

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ромашкова О.Н. — Специфика тембровой выразительности в программных оркестровых сочинениях Н. А. Римского-Корсакова // Культура и искусство. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.5.40775 EDN: QMFCJT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40775

Специфика тембровой выразительности в программных оркестровых сочинениях Н. А. Римского-Корсакова

Ромашкова Ольга Николаевна

кандидат искусствоведения

доцент, кафедра истории и теории музыки, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 87

✉ o.romashkova@mail.ru



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.5.40775

EDN:

QMFCJT

Дата направления статьи в редакцию:

18-05-2023

Дата публикации:

27-05-2023

Аннотация: Предмет исследования — формы проявления тембровой выразительности в программных оркестровых сочинениях Н. А. Римского-Корсакова. Объектом исследования становятся особенности симфонического творчества композитора на примере программных сочинений. Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты исследования могут быть востребованы профессиональными музыкантами различных специальностей и служить источником учебно-методических материалов для общих и специальных курсов высшего и среднего звена музыкального образования. В исследовании использованы следующие методы: историко-стилистический метод, направленный на рассмотрение эволюционных процессов, протекавших в программном оркестровом творчестве Н. А. Римского-Корсакова; метод сравнительного анализа и аналогии, благодаря которому удалось выявить общие и отличительные черты в использовании средств тембровой выразительности в произведениях композитора разных периодов его творчества. Актуальность статьи связана с малоизученностью вопросов тембровой драматургии и продиктованных ими особенностями инструментовки в симфонических партитурах программных сочинений Н.

А. Римского-Корсакова. В современном отечественном музыкознании наблюдается актуализация исследовательского внимания к области изучения специфики тембровой выразительности. Поэтому обращение к творчеству Н. А. Римского-Корсакова, как композитору-первооткрывателю многих приёмов тембрового развития, представляется актуальным. Новизна исследования заключается в целостном охвате вопросов, посвящённых специфике тембровой выразительности в программных оркестровых произведениях композитора. Особенности применения таких приёмов тембровой драматургии, как тембровая персонификация, смешение тембров, рассматриваются с позиций проявления уникального тембрового слуха композитора и в контексте общих стилистических тенденций русской музыки конца XIX столетия. Выводы: в оркестровых программных сочинениях Н. А. Римского-Корсакова обнаруживается ряд новаторских решений, продиктованных программным замыслом. Выявленные средства тембровой выразительности: обилие оркестровых solo инструментов деревянно-духовой группы, приёмы тембровой персонификации и тембровых микстов, свидетельствуют об проявлении уникального дара композитора — тембрового слуха.

Ключевые слова:

Николай Андреевич Римский-Корсаков, оркестровые сочинения, оркестровка, инструментовка, программность, solo, тембровый слух, тембровое варьирование, персонификация тембров, тембровая драматургия

Масштаб дарования Николая Андреевича Римского-Корсакова, безусловно, в наибольшей мере проявился в его оперном творчестве. И, тем не менее, гениальность композитора, самобытность его музыкального языка затронула все области музыкального искусства. Особое значение в эволюции русской музыки имеет его симфоническое наследие. Именно в оркестровых сочинениях, а также в симфонической ткани оперных партитур проявилась такая особенность музыкальных представлений композитора, как тембровый слух, что напрямую сказалось на стиле оркестрового письма, а именно в инструментовке симфонических произведений.

Музыка Н. А. Римского Корсакова постоянно находится под пристальным вниманием искусствоведов. Современное музыкознание накопило большое количество работ исследователей разных поколений, в которых параллельно с вопросами значения творчества композитора, рассматриваются некоторые особенности его оркестрового стиля и затрагиваются проблемы оркестровки. Например, монографические труды Л. Г. Барсовой [\[1\]](#), А. А. Гозенпуда [\[4\]](#), А. Н. Кручининой [\[6\]](#), М. П. Рахмановой [\[9\]](#), А. А. Соловцова [\[14\]](#). Весьма ценные наблюдения по поводу образного строя отдельных инструментов в оркестровых партитурах композитора содержатся в исследованиях А. М. Веприка [\[2\]](#), Ф. Е. Витачека [\[3\]](#), А. И. Кандинского [\[5\]](#), А. С. Осколкова [\[7\]](#), Е. П. Прокопьевой [\[8\]](#), Е. В. Степановой [\[15\]](#). Особенности оркестрового стиля, как правило, рассматриваются на примерах знаковых произведений (Симфоническая сюита «Шехеразада» или известные симфонические эпизоды из опер), к сожалению, не всегда в поле зрения оказываются находятся другие программные оркестровые описания композитора. До настоящего времени в этих сочинениях слабоизученными оказываются вопросы тембровой драматургии в контексте авторского музыкального языка. В зарубежном музыкознании практически отсутствуют работы, рассматривающие проблемы тембровой драматургии в программных оркестровых сочинениях композитора. Внимание некоторых зарубежных исследователей творчества Н. А. Римского-Корсакова

сосредоточено на частных вопросах особенностей его оркестрового стиля (Р. Тарускин [16], М. Фролова-Уокер [17]).

