

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.65.73.028

Анализ избранных камерно-вокальных сочинений П.И. Чайковского (романсы: ор. 16 «Погоди!»; ор. 57 «На нивы желтые»; ор. 60 «Ночь»)

Го Цяньпин

Доцент,
Чунцинский педагогический университет,
400000, Китайская Народная Республика, Чунцин, ул. Тяньчэнь, 12;
e-mail: 1341312486@qq.com

Аннотация

Актуальность данного исследования заключается в том, что вокальное творчество П.И. Чайковского входит в мировую сокровищницу музыкального искусства. В камерно-вокальных сочинениях музыкальный текст умело синтезируется с умелой психологической интерпретацией литературного текста. Цель нашего анализа заключается в более глубоком понимании романсов П.И. Чайковского и их связи с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими параллелями. Мы сосредоточимся на романсах разных периодов творческой деятельности П.И. Чайковского. Сочинения Петра Ильича Чайковского привлекают внимание людей по всему миру. В этой музыке слушатели всегда находят отзвуки своих собственных переживаний и эмоций – от радости и душевной лирики до глубокого страдания. Романсы Чайковского являются одной из вершин русской вокальной лирики, что представляет актуальность данного исследования. В статье проведен полный анализ избранных камерно-вокальных сочинений П.И. Чайковского (романсы: ор. 16 «Погоди!»; ор. 57 «На нивы желтые»; ор. 60 «Ночь»). Литературные источники о камерно-вокальных сочинениях П.И. Чайковского достаточны разнообразны. Представлены и критическими статьями, и материалами, документами, исследованиями и научно-популярными книгами. В романсах Чайковского заключен глубокий смысл, и рассмотренные романсы с разных сторон выражают внутренние сложные чувства главного героя. Во время исполнения этих произведений следует обратить внимание на исключительную важность следования чувствам, заключенным в этих романсах. Большую помощь исполнителю в этом может оказать богатый жизненный опыт.

Для цитирования в научных исследованиях

Го Цяньпин. Анализ избранных камерно-вокальных сочинений П.И. Чайковского (романсы: ор. 16 «Погоди!»; ор. 57 «На нивы желтые»; ор. 60 «Ночь») // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 5А-6А. С. 232-239. DOI: 10.34670/AR.2023.65.73.028

Ключевые слова

Чайковский, русская вокальная музыка, камерно-вокальное творчество, романсы, вокал.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что вокальное творчество П.И. Чайковского входит в мировую сокровищницу музыкального искусства. В камерно-вокальных сочинениях музыкальный текст умело синтезируется с умелой психологической интерпретацией литературного текста.

Цель нашего анализа заключается в более глубоком понимании романсов П.И. Чайковского и их связи с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими параллелями. Мы сосредоточимся на романсах разных периодов творческой деятельности П.И. Чайковского.

Объектом исследования являются романсы op. 16 «Погоди!»; op. 57 «На нивы желтые»; op. 60 «Ночь»

Из цели следуют следующие задачи:

- проанализировать некоторые камерно-вокальные сочинения П.И. Чайковского;
- выявить характерные черты стиля Чайковского в романсах;
- рассмотреть роль взаимосвязи поэтического и музыкального текста.

В данной статье проведен анализ избранных камерно-вокальных сочинений П.И. Чайковского с использованием различных методов, включая исторический, источниковедческий, музыкально-теоретический, эстетический и сравнительный анализ.

Литературные источники о камерно-вокальных сочинениях П.И. Чайковского достаточно разнообразны. Представлены и критическими статьями Ц.А. Кюи, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша, и материалами, документами, исследованиями и научно-популярными книгами. Выделим несколько работ XX столетия, которые были наиболее значительны для данного исследования: «Романсы Чайковского» (1948) Е.М. Орловой, монографии «П.И. Чайковский» (1959) А.А. Альшванга и «Чайковский. Путь к мастерству» (1962), «Чайковский. Великий мастер» (1968) Н.В. Туманиной.

Теоретическая значимость. Данное исследование представляет собой анализ избранных камерно-вокальных сочинений П.И. Чайковского. Здесь также представлены некоторые рекомендации, способные оказать помощь в преодолении выявленных проблем педагогического и методического характера.

Практическая значимость этой работы заключается в том, что многоаспектное исследование вокального мышления П.И. Чайковского позволяет определить перспективные направления развития в освоении его творчества и открыть новые пути в исполнительстве.

