

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.  
РИИИ, вед. специалист исследовательской  
группы СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,  
доцент СПбГУ)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
А. И. Климовицкий (доктор иск., профессор  
СПбГК, зл. науч. сотр. РИИИ)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)  
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2021

## Содержание

### Статьи

*Тамара Твердовская*

Вариации на тему рококо

П. И. Чайковского: о семантике тематизма  
и композиции **6**

*Инееса Двужильная*

Концерт для оркестра «Желтые звезды»

Исаака Шварца: в зеркале

музыкальной культуры ашкеназов **19**

*Александра Макарова*

Стилистические особенности сочинений

для хора a cappella Дмитрия Смирнова

на примере хорового концерта

«Бессонница» **38**

*Хо Сяоцзнь*

Зарубежные постановки оперы Пуччини

«Турандот» последних десятилетий:

возвращение образов Китая на родину **58**

*Даниил Топилин*

С. В. Рахманинов — гармония Запада

и Востока **74**

### Рецензии

*Людмила Ковнацкая*

XVIII Баховские чтения

в Санкт-Петербурге **95**

Сведения об авторах **108**

Информация для авторов **113**

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)  
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: [opera\\_musicologica@conservatory.ru](mailto:opera_musicologica@conservatory.ru),  
[opera\\_musicologica@mail.ru](mailto:opera_musicologica@mail.ru)  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)  
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Arkady Klimovitsky (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory; Chief Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts*)  
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications Registrarion certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.*

## Contents

### Articles

*Tamara Tverdovskaya*

Variations on a Rococo Theme  
by Pyotr Ilyich Tchaikovsky:  
On the Semantics of Thematic Material  
and Composition 6

*Inessa Dvuzhlnaya*

Concerto for Orchestra “The Yellow  
Stars” by Isaac Schwartz: In the Mirror  
of Ashkenazi’s Musical Culture 19

*Alexandra Makarova*

Stylistic Features of Works for Choir A Cappella  
by Dmitry Smirnov on the Example of Choir  
Concerto “Insomnia” 38

*Huo Xiaocen*

Foreign Productions of Puccini’s Opera  
“Turandot” of Recent Decades:  
Chinese Images Return to Their  
Homeland 58

*Daniil Topilin*

Sergei Rachmaninoff — Harmony of West  
and East 74

### Reviews

*Liudmila Kovnatskaya*

The XVIII Bach Readings  
in St. Petersburg 95

Contributors to this issue 108

Directions to contributors 113

УДК 78.072.3

ББК 85.31

DOI: 10.26156/OM.2021.13.3.001

## **Вариации на тему рококо П. И. Чайковского: о семантике тематизма и композиции**

*Твердовская, Тамара Игоревна*

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова  
190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А

**Аннотация.** Одно из самых популярных у исполнителей и слушателей произведений П. И. Чайковского — Вариации на тему рококо ор. 33 для виолончели с оркестром — казалось бы, хорошо освещено в литературе, однако до сих пор пьеса остается довольно загадочной с точки зрения ее содержания. В статье делается попытка интерпретировать некоторые особенности тематизма и формы Вариаций. Отправной точкой для рассуждений стали известные слова Чайковского, обращенные к В. Фитценхагену: «Знаешь ли ты, что такое рококо? Это легкая безмятежная радость». Обретение *радости*, открытие мира, где нет *забот* и горестей, — важная жизненная и творческая альтернатива в период работы композитора над Четвертой симфонией, в преддверии тяжелейшего кризиса 1877 года. В качестве ключевых семантических составляющих рассматриваются три сферы: русская народная песня, образ и наследие Моцарта, «галантный век» в творчестве французских композиторов периода Обновления (в первую очередь К. Сен-Санса). С Вариаций на тему рококо в творчестве Чайковского начинается линия как инструментальных, так и театральных произведений, в которых «воскрешается» французский XVIII век; можно говорить о поворотном значении данного сочинения для формирования важной составляющей стиля композитора.

**Ключевые слова:** *Петр Ильич Чайковский, Вариации на тему рококо, семантика музыкальной композиции, русская народная песня, Вольфганг Амадей Моцарт, французская музыкальная культура.*

**Дата поступления:** 17.05.2021

**Дата публикации:** 15.09.2021

**Для цитирования:** *Твердовская Т. И.* Вариации на тему рококо П. И. Чайковского: о семантике тематизма и композиции // *Opera musicologica.* 2021. Т. 13. № 3. С. 6–18. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.3.001>.

