

Медведев Сергей Алексеевич
НОУ Музыкальная школа для взрослых
и детей «Виртуозы» г. Санкт-Петербург
E-mail: glorguin@yandex.ru

Medvedev Sergey Alekseevich
E-mail: glorguin@yandex.ru

Практический опыт реконструкции (досочинения) неоконченной оперы М.П. Мусоргского «Саламбо»

Аннотация. М.П.Мусоргский оставил оперу «Саламбо» незаконченной, написав около половины музыки, которую планировалось сочинить для оперы, в виде клавира. В работе предпринята попытка реконструкции музыки недостающих эпизодов «Саламбо» с привлечением материала набросков к другим неосуществлённым музыкальным замыслам Мусоргского. Итогом работы стала драматургически полная редакция клавира «Саламбо», в которой задействован этот никогда ещё не использовавшийся в законченной музыке материал.

Ключевые слова: Мусоргский, Саламбо, реконструкция, клавир, редакция.

Practical experience of reconstruction (before composition) of unfinished Opera by M. P. Musorgsky "Salambo"

Annotation. M. P. Musorgsky left the Opera Salambo very unfinished, having written about half of the music that was planned to be composed for the Opera, in the form of a clavier. The paper attempts to reconstruct the music of the missing episodes of "Salambo" with the involvement of the material of sketches to other unfulfilled Mussorgsky's musical plans. The result of the work was a dramaturgically complete version of the clavier "Salambo", which involved this material never used in the finished music.

Keyword: Mussorgsky, Salambo, reconstruction, vocal score, edition.

Введение

При реконструкции неоконченных музыкальных произведений, как правило, применяется два альтернативных подхода. Первый из них состоит в том, чтобы досочинить недостающие фрагменты, опираясь на авторские наброски и черновики этого произведения. Второй подход – это замещение недостающих фрагментов готовыми небольшими произведениями того же самого автора. Оба этих подхода преследуют цель минимизации вмешательства редактора в текст неоконченного произведения, чтобы произведение можно было приписывать его изначальному автору, а не редактору. Однако если художественное произведение слишком далеко от завершения, первый подход приведёт к необходимости либо полностью досочинять недостающие фрагменты без опоры на уртекст, либо многократно повторять одно и то же, а второй подход с большой вероятностью вообще не позволит подобрать весь необходимый материал. В результате либо авторство произведения смещается от его изначального автора в сторону редактора, либо существенно страдают его художественные достоинства. Для того чтобы избежать всех этих негативных эффектов, необходим комплексный подход. Именно в этой ситуации находится опера М.П. Мусоргского «Саламбо».

Этой оперой М.П.Мусоргский занимался в период с 1863 по 1866 год, после чего утратил интерес к работе и использовал наработанный материал в своих более поздних произведениях. Многие мотивы из оперы «Саламбо» были использованы в опере «Борис Годунов»; хор «Иисус Навин» основан на заимствованных оттуда темах; кроме того, фрагменты материала «Саламбо» можно услышать в «Хованщине», «Ночи на Лысой горе» и коллективной опере-балете «Младе»[1]. В то же время, в «Саламбо» Мусоргский использовал и ранее написанный материал, прежде всего, хор «Эдип»[16]. Опера была задумана в четырёх действиях, семи картинах, из которых три сохранились полностью (в клавире) и, кроме того, сохранилось три отдельных номера. Один из номеров («Боевая песнь ливийцев») и одна из картин («Подземелье Акрополиса») были

полностью оркестрованы автором. Кроме того, существует набросок к «Песни балеарца», который в большинстве существующих редакций оперы «Саламбо» используется в качестве вступления к опере [6]. Таким образом, Мусоргский написал примерно половину оперы в клавире, причём материал «Саламбо» пересекается с довольно большим количеством его как более ранних, так и более поздних произведений.

