е!

Б.

110 Tranquillo a piacere

Феврония (указывая на Кутерьму)

in tempo ♩ = 132

Хор

А за что е - го вы гони-те?

Т. Э - то Гриш - ка, о - ка - ян - ный

Б.

110 Tranquillo a piacere

in tempo ♩ = 132

sf p colla parte

Поярок Меню mosso ♩ = 100

lunga

Хор

Госпожа, не слушай бражника, с ним беседовать не велено.

Т. пьяница.

Б.

Меню mosso ♩ = 100

mf

sf

Cr.

650

111 Andantino ♩ = 66
Феврония *dolce e semplice*

Не грешите, слово доброе богом

Vni, Clar.

f

Февр.

a piacere

нам дано про всякого.

Подойди поближе, Гришенька.

Colla parte

dim.

660

112 Allegro ♩ = 120

Vni

(Кутерьма подходит и кланяется)

f

sf

Росо meno mosso ♩=100
Кутерьма (нахально)

Здрав-ствуй, здрав-ствуй, свет кня - ги - нюшка! Хоть вы-со-ко ты взмо-сти-ла - ся,
Росо meno mosso ♩=100

670

(Кутерьму хотит прогнать, но Феврония останавливает движением)

Кут.

а уж с нами ты не важ-ни-чай: од-но-го ведь по-ля я - го - ды.

113 Феврония (омирно и искренно)

Где уж мне, де-ви-це, важ - ни - чать? Сво-ё мес-то креп-ко зна-ю я

680

(Низко кланяется народу)

Февр.

и са-ма, как ви-но - ва - та - я, все-му ми-ру низ-ко кла-ня-юсь.

1)

1) Т. 684. В автографе и издании партитуры третья четверть:

Кутерьма (продолжая)

Толь-ко больно ты не ра-дуй-ся: че-ло-ве-ку ра-дость в па-гу-бу.

114

Кут. Го-ре лю-то-е за-вист-ли-во- как у-ви-дит и при-вя-жет-ся.

690

Кут. У-хо-ди ты во по-лу-пи-ре, ски-ды-вай об-ря-ды пыш-ны-е,

Кут. го-рю кла-няй-ся не-чис-то-му, и бо-со-му, и го-лод-но му.

700

p

Он на - у - чит, как на све - те жить а и в го - ре

Кут.

при - пе - ва - ю - чи.
Поярок

Гос - по - жа, не слу - шай браж - ни - ка,

Феврония

lunga **115** *Andantino* ♩ = 66
p (кротко)

По - мо - ли - ся, Гри - ша, гос - по - ду,

с ним бе - се - до - вать не ве - ле - но.

Пояр.

lunga **115** *Andantino* ♩ = 66

sf *p*

Февр.

да Ва - си - ли - ю у - год - ни - ку: он хо - да - тай бед - ных

710

*) Тт. 707 - 708. В автографе и издании партитуры: „не надобно.“

a piacere

Февр. браж - ни - ков, чтоб те - бе не пи-ти до пья - на, не сме-шить со-

mf colla parte

Февр. бой на - род чест - ной.
(озлившись, кричит)
Кутерьма

Го - во - рят те - бе, не важ - ни - чай! Не те - бе уж мно - я гву -

116 ¹⁾ Allegro $\text{♩} = 100$

720

Кут. - ша - ти - ся. Вот как бу - дешь по ми - ру хо - дить, и - ме - нем свя - тым Хри -

tr

p

Кут. - сто - вым жить, ин са - ма е - щё на - про - сишь - ся, что - бы взял те - бя в за -

colla parte

pp

Fg. espr.

730

1) Т. 721 В автографе и издании партитуры „Più mosso.“

117 Animato ♩ = 132

Кут. - зно - буш - ки. (Кутерьму выталкивают прочь с площади. Замешательство)

Тенора

Басы За. мол - чи - ты, о - ка - ян - ный пёс! Про - го - ни - те вза - шей

117 Animato ♩ = 132

Росо meno mosso ♩ = 100

Поярок

Т. Вы иг - рай - те, гусли зvon - ки - е, за - во - ди - те пес - ню,

Б. браж - ни - ка!

Росо meno mosso ♩ = 100

118 Moderato ♩ = 72

Сопрано де - вуш - ки! (Девушки под наигрыш гуслиаров и домрачей)

Кор

Как по мос - ти - кам, по ка - ли - но - вым, как по

(Домры и балалайки на сцене) Moderato ♩ = 72

118

Хор

С.

сук - нам да по ма - ли - но - вым, слов - но ви - хорь, не - сун - ся ко - мо - ни, тро - е

Сопрано

Альты

Тенора

Хор

750

сая - ки всто - ль - ный град ка - тят.

И - грай - те же, гус - ли, и -

dim.

p

p

Хор

С.

А.

Т.

119

В пер - вых са - ноч - ках гус - ли

В пер - вых са - ноч - ках гус - ли

119

Об., Cl., Fg., col Coro

sf dim.

mf pizz.