Данная статья стремится восполнить создавшуюся лакуну. Цель работы заключается в раскрытии особенностей оркестрового письма в программных симфонических сочинениях Н. А. Римского-Корсакова в аспекте проявления уникального тембрового мышления автора. В связи с этим в статье предполагается решить следующие задачи: 1) выявить ведущие компоненты тембровой драматургии программных оркестровых опусов композитора; 2) дифференцировать авторские подходы в использовании оркестровых *solo* и приёмов тембровых микстов.

Н. А. Римский-Корсаков, от природы наделённый красочным тембровым слухом, в своих произведениях демонстрирует особое отношение к инструментальным тембрам, тонко чувствуя их образно-выразительные возможности, по максимуму используя и их технический потенциал. Композитор является замечательным мастером колористического письма, причём колорит его произведений несёт в себе нечто праздничное, «мажорное», в красках преобладают яркие тона. Отсюда обилие виртуозных *solo* отдельных оркестровых инструментов, демонстрирующих весь блеск, на который они способны. В качестве оркестровых красок Н. А. Римский-Корсаков использует инструментальные миксты, мастерски соединяя различные тембры.

Наиболее рельефно это отношение проявляется в его программных симфонических произведениях. Начиная с первых программных опусов «Садко» и «Антар», тембровые краски являются не только элементами звукописи, создающими зрительный живописный образ. Инструментальные тембры активно включаются в сюжетное повествование, а тембровое варьирование является одним из основных приёмов симфонического развития Н. А. Римского-Корсакова.

В 1880-е гг. в творчестве Н. А. Римского-Корсакова происходит невероятный подъём, он пишет свои оперные шедевры «Снегурочку», «Садко», а также из-под его пера появляются лучшие оркестровые сочинения — «Сказка», «Симфонietta на русские темы», Фортепианный концерт, «Испанское каприччио», Концертная увертюра «Светлый праздник», Симфоническая сюита «Шехеразада». Кроме того, в 1880-е гг. он делает редакции своих первых симфонических опусов (Первой симфонии, Второй симфонии «Антар», Третьей симфонии, «Садко», Увертюры на темы трёх русских песен, Сербской фантазии).

В позднем периоде творчества Н. А. Римский-Корсакова основное внимание приковано к оперному жанру, и своё мастерство оркестровки он всецело применяет в создании оперных партитур. Почти все оперы композитора содержат симфонические сцены. Оркестр в операх Н. А. Римского-Корсакова имеет не просто сопроводительную функцию, а рисует целые симфонические полотна. При этом многие симфонические фрагменты опер настолько яркие и основательные, что обрели самостоятельную концертную жизнь вне опер. Наиболее яркие из них — «Сеча при Керженце» из III акта «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» и «Три чуда» из «Сказки о царе Салтане». Кроме того, композитором составлены сюиты из симфонических фрагментов опер «Снегурочки», «Млады», «Ночи перед Рождеством», «Сказки о царе Салтане», «Пана Воеводы». При доминирующем отношении к оперному жанру, в 1900-х гг. Н. А. Римский-Корсаков пишет и отдельные симфонические произведения: «Над могилой» (прелюдия памяти М. П. Беляева, 1904), «Здравица» (1907), «Неаполитанская песенка» (1907).

Во всех симфонических произведениях, включая оперные партитуры, наглядно видна рука мастера оркестрового письма. Если окинуть всё симфоническое творчество Н. А. Римского-Корсакова одним взглядом, то ясно прослеживается его особое внимание к программным сочинениям. Яркость, красочность и подчас образная конкретность его программных симфонических полотен сродни «музыкальной живописи», и в них особенно проявилась творческая фантазия, уникальный тембровый слух и музыкальная изобретательность композитора.

Н. А. Римский-Корсаков тяготеет к конкретной программности. Как правило, композитор прописывает программу. Таковы симфоническая картина «Садко», симфоническая сюита «Антар», одночастные произведения «Сказка» и «Светлый праздник». Исключение составляет Симфоническая сюита «Шехерезада», в которой автор снял ранее задуманные программные пояснения частей, оставив только обобщающее название всего произведения. Конкретную программу имеют и оперные симфонические фрагменты. Следует отметить, что даже непрограммные симфонические сочинения Н. А. Римского-Корсакова передают подчас настолько конкретные образы, что можно сказать, что они содержат элементы скрытой программы. Яркий пример тому — «Испанское каприччио».

Одним из важнейших средств создания конкретных образов, «музыкальных картин» для композитора стала оркестровка. Внимательное изучение инструментов параллельно с педагогической деятельностью и композиторской практикой побудило Н. А. Римского-Корсакова к созданию собственного учебника — «Основы оркестровки» [\[12\]](#). В этом труде композитор не только рассуждает и даёт конкретные рекомендации в отношении инструментации в целом, но и излагает свои слуховые представления в отношении оркестровых тембров, их соединений. Данный труд и по сей день является основополагающим пособием для современных композиторов.

