



SHOSTAKOVICH ON TRIAL

LADY MACBETH OF MTSENSK



Vladimir Dmitriev Sketch for the production of *Katerina Izmailova*, 1934

LADY MACBETH OF MTSENSK

1934 premieres: *Lady Macbeth* in Leningrad and *Katerina Izmailova* in Moscow. Ran more than 200 times

1935-6 productions in Cleveland, Philadelphia, Zürich, Buenos Aires (?), New York, London, Prague, Stockholm

Dec 1935 premiere at the Moscow Bolshoi Theatre (second stage)

26 January attended by Stalin; no audience with Shostakovich

28 January the *Pravda* article; the opera runs a few more times before being withdrawn

LADY MACBETH OF MTSENSK

Richard Jones' production at the ROH



I bet there's some good stuff in there

СУМБУР ВМЕСТО МУЗЫКИ

Об опере «Леди Макбет Мценского уезда»

Вместе с общим культурным ростом в нашей стране выросла и потребность в хорошей музыке. Никогда и нигде допоздней не являл перед собой такой богатой аудитории. Народные массы ждут хороших песен, не только в торжественных церемониях, но и в торжественных представлениях, хороших опер.

Некоторые театры как раньше, так до сих пор продолжают по старой привычке культурно советской публике оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». Услужливая музыкальная критика продолжает до небес оперу, содействует ей громкую славу. Малозаметно вместе с деловой и серьезной критикой, которая могла бы помочь ему в дальнейшей работе, выслушивается только восторженные комплименты.

Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере зарочито настроенный, сумбурный поток звуков. Образы мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и шуме. Создать за этой «музыкой» трудно, запомнить ее невозможно.

Так в течение почти всей оперы. На сцене песни замедленно криком. Если композитору случается попасть на дорожку простой и понятной мелодии, то он немедленно, словно испугавшись такой бедности, бросается в доброт музыкального сумбура, вместо превращения ее в капафонии. Незаметность, которой требует слушатель, замечена бездумным ритмом. Музыкальный шум должен выразить страсть.

Это все не от бездарности композитора, но от его неумения в музыке выразить простые и сильные чувства. Это музыка, умственно слабая «шпигель» «шпигель», — так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с тростями, общедоступной музыкальной речью. Это музыка, которая построена на

току же привычному отрицанию оперы, по которому левое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, подлинность образа, естественное звучание слова. Это — перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мелкобуржуазных» в умноженном виде. Это левый сумбур вместо естественной, человеческой музыки. Способность хорошей музыки захватывать массы проявляется в жестикуляции мелкобуржуазным формалистическим потугам, претензиям создать оригинальность приемами дешевой оригинальности. Это игра в шумные вещи, которая может кончиться очень плохо.

Опасность такого выращения в советской музыке ясна. Левое искусство в опере растет из того же источника, что и левое искусство в живописи, в педагогике, в науке. Малобуржуазное «новаторство» ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

Автору «Леди Макбет Мценского уезда» пришлось заимствовать у Джаза его жесткую, ступорную, припадочную музыку, чтобы привить «страсть» своим героям.

В то время как наша критика — в том числе и музыкальная — является явным социалистическим реализмом, сейчас преобладают над в творении Шостаковича грубейший натурализм. Одновременно, в зловещем облике представлены все — и купцы и народ. Хитривая-кучиха, добившаяся путем убийства к богатству и власти, представляется в виде какой-то «жертвы» буржуазного общества. Бытовой пьесы Лескова казался смысл, каково в ней нет.

И все это грубо, прихитливо, вульгарно. Музыка кричит, улетает, выхлбит, зады-

хается, чтобы как можно натуральнее изобразить любовные сцены. И «любовь» разжалована до оперы в самой вульгарной форме. Купеческая двусмысленная кривая занимает центральное место в оформлении. На ней разрешаются все «проблемы». В таком же грубо-натуралистическом стиле показана смерть от отравления, сценные почти на одной сцене.

Композитор, видимо, не поставил перед собой задачи прислушаться к тому, чего ждет, чего ищет в музыке советская аудитория. Он словно нарочно зашумел свою музыку, переупотребил все звучания в ней так, чтобы дойти его музыка только до потерявших зоркий вкус эстетов-формалистов. Он презрел мимо требований советской культуры значить грубость и жесткость во всех углах советского быта. Это заспанная купеческая пухлякостями некоторые критики называют сатирой. Ни о какой сатире здесь и речи не может быть. Всеми средствами и музыкальной и драматической выразительности автор старается привлечь симпатии публики к грубым и вульгарным стремлениям и поступкам кучихи Катерины Измайловой.

