

На правах рукописи

СТЕПАНОВА Елена Викторовна

**Камерно-инструментальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова
в контексте национальной музыкальной традиции
последней четверти XIX века**

Специальность: 17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург — 2016

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки в
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

Научный руководитель:

доктор искусствоведения,
профессор
Гусейнова Зивар Махмудовна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения,
научный сотрудник федерального
государственного бюджетного
научно-исследовательского
учреждения «Российский институт
истории искусств»
Огаркова Наталия Алексеевна

кандидат искусствоведения,
заведующая отделом нотных изданий
и музыкальных звукозаписей
федерального государственного
бюджетного учреждения «Российская
национальная библиотека»
Безуглова Ирина Федотовна

Ведущая организация:

Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова

Защита состоится « » _____ 20__ г. в __ часов __ минут на заседании
Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01 при
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени
Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки,
дом 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской
государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и на сайте
www.conservatory.ru.

Автореферат разослан

« » 20__ г.

Ученый секретарь Совета по защите
докторских и кандидатских
диссертаций Д 210.018.01
доктор искусствоведения, профессор,
Заслуженный работник культуры России

Зайцева Татьяна Андреевна

Общая характеристика работы

Камерно-инструментальное музицирование последней четверти XIX века в России отмечено расцветом. Выход в сферу концертного исполнения, мастерство ансамблистов, растущий интерес публики к «квартетным собраниям» характеризуют этот период и становятся побудительными причинами для обогащения камерно-инструментальной литературы новыми сочинениями.

Актуальность темы исследования. Камерно-инструментальные ансамбли Н. А. Римского-Корсакова традиционно считаются второстепенными сочинениями, оставаясь в тени его симфонических и оперных произведений. Вместе с тем, обращение к этому жанру охватывает в творчестве композитора длительный период, а индивидуальные композиционные, инструментальные и технические решения позволяют говорить о сочинениях как о значительной части не только наследия Римского-Корсакова, но и истории русской камерной музыки последней четверти XIX века.

Степень научной разработанности. Первые упоминания камерно-инструментальных произведений Римского-Корсакова связаны с представлениями их как рецензируемых концертных сочинений. Среди отзывов на произведения композитора важны статья А. С. Фаминцына¹ и очерк Г. А. Лароша², в которых отмечаются некоторые технические и инструментальные особенности Квартета F-dur, а также статья, посвященная исполнению Квартета «B-la-f»³.

В научной литературе камерно-инструментальным сочинениям Н. А. Римского-Корсакова отведено сравнительно скромное место. Важные аспекты некоторых ансамблей композитора рассмотрены в работах

¹ *Фаминцын А.С.* Петербургская хроника // Музыкальный листок — 1875–1876. — № 11. — С. 169–173.

² *Ларош Г.А.* Как относительно важна важность событий... // Ларош Г.А. Избранные статьи. В 5-ти выпусках. Вып. 4. / Общ. ред. А.А. Гозенпуда. — М.: Музыка, 1972. — С. 132–138.

³ [Без автора]. О концертах божьего квартета // Русская музыкальная газета — 1899. — № 42. — Стлб. 1054–1056.

А. И. Кандинского и М. П. Рахмановой. Отдельные произведения композитора упоминаются в исследованиях Б. В. Асафьева, Л. Н. Раабена, Т. А. Гайдамович, Л. Д. Беленова, Л. М. Царегородцевой, В. Я. Трайнина.

Цели и задачи. *Цель работы* — с возможной полнотой изучить камерно-инструментальные сочинения Н. А. Римского-Корсакова, их связь с инструментальным музицированием в России последней четверти XIX века.

Задачи исследования:

- рассмотрение инструментальных ансамблей Римского-Корсакова в контексте камерно-инструментального музицирования в России последней четверти XIX века;

- установление истории создания камерно-инструментальных сочинений композитора, отношения современников и исследователей к этой области творчества Римского-Корсакова;

- анализ произведений с участием струнных и духовых инструментов, коллективных ансамблей, раскрытие специфики композиторской техники для каждого типа сочинений.

- изучение всех сохранившихся автографов камерно-инструментальных опусов Римского-Корсакова: набросков, эскизов, черновых и беловых рукописей;

- выявление на основе документов особенностей творческого процесса композитора.

Объект исследования — камерно-инструментальные сочинения Римского-Корсакова. **Предмет исследования** — жанрово-стилистические особенности произведений, рукописи инструментальных ансамблей.