Особую роль в оркестровке Н. А. Римский-Корсаков отводит деревянно-духовым инструментам. *«В группе деревянных духовых... различие тембров отдельных её представителей: флейт, гобоев, кларнетов и фаготов гораздо более ощутимо, так же, как и различие регистров в каждом из названных представителей. В общем деревянная духовая группа обладает меньшей гибкостью по сравнению со смычковой в смысле подвижности, способности к оттенкам и к внезапным переходам от одного оттенка к другому, вследствие чего не обладает и той степенью выразительности, каковую мы видим в группе смычковой»* [\[12, с. 171\]](#). Иначе говоря, тембровое своеобразие деревянно-духовых само по себе является выразительным средством. Кроме того, композитор выделяет «область выразительной игры», это преимущественно средний регистр инструментов, за пределами которой *«...инструмент скорее обладает красочностью»* [\[12, с. 171\]](#).

Из деревянно-духовых инструментов особое внимание композитор уделяет флейте и кларнету. Со времён «Снегурочки», оперы, которую Н. А. Римский-Корсаков сам считал наиболее удачной в плане оркестровки, за этими инструментами прочно закрепились конкретные образы: персонаж холодной прекрасной Снегурочки связывается с тембром флейты, а пастух Леля с лирическим пасторальным кларнетом. Персонификация тембров проникает и в оркестровые сочинения, становясь одним из приёмов образной драматургии.

Особая область выразительности принадлежит гобою. Композитор определяет его тембр как *«простодушно-весёлый в мажорных и трогательно-печальный в минорных мелодиях*

». Относительно регистров звук гобоя *«грубый, густой»* в низком, *«нежный, сочный»* в среднем, и *«жидкий, резкий»* в высоком регистрах.

Также Н. А. Римский-Корсаков отмечает, что *«инструменты носового тембра: гобой и фагот, по причинам, кроющимся в способе издавания звука через двойную трость, обладают сравнительно меньшей подвижностью и гибкостью в оттенках... Инструменты эти всё-таки по преимуществу мелодические в широком смысле этого слова, то есть более спокойно-певучие...»* [\[12, с. 22\]](#).

Первый программный оркестровый опус Н. А. Римского-Корсакова — музыкальная картина «Садко», написанная в 1867 г., однако подвергшаяся неоднократной редакции зрелым мастером. Окончательная редакция произведения проведена в 1891–1892 гг. Сравнение инструментовки разных редакций — это задача специального исследования, поэтому будем ориентироваться на последнюю редакцию «Садко» [\[13\]](#).

В партитуре этого произведения автор предписывает довольно развёрнутую программу, где пересказывает эпизод из былины «Садко». Для раскрытия сюжета в «музыкальной картине» Н. А. Римский-Корсаков применяет различные средства выразительности, но основными являются ладо-гармонические и тембровые краски.

Так, тема моря, строящаяся на трёхзвучном мотиве, связывается с тембром струнных. А тема морского царя (знаменитая гамма Н. А. Римского-Корсакова тон-полутон) проходит у струнных, но поддерживается параллельным движением в терцию флейт, затем гобоев, при этом и флейты, и гобои начинают нисходящее движение со своего высокого, наиболее резкого регистра.

Изящная, «блестящая», расцвеченная бликами форшлагов и трелей тема золотых рыбок звучит у лёгких грациозных скрипок, а затем у флейт, пикколо и кларнетов в высоком регистре. Следующая за ней напевная широкая мелодия — тема подводного царства, интонационно повторяющая тему золотых рыбок, звучит как дуэт виолончели и кларнета, во втором проведении с октавной дублировкой у флейты. В развитии две фразы этого дуэта объединяются в лирической задушевной мелодии гобоя *solo*. Впоследствии, в одноимённой опере, эта тема станет темой царевны Волховы.

Ещё одна важная тембровая краска — это аккорды арфы, имитирующие звучание гуслей. Первое проведение короткой плясовой темы Садко поручена альтам. А следующая за ней величальная, которую Садко поёт Морскому Царю, изложена сначала у скрипок с сурдиной, а затем у солирующего кларнета. Уже в этом раннем сочинении ясно прослеживается отношение композитора к тембру и как к музыкальной краске для создания зрительного образа, и как к средству музыкальной характеристики персонажа.

Следующее программное симфоническое сочинение Н. А. Римского-Корсакова — Симфония № 2 «Антар», созданная в 1868 году, неоднократно подвергалась редакции со стороны скрупулёзного автора, в результате чего композитор изменил жанровое определение, назвав его симфонической сюитой. Действительно, следование программе и опора на жанровый тематизм выводит это произведение за рамки классического сонатно-симфонического цикла. Как писал сам автор, *«...называя "Антара" симфонией, я был не прав. "Антар" мой был поэма, сюита, сказка, рассказ или что угодно, но не симфония»* [\[10, с. 78\]](#). Окончательная редакция произведения сделана в 1897 г. В основе «Антара» лежит сюжет одноимённой восточной сказки О. И. Сенковского. Предисловии к партитуре содержится авторская развёрнутая программа (четыре части сюиты соответствуют четырём эпизодам сказки) [\[11, с. 2\]](#).

