

FOREWORD

Pyotr Ilyich Tchaikovsky rightfully occupies a place among outstanding artists, who made a great contribution to the formation and development of Russian culture. His works are widely known not only at his homeland, but also abroad; his operas do not leave theatrical repertoire and symphonic works often sound on concert stage.

In his work Tchaikovsky embraced almost all musical genres – from piano miniatures, romances and decorative compositions to large-scale theatrical and symphonic works. His operas and symphonies occupy a special place in this variety – in them the composer reflected the deep processes of the inner world of a man, the impulses of his soul, shown in sharp dramatic collisions. All his music is permeated with melodious lyrics and sincere human feelings, which is why it gets an ingenuous response from the widest circle of listeners.

Artistic views and aesthetics of Tchaikovsky were formed in the 60-70s years of the XIX century – during the period of the rise of public and artistic thought, the heyday of literature, painting and music. Despite the tragic worldview, the optimistic perception of life always remained the dominant one in the composer's work. The main object of his creative interest was not connected with significant historical events or pictures of people's life, but with psychological collisions of the inner world of a man. The individual principle always prevails over the gen-

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пётр Ильич Чайковский по праву занимает место в ряду выдающихся художников, внёсших огромный вклад в формирование и развитие русской культуры. Его произведения широко известны не только на родине, но и за рубежом, его оперы не покидают театрального репертуара, а симфонические произведения часто звучат с концертной эстрады.

В своём творчестве Чайковский охватил практически все музыкальные жанры – от фортепианных миниатюр, романсов и прикладных сочинений до масштабных театральных и симфонических произведений. Среди этого многообразия особое место занимают его оперы и симфонии – в них композитор отразил глубинные процессы внутреннего мира человека, порывы его души, показанные в острых драматичных столкновениях. Вся его музыка пронизана певучей лирикой и искренними человеческими чувствами, именно поэтому она находит непосредственный отклик у самого широкого круга слушателей.

Художественные взгляды и эстетика Чайковского сформировались в 60-70-е годы XIX века – в период подъёма общественной и художественной мысли, расцвета литературы, живописи и музыки. Несмотря на трагическое мироощущение главенствующим в творчестве композитора всегда оставалось оптимистическое восприятие жизни. Главным же предметом его творческого интереса были не значительные исторические события или картины народной жизни, а психологические коллизии внутренне-

eral in Tchaikovsky's works, and the lyric one – over the epic. In his work he reflected the processes of growth of personal self-awareness and the struggle of a man against the circumstances that bind him. The central subject of his work is a conflict between human desire for happiness and ruthless reality that acts in the form of fatal forces hindering the attainment of happiness.

Certainly, Tchaikovsky was a romantic composer who was not averse to idealization, interest in fiction and fantasy, craving for a world of fairy tales, magic and miracles. A significant part of his work consists of program compositions, as well as music with hidden program, which is not officially announced by the composer, but is explained in the letters to his friends. Tchaikovsky took some technical and compositional principles from the Western European romantics (for example, the leitmotif system) and he also perceived the whole system of genres inherent in the Western European musical tradition: symphony, symphonic poem, solo instrumental concerto, string quartet, sonata, suite, etc. At the same time, the national color is clearly expressed in his work, the exact characteristic of which represents a scientific problem. Researchers usually distinguish two main trends in the works by Tchaikovsky. One of them is associated with the stylistics of Western European romanticism, the other with a national character.

Today there is no doubt about the national character of Tchaikovsky's music, but his contemporaries held a different opinion. V. V. Stasov, a prominent music critic, believed that Tchaikovsky and Anton Rubinstein "cannot serve as full representatives of the new

го мира человека. Индивидуальное у Чайковского всегда преобладает над общим, а лирическое – над эпическим. В своём творчестве он отразил процессы роста личного самосознания и борьбу человека против сковывающих его обстоятельств. Центральная тема его творчества – это конфликт между человеческим стремлением к счастью и безжалостной действительностью, выступающей в виде роковых сил, препятствующих достижению счастья.

Безусловно, Чайковский – композитор-романтик, которому не чужда склонность к идеализации, интерес к фантастике и вымыслу, тяга к миру сказок, волшебства и чудес. Значительную часть его творчества составляют программные произведения, а также музыка со скрытой программностью, которая не объявляется композитором официально, но разъясняется в его письмах к друзьям. Чайковский взял у западноевропейских романтиков некоторые технические и композиционные принципы (например, лейтмотивную систему), а также воспринял всю систему жанров, характерных для западноевропейской музыкальной традиции: симфонию, симфоническую поэму, сольный инструментальный концерт, струнный квартет, сонату, сюиту и т. д. При этом в его творчестве ярко выражен национальный колорит, точная характеристика которого представляет научную проблему. Исследователи обычно выделяют два основных направления в творчестве Чайковского. Одно из них связано со стилистикой западноевропейского романтизма, другое – с национальной характерностью.