Научная новизна, прежде всего, заключается в изучении всех камерно-инструментальных произведений Н. А. Римского-Корсакова в рамках одного диссертационного исследования.

Впервые в работе:

- рассмотрены самостоятельные и коллективные сочинения композитора, завершённые и неоконченные ансамбли, в том числе, наброски

и эскизы камерно-инструментальных произведений, зафиксированные в Записной книжке № 1 Н. А. Римского-Корсакова.

- собраны вместе материалы, связанные с историей создания произведений Римского-Корсакова, рецензий на исполнение сочинений и отзывы композиторов, зафиксированные в переписке.

- представлен подробный анализ ансамблей, включающий образные, композиционные, технические, инструментальные аспекты сочинений. Отмечены особенности композиторской техники, присущие произведениям с участием струнных и духовых инструментов, коллективным произведениям.

- выявлены параллели между камерно-инструментальными опусами и сочинениями других жанров композитора, а также произведениями современников.

- рассмотрены автографы Фортепианного трио с-moll, Квартета G-dur, коллективных сочинений, материалы Записной книжки № 1 композитора.

- на материале документов камерно-инструментальных сочинений дополнены сведения относительно особенностей творческого процесса композитора.

Теоретическая и практическая значимость работы. Материалы проведенного исследования могут быть использованы в курсах истории русской музыки, анализа музыкальных произведений, музыкальной текстологии и источниковедения, в справочно-библиографических изданиях. Работа может привлечь внимание к ансамблям Римского-Корсакова музыкантов-исполнителей.

Методология и методы исследования. В работе использованы исторический, музыкально-теоретический, текстологический анализ. Некоторые работы, посвященные камерно-инструментальным жанрам в истории русской музыки, явились ориентирами для настоящего исследования. В основу изучения композиции, технических приемов и особенностей инструментального решения камерно-инструментальных сочинений Римского-Корсакова легли работы Е. А. Ручьевской,

Ю. Н. Тюлина, Л. А. Мазеля, Р. Х. Лаула, В. И. Цытовича, Р. Р. Давидяна, В. В. Протопопова, Л. Л. Крупиной, А. Н. Должанского. Многие наблюдения, содержащиеся в работах Г. Л. Головинского, Г. А. Моисеева, Е. В. Грищенко, Н. А. Латышева, в том числе, рассмотрение камерных ансамблей композиторов в непосредственной связи с автографами сочинений, представляют особую значимость для настоящей работы. Основные позиции исследований А. А. Гозенпуда, М. Г. Арановского, посвященные рукописям Римского-Корсакова, учитывались при изучении автографов камерных ансамблей композитора. Работы И. Ф. Петровской, П. Н. Столпянского, Л. П. Синявской, Т. В. Воскресенской способствовали составлению более полной картины инструментального музицирования в России периода сочинения ансамблей Римского-Корсакова, выявлению характерных тенденций концертной жизни Петербурга, которые повлияли, в том числе, на произведения композитора.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Камерно-инструментальные сочинения Римского-Корсакова как важная часть творческого наследия композитора, привлекавшая его внимание на протяжении длительного времени.
2. Традиция камерно-инструментального музицирования в России последней четверти XIX века и инструментальные ансамбли Римского-Корсакова.
3. Особенности музыкального языка и композиторской техники различных типов ансамблей: самостоятельных и коллективных опусов, сочинений с участием струнных и духовых инструментов в контексте творчества Римского-Корсакова в целом.
4. Специфика творческого процесса Римского-Корсакова на примере рукописных документов Фортепианного трио с-moll, Струнного квартета G-dur, материалов Записной книжки № 1, коллективных сочинений. Отличия работы над Трио и Квartetом, создававшимися в период лета-осени 1897 года.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность результатов достигнута посредством использования исторического, теоретического и текстологического методов исследования.

Диссертация проходила поэтапное обсуждение на кафедре истории русской музыки СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, основные положения исследования представлены в виде научного доклада. Материалы диссертации опубликованы в восьми научных статьях. Отдельные результаты работы отражены в докладах на научной конференции студентов и аспирантов «Музыкальный автограф» (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2012), международной конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (СПбУ им. А. И. Герцена, 2013).

