

## Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия и fuga G-dur в автографе композитора

А. И. Янкус

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Российская Федерация, 190068, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3

**Для цитирования:** Янкус, Алла. “Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия и fuga G-dur в автографе композитора”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 14, no. 3 (2024): 469–487. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.302>

Среди нотных материалов фонда Н. А. Римского-Корсакова, хранящегося в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, вызывает особый интерес рукопись № 344. Этот источник включает эскизы и законченные сочинения, из которых три фуги до настоящего времени не изданы. Исключение составляет Прелюдия G-dur, впервые опубликованная в томе 49 (А) «Полного собрания сочинений» Н. А. Римского-Корсакова. Записи автографа № 344 относятся к плодотворному периоду творчества композитора — середине — концу лета 1897 г. Сочинения, работа над которыми шла в это время (в том числе опера «Моцарт и Сальери», Квартет G-dur и Трио c-moll), нашли специфическое отражение в содержании автографа. Настоящая публикация включает анализ рукописи Ф. 640 № 344 и входящих в нее полифонических эскизов и композиций. Изучение эскизов и законченных сочинений данного автографа позволяет сделать вывод о том, что он не относится к учебным работам Римского-Корсакова, а записи в этом источнике соответствуют разным формам творческого процесса и представляют собой *композиционные рукописи*. Наблюдаемая в рукописи № 344 специфика сочинения полифонических композиций позволяет выделить среди материалов уникальный для автографов Римского-Корсакова комплекс нескольких разновидностей записей полифонических сочинений: эскизы (по большей части относящиеся к прекомпозиционной работе над фугами), контрапунктические пробы (термин М. Мониц), аналитические материалы разных видов и фиксация полностью законченных сочинений. Во второй части статьи планируется представить специфически записанные в рукописи № 344 прелюдию И.С.Баха cis-moll (I т. «Хорошо темперированного клавира» — BWV 849) и фугу из II части Реквиема Моцарта (KV 626/2) как жанрово-стилевые модели полифонического цикла Н.А. Римского-Корсакова «Прелюдия и fuga G-dur».

**Ключевые слова:** Н. А. Римский-Корсаков, полифонические эскизы, Прелюдия и fuga G-dur, неизданные фуги Римского-Корсакова, предварительная работа над фугой, фонд Н. А. Римского-Корсакова в ОР РНБ, виды музыкальных рукописей.

### К постановке проблемы

Фонд Н. А. Римского-Корсакова в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки содержит более 1200 единиц материалов и документов (ОР РНБ № 640). Начало его каталогизации положил в 1930-е годы Андрей Николаевич Римский-Корсаков, обновленное описание было опубликовано в 1968 г. [1]. Материалы

некоторых автографов собрания не вошли ни в «Полное собрание сочинений» композитора, ни в какие-либо иные издания<sup>1</sup>. В центре настоящей статьи находится один из таких источников — не описанная до сегодняшнего дня нотная рукопись № 344 [1].

Из числа материалов автографа № 344 лишь Прелюдия G-dur вошла в том 49 (А) (фортепианные сочинения) «Полного собрания сочинений» Н. А. Римского-Корсакова [II, с. 115–6]. Хотя все содержащиеся в рукописи законченные композиции для фортепиано представлены черновиковыми записями, неясно, отчего была издана именно Прелюдия. Помимо фуги G-dur, вероятно, составляющей с Прелюдией цикл, рукопись № 344 содержит еще две законченные масштабные фуги: g-moll (двойную трехголосную) и C-dur (однотемную четырехголосную). Представляются актуальными описание автографа и анализ входящих в него материалов — и полифонических, и полифонических. Среди последних выделяются редкие для Римского-Корсакова контрапунктические и имитационные эскизы — образцы характерной *прекомпозиционной* работы в процессе сочинения двойной фуги.

## Общие сведения об автографе

Рукопись № 344 состоит из 15 пронумерованных нотных листов горизонтального формата<sup>2</sup>. В основном это 12-строчные потемневшие желтоватые нотные листы размером 381 × 258 мм, некоторые с поврежденными краями (у л. 15 отсутствует левый верхний угол). От всех прочих отличается один двойной лист (л. 3–4) более светлого оттенка с 18 нотными линиями, причем его размер практически совпадает с остальными: 380 × 260 мм<sup>3</sup>. В рукописи выставлена нумерация и листов, и страниц (несколько листов без записей имеют номер «0», при этом страницы пронумерованы насквозь — с 1 по 34, охватывая и пустые листы). В настоящей работе используется нумерация листов.

По центру л. 1 рукописи синим карандашом с наклоном снизу вверх записан и подчеркнут заголовок: *Наброски.[.] Фуги. Темы и проч.*, ниже подчеркивания — специфическая подпись Н. А. Римского-Корсакова: *НРК* (рис. 1). В правом нижнем углу красным карандашом выставлен № 21 в соответствии с нумерацией старого архива композитора.

Нотные листы завернуты в лист плотной фиолетовой бумаги и вложены в папку вертикального формата. Различаются описания рукописи на папке, на фиолетовой бумаге и на титульном листе, а также в описи. Библиографическое описание содержит следующие сведения: «Римский-Корсаков Николай Андреевич / Нотные наброски и упражнения в фугах. / Однострочное, клавирное и партитурное изложения. Смычково. / Черновой автограф; карандашом и чернилами», дата: 1897, количество

<sup>1</sup> Обобщая в 2011 г. степень изученности наследия Н. А. Римского-Корсакова, Т. З. Сквирская пишет: «В архивах находятся рукописи композитора, в которых есть расхождения с изданиями, есть неизданные редакции известных произведений, неопубликованные литературные и эпистолярные тексты, работы по переложению и редактированию сочинений других авторов и другие документы» [2, с. 22–3].

<sup>2</sup> Нумерация архивная.

<sup>3</sup> В других нотных автографах Н. А. Римского-Корсакова также используется бумага указанных размеров и параметров.

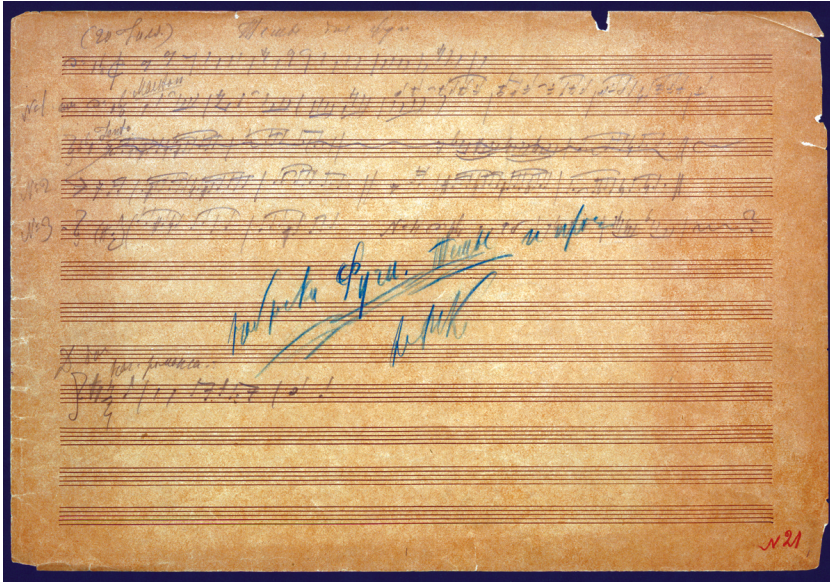


Рис. 1. Н. А. Римский-Корсаков. Титульная страница автографа [I, л. 1]

листов: 15 лл. + I + 2 чист.» [1, с. 49]. На папке, в которой хранится рукопись № 344, помимо указанных сведений, по нижнему краю также подписано: «Арх. Р.-К. № 21».