## Вариации на тему рококо П. И. Чайковского: о семантике тематизма и композиции

Вариации на тему рококо ор. 33 для виолончели с оркестром — произведение, которое входит в концертный репертуар солистов-виолончелистов во всем мире, является обязательным произведением финального тура Международного конкурса имени П. И. Чайковского, тем самым задавая высочайшую планку требований по отношению к исполнителю. Однако с точки зрения *музыкального содержания* данная пьеса (а это именно развернутая пьеса, хотя ее масштабы и оригинально трактованная вариационная форма могли бы быть заявкой на более крупный жанр<sup>1</sup>) остается во многом загадочной. Сам композитор не дает почти никаких пояснений; ни в письмах, ни в свидетельствах современников мы не найдем ничего, проливающего свет на стилевые и жанровые особенности сочинения. Много раз Вариации рассматривались в аспектах сотрудничества Чайковского с Вильгельмом Фитценхагеном и дальнейшего бытования произведения в двух редакциях (от классических трудов И. М. Ямпольского<sup>2</sup>, В. Л. Кубацкого<sup>3</sup>, А. П. Стогорского, Б. В. Доброхотова, Л. Н. Раабена<sup>4</sup> до новых изданий — книги И. В. Охаловой из серии «Инструментальные концерты П. И. Чайковского» [Охалова 2018] и ряда электронных публикаций на английском языке Сергея Истомина (см., в частности, [Istomin 2019]; в Приложении 1 работы в хронологическом порядке приводятся печатные источники по данной теме), однако аналитический ракурс применительно к *содержанию* этой музыки исследователями не избирался (возможно, до некоторой степени намеренно); высказывались лишь осторожные предположения.

Само название оказывается своеобразным вызовом, ответ на который в своей интерпретации должен дать каждый исполнитель. Что представ-

---

<sup>1</sup> В работе А. Е. Будяковского «Симфоническая музыка П. И. Чайковского» [Будяковский, 1935] Вариации рассматриваются в разделе «Концерты»; столь же показательное название серии книг И. В. Охаловой.

<sup>2</sup> Ямпольский И. М. Неопубликованные рукописи «Вариаций на тему рококо» Чайковского // Советская музыка. 1945. № 3. С. 32–44.

<sup>3</sup> В. Л. Кубацкому принадлежит авторство редакционных предисловий к томам 306 и 556 Полного собрания сочинений П. И. Чайковского (Москва: Музгиз, 1956).

<sup>4</sup> Раабен Л. Н. Скрипичные и виолончельные произведения П. И. Чайковского. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1958. 119 с.

ляет собой «тема рококо»? Какие компоненты образуют ее семантическое «поле»? Практически во всех работах, в которых упоминается пьеса, говорится об «условности» названия, отмечается взаимовлияние русских песенных истоков (некая, довольно абстрактная, «городская лирическая песня-романс») и стилистических элементов, восходящих к Моцарту [Туманина 1962, 444; Охалова 2018, 14–15], но почти никаких конкретных аналогий читатель в этих трудах не обнаружит. Существует и противоположное мнение — что «в „Рококо“ нельзя найти интонации в стиле В. А. Моцарта» [Свободов 2010, 383]; иногда в «теме рококо» усматривают интонационные связи с «легкой, безмятежно-раздольной» песней «Вдоль по Питерской» [Зарипов 1973, 404, сноска]. Однако все эти отдельно взятые наблюдения, на наш взгляд, недостаточно объясняют стилевое своеобразие Вариаций; попытка дать более четкую дефиницию семантических составляющих композиции (на разных ее уровнях) предлагается в настоящей статье.

Первый и наиболее очевидный в тексте темы «слой» — интонационное родство ее начала с русской народной песней, но не с «Вдоль по Питерской», а с чрезвычайно широко распространенной в XIX веке песней «Я вечер млада». Запись этой песни присутствует в сборнике «50 русских народных песен, положенных для фортепиано в 4 руки П. И. Чайковским» (П. Юргенсон, М., тетрадь I — 1868, тетрадь II — 1869, № 19) и в собрании «Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные Прокуниным под редакцию профессора П. Чайковского» (П. Юргенсон, М., два выпуска: 1872 и 1873, № 40 — с указанием «Уличная г[орода] Моршанска»).

Рассмотрим два варианта напева (ил. 1, тональности сохранены):



Ил. 1. Сравнение двух вариантов напева «Я вечер млада»: Чайковский 1868–1869, № 19, и Прокунин 1872–1873, № 40 (второй куплет)

Fig. 1. Comparison of two versions of the chant “Ya vechor mlada”: Tchaikovsky 1868–1869, no. 19, and Prokunin 1872–1873, no. 40 (second verse)



Очевидно, что к будущей «теме рококо» ближе первый вариант, однако Чайковскому окажется необходимой семантика тональности второй версии — ля мажор.

