

Н. А. Римский-Корсаков и возрождение итальянского инструментализма

Научный руководитель – Нилова Вера Ивановна

Попова Наталья Александровна

Студент (бакалавр)

Петрозаводская государственная консерватория (академия) имени А.К. Глазунова,
Теоретико-дирижерский факультет, Кафедра теории музыки, Петрозаводск, Россия
E-mail: popova.n.a1996@gmail.com

В начале XX века Италия имела репутацию страны с длительной и богатой оперной традицией. В эпоху барокко здесь сформировались основные жанры оперы; здесь была подготовлена реформа оперы *seria*, которую затем продолжил Глюк; в Италии зародилось и расцвело известное во всём мире искусство *belcanto*. Когда в 1901 году музыковед и музыкальный критик О. Г. Зоннек опубликовал в «Русской музыкальной газете» статью об итальянской музыкальной жизни, он констатировал, что после Палестрины в Италии наступил упадок инструментальной музыки [1]. Страна оказалась «загрязнённой оперной заразой», причём влиянию оперы подверглась даже церковная музыка [1].

В 1900 году в Петербург приехал, никому неизвестный выпускник Болонского лицея, скрипач Отторино Респики. Он прибыл в качестве концертмейстера первых скрипок в оркестр Итальянской оперы, и проработал там два сезона - 1900/1901 и 1901/1902 гг. В том же 1900 году Респики обратился к Н. А. Римскому-Корсакову в просьбах об уроках композиции. По словам самого Респики уроков было немного, но они оказали огромное влияние на развитие его дарования. Обучение у Римского-Корсакова Респики закончил написанием оркестрового сочинения «Прелюдия, хорал и fuga». Именно это сочинение, выполненное в классе Римского-Корсакова, Респики предоставил в качестве выпускной работы по классу композиции Болонском лицее, который ранее закончил как инструменталист. Это произведение стало отправной точкой для развития Респики-композитора, автора впоследствии широко известных инструментальных сочинений, обогащённых «геном» Римского-Корсакова.

После отъезда Респики из Петербурга его связь с Петербургской культурой не прервалась. Римский-Корсаков в начале XX был известен за рубежом не только как композитор, но и как блестящий мастер оркестровки. Репутация Респики как ученика Римского-Корсакова помогла ему получить заказ в антрепризе С. П. Дягилева. Уже будучи автором симфонической поэмы «Фонтаны Рима» (впоследствии первая часть Римской трилогии) Респики в 1918 году получил заказ на оркестровку фортепианных произведений Россини для сказочного балета «Лавка чудес». Следующим проектом Дягилева с участием Респики была постановка забытой оперы итальянца, работавшего при дворе Екатерины II, Д. Чимароза «Женские причуды» («Женские хитрости»).

Наиболее известным инструментальным сочинением Респики является его Римская трилогия: «Фонтаны Рима», «Пинии Рима», «Римские празднества». Все они были написаны спустя много лет после отъезда Респики из Петербурга: соответственно в 1916, 1924, 1929 годах. Тем не менее опыт обучения у Римского-Корсакова по композиции и оркестровке, дал о себе знать и в этой трилогии.

Музыкальное содержание инструментальных произведений Респики характеризуется использованием ряда топосов, встречающихся в операх Римского-Корсакова и типичных для русского и европейского модерна: вода, лес, град, а также героика. Но в отличие от Римского-Корсакова, где топосы воды, леса и града не охватывают собой всё содержание оперных произведений, у Респики каждый из названных топосов составляет доминанту

музыкального содержания Римской трилогии. В симфонической поэме «Фонтаны Рима» топос воды (как и в симфонических эскизах Дебюсси «Море») представлен в разное время суток: «Фонтан Валле Джулия на заре», «Фонтан Тритон утром», «Фонтан Треви в полдень», «Фонтаны виллы Медиччи при заходящем солнце». Топос леса в симфонической поэме «Пинии Рима» символизирует пиния - итальянская сосна, особо любимая Респики и являющаяся неотъемлемой частью римского ландшафта. Топос града у Респики - это топос «Вечного города» с холмами Монте-Марио и Яникули, Аппиевой дорогой и катакомбами. Топос героики, также характерный для Римского-Корсакова, у Респики рассредоточен по всем трём поэмам Римской трилогии, не являясь для них доминантой музыкального содержания.

В период обучения Респики у Римского-Корсакова его искусство оркестровки не было теоретически обобщено, а передавалось в процессе занятий с учениками. Опыт мастера оркестровки подпитывались его ученики, в том числе А. К. Лядов и Респики. «Основы оркестровки» впервые были изданы только в 1913 году благодаря ученику и зятю Римского-Корсакова Максимилиану Штейнбергу. Вполне возможно, что эту работу (а не только музыку Римского-Корсакова) знал английский музыковед, композитор и педагог Адам Карс, который считал Римского-Корсакова «европеизированным» композитором [2]. В книге «История оркестровки», изданной в 1925 году, Карс охарактеризовал оркестровку Римского-Корсакова как отличающуюся «необыкновенным блеском, буйством красок и изощрённостью» [2]. Многие приёмы оркестровки усвоил Респики и сделал эти приёмы органичной частью своего оркестрового стиля.

Одним из излюбленных приёмов Римского-Корсакова было использование октав из однородных инструментов. В симфонической поэме «Пинии Рима» октавные дублировки являются одним из самых распространённых приёмов проведения мелодии родственными инструментами: флейта-пикколо и флейта, кларнет и бас-кларнет, фагот и контрафагот. Удвоение смычковой группы группой деревянных духовых Римский-Корсаков также считал хорошим приёмом [3]. В «Пиниях виллы Боргезе» первые скрипки играют в унисон с флейтами, вторые скрипки с гобоями. Респики также часто использовал смешанные тембры, которые Римский-Корсаков любил за их «прелесть густоты, мягкости и силу звука». Практика использования «чистых» тембров повсеместно встречается в партитурах Респики. Он также усвоил искусство владения длительным оркестровым крещендо, и мастерски использовал эффекты эха, переключек фраз и имитаций.

Представитель итальянской музыки эпохи модерна Респики возродил признанную славу Италии, как родины итальянского инструментализма XVII - первой половины XVIII века. И в этом видится огромный вклад Римского-Корсакова как русского композитора, мастера оркестровки и педагога. Ретроспективно оценивая вклад Респики в историю итальянской музыкальной культуры конца XIX - первой трети XX века можно сделать вывод о том, что он стоял у истоков возрождения итальянского инструментализма в XX веке.

Источники и литература

- 1) 1.Зоннек, О. Г. Возрождение итальянской музыкальной жизни / О. Г. Зоннек [пер. ст. В.Э. Шольца] // Русская музыкальная газета., 1901. – С. 71 – 264.
- 2) 2.Карс, А. История оркестровки / А. Карс; под ред. М. В. Иванова – Борецкого, Н. С. Корндорфа; [предисл. Н. Корндорфа], М.: Музыка, 1990.

- 3) З.Римский-Корсаков, Н. А. Основы оркестровки: с партитурными образцами с партитурными образцами из собственных сочинений / Н.А. Римский-Корсаков; под ред. М. О. Штейнберга., Российское Музыкальное Издательство, 1913.