На выцветшей фиолетовой плотной бумаге, немногим шире половины нотного листа, охватывающей наподобие папки листы автографа (след каталогизации А. Н. Римского-Корсакова), синим карандашом с подчеркиванием указано: «Тетрадь с различными / набросками и упражнениями / в фугах», ниже крупно: «Смычково / 1897 г.», а также дважды указано: «№ 21» (в правом верхнем углу синим карандашом, а слева, крупнее всех прочих записей, красным с рыжеватым оттенком карандашом).

В старом описании обращает на себя внимание сообщение о *тетради*, хотя в настоящее время рукопись представляет собой разрозненные одинарные и двойные листы без каких-либо признаков переплета или следов прошивки. Поскольку двойными, согласно нумерации, в основном являются соседние листы (они не вложены внутрь друг друга), их объединение в тетрадь представляется сомнительным<sup>4</sup>.

Возможно, что в автограф № 344 вошли материалы из различных комплектов рукописей. В нем не только использована бумага разного формата, но и разные формы фиксации материала: однострочная запись (преимущественно для тем или фуговых темо-ответных пар), двустрочная с фортепианной акколадой, партитурная квартетная, а также оркестровая (на л. 3–4 — с 18 нотными станами). Расположение нотного текста на листах также свободное, зачастую создается впечатление, что записи начинаются с разных строк на разных частях листа, с разных краев, а на обороте л. 14 работа начинается при перевернутом листе, то есть с нижнего края. Такой переворот вряд ли удобен при записи в тетради, тем более не с самого конца,

<sup>4</sup> Двойными в рукописи № 344 являются листы 3+4, 6+0, 7+8, 9+10, 12+13, а также, возможно, ранее составляли двойной лист 1+0 (судя по нумерации страниц) и 11+14 (исходя из специфики записи и содержания — об этом см. ниже). Напомним, нулевых листов в рукописи несколько.

но вполне допустим для одиночных листов. Обращает на себя внимание не только пестрый состав материалов, но и их сорасположение (мозаичная смена разных тем и форм работы, за исключением эскизов и полной записи законченных фуг). В случае большого объема материала к той или иной фуге он фиксируется преимущественно на отдельном двойном листе.

Том 49 (А) «Полного собрания сочинений» Н. А. Римского-Корсакова опубликован в 1959 г.<sup>5</sup> Во вступительном комментарии редактора в качестве источника указывается автограф № 21, который здесь назван *нотной тетрадью*, приводятся сведения о дате окончания работы над Прелюдией — «29 авг.», но фигурирует 1896 год с комментарием: «Контекст позволяет с известной достоверностью отнести сочинение Прелюдии к 1896 году» [5, с. VIII]. Материалов, на которые опирался редактор для установления даты, обнаружить не удалось. В рукописи в конце Прелюдии записаны день и месяц — 29 августа (без года), но во всех датированных материалах № 344 указан 1897 год, его подтверждают и вошедшие в автограф сочинения, которые будут названы далее. Вероятно, соответствующая дата в сведениях о Прелюдии в собрании сочинений ошибочна.

По сравнению с неопубликованными фугами Прелюдию действительно отличают достаточно отчетливая графика нотного текста и малое число исправлений (они не комментируются редактором), что могло обусловить публикацию. Очевидно, что композитор издавать ее не планировал, во всяком случае сведений об этом желании пока не обнаружено.

Летящий и динамичный почерк Римского-Корсакова даже в записи без поправок вызывает вопросы в связи с неточно попадающими (на линейку / между линейками) мелкими нотными головками<sup>6</sup>. При сравнении рукописи и издания Прелюдии обращают на себя внимание многочисленные разночтения, в том числе уже в мелодическом рисунке темы.

Сопоставим тт. 1 и 15 двух версий нотных текстов Прелюдии: в рукописи однотипно исправлен последний звук в конце первой группы шестнадцатых, в издании это исправление отсутствует. В рукописи изменение последовательно внесено во все без исключения повторения темы (первые такты трех вступлений см. на рис. 2а–с). В начальной мелодической фигуре темы образуется скрыто-двухголосное движение с выдержанной I ступенью. Именно исправленный нотный текст должен был бы обратить на себя внимание, но в издании (рис. 3а) этот мелодический оборот темы выглядит как терцово-параллельная секвенция, причем образующая слышимые параллелизмы с басом, и только единственный раз — в т. 15 (рис. 3б) — мотив изменен. Именно здесь в автографе появляется наиболее убедительное исправле-

<sup>5</sup> Редактором тома 49 (А) выступил Нестор Николаевич Загорный (1887–1969), выпускник Санкт-Петербургской консерватории по классу фортепиано (Л. В. Николаев) и по классу теории композиции (ученик М. О. Штейнберга, В. П. Калафати и Я. Витолса). Свидетельства о его биографии весьма немногочисленны (см., например: [3]). Фрагмент послереволюционной деятельности музыканта в Карелии (1918–1921) детально представлен в публикации В. С. Портного: [4]. В целом Н. Н. Загорный обладал немалым опытом в издании русской музыки (в первую очередь сочинений М. И. Глинки).

<sup>6</sup> Из многочисленных весьма сходных характеристик почерка композитора приведем, например, описание из статьи Нины Владимировны Костенко: «Почерк Николая Андреевича очень характерный, легко узнаваемый, со специфическим наклоном вправо, а в текстовых документах — со стремящимися вверх строчками» [6].

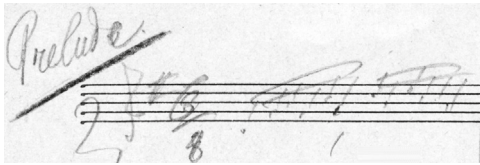


Рис. 2а. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия G-dur (такт 1, верхний голос) [I, л. 11 об.]

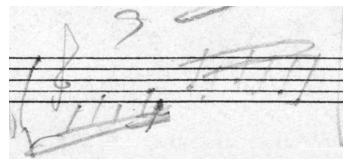


Рис. 2б. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия G-dur (такт 3, нижний голос) [I, л. 11 об.]

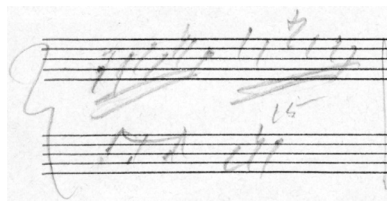


Рис. 2с. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия G-dur (такт 15) [I, л. 11 об.]



Рис. 3а. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия G-dur (такт 1) [II, с. 115]



Рис. 3б. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия G-dur (такт 15) [II, с. 115]

ние — с однозначно прочитываемым с второй октавы. На самом деле изменение лишь одного варианта темы в издании делает позицию редактора уязвимой.

Описанное тематическое расхождение, пожалуй, наиболее значимо, остальные относятся к области опечаток («потерянные» знаки альтерации, спорные отдельные тоны одного или другого голоса), они будут актуальны при обсуждении нового издания Прелюдии уже как первой части миницикла *Прелюдия и фуга G-dur*.

Основной объем нотного текста и различных комментариев (заглавия и надписи, пояснения, композиторские примечания, нумерация и указание на число тактов в целом, наконец, заключительные подписи Римского-Корсакова и даты) фиксируется в рукописи № 344 простым карандашом. Кроме того, пером записаны фрагменты на обороте л. 1 и на л. 12. В соответствии с собственной традицией оформления рукописей Н. А. Римским-Корсаковым использован также синий карандаш — в первую очередь для выделения заглавий и некоторых надписей (л. 1, 2, 6, 7, 13), в том числе на л. 6 — для фиксации темы и ответа, предназначенных для фуги с текстом (на *Kyrie eleison*), на л. 12 и на обороте л. 13 — для характерных



отчеркиваний при вступлении тем двойной фуги, и там же, а также на л. 6 — при указании даты.

