

*Л. В. Бражник*

### **Ангемитонная мелодика в операх Н. А. Римского-Корсакова**

**Аннотация:** Рассматривается одна из разновидностей оперной мелодики Римского-Корсакова — мелодика с бесполутоновым типом интонирования. Не являясь основополагающей в оперном «словаре» композитора, ангемитонная мелодика используется им для выражения разных эмоционально-образных состояний и сюжетных ситуаций: в подражание русским народно-песенным мелодиям и инструментальным наигрышам, в обрисовке образов старины, для выражения возвышенных чувств. Ангемитоника представлена разными ладовыми структурами: трех- четырехступенными разновидностями пентатоники, а также ангемитонной гексатоникой.

**Ключевые слова:** Ладовая организация, ангемитоника, пентатоника.

*L. V. Brazhnik*

### **Anhemitonic melody in Rimsky-Korsakov's operas**

**Abstract:** The subject of present study is a variety of Rimsky-Korsakov's operas, namely melody with semitone mode of intoning. While not being a key feature in the "vocabulary" of the opera composer, he uses anhemitonic melody to express various emotional states as well as to create imagery and to plot situations: in a way of imitating Russian folk singing melodies and instrumental folk-tunes, of depicting olden times, or of expressing sublime feelings. Anhemitonic melody is represented by different scale structures: three-, four-step varieties of pentatonic music, as well as anhemitonic hexatonic.

**Key words:** scale organization, anhemitonic, pentatonic.

Для Римского-Корсакова характерно жизнеощущение и звукоощущение созерцательное, спокойное, эпическо-сказочное, овеянное пантеистическими настроениями, столь характерными для славянства вообще.

*Сабанеев*<sup>1</sup>

**В** свете темы данной статьи вторым эпиграфом можно было бы привести широко известную мелодию песни Левко «Спи, моя красавица» из III действия оперы «Майская ночь». Ладовой основой мелодии является пентатоника мажорного наклонения  $a — h — cis — e — fis$  2.2.3.2 с присутствующими ей интонационными компонентами в виде три-

хордных и тетрахордных мотивов (см. пример 1)

Эта прекрасная мелодия — один из первых образцов бесполутонового интонирования, являющегося компонентом музыкального языка Н. А. Римского-Корсакова, над развитием и обновлением которого великий композитор трудился на протяжении всего творческого пути.

1

Allegretto



Спи, мо - я кра - са - ви - ца, слад - ко спи!  
 Ра - дост - ный, свет - лый сон на те -  
 бя сле - ти. Ра - дост - ный, свет -  
 лый сон на те - бя сле - ти.

Прежде чем приступить к рассмотрению вопроса функционирования ангемитоники в произведениях Римского-Корсакова, назовем еще несколько ярких примеров «на пентатонику» из его опер <sup>2</sup>.

Начальная мелодия Песни индийского го-

стя из IV картины «Садко» основана на пентатонике мажорного наклона  $g - a - h - d - e$  2.2.3.2 (пример 2). Интересно отметить, что это единственный пример использования пентатоники для создания восточного колорита в творчестве Римского-Корсакова <sup>3</sup>.

2

Andantino



Не счесть ал - ма - зов в ка - мен - ных пе - ше - рах, не счесть жем -  
 чу - жин в мо - ре по - лу - ден - ном, ди - ле - кой Ин - ди - и чу - дес!

Ссылаясь на вокальные каденции из арии Снегурочки (Пролог), В. Цуккерман указывает на «пентатонные квазиинструментальные фиоритуры в концах всех трех частей» арии <sup>4</sup>. Восходящее движение мелодии построено на звукоряде пентатоники мажорного наклона  $e - fis - gis - h - cis$  2.2.3.2; в обрат-

ном движении — звукоряд  $e - fis - a - h - cis$  2.3.2.2 (пример 3). Эти пентатонные «переливы», контрастные общему интонационному развитию в арии, подчеркивают драматизм ситуации, заложенной в образе Снегурочки — беззащитной и счастливой.

3



Ми - лей Сне - гу - роч - ки тво -  
 ей, без ре - сен жизнь не в ра - дость ей.

