



俄罗斯钢琴音乐 作品的比较与研究

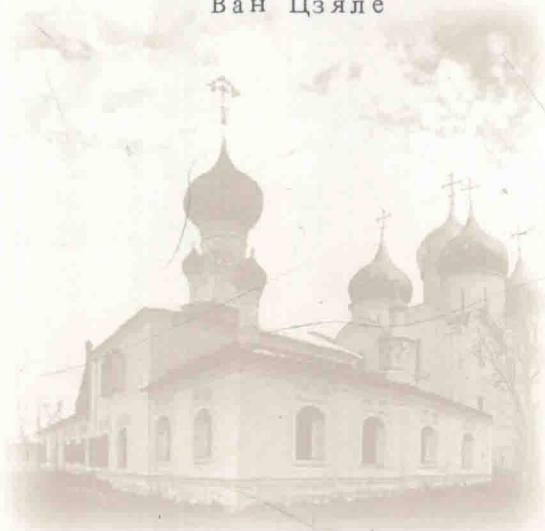
Русская фортепианная музыка:
проблемы стиля и интерпретации

柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫

(на материале произведений
Чайковского и Рахманинова)

王迦勒 著

Ван Цзяле



中国社会科学出版社

● 西北民族大学重点学术著作资助项目

俄罗斯钢琴音乐 作品的比较与研究

Русская фортепианная музыка:
проблемы стиля и интерпретации

柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫

(на материале произведений
Чайковского и Рахманинова)

王迦勒 著

Ван Цзяле



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯钢琴音乐作品的比较与研究:柴可夫斯基和拉赫玛尼诺夫/王迦勒著.
—北京:中国社会科学出版社,2013.7

ISBN 978-7-5161-2752-0

I. ①俄… II. ①王… III. ①柴可夫斯基, P. (1840 ~ 1893)—钢琴曲—
音乐评论②拉赫玛尼诺夫(1873 ~ 1943)—钢琴曲—音乐评论 IV. ①J624.17

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第118011号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 孔继萍
特邀编辑 张 昊
责任校对 林福国
责任印制 王炳图

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲158号(邮编100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2013年7月第1版
印 次 2013年7月第1次印刷

开 本 880×1230 1/32
印 张 5.5
插 页 2
字 数 150千字
定 价 18.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-64009791
版权所有 侵权必究

Оглавление

Глава I. Сочинения П. И. Чайковского для фортепиано и	
<i>вопросы их исполнения.</i>	(1)
§ 1. «Времена года»	(1)
§ 2. «Думка»	(27)
 Глава II. Произведения для фортепиано С. В. Рахманинова.	
<i>Стилевые особенности и проблемы исполнительской</i>	
<i>интерпретации.</i>	(38)
§ 1. Введение	(38)
§ 2. Обзор творческого наследия Рахманинова	(39)
§ 3. «Этюды-картины» Общая характеристика	(41)
§ 4. «Этюды-картины» Соч. 33	(46)
§ 5. «Этюды-картины» Соч. 39	(61)
§ 6. Музыкальные моменты Рахманинова	(76)
§ 7. Второй фортепианный концерт Рахманинова	(87)
§ 8. Соната №2, соч. 36 (вторая редакция)	(103)

Заключение	(132)
Список использованной литературы	(134)
Список использованных звукозаписей	(138)
Приложение 1. Нотные примеры	(140)
Приложение 2. Иконография	(168)

Глава I.

Сочинения П. И. Чайковского для фортепиано и вопросы их исполнения

«Времена года»

История создания цикла пьес «Времена года»

П. И. Чайковского

Фортепианная музыка Чайковского—это важная часть его творчества. Его фортепианные концерты, Большая соната G-dur соч. 37, фортепианное трио «Памяти великого художника», циклы фортепианных пьес соч. 19, 21, 40 и 72, «Времена года» соч. 37 – bis, «Детский альбом» соч. 39 и отдельные сочинения («Романс» соч. 5, «Думка» соч. 59 и другие) любимы всеми и часто исполняются. Эти произведения очень разные и по уровню сложности, и по настроению, поэтому их играют как профессиональные пианисты, так и пианисты-любители. Но образный мир и самых технически сложных из них, и легких

очень близок.

