

Lidia ADER

A survivor from Leningrad: An episode from history of quarter-tone music

В настоящей статье впервые публикуется ранее неизвестный Прелюд для струнного оркестра Г. М. Римского-Корсакова (в переложении для рояля) и восстанавливается его история. Обнаруженная в фонде И. Вышнеградского в Архиве Пауля Захера (Швейцария) рукопись значительно пополняет представление о репертуарном фонде «Кружка четвертитоновой музыки» (1922–1929).

The article devoted to one of the quarter-tone music pioneers, Georgy Rimsky-Korsakov (1901–1965), contains the first publication of his 'Prelude for String Orchestra' (in piano arrangement), unknown till the present time, with historical connotations. This manuscript, discovered in the Wyschnegradsky collection of the Paul Sacher Stiftung, is an important supplement to our knowledge of the Quarter-tone circle (1922–1929) repertoire resources.

Лидия АДЭР

Уцелевший из Ленинграда: эпизод истории советской четвертитоновой музыки

Ленинград-Париж-Берлин-Ленинград, — такова география переписки двух друзей-единомышленников, волей судьбы оказавшихся разделенными тысячей километров. Первый из них, внук Н. А. Римского-Корсакова, Георгий Михайлович (1901–1965), учился в училище при Реформатской церкви, прилежно осваивая азы тригонометрии, истории, социологии, философии и лингвистики (уже тогда он свободно владел немецким и французским, учил латинский и греческий языки). Музыкой занимался дома под руководством дедушки и бабушки, Николая Андреевича и Надежды Николаевны Римских-Корсаковых¹. За плечами Ивана Вышнеградского (1893–1979), сына финансиста, директора Международного коммерческого банка (впрочем, и композитора, тоже), лежат школы с математическим и правовым уклоном, Гимназия Карла Мая, а также

уроки композиции, гармонии и контрапункта у Николая Александровича Соколова — композитора, профессора Петербургской консерватории, ученика Н. А. Римского-Корсакова².

К моменту знакомства Георгия Римского-Корсакова и Ивана Вышнеградского в Петрограде в 1910-е годы оба были страстно увлечены музыкой. Культ Скрябина, который они благоговейно исповедовали всю свою жизнь, и стремление к «новым берегам» искусства, проповедниками которых они станут позднее, их сроднили.

Встреча состоялась, скорее всего, в гостях у общего друга их семей — Эмиля Оскаровича Визеля (1866–1943), художника-портретиста, в доме которого был артистический салон, где время от времени собирались художники, музыканты, писатели. Вышнеградский был на восемь лет старше Г. Римского-Корсакова, что для

15–20-летних подростков было существенным: первый из них по характеру лидер, и это повлияло не только на их общение и будущую переписку, но и на музыкально-исторический процесс: возможностями расширенной темперации, в особенности — четвертитоновой системы они были безумно увлечены оба, но лишь Ивану Вышнеградскому удалось зарекомендовать себя в композиторском мире в качестве «микротонового специалиста».

Они с головой окунаются в мир новых музыкальных идей: к 1916 году относятся первые опыты Вышнеградского в четвертях тонов и проект $1/4$ -тоновой клавиатуры, а в 1919-м Г. Римский-Корсаков пытается обосновать раскрепощение полутоновой темперации³.

1920 год поставил точку в их живом общении: Иван Вышнеградский эмигрирует во Францию и более не возвращается в Россию. Этот год дал старт двум противополож-

* Благодарю Роберта Пенчиковски (Robert Piencikowski), сотрудника Архива Пауля Захера (Базель, Швейцария) и сына композитора Ивана Вышнеградского — Дмитрия Вышнеградского за разрешение опубликовать «Прелюд» Г. Римского-Корсакова. Выражаю искреннюю признательность заведующей Архивом Санкт-Петербургской консерватории Р. А. Смольяниновой и заведующей Кабинетом рукописей Российского института истории искусств Г. В. Копытовой за предоставление документов о членах «Кружка четвертитоновой музыки». Благодарю Н. Ю. Катонову, члена редколлегии Вестника Санкт-Петербургской консерватории «Musicus», за указание на ее статьи, относящиеся к теме данной работы, опубликованные в Москве в период с 2003 по 2005 годы.

