

Elena STEPANOVA Sketches of chamber instrumental ensembles in Rimsky-Korsakov's note-book

The article is devoted to the manuscript sketches of several chamber instrumental works in Nikolay Rimsky-Korsakov's Note-book No. 1. The author of the article analyzes various aspects of the composer's work during its early stages, comparing the materials of the Note-book with Rimsky-Korsakov's other works of different musical genres. **Key words:** Nikolay Rimsky-Korsakov, sketches, concepts, chamber instrumental works.

Елена СТЕПАНОВА

Наброски камерно-инструментальных сочинений в записной книжке Н. А. Римского-Корсакова

Статья посвящена представленным в Записной книжке № 1 Н. А. Римского-Корсакова рукописным наброскам некоторых камерно-инструментальных опусов. Автор статьи прослеживает аспекты работы композитора на раннем этапе сочинения, проводит сопоставление с материалами других произведений Н. А. Римского-Корсакова различных жанров. **Ключевые слова:** Н. А. Римский-Корсаков, наброски, замыслы, камерно-инструментальные сочинения.

Первая половина 1880-х годов является чрезвычайно насыщенным периодом в жизни и творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Композитор занимается реорганизацией музыкальных классов в Придворной капелле 1, преподаванием в консерватории, пишет «Учебник гармонии» 2, знакомится с М.П. Беляевым и становится активным участником Беляевских пятниц. Кроме того, в 1884 году он заканчивает редакцию своей Первой симфонии 3, а в 1886 году — Третьей, пишет Симфониетту 4 для оркестра и завершает редактирование Пролога и I действия «Князя Игоря» А.П. Бородина и ряда сочинений М.П. Мусоргского.

Столь интенсивная и разноплановая деятельность, тем не менее, не препятствовала творческой активности Римского-Корсакова как композитора. Он тщательно отбирал сюжеты для будущих произведений, многие из этих сюжетов были опробованы композитором, но впоследствии оставлены, как недостаточно отвечающие его эстетическим и творческим устремлениям. Автографы композитора являются основным источником знакомства с этими неосуществленными замыслами. Они касаются произведений разных жанров. Выделим среди них автографы камерно-инструментальных сочинений, которые пока остаются в тени оперного и сим-

¹ «Вся деятельность моя в течение этого сезона (1883–1884 гг. — *Е. С.*) направлялась к тому, чтобы упорядочить ход музыкальных классов в Придворной капелле при прежних средствах и преподавателях и, обдумав и выработав ясную программу, основать с будущего учебного сезона инструментальный и регентский классы Капеллы на новых началах» [4, *с.* 153].

² Свой учебник гармонии Римский-Корсаков поначалу издал литографическим способом по выпускам. Первый выпуск вышел в свет осенью 1884 года под названием: «Учебник гармонии. Курс Придворной капеллы, выпуск первый. Гармонизация аккордами в пределах лада» (СПб., 1884). Второй выпуск вышел в свет в 1885 году, вместе с первым, под общим названием: «Учебник гармонии. Составил Н. Римский-Корсаков» (СПб., 1885) [см. об этом: 6, с. 139].

³ Первая редакция Первой симфонии была завершена и исполнена в 1865 году. Вторая редакция этой симфонии была осуществлена в 1884 году, основная тональность es-moll была заменена на e-moll [см. об этом: 4, *c. 203*; 10].

⁴ Летопись, записи, относящиеся к периоду 1883–1886 гг.: «Сверх того я работал над моей оркестровой симфониеттой а-moll, переделанной из первых трех частей квартета на русские темы. Четвертою частью квартета (на церковную тему из молебна) я так и не воспользовался» [4, с. 156].



фонического наследия Римского-Корсакова. Между тем, работа над камерными сочинениями протекала параллельно с созданием основных произведений композитора и охватывала более двадцати лет. Крайние точки этого отрезка времени отмечены написанием двух струнных квартетов: Квартета F-dur (1875) и Квартета G-dur (1897).

В 1880-е годы Римский-Корсаков начинает использовать в работе нотные записные книжки, в которые вносит наброски сочинений. Всего насчитывается двенадцать записных книжек композитора [опубликованы: 5; см. также: 2, с. 174–229]. Многие наброски в них относятся к незавершенным сочинениям Римского-Корсакова⁵.