Диссертация состоит из **Введения**, основной части и **Заключения**, содержит нотные примеры, список литературы, Приложения. Основная часть включает три главы. В **Главе 1** рассматриваются ансамбли с участием струнных инструментов, **Глава 2** посвящена произведениям с духовыми инструментами и коллективным камерно-инструментальным сочинениям, участие в которых принимал Н. А. Римский-Корсаков. В **Главу 3** введены описание и характеристика автографов сохранившихся камерно-инструментальных сочинений композитора. В **Приложении 1** содержится информация об ансамблях и исполнителях. В **Приложении 2** представлены в качестве примера программы камерно-инструментальных концертов Петербурга 1875–1877 и 1885–1888 годов, демонстрирующие активность концертной жизни и репертуар ансамблей.

I. Основное содержание работы

Значительный раздел **Введения** посвящен проблеме камерно-инструментального музицирования, представленного в последней четверти XIX века *концертным* и *салонно-домашним* направлениями. Выделяются основные этапы развития камерно-инструментального музицирования XIX века: салонно-домашняя сфера бытования первой половины столетия, переход к концертному звучанию во второй половине XIX века, расцвет концертного камерно-инструментального музицирования 1880-х годов. Период второй половины XIX века является особенно важным в развитии камерно-инструментального искусства. Это время отмечено активной деятельностью обществ камерной музыки, выступлениями выдающихся ансамблей, регулярным проведением «квартетных собраний», развитием репертуара камерно-инструментальной музыки. Инструментальные ансамбли воспринимаются как наиболее сложные в техническом отношении, являющиеся средством воспитания вкуса публики, и требующие от композитора определенного технического мастерства.

Период последней четверти XIX века характеризуется растущим профессиональным интересом к камерно-инструментальным жанрам не только исполнителей, но и композиторов. Сочинения А. Г. Рубинштейна, К. Ю. Давыдова, П. И. Чайковского, А. П. Бородина, в конце XIX — начале XX века — ансамбли А. К. Глазунова, С. И. Танеева и других авторов звучат в «квартетных собраниях».

В последней четверти XIX века к сфере камерно-инструментальной музыки обращается Н. А. Римский-Корсаков, создавший ряд ансамблей, различных по жанру, образному и композиционному решению, инструментальному составу. Появление камерных произведений охватывает значительный период творчества композитора (1875–1899 годы), сопутствуя многим симфоническим и оперным сочинениям.

Во **Введении** обосновывается выбор и актуальность темы, анализируется степень ее разработанности, ставятся цели и задачи

исследования, определяется методология, научная новизна и теоретическая значимость работы, приводится обзор литературы.

Глава 1. Ансамбли с участием струнных инструментов. В Главе 1 рассматриваются камерные сочинения с участием струнных инструментов, являющиеся основой камерно-инструментального творчества Римского-Корсакова. В эту группу сочинений входят: Струнный квартет F-dur (1875), Струнный Секстет A-dur (1876), Струнный квартет G-dur (1897), Фортепианное трио c-moll (1897), «В церкви» из Квартета на русские темы (1878) и 4 вариации на хорал для струнного квартета (1885).

На материале писем Римского-Корсакова и печатных изданий этого периода освещаются основные этапы работы над сочинениями, их исполнение, оценка критиков и самого композитора. Сохранившаяся переписка Чайковского и Римского-Корсакова позволяет, например, наиболее полно представить историю создания первого инструментального опуса — Квартета F-dur. Сочинение, написанное в период самообразования, явилось важным этапом в овладении профессиональным мастерством композитора и, отчасти, воспринималось им как одно из упражнений.

Струнный секстет, написанный для Конкурса камерных произведений Русского музыкального общества, — следующее камерно-инструментальное сочинение Римского-Корсакова. Во второй половине XIX века в России к жанру Струнного секстета обращаются многие композиторы. Примерами таких произведений являются неоконченный Секстет А. П. Бородина, по-видимому, написанный в конце 1859–начале 1860 годов, сочинения А. Г. Рубинштейна (ор. 97, 1877), К. Ю. Давыдова (ор. 35, 1879), Н. фон Вильма (ор. 27, 1882), и, конечно, Секстет «Воспоминание о Флоренции» П. И. Чайковского (ор. 70, 1890-1892). Анализируя ансамбль, Римский-Корсаков высказывает оценку, типичную для многих собственных камерных

опусов. Подчеркивая технические приемы этого произведения, композитор пишет: «в нем я еще был пока не я»⁴.