Вероятно, нумерация пятнадцати двойных и одинарных листов рукописи № 344 до некоторой степени случайна, поскольку двойные листы, из которых она сложена, в большинстве случаев могли менять взаимное расположение без ущерба для содержания. Такты полных композиций в автографе тщательно пронумерованы, что позволяет точно определить последовательность разделов даже в случае записи на несмежных страницах. Это касается в первую очередь *Прелюдии и фуги G-dur*: начало Прелюдии записано на обороте л. 11 (тт. 1–30), а окончание — на л. 14 (тт. 31–38). Причем, поскольку л. 14 начинается с зачеркнутого фрагмента, стрелкой отмечен переход от т. 30 к т. 31, расположенному на 3-й системе л. 14. Такая «фигура» соединения, как и абсолютно точное совпадение краев названных листов, свидетельствует, вероятно, о том, что при записи перед музыкантом, скорее всего, лежал развернутый двойной лист нотной бумаги (рис. 4).



Рис. 4. Н. А. Римский-Корсаков.  
Прелюдия G-dur. Фрагменты двух  
листов рукописи [I, л. 11 об., 14]

В настоящее время вариант расположения листов в рукописи таков, что внутри комплекта, на котором записана Прелюдия G-dur, размещается двойной лист с материалами фуги G-dur: эскизы фуги и фиксация законченного сочинения, фрагменты которого расположены «нелинейно». Несколько эскизов образуют «поиски» темы и ответа, варианты экспозиций, но нумерацию тактов имеет единственная экспозиция, записанная пером (до т. 12), а значит, именно она является началом фуги. Указанный экспозиционный раздел находится на л. 12, фуга продолжена

Таблица 1. Н. А. Римский-Корсаков. Прелюдия и fuga G-dur.  
Расположение эскизов и полного сочинения в автографе

Номер листа	Материал Прелюдии и фуги G-dur	Такты прелюдии	Такты фуги
л. 11 об.	Начало Прелюдии G-dur	1–30	
л.12	Запись двух экспозиций фуги G-dur. Первая экспозиция зачеркнута, вторая экспозиция записана пером и будет продолжена. Такты второй экспозиции пронумерованы		1–12
л. 12 об.	Окончание записи фуги Эскиз экспозиции фуги		34–49
л. 13	Продолжение записи фуги		13–33
л.13 об.	Эскизы к фуге		
л. 14	Окончание Прелюдии G-dur	31–38	

на л. 13, а закончена на обороте л. 12. Таблица 1 наглядно демонстрирует и «нелинейность» в записи фуги, и ее сорасположение с материалами прелюдии.

Кроме приведенного выше заглавия на первом листе, по центру л. 2 обнаруживается слаборазличимая титульная надпись синим карандашом, весьма тщательно стертая, расположенная с наклоном по диагонали — снизу вверх: *Квартет G-dur*, ниже стоят инициалы композитора — *НРК*. Таким образом, формат заглавий на листах 1 и 2 сходный. Поскольку работа над Квартетом G-dur шла одновременно с записями в рукописи № 344, можно думать, что для набросков сознательно использовалась страница другого рукописного комплекта, поэтому заглавие было стерто, на лицевой стороне л. 2 записаны эскизы тем, не связанных с квартетом, а на обороте находится 4-строчный партитурный набросок, в котором ясно прочитывается материал первой части Квартета G-dur.

### К определению типа рукописи

В фонде Римского-Корсакова лишь две единицы хранения, № 343 и № 344, отнесены в библиотечном описании к подразделу *Учебные работы* [1, с. 49]. Э. А. ван Домбург (Фатыхова), отталкиваясь в первую очередь от материалов архива А. К. Глазунова, появившихся в период его обучения у Н. А. Римского-Корсакова, и подчеркивая различия между творческой и учебной рукописью, определяет последние как «автографы учебных заданий, упражнений, отражающие процесс обучения самого композитора или предназначенные для обучения других» [7, с. 58]. Обстоятельства появления и содержание позволяют достаточно уверенно разграничить типы автографов Ф. 640 № 343 и № 344.

Собрание № 343 [III] датируется 1873–1876 гг., т. е. относится к периоду «вхождения» Н. А. Римского-Корсакова в консерваторский образовательный процесс. В комплект включены аккуратно переписанные работы композитора по контрапункту, канону и фуге, которые выполнялись им с целью самообучения. Они образуют широкую панораму осваиваемых на практике полифонических приемов и форм — это контрапунктические упражнения с постепенным наращиванием уров-

ней сложности, имитации и каноны с разным числом голосов, также на *cantus firmus*, канонические вариации на хоралы и, наконец, фуги на собственные и заимствованные темы. Задания подписаны, пронумерованы<sup>7</sup>.

На полях рукописи № 343 содержатся замечания Римского-Корсакова о технике выполнения заданий и о полученных результатах. Это как дидактически строгие, так и эмоциональные «высказывания». Например: «Убийственный *Cantus Firmus*» — к трехголосной задаче в простом контрапункте I разряда (л. 11, синим карандашом справа от задачи); «Прим.: Имитац[ии] в прочие интервалы переделаны мною в прошлом году, а равно и с увелич[ением] и уменьшен[ием,] а также и обращенная» — к заданиям, озаглавленным *Имитациі* (л. 38); в конце страницы (л. 20 об.) на правом поле: «NB [синий карандаш] / Может ли тон долженствующий сопровождать задержание / вступать позже именно / в момент разрешения / задержания [простой карандаш]» — к заданиям на трехголосие с совмещением разных разрядов контрапункта в парах голосов и т. д.<sup>8</sup>

Рукопись № 343 включает 92 листа упражнений и законченных композиций (при незначительном количестве пустых листов). Курс контрапункта и фуги в Санкт-Петербургской консерватории был обязательной составной частью процесса обучения композиторов, и Римский-Корсаков прошел самостоятельно все его этапы, освоил все формы. Самообразование становится в середине 1870-х годов одной из важнейших областей профессиональной деятельности к тому времени уже обретшего известность композитора. В комплексе работ № 343 отражаются увлеченность, интенсивный и упорядоченный, упорный и последовательно организованный труд. Для Римского-Корсакова вряд ли было допустимо выполнение работ по фуге при отсутствии художественных задач, пусть и с учебными целями. Без сомнения, это был творческий процесс, но специфический, что замечает сам композитор: «Техника еще не вошла в мою плоть и кровь, и я не мог еще писать контрапункта, оставаясь самим собою, а не притворяясь Бахом или кем-нибудь другим» [8, с. 164].

Шесть фуг из автографа № 343 Римский-Корсаков издал под оп. 17<sup>9</sup>. Некоторое число других фуг из собрания появились в печати уже после смерти автора. Фуги на темы из учебника Э. Ф. Рихтера приводит в приложении к диссертации Ю. Л. Симатова [9]. Важным представляется свидетельство В. В. Ястребцева от 9 мая 1895 г., записавшего диалог с А. К. Лядовым, в тот период уже опытным и авторитетным преподавателем теоретических дисциплин, включая контрапункт: «В это время вошел Лядов, и мы начали (он играл, я слушал) просматривать некогда изданные фуги Николая Андреевича. Проиграв их штуки четыре, Анатолий Константинович сказал мне: “Знаете, не будь этих фуг (я имею в виду вообще занятия Римского-Корсакова контрапунктами), не было бы ни ‘Майской ночи’, ни ‘Снегурочки’. У Кюи, например, — продолжал Лядов, — несмотря даже на его несомненно боль-

<sup>7</sup> К этому списку можно добавить находящиеся в рукописи № 343 гармонизации хоралов, которые традиционно относились к разделу гармонии, отчасти примыкали к заданиям на разные виды хоральных обработок, которые, в свою очередь, приближались к имитационным формам на *cantus firmus*.