Реконструкция драматургического плана оперы в разное время осуществлялась Г.Н. Хубовым [5], Л.А. Миллер [7] и О.С. Базуевой [6]. Некоторые соображения по этому поводу также высказывал во вступительной статье к изданию своей редакции оперы П.Ламм [1]. Он же высказывал соображения о том, что поскольку многие мотивы из «Саламбо» впоследствии вошли в более популярные произведения Мусоргского, а в уртекстах отсутствует материал для двух ключевых эпизодов (сцена в шатре Мато и сцена трагической гибели главных героев), досочинение этой оперы является нецелесообразным. Первому аргументу Ламма можно противопоставить то, что Мусоргский регулярно прибегал к заимствованию материала одних произведений в других, и исполнительская практика показывает, что музыканты не видят проблемы в том, что, например, «Сорочинская ярмарка» и «Ночь на Лысой горе», являющаяся её частью, рассматриваются как разные произведения. Второй же аргумент Ламма вовсе не является аргументом в пользу нецелесообразности досочинения «Саламбо», он говорит лишь о сложности этой задачи и невозможности её решения в рамках первого из указанных в начале данной работы подхода. Более того, на нецелесообразность использования этого подхода при реконструкции произведений Мусоргского указывает именно то, что данный композитор часто прибегал к заимствованиям материала других своих произведений. Исходя из этих соображений, нами была поставлена задача создания полной редакции клавир «Саламбо», в которой присутствовали бы все необходимые эпизоды для достижения драматургической полноты оперы.

Материалы и методы

Оригинальным решением, применённым для поставленной задачи, было использование набросков к неосуществлённым произведениям Мусоргского, сохранившихся в его письмах и черновых записях. Кроме того, существуют наброски Мусоргского к опере «Сорочинская ярмарка», материал которых не вошёл в редакцию Шебалина, в которой эта опера обычно исполняется. Эти наброски дают некоторое количество материала, который можно заимствовать для реконструкции оперы «Саламбо». Все эти наброски были собраны по перечню автографов Мусоргского, составленному В. Антиповым [3]. Работа с ними велась в фонде рукописей Мусоргского в Российской Национальной Библиотеке. Поскольку многие наброски содержат лишь мелодию и иногда зачатки музыкальной фактуры, досочинение недостающих элементов фактуры велось либо по аналогии с похожими местами в других произведениях, либо на основе техники, описанной в исследованиях композиторского стиля Мусоргского [8].

Среди существующих редакций «Саламбо» следует выделить редакцию В.Л. Наговицина, который дополнил оперу тремя номерами: двумя редакциями романса «Ночь» и фрагментом из хора «Иисус Навин», озаглавленным «Танец со змеей». Эта редакция является важным шагом в сторону обретения оперой драматургической полноты, т.к. в ней впервые используется заимствованный из других произведений Мусоргского материал. Само по себе решение использовать две редакции одного романса очень удачно, поскольку оно позволяет показать персонажа в развитии. Поэтому в нашей редакции присутствуют те же заимствования, которые были сделаны Наговициным.

Кроме этих двух источников материала, применялись малоизвестные сочинения Мусоргского, имеющие тематические пересечения с «Саламбо», такие как «Alla Marcia notturna», «Intermezzo in modo classico» и «Эдип». Кроме этого, был сделан ещё ряд заимствований, не имеющих очевидных обоснований, которые можно найти в уртексте оперы или редакции Наговицина, но необходимых для достижения драматургической полноты оперы.

К сожалению, в сценарном плане оперы Мусоргского, реконструированном различными авторами, присутствует сцена, досочинение которой в рамках авторского материала выглядит проблематичным: это первая картина 2-го действия. По версии Хубова, в ней раскрывается зарождение ливийского сопротивления против власти Карфагена [5]. Эта тема отсутствует в романе Флобера, что затрудняет досочинение либретто этого эпизода [2]. Поэтому было принято решение отказаться от этой сцены, и реконструированный различными исследователями авторский сценарный план был скорректирован таким образом, что из семи запланированных Мусоргским сцен в нашей редакции осталось лишь шесть, причём первое и второе действия объединились в одно. Это позволило не только избежать нежелательного досочинения нового материала для недостающей сцены, но и в целом уменьшило количество необходимых заимствований.

Большинство сделанных заимствований можно обосновать, опираясь на уртекст «Саламбо» [1]. В опере присутствует сцена в подземелье Акрополиса, где Мато в плену вспоминает прошедшие события. При этом каждое из воспоминаний сопровождается своим лейтмотивом, что позволяет делать предположения о том, какой музыкальный материал Мусоргский планировал использовать для тех или иных эпизодов [6].