Два последних крупных самостоятельных сочинения с участием струнных инструментов отделены от первых опусов значительным этапом. Струнный квартет G-dur и Фортепианное трио c-moll создавались в наиболее плодотворный период творчества — лета-осени 1897 года. Произведения сравнительно мало освещены в письмах и обозначены краткими критическими замечаниями композитора. Вместе с тем, ансамбли неоднократно звучали на музыкальных вечерах Римского-Корсакова, а к незавершенному Фортепианному трио автор, как показывает изучение рукописей и некоторые письма, планировал вернуться.

При рассмотрении ансамблей в Главе 1 выделяются такие аспекты композиторской техники произведений как *особенности цикла* (§ 1), *интонационные связи* (§ 2), *полифонические приемы* (§ 3), *особенности инструментовки* (§ 4).

§ 1. *Особенности цикла.* Каждое из рассматриваемых сочинений отмечено индивидуальной трактовкой цикла. Квартет F-dur обнаруживает несомненную связь с классическими традициями. Это проявляется в характерном расположении частей, тематизме. Вместе с тем, в Квартет вводятся эпические, «славянские» образы, типичные как для творчества Римского-Корсакова в целом, так и для последующих камерных ансамблей.

В Струнном секстете совмещаются различные принципы формообразования. Жанровый контраст частей подчеркивает сюитную основу сочинения, а их тональное соотношение основано на принципе рондо в его проекции на инструментальный цикл: I часть — A, II часть — D, III часть — A, IV часть — E, V часть — A. Совмещение различных формообразующих принципов этого произведения перекликается с «Испанским каприччио», в котором также выделяются сюитная организация

⁴ Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. — М.: Музгиз, 1955. — С. 97.

цикла и принцип рондо.

Ансамбли 1897 года отмечены новым типом тематизма. В классическом четырехчастном цикле Квартета G-dur первые части выделяются усилением лирического начала с введением кантиленных мелодических линий широкого дыхания и обращением к стилю барокко во II части. Введение в финал плясовых тем и тем, близких «наигрышу», типично и для других камерно-инструментальных произведений. Классические тенденции этого ансамбля с одной стороны продолжают линию Квартета F-dur, с другой проявляются во многих сочинениях последней четверти XIX века, в том числе, Первом квартете П. И. Чайковского, Пятом квартете А. К. Глазунова, квартетах C-dur (без op.), Es-dur (без op.), C-dur (op.5) С. И. Танеева.

В Трио c-moll воплощаются черты, близкие линии мемориальных русских фортепианных трио: сквозное развитие материала и тематическое объединение последних частей, введение интонаций *lamento*; лирическая, кантиленная тема главной партии, широкий, распевный характер которой продолжен в первой теме III части цикла. Вместе с тем драматургия сочинения (от c-moll I части к C-dur IV части), тематизм и приемы развития позволяют говорить об иной трактовке жанра, которая, в некотором роде, противостоит этой ветви русских трио.

В трех камерно-инструментальных сочинениях — Квартете F-dur, Струнном секстете A-dur и Фортепианном трио c-moll — одним из ведущих принципов организации цикла является интонационное объединение частей. Подробный анализ произведений, содержащийся в параграфе *интонационные связи* (§ 2), приводит к следующим выводам: в Квартете F-dur общий микромотив присущ большинству тем сочинения, в Секстете этот прием приближается к лейтмотивному, Фортепианное трио выделяется тематическим объединением III и IV части.

При всем многообразии технических приемов камерно-инструментального письма, в произведениях с участием струнных инструментов на первый план выходят *полифонические приемы* (§ 3)

развития, которые являются органичной составляющей этого жанра и широко представлены в ансамблях Римского-Корсакова. Анализ полифонических приемов позволил раскрыть роль данного вида техники в сочинениях композитора, созданных в разные периоды творчества. Если первые ансамбли (Квартет F-dur и Струнный секстет) насыщены многообразными фугами, фугато, стреттами, то в двух последних (Квартет G-dur и Фортепианное трио) эти приемы изложения и развития уходят на второй план, уступая место подголосочной полифонии и контрапунктическому соединению нескольких мелодически ярких тем.

Написанные для разных составов, камерные сочинения с участием струнных демонстрируют *особенности инструментовки* (§ 4), применения различных приемов игры, определенную эволюцию в инструментальном решении ансамбля и тембровой драматургии. Первое камерно-инструментальное произведение композитора, Квартет F-dur, в котором достаточно осторожно вводятся особые приемы игры, сменяется Струнным секстетом, насыщенным разнообразной техникой, яркими инструментальными приемами, своеобразной «игрой тембров». В двух последних камерных сочинениях Римский-Корсаков подчеркивает жанровое своеобразие ансамблей: в Квартете G-dur значительную роль в тембровой драматургии играет выделение сольных инструментов, в Фортепианном трио внимание уделяется как тембрам струнных инструментов, так и партии фортепиано, которая своим звучанием то приближается к звучанию струнных, то выходит на первый план в почти оркестровом проведении.