С.
звон - ча - ты, в дру - гих са - ноч - ках пчёл - ка я - ра - я, в треть - их

А.
звон - ча - ты, в дру - гих са - ноч - ках пчёл - ка я - ра - я, в треть - их

Т.
звон - ча - ты, в дру - гих са - ноч - ках пчёл - ка я - ра - я, в треть - их

С.
са - ноч - ках ду - ша де - ви - ца, свет Фев - ро - ни - я Ва - силь - ев -

А.
са - ноч - ках ду - ша де - ви - ца, свет Фев - ро - ни - я Ва - силь - ев -

Т.
са - ноч - ках ду - ша де - ви - ца, свет Фев - ро - ни - я Ва - силь - ев -

(Девушки разом подходят к княгине и осыпают её хмелем и житом)

Сопрано

- на.
Альты

- на.
Тенора

- на.
Басы

Хор

Vni pizz. 6

С.

А.

Т.

Б.

Хор

(Отдаленные звуки рогов. Свадебный поезд отъезжает. Народ, провожая, следует за ним)

С. 120

А. - пе - ли. Вот вам буй - ный хмель, жи - то

Т. - грай - те.

Б. - пе - ли. Вот вам буй - ный хмель, жи - то

- грай - те.

Рисс., Об. Сопр-III

120

С.

А. до - бро - е, чтоб от жи - та вам пре - бо -

Т.

Б. до - бро - е, чтоб от жи - та вам пре - бо -

770

С.  - га - то жить, чтоб от име - ля вам ве - се -

Хор
А. 

Т.  - га - то жить, чтоб от име - ля вам ве - се -

Б. 



121

С. Allegro assai ♩ = 144

Хор
- лей про - быть...

А. 

Т.  - лей про - быть...

Б. (Отдаленные звуки рогов. Песня обрывается. Народ прислушивается)  (Несколько мужиков)
Ти - ше, брат - цы, за - тру.

Tuba con sord. (за сценой) 

121 Allegro assai ♩ = 144 

Хор

Тенора

Басы

Кони ржут, во-

-би ли тру-бы...

Tube

cresc. poco a poco

780

Хор

Т.

Б.

-зы скрипят го-раз до...

Дым стол-

1)

Что за прит-ча! Ров - но ба-бы во-ют...

cresc.

Хор

Т.

Б.

бом встал над кон-дом тор-го-вым.

(Начинается смятение. Вбегает перепуганная толпа мужчин и женщин)

1) Тт. 784-785. В автографе и издании партитуры: „Клубом дым встал“

(1-я толпа)
8 сопрано

122

(♩.♩.♩.)

Хор

8 альтов

8 теноров

8 басов

Ой, бе-да ви-дёт, лю-ди, ра-ди грех на-ших тяж-ких!

122

(♩.♩.♩.)

♩. = 96

sf p

790

Хор

C. *cresc.*

A. И не бу-дет про-ще-нья, до е-ди-но-го си-бнем. Нам не-зна-мый до-се-ле

T. *mf*

B. До е-ди-но-го си-бнем. Нам не-зна-мый до-се-ле

cresc.

Хор

C. (♩.♩.♩.)

A. и не-слы-хан-но лю-тый ны не во-рог я-вил-ся, из зем-ли слов-но вы-рос.

T.

B. и не-слы-хан-но лю-тый ны не во-рог я-вил-ся, из зем-ли слов-но вы-рос.

(♩.♩.♩.)

Хор

С. *p* По-пу-ще - ни-ем божь - им *cresc.* рас-се-да - ли-ся гор - ры, *cresc.* рас-се-да - ли-ся го - ры

А. *p* По-пу-ще - ни-ем божь - им *p cresc.* рас-се-да - ли-ся гор - ры, *cresc.* рас-се-да - ли-ся го - ры

Т. *p* По-пу-ще - ни-ем божь - им *p cresc.* рас-се-да - ли-ся гор - ры, *cresc.* рас-се-да - ли-ся го - ры

Б. *p* По-пу-ще - ни-ем божь - им *p cresc.* рас-се-да - ли-ся гор - ры, *cresc.* рас-се-да - ли-ся го - ры

800

Хор

С. и не-здесь - ню-ю си - лу вы-пус-ка - ли, вы-пус-ка - ли на

А. и не-здесь - ню-ю си - лу вы-пус-ка - ли, вы-пус-ка - ли на

Т. и не-здесь - ню-ю си - лу вы-пус-ка - ли, вы-пус-ка - ли на

Б. и не-здесь - ню-ю си - лу вы-пус-ка - ли, вы-пус-ка - ли на

Хор

(Вбегает вторая толпа, еще больше перепуганная)

С. во-ль - ный свет.

А. во-ль - ный свет.

Т. во-ль - ный свет.

Б. во-ль - ный свет.

123

8 сопрано (2-я толпа)

cresc.

8альтов Ой, бе-да и-дёт, лю-ди, ра-ди грех на-ших тяж-ких! И не бу-дет про-ще-ния,

cresc.

Хор

8 теноров

8 басов

123

mf

sf

cresc.

810

Хор

C.

mf

до е-ди-но-го сгиб-нем. Да то бе-сы-не лю-ди, и ду-ши не и-ме-ют,

A.

mf

T.

mf

B.

mf

до е-ди-но-го сгиб-нем. Да то бе-сы-не лю-ди, и ду-ши не и-ме-ют,

(J.J.J.)

Хор

C.

mf

Христа-бо-га не зна-ют и ру-га-ют.ся цер-кви. Всё ог-нём по-жи-га-ют,

A.

mf

T.

mf

B.

mf

Христа-бо-га не зна-ют и ру-га-ют.ся цер-кви.

Всё ог-нём

(J.J.J.)