В фортепианной музыке Чайковского особенно ярко выражается лирическое настроение, чаще печальное, но иногда и восторженное, радостное. Выражению печали, грусти нередко способствует движение в характере романтического вальса и ноктюрна. Другой стороной образного мира фортепианной музыки Чайковского является изображение народных сенок, наигрышей и песен. Это яркие картинки русской жизни, — праздники (например, «Масленица» и «Святки» из «Времен года»), характерные сцены дворянского и простого деревенского быта: «У камелька» из «Времен года», «Утренняя молитва», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская», «Нянина сказка», «В церкви» из «Детского альбома», «Танцевальная сцена» («Приглашение на трепак»^①). При этом важно, что среди фортепианных пьес Чайковского нет чисто виртуозных произведений типа этюда. А в пьесах, рисующих картинки быта за редким исключением (например, «Охота» из «Времен года») нет чистой изобразительности, отстраненного наблюдения за каким-то явлением. В их настроении через внешний образ или действие почти всегда выражается психологическое состояние, переживание. Названные образы — лирические и жанровые — самые важные и в произведениях Чайковского крупной формы (например, возвышенно лирическая первая и жанровая последняя части Первого фортепианного концерта и Концерта для скрипки с оркестром, Большая соната, «Русское скерцо»,

① Без опуса, закончено в 1893 г.

«Думка», Вариации Фа мажор).

Фортепианная музыка Чайковского раскрывает только часть образного мира его музыки Чайковского. Более значительны и универсальны в этом отношении жанры симфонии и оперы. В них драматические конфликты выражаются масштабно, достигают более высокого уровня философского обобщения. Пьесы Чайковского для фортепиано обычно более простые и не претендуют на это. Более естественно представить их звучащими дома, в небольших помещениях, чем в большом концертном зале. Лирическое настроение и непосредственность эмоций характерны для этих пьес. Музыка Чайковского для фортепиано сразу же после своего издания становилась очень популярной. Не случайно многие из его произведений (например, «Времена года») по несколько раз переиздавались при жизни композитора^①. Его фортепианные пьесы часто были задуманы как популярные, нетрудные для исполнения. Также как и романсы, такие пьесы обычно сочинялись по заказу издателей (чаще других по заказу друга Чайковского Петра Ивановича Юргенсона) и пользовались большим спросом в отличие от партитур симфоний и опер Чайковского, издание которых приносило убытки. Иногда издатели специально заказывали композитору нетрудные «салонные» произведения, чтобы компенсировать затраты на публикацию его симфоний и опер.

Цикл из 12 пьес «Времена года», соч. 37 – bis-одно из

^① Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. 1840 – 1877. М., 1962. С. 381.

лучших произведений Чайковского для фортепиано. Эти пьесы были написаны по заказу. Осенью 1875 года известный петербургский издатель Николай Матвеевич Бернад прислал композитору письмо с предложением написать цикл фортепианных пьес, которые на протяжении года печатались бы в журнале «Нувеллист»^①. 12 пьес должны были быть распределены на 12 выпусков журнала, по одной пьесе каждый месяц. Это письмо Бернарда не сохранилось. Но известен положительный ответ Чайковского в письме к нему (24 ноября 1875 года): «Постараюсь не ударить лицом в грязь и угодить Вам. Я пришлю Вам в скором времени 1 – ю пьесу, а может быть и разом две или три. Если ничто не помешает, то дело пойдет скоро; я очень расположен теперь заняться фортепианными пьесками. Ваш П. Чайковский. Все Ваши заглавия я сохраняю»^②.

В декабрьском номере журнала «Нувеллист» за 1875 год появился анонс будущего произведения: «Наш знаменитый композитор П. И. Чайковский обещал редакции “Нувеллиста” свое сотрудничество и намерен в будущем году поместить целую серию своих оригинальных композиций, характер которых будет

① Музыкальный журнал «Нувеллист» издавался в Петербурге фирмой Бернад с 1842 года. В нем печатались ноты, пьесы для фортепиано и романсы многих русских композиторов. Помимо «Времен года», в журнале были впервые опубликованы некоторые романсы Чайковского, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна.