Сегодня в национальном характере музыки Чайковского нет никаких сомнений, однако его современники придерживались другого мнения. В. В. Ста-

Russian musicians and their aspirations: both of them are not sufficiently independent, and they are not strong enough and national". This view of the "Europeanization" of Tchaikovsky's music persisted until the XX century, when critics and musicians began to recognize Russian roots in the composer's works. Tchaikovsky himself wrote: "As for the Russian element in my music in general – that is the technique related to the folk songs in melody and harmony – this is due to the fact that I grew up in the wilderness, that I was imbued with the inexplicable beauty of the characteristic features of the Russian folk music from the very earliest childhood, that I passionately love the Russian element in all its forms, that, in a word, I am Russian in the fullest sense of this word".

Unlike the composers of The New Russian School (also known as The Mighty Handful), who were interested in peasant life and folklore, folk epic works, history, fairy tales and rituals, Tchaikovsky practically did not touch the outside in his program works: he always spoke only of the inner world of a man and his experiences. Part of this was the reason for the hostility that St. Petersburg authors had for him – Tchaikovsky saw his goal as the implementation of Russian color in music, but he went to this goal in an entirely different way.

The difference in perception and approach was shown even in the international language, which differed significantly among Tchaikovsky and the composers of The Mighty Handful. Both the "Kuchkists" and Tchaikovsky often addressed the peasant song, not only citing genuine folk themes in their music, but also creating collec-

сов, видный музыкальный критик, считал, что Чайковский и Антон Рубинштейн «не могут служить полными представителями новых русских музыкантов и их стремлений: оба они и недостаточно самостоятельны, и недостаточно сильны и национальны». Это мнение о «европеизированности» музыки Чайковского сохранялось вплоть до XX века, когда критики и музыканты стали признавать русские корни в творчестве композитора. Сам же Чайковский писал: «Что касается вообще русского элемента в моей музыке, то есть родственных с народной песнью приёмов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова».

В отличие от композиторов «Новой русской школы» (известной также как «Могучая кучка»), которых интересовал крестьянский быт и фольклор, эпос, история, сказки и обряды, Чайковский в своих программных произведениях практически не касался внешнего: он всегда говорил только о внутреннем мире человека и его переживаниях. Отчасти в этом и заключалась причина неприязни, которую питали к нему петербургские авторы – Чайковский видел своей целью воплощение русского колорита в музыке, но шёл к этой цели совершенно иным путём.

Разность восприятия и подхода проявлялась даже в интонационном языке, который значительно отличался у Чайковского и композиторов «Могучей кучки». И «кучкисты», и Чайковский часто обращались к крестьянской песне,

tions of original arrangements ("50 Russian folk songs" by Tchaikovsky for piano four hands, "40 Russian folk songs" by Balakirev collected in journeys along the Volga, "100 Russian folk songs" by Rimsky-Korsakov). However, the difference in the approach to the Russian song by Tchaikovsky and the Petersburg authors was that Tchaikovsky tried to organically include folklore melodies into the European musical language, thereby enriching it and making it accessible to the widest circle of listeners. While the "Kuchkists" considered it their task to create an original Russian musical language on the basis of truly national examples and tried to use not only the intonational structure of Russian folk tunes, but also the principles of its development, features of structure and texture.

In contrast to representatives of The Mighty Handful Tchaikovsky never positioned himself as an innovator opening up new horizons in art – he did not consider himself a musical revolutionary. However, his enormous contribution to the musical culture of Russia and the influence of his work on subsequent generations of composers are undeniable. "I wish with all the strength of my soul that my music would spread, so that the numbers of people who love it, find comfort and support in it, increase" – the composer said of his work.