«Леди Макбет» имеет успех у буржуазной публики за границей. Не потому ли похваливает ее буржуазная публика, что опера эта сумбурна и абсолютно аморальна? Не потому ли, что она показывает невыносимые вкусы буржуазной аудитории своей зеркального, прикладной, неграмотной музыкой?

Нашим театрам приложили немало труда, чтобы тщательно поставить оперу Шостаковича. Актеры обнаружили значительный талант в произведении шума, крика и скрежета оркестра. Драматической игрой они старались поместить мелодичное убеждение оперы. К сожалению, от этого еще ярче выступили ее грубо-натуралистические черты. Талантливая игра заслуживает признательности, затраченные усилия — сожаления.

БАЛЕТНАЯ ФАЛЬШЬ

(Балет «Светлый ручей», либретто Ф. Лопухова и Пиотровского, музыка Д. Шостаковича. Постановка Большого театра).

«Светлый ручей» — это название колхоза. Либретто услужливо указывает точный адрес этого колхоза: Кубань. Перед нами новый балет, все действие которого авторы и постановщики пытались вложить в нынешней колхозной жизни. Изображаются в музыке и танцах завершение уборочных работ и праздник урожая. По замыслу авторов балета, все трудности позади. На сцене все счастливы, веселы, радостны. Балет должен быть пронизан светом, праздничным восторгом, молодостью.

Нельзя возражать против попытки балета приобщиться к колхозной жизни. Балет — это один из наиболее у нас консервативных видов искусства. Ему всего труднее переломить традиции условности, привитые вкусами дореволюционной публики. Самая старая из этих традиций — кукольное, фальшивое отношение к жизни. В балете, построенном на этих традициях, действуют не люди, а куклы. Их страсти — кукольные страсти. Основная трудность в советском балете заключается в том, что тут куклы невозможны. Они выглядели бы нестерпимо, резали бы глаза фальшью.

Это налагало на авторов балета, на постановщиков, на театр серьезные обязательства. Если они хотели представить колхоз на сцене, надо изучить колхоз, его людей, его быт. Если они задались целью представить именно кубанский колхоз, надо было познакомиться с тем, что именно характерного в колхозах Кубани. Серьезная тема требует серьезного отношения, большого и добросовестного труда. Перед авторами балета, перед композитором открылись бы богатейшие источники твор-

чества в народных песнях, в народных плясках, играх.

Жизнь колхоза, его новый, еще только складывающийся быт, его праздники — это ведь очень значительная, важная, большая тема. Нельзя подходить к этому снуду, скомандачка, — все равно, в драме ли, в опере, в балете. Тот, кому действительно дороги и близки новые отношения, новые люди в колхозе, не позволит себе превратить это в игру с куклами. Никто не подгоняет наше балетное и музыкальное искусство. Если вы не знаете колхоза, если не знаете, в частности, колхоза на Кубани, не слышите, поработайте, но не превращайте ваше искусство в издевательство над зрителями и слушателями, не оплошайтесь жизни, полной радости творческого труда.

По либретто Лопухова и Пиотровского на сцене изображен колхоз на Кубани. Но в действительности здесь нет ни Кубани, ни колхоза. Есть соскочившие с дореволюционной кондитерской коробки сусальные «пейзажи», которые изображают «радость» в танцах, ничего общего не имеющих с народными плясками ни на Кубани, ни где бы то ни было. На этой же сцене Большого театра, где ломаются куклы, раскрашенные «под колхозника», подлинники колхозники с Северного Кавказа еще недавно показывали изумительное искусство народного танца. В нем была характерная именно для народов Северного Кавказа индивидуальность. Нет нужды непосредственно воспроизводить эти пляски и игры в искусстве балета, но только взяв их в основу и можно построить народный, колхозный балет.

Либреттисты, впрочем, всего меньше думали о правдоподобии. В первом акте фигурируют кукольные «колхозники». В гротескных актах исчезают всякие следы и такого, с позволения сказать, колхоза. Нет никакого осмысленного содержания. Балетные танцовщицы исполняют ничем между собой не связанные номера. Какие-то люди в одежде, не имеющей ничего общего с одеждой кубанских казаков, прыгают по сцене, не существуют. Балетная бессмыслица в самом скверном смысле этого слова господствует на сцене.