Если сопоставить транспонированный в ля мажор и перенесенный на октаву ниже первый вариант напева с «темой рококо», мы увидим, что мелодический рисунок и тактовый размер первых двух фраз практически совпадают (ил. 2):

Ил. 2. Сравнение транспонированного варианта напева «Я вечер млада» из сборника Чайковского (Чайковский 1868–1869, № 19) и «темы рококо»

Fig. 2. Comparison of the transposed version of the chant “Ya vechor mlada” from Tchaikovsky’s collection (Tchaikovsky 1868–1869, no. 19) and the “Rococo theme”

Отметим любопытные «пермутации» во второй фразе, но в целом опорные точки мелодий находятся на своих местах. В то же время меняются очень важные параметры:

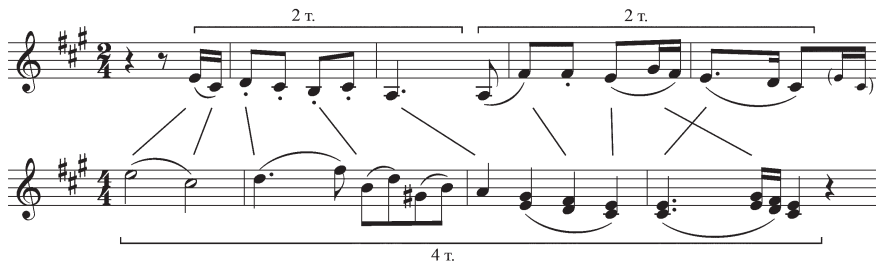
- 1) Ритм: появляется затакт в результате сжатия (уменьшения) терцового мотива, занимающего весь первый такт мелодии песни. Возникает интересная ситуация: в обоих вариантах записи песни затакт отсутствует (что в принципе характерно для того времени<sup>5</sup>), однако Чайковский в работе с традиционным пятисложником словно бы чувствует необходимость затакта к доле, на которую падает акцент: «я ве-чор мла-да / во пи-ру бы-ла». Незадолго до создания «Рококо», в теме финала Первого фортепианного концерта, Чайковский сохраняет симметричную структуру и неквадратность аналогичного пятисложного *motto* песни «Выйди, выйди, Иваньку»

<sup>5</sup> В исследовании С. Истомина приводится известное письмо П. И. Чайковского А. С. Аренскому от 25 сентября 1885 года, в котором композитор, используя диакритические знаки, анализирует метрику хора «Разгулялися, разливалися» из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» [Istomin 2019, 13]. Автор связывает данное обстоятельство с особенностями виолончельной артикуляции темы; здесь же отметим неослабевающий с годами интерес Чайковского к метrorитмической организации народной песни.

2) Структура: в результате ритмических преобразований трехтактные фразы превращаются в двухтактные.

Все исследователи указывают, что тема написана в форме, типичной для классических (моцартовских) вариаций, — двухчастной репризной. Можно предположить, что структура народной песни меняется именно в процессе «трансплантации» тематического материала в существующую, «готовую» модель формы. Очевидно, что подобной «классицизирующей» функцией Чайковский наделяет структурные модели, «услышанные» им у Моцарта (причем не только в вариационных циклах).

В работе Охаловой отмечается родство интонационного рисунка «темы рококо» и темы главной партии первой части моцартовского Фортепианного концерта № 23 (ил. 3):



Ил. 3. Сравнение «темы рококо» и темы главной партии I части Фортепианного концерта В. А. Моцарта К. 488

Fig. 3. Comparison of the “Rococo theme” and the first theme of W. A. Mozart’s Piano Concerto K. 488 (Part I)

Думается, здесь показательно не только опевание IV ступени, но и (вновь!) совпадение опорных мелодических точек; даже получает некоторое объяснение появление распетого затакта шестнадцатыми на последней доле третьего такта «темы рококо». Существенно также образование в теме Концерта длинной четырехтактной фразы — путем преодоления имеющейся внутренней цезуры с помощью сопряжения двух фраз через тон ля.

Но, вероятно, как главный «ля-мажорный» моцартовский прообраз здесь ощущается Дуэттино Дон Жуана и Церлины. В ходе сравнения «темы рококо» и темы, интонируемой Дон Жуаном, обнаруживается определенное структурное подобие: в обоих случаях складывается структура суммирования (ил. 4):

2 т. 2 т.

4 т.

2 т. 2 т.

Là ci da rem la ma no, là mi di rai di si;

4 т.

Ve di, non è lon ta no, par tiam', ben mio, da qui.

Ил. 4. Сравнение «темы рококо» и темы Дуэттино Дон Жуана и Церлины из оперы В. А. Моцарта «Дон Жуан»

Fig. 4. Comparison of the “Rococo theme” and the first theme of Zerlina and Don Giovanni’s Duet from W. A. Mozart’s *Don Giovanni*

Приглашающий и в то же время властный мелодический «жест» во втором такте партии Дон Жуана (ход на кварту) словно бы преломляется в секстовом затактовом ходе в т. 3 темы Чайковского. Моцарт во втором предложении объединяет фразы через тот же мелодический ход; очень близкий прием использует Чайковский. Отметим сразу, что на тему Дуэттино в XIX веке было написано великое множество *фортепианных* вариаций, в частности Шопеном и Листом («Воспоминание о „Дон Жуане“» включает в себя мини-цикл вариаций). Здесь же чарующей баритональной семантикой наделяется тембр солирующей *виолончели*.

