

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



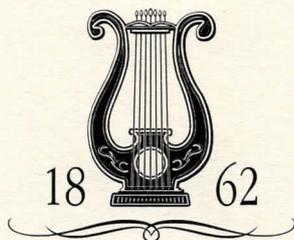
А. Н. Васильев, Т. И. Твердовская

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 играть 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

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!