Полученные результаты исследования могут быть применены в обучении на занятиях в Детских школах искусств, средне-профессиональных и высших учебных заведениях музыкального образования.

Основная часть

Произведения Петра Ильича Чайковского привлекают внимание людей по всему миру. В этой музыке слушатели всегда находят отзвуки своих собственных переживаний и эмоций – от радости и душевной лирики до глубокого страдания.

Романсы Чайковского являются одной из вершин русской вокальной лирики. Высокое мастерство и исключительная доступность, новаторский подход и, самое главное, искренность лирического выражения – все это сделало романсы Чайковского популярными среди самого широкого круга слушателей.

Источником многих вокальных сочинений композитора является человеческая речь и народная песня. Чайковский также широко использовал элементы бытовой музыки. Он не только черпал вдохновение из народной песни и бытового романса, но и сочетал в своем творчестве русские народно-песенные интонации со своим индивидуальным музыкальным языком.

Жанр романса неразрывно связан с развитием творческого пути композитора и отражает все важные моменты в формировании его уникального стиля. Романсы П.И. Чайковского являются настоящими шедеврами и показывают его мастерство в полной мере.

Рассмотрим несколько романсов П.И. Чайковского, созданные им в разное время творческой деятельности.

Первым романсом П.И. Чайковского считается романс «Мой гений, мой ангел, мой друг...» написанный в конце 50-х годов на слова А. Фета. В начале 60-х годов были созданы еще два романса: «Mezza notte» и «Песнь Земфиры».

Романсы конца 60-х начала 70-х годов отличаются лиричностью и выражают различную гамму чувств: юношескую открытость, трагичность, душевные терзания. В романсах этого периода проявляются характерные черты стиля композитора: ясность и простота форм, широта дыхания, выразительность музыкальных интонаций. Партия фортепиано неразрывно связана с вокальной.

Остановимся более подробно на одном из сочинений данного периода, романсе «Погоди!», который входит в ор. 16, созданный в 1872 году.

Романс, созданный на стихи Н.П. Грекова, является еще одним примером того, как Чайковский находил в поэтических произведениях Грекова тексты, которые великолепно отражали его настроение. Это объясняется глубиной мысли, которая была присуща этому поэту. Тексты, использованные Чайковским, имеют общую проблематику и раскрывают философскую сторону поэзии.

Музыка романса тесно связана с увертюрой-фантазией «Ромео и Джульетта» и является своеобразным отрывком из этой великолепной, искренней поэмы.

В творчестве Чайковского всегда присутствовала тема шекспировской драмы. Много лет спустя после написания увертюры «Ромео и Джульетта», композитор создал эскиз дуэта Ромео и Джульетты, который был связан с увертюрой через общую тему любви. В романсе «Погоди!» мы также можем заметить важный общий элемент с этими двумя музыкальными произведениями Шекспира – это «вздохи», которые напоминают интонации валторн в любовной теме увертюры. Однако, в романсе они более нежные и мягкие из-за другого ритма.

Использование повторяющейся интонации в высоком теноровом регистре придает указанным эпизодам особую силу: помимо выразительной мелодии, сопровождение приобретает самостоятельную выразительность. Весь первый раздел состоит из ряда отдельных фраз верхнего голоса, которые звучат в виде вопросов. Исполнение, насыщенное эмоциональной неустойчивостью, оживляется, когда перед слушателем раскрывается волшебная звуковая панорама лунной ночи (*meno mosso*). Под постоянно повторяющимися сладостными «аздохами» возникает и расширяется проникновенная мелодия голоса, наполненная любовью. Сопровождающие звуки, словно кристально чистые всплески, вплетаются в музыкальное полотно после каждой фразы, создавая неповторимую атмосферу, словно спокойное ночное море ласкает берег тихими волнами.

В начале текста отсутствует намек на грустную неопределенность, которая часто сопутствует начальным фразам. В среднем разделе присутствует простая и гармоничная

структура, состоящая из тоники, доминанты и классического отклонения (а-бемоль минор) в третьей четверти формы. Квадратное строение завершается полной тонической каденцией в соль-бемоль мажоре – основной тональности среднего раздела. Такая простота структуры и оборотов позволяет создать и выделить второй план, который придает произведению мучительно-сладостное сопровождение. Время течет медленно и почти неприметно.