<sup>8</sup> В некоторых случаях не вызывает сомнений, что замечания, реакция и исправления появились после чистой записи, а возможно, и спустя немало времени.

<sup>9</sup> Они были отобраны композитором из более чем пяти десятков фуг и вышли в печать в издательстве W. Bessel & Co.



шой талант, руки связаны, и потому он, говоря фигурально, из комнаты, в которой десять дверей, может выйти только через одну; обстоятельство, коренным образом отразившееся и на самом складе его музыки» [10, с. 292].

Обращаясь к фугам ор. 17, нельзя пройти мимо явного творческого диалога этих композиций с фугами И. С. Баха как в области интонационной лексики, так и в реализации формы. Об этом пишет Т. И. Твердовская, обсуждая полемику В. М. Беляева и Б. Л. Сабанеева по поводу связей корсаковских фуг и баховских композиций: «В тематическом материале своей фуги Римский-Корсаков соединяет элементы разных баховских фуг. <...> Перед нами результат тщательной аналитической работы: темы разных баховских фуг оказываются разложенными на составляющие их элементы, затем эти элементы объединяются под общей содержательной “эгидой” семантически насыщенной тональности. <...> Очевидно, что на основе анализа композитор приходит к глубокому синтезу тематических и композиционных закономерностей баховской фуги» [11, с. 33].

Таким образом, цели, содержание и тип выполняемой работы в комплекте № 343 позволяют определить автограф как *учебную работу*, но с оговорками, касающимися решаемых художественных задач, что надо признать характерным свойством творческой природы Н. А. Римского-Корсакова.

Рукопись № 344 относится к лету 1897 г., т. е. значительно позже периода самообразования композитора. Ни обстоятельства творческого периода, в который она появилась, ни ее состав не являются свидетельствами самообучения или материалами к обучению кого-либо (летом уроки с учениками обычно прерывались, что подтверждается интенсивностью композиторской работы). Зафиксированная в рукописи деятельность содержит признаки кропотливой проверки «изобретаемого» материала (тематической, имитационной и контрапунктической) и выявляет специфику творческого процесса композитора, отражает ход его мысли при сочинении полифонической композиции, в поиске сочетания жанровых и стилевых признаков. Представляется, что автограф № 344 — не *учебная работа*, но *композиционная рукопись*. Попробуем подтвердить данное положение.

Понятие *композиционная рукопись* детально определяется на основе автографов И. С. Баха в исследованиях авторитетного баховеда и текстолога Т. В. Шабалиной: «Разработанное деление автографов И. С. Баха на чистовые, ревизионные копии и композиционные партитуры как раз и отражает определенное намерение автора в *момент написания* [курсив автора] того или иного манускрипта. <...> ...композиционная партитура — это рукопись, в которой процесс сочинения и запись практически совпадали» [12, с. 40–1]. Согласно определению, «композиционная рукопись И. С. Баха — это запись произведения, созданная в процессе его сочинения и содержащая исправления, внесенные в ходе этого процесса» [12, с. 117].

В автографе № 344 наряду с фрагментами неполифонических сочинений, в том числе упомянутых выше, обнаруживается специфический комплекс записей — разнообразных форм прекомпозиционной работы над фугами, в ходе которых выстраивается путь: от сочинения темы, поиска ее вариантов и записи ответа, к формированию стретт и контрапунктов, в том числе к апробированию перестановок, выбору порядка вступления голосов и тонального плана в экспозиции, и наконец, в нескольких случаях — к целой композиции. Часть набросков можно отнести к *контрапунктическим пробам* (в первую очередь это все материалы на

обеих сторонах л. 15)<sup>10</sup>. Будучи записанными на бумаге, материалы создают явные ассоциации с учебным процессом. То, что техника полифонической композиции, независимо от целей автора, органично включает в себя такого рода деятельность, подтверждают примеры аналогичных, при этом именно *учебных* рукописей, в том числе источники разных стран и эпох.

Один из интересных примеров сохранившейся учебной работы в процессе освоения фуги обнаруживается в рукописях Анны Амалии Прусской, младшей сестры Фридриха II. Результаты музыкантских штудий принцессы, ученицы авторитетного берлинского теоретика Иоганна Филиппа Кирнбергера, хранятся в Музыкальном отделе Берлинской национальной библиотеки и датируются 1780 г. [IV]. В описании рукописи AmB 604/10 читаем: «(Versuche und Anfänge). | NB. Von dem Versuch über die Worte “Mache dich | selbst nicht traurig finden sich noch andre Spuren”» — «(Пробы и начала). Пробы на слова...» [14, S. 324]. Обладая широким кругозором (в собрание принцессы входили автографы И. С. Баха и других старинных мастеров, широкий круг теоретических руководств, в том числе по композиции), и отнюдь не в юном возрасте, принцесса не только пишет упражнения по гармонии и контрапункту (задачи в разрядах, гармонизация хоралов), но и методично работает над материалом для фуги: комплекс записей в автографах AmB 604/10 и 604/11 может быть идентифицирован как работа над элементами фуги (подробнее см.: [15]). Прекомпозиционная стадия «подразумевает разные виды деятельности по созданию материала для будущего сочинения» [15, с. 160]. Анализ возможностей тематического материала в имитации и каноне (стретте), последовательность действий, а также система сочинения фуги, предлагаемая в европейских трактатах XVIII в. по музыкальной композиции, подчеркивают традиционность форм работы на этой стадии композиции.

Другой пример — фуги юного А. К. Глазунова, появившиеся летом 1881 г. на заключительном этапе его обучения у Н. А. Римского-Корсакова. Автограф хранится в фонде А. К. Глазунова ОР РНБ [V]. Зафиксированные в рукописи работы в целом направлены на решение учебных задач, это подтверждает стандартизация процедуры выполнения комплектов однотипных заданий в написании фуг при постепенном увеличении голосов. И хотя автограф содержит и эскизы, и полные композиции, материалы рукописи справедливо определяются как *учебные работы* (подробнее об автографе и некоторых особенностях его содержания см.: [16]).

Можно утверждать, что записи эскизов к фугам не являются однозначным свидетельством принадлежности автографа к *учебным работам*, а их наличие не определяет тип рукописи, поскольку подобные характерные формы обработки материала может содержать любой автограф, фиксирующий процесс сочинения фуги.

---

<sup>10</sup> Термин *контрапунктические пробы* разработан в публикациях М. Л. Мониц, которая описала подобный тип творческой работы на материале рукописей С. И. Танеева. Согласно определению, «*контрапунктические пробы* — особый тип нотной рукописи, принадлежащий этапу прекомпозиционной работы, признаками которого... являются: контрапунктическая техника письма, последовательность и неоднократность ее приложения к данному материалу, тематическая значимость мелодического первоисточника, конспективность записи, ориентированность на художественный замысел» [13, с. 73].