В песне Бобыля «Купался бобер» из III действия «Снегурочки» (см. пример 4) Римский-Корсаков использует народную песню «Ой, пала, припала молодая пороша», которая включена композитором в раздел «Былины и

повествовательные песни» (№ 16) его сборника «100 русских народных песен». (Эту мелодию композитор записал от своей матери С. В. Римской-Корсаковой, услышавшей ее в Орловской губернии).

4



Даже этот весьма краткий и неполный перечень примеров свидетельствует об определенной предрасположенности композитора к выразительным свойствам ладов пентатоники.

Между тем упоминания о пентатонике (как и других ладах ангемитоники) встречаются весьма редко в трудах о творчестве Н. А. Римского-Корсакова, за исключением ряда специальных работ<sup>5</sup>. Объяснить данный факт можно тем, что основное внимание исследователи музыкального языка Римского-Корсакова уделяют его гармоническим новациям. Да и образцов ангемитоники, в целом, не так много в сочинениях композитора. К тому же, нередко мелодии, начинаясь в ладовой организации с бесполутоновым соотношением ступеней, в процессе развития приобретают иные ладовые признаки (что характерно и для многих мелодий Мусоргского). В таких случаях ангемитонное начало оказывается либо незамеченным, либо трактуется как «неполная» диатоника.

Дальнейший анализ ангемитонной мелодики Римского-Корсакова следует предварить важным замечанием Б. В. Асафьева об одной из основополагающих сюжетно-эстетических

5



Та среда, откуда Снегурочка приходит в мир людей — природа, также характеризуется в числе прочих средств и ангемитонной интонационностью. Типическим образцом

закономерностей оперного творчества композитора. Асафьев пишет о том, что почти для всех опер Римского-Корсакова характерно «состояние влюбления и „любовные состязания“<...> как основной лирический мотив действия»<sup>6</sup>. Большинство лирических героинь получает характеристику в том числе и средствами ангемитонной мелодики.

Для создания образа «поэтической девушки Снегурки» (определение самого композитора) Римский-Корсаков обращается к ангемитонике не только в ее арии из Пролога. (Например, можно добавить начальные фразы «С подружками по ягоду ходить» с преобладающими бесполутоновыми интонациями). В процессе развития сюжета композитор отходит в характеристике Снегурочки от стилистики инструментального типа мелодики. В IV действии оперы, в сцене Весны и Снегурочки, «тема-наигрыш» приобретает иной характер — взволнованный, трепетный. Возможна трактовка ладового строя мелодики в примерах 3 и 5 как ангемитонной гексатоники с наличием полутонов на расстоянии:  $gis^1$  —  $a^1$  в первом случае,  $a^1$  —  $b^1$  во втором (пример 5).

ангемитоники малого ступенного состава являются мотивы в амбитусе трихорда в квинте 2.5 и 5.2 (по классификации Ф. Рубцова), которые Римский-Корсаков относит к

образу Весны-Красны и птичьего щебетания. По словам композитора, это — «мотив всегда упорно повторяющийся, как бы символизирующий одну из сил природы и неизбежно периодически повторяющееся явление ее»<sup>7</sup> (см. пример 6).



Сходного рода ангемитонные интонационные формулы нередки в мелодике Римского-Корсакова, что неоднократно отмечено в исследовательской литературе<sup>8</sup>.

В песнях и плясках птиц, в партии Весны (Пролог «Снегурочки») также преобладают ангемитонные обороты. Стилистическая



Тот же тип интонирования с речитацией звуков сохранен в этой сцене Купавы и далее.

общность мелодики Снегурочки и ее окружения свидетельствует о внимательном отношении композитора к выбору средств интонационного словаря для обрисовки этой образной сферы.

Ангемитонные интонационные обороты хотя и присутствуют в партии Купавы — соперницы Снегурочки, но это, скорее, мелодизированные речитативы со свойственными для речитации повторами (скандированиями) отдельных звуков. Римский-Корсаков выражает чувства отчаяния Купавы, покинутой Мизгирем (финал I действия «Снегурочки»), не в виде развернутой драматической арии, а в характере причитаний, народного плача (пример 7). Ладовая основа — ангемитонный тетрахорд  $f - a s - b - c$  3.2.2.