② Цит. по: Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. 1840 – 1877. М., 1962. С. 380.

вполне соответствовать как названию пьес, так и впечатлению того месяца, в котором каждая из них появится в журнале^①.

Таким образом, в этом анонсе были перечислены названия всех 12 пьес, придуманные издателем и принятые композитором.

Долгое время бытовала история создания этого цикла, сообщенная другом Чайковского Николаем Дмитриевичем Кашкиным. Если верить Кашкину, сам композитор считал сочинение этих пьес легкой работой и, чтобы не пропустить назначенного срока, просил своего слугу А. И. Сафонова напоминать ему о заказе. В определенный день слуга говорил, что пора посылать пьесу в Петербург. После чего «Петр Ильич в один присест писал пьесу и отправлял ее»^②. Но эти воспоминания Кашкина по сведениям исследователей творчества композитора неточные. Уточнение истории создания цикла важно не только ради фактов, но и по другим причинам. Если принять их за правду, то это значит, что все пьесы композитор писал отдельно друг от друга, что они никак не связаны. Но на самом деле композитор сочинял пьесы по несколько подряд, группами. Это позволяет думать о цельности цикла. Идея этой цельности подтверждается и музыкальными связями (например, связями между окончанием и началом идущих друг за другом пьес, их тональным и темповым соотношением), о

① Музыкальное наследие П. И. Чайковского. М., 1958. С. 403. При публикации пьес в «Нувеллисте» названия месяцев перед пьесами не указывались.

② Кашкин Н. Воспоминания о Чайковском. М., 1954. С. 121.

чем будет сказано в работе.

На самом деле история создания цикла «Времена года» отличалась от рассказанной Кашкиным. Чайковский должен был предоставлять пьесу для нового номера журнала не позднее 15 – го числа предыдущего месяца. Первые две пьесы («У камелька» и «Масленицу») он написал к середине декабря 1875 года. Об этом он сообщал в письме к Бернарду 13 декабря: «Сегодня утром, а может быть и вчера еще, Вам высланы по почте две первые пьесы. Я не без некоторого страха препроводил их к Вам: боюсь, что Вам покажется длинно и скверно. Прошу Вас откровенно высказать Ваше мнение, чтобы я мог иметь в виду Ваши замечания при сочинении следующих пьес <...> Если вторая пьеса покажется негодной, то напишите мне об этом. <...> Если пожелаете пересочинения “Масленицы”, то, пожалуйста, не церемоньтесь и будьте уверены, что к сроку, то есть к 15 – му января, я Вам напишу другую. Вы мне платите такую страшную цену, что имеете полнейшее право требовать всяких изменений, дополнений, сокращений и пересочинений».

Время создания остальных пьес цикла не известно. Его можно установить по датам цензурного разрешения на издание («Песнь жаворонка» — 17 февраля, «Подснежник» — 22 марта, «Белые ночи» — 20 апреля 1876 года) Остальные семь пьес цикла, с №6 по 12 были закончены не позднее мая 1876, записаны в одной тетради и одновременно отосланы в Петербург. Пьесы печатались в номерах журнала с января по декабрь 1876 года.

Перед началом публикации пьес издатель предложил, чтобы каждая из них сопровождалась строками из стихотворения. Чайковский согласился с его предложением. Стремление дополнить музыкальный образ поэтическим в каком-то смысле говорит о популярном характере этого издания. Но то, что композитор согласился с их введением, говорит об их соответствии музыке. Строки, взятые из стихов разных русских поэтов, дополняют образ музыки, помогают исполнителю лучше его представить. Поэты-авторы эпиграфов—А. С. Пушкин, А. К. Толстой, А. А. Фет, А. Н. Плещеев, А. Н. Майков и другие были любимы композитором; на их стихи он писал вокальную музыку и оперы. Поэтому он мог чувствовать, что их стихотворения естественно подходят к его музыке, помогают раскрыть ее эмоциональное состояние. Хотя в некоторых случаях образ стихотворения и не совсем соответствует характеру музыки. Например, меланхолически-печальной пьесе «Песнь жаворонка» предшествует стихотворение о голубом небе, полевых цветах и радостном пении птиц. Подробнее о соотношении образов стихов и музыки будет сказано ниже.