Под видом колхозного балета преподносят противоречивая смесь ложно-народных плясок с номерами танцовщицы и «пачках». Пейзан не раз показывал балет в разные времена. Выходили принаряженные кукольные «крестьяне» и «крестьянки», пастухи и пастушки и исполняли танцы, которые назывались «народными». Это не был обман в прямом смысле. Это было кукольное искусство своего времени. Иногда эти балетные крестьяне старались сохранить этнографическую верность в своих костюмах. Некрасов писал иронически в 1866 году:

«Но явилась в рубаше крестьянской Петипа — и театр застонал!.. Все — до ластовиц белых в рубаше — Было верно: на шляпе цветы, Удал русская в каждом размахе...» Именно в этом и была невыносимая фальшь балета, и Некрасов обращался с просьбой к балетине:

«...Гурья рай!
Ты мила, ты воздушно легка,
Так танцуй же ты «Деву Дуная»,
И в покое оставь мужика!»

Наша художники, мастера танца, мастера музыки безусловно могут в реалистических художественных образах показать современную жизнь советского народа, используя его творчество, песни, пляски, игры. Но для этого надо упорно работать, добросовестно изучать новый быт людей нашей страны, избегая в своих произведениях, постановках и грубого натурализма и эстетствующего формализма.

Музыка Д. Шостаковича податна всему балету. В «Светлом ручье», правда, меньше фокусничанья, меньше странных и длинных созвучий, чем в опере «Леди Макбет Мценского уезда». В балете музыка проще, но и она решительно ничего общего не имеет ни с колхозами, ни с Кубанью. Композитор так же наплевавший отнесся к народным песням Кубани, как авторы либретто и постановщики к народным танцам. Музыка поэтому бесхарактерна. Она бречит и ничего не выражает. Из либретто мы узнаем, что она частично перенесена в колхозный балет из неудавшегося композитору «индустриального» балета «Болт». Ясно, что получается, когда одна и та же музыка должна выразить разные явления. В действительности она выражает только равнодушное отношение композитора к теме.

Авторы балета — и постановщики и композитор — по видимому, рассчитывают, что публика наша нетребовательна, что она примет все, что ей состряпают проворные и бесцеремонные люди.

В действительности нетребовательна лишь наша музыкальная и художественная критика. Она нередко захваливает произведения, которые этого не заслуживают.

This is Chaos, not Music/
Muddle instead of Music

28 January 1936

This is Chaos, not Music
On the opera *Lady Macbeth of Mtsensk District*

(*Pravda*, 28 January 1936)

From the opera's first moments, the astonished listener is assaulted by a stream of sounds that is – by design – **inharmonious and chaotic**. Snatches of melody and embryonic musical phrases are drowned, surface a final time, then finally disappear back into the general din of screeching and screaming. Such music is **hard to follow and quite impossible to memorize**.

And so it goes on almost throughout the opera. Singing is replaced by shouting. If once in a while the composer accidentally stumbles upon a simple, comprehensible melody, then immediately, as if frightened by the prospect, he throws himself into dense thickets of musical chaos, at times the purest **cacophony**. The expressivity needed by the listener is replaced by rabid rhythms. **The expression of passion is left to musical noise**.

CAMPAIGN AGAINST “FORMALISM”

Unprecedented personal attack against Shostakovich: Shostakovich becomes a household name

Discussions held among Soviet composers split the musical and artistic community

A further article in *Pravda* insists that the new directive is not limited to music but addresses everyone in literature and the arts

A spate of further articles: “Cacophony in Architecture”, “On Painters-Daubers”, “Cinematic Bunglers”, “Hackwork in Film Music”, etc.

The fight is on – against formalism and for socialist realism in all the arts; everyone is engaged in a campaign of self-criticism

WHAT IS “FORMALISM” ANYWAY?

The word had been in use since 1923 as a derogatory term, most often in the visual arts but also applied to music

This usage stems from Trotsky’s critique of the “formalist” school of literary theorists (Viktor Shklovsky) and their belief in the primacy of form in art: form determines content

Trotsky criticised both “formalism” as a critical method and “futurism” as the art that privileges form; the term later slipped to apply to the art itself, i.e. to what we would today call “modernism”

In 1936 philosopher Valentin Asmus was commissioned an article to define and explain formalism

WHAT IS “FORMALISM ANYWAY?”