Хор

С. всё под меч свой скло-ня ют, всё под меч свой скло-ня ют,
 А. всё под меч свой скло-ня ют, всё под меч свой скло-ня ют,
 Т.
 Б. всё под меч свой скло-ня ют,
 по жи-га ют, всё под меч

mf

cresc.

820

Хор

С. крас.ных де-вок со-ро-мят, ма-лых де-ток,
 А. крас.ных де-вок со-ро-мят, ма-лых де-ток,
 Т. крас.ных де-вок со-ро-мят, ма-лых де-ток,
 Б. крас.ных де-вок со-ро-мят, ма-лых де-ток,
 свой скло-ня ют.

f

Хор

(Вбегает третья толпа в полном отчаянии)

С. А. ма-лых де-ток на час ти рвут.
 Т. Б. ма-лых де-ток на час ти рвут.

124 (3-я толпа)

8 сопрано
8 теноров
8 басов

Хор

Альтов Ой, бе-да и-дёт, лю-ди, ра-ди грехнаших тяж-ких! И не бу-дет про-ще-нья,
И не бу-дет про-ще-нья,

cresc.

124 (J. J. J.)

sf

cresc.

830

Хор

С. *mf* до е-ди-но-го сгибнем. Ой, ку-да же бе-жать нам?

А. до е-ди-но-го сгибнем. Ой, ку-да же бе-жать нам?

Т. *mf* до е-ди-но-го сгибнем. Ой, ку-да же бе-жать нам?

Б. до е-ди-но-го сгибнем. Ой, ку-да же бе-жать нам?

f

Хор

С. Ой, и где ж схо-ро-нить-ся? Те-мень тём-на-я, спрячь нас,

А. Ой, и где ж схо-ро-нить-ся? Те-мень тём-на-я, спрячь нас,

Т. Ой, и где ж схо-ро-нить-ся? Те-мень тём-на-я, спрячь нас,

Б. Ой, и где ж схо-ро-нить-ся? Те-мень тём-на-я, спрячь нас,

f

С. (1)

А. го - ры, го - ры, со - крой - те. Ой, бе - гут, до - го - ня - ют,

Т. Б. го - ры, го - ры, со - крой - те. Ой, бе - гут, до - го - ня - ют,

го - ры, го - ры, со - крой - те. Ой, бе - гут, до - го - ня - ют,

С.

А. по пя - там на - сту - па - ют; по бя - там на - сту - па - ют,

Т. по пя - там на - сту - па - ют,

Б. по пя - там на - сту - па - ют; по пя - там на - сту - па - ют,

С.

А. Ох, уж вот о - ни, гос - по - ди!

Т. бли - же, бли - же... спа - сай - тесь! Ох, уж вот о - ни, ох, уж вот о - ни!

Б. Ох, уж вот о - ни, гос - по - ди!

бли - же, бли - же... спа - сай - тесь! Ох, уж вот о - ни, ох, уж вот о - ни!

1)

840

Г. т 840-841. В автографе и авторизованной копии переложения в партии альтов и в партии Ф. и. К. ноты поставлены; в автографе и издании партитуры ♯.

(Показываются татары в пестрых одеждах. Народ в ужасе разбегается и прячется, где только возможно. Толпа татар с кривыми мечами и шестоперами прибывает. Татары гонятся и отыскивают перепуганных жителей и убивают их.)

ten. ad lib.

Хор

C. *ff* Ой!

A. *ff* Ой!

T. *ff* Ой!

B. *ff* Ой!

ten. ad lib.

Ой!

Fl. *ff*

Trbn.

ff

Tube

125 (за сценой, ближе)

pp

cresc. poco a poco

850

Татары (Несколько татар волокут за собой Февронию)

8 теноров

Гай-да! гай! Гай-да! гай, гай! Гай-да! Гай-да!

8 басов

860

Бурундай (Въезжают на конях богатыри татарские Бедяй и Бурундай)

(указывая на Февронию)

Бедяй (татарам) А ту живь-

Че - го жа - леть? До смер - ти бей-те!

sf p sub.

126 (Богатыри останавливаются и слезают с коней)

Бур.

- ем хватай - те дев - ку!

cresc. molto

Бур. Такой красы в степи не будет, све жём в Орду

870

Бур. (Февронию окручивают верёвкой) 127

Беда!й цветок бо - лот - ный.

Эх,

V. II

Бур. Хоть жилы тянут, а он мол -

Бед. зол на род!

880

Бур. - чит. Их стольный го - род не най -

Бед. Пути не скажет. Их стольный го - род не най -

Detailed description: This system contains the first two vocal lines and the piano accompaniment. The vocal line for 'Бур.' (Bourgeois) is in a bass clef with lyrics '- чит. Их стольный го - род не най -'. The vocal line for 'Бед.' (Poor) is also in a bass clef with lyrics 'Пути не скажет. Их стольный го - род не най -'. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in a minor key with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Бур.' (Bourgeois) and the performance style is 'чит.' (recited). The piano part features chords and moving lines in both hands, with a dynamic marking of 'f' (forte) in the right hand.

Бур. - ти нам.

Бед. - ти нам.

Detailed description: This system continues the vocal lines and piano accompaniment. The vocal line for 'Бур.' has the lyrics '- ти нам.' and the vocal line for 'Бед.' also has '- ти нам.'. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns. The dynamic marking 'f' is still present in the piano part.

