

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Н. А. Римского - Корсакова



А. Н. Васильев, Т. И. Твердовская

Rezzo capriccioso

П. И. Чайковского:

рекомендации молодым
ИСПОЛНИТЕЛЯМ

Учебно-методическое пособие



Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

А. Н. Васильев, Т. И. Твердовская

Pezzo capriccioso
П. И. Чайковского:
рекомендации молодым
исполнителям

Учебно-методическое пособие

Санкт-Петербург
2021

УДК 785.7
ББК 85.315
В 19

Васильев А. Н., Твердовская Т. И. *Pezzo capriccioso* П. И. Чайковского:
В 19 рекомендации молодым исполнителям : учебно-методическое пособие / А. Н. Васильев, Т. И. Твердовская ; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург : ФриЛансПарк, 2021. — 32 с. ISBN 978-5-905853-60-9

Учебно-методическое пособие адресовано стремящимся к достижению уровня высшего исполнительского мастерства молодым виолончелистам — от обучающихся в старших классах ССМШ и студентов музыкальных училищ до ассистентов-стажеров консерваторий. На основе обобщения многолетнего практического (как исполнительского, так и педагогического) опыта одного из авторов даются рекомендации по решению художественных и технических задач; также пособие содержит сведения об особенностях жанра, композиции и стилистики произведения, входящего в золотой фонд отечественного виолончельного репертуара. Издание может быть полезным в процессе подготовки обучающихся к конкурсам, в том числе — самого высокого уровня.

Рецензент:

заведующий кафедрой виолончели, контрабаса, арфы и квартета,
заслуженный артист РФ, доцент А. З. МАССАРСКИЙ

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

ISBN 978-5-905853-60-9



© Васильев А. Н., Твердовская Т. И., 2021
© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-
Корсакова, 2021

Содержание

От авторов

— 5 —

К проблеме определения жанра

— 7 —

О композиции и интерпретации

— 13 —

Заключение

— 30 —

Рекомендуемая литература

— 31 —

От авторов

Р*ezzo capriccioso* op. 62 — одно из самых популярных инструментальных произведений Петра Ильича Чайковского, обладающее особой ценностью для каждого исполнителя-виолончелиста и ставшее неотъемлемой частью современного концертного репертуара. Таким положением пьеса обязана в первую очередь двум обстоятельствам. Во-первых, Чайковский не слишком избаловал солирующую виолончель репертуаром: помимо предмета обсуждения на ум приходят лишь Вариации на тему рококо (честно говоря, в первую очередь именно они, а уже потом *Pezzo*). Во-вторых, новейшая история виолончельного исполнительства сделала пьесу обязательной для изучения и интерпретации каждым солистом, поскольку с первых лет существования Международного конкурса имени П. И. Чайковского² она стала незаменимой частью программы первого или второго тура (в версии для виолончели и фортепиано³).

С тех пор все виолончелисты, имеющие хоть какие-то амбиции солистов, принялись наперегонки изучать и исполнять данное произведение. Одному из авторов этих строк довелось на одном из многочисленных сегодня конкурсов столкнуться даже с учащимся пятого класса, исполнявшим *Pezzo capriccioso*, причем весьма прилично для своего возраста. Ситуация очевидно провоцирует заинтересованных лиц — исполнителей (порой и их родителей), педагогов, концертмейстеров — на поиск методических материалов, которые дали бы возможность обобщить богатый, накопленный поколениями, практический опыт, связанный с концертной жизнью этого произведения, а также позволили бы глубже проникнуть в авторский замысел. Однако материалов таких существует крайне мало: в монографиях, посвященных

² Первый Конкурс был проведен в 1958 году по двум специальностям — «фортепиано» и «скрипка». В 1962 году к ним была добавлена специальность «виолончель».

³ Пьеса существует в двух авторских версиях: для виолончели и фортепиано (написана ранее) и для виолончели с оркестром.

творчеству П. И. Чайковского, пьеса, как правило, только упоминается; опубликованы специальные исследования о концертных пьесах для скрипки и виолончели с оркестром⁴, но и в этих содержательных работах *Pezzo capriccioso* не получает освещения именно в исполнительском аспекте — с направленностью на цели и задачи творческого образовательного процесса с такой его важнейшей составляющей, как концертная и конкурсная практика молодых музыкантов. Данный факт и обусловил создание предлагаемого вниманию читателей труда.

⁴ См. раздел «Рекомендуемая литература».

К проблеме определения жанра

В среде профессорско-преподавательского состава исполнитель-лей-инструменталистов давно устоялись понятия кантиленной или виртуозной пьесы. В образовательном процессе такие пьесы чаще всего «ходят парами»; в конкурсных требованиях они емко характеризуются формулировкой «две разнохарактерные пьесы». Поэтому любой педагог первым делом пытается классифицировать *Pezzo capriccioso* именно по этому признаку — кантиленная она или виртуозная (более упрощенно — «медленная» или «быстрая»?) Как правило, после некоторых колебаний ее отправляют в ту категорию, где она больше нужна: например, если в конкурсной программе недостает виртуозной пьесы, ее заявляют в таком качестве, и наоборот. И впрямь — определить четко эту принадлежность, прямо скажем, проблематично...