## Состав рукописи: основные сведения

На страницах рукописи стоят разные даты, захватывающие период с 20 июля по 29 августа; в некоторых случаях указан 1897 г. Середина 1897 г. оказалась очень плодотворной, о чем пишет сам композитор: «Летом 1897 года, в Смычкове, я сочинял много и безостановочно» [8, с. 355]. Уже в конце июля М. П. Беляев, издатель композитора, отвечая на письмо от 25 июля, реагирует на интенсивность работы Римского-Корсакова следующим образом: «Вы меня очень порадовали Вашей плодотворностью в течение этого лета, но в то же время до некоторой степени заставляете меня просить прощенья. Я постараюсь издать написанное Вами к желаемому сроку, но попросил бы Вас сделать отсрочку в уплате гонорара за летние Ваши сочинения» [17, с. 103]. В письме Глазунова к Римскому-Корсакову от 26 августа 1897 г. заметны восхищение и искренняя простота передачи эмоции: «Позвольте Вас поздравить с таким количеством новых сочинений, написанных Вами за это лето, что мы... просто рты разинули» [17, с. 105]. Осенью, 27 сентября 1897 г., сам композитор в письме к С. Н. Кругликову весьма подробно представляет свои летние работы: «Имея дурную привычку сочинять (выражение Петра Ильича), не находишь времени писать письмо милому человеку. Простите. Тем не менее пишу кратко. Известие в газетах о том, что я сочинил 39 ром[ансов] и оперу “Моцарт и Сальери” действительно ложно, ибо я написал 48 романсов, 2 дуэта, “Моцарта и Сальери”, кантату для сопрано, тенора и хора с оркестром “Свитезянка”, да сверх того Трио для ф-п., скр[ипки] и в-чели, но только в наброске, который теперь буду отделять (наипаче ф-пианную партию), все же прочее, т. е. “Моцарт” и “Свитезянка”, вполне оркестрованы» [18, с. 19].

Отметим, что в рукописи № 344 находятся идентифицированные фрагменты и эскизы сочинений Римского-Корсакова, период работы над которыми падает на лето 1897 г.: материалы к Квартету G-dur и Трио c-moll. К тому же в автограф включены фрагменты сочинений В. А. Моцарта, вошедшие в оперу «Моцарт и Сальери». Так, на обороте л. 1 записаны 14 тактов *Requiem aeternam* (KV 626) в клавирном изложении (без хора) и соло скрипки слепого музыканта — тема арии Церлины *Batti, batti, o bel Masetto* из оперы «Дон Жуан». Четырнадцать тактов, притом не только инструментальной музыки, но с хором, — цитата фрагмента *Introitus* Моцарта в опере Римского-Корсакова. Поскольку пушкинский текст предполагал появление музыки венского классика, то в оперу фрагменты моцартовских композиций могли быть перенесены чуть ли не автоматически. Тем не менее Римский-Корсаков фиксирует их среди эскизов, при этом уточняет текст и переписывает исправленные такты Реквиема. Кажется, что эта запись осуществлялась по памяти или являлась переложением партитуры (что также не исключает записи по памяти), следовательно процесс работы был близок к собственно композиции, точнее к своего рода пересочинению<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Обратим внимание на специфику трактовки цитат в моцартовском «Дон Жуане», о которой пишет А. В. Денисов. Исследователь приходит к выводу о необычной для оперы *buffa* «организации времени» и оригинальности работы с цитируемым Моцартом тематическим материалом (как чужим, так и собственным), притом что «даже заимствованный материал подчиняется [у Моцарта] авторской воле, обретая новые смысловые горизонты» [19, с. 29].

В рукописи № 344 тональности моцартовских материалов соответствуют опере «Моцарт и Сальери»<sup>12</sup>, и если тональность фрагмента *Introitus Реквиема* при цитировании остается оригинальной (d-moll), то тема Церлины у солирующей скрипки удобно перенесена в D-dur вместо моцартовского F-dur (над нотным текстом указано *Violino solo*, басовые тоны альты вписаны в партию скрипки). Таким образом, и тональность, и форма записи соответствуют оперному тексту.

Возможно, отсутствие точки после слова «Наброски» на л. 1 стало основанием к тому, что в библиотечном описании (см. выше) содержание рукописи оказалось ограничено именно набросками к фугам. Однако в автограф входят и другие материалы, но эскизы и предварительная работа над полифоническими сочинениями, а также запись законченных полифонических композиций составляют основной объем рукописи № 344. Сведения об этих материалах собраны в табл. 2 (цветом выделены строки начала и конца Прелюдии G-dur).

Обозначим основные полифонические материалы автографа, разделив их на следующие виды: эскизы, законченные композиции и аналитические записи, а также контрапунктические пробы. К эскизам в рукописи № 344 относятся записи тем и темо-ответных пар для фуги, фрагменты экспозиционных вступлений голосов и собственно зафиксированные экспозиционные разделы (см. фрагмент на рис. 5). Определение материала как законченной композиции требует пояснения, поскольку в рукописи № 344 к этому виду относятся черновые записи полных сочинений с пронумерованными тактами (напомним, чистовые рукописи в автографе отсутствуют). Как аналитические записи определены материалы, отражающие процедуру обдумывания композитором чужих сочинений. Два листа (л. 11 и оборот л. 13) содержат осмысление (1) прелюдии *cis-moll* И. С. Баха из I тома «Хорошо темперированного клавира» (BWV 849) и (2) двойной фуги из Реквиема Моцарта. О разных целях этих записей свидетельствуют различия в объекте и форме фиксации анализа: прелюдия Баха записана в виде «гармонической основы» (указание Римского-Корсакова), а фуга Моцарта рассмотрена с точки зрения фактурного и тонального планов, что отражено в схемах и словесном комментарии, касающемся голосоведения. К контрапунктическим пробам, определение которым дано выше, относится имитационно-контрапунктическая работа над материалом фуги *g-moll*, сосредоточенная на двух сторонах л. 15 — последнего листа в автографе (фрагмент см. на рис. 6).

На л. 6 записаны два эскиза полифонических сочинений: (1) экспозиционные вступления голосов четырехголосной фуги *Es-dur* в фортепианном изложении, дата — 24 июля и (2) тема «Для фуги», в скобках рядом с заглавием указано «Курье или другое что-либо», на одной строке вписаны тема и ответ, дата — 26 августа. Обе записи находятся в русле поисков тем и проб их развертывания на остальных листах автографа № 344. Тема фуги воспроизводит ритмическую конструкцию первой темы из двойной фуги моцартовского Реквиема, также на *Kurie eleison* и, вероятнее всего, принадлежит к сфере, связанной с цитированием в опере «Моцарт и Сальери». Дальнейшая трансформация темы происходит в процессе сочинения фортепианной двойной фуги *G-dur*. Эскизы и полная композиция этой фуги содержатся в рукописи № 344 на л. 12–13.

<sup>12</sup> Весьма детализированные сведения о распространении Реквиема Моцарта в дореволюционной России, в том числе о его публикациях и исполнении, приводятся в работе К. Зыбиной: [20].