Интерес к образам сказочного востока вообще характерен для композиторов-кучкистов. В этом они следуют традициям «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки. Н. А. Римский-Корсаков добавляет своё видение Востока, расцвеченное тембровыми красками.

В данном произведении важную роль играет тембровая драматургия. Она является частью преобразований основного лейтмотива Антара — типичного романтического героя, своего рода «Фауста». Первое проведение темы Антара в первой части поручено альтам, затем виолончелям. Во второй части «Сладость мести» тема Антара переходит к духовым, приобретая мощное воинственное звучание сначала фаготов, а затем медных инструментов — тромбонов, труб и валторн. Только в заключении тема звучит призрачно в высоком регистре сначала у флейты, затем у скрипок, как реакция героя на произошедшую битву. В третьей части «Сладость власти» тема Антара появляется в центре развития двух основных тем и поручена грозным суровым тромбонам. А в четвёртой части лейтмотив звучит сначала ярко и звучно у фаготов и виолончелей, а затем более мягко у виолончелей. Таким образом, герой, пройдя испытание «медными трубами», возвращается к своему первоначальному тембру.

Особое значение в этом сочинении композитор придаёт тембрам деревянно-духовых. Именно с ними связан образ пленительного востока. Так, во вступлении первой части образ знойной пустыни рисуют затаённая тема фаготов и восходящий мотив флейты. Далее именно флейте поручена орнаментальная восточная мелодия, которая получит тембровое развитие у кларнетов, а затем у скрипок.

Во второй части деревянно-духовые, в основном, имеют звукоизобразительную функцию, дополняя картину битвы. Третья часть открывается темой, символизирующей благополучие и блеск власти султана, этому способствует и несколько «бездушный» хор деревянно-духовых. Вторая, более лирическая тема, изначально изложенная у струнных, находит своё тембровое развитие у флейты и кларнета.

Особого внимания заслуживает четвёртая часть «Антара». Основная тема этой части — томная, изящная тема любви — поручена английскому рожку. Н. А. Римский-Корсаков намеренно заменяет гобой его альтернативой разновидностью для создания особого колорита этой темы, колорита пленительного чувственного востока. Именно в этом качестве и воспринимает композитор тембр английского рожка.

Таким образом, в симфонической сюите «Антар» Н. А. Римский-Корсаков активно использует оркестровые краски для раскрытия сюжетной программы, создания колоритных образов, связанных с восточной тематикой, а также для прорисовки ярких живописных картин. В этом сочинении проявляются такие характерные для последующих опусов черты тембрового развития, как мастерское владение оркестровыми solo и приёмами смешения тембров. Оркестровка вместе с фактурой является у Н. А. Римского-Корсакова мощным средством варьирования, важнейшим условием для вариационного развития музыкального материала, который композитор умеет темброво освежать, вкладывая в это свою неиссякаемую фантазию.

Как отмечалось ранее, 1880-е гг. в творчестве Н. А. Римского-Корсакова ознаменованы расцветом его симфонического творчества. Одно из первых произведений этого периода — «Сказка» для симфонического оркестра. Этому произведению композитор также предпосылает программу. В данном случае в виде стихотворного эпиграфа, знаменитого пушкинского пролога к «Руслану и Людмиле» — «У Лукоморья дуб зелёный». Но при этом композитор замечает: *«Я же рассказываю свою музыкальную сказку... Сказка моя,*

во-первых, русская, во-вторых, волшебная... Пусть всякий ищет в моей сказке лишь те эпизоды, какие представляются его воображению, а не требует с меня перечисленного в пушкинском прологе» [10, с. 184-185]. Тем не менее, образы «Сказки» зачастую сравниваются с пушкинскими персонажами, например, образ рассказчика-кота в прологе, Кощей в главной партии, царевны в побочной и т.д.

В этом произведении нет противопоставления «реального» и «фантастического». Здесь все образы загадочны и таинственны — от начальной присказки до призрачного эпилога. Примечательно, что автор не даёт жанрового определения этому произведению. Действительно, в «Сказке» нет картинности, нет последовательного повествования, нет и конфликтности, которые могли бы дифференцировать жанр этого одночастного произведения. Драматургию «Сказки» можно определить как калейдоскоп музыкальной фантастики, причудливо возникающих и исчезающих тем и мотивов, при этом заключённых в усложнённую сонатную форму со вступлением и эпилогом.

В этом произведении в наибольшей степени проявляется такая черта оркестрового стиля Н. А. Римского-Корсакова, как слияние тематизма с тембром. Практически все темы и мотивы закреплены за определённым тембром. Например, начальная тема, которая в дальнейшем развитии появляется на гранях формы, всегда звучит у фагота и низких струнных, а скерцозный угловатый мотив *staccato* в связующей партии звучит у гобоя, кларнета и фагота.