128

Бед. А сла - вен, ба - ют, боль - ший Ки - теж!

Detailed description: This system features a single vocal line for 'Бед.' with the lyrics 'А сла - вен, ба - ют, боль - ший Ки - теж!'. The piano accompaniment includes a prominent triplet figure in the right hand, marked with a 'p' (piano) dynamic. The left hand provides a steady bass line. The system concludes with a fermata over the final notes.

Бур.

Од - них церк - вей там божь - их со - рок;

Бур.

в них сме - ты нет сре - бра да зла - та,

Бедяй

а жем - чу - га гре - би ло - па - той.

Animato $\text{♩} = 80$

(Несколько татар вталкивают обезумевшего от страха Кутерьму)

129

ten. ad lib. dim.

Тенора

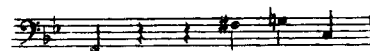
Хор (Татары)

Басы

Гай - да! Гай! *ten. ad lib. dim.*

Animato $\text{♩} = 80$

1) Т. 894. В автографе и издании партитуры отсутствует басовый голос:



Бедяй

А га! е-щё один о-

900

Кутерьма

По-ща-ди-те, ой, по-ми-луй-те, вы князь-я мур-

Бед. -стал-ся.

sf *mf* *p cresc.* *mf*

Кут.

-зы та-тар-ски-е! Ой, на что вам бражник на-до-бен?

8

Кут.

По-ща-ди-те, ой, по-ми-луй-те!

Бурундай

Так и быть, те-бя по-

8 V. II *p*

Бур. *mi - lu - em,*

Бед. *зо - ло - той каз - ной по - жа - лу - ем.*

*poco ritard.*130 *Tempo I* $\text{♩} = 72$

Бур. *Со - служи лишь службу верну - ю: рать Ба -*

Бед. *Со - служи лишь службу верну - ю: рать Ба -*

*poco ritard.*130 *Tempo I* $\text{♩} = 72$

Бур. *- ты - е - ву тро - пой ве - ди, той тропой лесной не - зна - е - мой,*

Бед. *- ты - е - ву тро - пой ве - ди, той тропой лесной не - зна - е - мой,*

Бур. *- ты - е - ву тро - пой ве - ди, той тропой лесной не - зна - е - мой,*

Бед. *- ты - е - ву тро - пой ве - ди, той тропой лесной не - зна - е - мой,*

Бур.
 чрез че-ты-ре реч-ки бы-стрые,
 в сто-льный ваш Ве-ли-кий Ки-теж град.

Бед.
 чрез че-ты-ре реч-ки бы-стрые,
 в сто-льный ваш Ве-ли-кий Ки-теж град.

Феврония (Кугерьма) stringendo poco

Ой, держи-ся крепче, Гри-шень-ка.

Бед. (грози-ть ей)

Ой, кра-са-ви-ца, мол-чи.

stringendo poco

930

Кугерьма 131 *Agitato* $\text{♩} = 80$

Ой, ты го-ре, мой лу-ка-вый бес!

Бед. (В чрезвычайном волнении, про себя)

- чи, мол-чи!

131 *Agitato* $\text{♩} = 80$

Кут.

У - чишьго - ре, как бо - га - то жить, да не ток - могра - бить, аль у - бить,

cresc. *f dim.* *p cresc* *f dim.*

Кут.

на по-ги-бельцелый град от - дать, как И - у - де, мне Христа про - дать.

p espr.

910

Кут.

Хоть не ве - рю я ни в сон, ни в чох, не под си - лу Гришке

p

Кут.

грех та кой.
Бурундай

Ты что ж молчишь, не ра - зу - ме - ешь?

p

Бедяй

ritard.

А не пойдёшь, так рад не будешь.

950

Темпо I $\text{♩} = 72$

132 Бурундай (спокойно)

Яс - ны о - чи вон по - вы - нем, твой ре - чист я - зык от -

Бед.

Яс - ны о - чи вон по - вы - нем, твой ре - чист я - зык от -

132 Темпо I $\text{♩} = 72$

Бур.

- ре - жем, ко - жу прочь сдерём с жи -

Бед.

- ре - жем, ко - жу прочь сдерём с жи -

Бур.
- во - го, на жа - ру те - бя под - жа - рим... Ну, а

Бед.
- во - го, на жа - ру те - бя под - жа - рим... Ну, а

960

Бур.
там жи - ви, гу - лай, коль хо - чешь.
1)

Бед.
там жи - ви, гу - лай, коль хо - чешь.
1)

cresc.

Agitato $\text{♩} = 30$

Кутерьма (про себя; в страшной борьбе)

Смерть мо-я! Как быть? Что

sf

¹⁾ Тт. 962-963. В автографе и издании партитуры „как хочешь“.

Кут. Де - лать мне?

Бур. Ве_ри_те дур_ня!

Бед. Он всё мол_чит.

p *cresc.*

970

133 *Animato* ♩ = 80

Т. (Бросаются на Кутерьму гурьбой)

Хор
(Татары)

Гай_да!

133 *Animato* ♩ = 80

Т. *ten. ad libit.*

Гай!

Хор

Б. *ten. ad libit.*

marcato

Кут. *ff* (вне себя) *rit. poco*

Стой_те, не хри_сти без бо_ж_ны_е!

trb *trb* *trb* *Vni*

sf trb *trb* *trb* *p*

Cr.