Из ангемитонных трихордов и тетрахордов складывается пентатоника  $d - e - g - a - h$  2.3.2.2 (пример 8).

Среди «беззащитных» женских образов целого ряда опер Римского-Корсакова — царская невеста Марфа («пассивная мечтательница», как ее охарактеризовал Б. Асафьев<sup>9</sup>. Во второй теме арии Марфы (II действие оперы) — «Целый божий день...» — обнаруживается

свойственная мелодике композитора ангемитонная формула с симметричным расположением трихордов (см. пример 9). Ладовая организация мелодии — пентатоника мажорного наклонения  $a - h - cis - e - fis$  2.2.3.2 с захватом большесептовой ступени соль-диез в распеве.

9

Це-лый бо - жий день мы сном бе - га - ли, ве - се -  
ли - ли - ся за - бав - ля - ли - ся.

Еще пример характеристики главного женского образа в состоянии светлых, возвышенных чувств — ария Сервиллии (II действие, 5-я карти-

на одноименной оперы). Звуковой состав ангемитонного интонирования расширен за счет мелодического «отклонения» (пример 10).

10

Цве - ты мо - и! и вы в па - ля - щий  
пол - день, и вы кра - са вен - чан - на - я вес - на,

Небольшое ариозо князя Юрия Токмакова (I действие «Псковитянки»), наполненное теплыми чувствами к Ольге, пожеланием ей счастья, воспринимается как косвенная характе-

ристика главной героини оперы (пример 11). Ладовая организация — *ангемитонная гексатоника* мажорного наклонения с наличием полутона на расстоянии *g — as*.

11

Уж - ста - ре - не - я, бо - я - рин, и стал ме - ня не -  
дуг - о - до - ле - вать, ты ж в по - ре и с О - ле - ю спо - ешь - ся,  
как зми - ний ве - тер с веш - не - ю ме - тель - ю.

Лирические герои «украинских» опер Римского-Корсакова — Левко в «Майской ночи» и кузнец Вакула в «Ночи перед рождеством» — близки друг другу по своей роли в развитии действия, в выражении чувств. Вероятно, не случайно и определенное совпадение средств музыкального языка, которые композитор применяет в вокальных партиях

Левко и Вакулы. Выразительная, распевная мелодия песни Левко (см. пример № 1) — образец «классической» пентатоники. Мелодия небольшого ариозо Вакулы (I действие, ремарка в клавире — «У дверей Чубовой хаты») — на основе *пентатонного лада es — f — as — b — c 2.3.2.2* (пример 12).



12

Чер-ны о-чи, слов-но звез-ды, в-р-х-им све-том бле-шут;  
 све-тят о-чи да не гре-ют, па-руб-ка не те-шат.

Истоки ангемитонно-ладового интонирования в сочинениях Римского-Корсакова закономерно находятся в музыкальном фольклоре. Композитор хорошо знал и прочувствовал народное музыкальное творчество не только запада России (как уроженец города Тихвина Новгородской губернии), но и других регионов России, о чем свидетельствуют прежде всего его сборники «100 русских народных песен» и «40 русских народных песен». Взяв на себя нелегкую и ответственную роль «гармонизатора» народных мелодий, он стал не только знатоком и популяризатором песенного фольклора, но и его *со-творцом*. Весьма точно охарактеризовал композитора М. Ростропович: «Римский-Корсаков скорее композитор вологодско-костромской, или ярославско-владимирско-суздальский или тамбовский<...> Я считаю, что Римский-Корсаков был очень русским человеком и очень русским композитором. Не „петербургским“, а общерусским»<sup>10</sup>.