Кроме того, автор использует и тембровое варьирование, как приём, раскрывающий новые грани образа. Особенно примечательным и актуальным для исследования является тембровое изменение второй распевной темы побочной партии, которая изначально исполнялась кларнетом *so/lo*, а в репризе звучит у гобоя, теряя свою пасторальную окраску, становясь более задумчивой и чувственной. Эта же тема у гобоя на фоне призрачных флажолетов арфы и лёгких фигураций скрипки *so/lo* звучит в последних тактах этой оркестровой пьесы, становясь своеобразным эпилогом «Сказки».

Расцвет симфонического творчества Н. А. Римского-Корсакова приходится на вторую половину 1880-х гг. и связан с появлением двух шедевров — «Испанское каприччио» (1887) и «Шехеразада» (1888). В этих произведениях автор являет себя зрелым мастером оркестрового письма, подчиняя внешний блеск оркестровки программно-идейному замыслу сочинений. Оба сочинения отличает внимание композитора к «чистым» тембрам, особенно ярким блеском звучат инструментальные *so/lo*. Кроме того, автор свободно использует и тембровые миксты, чаще всего сочетание деревянно-духовых и струнных для создания нового образного оттенка или колористической краски, а также для уплотнения звучания струнной группы оркестра. Один из важных оркестровых приёмов, служащих воплощению программного замысла — это персонификация тембров, то есть закрепление за определённой темой-образом какого-либо инструмента.

Особенности обобщённой программы «Испанского каприччио» накладывают свой отпечаток на использование оркестровых приёмов. Здесь Н. А. Римский-Корсаков использует гораздо меньше приёмов звукоизобразительности в сравнении с другими оркестровыми сочинениями и оперными партитурами. Композитор не ставит задачи описания испанской природы, хотя она незримо присутствует. Главная задача этого произведения — показать быт и нравы Испании, её колорит, испанский темперамент. Оттенками этого темперамента являются мелодии различных оркестровых тембров. Для Н. А. Римского Корсакова характерно частое солирование отдельных инструментов, выявление их специфических свойств, их индивидуальности. И для каждой оркестровой

группы, как и для каждого инструмента композитор находит свою тему, свой образ.

Показательна в этом отношении четвёртая часть — «Сцена и песня гитаны». В её основе вновь подлинная мелодия испанских цыган из сборника Хосе Инценги. Опевание выдержанных тонов, прихотливая ритмика, синкопы, акценты и форшлаги — всё это традиционная орнаментика восточных тем. В соответствии с названием, четвёртая часть состоит из двух разделов. Первый — «сцена» — представляет собой ряд выходов-выступлений отдельных инструментов оркестра или отдельных их групп; второй — «цыганская песня» — построен на поочередном многократном проведении двух тем, подобных запеву и припеву.

Первый раздел содержит серию сольных каденций. Этим каденций пять, но между второй и третьей имеется небольшая интермедия. В каждой каденции какой-либо инструмент оркестра (а в первой из них — целый ансамбль инструментов) демонстрирует свои виртуозные возможности и свои специфические способности, словно «щеголяет» эффектными приёмами. Следует добавить, что каждому солирующему инструменту, исполняющему каденцию, сопутствует *tremolo* кого-либо из ударных, которое образует фон, не просто поддерживающий солиста, но и создающий дополнительный эффект его выступления.

Первая каденция поручена трубам и валторнам (2 *trombe* , 4 *corni*), которые исполняют в аккордовом изложении основную тему части — мелодию испанских цыган. Фоном для труб и валторн является дробь малого барабана (*ta mburo*).

Следующая каденция — выступление скрипки-соло, исполняющей ту же мелодию. В основе скрипичной импровизации игра трёх и четырёхзвучными аккордами, а в конце каденции демонстрируется другой эффектный приём — игра флажолетами. Скрипка, как и предшествующий ей ансамбль медных инструментов, выступает на фоне дроби малого барабана, но если для сопровождения труб и валторн использовалась динамика *f* , то здесь, аккомпанируя маломощному по сравнению с «медью» и более «деликатному» инструменту, он тремолирует уже на *pianissimo (ppp)* , что является тонкой деталью.

Далее следует интермедия, которая построена все на той же теме, порученной в данном случае флейте и кларнету, играющим в октаву. Но ещё до их вступления устанавливается аккомпанирующий ей фон с примечательной инструментовкой: сначала — на протяжении двух тактов — играют одни ударные (литавры, малый барабан и тарелки), определяя ритм аккомпанемента, затем к ним присоединяются скрипки, играющие попеременно то *arco* (штрихом *saltando*), то *pizzicato* (четырёхзвучный аккорд), и только тогда вступают флейта с кларнетом.

Третью и четвёртую каденцию исполняют инструменты, которым в только что отзвучавшей интермедии была поручена мелодия: в третьей каденции солирует флейта, в четвёртой — кларнет. Показав себя вместе в одном ансамбле, они теперь демонстрируют, на что способен каждый из них в отдельности.