Постоянные задержания в музыке создают ощущение бесконечности, в которой мелодия играет главную роль, а гармония приходит на второй план. Композитор добавил дополнительную интерлюдия, чтобы ясно отделить волшебный мир любви и природы от третьей части музыки. Эта интерлюдия подтверждает положительное настроение средней части песни, повторяя первую вокальную фразу с тонкой и затаенной динамикой, но достигая *mezzo forte*, чтобы выразить нежность. Однако соль-бемоль мажор постепенно перетекает в соль-бемоль минор, а затем в ля минор, создавая плавный и прозрачный переход между тональностями.

Композитор стремится найти решение для своей музыкальной задачи, чтобы достичь гармоничного разрешения. Он прерывает арнозный речитатив и проводит несколько модуляций, чтобы переместиться от глубокой доминанты до диэз-мажора в субдоминантовую сферу, с некоторыми отклонениями в параллельные тональности. В конечном итоге он закрепляет тональность ля мажор, которая соответствует исходному ля-минору. Модуляция происходит интенсивно: тональность меняется практически с каждым новым аккордом. Мелодия голоса теряет свою самостоятельность и превращается в безличные пнтонации, составленные из аккордовых звуков сопровождения.

В музыке играет важную роль замечательная модуляция, которая объединяет различные тональности, намекая на предыдущие мотивы. Она появляется четыре раза и приводит к заключительному отыгрышу.

Музыка, которая звучит в заключительном отыгрыше, является результатом всего предыдущего развития. Она пронизана глубокой нежностью и воспроизводит музыку из средней части в наиболее устойчивой форме, используя только доминанту и тонику. Здесь тематика счастья и любви находит свое подтверждение, мечта становится реальностью.

В этом строго логическом выводе, основанном на предыдущих сопоставлениях и противоречиях, все же звучит постоянная интонация «вздоха». В романсе «Погоди!» Чайковский демонстрирует полную гибкость и мастерство в использовании различных средств выражения, которые гармонично соответствуют содержанию. В некоторых моментах он акцентирует сложные гармонические приемы, приглушая мелодию, а в других местах мелодия становится определяющей, а гармоническое сопровождение простым и элементарным. Чайковский не ограничивается формальными приемами и не подчиняется требованиям новаторов.

Чайковский не стремится быть абсолютным новатором, а вместо этого передает свое восприятие выбранной темы. Его художественный стиль отличается индивидуальностью и подлинной оригинальностью, не потерявшими своей силы благодаря использованию традиционных методов.

В романсах конца 70-х середины 80-х годов еще больше чем прежде приобрела значение тема человека и природы. Кроме этого, есть романсы на темы разлуки, душевного страдания, любви. Остановимся на романсе «На нивы желтые» ор. 57, созданным в 1884 году.

Структура романса П.И. Чайковского «На нивы желтые» является уникальной: он состоит из двух частей примерно одинаковой продолжительности. Первая часть передает грустную

красоту вечерних полей и далеких звонов, а музыкально она служит введением к второй части, где рассказывается о страданиях и «горьких сожалениях». Введение с его тихими звуками и мрачно-печальным настроением проходит на одной и той же музыкальной теме. Гармония, начиная с субдоминанты, постепенно продвигается вверх с помощью медленных смен альтерированных аккордов, и достигает тональности ре-минор, который на самом деле является альтерированной шестой ступенью.

В так называемом прологе фортепианной партии используются широкие арпеджио, которые охватывают четыре октавы. Также можно услышать отдаленные звуки (as, a, b, a). Отсутствие тоники фа-минора создает длительную неустойчивость и напряженное ожидание. Но ожидание разрешается особым образом: квинта d-a переходит в des-as, восстанавливая правильную шестую ступень. Перед тем, как она успевает зазвучать, начинает звучать второй голос на словах «Душа моя полна», и только на слове «разлукою» впервые звучит полное тоническое трезвучие фа минора. Композитор достигает полного единства обеих частей этим необычайно длинным прологом, который занимает первую половину всего романса и не имеет общих элементов с мелодикой второй половины.

Пролог и основная часть тесно связаны благодаря продолжительному нарастанию. Сам монолог разделен на три части (A – B – A), при этом начало и конец почти идентичны. Это типично для жанра «жестокое» романса с его пафосом и темой «поздних сожалений». Музыкальное сопровождение соответствует этому настроению с использованием звукоряда f-g as b h c, альтерированного минора и мелодраматической ферматы на слове «сожалений». Средняя часть исполнена с полной страстностью и горячностью. Мелодическая линия идеально передает отчаяние, выраженное словами, произносимыми в состоянии самозабвения.