Глава 2. Произведения с участием духовых инструментов. Коллективные сочинения. В Главе рассмотрены две линии камерно-инструментального творчества Римского-Корсакова: ансамбли с участием духовых инструментов и коллективные произведения, написанные Римским-Корсаковым в содружестве с другими композиторами.

§ 1. Произведения с участием духовых инструментов

Сочинения с участием духовых инструментов Римского-Корсакова

включают несколько ансамблей и образуют самостоятельную линию его камерно-инструментального творчества. К ним относится Квинтет для флейты, кларнета, фагота, валторны и фортепиано В-dur (1876) и несколько небольших пьес, созданных, вероятно, в 1880-1890-е годы в период работы композитора в Придворной певческой капелле. Это Дуэты для двух валторн, Ноктюрн для четырех валторн, Канцонетта и тарантелла для двух кларнетов.

Обращение Римского-Корсакова к ансамблям с духовыми инструментами неслучайно и было вызвано интересом и занятиями самого композитора, и, отчасти, внешними обстоятельствами — службой в Морском ведомстве. Композитор активно изучает духовые инструменты, практикуется в игре на них, обновляет репертуар военных духовых оркестров, инструментуя многочисленные произведения различных жанров. Кроме того, именно в 1870-е годы Римским-Корсаковым были написаны несколько произведений для солирующих инструментов: Концерт для тромбона и духового оркестра (1877), Вариации для гобоя с оркестром (1878), Концерт для кларнета с духовым оркестром (1878). Впоследствии интерес к духовым инструментам отразился на их трактовке в целом ряде сочинений композитора, среди которых «Сказка» (1879–1880), «Испанское каприччио» (1887), «Шехеразада» (1888), а также другие симфонические и оперные произведения.

Квинтет для фортепиано и духовых инструментов В-dur был написан совместно со Струнным секстетом к Конкурсу камерных произведений Русского музыкального общества 1876 года.

Композитор обращается к жанру, в отличие от фортепианного квинтета с участием струнных инструментов, не столь широко распространенному. Наиболее известными произведениями являются сочинения В. А. Моцарта (Квинтет Es-dur, 1784) и Л. Бетховена (Квинтет Es-dur, 1796), заложившие определенную традицию музыкального решения ансамбля этого типа. В русской музыке жанр Квинтета для фортепиано и духовых инструментов представлен очень немногими произведениями, среди которых следует

выделить Квintет для флейты, кларнета, валторны, фагота и фортепиано А. Г. Рубинштейна (1855), который звучал в камерных собраниях Петербурга последней четверти XIX века.

Среди всех камерно-инструментальных сочинений Квintет для фортепиано и духовых инструментов Римского-Корсакова заслуживает наиболее положительную оценку композитора, в то время как остальные его камерные ансамбли не раз были отмечены критическими отзывами.

В параграфе выделены следующие аспекты решения Квintета: *строение цикла и особенности композиции, полифонические приемы и особенности инструментовки.*

В трактовке сочинения проявились как черты, свойственные классическим произведениям, в первую очередь, Квintетам для фортепиано и духовых Моцарта и Бетховена, так и индивидуальные особенности стиля композитора, которые впоследствии нашли отражение в его зрелых произведениях.

Из трех частей цикла именно в первой части наиболее ярко воплощены классические традиции. Выделяется активная, с элементом токкатности тема главной партии, которая открывает Квintет и является ведущей в разработке. Ее классический характер подчеркивается острым штрихом духовых инструментов, отчетливо стаккатным сопровождением фортепиано. Основу I части формируют две образные сферы — «классическая», действенная главная партия и народно-«сказовая», песенная побочная партия. Темы II части продолжают линию побочной партии I части, переводя звучание в мечтательную, пленэрную, романтическую сферу. III часть — жанровый финал сочинения, в котором преобладают скерцозные, танцевальные темы.