Композиционной моделью для авторской версии Вариаций на тему рококо могли бы послужить и вариации первой части Сонаты ля мажор К. 331 (тема — в меньшей степени, у Моцарта она получает интенсивное развитие уже в структурных границах своего экспонирования). Первые две вариации Чайковского — словно бы «отсветы» моцартовских строгих, но в то же время театрально характеристичных вариаций. В первоначальной версии третьей вариацией была резко контрастная ля-минорная (вновь как у Моцарта), но в редакции Фитценхагена данная вариация<sup>6</sup> была перенесена в предфинальную зону цикла, ее заменила до-мажорная. Быстрая финальная вариация и Кода, естественно, остались на месте;

<sup>6</sup> Видимо, как особо эффектная.

здесь тоже актуализируется моцартовский жизнеутверждающий пафос, раскрытый Чайковским через исключительную («трансцендентную») виртуозность.

Но не только именно этот вариационный цикл можно считать моделью: другие моцартовские вариации, вне всякого сомнения, хорошо известны Чайковскому, такие как Шесть вариаций на «Salve tu, Domine» из оперы Дж. Паизиелло «Мнимые философы» и в особенности Девять вариаций на песенку Н. Дездема «Lison dort», вбирают в себя элементы крупных форм (фантазии, концерта), что проявляется в расширении масштабов вариаций, включении каденций и общем стремлении к непрерывности развития. Обращает на себя внимание то, что исходный тематический материал имеет *вокальное* происхождение.

Объяснимым выглядит сходство композиторской работы Чайковского и с тем, как поступает Бетховен в Двенадцати вариациях на тему русского танца из балета «Лесная девушка» П. Враницкого. В своем раннем сочинении Бетховен выявляет в теме — варианте мелодии «Камаринской», которая, по словам Л. В. Кириллиной, «стала известной в Европе задолго до появления симфонического шедевра М. И. Глинки» [Кириллина 2003], — практически неисчерпаемые возможности для развития. В статье Кириллиной «„Schöne Minka“ и ее сёстры» представлен увлекательный сюжет о работе австрийских и немецких композиторов конца XVIII — начала XIX веков с русским и малороссийским (украинским) интонационным материалом. Позднее уже русские композиторы во главе с М. И. Глинкой пойдут по пути, обозначенному исследователем как «путь вслушивания в характер мелодии, нахождения ее интонационных параллелей в других песнях и построение на этой основе симфонического целого, организованного более тонко и сложно, нежели простое по-пурри или обычные вариации» [Кириллина 2003].

В аспекте диалога русской и австро-немецкой композиторских традиций, проходящего сквозь десятилетия крупных стилевых эпох (от классицизма к романтизму), особое значение приобретают и «Камаринская» Глинки, и финал Второй симфонии Чайковского («Журавель»), и финал его Четвертой симфонии («Во поле береза стояла»), и Вариации на тему рококо, совсем немного опережающие по времени Четвертую. Особый смысл видится и в сотрудничестве Чайковского с Фитценхагеном, не только «обвиолончелившим» (П. И. Юргенсон), но во многом и «онемечившим» первоначальную версию Вариаций [Свободов 2010, 384–387].

И всё же, если ограничиться двумя обозначенными семантическими сферами (русская народная песня и моцартовская, шире — классицистская, композиторская практика), значение словосочетания «тема рококо»

опять окажется весьма «условным». Третий компонент — диалог Чайковского с французской традицией, взятый в, если так можно выразиться, широкоугольном фокусе.

Важными средствами, с помощью которых в теме «маскируется» интонационный контур русской народной песни, становятся темп, точнее, характер движения («Скоро» в «уличной г. Моршанска» — *Moderato sempre* в теме Чайковского), очень детальная, дробная артикуляция (вариант Фитценхагена, *staccato*, сильно отличается от *portamento* в первоначальной версии Чайковского) и выявление *иных* танцевальных образов вследствие изменения структуры темы (превращения трехтактов в двутакты и в особенности появления затакта). Иногда затактовую формулу связывают с жанром гавота [см.: Будяковский 1935, 282], однако в гавоте затакт бывает половинным; здесь же затакт на последней доле приближает ритмическую формулу темы к другому французскому танцу — ригодону<sup>7</sup>. В ригодоне более прочна связь с народным происхождением: «хороводное» качество танца, возможно, обуславливает появление в цикле оркестровых остигато повторяемых связок между вариациями; они, замещая собой развернутые оркестровые туттийные эпизоды концертной формы, дают возможность отдохнуть солисту. Эти связки можно сравнить с «хоровыми припевами» (в сочетании с сольным микрокаденционным комментарием-переходом, подготавливающим следующую вариацию), рефренами; в результате форма целого приобретает черты рондальности.