Романс «На нивы желтые» пронизан глубокими эмоциями, которые внезапно переходят в отчаяние. В нем отражается боль и страдания сломленной души, что находит отражение в интонациях цыганского романса, мелодраматических аккордах и преобладании плагальности. Несмотря на изысканные гармонические средства, которые сохраняют жанровую характеристику произведения, длинный и содержательный пролог с речитативом и симфоническим нарастанием находит свое оправдание в качестве вступления к «надрывному» и все же поистине трагическому монологу.

В записной книжке композитора найден первоначальный эскиз романса «На нивы желтые». Этот эскиз почти не отличается от окончательной редакции. Удивительная ясность и завершенность звуковой формы уже с самого начала записи не могут не вызывать восхищение.

Романс «Ночь» op.60 является буквально вокальной элегией, написанной на слова Я. Полонского. Это сочинение заслуженно пользуется широкой популярностью. В нем прекрасно сочетаются мелодичность вокальной партии и точная декламация слов. В исполнении все слова произносятся отчетливо и естественно, придавая монологу полную правдивость. Этот пример легко опровергает обвинения в отсутствии гибкости и правильности декламации в вокальных мелодиях Чайковского. Данный романс представляет редкое сочетание совершенства музыкальности и подлинных речевых интонаций.

Расчленение мелодии и изменение ее высоты искусно соответствуют интонациям речи, что придает ей особую выразительность. В то же время, музыкальная структура строится логично и последовательно, что отчетливо видно в первой строфе. В конце фразы ритмическая активность, выраженная восьминотными движениями, компенсирует предыдущую эмоциональную напряженность. Подобный подход применен и в музыке на фразе «Ты не мне, ты другим посылаешь покой». Мелодика элегии является типичной для Чайковского, простота ее

выражения необычайно привлекательна.

Мотивы, входящие в состав вокальной мелодии, могут формироваться либо последовательными нисходящими диатоническими ступенями, либо соединяться между собой на основе смыслового признака, например, заключительной интонацией на кварту вниз или речитативными повторениями одного и того же звука. Некоторые мотивы настолько обобщены, что теряют свою характерность, например, три нисходящих или восходящих звука (a – b – c, b – a – g) или «петли» типа a – b – g – d – es, а также другие элементарные интонации в пределах диатонического ряда. Именно последовательности и гаммообразные последования, созданные из этих элементарных мотивов, порой вызывают критику за их «нечеткость» или «размытость». Интересно отметить, что многие мелодии Чайковского состоят из таких безличных интонаций, при этом они являются чрезвычайно индивидуальными.

Заключение

В романсах Чайковского заключен глубокий смысл, и рассмотренные романсы с разных сторон выражают внутренние сложные чувства главного героя. Во время исполнения этих произведений следует обратить внимание на исключительную важность следования чувствам, заключенным в этих романсах. Большую помощь исполнителю в этом может оказать богатый жизненный опыт.

Петр Ильич Чайковский – великий симфонист своего времени и новатор в области музыкального театра, обогащает жанр романса приемами, характерными для оперы и симфонической музыки. Эти приемы проявляются в использовании симфонических элементов в малых формах и переосмыслении романсных форм.

В своих романсах композитор использует простые формы, но иногда превращает их в настоящие вокальные поэмы. Музыкальному языку придается особая выразительность за счет сочетания песенности, ариозности и декламационного речитатива в мелодическом стиле романсов. Характерные для стиля Чайковского мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура можно найти в его романсах. В творчестве Чайковского особое значение имеет соотношение поэтического слова и музыки.

Непревзойденными делает романсы Чайковского его искренность, выразительность музыкальных образов, яркость интонаций и интенсивность их развития, а также богатство фортепианной партии. Они являются одной из самых популярных и любимых частей наследия композитора, а также своего рода личным дневником, в котором запечатлены чувства, близкие каждому человеку, благодаря необычайному мастерству Чайковского.