Особенностью цикла является единый тональный центр для всех частей сочинения. Такое решение в большей степени зависело от композиции цикла, в которой прослеживается тенденция к одночастности на уровне целого произведения. Единство цикла усиливается, благодаря переходу от II части к финалу, подготавливающему вступление темы рефрена *Rondo*: кода II части

завершается на доминанте основной тональности Квинтета. Возможно, на такое решение формы повлияла композиция Патетического трио М. И. Глинки, в котором внутри одночастной формы выделяются четыре части, идущие одна за другой без перерыва.

По сравнению со струнными ансамблями Римского-Корсакова, Квинтет для фортепиано и духовых отличается более свободным применением контрапунктической техники. *Полифонические приемы* развития здесь органично сочетаются с эпическими интонациями. Контрапунктическая работа в Квинтете во многом представлена введением подголосочной полифонии в народно-«сказовые» темы. Выделяется «фугетта» II части Квинтета. Ее тема опирается на интонации протяжной песни, проводится кларнетом а саррелла. В экспозиции участвуют только духовые инструменты, свободная часть начинается с цепи стретт, в которой к ансамблю духовых присоединяется фортепиано. Полифоническое развитие проходит у ансамбля духовых инструментов, партия фортепиано сопровождает фугетту и является «свободным голосом».

Особенности инструментовки. В отличие от струнных ансамблей жанр фортепианного квинтета с участием духовых инструментов предоставлял Римскому-Корсакову большую свободу в области тембрового решения и выбора колористических приемов. В этом разделе инструментальный состав Квинтета рассматривается с точки зрения характеристики инструментов, данной композитором в «Основах оркестровки». Приводятся примеры тембрового решения тем сочинения, анализ которых позволяет сделать вывод о непосредственной связи стилистики темы и ее тембрового воплощения. Важную роль в этом сочинении играет введение сольных каденций в III часть, предвосхищающих особую черту симфонических произведений Римского-Корсакова 1880-х годов.

Пьесы для духовых инструментов являются небольшими ансамблями, как отмечалось, написанными, вероятно, в 1880-е — 1890-е годы. Этот период связан с работой Римского-Корсакова в Придворной певческой

капелле. Изучение произведений подтверждает предположение о том, что ансамбли были написаны для исполнения студентами. Вместе с тем, сочинения Римского-Корсакова перекликаются с дуэтами А. К. Глазунова, по-видимому, также написанными в этот период. Среди них Инвенция для флейты и кларнета, Adagio для двух кларнетов, Марш для кларнета и фагота.

Исследование ансамблей с участием духовых инструментов показывает, что появление сочинений данного жанра в ряду камерно-инструментальных опусов Н. А. Римского-Корсакова стало не только отражением интереса и интенсивного изучения композитором духовых инструментов, но и явилось важным этапом в развитии инструментальных сочинений с участием духовых инструментов второй половины XIX века. Такие произведения все чаще появляются в творчестве как европейских, так и русских композиторов. Отметим Септет для трубы, фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса (1881) К. Сен-Санса и Квинтет для кларнета, двух скрипок, альты и виолончели (1895) И. Брамса. Среди русских композиторов выделим А. К. Глазунова, который обращается к ансамблям с участием духовых инструментов не только 1880-е годы, но и в поздний период творчества, а также С. И. Танеева.

§ 2. Коллективные сочинения. Параграф посвящен камерно-инструментальным сочинениям, написанным, как отмечалось, Римским-Корсаковым в содружестве с другими композиторами. Все ансамбли были предназначены для струнного квартета и представлены такими сочинениями как Квартет «В-la-f» (1886), Квартет «Именины» (1887), Вариации на тему русской народной песни «Надоели ночи, надоскучили» (1898) и сборник «Пятницы» (1899).

Ансамбли были посвящены известному меценату и издателю М. П. Беляеву и положили начало целому списку сочинений, именовавшихся в прессе того времени «b-la-f'ной литературой»⁵.

⁵ [Без автора]. О концертах богемского квартета // Русская музыкальная газета. — 1899. — № 42. — Стлб. 1056.

В параграфе рассматриваются обстоятельства появления произведений, отмечаются особенности «Беляевских пятниц», выделяется самостоятельная линия творчества Римского-Корсакова, которую Асафьев определяет как «артельное содружество»⁶.

Особый замысел сочинений, участие нескольких авторов и посвящение произведений М. П. Беляеву требовали решения определенных художественных задач. В параграфе выделены следующие аспекты произведений: *особенности цикла, интонационные связи*, в том числе роль мотива «*B-la-f*». Отдельно рассматриваются части, автором которых является Римский-Корсаков.