Вступление явно имеет кантиленный характер, как и основная тема; однако средний и финальный эпизоды неожиданно приобретают качество виртуозности (*perpetuum mobile*). Весьма необычно: ранее в виолончельной литературе встречались противоположные конструкции — виртуозные пьесы, как правило, содержали певучий эпизод в середине. Концертирующие виолончелисты, которые чаще всего являлись авторами этих пьес, по всей видимости, заботились о том, чтобы был в середине «островок покоя», где можно немного перевести дух... Пётр Ильич, очевидно, удобством виолончелистов озабочен не был, так что решил сделать всё наоборот — тем самым поставив исполнителей в крайне сложное положение. Солист вынужден, отыграв почти три минуты полноценной кантилены, мгновенно переключиться на виртуозный штрих, чтобы, отыграв затем *сорок* секунд (а исполнителю кажется — эпизод идет значительно дольше!) снова вернуться к главной теме... и затем, повторив первый раздел почти полностью с небольшими изменениями, уже в самом конце переключи-

О композиции и интерпретации

Произведение открывается патетическим вступлением-монологом. Чайковский очень далеко уходит от традиции оркестрового / фортепианного «зачина», подготавливающего «выход на авансцену» солиста (нет даже совсем краткого, сведенного к двум тактам, как в *Интродукции и Рондо каприччиозо* Сен-Санса, оркестрового вступления): солирующей виолончели здесь поручается самый первый мотив-тон. Обращает на себя внимание то, что согласно знакам при ключе основной должна быть тональность си минор, однако первый звук воспринимается как тоника ми минора; всё, звучащее далее на протяжении 20 тактов, лишь подкрепляет данное ощущение устойчивости «не той» тональности. Подобное «балансирование» вообще характерно для вступлений Чайковского, в частности, есть оно и в Вариациях на тему рококо, однако там композитор словно бы любит игру нюансов, сопоставляя друг с другом близкие преимущественно *мажорные* тональности. Здесь же ощущение основной опорной тональности оспаривают друг у друга едва ли не самые трагические для Чайковского, семантически насыщенные ми минор и си минор. Сразу очерчивается «темный», мрачно-сосредоточенный и в то же время — пронизанный высоким лиризмом интонационный спектр¹³.

Ми-минорный вступительный эпизод с точки зрения интерпретации не должен вызывать сомнений, как и с точки зрения фразировки. Очевидно, что исполнителю целесообразно выстроить линию по звукам трезвучия, торжественно провозглашаемым в первом, пятом и де-

¹³ *Pezzo capriccioso* по времени создания оказывается между программной симфонией «Манфред» (1885) и Пятой симфонией (1888), словно бы встраиваясь в ряд масштабных симфонических произведений. Обратим внимание на «созвучность» тональных сфер — си минор в «Манфреде», ми минор в Пятой. «Си-минорный ряд» можно продолжить и далее — до «Пиковой дамы» и даже Шестой симфонии.

вятом тактах, девятый же такт должен стать кульминацией вступительного раздела.

Часто студенты, желающие произвести эффект с первой же ноты, словно бы теряют ощущение реальности, вкладывая всю силу смычка и вибрации в первый звук. Подобная недалёковидность чаще всего приводит к тому, что фраза не выстраивается должным образом, развиваться ей становится некуда. Следует предложить обучающемуся немного «экономить силы» в первых четырех тактах, чуть добавив в тт. 5–8, оставив максимум энергии на т. 9, где чрезвычайно важно обеспечить сохранение интенсивности звука как минимум до т. 12. В противном случае с таким трудом выстроенная восходящая линия оборвется слишком рано, и исполнителю будет сложно удержать внимание публики до конца вступления.

Что касается технических приемов, тут всё традиционно. Можно лишь поспорить о том, какую аппликатуру выбрать для исполнения первого звука. На деле в начале *Pezzo capriccioso* можно встретить применение практически любого пальца (кроме ставки, пожалуй). Как и всегда в вопросах аппликатуры, предлагать любой из вариантов в качестве «истины в последней инстанции» будет некорректно. Каждый должен выбрать вариант, который покажется ему наиболее удобным для того, чтобы качественно извлечь с соответствующей вибрацией эту ноту. Наиболее предпочтительным кажется третий палец и такая последующая аппликатура (пример 1):

Andante con moto

The musical score consists of three staves. The first staff is in bass clef, the second and third are in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante con moto'. The first measure starts with a forte 'f' dynamic. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. A double bar line is placed after the 8th measure.

Пример 1: тт. 1–20, партия V-cello с рекомендуемой аппликатурой

Заключение

Вот краткое изложение того, чем следует руководствоваться студенту-виолончелисту, работающему над *Pezzo capriccioso* Петра Ильича Чайковского. Кому-то эта информация может показаться избыточной, кому-то, наоборот, недостаточной. Кто-то и вовсе скажет, что всё надо делать по-другому. А кто-то, прочитав вышеприведенные рекомендации, сделает вывод, что чем так мучиться, проще вовсе эту пьесу не играть. Но всё не так уж и страшно. Главное — начать внимательно изучать эту изумительную миниатюру, в малых масштабах которой, как было показано, кроется развернутая, сравнимая с симфонической, композиция. Целью же этой работы было, во-первых, поделиться мыслями, которые проносятся в голове одного из авторов этих строк при исполнении этой пьесы вот уже более тридцати лет (вдруг кому-то помогут?), а во-вторых, попутно стимулировать виолончелистов-студентов к аналитическому подходу в работе — здесь исполнителям должны прийти на помощь знания, приобретенные ими в ходе освоения музыкально-теоретических дисциплин. Думается, именно такой подход способен обеспечить наиболее эффективные творческие результаты.

Желаем успеха!