Отдельно хочу поблагодарить за поддержку и ценные советы в процессе работы над творчеством Г. М. Римского-Корсакова профессора, доктора искусствоведения Л. Г. Ковнацкую.

¹ О Г. М. Римском-Корсакове см.: [2, с. 98–99; 4].

² См.: [3, с. 23].

³ Статья, суммировавшая идеи композитора, была написана им много позже [6].

ным жизненным векторам: Вышнеградский обосновался в Париже, работал на радио, занимался делом всей жизни — разрабатывал четвертитоновую систему, конструировал микрохроматический рояль и много сочинял.

Г. Римскому-Корсакову пришлось сложнее, поскольку он поставил себе задачей объяснить новую систему темперации, но также — попытаться внедрить ее в музыкальную жизнь (концерты-демонстрации с публичными лекциями). Найдя союзников в лице студентов — композиторов, исполнителей и дирижеров, интересующихся так называемой «новой» музыкой, в мае 1922 года Г. Римский-Корсаков организует на базе Петроградской консерватории «Кружок четвертитоновой музыки»⁴.

Переписка стала естественным продолжением их дружбы и сотрудничества. Она охватывает два десятилетия: 1920-е, период расцвета и кульминации увлечения четвертитоновой музыкой ленинградцами, и 1960-е — ее позднейшее возрождение. Что означало для них заочное общение? Потребность поделиться всем, что происходит во внутренней творческой жизни, и всем, чего удастся достичь в жизни музыкально-общественной. Но — всего не напишешь... Однако, фиксация наблюдений, нахождение и музыкальных примеров, их письменный анализ и поиск убедительной аргументации стали основанием для теоретизирования в дальнейшем.

Кружок четвертитоновой музыки, несмотря на малочисленность, сформировал три секции: композиторскую, исполнительскую и теоретическую. Последняя пополнялась главным образом усилиями Г. Римского-Корсакова, который переписывался со всеми известными четвертитонниками (кроме Ивана Вышнеградского, с Алоизом Хабой, Йоргом Магером, Джулианом Карилло). Именно они по его просьбе — в качестве заочных чле-

нов кружка — присылали свои исследования и сочинения. В исполнительскую секцию, в 1925 году ставшую «Ансамблем любителей четвертитоновой музыки», входили консерваторские студенты: Лия Зелихман, Юрий Кауфман, Илья Мусин, Павел Фельдт, Софья Чичерина, Дмитрий Шостакович и другие.

Композиторы-кружковцы были прямыми или косвенными учениками М. О. Штейнберга, зятя Н. А. Римского-Корсакова, иными словами принадлежали одной творческой семье. **Александр Кенель**, чье наследие в целом сравнительно невелико, написал в расчете на силы ансамбля *Сонату и Два эскиза* (партитуры не сохранились), **Николай Малаховский**, старший из композиторов, — *Поэму и Камерную симфонию* (рукопись находится в библиотеке Санкт-Петербургской консерватории) и **Георгий Римский-Корсаков**, самый активный член кружка — *Романс, Поэму* и многочисленные прелюдии или, скорее, *прелюды*, как он сам их называл (найлены, но по сей день не опубликованы, лишь фрагменты⁵).

Главным творческим достижением Кружка стали три концерта в 1925 (в Ленинграде) и 1927 (в Москве) годах, где публике впервые в России⁶ была предложена музыка, написанная с использованием микроинтервалов. Мнения слушателей, главным образом — старших коллег, были разными, многие задавались вопросом: зачем нужны четверти тона? Но задача идеологов русской четвертитоновой музыки была выполнена — о микроитоновой системе заговорили, она стала предметом споров, докладов, защит диссертаций (А. Авраамов «Universal Tonsystem», 1926; Г. Римский-Корсаков «Эволюция музыкальных звукорядов», 1929; Л. Антис «О музыкальных звукорядах», 1930-е).