Пятая, последняя каденция — *solo* арфы. Арфа демонстрирует здесь два типичных для неё приёма: первый — *arpeggio* и второй, особенно эффектный, — *glissando* . В этом разделе композитор, следуя заявленной программе, разворачивает настоящий спектакль, где действующие лица — инструменты симфонического оркестра, каждый со своим характером и возможностями.

Говоря об оркестровке «Испанского каприччио» в целом, в первую очередь необходимо отметить, что она принадлежит не просто зрелому мастеру, но знатоку инструментов

симфонического оркестра. Во многом опираясь на традиции М. И. Глинки, Н. А. Римский-Корсаков отдаёт предпочтение «чистым» тембрам, прозрачной оркестровой фактуре. Особое внимание композитор уделяет инструментальным *so/o*, в которых раскрываются тембровые и технические возможности инструментов. Применяет композитор и смешанные тембры (чаще это соединение деревянных со струнными), при этом каждый микст глубоко продуман автором, несёт ту или иную образную или колористическую нагрузку.

Достигнув высшей степени мастерства в области оркестровки в конце 1880-х гг., композитор почти не обращается к оркестровым жанрам в своём дальнейшем творчестве, сосредоточив все силы на опере. Однако оперные партитуры настолько яркие и выразительные, далеко вышедшие за рамки аккомпанемента, что вполне компенсируют отсутствие чисто оркестровых произведений. К тому же зрелые и поздние оперы Н. А. Римского-Корсакова наполнены зрелищными оркестровыми эпизодами, которые приобрели самостоятельную концертную жизнь.

Тем не менее, в 1900-е гг. Н. А. Римский-Корсаков пишет несколько небольших оркестровых пьес — «Здравицу» и «Над могилой». Вместе с увертюрой «Светлый праздник», созданной в один год с Симфонической сюитой «Шехераздой», эти сочинения образуют группу оркестровых сочинений, в которых специфика оркестрового письма и особенности раскрытия программного замысла связаны с воплощением духовного начала и традиций православной музыки.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что в симфоническом творчестве Н. А. Римского-Корсакова в полной мере раскрывается такая важная особенность его музыкально-творческой натуры, как тембровый слух. В результате этого проявляется особое отношение композитора к музыкальным тембрам. Это и темброво-образный синтез, особые микстовые соединения в унисонах и контрапунктах, а также тембровое варьирование как приём развития образа.

Одна из черт программного симфонизма Н. А. Римского-Корсакова — использование яркого жанрового тематизма, вплоть до цитирования конкретных тем. Деревянно-духовые инструменты с их индивидуальным тембром композитор использует для подчёркивания жанровости, а также для дополнения образов жанровых тем.

Особое внимание Н. А. Римский-Корсаков уделяет деревянно-духовым инструментам, связывая их тембр с определённой образностью, подчас используя приём персонификации тембра. Кроме того, в своих произведениях композитор являет величайшее разнообразие приёмов оркестровки в сочетании духовых со струнными. Это контрапунктирование одного из тембров другому, соединение струнных и духовых инструментов в унисон, игра одной группы на pedalном фоне другой, а также и более сложные соотношения между представителями разных групп.

Великолепный мастер оркестрового письма, Н. А. Римский-Корсаков особое внимание уделяет звучанию оркестровых тембров и техническим возможностям инструментов. И тембровая краска инструментов, и их техническая специфика в оркестровых произведениях композитора напрямую связаны образностью, с характером тем, их жанровостью, особенностями мелодизма. Оркестровые инструменты для композитора — словно характерные актёры, выступающие каждый в своём амплуа, но при этом и взаимодействующие между собой. Особенно это касается деревянно-духовых инструментов, ведь каждый из них обладает индивидуальным ярким тембром и собственной исполнительской спецификой.

Проделанный аналитический экскурс оркестровых программных сочинений Н. А. Римского-Корсакова способствует не только пополнению сведений о творческом облике композитора в целом, но и более глубокому пониманию его художественных принципов в области тембровой драматургии. Материалы данной статьи, в свете всеобщего возросшего интереса к феномену тембра, могут быть востребованы современными музыковедами, занимающимися изучением принципов инструментовки и тембрового наполнения симфонических партитур.

В этом сочинении проявляются такие характерные для последующих опусов черты тембрового развития, как мастерское владение оркестровыми *solo* и приёмами смешения тембров. Оркестровка вместе с фактурой является у Н. А. Римского-Корсакова мощным средством варьирования, важнейшим условием для вариационного развития музыкального материала, который композитор умеет темброво освежать, вкладывая в это свою неиссякаемую фантазию.