Отметим, что все эти обогащающие композицию элементы строятся на затактовом мотиве. Затактовый мотив задолго до вступления солиста «обкатывается» в оркестре (как потом будет «набирать ход» исходная ритмическая ячейка в финале Скрипичного концерта); по сути, из этой ритмоформулы рождается все масштабное целое, и, возможно, эта ритмоформула обязана своим происхождением самому округло звучащему слову го-со-со — с эквивалентной восходящей вопросительной или опевающей основной мелодический тон фигурой.

Справедливо утверждение, что именно с Вариаций начинается линия произведений Чайковского, как инструментальных, так и театральных (вплоть до «Спящей красавицы» и «Иоланты»!), в которых «воскрешается» XVIII век, причем именно *французский* XVIII век. «Немного вульгарное имя „рококо“ — слово, обозначающее французскую миловидность через двадцать лет после того, как она вышла из моды» [Стендаль 1959] —

---

<sup>7</sup> В теме первой части Сонаты ля мажор Моцарта лирическое начало тоже раскрывается через танцевальный жанровый прообраз (сицилиана).

заклучает в себе все великолепие «галантной эпохи», с одной стороны, воспринятой Чайковским сквозь призму распространенного во второй половине XIX столетия понимания Моцарта, с другой — «распознанной» русским композитором как неотъемлемый компонент стилиевой системы его французских современников — в первую очередь К. Сен-Санса. Здесь существенным оказывается не только личное знакомство и начало дружбы с Сен-Сансом во время приезда последнего в Москву в 1875 году, но, конечно, и постоянный пристальный интерес Чайковского к французской музыке — как в аспекте развития жанра лирической оперы, так и в области экспериментов с инструментальными жанрами «внутри» виртуозно-концертной инструментальной традиции<sup>8</sup>.

Здесь можно говорить о множестве жанровых моделей для Вариаций, словно бы «излучаемых» современной Чайковскому французской творческой практикой. Это в первую очередь одночастная («отдельно взятая») большая концертная пьеса (*Morceau de Concert*) в вариационной форме с чертами концерта. В композиции Вариаций на тему рококо также есть связи с сюитой и, скорее, даже с дивертисментом. Характерный для французских композиторов эпохи Обновления синтез жанров происходит в области сближения *Morceau de Concert* и симфонической поэмы (пожалуй, самый известный пример — «Пляска смерти» Сен-Санса, 1874). Весьма рельефны эти связи в концертных жанрах Чайковского, в особенности в их финалах; в этот же период (1875–1878) композитор пишет множество скрипичных *Morceaux de Concert* и разнообразных фортепианных «пиэс», объединенных в циклы и сборники.

Виолончельные Вариации на тему рококо органично вписываются в данный контекст и в то же время выделяются в нем. Отметим, что создание Вариаций непосредственно предшествует началу работы над Четвертой симфонией; композитор словно собирается с силами перед тем, как броситься в бой со страшной непреодолимой силой Рока. Похоже, Чайковского не особо волновала концертно-сценическая судьба произведения; болезненно переживая «вторжение» Фитценхагена на уровне композиции целого, он, однако, отдавал должное тому, насколько филигранно Фитценхаген выполнил отделку партии виолончели, и велел «оставить всё как есть» (согласно известному свидетельству Анатолия Брандукова, 1889). Вероятно, Чайковский был бы весьма удивлен тому, с каким энтузиазмом исследователи в XX веке и вплоть до наших дней

---

<sup>8</sup> Девиз основанного по инициативе Сен-Санса Национального музыкального общества — *Ars gallica* — также был близок Чайковскому по многим причинам; одной из ключевых позиций *Ars gallica* становится постоянное обращение к культуре XVIII века — эпохе «истинно французского» искусства.

будут выявлять все новые и новые подробности его сотрудничества с Фитценхагеном, и еще больше — тому, сколь огромную популярность приобретет его «пиеса» у исполнителей.

Упомянутая Чайковским в разговоре с Фитценхагеном «легкая безмятежная радостность» рококо<sup>9</sup> пронизывает собой композицию Вариаций на всех уровнях. Обретение *радости*, открытие мира, где нет *забот* и горестей, — своеобразного убежища, *Sans souci, Mon repos, Mon plaisir* (можно продолжить) — становится важной жизненной и творческой альтернативой в преддверии тяжелейшего кризиса 1877 года<sup>10</sup>.