Кут. *p* (С великой тоской. Тихо) *rit.* (С отчаяньем. Решительно) *f*

Мук бо_юсь... Ин бы_ть по-ва_ше_му.

980

Кут. **134**

По-ве_ду вас, лю_тых во - ро_гов, хо_ть за то мне век прокля_тым бы_ть,

p

Кут. а и па_мять моя веч - на_я со И_у_дой за од - но пойд_ёт.

mf

1) 2)

990

1) Т. 988. В автографе и издании партитуры последние две четверти:

2) Т. 990. В автографе и издании партитуры последние две четверти:

135 Бурундай

II (татарам) poco allargando

Беда-й

На Ки - теж, во - е - во - ды!

Т. (Радостный смех татар) Дав - но бы так. На Ки - теж, во - е - во - ды!

Хор (Татары)

Ха, ха

Го-й!

poco allargando

135

Темпо I $\text{♩} = 72$

Т. Беда-й и Бурундай (Садятся на коней и отъезжают. Все уходят поемвогу)

Лю - той казнью мы на Русь и - дём, гра - ды кре - ки - е

Темпо I $\text{♩} = 72$

Т.

с зем - лёй срав - ним, бо - жь - и церк - ви все ог - нём спа - лим,

Хор

Хор

Т.
ста-рых, ма - лых до смер - ти уль - ём,

Б.

Хор

Т.
кто-ни-ре - то - го в ор - ду све - дём. (уходят)

Б.

136 Allegro moderato ♩ = 104

(Последними остаются Феврония со стражей. Часть стражи снаряжает повозку, чтобы поехать на неё Февронию)

Хор

Т.

Б.

Тубе (за сценой, близко)

136 Allegro moderato ♩ = 104

Тубе

Феврония (молясь)

Бо - же, со - тво - ри не - ви - дим Ки - теж - град,

Tube (за сценой, дальше)

Vni

Vc.

1010

Февр.

а и пра - вед - ных, жи - ву - щих в гра - де том.

Trb.

V-ni

Vc.

137

(Её тащат к повозке)
Tube (еще дальше)

ЗАНАВЕС
stringendo poco

cresc.

1020

Alla breve $\text{♩} = \text{ss}$

(b)

sf

f



ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ



Пояр. 

Где же князь, мой гос-по-

dim.

20

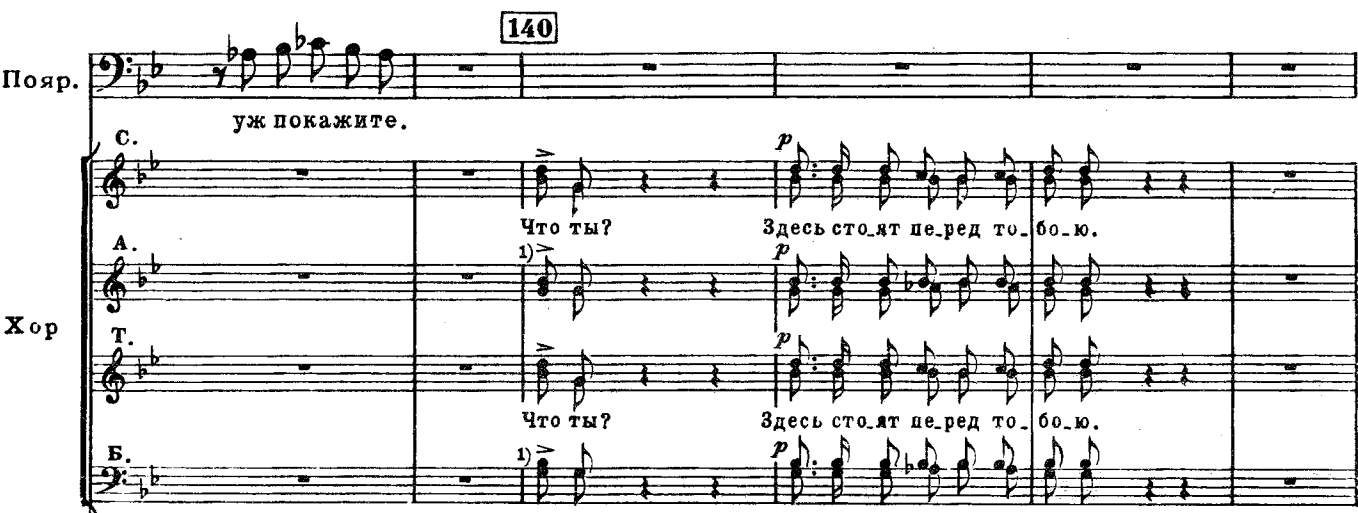
Пояр. 

- дин, где княжич?

Люди доб-рые,

sf

ff

Пояр. 

уж покажите.