В 1929 году «Кружок четвертитоновой музыки» распался. Причины этому нужно искать не только во внешней стороне дела — агрессии

со стороны оппозиции, но и во внутренних процессах — невозможности сохранения сплоченным «студенческого» коллектива: закончив консерваторию, многие члены Кружка разъехались по разным городам, интерес к четвертям тонов и резонанс, который сопутствовал первым годам их весьма специфической деятельности, неуклонно ослабевали. Да и вряд ли официально незарегистрированный в высших инстанциях Ленинграда и Москвы Кружок смог бы выстоять в пору начала борьбы с музыкальным формализмом и добровольными творческими объединениями (1928–1929 годы).

Архив Г. Римского-Корсакова, образованный письмами, материалами Кружка и рецензиями, безвозвратно исчез во время пожара в блокадном Ленинграде. Из этого собрания не сохранилось ничего: ни музыкальных произведений, сочиненных в период 1923–1929 годов, ни коллекции научных статей по проблемам микроитоновой музыки, столь бережно им хранимых, ни даже аннотаций и докладов, им написанных для им же устраиваемых концертов⁷. Погибла вся корреспонденция 1920-х годов. Более того, архивы членов кружка, если таковые вообще существовали, также исчезли. Масштаб катастрофы становится еще более очевидным, если учесть специфику бытования четвертитоновых музыкальных пьес: они существовали только в рукописях, поскольку ни одна из них не была издана.

Рукописи горят.

Хронологию Кружка четвертитоновой музыки удалось восстановить по найденным письмам Г. Римского-Корсакова и И. Вышнеградского⁸. В этом своеобразном дневнике Кружка два друга фиксировали ключевые моменты их жизни — обсуждая, делясь и сопереживая. Но знакомство с их корреспонденцией важно для нас не только по этой причине. Главное, что отличало их переписку — обмен сочинениями,

⁴ Подробнее о Кружке четвертитоновой музыке см.: [1].

⁵ КР РИИИ (Кабинет рукописей Российского института истории искусств). Ф. 100. Оп. 2. Ед. хр. 31; Нотное приложение к письму Г. М. Римского-Корсакова к И. А. Вышнеградскому от 19 апреля 1925 года / Paul Sacher Stiftung. Wyszchnegradsky collection. MF 553.

⁶ Следует упомянуть коллективный спектакль «Победа над солнцем» с музыкой Михаила Матюшина (в содружестве с А. Крученых, В. Хлебниковым, К. Малевичем; постановка 1913 года), но в нем использование четвертей тонов минимально и не является основным принципом.

⁷ После смерти Г. М. Римского-Корсакова в 1965 году, его вдова, Александра Алексеевна, передала в Кабинет рукописей Российского института истории искусств его музыкальный архив. Основной корпус сохранившихся материалов — это циклы романсов, обработок народных песен и ранние симфонические произведения, написанные в традиционной 12-тоновой системе. См. опись фонда в Путеводителе по Кабинету рукописей Российского института истории искусств [5, с. 76–77].

⁸ Письма Г. Римского-Корсакова 1920-х и 1960-х годов хранятся в Архиве Пауля Захера в Базеле, Швейцария (Wyszchnegradsky collection. MF 553); письма Вышнеградского за 1960-е годы — в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ. Ф. 1162. Оп. 1. Ед. хр. 135). Лишь небольшая часть (отрывки 7-ми писем из 19-ти) коллекции ОР РНБ опубликована в статье: «С той же верой в будущее...» [7] и в книге «Иван Вышнеградский: Пирамида жизни: Дневник, статьи, письма, воспоминания» [3].

теоретическими работами и, по возможности, помощь в распространении четвертитоновых произведений. Лишь благодаря почтовому «обмену», в архиве Пауля Захера в Базеле (Швейцария) мне удалось обнаружить единственное на данный момент полностью сохранившееся произведение Г. Римского-Корсакова — переложение для четвертитонового рояля «Прелюда для струнного оркестра», переписанного рукой Ивана Вышнеградского и хранящегося в его фонде (пример 1).

По-видимому, произведение было прислано Вышнеградскому в 1920-е годы в расчете на исполнение адресатом на только что изготовленном микротоновом инструменте. Переписывая (или делая

переложение с партитуры), Вышнеградский для удобства игры и изучения использовал собственную нотацию.