О значении народной песни в своем творчестве Римский-Корсаков пространно пишет в XVIII главе «Летописи», посвященной работе над оперой «Снегурочка»: «Делая общий обзор музыки „Снегурочки“, следует сказать, что в этой опере я в значительной степени пользовался народными мелодиями, заимствуя их преимущественно из моего сборника»<sup>11</sup>. Далее композитор называет

конкретные образцы этих мелодий, продолжая: «Сверх того многие мелкие мотивы или попевки, составные части более или менее длинных мелодий несомненно черпались мною из подобных же мелких попевок в различных народных мелодиях, не вошедших целиком в оперу»<sup>12</sup>. Отвечая на упреки музыкальных рецензентов в излишнем заимствовании народных мелодий, Римский-Корсаков еще раз повторяет: «Что же касается до создания мелодий в народном духе, то несомненно, что таковые должны заключать в себе попевки и обороты, заключающиеся и разбросанные в различных подлинных народных мелодиях»<sup>13</sup>. Положения, сформулированные самим композитором, раскрывают одну из особенностей его творческого процесса.

Как уточнял Асафьев, «в его операх вполне осознанно производятся опыты стилизации „народно-музыкальной речи“ — былинного сказа, духовного стиха, танцевально-инструментальных интонаций, протяжных песен, частушечных новообразований»<sup>14</sup>. Высказывание Асафьева можно снабдить примерами ангемитонной мелодики из опер Римского-Корсакова — подлинно народной или «воспроизводящей» почти все указанные, а также другие песенные жанры. В опере-былине «Садко» среди образцов ангемитонной мелодики — былинный речитатив самого Садко (I картина, ц. 43) (пример 13), хор гостей торговых (I картина) (пример 14).

13

О-дин хва-ста-ет зо-ло-той хв-ной, дру-гой хва-ста-ет во-сем доб-ры-м,  
 глу-пый хва-ста-ет мо-ло-дой же-ной, ум-ный хва-ста-ет ста-рым ба-тьюш-кой.

14

Э - ле - ным ви - ном за - мор - ски - им! На - е - дай - те -  
 ся, лю - ди, до - сы - та, на - пи - вай - те - ся, го - сти, до - пь -  
 на! На - пи - вай - те - ся, го - сти, до - - - пь - на!

В I действии «Майской ночи» девушки поют Троицкую песню (на Троицу). По словам Римского-Корсакова «все хороводные песни оперы моей <„Майской ночи“> имеют

оттенок обрядовый, игровой: весенняя песня „Просо“, Троицкая песня „Завью венки“»<sup>15</sup>. В мелодии Троицкой песни преобладают типичные ангемитонные попевки (пример 15).

15

Ой! За - вью вен - ки на все свет - ки, на все свет - ки,  
 на все празд - ни - ки.

Иногда композитор, обращаясь к подлинной народной песне, трансформирует ее жанр, преобразует характер мелодии, подчиняя ее определенным требованиям драматургии. В песне Тучи «Государи псковичи» (I действие «Псковитянки») использована мелодия хороводной («круговой игровой») «Как под лесом, под лесочком» из сборника

М. А. Балакирева «Русские народные песни» (№ 27). Ладовая организация песни — пентатоника минорного наклона 3.2.2.3 с «вкраплением» мягко звучащей хроматической интонации — распева «Ой-ли». В «Псковитянке» песня Тучи звучит по-иному — мужественно, решительно, с боевым кличем «Гой!» (пример 16).

16

Го - су - ла - - - ри, пско - ви - чи, со - би -  
 рай - тесь на дво - ры. Гой! Гой! То - то  
 лё - ли, то - то лё - ли, со - би - рай - тесь на дво - ры.

В операх Римского-Корсакова, в том числе и последних по времени создания, есть и немало колыбельных песен, частью стилизованных. Укажем на примеры с ангемитонным типом интонирования: в «Сказке о царе Салтане» — колыбельная «Баюшки, баюшки» (I действие), в опере «Пан Воевода» (I действие) Мария поет «Шуточную колыбельную песню» (так обозначено в клавире).