Записная книжка № 1 6 велась композитором в 1884-1885 годах. Она состоит из двух разделов, озаглавленных композитором как «Сочиненье» и «Инструментовка», записи в которых следуют с противоположных сторон (от начала к середине и от конца к середине). Музыкальные наброски этой Записной книжки представлены преимущественно в виде пронумерованных автором периодов. Также встречаются наброски в виде одноголосных мелодий — басовых голосов предполагаемого музыкального фрагмента [5, с. 24] — и примеры различных видов контрапункта [5, с. 25]. Некоторые темы имеют варианты каданса. В большинстве случаев наброски в Записной книжке сложно отнести к определенному типу сочинения, тем более, что указания автора на принадлежность набросков к какому-либо произведению редки. Каждая же из ремарок композитора очень интересна: «Polca» [5, c. 16], «Menuetto» [5, c. 13], «Басы для полек» [5, с. 24]. Также над наброском сочинения с ремаркой «Для квартета» появляется слово «диктовка», значение которого пока не установлено. Рассматривая в Записной книжке материал, связанный с камерно-инструментальными сочинениями, и определяя тип каждого произведения, автор статьи руководствуется ремарками композитора.

В обоих разделах Записной книжки был обнаружен ряд набросков камерно-инструментальных сочинений. Любопытно, что первый набросок с подзаголовком «Квартет» является самым первым в разделе «Сочиненья». Он находится на второй и третьей страницах, где текст располагается на двух нотоносцах, объединенных акколадой. Римский-Корсаков обозначает темп: «All[egro] moderato». Под первым тактом сделана пометка: «Бах VI № 21» 7. Под четвертым и пятым тактами сделана пометка: «Хоралы 55, 34, 26, 19». Скорее

всего, речь идет об издании хоралов Баха фирмой Breitkopf & Hartel «371 vierstimmige Chorale». В указанных Римским-Корсаковым хоралах прослеживаются общие черты с рассматриваемым наброском из Записной книжки. Так, в хорале № 55 «Wir Christenleut» обращает на себя внимание распетая на органном пункте тоника с привлечением субдоминанты и вспомогательной VII ступени, что практически точно совпадает с заключительным кадансом периода наброска Римского-Корсакова. Также общими гармоническими идеями отмечены каданс в конце первой строфы хорала Баха и каданс первого предложения в наброске Римского-Корсакова: на сильной доле І 4, взятый как задержание к доминанте. Кроме того, в этом хорале прослеживается идея «цепочки доминант», которая воплощается в данном наброске в Записной книжке Римского-Корсакова, но в другом гармоническом решении.

Основной тональностью хорала № 34 «Erbarm' dich mein, о Herre Gott» является a-moll, так же, как и в данном наброске Римского-Корсакова. Сходным является и отклонение в d-moll (в четвертой фразе хорала и во втором-третьем тактах наброска). Идея хроматического нисходящего баса и разрешения в доминанту с задержанием является общей для наброска Римского-Корсакова и второй строфы хорала № 26 «О Ewigkeit, du Donnerwort». Основа второй фразы хорала № 19 «Ich hab' mein Sach Gott heimgestellt» — хроматический нисходящий синкопированный бас, он же становится основой первого предложения наброска. Характерной особенностью является и сопоставление одноименного мажорного и минорного секстаккорда во второй фразе хорала Баха и втором предложении наброска Римского-Корсакова.

Первый набросок Записной книжки является структурно оформленной темой, написанной в форме однотонального (a-moll) квадратного периода с нормативным соподчинением кадансов. Трагический, возвышенноскорбный характер музыки, сопоставление сольного начала (ядра темы) и имитационного вступления голосов, опирающихся на ламентозную интонацию, приближают тему в стилевом отношении к музыке барокко⁸. Так, в Струнном квартете G-dur (1897), в четвертой вариации II части, появляется характерный «барочный» мотив, контуры мелодии которого совпадают с первым мотивом данного периода. А интонация *lamento* является основой первого мотива темы вступительного фугато финала Фортепианного трио с-moll (1897) (в Трио мотив

⁵ Интересно отношение композитора к понятию «завершенности» произведения. В «Воспоминаниях» В. В. Ястребцева приводится следующее высказывание Римского-Корсакова: «У меня такое правило: пока мысли хранятся в голове или в виде набросков, а музыка в форме эскизов, я считаю, что еще ничего нет, и только когда я увижу перед собою вполне законченную оркестровую партитуру, я счастлив и моя совесть успокаивается; даже клавираусцуг и тот, в сущности, меня мало удовлетворяет» [3, с. 163].

⁶ Рукопись Записной книжки № 1 хранится в РНБ, в фонде 640 (Н. А. Римского-Корсакова), оп. 1, ед. хр. № 453. Она представляет собой черновой автограф, написанный карандашом.