Название всего цикла—«Времена года»—возникло уже после первой его публикации в журнале, когда Бернард переиздал все пьесы вместе. По этой причине «Времена года» получили необычное обозначение опуса—37 – bis. Причина тому была, что пьесы в номерах журнала сначала печатались без этого обозначения опуса. А при публикации цикла целиком уже в издательстве Юргенсона в 1885 году ему был присвоен опус 37 – bis. Уточнение «bis» к номеру пришлось сделать для того, чтобы

номер соответствовал времени создания цикла—второй половине 1870 – х годов.

Номером 37 (без «bis») обозначена , как известно , Большая соната, созданная в 1778 – м году (см. Иллюстрацию 1 в Приложении 2).

Если подумать , то название « Времена года » не очень подходит к циклу пьес , где каждая соответствует месяцу календаря (Январь , Февраль , Март и так дальше) . Потому что « Временами года » называют четыре его сезона – Весну , Зиму , Лето и Осень . Причиной выбора такого названия , как мне кажется , была традиция давать названия « Времена года » произведениям искусства . Чайковский и его издатели в выборе названия для цикла пьес шли за традицией перевода на русский язык названий произведений на этот сюжет .

Сюжет смены времен года часто встречается в искусстве . В живописи он получил распространение в связи с традицией оформления « Часословов » церковных книг , в которых записан годовой цикл текстов для службы . Такие часословы в средневековых книгах иногда украшались рисунками , изображавшими занятия людей в разные времена года . Самый знаменитый из средневековых часословов – « Великолепный часослов герцога Беррийского » (см. Иллюстрацию 2 в Приложении 2) .

В музыке первым знаменитым произведением на тему времен года стали концерты Вивальди для скрипки с оркестром (1725) . Кроме этого произведения можно вспомнить ораторию Йозефа Гайдна (1801) . После Чайковского музыку на тему « Времен года » писали А. К. Глазунов (балет « Времена года » ,

1900) и американский композитор Д. Кейдж (балет «Времена года», 1945). Все названные произведения ориентированы на четырехчастный цикл, соответствующий четырем временам года. При этом в большинстве из них действие начинается не «по календарю» с зимы, а с весны. Это прежде всего связано с тем, что композиторы ассоциируют смену времен года с естественным жизненным процессом, процессом жизни всей природы и человека. Весна-время молодости, лето и осень-зрелости, а зима-старости. При такой трактовке смены времен года начало с зимы было бы неестественным^①.

Цикл Чайковского построен, как уже говорилось, по-другому. Заказ издателя и условия публикации пьес в журнале в течение года определили его состав – 12 пьес, соответствующих 12 месяцам года. Поэтому в порядке пьес из цикла Чайковского нет направленности от начала к концу, от молодости к старости, выражающего общий и объективный закон жизни. Содержание цикла более конкретное, многие пьесы изображают явления природы и человеческой жизни, естественные для определенного времени года, являющиеся как бы знаком этого времени. «У камелька» (то есть «У камина»), январь-время, когда холодно и хочется согреться у тепла^②. «Масленица» (февраль) и «Святки» (декабрь), пьесы в начале и конце цикла,

① Музыка балета Глазунова имеет более картинный характер, может быть, поэтому в его варианте времена года начинаются «по календарю» с зимы.

② Потрескивание дров в камине изображено и в средней части Четвертого концерта из цикла «Времена года» Вивальди.