VALENTIN ASMUS



Artists should convey their message through expressive means that combine the “old” with the “new”, as in language

The form of an artwork is the outcome of the artist’s struggle to express the content as well as possible; form is not the leading principle.

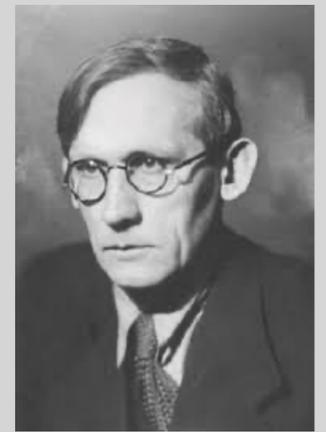
Artists show mastery when the form is such a perfect expression of the content that it is transparent to the readership or audience

Innovation may be a by-product of an artist’s work, but it cannot be the goal; the appreciation of form is not separable from the appreciation of content

Formalist artists and theorists wrongly believe that the struggle between tradition and invention plays out within an autonomous artworld

Correctly understood, this struggle is only part of the broader social and political struggle: artists will participate in history and in the class struggle to a greater or lesser degree, and this will determine the conviction and passion of their artistic work

WHAT IS “FORMALISM ANYWAY?”



VALENTIN ASMUS

If the artist's connection to life, to socialist construction and to the people of socialist labour is insecure, weak, or unclear to him, if he still tends towards hesitation, vacillation or lacks confidence, it may seem to such an artist that the pressure exerted by the old expressive means and the struggle he engages in to create new, unique and hitherto unseen means of expression and representation, all inhabit a domain of self-sufficient and autonomous laws of art. The artist's walk is unsteady, his vision blurred, **he is indifferent to the outcome of our great struggle for a new socialist world, and it is here, in this class position, that formalist gimmickry emerges** and where the formalist delusions of theorists are born.

SYMPHONY NO. 4



Maryleen Schiltkamp, Shostakovich Symphony No. 4 Allegro/Coda, live painting

SYMPHONY NO. 4

Shostakovich wrote the first two movements of his Fourth Symphony before the *Pravda* articles

He wrote the third movement (the finale) during the most acute phase of the crisis when the number of his supporters dwindled, his music wasn't performed and he suffered financially

During his meeting with Kerzhentsev, head of the Committee for Arts Affairs (7 February 1936), he was told that he does not need to make a statement but must respond to the criticism through his creative work

Thus, the Fourth Symphony would be received as such a response

Moreover, Sollertinsky, acting as a spokesman for Shostakovich, promised in February 1936 that the composer would deliver "a Soviet musical tragedy – a Soviet heroic symphony"

SYMPHONY NO. 4

Conductor: Semyon Bychkov



SYMPHONY NO. 4

Conductor: Semyon Bychkov



THE CLIMATE OF 1936

Other prominent figures suffered the fate similar to Shostakovich, e.g. the writer Mikhail Bulgakov

In August the first major show trial took place in Moscow: former revolutionaries became “enemies of the people”

After the trial, connections of those sentenced were sought out, some people in the literary and artistic world were expelled from the Party or arrested

In November, another campaign begins: against the “distortion” of Russian history (prompted by the denunciation of *Bogatyri* at the Chamber Theatre)

Renewed attacks on Meyerhold

Shostakovich’s brother-in-law is arrested

THE CLIMATE OF 1936

I found out from Mitya [Shostakovich] about the trial of the chief accountant and the cashier at the Vseroskomdram [the artists' rights agency], who stole 250 thousand roubles and have been sentenced to death. It is awful to hear this about the people you've dealt with so many times without ever suspecting anything like this. **Mitya is in great doubt about the forthcoming performance of his 4th symphony.** [it] was written before the *Pravda* articles and is obviously a vivid example of the "chaos".

(From Maximilian Steinberg's diary, 30 Nov 1936)



Alexei Faiko, "THE CONCERT" (March 1936)
Maxim Shtraukh as the composer Shigorin



Sergei Eisenstein:

“They are not going to make a Shostakovich out of me!”