⁷ Скорее всего, речь идет о шестом томе Полного собрания сочинений И.С. Баха, выходившего с 1850 по 1899 гг. (гравировка и печать Breitkopf und Hartel). В шестом томе данного издания находится Месса h-moll, № 21 — Osanna.

³ Следует отметить, что Римский-Корсаков в камерно-инструментальных сочинениях неоднократно обращается к интонациям и приемам развития, свойственным эпохе барокко.



опирается на интонацию нисходящей секунды, в наброске из Записной книжки нисходящая секунда затем продолжена нисходящей терцией или квартой).

Характерная особенность периода в наброске «Квартет» — одноголосное начало каждого предложения в виде активного мотива, который, если судить по низкому регистру, предполагалось поручить виолончели. Далее следует имитационное вступление голосов в чистую кварту или тритон, соответствующее, вероятно, вступлению инструментов в ансамбле: альт — вторая скрипка первая скрипка. Партия каждого голоса начинается с ламентозной нисходящей интонации, подчеркнутой пунктирным ритмом. Имитационное вступление голосов опирается на хроматическое нисходящее движение в басу, которое образует отклонение в тональность D-dur, а также вводит V/V в первом предложении. Во втором предложении круг тональностей сохраняется, за исключением отклонения в тональность доминанты. Ритм хроматического нисходящего баса в первом предложении опирается на внутритактовые и межтактовые синкопы, которые сглаживают акцент сильной доли в размере 4/4; во втором предложении бас метрически выровнен.

Нотный пример 1

Набросок «Квартет» из Записной книжки № 1 Н. А. Римского-Корсакова Набран по рукописи: ф. 640, оп. 1, ед. хр. № 453, с. 2–3





Интересно, что не только опора на ламентозную интонацию сближает этот набросок с Фортепианным трио c-moll. Движение нисходящего хроматического баса passus duriusculus появляется и в теме III части Фортепианного трио 9 .

Другие эскизы камерно-инструментальных произведений в Записной книжке расположены в разделе «Инструментовка» и представлены двумя небольшими набросками: с подзаголовком «Для квартета» — G-dur, с темповым обозначением «All°» (с. 100 ¹0) и D-dur (с. 99–98 ¹¹), а также развернутым фрагментом «Trio pour 2 violon[s] e violoncelle» D-dur (с. 97–86) и следующим за ним тематизмом, который, вероятно, также относится к «Trio» (с. 85–84). Несомненно, что материал данного «Trio» не связан с известным завершенным произведением композитора — Фортепианным трио c-moll.

Выделенные четыре наброска расположены на двух нотоносцах, которые объединяются акколадой. Первый набросок «Для квартета» — однотональный нормативный период (G-dur), который, скорее всего, предназначался в качестве одной из средних частей (об этом свидетельствуют размер 3/4, аккордовая фактура). Активное аккордовое звучание всего ансамбля (f), неуклонное расширение диапазона сопоставляются в этом примере с «галантными» кадансами, задержаниями на первой доле в конце каждого предложения, вызывающими ассоциации с жанром менуэта. Особенностью являются паузы на последней доле в начальных двутактах каждого предложения. Таким образом, на уровне предложения образуется структура суммирования.

Над вторым предложением написано слово «диктовка». Этот термин в записных книжках композитора более не встречается.

Нотный пример 2

Первый набросок «Для квартета» из Записной книжки № 1 Н.А. Римского-Корсакова Набран по рукописи: ф. 640, оп. 1, ед. хр. № 453, с. 100

Для квартета





⁹ Далее в Записной книжке следуют темы (периоды), скорее всего, не относящиеся к наброску «Квартета». Различные тональности, чаще всего далекие соотношения (f, d, E, D, g, A), повторяющиеся темповые обозначения позволяют говорить о том, что эти наброски предполагались для другого сочинения.

¹⁰ Этот раздел начинается с обратной стороны Записной книжки. Поэтому нумерация страниц, на которых расположены наброски сочинений, приводится в обратном порядке.

¹¹ В кадансе второго предложения этого наброска нота *а* в издании Полного собрания сочинений Римского-Корсакова [5], скорее всего, является опечаткой и должна быть заменена на *g*, что, хотя и дает параллельные октавы, но усиливает звучание субдоминанты на органном пункте тоники.



Второй набросок с ремаркой «Для квартета» — однотональный нормативный период (D-dur), с темповым обозначением Allegro. По типу сопоставления контрастных элементов он близок первому наброску Записной книжки (с. 2–3). Первый элемент — изложенный в октаву активный, утверждающий мотив (f), который, возможно, предполагалось поручить виолончели и альту/скрипке. Второй элемент — ответ всего ансамбля с восходящей мелодической линией у первой скрипки и аккордовым сопровождением всего ансамбля. Он контрастирует первому элементу типом фактуры, динамикой (p), более плавной мелодической линией.