По результатам исследования сделаны следующие выводы. Коллективные струнные квартеты отличаются композиционным, жанровым и техническим решением. В этих сочинениях композитор должен был не только воплотить свой творческий замысел, но и соотнести его с драматургией целого произведения, написанного сразу несколькими авторами. В каждом из случаев мы наблюдаем особое решение этих задач. В Квартете «*B-la-f*» Римский-Корсаков — автор I части. В ней содержатся основные музыкальные идеи, которые будут развиваться в последующих частях цикла: значение альты как ведущего инструмента сочинения, утверждение мотива «*b-la-f*» в качестве основного интонационного ядра не только мелодии, но и аккомпанемента, преобладание метро-ритмической и контрапунктической работы с мотивом. В Квартете «Именины» Римский-Корсаков выступает уже как автор последней части. Продолжая заложенное Глазуновым в I части сопоставление эпического и плясового образов, Римский-Корсаков решает III часть как жанровый финал, с преобладанием плясовых тем. Вариации на русскую народную тему и сборник «Пятницы» отличаются более многочисленным составом участников и по оригинальности воплощения замысла уступают место квартетам «*B-la-f*» и «Именины». Для Вариаций на

⁶ Асафьев Б.В. Камерная инструментальная музыка // Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. — Л.: Музыка, 1979. — С. 227.

тему русской народной песни Римский-Корсаков пишет тему и четвертую вариацию. В теме композитор придерживается строгого изложения. Подголосочное сопровождение с небольшими распевами подчеркивает песенную мелодию первой скрипки. В четвертой вариации тема проводится композитором в жанре скерцо, в котором вводятся разные приемы игры струнных инструментов. В «Пятницах» пьеса Римского-Корсакова Allegro B-dur открывает вторую тетрадь сборника. Сочинение Римского-Корсакова выполняет роль своеобразного развернутого вступления к последующим произведениям других композиторов, в котором звучит музыкальная монограмма М. П. Беляева.

Глава 3. Рукописи камерно-инструментальных сочинений. Творческий процесс. Глава посвящена автографам инструментальных ансамблей Римского-Корсакова, хранящихся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в фондах 640 и 1022. Документы Фортепианного трио c-moll, Квартета G-dur, материалы камерно-инструментальных сочинений в Записной книжке № 1 и рукописи коллективных сочинений позволяют отметить некоторые особенности творческого процесса композитора в этой области, выявить автографы незавершенных ансамблей, выделить важные этапы развития замысла сочинения, уточнить даты создания произведений в целом и их частей.

Автографы Фортепианного трио c-moll представлены семью документами разных типов от набросков до черновой рукописи (№№ 288–294) и отличаются непоследовательным характером записи. Черновики частей целиком чередуются в данном случае с набросками, в автографах встречаются варианты фрагментов внутри одной части, отмеченные пометой «или!», вопросы в тексте рукописи, проставленные самим композитором. При этом начальный этап создания Трио посвящен, преимущественно, финалу произведения. Рукописи Трио показывают, что композитор испытывал трудности в записи всех пластов текста: поиск тематизма, структура разделов, способы развития материала, соединения тем, уточнение гармонии, зачастую

отмеченное на полях или под нотной системой, а также поиски звучания ансамбля. Таким образом, документы Трио демонстрируют поиски композитора практически во всех аспектах музыкального воплощения произведения. Судя по пометам, автор планировал внести дальнейшие исправления в рукописи произведения. Возможно, работа над Фортепианным трио была лишь приостановлена и композитор предполагал вернуться к этому произведению позднее. Это предположение подтверждает письмо Н. А. Римского-Корсакову сыну — А. Н. Римскому-Корсакову от 23 июня 1901 года, в котором композитор упоминает один из этапов работы над сочинением: «Покамест что я переписываю свое трио и переписал уже 2 части. Когда приедешь, можно будет сыграть вместе с тобою, т.к. оно для исполнения будет довольно легко»⁷.

Работа с документами Квартета G-dur (№№ 280–283) позволяет проследить развитие музыкального замысла от первоначальных идей до заверщенного произведения. На примере формирования темы главной партии I части можно увидеть поэтапную работу композитора. Изучение работы над II частью Квартета, самой длительной по времени, выявляет поиски композитора, в которых постепенно складывался музыкальный образ части: первоначальный набросок темы II части лишь приблизительно соответствует ее заключительному варианту, вошедшему в произведение.