Alexander Nevsky (1938)

Bezhin Meadow (withdrawn in 1937)



SYMPHONY NO. 5



Shany Porras , Palante, a Venezuelan Allegory of Symphony No. 5 by Shostakovich

SYMPHONY NO. 5: CHRONOLOGY

mid-April: Kerzhentsev chastises composers for ignoring Shostakovich, rather than helping him to reform

13 April: director of the Bolshoi Theatre Mutnykh arrested

17 April: mother-in-law (astronomer Sofya Varzar) arrested

18 April (or earlier): Shostakovich begins the manuscript of the Fifth

23 May: brother-in-law (physicist Vsevolod Frederiks) sentenced to 10 years

5 June: news of the arrest of Marshal Tukhachevsky, Shostakovich's patron and friend

4-6 (?) June: Shostakovich visits another friend of Tukhachevsky, music scholar Nikolai Zhilyaev, to play two movements from the symphony to him (Zhilyaev arrested 3 Nov)

20 July: symphony completed

21 November: premiere in Leningrad under Mravinsky

ШАХОВ - Н. БОГОЛЮБОВ

КАРТАШЕВ -

ваол. деят. пок. И. БЕРСЕНЕВ

БОРОВСКИЙ - О. ЖАКОВ

МАКСИМ -

ваол. арт. Б. ЧИРКОВ

КОЛЕСНИКОВ - Г. СЕМЕНОВ



Leonard Bernstein in Moscow, 1959

l'au-tre que je pré - fe - re Il n'a rien dit; — mais il me
oth - er that I pre - fer, — Tho' mute, his heart_ to_ mine re -

espress.

plait. — L'a - mour! — l'a -
plies. — Oh love! — oh

Sopr. *pp legg.*

L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi -
Love is like an - y wood - bird wild, That none can ev - er hope to

Ten.

pp legg.

L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi -
Love is like an - y wood - bird wild, That none can ev - er hope to

rallentando 39 Più mosso $\text{♩} = 66$ Isolo

Fl.

Cor.

Tr. and Tuba

Timp.

Arpe

Archi

Fl.

Cor.

Arpe

Archi

Berlin Symphony Orchestra
with Kurt Sanderling



ELENA (LALA) KONSTANTINOVSKAYA



ROMAN KARMEN

p
la - mour! L'amour est en - fant de Bo - hême, Il n'a ja -
oh love! A Gyp-sy boy is Love, 'tis true, He ev - er

vient de re - fu - ser!
fuse your heart to claim!

vient de re - fu - ser!
fuse your heart to claim!

mais, jamais connu de loi, Si tu ne m'ai - mes pas, je t'ai - me; Si
was and ev - er will be free; Love you not me, then I love you, — If

ne! _____ L

Prends garde a toi!
Be-ware, be-ware!

The image shows a musical score for a vocal line. The top staff is a five-line treble clef staff. The first measure contains a dotted quarter note on G4, followed by an eighth note on A4, and a quarter note on B4. The second measure contains a quarter note on C5, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. The third measure contains a quarter note on G4, a quarter note on F4, and a quarter note on E4. The fourth measure contains a quarter note on D4, a quarter note on C4, and a quarter note on B3. The lyrics 'Prends garde a toi!' are written below the staff, with 'Prends garde a' under the first two measures and 'toi!' under the last two. Below the French lyrics is the English translation 'Be-ware, be-ware!' with hyphens under 'Be-ware' and 'be-ware'. Above the staff, the word 'ne!' is partially visible on the left and 'L' is on the right, with a horizontal line connecting them.

Picc

Fl.

Ob.

Cl.
picc.

CL

Fag.

C fag.