Таблица 2. Сведения о полифонических эскизах и композициях в рукописи Ф. 640 № 344

Рукопись Ф. 640 № 344. Полифонические эскизы и композиции			
№ листа	Полифонические композиции и записи к ним Римского-Корсакова	Дата (при наличии) и окружающие ее примечания	Тип материала
л. 1	«Темы для фуг» № 1–4	20 <i>Июля</i>	Эскизы
л. 2	[Темы] № 1–4, 8–9		Эскизы
л. 6	Экспозиционные проведения фуги Es-dur (22 такта). [Тема] «Для фуги (Кугие или другое что-либо)»	24 <i>Июля</i> 26 <i>Августа</i>	Эскизы (см. рис. 5)
л. 7–8 об.	Fuga C dur a 4 voci	17 <i>Июля 1897</i> 18 <i>по утрам</i> 19 <i>Смычково</i> 54 такта — л. 8 об.	Законченное сочинение
л. 9 л. 9 об. л. 10–10 об.	«Наброски». «3 <sup>я</sup> голосная fuga g-moll (двойная)»	20 <i>Июля 97</i> — л. 9 23 <i>Июля 97 Смычково 74 такта</i> — л. 9 об.	Законченное сочинение
л. 11	«Прелюд cis-moll Баха (гармон. основы)» (Прелюдия cis-moll И. С. Баха, ХТК-I, BWV 849)	27(?) <i>Августа Смычково</i>	Аналитическая запись
л. 11 об.	Prelude [G-dur]	29 <i>Авг.</i>	Начало прелюдии G-dur (законченное сочинение)
л. 12	«Двойная fuga по образцу вступления голосов у Моцарта и с противоположн. его модуляцией». Две экспозиции и две стретты на темы фуги G-dur. Вторая экспозиция — приближающийся к чистовому вариант	25 <i>Августа</i>	Эскиз. Начало фуги G-dur (законченное сочинение)
л. 12 об.	Окончание фуги G-dur	49 <i>тактов</i> 26 <i>Августа</i>	Окончание фуги G-dur (законченное сочинение)
л. 13	«Мотивы для имит. или фуги». Продолжение фуги G-dur		Эскизы. Продолжение фуги G-dur (законченное сочинение)
л. 13 об.	Схемы тонального и фактурного плана двойной фуги из Реквиема Моцарта (KV 626/02). Варианты работы с темой и ответом и запись вариантов экспозиций фуги G-dur		Эскизы. Аналитические записи
л. 14	Прелюдия G-dur	<i>fine</i> 29 <i>Авг.</i>	Окончание Прелюдии G-dur (законченное сочинение)
л. 14 об.	«Стретто», «Еще стретто», фугированное вступление голосов [работа с материалом фортепианного трио c-moll]	15 <i>Авг.</i>	Эскизы
л. 15–15 об.	Работа с материалом фуги g-moll (фуга на л. 9 и далее)		Контрапунктические пробы (см. рис. 6)



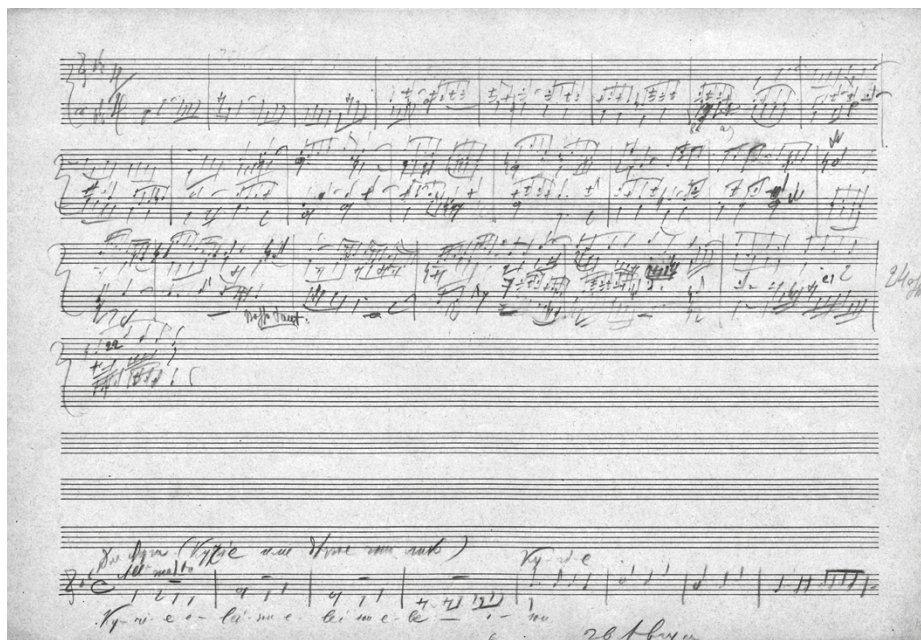


Рис. 5. Н. А. Римский-Корсаков. Эскизы полифонических композиций [I, л. 6]

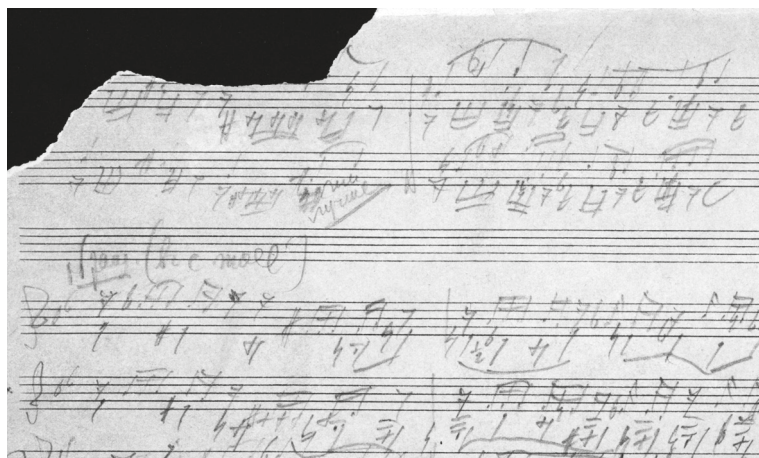


Рис. 6. Н. А. Римский-Корсаков. Контрапунктические пробы к двойной фуге g-moll [I, фраг. л. 15 об.]

Понимая, что эскизы и контрапунктические пробы имеют общую цель — фиксацию материала в процессе сочинения (именно полифонических композиций), акцентируем такие свойства контрапунктических проб, как множественность и превышение числа необходимых для сочинения вариантов. По словам М. Л. Мониц, «число контрапунктических проб избыточно для сочинения. Избыточность... обеспечивает возможность выбора, снижает степень прогнозируемости композиционного результата, требуя принятия творческого решения» [13, с. 74].

## Вместо заключения

Представляя методологическую основу текстологических работ, П. Е. Вайдман пишет: «Каждый тип рукописей требует специфической методики исследования. Так, при рассмотрении небольшого фрагмента (наброска) задача — определить побудительные мотивы его возникновения, его место в творческом процессе. Рукописи, отражающие процесс материализации замысла, требуют уже другого: важно выяснить, каким комплексом материалов композитор обладал до начала работы в данной рукописи, имеет ли она документы-спутники, какая задача решена в данной рукописи, какой этап она фиксировала на пути становления замысла в окончательном виде» [21, с. 13]. Сказанное в полной мере относится и к рукописям, отражающим процесс работы над полифоническими сочинениями как область решения особых задач. Их назначение — прекомпозиционная работа с материалом, она и инструктивная, и творческая одновременно. Уникальность рассматриваемой рукописи — в отражении этапов сочинения, которые в трех случаях ведут к реализации композиции в целом. Работа Римского-Корсакова в анализируемом автографе не просто органично вписывается в активную творческую деятельность музыканта в описываемый период, но дополняет наши знания о жанрово-стилевых представлениях Н. А. Римского-Корсакова, его предпочтениях периода сочинения «Моцарта и Сальери».

Анализ материалов рукописи № 344 наглядно демонстрирует назревшую необходимость критического издания собрания сочинений Н. А. Римского-Корсакова.

\* \* \*

Автор благодарит Российскую национальную библиотеку за разрешение опубликовать фрагменты источников и лично ведущего научного сотрудника отдела рукописей Российской национальной библиотеки доктора искусствоведения Наталью Васильевну Рамазанову за содействие в работе.