В Вариациях Чайковский словно бы аккумулировал всё самое дорогое для себя: русскую народную песню с ее беззаботным разудалым весельем (и, возможно, коннотациями в духе *in vino veritas* и прочих буколических удовольствий<sup>11</sup>), боготворимого Моцарта, едва ли не «наполовину родную» французскую традицию. Если идти от этимологии слова *rocaille*, это — не просто «раковина», а именно орнамент, *составленный из кусочков раковин, морских камешков, которые образуют богатый изысканный узор* (как правило, внутри грота, паркового павильона — того самого «домика», куда Дон Жуан приглашал Церлину, потому что *Là si darem la mano, / là mi dirai di sì, — там* будет обретено счастье, *там* царит «безмятежная радостность»<sup>12</sup>). В данном аспекте семантические компоненты, представленные в настоящем аналитическом этюде, тоже складываются в загадочную мозаику, доподлинный смысл которой был известен только самому Петру Ильичу.

## Литература

- [1] Будяковский 1935 — Будяковский А. Е. П. И. Чайковский. Симфоническая музыка / Ленинградская филармония. Ленинград: [б. и.], 1935. 273 с. — (Книги о симфонической музыке).
- [2] Зарипов 1973 — Зарипов Р. Моделирование транспозиции инвариантных отношений и музыкальных вариаций на вычислительной машине // Кибернетика. 1973. № 5. С. 400–421.

<sup>9</sup> В оригинале *schwebende Heiterkeit* — «парящая безоблачность», веселое настроение; «радостность» — перевод Будяковского [Будяковский 1935, 282].

<sup>10</sup> Вероятно, определенную роль в обращении Чайковского к подобной тематике сыграло начало дружбы с Надеждой Филаретовной фон Мекк (первое письмо Н. Ф. датировано 18 декабря 1876 года).

<sup>11</sup> Тексты «Камаринского» и «Я вечер млада» в этом отношении очень похожи.

<sup>12</sup> Показателен авторский подзаголовок написанных в следующем году Трех пьес для скрипки и фортепиано ор. 42 — *Souvenir D'un Lieu Chèr*, «Воспоминание о дорогом месте» («дорогое место» — Браилов, имение Н. Ф. фон Мекк).

- [3] Кириллина 2003 — *Кириллина Л. В.* «Schöne Minka» и ее сёстры // Людвиг ван Бетховен, 2021. URL: <https://beethoven.ru/node/495> (дата обращения: 17.05.2021).
- [4] Охалова 2018 — *Охалова И. В.* Произведения П. И. Чайковского для виолончели с оркестром. Москва: П. Юргенсон, 2018. 48 с.
- [5] Свободов 2010 — *Свободов В. А.* Смычковый инструментарий в эволюции европейского исполнительского искусства: дис. ...докт. искусствоведения: 17.00.02 / Российский институт истории искусств. Санкт-Петербург, 2010. 520 с.
- [6] Стендаль 1959 — *Стендаль (Бейль, Анри)*. Прогулки по Риму // *Стендаль*. Собрание сочинений в 15 тт. Том 10 / под общ. ред. Б. Г. Реизова. Москва: Правда, 1959. 671 с. — (Библиотека «Огонек»). Электронная копия: Стендаль (Мари-Анри Бейль), 2013–2018. URL: <http://henri-beyle.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st000.shtml> (дата обращения: 17.05.2021).
- [7] Туманина 1962 — *Туманина, Н. В.* Чайковский: Путь к мастерству. 1840–1877 гг. / отв. ред. Б. М. Ярустовский. Москва: Издательство АН СССР, 1962. 582 с.
- [8] Istomin, Sergei (2019). “The history of Tchaikovsky’s *Variations on a rococo theme* and the collaboration with Fitzenhagen” // Universiteit Gent, 2021. URL: <https://biblio.ugent.be/publication/8608791/file/8621865> (дата обращения: 17.05.2021).

© Т. И. Твердовская, 2021

## Сведения об авторе

*Твердовская, Тамара Игоревна*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1266-3923>

SPIN-код: 9565-5815

e-mail: [tverdo2001@mail.ru](mailto:tverdo2001@mail.ru)

Кандидат искусствоведения (2003), доцент кафедры истории зарубежной музыки, проректор по научной работе Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

190068 Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А



## Variations on a Rococo Theme by Pyotr Ilyich Tchaikovsky: On the Semantics of Thematic Material and Composition

*Tverdovskaya, Tamara I.*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory  
2, liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia

**Annotation.** One of the most popular works by Pyotr Ilyich Tchaikovsky — *Variations on a Rococo theme op. 33* for cello and orchestra — seems well covered in literature, but so far the piece has remained quite mysterious in terms of its content. The article attempts to interpret some features of thematic material and forms of *Variations*. The starting point for the discussion are the well-known words of Tchaikovsky, addressed to Wilhelm Fitzenhagen: “Do you know what *rococo* is? It’s a serene feeling of joy”. Finding joy, discovering a world where there are no worries and sorrows, was an important, life and creative, alternative during the composer’s work on the Fourth Symphony, on the eve of the most difficult crisis of 1877. In this study, three spheres are considered as the most important components: the Russian folk song; the image and heritage of Mozart; and finally, the *siècle galant* in the music of French composers of the Renewal period, primarily Camille Saint-Saëns. With *Variations on a Rococo theme*, Tchaikovsky starts a series of both instrumental and theatrical compositions where the French XVIII century is “resurrected”. This piece is therefore considered as crucial for formation of an important component of the composer’s style.