Cor

Trbe

Trni
Tuba

Timp

Tr.lo

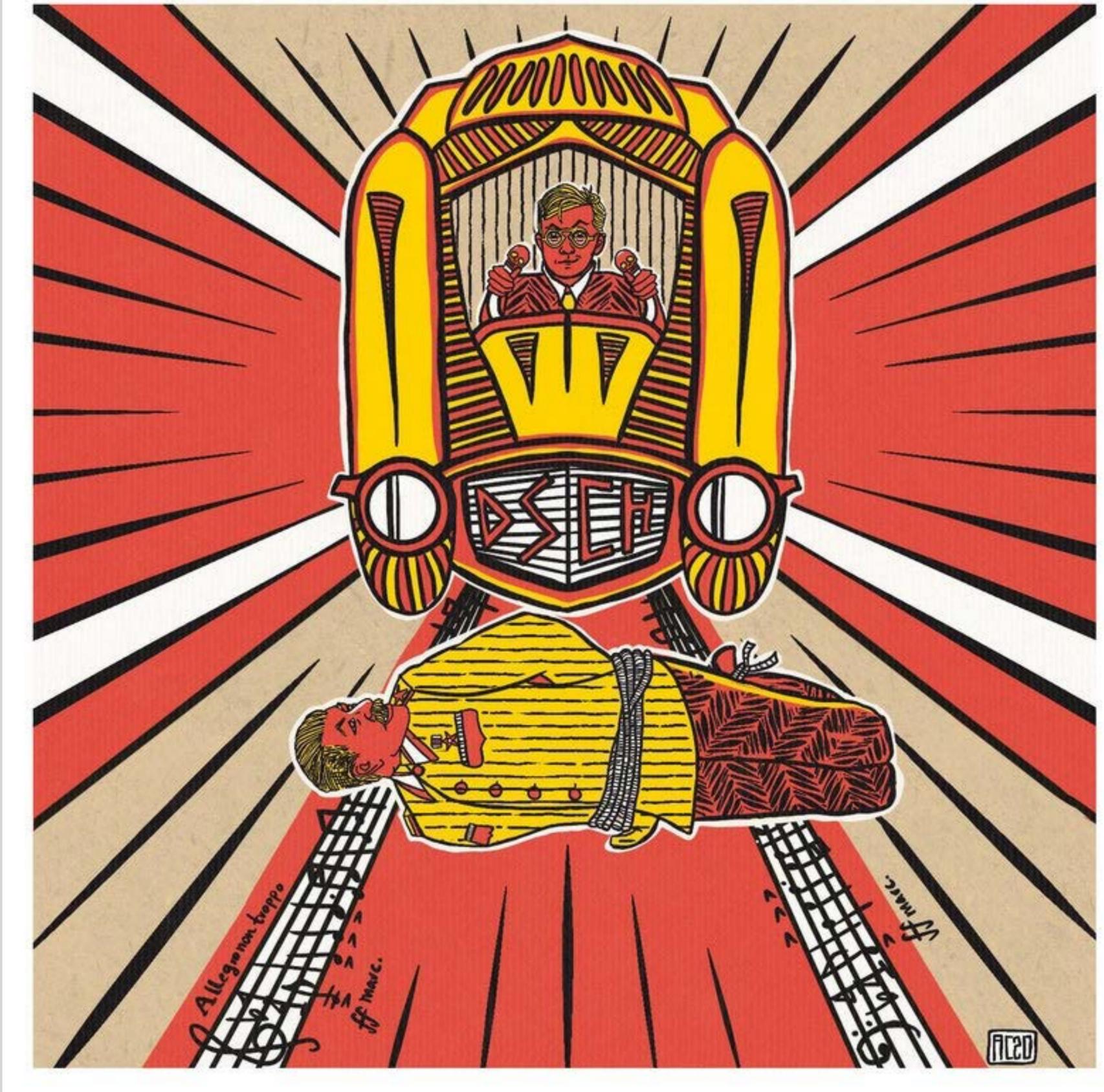
P. III

P. no

131

Archl

Detailed description of the musical score for page 130: The score is for a full orchestra. The woodwind section includes Piccolo (Picc), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. picc.), Clarinet in E-flat (CL), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C fag.). The brass section includes Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trbe), Trombone (Trni), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp), Triangle (Tr.lo), and Cymbals (P. III). The piano (P. no) and string (Archl) sections are also present. The score is in 2/2 time and features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes in the woodwinds and strings, with various dynamics and articulations. A rehearsal mark '131' is located in the middle of the page.



Shostakovich Kills Stalin a Second Time by Andrew J Crust

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS



Pavel Filonov, Shostakovich's First Symphony

The Great Citizen (1937), title sequence

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

Sir Walter Raleigh to his Sonne

Three things there be that prosper up apace
And flourish, whilst they grow asunder far,
But on a day, they meet all in one place,
And when they meet, they one another mar;
And they be these: the wood, the weed, the wag.
The wood is that which makes the gallow tree;
The weed is that which strings the hangman's bag;
The wag, my pretty knave, betokeneth thee.
Mark well, dear boy, whilst these assemble not,
Green springs the tree, hemp grows, the wag is wild,
But when they meet, it makes the timber rot,
It frets the halter, and it chokes the child.
Then bless thee, and beware, and let us pray
We part not with thee at this meeting day.