## Литература

1. Коноплева, Ирина, сост. *Римский-Корсаков Николай Андреевич. Описание фонда*. Л.: Гос. публ. биб-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1968.
2. Сквирская, Тамара. *Рукописное наследие Н. А. Римского-Корсакова*. СПб.: Политехн. ун-т, 2011.
3. Михеева, Марина. *Загорный Нестор Николаевич*. Дата обращения октябрь 15, 2023. <https://www.conservatory.ru/esweb/zagornyy-nestor-nikolaevich-1887-1969>.
4. Портной, Виктор. «Из истории музыкальной культуры и образования Карелии (1918–1922)». *Образование в сфере искусств: Научно-информационный журнал Ассоциации музыкальных образовательных учреждений* 8, no. 2 (2016): 22–33. Дата обращения сентябрь 11, 2023. <https://magkmusic.com/images/docs/nil/obrazovanie-v-sfere-iskusstva-2-2016.pdf>.
5. Загорный, Нестор. «От редакции». В изд. Римский-Корсаков, Николай. *Полное собрание сочинений*, ред. Нестор Загорный, VII–X. 50 томов. М.: Гос. муз. изд-во, 1959, т. 49 (А): Сочинения для фортепьяно.
6. Костенко, Нина. «Обретение века. Автограф партитуры оперы Н. А. Римского-Корсакова «Кашей бессмертной»». Дата обращения декабрь 1, 2023. [https://theatremuseum.ru/naukpubl/avtograf\\_partitury\\_ednrefl](https://theatremuseum.ru/naukpubl/avtograf_partitury_ednrefl).
7. Домбург, Эльвира ван. *Текстология в отечественном музыкознании: история, теория, практика*. СПб.: Астерион, 2011.
8. Римский-Корсаков, Николай. *Летопись моей музыкальной жизни*. 3-е изд. Введ. и примеч. Андрея Римского-Корсакова. М.: Музыкальный сектор, 1928.

9. Симатова, Юлия. “Фортепианное творчество Н. А. Римского-Корсакова (проблемы жанра, стиля, текстологии, исполнения)”. Дис. канд. иск., Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2006.
10. Ястребцев, Василий. *Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания. 1886–1908*, ред. Александр Оссовский. 2 тома. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959, т. 1: 1886–1897.
11. Твердовская, Тамара. “Дойти до самой сути”: баховские композиционные элементы в шести фугах ор. 17 Н. А. Римского-Корсакова”. *Музыкальный журнал Европейского Севера* 31, no. 3 (2022): 26–38. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.31.3.26-38>
12. Шабалина, Татьяна. *Рукописи И. С. Баха: ключи к тайнам творчества*. СПб.: Logos, 1999.
13. Монич, Мария. “Контрапунктические пробы как особый тип рукописного текста”. *Opera musicologica* 13, no 1 (2021): 57–82. <https://doi.org/10.26156/OM.021.13.1.003>
14. Blechschmidt, Eva Renate. *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1783). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften*. Berlin: Verlag Mersenburg, 1965. (Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8).
15. Янкус, Алла. “Предварительная работа над фугой по системе И. Ф. Кирнбергера (на материале рукописей Анны Амалии Прусской)”. В сб. *Работа над фугой: метод и школа И. С. Баха: материалы Восьмых Баховских чтений, Санкт-Петербург, 20–27 апреля 2006 г.*, ред. Кира Южак, 126–67. СПб.: Сударыня, 2008.
16. Янкус, Алла. “Учебные фуги А. К. Глазунова в отделе рукописей Российской национальной библиотеки”. *Музыкальный журнал Европейского Севера* 32, no. 4 (2022): 91–106. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.32.4.91-106>
17. Орлова, Александра, и Владимир Римский-Корсаков, ред. *Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова: летопись жизни и творчества*. 3 тома. Л.: Музыка, 1972, т. 3: 1894–1904.
18. Римский-Корсаков, Николай. *Полное собрание сочинений: литературные произведения и переписка*. Ред. Ирина Коноплева и Ангелина Зорина. 8 томов. М.: Музыка, 1982, т. 8 (Б): Переписка с С. Н. Крутликвым (1896–1908).
19. Денисов, Андрей. “‘Это тоже мне знакомо...’: явные и скрытые смыслы застольной музыки в финале второго акта ‘Дон Жуана’ В. А. Моцарта”. *Opera musicologica* 15, no. 1 (2023): 20–31. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.002>
20. Zybina, Karina. “Listen, Salieri — my Requiem’: Mozart’s Requiem in Russia from the beginning of the 19<sup>th</sup> Century until 1917”. *Современные проблемы музыкознания*, no. 1 (2019): 19–66. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2019-1-019-066>
21. Вайдман, Полина. “Архив П. И. Чайковского: текстологические и биографические исследования: Творчество и жизнь”. Автореф. дис. д-ра иск., Государственный институт искусствознания, 2000.

## Нотные издания и источники

- I. *ОР РНБ. Фонд Н. А. Римского-Корсакова. Ф. 640. Ед. хр. 344.*
- II. Римский-Корсаков, Николай. *Полное собрание сочинений*. 50 томов. Ред. Нестор Загорный. М.: Гос. муз. изд-во, 1959, т. 49 (А): Сочинения для фортепьяно.
- III. *ОР РНБ. Фонд Н. А. Римского-Корсакова. Ф. 640. Ед. хр. 343.*
- IV. *D-B AtB. 604/10, 604/11.*
- V. *ОР РНБ. Фонд А. К. Глазунова. Ф. 387. Ед. хр. 642.*

Статья поступила в редакцию 5 апреля 2024 г.;  
рекомендована к печати 6 мая 2024 г.

Контактная информация:

Янкус Алла Ирменовна — канд. искусствоведения, доц.;  
<https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>, [alla\\_jankus@mail.ru](mailto:alla_jankus@mail.ru)

**N. A. Rimsky-Korsakov. Prelude and Fugue G major in the Composer’s Autograph**

*A. I. Yankus*

**For citation:** Yankus, Alla. “N. A. Rimsky-Korsakov. Prelude and Fugue G major in the Composer’s Autograph”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 14, no. 3 (2024): 469–487. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.302> (In Russian)

Among the music manuscripts from the collection of N. A. Rimsky-Korsakov, stored in the Manuscripts Department of the National Library of Russia, Stock 640, manuscript No. 344 is of particular interest. This source includes sketches and completed works, of which three fugues have not been published to date, with one exception of the Prelude in G major, first published in volume 49 (A) of the Complete Works of N. A. Rimsky-Korsakov. The materials in autograph No. 344 refer to the composer’s productive period — the mid-to late-summer of 1897. The compositions he was working on at that time (including the opera “Mozart and Salieri”, Quartet in G major and Trio in C minor) were specifically reflected in the content of the autograph. This article contains a description of the manuscript Stock 640, No. 344 and the polyphonic sketches and compositions included in it. An analysis of the materials included in the autograph allows us to conclude that the manuscript does not belong to the educational works of Rimsky-Korsakov, and the musical materials included in it correspond to different forms of musical composition and are compositional manuscripts, that is, manuscripts representing the process of writing music. The specificity of the work on fugues observed in No. 344 allows us to identify among the materials a unique complex for Rimsky-Korsakov’s autographs of several types of composition of polyphonic works: sketches (mostly related to pre-compositional work on fugues), contrapuntal probes (a term by M. Monich), analytical notes of various types and compositional manuscripts of completed works. Analytical notes of the harmonic reduction of J. S. Bach’s cis minor prelude (vol. I of “The Well-Tempered Clavier” — BWV 849) and a schematic representation of the composition of the double fugue from Mozart’s Requiem (KV 626/2) serve as genre-style models of the unreleased cycle by N. A. Rimsky-Korsakov “Prelude and Fugue in G major”. These considerations build up the second part of the article. Analytical notes of the harmonic reduction of the cis minor prelude by J. S. Bach (vol. I of “The Well-Tempered Clavier”, BWV 849) and a schematic representation of the composition of the double fugue from Mozart’s Requiem (KV 626/2) serve as genre-style models of the unpublished Rimsky-Korsakov’s cycle “Prelude and Fugue in G Major”. The second part of the article is devoted to these materials.