**Keywords:** *Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Variations on a Rococo theme, semantics of a musical composition, Russian folk song, Wolfgang Amadeus Mozart, French musical culture.*

**Submitted on:** 17.05.2021

**Published on:** 15.09.2021

**For citation:** *Tverdovskaya, Tamara I.* “Variations on a Rococo Theme by Pyotr Ilyich Tchaikovsky: On the Semantics of Thematic Material and Composition”. In *Opera musicologica*, vol. 13, no. 3 (2021), pp. 6–18 (in Russian).  
DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2021.13.3.001>.

### Works Cited

- [1] Budyakovskiy, Andrey Ye. (1935). *Pyotr Tchaikovsky. Simfonicheskaya muzyka [Pyotr Tchaikovsky. The symphonic music]*. Leningrad: [s. a.], 1935. 273 p. — (Knigi o simfonicheskoy muzyke [Books about symphonic music]) (in Russian).
- [2] Zariпов, Rudolf'. (1973). “Modelirovanie transpozitsii invariantnykh otnosheniy i muzykal’nykh variatsiy na vychislitel’noy mashine” [“The modeling of the transposition of the invariant relations and musical variations on the computing machine”]. In *Kybernetika*. 1973. Vol. 9. No. 5. Pp. 400–421 (in Russian).

- [3] Kirillina, Larissa V. (2003). “Schöne Minka’ and her sisters”. In Beethoven, 2021. Available at: <https://beethoven.ru/node/495> (accessed: 17.05.2021) (in Russian).
- [4] Okhalova, Irina V. (2018). *Proizvedeniya Petra Tchaikovskogo dlya violoncheli s orkestrom [Pyotr Tchaikovsky’s works for cello and orchestra]*. Moscow: P. Yurgenson, 2018. 48 p. (in Russian).
- [5] Svobodov, Valeriy A. (2010). *Smychkovyy instrumentariy v evolyutsii evropeyskogo ispolnitel’skogo iskusstva [The bow instruments in the evolution of the European performing art]*: Dr. of Art History diss. 17.00.02. St. Petersburg, Russian Institute of Art History, 2010. 520 p. (in Russian).
- [6] Stendhal (Beyle, Marie-Henri) (1959). “Progulki po Rimu” [“Promenades dans Rome”]. In Stendhal. *Collected Works: in 15 Vols. Vol. 10*. Moscow: Pravda, 671 p. — (Biblioteka “Ogonek” [Library “Ogonek”]). Digital copy: Henri-Beyle.ru, 2013–2018. Available at: <http://henri-beyle.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st000.shtml> (accessed: 17.05.2021) (in Russian).
- [7] Tumanina, Nadezhda V. (1962). *Tchaikovsky: Put’ k masterstvu. 1840–1877 gody [Tchaikovsky: The path to mastery. 1840–1877]*. Moscow: Izdatel’stvo AN SSSR, 582 p. (in Russian).
- [8] Istomin, Sergei (2019). “The history of Tchaikovsky’s *Variations on a rococo theme* and the collaboration with Fitzenhagen”. Available at: <https://biblio.ugent.be/publication/8608791/file/8621865> (accessed 17.05.2021).

© Tamara I. Tverdovskaya, 2021

## About the Author

*Tverdovskaya, Tamara I.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1266-3923>

SPIN-код: 9565-5815

e-mail: [tverdo2001@mail.ru](mailto:tverdo2001@mail.ru)

PhD of Arts (2003), Associate Professor of Department of Western Music History, Vice-rector for Research of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory  
2, liter A Glinka St., St. Petersburg 190068, Russia



This is an open access article distributed  
under the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY4.0)

2009; 4-я премия и специальный приз Хора Латвийского Радио), Первого Всероссийского конкурса по специальности «дирижирование академическим хором» (Москва, 2011; 3-я премия), Первого Международного конкурса имени профессора Б. Г. Тевлина (Москва, 2014; 1-я премия). Неоднократно получала приз лучшему дирижеру на международных хоро-вых конкурсах: приз лучшему молодому дирижеру на Международном конкурсе хоров в г. Марктобердорф (Германия, 2015), приз лучшему дирижеру на Международном конкурсе хоров в г. Тур (Франция, 2018), приз лучшему дирижеру на Международном фестивале имени Г. Э. Терацуйнца (Петрозаводск, 2019). С 2008 года — художественный руководитель и дирижер Камерного хора Festino. С 2013 года — художественный руководитель Камерного хора Санкт-Петербургского Политехнического университета. Куратор Международного мастер-класса хоровых дирижеров под руководством профессора Санкт-Петербургской Консерватории Бориса Абальяна.