«Весёлый час». Эта песня, наряду с «Песнью балеарца», была издана Мусоргским в сборнике «Юные годы», вышедшем после завершения работы над «Саламбо».

«Intermezzo in modo classico». Когда Мато в подземелье Акрополиса вспоминает Нарр-Аваса, звучит основной мотив этого произведения. Вероятно, Мусоргский планировал его использовать для характеристики Нарр-Аваса, что и было воплощено в нашей редакции.

«Вой ветра в Царском селе» [9]. Эта мелодия созвучна двум мотивам из уртекста: теме Молоха и мелодии, которая звучит, когда Мато в подземелье Акрополиса вспоминает ночь с Саламбо.

«Alta Marcia notturna». Мелодия этого марша по ритмике и отчасти по интонации повторяет мотив, который звучит, когда Мато в подземелье Акрополиса вспоминает про свой сон. В нашей редакции марш звучит, когда Мато видит свой сон. Для использования в «Саламбо» он переработан таким образом, чтобы подчеркнуть это сходство.

«Еврейская песня». Когда Мато в подземелье вспоминает свою ночь с Саламбо, он поёт: «Голубкой кроткою ко мне явилась ты». Подобно этому в «Еврейской песне» мужчина называет свою возлюбленную голубицей. Кроме того, восточный колорит этой песни хорошо вписывается в «Саламбо».

«Иисус Навин». Это произведение изначально было основано на переработанных темах из «Саламбо».

«Эдип». Музыка этого хора практически полностью перенесена в «Саламбо» самим Мусоргским для сцены похищения заинфа.

«Кулачный бой». Это набросок, который является эффектной переработкой материала «Эдипа» / сцены похищения заинфа, изначально предназначенный для коллективной оперы-балета «Млада» [14].

Некоторые наброски к неосуществлённым музыкальным замыслам Мусоргского не содержат законченных мелодий, а только мотивы, кое-где с гармонизацией. Таковы «Моего вы знали друга» [12], наброски к сонате ми-бемоль мажор [11] и симфонии ре-мажор. Они использовались в качестве вспомогательного интонационного материала, который позволял максимально придерживаться авторских музыкальных тем. Другие наброски содержат законченные мелодии, и основная цель их использования в настоящей работе – донести эти мелодии до слушателя. Таковы «Подибрад чешский» [10], «Постоянное движение» [13] и «Цыгане» [17]. Последние два наброска предназначались для оперы «Сорочинская ярмарка», но не вошли в редакцию Шебалина и поэтому могут быть использованы без нежелательных ассоциаций с другим, более популярным произведением.

Кроме того, в качестве целых номеров были заимствованы: неоконченная песня «Крапивная гора» [15], «Марш Шамиля» [18] и романс «Видение». Последнее произведение вошло в состав оперы без изменений, а в первых двух был заменён текст. Авторский текст «Крапивной горы», которая по замыслу Мусоргского должна была стать частью большого произведения «Рак» [19], в отрыве от этого не написанного произведения напоминает эскиз. В «Марше Шамиля» полноценный текст отсутствует вообще, хор повторяет пару фраз, точный смысл которых установить не удалось [4]. Всё это было заменено перефразированным под ритмический рисунок мелодий текстом из романа Флобера.

Результаты

Итогом проделанной работы стало 13 дописанных номеров, основанных на материалах Мусоргского, которые заполняют все имеющиеся пробелы в уртексте. В настоящей редакции план оперы выглядит так:

Вступление, основанное на наброске к песни балеарца. Авторы предшествующих редакций (Пешко, Наговицин) использовали этот же набросок для вступления.

Песнь балеарца, полностью сохранившаяся в уртексте оперы

Весёлый час (заимствованная песня, переработанная для хора)

Выходная ария Саламбо. Специально переработанная неоконченная песня «Крапивная гора».

Реакция воинов на появление Саламбо на пиру. Дописанный номер, основанный на темах, встречающихся в опере, а также романсе «Ночь», добавленном в редакции Наговицина, симфоническом произведении «Intermezzo in modo classico», набросках «Постоянное движение» и «Моего вы знали друга».