Исследование рукописей Римского-Корсакова помогло уточнить время создания Квартета. На основе высказываний композитора в «Летописи» известно, что создание ансамбля относится к лету 1897 года. Анализ документов Квартета раскрывает, что процесс работы над произведением охватывает период с лета по сентябрь 1897 года: наброски к I части и финалу относятся к лету 1897 года в Смычково, а дата создания белой рукописи III части, указанная автором, — 23 сентября 1897 года. При этом наиболее интенсивный процесс работы проходил не летом, а в сентябре, уже в

⁷ Из неопубликованных документов: Письма к сыну Андрею, Два письма к Н. фон Боолу, Письма к П. Шейну, к А. Оссовскому // Советская музыка. — 1958. — № 6. — С. 68.

Петербурге.

Автографы камерных сочинений, зафиксированные в Записной книжке № 1, дали возможность проследить работу Римского-Корсакова на раннем этапе создания произведения: наблюдать случаи жанрового переосмысления эскизов, устанавливать авторскую правку, касающуюся драматургии произведения, гармонии, голосоведения. Документы Записной книжки № 1 позволяют говорить о том, что в 1880-е годы, кроме известных небольших ансамблей для струнного квартета и пьес для духовых инструментов, композитором были задуманы другие инструментальные ансамбли, но создание их не было осуществлено.

Автографы коллективных сочинений, в большинстве случаев, являются беловыми рукописями. Их изучение не только демонстрирует работу композитора на завершающем этапе произведения, но и выявляет некоторые особенности создания сочинения, написанного несколькими авторами, уточняет первоначальный замысел и даты создания некоторых ансамблей.

Исследование рукописей камерно-инструментальных произведений, показывает, что данный жанр привлекал внимание Римского-Корсакова на протяжении длительного времени, автографы камерных ансамблей свидетельствуют о тщательной работе композитора над всеми сферами сочинения.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Камерно-инструментальные ансамбли Римского-Корсакова предстают важной частью его творческого наследия. Некоторые из композиционных, драматургических, инструментальных и технических приемов, ставших свойственными многим симфоническим и оперным сочинениям композитора, впервые были опробованы именно в инструментальных ансамблях. Вместе с тем, произведения Римского-Корсакова отмечены характерными тенденциями, которые проявляются в сфере камерного музицирования последней четверти XIX — начала XX века. Преломление классических традиций, особое внимание к полифонической технике и тщательная контрапунктическая

работа, усиление лирического начала присущи, в том числе, для инструментальных ансамблей С. И. Танеева, А. С. Аренского, Н. Я. Мясковского, а «славянские» образы, народно-песенные интонации нашли отражение в циклах А. К. Глазунова, Р. М. Глиэра. Камерные произведения Н. А. Римского-Корсакова, представленные различными жанрами, являются частью не только творчества композитора, но и важным этапом в развитии камерно-инструментальной музыки последней четверти XIX века.

II. Публикации по теме диссертации.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. *Степанова Е.В.* Камерно-инструментальные ансамбли Н. А. Римского-Корсакова в концертной жизни Петербурга второй половины XIX века // Вестник Башкирского университета. — 2014. — № 2. — С. 613–618.
2. *Степанова Е.В.* Участие Н. А. Римского-Корсакова в сочинениях к “Митрофанову дню” // Музыковедение. — 2015. — № 10. — С. 33–40.
3. *Степанова Е.В.* Н. А. Римский-Корсакова и камерно-инструментальное музицирование последней четверти XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 4. Ч. 2. — С. 153–156.
4. *Степанова Е.В.* Квintет для фортепиано и духовых инструментов Н. А. Римского-Корсакова // Opera musicologica. — 2016. — № 1. — С. 89–104.

Публикации в других изданиях:

5. *Новикова (Степанова) Е.В.* Струнный секстет Н. А. Римского-Корсакова // Музыка и время. — 2011. — № 9. — С. 8–14.
6. *Степанова Е.В.* наброски камерно-инструментальных сочинений в записной книжке Н. А. Римского-Корсакова // Musicus. — 2012. — № 2. — С. 25–29.
7. *Степанова Е.В.* Камерно-инструментальные ансамбли в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сб. науч. трудов. Вып. 9. — СПб.: Астерион, 2014. — С. 59–66.
8. *Степанова Е.В.* Финал Фортепианного трио Н. А. Римского-Корсакова: поиски и сомнения // Musicus. — 2016. — № 1. — С. 15–19.