140

С. *p*

А. *p*

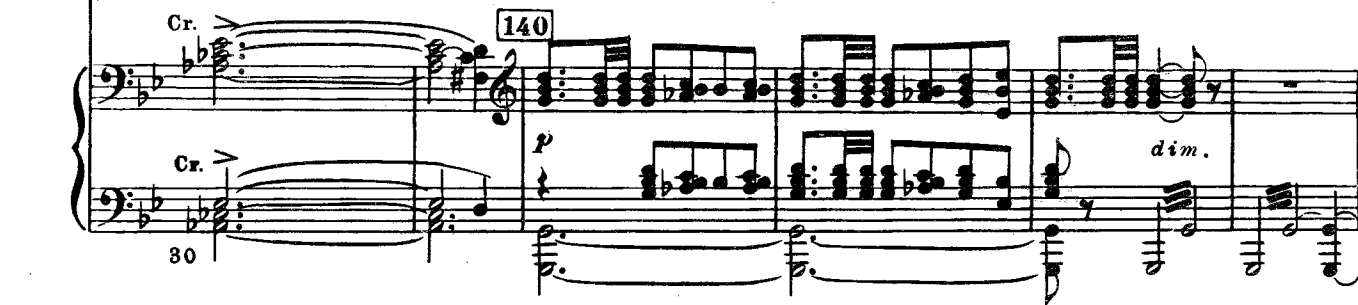
Т. *p*

Б. *p*

Хор


Что ты? Здесь сто-ят перед то-бо-ю.

Что ты? Здесь сто-ят перед то-бо-ю.



30

dim.

¹⁾ Тт. 32-34. В издании партитуры партии альтов и басов: Хор  ; в печатной пар-

титуре в т. 33 на третьей четверти автором помечено изменение:  ; при этом изменении партии альтов и

басов в тт. 32-34 совпадают с текстом автографа партитуры.

М. 29462 Г.

III

cresc.

Пояр.

По-тем-нел гос-по-день свет, не ви-жу.

Archi

pp *poco cresc.* *f*

40

un poco agitato

Кн. Всеволод (Подходит и вглядывается ему в лицо)

Фё-дор! Дру-же!

слеп ты?

Пояр.

Тём-ен, княже.

un poco agitato

sf *p*

in tempo

Хор

Гос-по-ди по-ми-луй!

pp

Кто же ли-хо-дей твой?

pp

Гос-по-ди по-ми-луй!

pp

Кто же ли-хо-дей твой?

*pp**Fl.* *in tempo*

Cl.

p

Fg.

Cr.

pp

50

Хор

141

С. *f* Фё - дор! Дру - же! Го - ре - мы - ка тём - ный! *p* Ой, не меш - кай,
 А. *f*
 Т. *f* Фё - дор! Дру - же! Го - ре - мы - ка тём - ный! *p* Ой, не меш - кай,
 Б. *f* *p*

141

Пояр.

Слушай, те, чест - ны - е хре - сти -

Хор

С. мол - ви, что за вест-и.
 А.
 Т.
 Б. мол - ви, что за вест-и.

f *ff*

Пояр.

- а не! Вы врага не чу - я ли до - седе...

Тен.

(Народ прерывает)

Хор

Басы

Нет, не ве - да - ли, не зна - ли, Фё - дор.

(Продолжает)

Пояр.

Ны - не же го - спод - ним по - пу - ще - ньем на бе - ду со - де - я - лось нам

Об.

Сл.

Archi

70

(Федор собирается в духом)

142

Пояр.

чу - до.

Т.

f

Хор

Б.

Фё - дор! Дру - жел! Го - ре - мы - ка тёмный!

142 Trbn.

cresc.

f Archi

1) Гт. 65-66. В автографе и издании партитуры партия басов: Хор

Хор

Т.
Б.

Ой, не меш - кай, мол - ви, что за чу - до.

80

143 *sostenuto e maestoso*
(Торжественно)

Поар.

Рас - сту - пи - лась мать сы - ра зем - ля, рас - се - да - лась на две сто - ро - ны,

Поар.

in tempo

вы - пу - ска - ла си - лу вражи - ю. Бе - сы, лю - ди ли, не -

90

Поар.

- ве - до - мо: все как есть в бу - лат за - ко - ва - ны,

Пояр.

с ни_ми самих не_чес - ти_вый царь.

С. 144

Хор

Фё - дор! Дру - жел! Го_ре_мы_ка тёмный! Ой, не меш - кай,
Фё - дор! Дру - жел! Го_ре_мы_ка тёмный! Ой, не меш - кай,

144

100

Хор

мол_ви по_ско - ре - е,
ве_ли_ка ли рать и - дёт ца_рё_ва.
мол_ви по_ско - ре - е, ве_ли_ка ли рать и - дёт ца_рё_ва.

¹⁾ Т. 105. В автографе и издании партитуры: „по порядку“,

145

Пояр.

Мно-го ль счё-том их, не ве-да-ю; а от скри-пу их те-

sf *sf mf*

110

Пояр.

- леж-но-го да от ржань-я бор-зых ко-мо-ней за семь вёрст ре-чей не вы-слу-шать;

tr *tr* *dimin.* *p* *cresc.*

Пояр.

а от па-ру ло-ша-ди-но-го са-мо сол-нышко по-мерк-ну-ло.

f

120

146

Хор

С.
А.
Т.
Б.

Ой, зем-ля сы-ра-я, на-ша ма-ти,
Ой, зем-ля сы-ра-я, на-ша ма-ти,

f *f*

146

sf *f*

Хор

С. чем те-бя мы прогне-ви-ли, де-ти, что на-сла-ла нам не-взго-ду злу-ю?

А. чем те-бя мы прогне-ви-ли, де-ти, что на-сла-ла нам не-взго-ду злу-ю?

Т. чем те-бя мы прогне-ви-ли, де-ти, что на-сла-ла нам не-взго-ду злу-ю?

Б. чем те-бя мы прогне-ви-ли, де-ти, что на-сла-ла нам не-взго-ду злу-ю?