Заговор Спендия и Мато против Карфагена. В основе этого номера лежит музыкальная тема «Вой ветра в Царском селе»; кроме того, там используется мелодия вступления к «Подибраду чешскому» и мотивы из уртекста оперы.

Баллада Спендия о заинфе. Номер основан на главной теме «Подибрада чешского». Кроме того, там используются наброски «Постоянное движение» и к сонате ми-бемоль мажор.

Сцена в храме Таниты, полностью сохранившаяся в уртексте оперы

Сцена в храме Молоха, полностью сохранившаяся в уртексте оперы

Alla Marcia notturna. Уртекст этого произведения содержит только партитуру, поэтому в клавире используется фортепианное переложение В.Антипова, которое дополнено таким образом, чтобы подчеркнуть его сходство с мотивом, звучащим в уртексте оперы, и плавно связать со следующим номером.

Видение. Романс, включённый в оперу без изменений.

Саламбо в ливийском стане. Номер, собранный из первой редакции песни «Ночь» и «Еврейской песни». Также в этом номере используются мотивы из уртекста оперы, наброски «Моего вы знали друга» и «Вой ветра в Царском селе».

Пожар. Номер основан на мотивах из уртекста оперы. Кроме того, в нём используется материал из набросков «Постоянное движение» и «Подибрад чешский» и произведения «Alla Marcia notturna».

Боевая песнь ливийцев, полностью сохранившаяся в уртексте оперы.

Сцена в подземелье Акрополиса, полностью сохранившаяся в уртексте оперы

Хор жриц, полностью сохранившаяся в уртексте оперы.

Танец со змеей. Номер, впервые появившийся в опере в редакции Наговицина. В настоящей редакции по сравнению с редакцией Наговицина изменён текст.

Величание. «Марш Шамиля» с изменённым текстом, к которому добавлено небольшое вступление, основанное на темах из «Intermezzo in modo classico», наброска к «Песни балеарца» и к сонате ми-бемоль мажор, чтобы сделать переход из предыдущего номера более плавным.

Инструктаж перед казнью. Номер основан на материале неоконченной песни «Крапивная гора» и наброска «Цыгане».

Казнь Мато. Хор «Эдип», переработанный с использованием наброска «Кулачный бой», так как этот набросок основан на материале «Эдипа». В музыкальном отношении данный номер можно рассматривать как реконструкцию того, каким мог бы быть «Кулачный бой», если бы Мусоргский его дописал.

Смерть Саламбо. В основе номера лежит вторая редакция песни «Ночь». Также используется набросок, найденный на оборотной стороне рукописи «Крапивной горы», набросок «Цыгане» и фрагмент из хора «Иисус Навин».

Всю оперу можно разделить на три действия по две картины в каждом.

1.1. Пир наёмников в садах Гамилькара

1.2. Сцена в храме Таниты

2.1. Сцена в храме Молоха

2.2. Сцена в ливийском стане

3.1. Сцена в подземелье Акрополиса

3.2. Площадь в Карфагене.

Полная продолжительность первого и второго действий при таком разделении составила приблизительно 50 минут (первое незначительно короче второго), а третьего действия – 45 минут. Ещё одной любопытной особенностью получившегося результата является то, что три отдельных номера, присутствующих в уртексте, попали по одному в каждую из доработанных картин оперы. В первой картине первого действия оказалась «Песнь балеарца», во второй картине второго действия оказалась «Боевая песнь ливийцев», в во второй картине третьего действия оказался хор жриц. В то время как «Песнь балеарца» и хор жриц оказались именно в тех эпизодах, для которых их предназначал Мусоргский, и это доказано исследователями, точной информации о том, где должна была звучать «Боевая песнь ливийцев», не существует. Ламм и Хубов придерживаются точки зрения, что этот номер должен звучать на пиру в садах Гамилькара, Базуева и Миллер опровергают это предположение, исходя из

драматургической логики оперы, и помещают его в первую картину второго действия. Поскольку в нашей редакции было принято решение вообще не реконструировать эту картину, «Боевая песнь ливийцев» была перенесена в другое подходящее место. Аргументы Базуевой представляются достаточно убедительными, чтобы не рассматривать сцену на пиру в садах Гамилькара в качестве такого места [6]. Это позволяет в каждой картине иметь хотя бы по одному номеру, который гарантированно предназначался Мусоргским именно для «Саламбо».