Музыкально-драматургическим стержнем оперы «Ночь перед рождеством» служит колыдка — один из жанров обрядовых песен. Следует отметить, что обрядовые песни вообще очень привлекали композитора, по его замечанию «... как наиболее древние, доставшиеся от языческих времен и в силу сущности своей сохранившиеся в наи-

большей неприкосновенности»<sup>16</sup>. В подзаголовке оперы «Ночь перед рождеством» композитор обозначает «Быль-колядка по повести Н. Гоголя», неоднократно обращаясь к названию жанра колыдки в ремарках и заголовках сцен. В I действии Солоха «запеваает старинную колядку», мелодия песни повторяется затем неоднократно — во II действии; в 6-й картине III действия; в сцене «Бесовская колядка». В 4-й картине II действия звучат «Колядные песни»; в 8-й картине III действия — «Поезд Овсеня и Коляды». «Старинная колядка» Солохи — это образец ангемитонной мелодии на основе *гексатоники* (полутоном на расстоянии *f — ges*). Вслед за Солохой песню подхватывает Черт. Комический эффект создается перемещением мелодии на тритон (пример 17).

17



В развитии мелодии хора «Колядные песни» неоднократно повторяются слова «Святый вечер» — именно так называется инструментальное вступление к I действию

оперы. В хоре Римский-Корсаков закрепляет за этими словами распевную мелодическую фразу (*пентатоника a — h — cis — e — fis — 2.2.3.2*)<sup>17</sup> (пример 18).

18

Состояние радости, восторга средствами ангемитонной мелодики Римский-Корсаков передает и в других операх, в частности, в хоре светлых духов в I действии оперы «Млада». Красотой обновленного града Китежа любитесь Феврония (IV действие оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»). В этом же действии оперы вос-

произведено звучание колокольного перезвона. В клавире отмечено: «Хождение в невидимый град. Звон усупенский. Райские птицы». В мелодии флейты и арфы — кварто-квинтовые (обертонные) ходы по ступеням пентатоники *f — g — a — c — d* 2.2.3.2 (пример 19).



19



Колокольный звон Римский-Корсаков имитирует и во Вступлении к последней картине IV действия «Три чуда» оперы «Сказка о царе Салтане». В клавире помещен текст Пушкина: «Остров на море лежит / Град на острове стоит / С златоглавыми церквами / С теремами и садами». Здесь композитором

применен прием транспозиции: начальная мелодия — пентатоника 2.2.3.2 от *ми-бемоля* — перемещается затем на кварту вверх — от *ля-бемоля* (пример 20). Подобные случаи использования техники *транспозиции в качестве способа модального развития* встречаются в произведениях Римского-Корсакова.

20



В вокальном творчестве композитор также обращается к выразительным свойствам ангемитонной мелодики (иногда с единичными полутоновыми «скольжениями»). Но это связано не со стилизациями в народно-песенном духе, а с отражением особых эмоциональных состояний. Таковы романсы «Ель и пальма» (обе редакции), «Тихо море голубое», «Тайна».

Как было отмечено ранее, примеры ангемитонной мелодики не столь часты в операх Н. А. Римского-Корсакова. Однако собранные вместе, они производят яркое художественно-эстетическое впечатление своей выразительностью и красотой. Кроме того, вполне убедительно эти образцы свидетельствуют о наличии в музыкальном языке композитора, наряду со всеми остальными компонентами, сложившегося определенного типа бесполутонового интонирования. Сам Римский-Корсаков, будучи не только великим русским композитором, но и выдающимся музыкаль-

ным педагогом и теоретиком, вполне определенно осознавал то значение, которое имел ладовый колорит в его сочинениях, операх в первую очередь: «Древние лады, как и при сочинении „Майской ночи“, продолжали занимать меня в „Снегурочке“. 1-я песня Леля, некоторые части проводов масленицы, клич бирючей, гимн берендеев, хоровод „Ай, во поле липенька“ написаны в древних ладах<...> (так называемые дорийский, фригийский и миксолидийский лады). Некоторые отделы, как например, песня про бобра с пляской Бобыля <напомним, это мелодия на основе *пентатоники* — Л. Б.>, написаны с переходами в различные строи и различные лады. Стремление к ладам преследовало меня и впоследствии, в продолжение всей моей сочинительской деятельности, и я не сомневаюсь, что в этой области мною сделано кое-что новое, так же, как и другими композиторами русской школы»<sup>18</sup>.