Библиография

1. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Кашкин Н. Избранные статьи о П.И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 236 с.
3. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. С. 49-53.
4. Ларош Г. Избранные статьи в 5-и выпусках. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 560 с.
6. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М.: Издательство Академии наук СССР, 1968. 487 с.
7. Artykov E. The Essence and Development of Russian Music Art at the End of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century //EUROPEAN JOURNAL OF BUSINESS STARTUPS AND OPEN SOCIETY. – 2023. – Т. 3. – №. 5. – С. 180-188.
8. Hodjiyeva D. R. Positive Changes in Russian Music Culture in the Second Half of the XIX Century //Archive of Conferences. – 2021. – Т. 13. – №. 1. – С. 110-112.

9. Rakhimov K. K. The beginning of russian music culture //Asian Journal of Multidimensional Research. – 2021. – T. 10. – №. 12. – C. 662-667.
10. Devyatova O. L. Yuliy Engel on Tchaikovsky in the Context of Early 20th-Century Russian Musical Culture //KnE Social Sciences. – 2020. – C. 92–97-92–97.

Analysis of selected chamber-vocal works by P.I. Tchaikovsky (romances: Op. 16 “Wait!”; Op. 57 “On the Yellow Fields”; Op. 60 “Night”)

Guo Qianping

Associate Professor,
Chongqing Normal University,
400000, 12, Tianchen road, Chongqing, People's Republic of China;
e-mail: 1341312486@qq.com

Abstract

The relevance of this study lies in the fact that the vocal work of P.I. Tchaikovsky is included in the world treasury of musical art. In chamber-vocal compositions, the musical text is skillfully synthesized with a skillful psychological interpretation of the literary text. The purpose of our analysis is to better understand the romances of Tchaikovsky and their connections with literary, poetic, dramatic and performing parallels. We will focus on romances from different periods of Tchaikovsky. The compositions of Pyotr Ilyich Tchaikovsky attract the attention of people all over the world. In this music, listeners always find echoes of their own experiences and emotions, from joy and sincere lyrics to deep suffering. Tchaikovsky's romances are one of the pinnacles of Russian vocal lyrics, which is the relevance of this study. The article provides a complete analysis of selected chamber vocal works by P.I. Tchaikovsky (romances: op. 16 “Wait!”; op. 57 “On the yellow fields”; op. 60 “Night”). Literary sources about chamber-vocal compositions by Tchaikovsky are quite varied. They are represented by critical articles, materials, documents, studies and popular science books. There is a deep meaning in Tchaikovsky's romances, and the considered romances express the internal complex feelings of the protagonist from different angles. During the performance of these works, attention should be paid to the exceptional importance of following the feelings contained in these romances. A rich life experience can be of great help to the performer in this.

For citation

Guo Qianping (2023) Analiz izbrannykh kamerno-vokal'nykh sochinenii P.I. Chaikovskogo (romansy: or. 16 “Pogodi!”; or. 57 “Na nivy zheltye”; or. 60 “Noch”) [Analysis of selected chamber-vocal works by P.I. Tchaikovsky (romances: Op. 16 “Wait!”; Op. 57 “On the Yellow Fields”; Op. 60 “Night”)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (5A-6A), pp. 232-239. DOI: 10.34670/AR.2023.65.73.028

Keywords

Tchaikovsky, Russian vocal music, chamber vocal art, romances, vocals.

References

1. Al'shvang A. (1959) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Chaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Kashkin N. (1964) *Izbrannye stat'i o P.I. Chaikovskom* [Selected articles about P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
3. Kyui Ts. (1957) *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performer]. Moscow: Muzgiz Publ.
4. Larosh G. (1975) *Izbrannye stat'i v 5-i vypuskakh. Vyp. 2* [Selected articles in 5 editions. Issue 2]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Tumanina N. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu* [Tchaikovsky. The path to mastery]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
6. Tumanina N. (1968) *Chaikovskii. Velikii master* [Tchaikovsky. Great master]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ.
7. Artykov, E. (2023). The Essence and Development of Russian Music Art at the End of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century. EUROPEAN JOURNAL OF BUSINESS STARTUPS AND OPEN SOCIETY, 3(5), 180-188.
8. Xodjiyeva, D. R. (2021, January). Positive Changes in Russian Music Culture in the Second Half of the XIX Century. In Archive of Conferences (Vol. 13, No. 1, pp. 110-112).
9. Rakhimov, K. K. (2021). The beginning of russian music culture. Asian Journal of Multidimensional Research, 10(12), 662-667.
10. Devyatova, O. L. (2020). Yuliy Engel on Tschaikovsky in the Context of Early 20th-Century Russian Musical Culture. KnE Social Sciences, 92-97.