Библиография

1. Барсова Л. Г. Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844–1908). Ленинград: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1989. 83 с.
2. Веприк А. М. Три оркестровые редакции первой картины пролога оперы Мусоргского «Борис Годунов» // Очерки по вопросам оркестровых стилей. М., 1961. С. 95–162.
3. Витачек Ф. Е. Очерки по искусству оркестровки XIX века: Ист.-стилист. анализ. партитур Берлиоза, Глинки, Вагнера, Чайковского и Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1979. 151 с.
4. Гозенпуд А. А. Из наблюдений над творческим процессом Н. Римского-Корсакова // Н. Римский-Корсаков: Исследования. Материалы. Письма. Т. 1. / ред. кол.: Д. Кабалевский, М. Янковский. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953. 159 с.
5. Кандинский А. А. Симфонические сказки Н. Римского-Корсакова 60-х гг.: (рус. музык. сказка между «Русланом» и «Снегурочкой») // От Люлли до наших дней: сб. ст. М.: Музыка, 1967. С. 105–144.
6. Кручинина А. Н. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.: Музыка, 1988. 190 с.
7. Осколков А. С. Оркестровая специфика оперы-балета «Млада» Н. А. Римского-Корсакова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № (2). С. 53–62.
8. Прокопьева Е. П. Римский-Корсаков и реализм: к вопросу о творческом методе композитора // Музыка и время. 2020. № 4. С. 9–15.
9. Рахманова М. П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 1995. 239 с.
10. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. 8-е изд. М.: Музыка, 1980. 454 с.
11. Римский-Корсаков Н. А. Антар: симфоническая сюита (2-я симфония) для оркестра: соч. 9: сюжет взят из арабской сказки Сенковского: партитура. Музгиз, 1946. 151 с.
12. Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений: лит. произведения и переписка. Т. 3. Основы оркестровки. М.: Музгиз, 1959. 344 с.
13. Римский-Корсаков Н. А. Садко: Музыкальная картина: Эпизодъ изъ былины о Садко, Новгородскомъ госте: для оркестра. Москва: Юргенсонъ, б.г. 60 с.
14. Соловцов А. А. Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. 2-е изд. М.: Музыка, 1969. 673 с.

15. 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.
16. Rimsky-Korsakov and His World / ed. M. Frolova-Walker. Princeton: Princeton University Press, 2018. 384 p.
17. Taruskin R. The Case for Rimsky-Korsakov / R. Taruskin // Taruskin, R. On Russian Music. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2009. P. 166–178.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, отраженный в заголовке («Специфика тембровой выразительности в программных оркестровых сочинениях Н. А. Римского-Корсакова»), представляет достаточно хорошо изученную проблемную область, сопряженную с оркестрово-тембровым новаторством Николая Андреевича Римского-Корсакова. Это обязывает автора статьи конкретно обозначить неизученный или слабо изученный аспект проблемы и сделать его центром исследовательского внимания. На деле же автор выдвигает лишь слабо обоснованный тезис о том, что у ученых «не всегда на первом плане находятся сочинения раннего периода и одночастные программные оркестровые опусы композитора». При этом он не уделяет внимания периодизации творчества Н. А. Римского-Корсакова, что оставляет сомнения, не выходит ли рассмотренный материал за рамки раннего периода творчества композитора.

Недостаточная определенность проблемы обуславливает отсутствие в представленном на рецензирование материале конкретной исследовательской программы (цель, задачи и методы их решения), а также слабость и банальность итоговых выводов. Не смотря на детальный анализ специфики тембровой выразительности в отдельных программных оркестровых сочинениях Николая Андреевича, автор не делает никаких выводов (ни промежуточных, ни обобщающих). Складывается впечатление, что автор и сам себе не отдает отчета, с какой целью он проводит исследование, словно анализ (расчленение) художественного целого всегда ценно само по себе.

Таким образом, отсутствие конкретной программы исследования является фундаментальной ошибкой автора, обесценивающей весь объем проделанной работы. Приходится признать, что проблемный аспект предмета исследования автором слабо обозначен, в результате чего предмет не раскрыт должным образом.

Методология исследования строится на образно-семантической интерпретации тембровой выразительности программных оркестровых музыкальных произведений посредством анализа их тем, регистрового колорита, тембров и штрихов исполняющих их инструментов. Релевантность использованных методов не вызывает сомнений. Однако, отсутствие ясных задач и резюмирующих их решение выводов подрывает доверие к полученным результатам.

Актуальность обозначенной автором темы исследования достаточно высока ввиду необходимости постоянно расширять корпус исследований новаторского оркестрового стиля Н. А. Римского-Корсакова с целью пропаганды выдающихся достижений композитора и научно-методического сопровождения их практического освоения современными музыкантами. Но помимо просветительских функций, научная статья обязана расширять актуальную область научного знания. А этого, ввиду отсутствия

четкой программы исследования, автор так и не обозначил.

Научная новизна полученных автором результатов не ясна. Самостоятельность анализа эмпирического материала не подвергается сомнению, но неясность цели и задач исследования снижает ценность достигнутых результатов и серьезно ограничивает их новизну. Исследование сводится к банальным утверждениям, к констатации известных фактов, от чего подрывает доверие читателя к собственной информативности.