Хор

147

С. Ой!

А. Ой! Фё-дор! Дру-же! Го-ре-мы-ка тём-ный!

Т. Ой! Фё-дор! Дру-же! Го-ре-мы-ка тём-ный!

Б. Ой! Фё-дор! Дру-же! Го-ре-мы-ка тём-ный!

130

Хор

С. Ой, не меш-кай, мол-ви по по-ряд-ку.

А. Ой, не меш-кай, мол-ви по по-ряд-ку.

Т. Ой, не меш-кай, мол-ви по по-ряд-ку, у-сто-ял ли брат наш,

Б. Ой, не меш-кай, мол-ви по по-ряд-ку, у-сто-ял ли брат наш,

¹⁾ Т. 127. В автографе и издании партитуры: „мати“,

Поюрок

Взят без бо - я све - ли - им со - ро - мом.

Тен.

Хор

меньший Кн - теж?
Басы

pp

cresc. poco

pp

Поюр.

Кня - зя Юрь - я в гра - де не о - брет - ши, рас - па -

cresc. poco

p

Поюр.

ли - лись гне - вом нечес - тив - цы. Му - ка - ми всех

Поюр.

жи - тей тер - за - ли, путь на столь - ный град увсех пы

dim.

cresc.

a piacere

Пояр.

- та - я... И сно-си-ли мол-ча да-же и до смер-ти.

sf

160

149 *in tempo*

Пояр.

Ох, е-ди-ный че-ло-

Бог е-щё хра-нит Ве-ли-кий Ки-теж.

Хор

Бог е-щё хра-нит Ве-ли-кий Ки-теж.

C.p.
A.p.
G.p.
B.p.

149 *in tempo*

Арчи

Trb.

p 3 3 3 3 *p*

Пояр.

- век на-шёл-ся, тех му-че-ний злых стер-петь не мог-ший, и по-ве-дал пу-тьца.

mf

170

Поляр. -рю Батыю.

Тенора

Хор Басы

1) *f*

Го - ре о - ка - ян - во - му И - у - де! В све - те сем и

2)

Кн. Всеволод

3) *f*

Фё - дор, дру - же! Го - ре - мы - ка тём - ный! Мол - ви

Хор

Т. бу - ду - щем по - ги - бель!

Б.

sf

150

Кн. Всев. ТОЛЬКО МНЕ: жи - ва ль кня - ги - ня?

Поляр.

Ох, жи - ва... да

150

180

1) Т. 172. В автографе и издании партитуры „*ff*“.

2) Т. 174. В автографе и издании партитуры „В веке сем“.

3) Т. 176. В автографе и издании партитуры в партии Кн. Всев. „*espress. assai*“, оттенка „*f*“ нет.

Кн. Всев. В по-ло-ну о-на?

Пояр. луч-ше бы не жить.

Кн. Всев. в не-во-ле горькой?

Пояр. Гос-поди, прости ей со-гре-ше-нье:

190

Пояр. что тво-ри-ла, зная, не ра-зу-ме-ла! Кням врагов ве-дёт сю-да кня-

allarg.

Кн. Всев. Как? как, о-на? Ох,

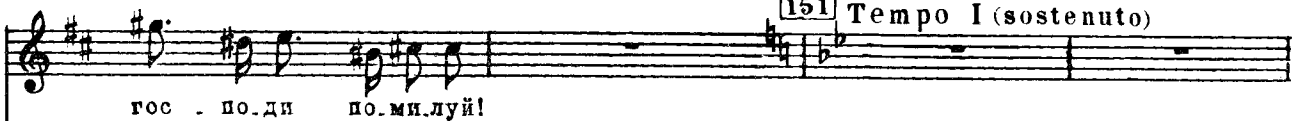
Пояр. - ги-ня.

a tempo (poco agitato)

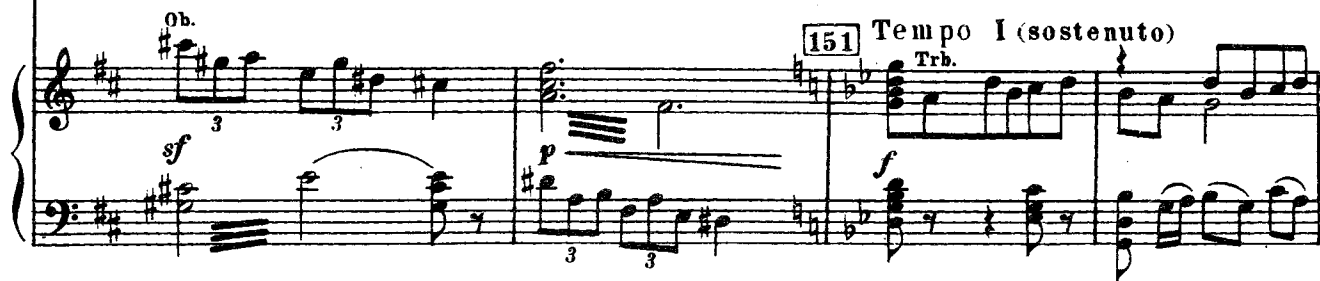
200

(В отчаянье закрывает лицо руками. Молчание)

151 Tempo I (sostenuto)

Кн. Всев. 
 гос - по - ди по - ми - луй!

Пояр. 
 А ме - ня, схватив, сме - я - лись мно - го ...