Нотный пример 3

Второй набросок «Для квартета» из Записной книжки № 1 Н.А. Римского-Корсакова Набран по рукописи: ф. 640, оп. 1, ед. хр. № 453, с. 99–98





Поиски сходного тематического материала в завершенных произведениях Римского-Корсакова привели к Третьей симфонии, редактированием которой композитор занимался в 1883–1884 годах ¹². Тип сопоставления двух элементов наброска «Для квартета», общие формы движения близки теме главной партии Третьей симфонии (тт. 1 и 11 Allegro I части). Во втором предложении наброска первый элемент перенесен на октаву вверх и должен был звучать, по-видимому, у скрипки и альта.

Оба контрастных элемента второго примера «Для квартета» из Записной книжки становятся тематической основой наброска «Trio pour 2 violon[s] е violoncelle», следующего за набросками «Для квартета». Данный пример показывает возможности быстрого перехода ком-

позитора от одного типа ансамбля к другому, а также переосмысление Римским-Корсаковым жанра сочинения уже на начальном этапе работы ¹³. Так, тематические элементы второго наброска «Для квартета», сохраняя тональность и фактурное решение, становятся основным интонационным материалом «Тгіо». Изменения связаны со строением тем. Тема второго наброска «Для квартета» внутренне контрастная, она близка строению главных партий сонат Моцарта и состоит из двух элементов: решительного первого (2 такта) и отвечающего ему второго (2 такта). В экспозиции «Тгіо» значение первого элемента усиливается: на нем построен развернутый раздел темы главной партии (7 тактов), тогда как второй элемент представлен лишь в кадансе связующей части (2 такта).

Намеченная композитором структура «Тrio» позволяет судить о том, что первому элементу наброска «Для квартета» поручается ведущая роль во всем сочинении. Этот элемент является основой темы главной партии, на нем строится заключительная часть и первый (вступительный) раздел разработки. Второй элемент, как отмечалось выше, — основа каданса связующей части. Основной раздел разработки построен на втором элементе (намечены одиннадцать тактов).

Набросок «Trio pour 2 violon[s] e violoncelle» pacположен на одиннадцати страницах (с. 97-86) Записной книжки и является самым масштабным из всех. Это практически целиком намеченная часть, написанная в сонатной форме. В данном наброске мы можем проследить работу Римского-Корсакова над музыкальным материалом, касающуюся нескольких аспектов творческого процесса. Первый из них — исправление, уточнение гармонии. Уже в третьем такте a в верхнем голосе заменено на h, что придает оттенок субдоминанты перед кадансом и акцентирует h в мелодии. Исправлена гармония в побочной партии: задержание к первой ступени заменено более выразительным задержанием к третьей. В первом разделе разработки *cis* заменено на *dis*. Так композитор подчеркивает отклонение в e-moll, подчиняя мелодически яркую линию баса, основанную на тональном тяготении.

В некоторых тактах изменено голосоведение. В кадансе первого предложения материал, первоначально порученный виолончели, передан скрипке; в партии виолончели звучит более лаконичный бас. В пятом такте

^{12 «}Лето 1883 года протекло для меня непроизводительно в смысле сочинения. Капелла помещалась летом в Старом Петергофе в английском дворце. Частые поездки туда отнимали много времени. Я занимался с малолетними певчими чем только мог: первоначальной игрой на фортепиано, элементарной теорией, прослушиванием их скрипичных и виолончельных уроков [...]. Дома я, сколько мне помнится, составлял проекты будущей организации музыкальных классов, пробовал себя в набросках некоторых духовных песнопений и отчасти обдумывал переделки моей 3-ей симфонии C-dur, которой был крайне неудовлетворен» [4, с. 153].

¹³ Сходным примером переосмысления сочинений может служить Симфониетта a-moll, переделанная, как отмечалось, из первых трех частей Квартета на русские темы и из оперы «Садко». Интересен и пример перевода «Антара» из одного жанра в другой: «Я назвал свое произведение — и довольно неудачно второй симфонией, много лет спустя переименовав его в симфоническую сюиту. [...] "Антар" мой был поэма, сюита, сказка, рассказ или что угодно, но не симфония» [4, с. 56]. Следует отметить, что в данном переосмыслении жанра для Римского-Корсакова играет основную роль замысел сочинения, его драматургия, и уже затем — технические приемы, строение частей, поэтому далее Римский-Корсаков пишет об «Антаре»: «С симфонией его сближала лишь форма четырех отдельных частей. Берлиозовские: "Гарольд" и "Эпизод из жизни артиста", несмотря на их программность, все-таки бесспорные симфонии; симфоническая разработка тем и сонатная форма первой части этих произведений отнимают всякое сомнение в несоответствии содержания с условиями формы симфонии» [4, с. 56].