*Тамара Игоревна Твердовская* — кандидат искусствоведения (2003), доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. С августа 2019 года — проректор по научной работе Санкт-Петербургской консерватории. Автор ряда статей, опубликованных в научных журналах и сборниках научных работ, учебных и методических разработок. Учебное пособие «Жанр и форма в фортепианной музыке Клода Дебюсси» (2014) рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для педагогов и студентов высших учебных заведений. В 2015 году вышла в свет хрестоматия по современной зарубежной

tor at various international competitions and festivals: International Choral Competition Marktoberdorf (Germany, 2015), at Florilege Vocal de Tours International Competition (France, 2018). Since 2009 she has directed the Festino chamber choir (Saint-Petersburg). In 2013 she founded the Chamber Choir of the Saint-Petersburg Peter the Great Technical University. Curator of Professor Boris G. Abalyan's International master class for choral conductors.

*Tamara I. Tverdovskaya* — musicologist, PhD of Arts (2003), Associate Professor of the Department of Western Music History, Vice-rector for Research of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (2019). Author of articles in collections of scientific papers and academic journals. Her manual “Genre and Form in Claude Debussy's Piano Music” (2014) is recommended by the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation. In 2015, she published the anthology “Horizons of French Music: 20th Century” (in collaboration with Daniil V. Shutko), in 2021 — the manual “*Pezzo capriccioso* by Pyotr I. Tchaikovsky: recommendations for young performers” (in collaboration with Alexey N. Vasilyev). Winner of the All-Russian student competition of research works (Moscow, 1996), laureate of the Second All-

музыке «Горизонты французской музыки XX века» (в соавторстве с Д. В. Шутко), в 2021 — учебно-методическое пособие «*Pezzo capriccioso* П. И. Чайковского: рекомендации молодым исполнителям» (в соавторстве с А. Н. Васильевым). Лауреат Всероссийского конкурса студенческих научных работ (Москва, 1996), II Всероссийского конкурса педагогического мастерства научно-педагогических работников образовательных организаций высшего образования в области музыкального, хореографического и изобразительного искусства (2018). В 2019 году избрана членом Федерального учебно-методического объединения в системе высшего образования по укрупненной группе специальностей и направлений подготовки 53.00.00 Музыкальное искусство.

*Даниил Игоревич Топилин* — кандидат искусствоведения (2019), доцент кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Окончил Казанскую государственную консерваторию имени Н. Г. Жиганова (класс профессора А. Л. Маклыгина), аспирантуру Российской академии музыки имени Гнесиных (научный руководитель — профессор Т. Ю. Масловская). В 2017 году удостоен Первой премии IV Всероссийского конкурса научных работ молодых ученых в области культуры и искусства, в 2019 защитил кандидатскую диссертацию «Русский космизм в музыкальной культуре рубежа XIX–XX вв.».

*Хо Сяоцэнь* — вокалистка, аспирант кафедры музыкального искусства Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (факультет искусств), лауреат международных конкурсов вокалистов. В 2015–2017 годах обучалась в Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (класс доцента Л. Е. Рубинской). Выполнила выпускную диссертацию «Особенности по-

Russian teaching skill competition for researchers and teachers of higher educational institutions in the field of music, choreography and fine arts (2018). In 2019, she was elected a Member of the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation.

*Daniil I. Topilin* — PhD (Arts, 2019), Associate Professor of the Department of Music History of the Gnesins Russian Academy of Music. Graduated from the Zhiganov Kazan State Conservatory (class of Professor Alexander L. Maklygin), and postgraduate studies at the Gnesins Russian Academy of Music (scientific advisor — Professor Tatiana Yu. Maslovskaya). In 2017, he was awarded the First Prize of the IV All-Russian Competition of Scientific Works of Young Scientists in the Field of Culture and Art, and in 2019, defended his PhD thesis “Russian cosmism in musical culture at the turn of the XIX–XX centuries”.

*Huo Xiaocen* — vocalist, Postgraduate Student of the Lomonosov Moscow State University at the Faculty of Arts (Department of Musical Art), laureate of international vocal competitions. In 2015–2017 she studied at the Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, vocal class of Associate Professor Lyudmila Ye. Rubinskaya. From 2017 to the present, she is studying at the Lomonosov Moscow State University. She completed

**opera musicologica**

научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 13. № 3. 2021

Подписано в печать 15.09.2021. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 7,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 3664-21.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»  
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У  
тел.: 8 (8452) 24-86-33  
e-mail: 248633a@mail.ru