Сравнение с сохранившимися отрывками более поздних произведений Г. Римского-Корсакова, а также с развитием техники использования им четвертей тонов, позволяет с большой долей вероятности утверждать, что *Прелюд* был написан в 1923–1924 годах — как раз тогда, когда кружковцы только начинали свою деятельность. Георгий Римский-Корсаков — ученик Штейнберга в 1920–1924 годах — только осваивал базовый консерваторский уровень, позже поступив на академический курс¹⁰.

Кристалльный ясный мажор (in G), кадансирование alla Beethoven на

рубеже построений, четкая структура (репризная 3-х-частная форма с развивающей серединой), 4-х-голосный гармонический склад — лишь подтверждают предложенную мной датировку. Не обошлось здесь и без влияния ранних прелюдий Скрябина, так горячо любимого Г. Римским-Корсаковым.

Согласно надписи, сделанной Вышнеградским сверху страницы над нотным текстом, оригинальная версия предназначалась для струнного оркестра: «Prelude de Georges Rimsky-Korsakov pour orchestre a cordes». Еще в 1915 году Михаил Матюшин наглядно продемонстрировал возможности смычковых инструментов, вполне пригодных для исполнения микрохроматики, издав «Руководство по изучению четвертей тона на скрипке» (Петроград, 1915). Являясь одним из первых русских композиторов-четвертитоновиков, он, не имея других ресурсов, писал для струнных инструментов в четвертях тонов, соединяя их в ансамбле с обычным, «неподготовленным» фортепиано.

Похоже, что и Г. Римский-Корсаков, который поддерживал отношения с Матюшиным, руководствовался теми же соображениями — ведь два рояля, настроенные в разнице в $\frac{1}{4}$ тона, появились в распоряжении Кружка только в январе 1924 года! Тем более, необходимо было время на их препарирование, выработку навыков в использовании и на эксперименты со звучанием. Конечно, отказаться от этого довода легко, но учтем: все сочинения после 1924 года написаны на разнородные составы. Да и как Г. Римский-Корсаков мог игнорировать только что появившиеся в распоряжении Кружка разнонастроенные медные, духовые, клавишные и щипковые инструменты?

Этот Прелюд интересен нам тем, что он показывает качество использования Г. Римским-Корсаковым четвертей тонов в 1923 (1924) году. При очевидном ладовом центре и тональном наклонении, композитор формирует на его основе новое звуковое поле, целью которого является не только проявление колорита, но и детализация (обострение) звуковых отношений внутри тональностей, гибкость и мобильность в переходах в разные строи. И, в конечном итоге, осуще-

Пример 1. Г. Римский-Корсаков

Prelude de Georges Rimsky-Korsakov pour orchestre a cordes
(Paul Sacher Stiftung. Wysznegradsky collection. MF 553. No. 1334)⁹

⁹ Расшифровка рукописи выполнена мной. — Л. А.

¹⁰ Первая, то есть базовая консерваторская ступень обучения была рассчитана на 4–5-летний срок, в течение которого ученики (как тогда назывались студенты) должны были изучить музыкально-теоретический минимум: сольфеджио, гармонию, контрапункт, историю музыки и т. д. После окончания такого могла начинаться специализация — 2-х-годичный курс, который и назывался академическим.

ствляется попытка создания звукового спектра, внутри которого выстраиваются тоновые приоритеты, манера движения и принцип появления четвертей тонов (см. линию средних голосов в тт. 1–2).

Вот почему единственное «уцелевшее из Ленинграда» сочинение

Г. М. Римского-Корсакова столь важно для изучения.

Будучи уникальным в России объединением композиторов — тех, кто изучал четвертитоновость и сочинял в четвертях тонов, первые среди всех, кто осмелился заявить о своих идеях и продемон-

стрировать явление микрохроматики на всю страну, кто принял на себя атаку воинствующих консерваторов, — «Кружок четвертитоновой музыки», его члены и его лидер, открыли новые звуковые горизонты своим коллегам — музыкантам настоящего и будущего.

Список литературы

1. Адэр Л. Г. М. Римский-Корсаков и «Кружок четвертитоновой музыки» // Музеи театра и музыки в международном пространстве: Опыт, традиции, сотрудничество. Материалы научно-практической конференции 20–22 марта 2008 года. — СПб: Чистый лист, 2008. — С. 89–99.