Об. 
 151 Tempo I (sostenuto)
 Trb.

Пояр. 
 По - сле, о - сле пив, гон - цом у - сла - ли с от - ро - ко - ме им ма - лым кня - зю Ю - рью.


 Vni.

Пояр. 
 „Ра - зо - рим до - гла мы сто - льный град,


 210
 Trb.
 Ve.

Пояр. 
 сте - ны креп - кие с зем - лёй срав - ним, бо - жьи цер - кви все ог - нём спа - лим,


 mf

152

Пояр. ста-рых, ма-лых смер-ти пре-да-дим, кто в по-ре,- мы тех в по-

220

Пояр. - лон возь-мём; во-полон возь-мём, в Ор-

mf

Пояр. - ду све-дём, доб-рых молодцев ста-ни-

230

p

153

Пояр. - ца-ми, крас-ных де-вок ве-ре-ни-

p

Пояр.

ца - ми. Не ве - лим им в бо - га ве - . . . ровать,

240

Пояр.

в ва - шу ве - ру во спа - сё - ну - ю, а ве - лим им толь - ко ве - ровать

Пояр.

(Все подавлены)

в ва - шу ве - ру не кре - щё - ну - ю¹⁾

250

154

С. р

Хор

А. Ох, сму - ти - лось серд - це, бра - ти - я! Хо - чет быть бе - да ве - ли - ка - я.

Т. Ох, сму - ти - лось серд - це, бра - ти - я! Хо - чет быть бе - да ве - ли - ка - я.

Б. Ох, сму - ти - лось серд - це, бра - ти - я! Хо - чет быть бе - да ве - ли - ка - я.

154

Fl. e Vlc

Об.

1) Т. 241. В автографе и издании партитуры последняя восьмая: Пояр.

Andante mistico $\text{♩} = 69$

155

Кн. Юрий

1)

О, сла-ва, бо-гат-ство су-ет-но-е! О, на-ше житьё ма-ло.

f PCl., Fg. Ob. Fg.

Кн. Юр. - вре-мен-но-е! Про-йд-ут, про-бе-гут ча-сы ма-лы-е,

p

p 3 3 3 3

260

156

Кн. Юр. и ля-жем мы в гроб-ы сос-но-вы-е. Ду-ша по-ле-

Vle, C.ingl. Vc. Cl. basso

Кн. Юр. - тит по делом сво-им предбо-жий пре-стол на послед-ний суд,

2)

1) Т. 256. В автографе и издании партитуры третья-четвертая четверти: Кн. Юр. - гат-ство

2) Т. 267. В автографе и издании партитуры: Кн. Юр. - стол на по-след-ний суд,

Кн. Юр.

а кос . ти зем . ле на пре . да . ни . е и

270

Кн. Юр.

те . ло чер . вям на съе . де . ни . е . А сла . ва , бо . гат . ство ку .

Fl.

p

Кн. Юр.

riten. molto 157 *a tempo*

. да пойдут? О, Ки . теж мой , мать го . ро . дам всем! О,

Cr.

Fl.

p

Vni

Кн. Юр.

Ки . теж , кра . са не за . кат . на . я! На то ли те . бя я по .

Vni

Vle

Кн. Юр.
 - вы - етроиИ, средь тём - ных лесов не про -

286

158

Кн. Юр.
 - ход - ныИх? В гор - ды - не бе -

f *b₂*

Vni
b₂

grasse, poco

Кн. Юр.
 : зумной мнеду - ма.лось: на - ве - ки сей

F₁: Ob.

Кн. Юр.
 город ва.аж - дет.ся, при.ста.ни.ще бла.го.у.тиш.но -

p

Кн. Юр.

- е всем страж - ду - щим, ал - чу - щим, и - шу - щим...

290

159

Кн. Юр.

Ки - теж, Ки - теж! сла - ва где тво - я?

p Ob. Fg. Cr. Trb.

Кн. Юр.

Ки - теж, Ки - теж! где плен - цы тво - и?

Fl.

p

dim.

160 Più mosso ♩ = 92
(отроку)

Кн. Юр. От - рок ма-лый, ты мо - ло-же всех, ты взой-ди-ка на цер-ков-ный верх, по-гля.

300

Кн. Юр. - ди на все че-ты-ре сто-ро-ны, не да-ёт ли бог нам

rit.

f dim. *p*

161 Moderato assai ♩ = 92

Поярок (Отрок вбегает на колокольню и оглядывается на все четыре стороны)

Кн. Юр. Чуд-на-я не- зна-ме-нья. Чуд-на-я не- Чуд-на-я не-

Тен. *lunga p*

Хор Басы *lunga p*

161 Moderato assai ♩ = 92

cresc. *lunga p* *sf*

Пояр.
Кн. Юр.
Хор

- бес - на - я ца - ри - ца, на - ша ты за - ступ - ни - ца свя .

- бес - на - я ца - ри - ца, на - ша ты за - ступ - ни - ца свя .

Т.
Б.

- бес - на - я ца - ри - ца, на - ша ты за - ступ - ни - ца свя .

Пояр.
Кн. Юр.
Хор

- та - я! Ми - ло - стью ве - ликой не о - ста -

- та - я! Ми - ло - стью ве - ликой не о - ста -

Т.
Б.

- та - я! Ми - ло - стью ве - ликой не о - ста -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.