Заключение

Проведено исследование всех материалов Мусоргского на предмет возможности их использования для реконструкции неоконченной оперы «Саламбо». На примере созданного клавира показана реальная возможность полного завершения этой оперы без привлечения материалов, не принадлежащих Мусоргскому. При этом не только сама опера «Саламбо» приобрела очертания завершенного произведения, но и мелодии из набросков Мусоргского, прежде никогда не фигурировавшие в законченной музыке, нашли в ней своё место.

Литература

1. Мусоргский М.П. «Саламбо». Неоконченная опера. Клавираусцуг. Под редакцией П. Ламма. Москва-Ленинград, Государственное музыкальное издательство, 1939. – 209 с.
2. Флобер Г. «Саламбо». Роман. Перевод И. Минского. Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 310 с.
3. Антипов В. Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам. Аннотированный указатель. – в кн. Наследие Мусоргского. Сборник материалов. К выпуску Полного академического собрания сочинений М.П.Мусоргского в тридцати двух томах. Москва, «Музыка», 1989. с. 63 – 148.

4. Антипов В. Неопубликованные рукописи М.П. Мусоргского. К 130-летней годовщине памяти композитора (1839 – 1881). См.: Неопубликованные рукописи // Сов. музыка, 1889, № 3, с.77–85
5. Хубов Г.Н. Мусоргский. Москва, «Музыка», 1969. – 807 с.
6. Базуева О.С. «Саламбо» М.П. Мусоргского: история создания, проблемы реконструкции. – История и культура. Санкт-Петербург, 2007, № 6. с. 80 – 100.
7. Миллер Л.А. К истории оперы М.П. Мусоргского «Саламбо».: Musicus (Музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Римского-Корсакова. 2008. №4 (13). С. 37 – 44.
8. Трёмбовельский Е. Стиль Мусоргского: лад, гармония, склад. Монография. Издание второе, исправленное и дополненное. Москва, «Композитор», 2010. – 435 с.
9. Мусоргский М.П. «Вой ветра в Царском Селе». Набросок на обложке рукописи клавира второго действия оперы «Хованщина». – ОР РНБ, ф. 502, ед. хр. 47. 33 л., 26x38. 1876.
10. Мусоргский М.П. «Подибрад чешский». Набросок из письма Римскому-Корсакову от 15 июля 1867 г. – в кн: Модест Петрович Мусоргский. Письма, биографические материалы и документы. Составитель, автор вступительной статьи и комментариев А.А. Орлова. с. 90 – 91.
11. Мусоргский М.П. Соната Es-dur. Наброски из письма Балакиреву от 13 августа 1958 г. РНБ, ф. 502, ед. хр. 142, 49 л.,
12. Мусоргский М.П. «Моего вы знали друга». Набросок. – ОР РНБ, ф. 502, ед. хр. 43. 2 л., 26x38.
13. Мусоргский М.П. «Постоянное движение». Набросок. – ОР РНБ, ф. 502, ед. хр. 43. 2 л., 26x38.
14. Мусоргский М.П. «Кулачный бой». Набросок для коллективной оперы-балета «Млада». – РНБ, ф. 640, ед. хр. 1224. 8 л., 26x38.

15. Мусоргский М.П. «Крапивная гора». Неоконченная песня. – ОР РНБ, ф. 502, ед.хр. 89. 2 л., 26х38. 10 августа 1874 г.
16. Мусоргский М.П. Хоровые произведения. Три хора. – М. Мусоргский. Полное собрание сочинений. т. VI. Редакция П. Ламм. Москва-Ленинград, Государственное музыкальное издательство, 1939. – 132 с.
17. Мусоргский М.П. «Цыгане». набросок. – РНБ, ф. 502, ед. хр. 42. 1 л., 35х27.
18. Мусоргский М.П. «Марш Шамиля». Для хора, тенора и баса в сопровождении фортепиано – РНБ, ф. 502, ед. хр. 19. 2 л., 26,5х36,5
19. Стасов В.В. Модест Петрович Мусоргский. Биографический очерк. М., Государственное издательство «Искусство», 1952. – 50 с.