2. Гойови Д. Новая советская музыка 20-х годов. — М.: Композитор, 2005. — 368 с.

3. Иван Вышнеградский: Пирамида жизни: Дневник, статьи, письма, воспоминания / Русское музыкальное зарубежье в материалах и документах. Кн. 2. / Сост. и ред. А. Л. Бретаницкая, публ. Е. Г. Польшяева. — М.: Композитор, 2001. — 320 с.

4. Катанова Н. Ю. Четвертитоновый завет // Musicus. — 2005. — № 4. — С. 57–59.

5. Путеводитель по кабинету рукописей Российского института истории искусств / Доп. и испр. изд. — СПб, 1996. — 144 с.

6. Римский-Корсаков Г. Обоснование четвертитоновой музыкальной системы // De musica: Временник разряда Истории и Теории музыки. — Л., 1925. — С. 52–78.

7. «С той же верой в будущее...»: Из писем / Вст. ст., публ. и комм. Е. Польшяевой // Музыкальная академия. — 2002. — № 2. — С. 142–150.

JUBILEE CONGRATULATIONS

Igor VOROBYOV

About Igor Rogalyov, composer and not only...

Исполнилось шестьдесят лет Игорю Ефимовичу Роголёву. Общественная и педагогическая деятельность снискала этому яркому музыканту широкое признание. Между тем, композиторское творчество И. Е. Роголёва мало изучено и освещено, несмотря на то, что музыка композитора обладает самобытностью, узнаваемым индивидуальным стилем, своеобразной проекцией, возникающей из взаимодействия традиции и новаторства.

Igor Rogalyov is now 60 years old. His public and pedagogical activities brought wide recognition to this brilliant musician. Nevertheless, his creative work is much less learned and elucidated, despite the fact that his music has its own originality, recognizable individual style and peculiar projection emerging from interrelations between tradition and novelty.

Игорь ВОРОБЬЁВ

Об Игоре Роголёве — композиторе и не только...

Игорю Ефимовичу Роголёву¹ — шестьдесят. Зная его с юности, мне, по крайней мере, трудно смириться с мыслью, что этот энергичный, неунывающий, бесконечно остроумный, в полном смысле молодой человек приблизился к столь знаковому юбилею. И если бы в природе существовала некая «Жалобная книга», в которую можно было бы вписывать все свои несогласия с законами природы, то я бы по поводу этого шестидесятилетия написал, внося Антону Павловичу Чехову и герою известной оперы Игоря Роголёва: «Прошу в жалобной книге не писать посторонних вещей». Вот и я не буду в дальней-

шем касаться юбилейной темы, за кулисами данной заметки оставив поздравительные дифирамбы и дежурные тосты.

Обращусь лишь к тому, что представляется исключительно важным и, на мой взгляд, не слишком справедливым. Хотя и говорят, что Россия богата талантами, наш век дарит их не часто, а недооцененность дарования — явление вполне обыденное. Вот и с Игорем Роголёвым судьба поступает, как мне кажется, не «по чину». Масштаб его дарования, личностных качеств, в хорошем смысле творческого магнетизма сопоставим с самыми крупными представителями отечественной культуры прошлого



¹ И. Е. Роголёв — композитор, музыковед, пианист, кандидат искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. В 1972 окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции у профессора Б. А. Арапова, по классу фортепиано — у Н. Н. Позняковской. В 1977 завершил обучение в аспирантуре (класс Б. А. Арапова). С 1973 и по сей день преподаёт в Санкт-Петербургской консерватории. Одновременно, с начала 1980-х годов — ведёт класс композиции в Хоровом училище имени М. И. Глинки. Автор многочисленных произведений в различных жанрах. Среди них — оперы «Соль», «Жалобная книга», балет «Питер Пэн», оперетта «Дамская война», Симфония-концерт для альты и симфонического оркестра, два концерта для фортепиано с оркестром, концерт для двух фортепиано с оркестром, две сонаты для фортепиано, Трио, Три квинтета, вокальные циклы «Звонкие песни», «Ожидание», «Подорожник», Концерт для хора, инструментальные миниатюры, песни, романсы, музыка для театра и другие.