## Примечания

1. Сабанеев Л. История русской музыки. М., 1924. С. 66.
2. При этом нужно уточнить, что речь идет об ангемитонно-ладовой мелодике, представляющей собой субсистему в целостной модально-тональной организации или являющейся своего рода «верхним слоем» в общей модальной организации. (Вопросы гармонии в связи с бесполутоновой мелодикой в статье не рассматриваются).
3. В эскизах, сделанных композитором позже, к опере «Золотой петушок», имеется тема, обозначенная как «восточная мелодия». Она почти полностью совпадает с Песней индийского гостя из «Садко»: тот же интонационный рисунок на пентатонно-ладовой основе. В арии Шемаханской царицы «Ответь мне, зоркое светило» («Золотой петушок»), для которой и была предназначена «восточная мелодия» в качестве прототипа, она получила иную — диатоническую основу. См.: *Кандинский А. И.* История русской музыки. Том II. Книга вторая. Н. А. Римский-Корсаков. М., 1979. С. 179—180.
4. *Цуккерман В.* Эстетические позиции Римского-Корсакова в вопросах музыкального языка // Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М., 1975. С. 85.
5. В статье В. Цуккермана «Римский-Корсаков и народная песня» отмечено: «Пентатонного происхождения попевок, с характерным сочетанием секунд, малых терций, чистых кварт и квинт, вошли в плоть и кровь музыки Римского-Корсакова. Композитор настолько твердо усвоил типические “составные” части народной мелодики, что они нередко проглядывают у него даже тогда, когда сюжет не требует национальной окраски в музыке» (*Цуккерман В.* Римский-Корсаков и народная песня // Советская музыка. 1938. № 10—11. С. 108).
6. Сходное положение содержится в работе С. Евсеева: «Архаические ладовые образования — двухзвучные секундовые, трехзвучные квартовые и прочие попевки — в ряде случаев определяют собой весь лад напева (скажем, в древних обрядовых песнях, шуточно-прибаточных, детских) или же входят в качестве отдельных конструктивных элементов в другие ладовые структуры, в частности в пентатонику» (Евсеев С. В. Римский-Корсаков и русская народная песня. М., 1970. С. 29).
7. Среди прочих техник гармонии Римского-Корсакова Ю. Холопов называет: «Модальность натуральных ладов (звукоряды дорийские, пентатонные, гемиольные, <...> обиходного лада)» (Холопов Ю. Н. Канун новой музыки. О гармонии позднего Римского-Корсакова // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти. М., 2000. С. 68).
8. Этими положениями практически ограничиваются упоминания об ангемитонных ладообразованиях в произведениях композитора.
6. *Асафьев Б.* Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968. С. 33.
7. *Римский-Корсаков Н.* «Снегурочка» — весенняя сказка. (Тематический разбор). М., 1978. С. 21.
8. А. И. Кандинский указывает на подобную мотивику в арии Садко из I картины оперы: «...попевки диатонического бесполутонового вида, опирающиеся на кварту с прилегающей изнутри или извне большой секундой» (*Кандинский А. И.* Указ. соч. С. 109).
- Е. А. Ручьевская, анализируя музыкальный язык «Снегурочки», предлагает изображать звуковысотную симметрию такого рода формул графическим символом ~ (*Ручьевская Е. А.* «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера и «Снегурочка» Римского-Корсакова. Стиль. Драматургия. Слово и музыка. СПб., 2004. С. 76).

9. Асафьев Б. Указ. соч. С. 32.
10. Ростропович М., Якубов М. «Прежде всего он был великий композитор» // Наследие: Русская музыка — мировая культура. Вып. I. М., 2009. С. 179—180.
11. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1935. С. 195.
12. Там же.
13. Там же. С. 197.
14. Асафьев Б. Указ. соч. С. 109.
15. Римский-Корсаков Н. А. Летопись... С. 173.
16. Там же. С. 141.
17. В. Обрам в статье «Римский-Корсаков и народная песня» указывает на близость начальной фразы этого хора («Чи дома, дома») украинской народной песни из сборника А. Рубца «216 украинских напевов» (№ 45) См.: Обрам В. А. Римский-Корсаков и народная песня // Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. Том I. М., 1953. С. 281.
18. Римский-Корсаков Н. А. Летопись... С. 197—198.