LEVON ATOVMYAN



SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

Oh wert thou in the cauld blast,
On yonder lea, on yonder lea;
My plaidie to the angry airt,
I'd shelter thee, I'd shelter thee:
Or did Misfortune's bitter storms
Around thee blaw, around thee blaw,
Thy bield should be my bosom,
To share it a', to share it a'.

Or were I in the wildest waste,
Sae black and bare, sae black and bare,
The desert were a Paradise,
If thou wert there, if thou wert there.
Or were I monarch o' the globe,
Wi' thee to reign, wi' thee to reign;
**The brightest jewel in my crown
Wad be my queen, wad be my queen.**



NINA VARZAR

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

Macpherson's Farewell
Robert Burns

Sae rantingly, sae wantonly,
sae dauntingly gaed he;
he played a spring and danced it round,
below the gallows tree.
Farewell, ye dungeons dark and strong,
The wretch's destinie:
Macpherson's time will not be long
on yonder gallows tree.
Oh, what is death but parting breath?
On mony a bloody plain
I've dared his face, and in this place
I scorn him yet again!
Untie these bands from off my hands,
and bring to me my sword,
and there's no a man in all Scotland,
but I'll brave him at a word.
I've lived a life of sturt and strife;
I die by treacherie :
It burns my heart I must depart
and not avenged be.
Now farewell light, thou sunshine bright,
And all beneath the sky!
May coward shame distain his name,
The wretch that dares not die!



ISAAK GLIKMAN

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS



YURY (GEORGY) SVIRIDOV

Comin thro' the rye, poor body,
Comin thro' the rye,
She draigl't a' her petticoatie
Comin thro' the rye.

Oh Jenny 's a' weet poor body
Jenny 's seldom dry,
She draigl't a' her petticoatie
Comin thro' the rye.

Gin a body meet a body
Comin thro' the rye,
Gin a body kiss a body —
Need a body cry.
Oh Jenny 's a' weet, &c.

Gin a body meet a body
Comin thro' the glen;
Gin a body kiss a body —
Need the warld ken!
Oh Jenny 's a' weet, &c.

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

Tir'd with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgrac'd,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly, doctor-like, controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill.
Tir'd with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.



IVAN SOLLERTINSKY

Lento $\text{♩} = 66$ *p espr.*

Из-мучась всем, я у-ме-реть хо-чу. То-с

p

con Ped.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The dynamics include 'p espr.' (piano, expressive) for the vocal line and 'p' (piano) for the piano accompaniment. The piano part includes a 'con Ped.' (con pedale) instruction. The lyrics are in Russian: 'Из-мучась всем, я у-ме-реть хо-чу. То-с'. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

Lento $\text{♩} = 66$

p espr.

Из - му - чась всем, я у - ме - реть хо - чу. То - с

p

con Ped.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (C). The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 66 (♩ = 66). The dynamics are marked "p" (piano) and "p espr." (piano, esprimo). The lyrics are in Russian: "Из - му - чась всем, я у - ме - реть хо - чу. То - с". The bottom two staves are the piano accompaniment, also in bass clef with a key signature of one sharp and common time. The dynamics are marked "p" (piano). The instruction "con Ped." (con Pedal) is written below the piano part. There are blue circles highlighting the tempo marking, the "p espr." marking, the first two notes of the vocal line, the first note of the piano accompaniment, and the first five notes of the piano accompaniment.

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS



**IVAN SOLLERTINSKY,
SHAKESPEARE AND WORLD MUSIC**

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

стал бы жить и дня, да дру-гу

бу - дет труд - но без ме - ня.

62

69

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system (measures 62-68) features a vocal line in bass clef and piano accompaniment in bass clef. The second system (measures 69-75) features a vocal line in bass clef and piano accompaniment in bass clef. Two blue ovals highlight specific musical phrases: one in the piano accompaniment of the first system and one in the vocal line of the second system.

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS

The King of France with forty thousand men,
Came up a hill and so came downe againe.



VISSARION SHEBALIN

SIX ROMANCES ON VERSES BY ENGLISH POETS, OP. 62

Sir Walter Raleigh to His Sonne

O Wert Thou in the Cauld Blast (Burns)

MacPherson's Farewell (Burns)

Jenny (Burns)

Sonnet LXVI (Shakespeare)

The King's Campaign



EDWARD HAWKINS AND CERI OWEN