**Keywords:** N. A. Rimsky-Korsakov, the polyphonic sketches, Prelude and Fugue in G major, unpublished fugues of Rimsky-Korsakov, preliminary work on the fugue, Manuscripts Department of the National Library of Russia, Stock of N. A. Rimsky-Korsakov, types of handwritten musical materials.

## References

1. Konopleva, Irina, comp. *Rimsky-Korsakov, Nikolai A. Inventory of the fund*. Leningrad: Gosudarstvennaia publichnaia biblioteka imeni M. E. Saltykova-Shchedrina Publ., 1968. (In Russian)
2. Skvirskaiia, Tamara. *Manuscript heritage of N. A. Rimsky-Korsakov: tutorial*. St. Petersburg: Politekh-nicheskii universitet Publ., 2011. (In Russian)
3. Mikheeva, Marina. *Zagornyi Nestor Nikolaevich*. Accessed October 15, 2023. <https://www.conservatory.ru/esweb/zagornyy-nestor-nikolaevich-1887-1969>. (In Russian)
4. Portnoi, Viktor. “From the History of Musical Culture and Education in Karelia (1918–1922)”. *Obrazovanie v sfere iskusstv: Nauchno-informatsionnyi zhurnal Assotsiatsii muzykal’nykh obrazovatel’nykh uchrezhdenii* 8, no. 2 (2016): 22–33. Accessed September 11, 2023. <https://magkmusic.com/images/docs/nil/obrazovanie-v-sfere-iskusstva-2-2016.pdf>. (In Russian)
5. Zagornyi, Nestor. “From the editor”. In *Rimsky-Korsakov, Nikolai. Polnoe sobranie sochinenii*, ed. by Nestor Zagornyi, VII–X. 50 vols. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal’noe izdatel’stvo Publ., 1959, vol. 49 (A): Keyboard Music. (In Russian)



6. Kostenko, Nina. "Finding a century. Autograph of the score of the opera 'Kashchei the Immortal' by N. A. Rimsky-Korsakov". Accessed December 1, 2023. [https://theatremuseum.ru/naukpubl/avtograf\\_partitury\\_ednref1](https://theatremuseum.ru/naukpubl/avtograf_partitury_ednref1). (In Russian)
7. Domburg, El'vira van. *Textological studies in Russian music scholarship. History, theory, practice: school-book*. St. Petersburg: Asterion Publ., 2011. (In Russian)
8. Rimsky-Korsakov, Nikolai. *Chronicle of my musical life (1844–1906)*. Introd. art. and comment. by Andrei Rimsky-Korsakov. 3<sup>rd</sup> ed. Moscow: Muzyka'nyi sektor Publ., 1928. (In Russian)
9. Simatova, Iuliia. "Piano creativity of N. A. Rimsky-Korsakov (problems of genre, style, textual criticism, performance)". PhD diss., Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A. I. Gertsena Publ., 2006. (In Russian)
10. Iastrebtsev, Vasilii. *Nikolai Rimsky-Korsakov. Memories. 1886–1908*. Ed. by Aleksandr Ossovskii. 2 vols. Leningrad: Gosudarstvennoe muzyka'noe izdatel'stvo Publ. 1959, vol. 1: 1886–1897. (In Russian)
11. Tverdovskaia, Tamara. "Reading the very Essence: J. S. Bach's Composition elements in six Fugues op. 17 by N. A. Rimsky-Korsakov". *Muzyka'nyi zhurnal Evropeiskogo Severa* 31, no. 3 (2022): 26–38. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.31.3.26-38> (In Russian)
12. Shabalina, Tatiana. *J. S. Bach's Manuscripts: The Keys to Mysteries of His Creative Work*. St. Petersburg: Logos Publ., 1999. (In Russian)
13. Monich, Mariia. "Contrapuntal Probes As a Special Type of a Music Manuscript". *Opera musicologica* 13, no. 1 (2021): 57–82. <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.1.003> (In Russian)
14. Blechschmidt, Eva Renate. *Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1783). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften*. Berlin: Verlag Mersenburg, 1965. (Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8).
15. Yankus, Alla. "Preliminary Work on the Fugue in the Manuscripts of Anna Amalia of Prussia: The System of J. Ph. Kirnberger". In *Rabota nad fugoi: metod i shkola I. S. Bakha: materialy Vos'mykh Bakhovskikh chtenii, Sankt-Peterburg, 20–27 apreliia 2006 g.*, ed. by Kira Yuzhak, 126–67. St. Petersburg: Sudarynia Publ., 2008. (In Russian)
16. Yankus, Alla. "Fugues written for educational purposes by Alexander K. Glazunov in the Manuscripts Department of the Russian National Library". *Muzyka'nyi zhurnal Evropeiskogo Severa* 32, no. 4 (2022): 91–106. <https://doi.org/10.61908/2413-0486.2022.32.4.91-106> (In Russian)
17. Orlova, Aleksandra, and Vladimir Rimsky-Korsakov, ed. *Pages from the life of Rimsky-Korsakov. Chronicle of life and creativity*. 3 vols. Leningrad: Muzyka Publ., 1972, vol. 3: 1894–1904. (In Russian)
18. Rimsky-Korsakov, Nikolai. *The Complete works. Literary works and correspondence*. 8 vols. Eds Irina Konopleva and Angelina Zorina. Moscow: Muzyka Publ., 1982, vol. 8 (B): Correspondence with S. N. Kruglikov (1896–1908). (In Russian)
19. Denisov, Andrei. "'This is Also Familiar to Me...': Explicit and Hidden Meanings of Table Music in the Second Act Finale of 'Don Giovanni' by W. A. Mozart". *Opera musicologica* 15, no. 1 (2023): 20–31. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.1.002> (In Russian)
20. Zybina, Karina. "'Listen, Salieri — my Requiem': Mozart's Requiem in Russia from the beginning of the 19<sup>th</sup> Century until 1917". *Sovremennye problemy muzykoznaniiia*, no. 1 (2019): 19–66. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2019-1-019-066>
21. Vaidman, Polina. "Archive of P. I. Tchaikovsky: textual and biographical research: Creativity and life". Dr. Sci. diss. abstract, Gosudarstvennyi institut iskusstvovoznaniia Publ., 2000. (In Russian)

## Musical Editions and Sources

- I. OR RNB. F.640. Ed. khr. 344 [National Library of Russia. Manuscripts Department. Stock 640. Record 344]. (In Russian)
- II. Rimsky-Korsakov, Nikolai. *The Complete Works*. Ed. by Nestor Zagorny. 50 vols. Moscow: Gosudarstvennoe muzyka'noe izdatel'stvo Publ., 1959, vol. 49 (A): Keyboard Music. (In Russian)
- III. OR RNB. F.640. Ed. khr. 343 [National Library of Russia. Manuscripts Department. Stock 640. Record 343]. (In Russian)
- IV. D-B AmB. 604/10, 604/11 [Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Amalien-Bibliothek].
- V. OR RNB. F.387. Ed. khr. 642 [National Library of Russia. Manuscripts Department. Stock 387. Record 642]. (In Russian)



Author's information:

*Alla I. Yankus* — PhD in Arts, Associate Professor;  
<https://orcid.org/0000-0002-3157-1194>, [alla\\_jankus@mail.ru](mailto:alla_jankus@mail.ru)