создающие его обрамление, изображают атмосферу любимых в России зимних праздников. Три весенние пьесы-«Песнь жаворонка» (март), «Подснежник» (апрель) и «Белые ночи» (май)-создают образы природы, самые важные для России (и Петербурга) в это время года. Летние и осенние пьесы посвящены обычным занятиям людей, живущих на природе, «Песнь косаря» (июль), «Жатва» (август) и «Охота» (сентябрь). Среди пьес цикла, пожалуй, только одна, «Осенняя песнь» (октябрь) в своем названии не имеет простого зрительного образа. Стихотворение Толстого, эпиграф к этой пьесе, в котором говорится об осеннем саде и падающих листьях, делает программу пьесы более конкретной. И все же эта печальная пьеса, может быть, самая грустная из всех, переживание, печаль о проходящей жизни выражены в ней. Но, конечно, не только в этой пьесе образ природы отражается в душе человека. И в других пьесах, программа которых более конкретная, внешний образ служит, прежде всего, для выражения душевного состояния.

Проблема музыкального единства цикла «Времена года» и особенности его интерпретаций

Между пьесами цикла существуют связи, которые помогают воспринимать весь цикл как целое. Эти связи строятся на принципах контраста темпов, тонального родства, соотношения гармонии и фактуры пьес (особенно их начал и концов). Многие пьесы из «Времен года» Чайковского объединяются

принципом « парного контраста », характерным для романтической музыки вообще (например, для форте-пианных циклов Р. Шумана). « Парный контраст » — это контраст двух пьес, идущих подряд, при котором их образы кажутся взаимодополняющими. В цикле Чайковского можно найти несколько таких пар пьес: « У камелька » и « Масленица », « Песнь жаворонка » и « Подснежник », « Белые ночи » и « Баркарола », « На тройке » и « Святки ». Между этими и другими пьесами цикла есть музыкальные связи^①. Если внимательно отнестись к музыкальным связям между этими пьесами, то исполнение всего цикла будет цельным и интересным. Так, необычный эффект возникает, когда исполнять пьесы почти без перерыва, *attacca*. При этом их сходство и различие становится более ярким.

Например, две первые пьесы цикла, « У камелька » и « Масленица ». Они имеют разный темп и характер. Первая — спокойная, задумчивая, почти вся в тихом звучании (от *ppp* до *f*, но больше *p*), вторая — в темпе *Allegro*, яркая, праздничная, со звонкими аккордами в основной теме, с контрастами регистров и динамики (*ff-p*, в конце *pp-ff*). Контраст этих пьес объединяет их в пару. Но у них есть и общее. Тональность первой пьесы А-

① Внимание на эти связи обратили в своей статье М. Месропова и А. Кандинский-Рыбников: Месропова М., Кандинский-Рыбников А. « Времена года » и « Детский альбом » П. И. Чайковского (цикличность и проблемы исполнения) // П. И. Чайковский. К 150 — летию со дня рождения. Вопросы истории, теории и исполнительства. Сб. статей. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1990. С. 120 — 137.

dur и тональность второй пьесы D-dur связаны как D-T (доминанта и тоника). Это особенно заметно, если послушать подряд окончание первой и начало второй пьесы. Тихое окончание первой на трезвучии ля мажор как бы готовит яркое начало второй на трезвучии ре мажор.

Приложение 1. Нотный пример 1 а, б.

По-другому соединяет композитор пьесы «Белые ночи» и «Баркарола». Обе они идут в спокойном движении. Их тональности родственные-одноименные G-dur и g-moll. В этих пьесах разная фактура, в первой-разложенные аккорды, а во второй-мелодия в сопровождении аккомпанемента (бас-аккорд). Если внимательно послушать конец пьесы «Белые ночи», заметим, что в последних двух тактах появляется «предвосхищение» фактуры следующей пьесы-бас и аккорд. Так тонко композитор связывает их.

Приложение 1. Нотный пример 2 а, б.

Интересные связи между пьесами последней пары «На тройке» и «Святки». Обе они довольно быстрые, хотя вторая идет в более спокойном движении. Как я уже говорил, в цикле «Времена года» есть музыкальные связи не только между соседними пьесами, но и теми, которые далеко друг от друга. Приведу один пример. Если сравнить окончание первой и последней пьесы, «У камелька» и «Святки», то видно, что они похожи. У них общая фактура-тихие аккорды в высоком регистре (тоническое трезвучие) и пульс-четверти при трехдо-