Стиль в целом выдержан научный, хотя распространены лишние пробелы перед знаками препинания и после кавычек. Структура статьи приемлема, но её содержание требует доработки: во введении необходимо разъяснить программу исследования, в основной части — решить поставленные задачи, в итоговом выводе — дать оценку полученным результатам, указав их теоретическую и практическую значимость, а также степень их новизны. Было бы уместно усилить структуру статьи обсуждением с коллегами полученных результатов с указанием, в чем и чьи исследования автор дополняет, а чьи, быть может, опровергает.

Библиография в целом в некоторой степени раскрывает предметную область исследования, однако в силу отсутствия обзора научной литературы зарубежных коллег, складывается впечатление, что за рубежом никто наследие Н. А. Римского-Корсакова не изучал и не изучает, что не соответствует действительности.

Апелляция к оппонентам в статье отсутствует. Автор ограничивается исключительно перечислением фамилий коллег, не касаясь анализа результатов их исследований.

Интерес к статье читательской аудитории журнала «Культура и искусство» может быть гарантирован только при условии её доработки автором с учетом высказанных рецензентом замечаний.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Специфика тембровой выразительности в программных оркестровых сочинениях Н. А. Римского-Корсакова», в которой проведено исследование выразительных средств, отличающих уникальный стиль знаменитого русского композитора.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в симфоническом творчестве Н. А. Римского Корсакова в полной мере раскрывается такая важная особенность его музыкально-творческой натуры, как тембровый слух. В результате этого проявляется особое отношение композитора к музыкальным тембрам. Автором отмечены темброво-образный синтез, особые соединения в унисонах и контрапунктах, а также тембровое варьирование как приём развития образа. Н.А. Римский Корсаков особое внимание уделяет звучанию оркестровых тембров и техническим возможностям инструментов. И тембровую краску инструментов, и их техническую специфику в оркестровых произведениях композитора автор напрямую связывает образностью, с характером тем, их жанровостью, особенностями мелодизма.

Актуальность данного вопроса заключается в необходимости аналитического экскурса оркестровых программных сочинений Н.А. Римского-Корсакова, что будет способствовать не только пополнению сведений о творческом облике композитора в целом, но и более глубокому пониманию его художественных принципов в области тембровой драматургии. Материалы данной статьи могут быть востребованы современными музыковедами, занимающимися изучением принципов инструментовки и тембрового наполнения симфонических партитур.

Цель данного исследования, соответственно, заключается в раскрытии особенностей оркестрового письма в программных симфонических сочинениях Н. А. Римского-Корсакова в аспекте проявления уникального тембрового мышления автора. В связи с этим в статье автором предполагается решить следующие задачи: 1) выявить ведущие компоненты тембровой драматургии программных оркестровых опусов композитора; 2) дифференцировать авторские подходы в использовании оркестровых solo и приёмов тембровых микстов. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких ученых как Л.Г. Барсова, А.А. Соловцов, А.М. Веприк, М. Фролова-Уокер и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий социокультурный, биографический и музыковедческий анализ. Эмпирическим материалом послужили произведения Н.А. Римского-Корсакова «Садко», «Антар», «Снегурочка», «Шехеразада» и др.

Проведя библиографический анализ трудов, посвященных проблематике статьи, автор отмечает, что музыка Н. А. Римского-Корсакова постоянно находится под пристальным вниманием искусствоведов. Современное музыкознание накопило большое количество работ исследователей разных поколений, в которых параллельно с вопросами значения творчества композитора, рассматриваются некоторые особенности его оркестрового стиля и затрагиваются проблемы оркестровки. Однако, как замечает автор, в этих сочинениях слабоизученными оказываются вопросы тембровой драматургии в контексте авторского музыкального языка. В зарубежном музыкознании практически отсутствуют работы, рассматривающие проблемы тембровой драматургии в программных оркестровых сочинениях композитора. Внимание некоторых зарубежных исследователей творчества Н. А. Римского-Корсакова сосредоточено на частных вопросах особенностей его оркестрового стиля. Восполнение существующего пробела и составляет научную новизну исследования.

Автор дает высокую оценку особому отношению композитора к инструментальным тембрам, их образно-выразительным возможностям, техническому потенциалу. Как отмечает автор, тембровое варьирование является одним из основных приёмов симфонического развития Н. А. Римского Корсакова.

Автором выделены следующие приемы и характерные признаки, отличающие произведения Н.А. Римского-Корсакова: программность, оркестровка, предпочтение деревянно-духовых инструментов.

Автором проведен детальный музыковедческий анализ оперы «Садко», симфонической сюиты «Антар» как наиболее яркого образца применения композитором различных средств выразительности, в особенности ладо-гармонических красок и тембровой драматургии.

Автор проводит музыковедческий анализ произведений Н.А. Римского-Корсакова «Испанское каприччио» и «Шехеразада» как образцов оркестрового письма, подчинения оркестровки программно-идейному замыслу. Автором рассмотрены такие выразительные средства как тембровые миксты, сочетание деревянно-духовых и струнных инструментов, персонификация тембров (закрепление за определённой темой-образом какого-либо инструмента).

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение применения музыкальных

выразительных средств, формирующих уникальный узнаваемый стиль композитора, представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 17 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.