восходящая мелодическая линия заменена опеванием, подчеркиванием тона *е*, который принадлежит сфере доминанты, длящейся с начала второго предложения. В побочной партии остинатная фигурация в партии второй скрипки сменяется на более развернутую, мелодически распетую.

Особо следует отметить перенос партии виолончели на октаву выше в побочной партии. Возможно, это связано с тембровым решением ансамбля, в котором побочная партия исполняется в верхних регистрах скрипками, и более высокий бас способствует единому звучанию ансамбля. Также, возможно, предполагалось драматургическое развитие от темы главной партии в низких регистрах к теме побочной партии в высокой тесситуре.

Четвертый набросок расположен на с. 85–84 Записной книжки. Тональность минорной субдоминанты (g-moll) по отношению к предыдущему наброску (D-dur), жанровый характер музыкального материала позволяют отнести этот набросок предположительно к одной из средних частей «Trio». Основные исправления в нем связаны с голосоведением в партии второй скрипки. Тематизм этого наброска отличается плясовым характером. Особенностью является имитационное вступление голосов, основанное на активной теме. Начало этой темы опирается на пунктирный ямбический мотив и интонацию восходящей кварты.

По имитационному развитию основной интонации последний набросок близок Симфониетте на русские темы (1884). В то же время, тип тематизма, близкий классическим образцам, опора на мотив восходящей кварты сближает этот материал со Струнным квартетом F-dur (1875).

Записная книжка № 1 открывает новый для Римского-Корсакова тип документа, с которым он начинает работать, как отмечалось, в середине 1880-х годов. Мате-

риал, представленный в двух разделах Записной книжки, довольно разнообразен. Это и наброски произведений, и упражнения по полифонии, и аккордовые последовательности. Некоторые наброски отмечены ремарками композитора, на основании которых можно сделать вывод о принадлежности данных набросков к определенному жанру. Именно на основании ремарок в Записной книжке были выделены пять набросков, относящихся к незавершенным камерно-инструментальным произведениям Римского-Корсакова.

Следует отметить, что эти наброски представляют довольно развернутые построения (от тем, изложенных в форме периода, до целой части, написанной в сонатной форме). Материал набросков позволяет провести параллели с другими произведениями Римского-Корсакова, как камерно-инструментальными (Фортепианное трио с-moll, Струнный квартет F-dur), так и симфоническими (Третья симфония, Симфониетта), проследить их общие музыкальные идеи. Музыкальный материал первого наброска опирается на характерные интонации эпохи барокко, что позволяет сопоставить его с хоралами Баха, номера которых указаны в ремарке композитора, и с интонациями третьей и четвертой частей Фортепианного трио самого Римского-Корсакова.

Наиболее развернутый набросок «Trio» из Записной книжки содержит ряд исправлений Римского-Корсакова, на примере которых можно наблюдать процесс работы композитора на раннем этапе создания сочинения, выделить аспекты авторской правки, касающиеся драматургии произведения, его гармонии и голосоведения. Таким образом, уже первая Записная книжка Римского-Корсакова, содержащая пять набросков незавершенных камерно-инструментальных произведений, показывает, что данный жанр действительно привлекал внимание композитора на протяжении длительного времени.

Литература:

- 1. *Балакирев М.А. и Стасов В.В.* Переписка / Ред.-сост. А.С. Ляпунова. М.: Музыка, 1970. Т.1. 486 с.
- 2. Гозенпуд А.А. Записные книжки Римского-Корсакова // Гозенпуд А.А. Избранные статьи. Л.: Сов. композитор, 1971. С. 174 239.
- 3. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В.В. Ястребцева / Ред. А.В. Оссовский. Л.: Музгиз, 1959. Т.1: 1886–1897. 527 с.
- 4. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музгиз, 1955. 396 с.
- 5. Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений / [Редкол.: Дмитриев А. Н. и др.]. М.: Музыка, 1970. Т.4 (доп.). 325 с.
- 6. Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений [Текст] / [Редкол.: Дмитриев А. Н. и др.]. М.: Музыка, 1981. Т. 8А. 353 с.
- 7. Шахов В.В. Первая симфония Н.А. Римского-Корсакова: Дипломная работа. Л.: ЛГК, 1990 (рук. С.В. Фролов).