In addition to major theatrical and symphonic works an important place in his legacy is occupied by piano pieces, in which the characteristic features of his artistic style are also shown. The composer chose this instrument to convey lyrical sentiments in all the richness of their nuances and

не только цитируя подлинные народные темы в своей музыке, но и создавая сборники оригинальных обработок («50 русских народных песен» Чайковского для фортепиано в 4 руки, «40 русских народных песен» Балакирева, собранных в поездках по Волге, «100 русских народных песен» Римского-Корсакова). Однако различие в подходе к русской песне у Чайковского и петербургских авторов заключалось в том, что Чайковский старался органично включить фольклорные мелодии в европейский музыкальный язык, тем самым обогатив его и сделав доступным для самого широкого круга слушателей. В то время как «кучкисты» считали своей задачей создание самобытного русского музыкального языка на основе подлинно национальных образцов и старались использовать не только интонационный строй русских народных напевов, но и принципы его развития, особенности строения и фактуры.

В противовес представителям «Могучей кучки» Чайковский никогда не позиционировал себя как новатора, открывающего новые горизонты в искусстве – он не считал себя музыкальным революционером. Однако его огромный вклад в музыкальную культуру России и влияние его творчества на последующие поколения композиторов неоспоримы. «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих её, находящих в ней утешение и подпору», – говорил композитор о своём творчестве.

Помимо крупных театральных и симфонических сочинений важное место в его наследии занимают фортепианные произведения, в которых также воплотились характерные черты его художественного стиля. Композитор вы-

shades, to create musical landscapes and genre scenes, as well as pieces in dance genres. His creative heritage includes 117 piano pieces in total.

The achievements of Russian and West European pianism of the XIX century were of great importance for the development of Tchaikovsky's piano style – he was the continuer of the traditions of Glinka, Rubinstein, Chopin and Liszt. The works by Schumann also had a great influence on the piano style of Tchaikovsky. The influence of Anton Rubinstein, his teacher in the class of composition and instrumentation, is noticeable in a number of junior lyric pieces, as well as in some textural solutions of his piano concertos.

Tchaikovsky was not at all interested in concert virtuosity in small pieces, he also avoided excessive decorations. The specifics of texture, the “impracticability” of which the pianists often complained about, played a role in the concert life of the outstanding composer's works: at the beginning of the XX century the piano compositions by Tchaikovsky, unlike his operas or symphonies, were almost forgotten – their return to the concert stage took place only in the second half of the century.

The tradition of “children's” music – written for children or about children – existed long before the “Children's Album” by Tchaikovsky created in 1878. However, in Russian music this cycle was the first work of that kind. Before that, the cycles of children's pieces were written by composers such as Schumann and Bizet, and

брал этот инструмент для передачи лирических настроений во всём богатстве их нюансов и оттенков, для создания музыкальных пейзажей и жанровых народных сцен, а также пьес в танцевальных жанрах. Всего в его творческом наследии 117 фортепианных произведений.

Огромное значение для формирования фортепианного стиля Чайковского имели достижения русского и западноевропейского пианизма XIX века – он выступил продолжателем традиций Глинки, Рубинштейна, Шопена и Листа. Большое воздействие на фортепианный стиль Чайковского также оказало творчество Шумана. Влияние Антона Рубинштейна, его учителя по классу сочинения и инструментовки, заметно в ряде юношеских лирических пьес, а также в некоторых фактурных решениях его фортепианных концертов.

Чайковскому совершенно не была свойственна концертная виртуозность в мелких пьесах, ему также были чужды излишние украшения. Специфика фактуры, на «неисполнимость» которой часто жаловались пианисты, сыграла свою роль в концертной судьбе произведений выдающегося композитора: в начале XX века фортепианный Чайковский, в отличие от оперного или симфонического, был практически забыт – его возвращение на концертную эстраду произошло лишь во второй половине века.

Традиция «детской» музыки – написанной для детей или о детях – существовала задолго до «Детского альбома» Чайковского, созданного в 1878 году. Однако в русской музыке этот цикл стал первым произведением подобного рода. До этого циклы детских пьес сочи-

later by Lyadov, Arensky, Prokofiev and others.

“Children's album” did not become the only composition for children written by Tchaikovsky: later he created “Children's Songs”, op. 54 (1883) and “The Nutcracker” ballet (1892). Composition of the cycle of children's pieces was preceded by a long communication between Tchaikovsky and his pupil Kolya Konradi, as well as the children in the family of his sister A. I. Davydova. The cycle itself was dedicated at the publication to Tchaikovsky's nephew Volodya Davydov.

Turning to the world of child, the composer created not just a collection of didactic exercises for piano, but a cycle of highly artistic pieces, which on the one hand are accessible to children, and are of interest to an adult listener on the other. The Children's Album shows not only children's plays and games (“Hobby-horse”, “The Toy Soldiers' March”, the trilogy of “My Dolly is Ill”, “Dolly's Funeral” and “My New Dolly”), but also everyday activities (“Morning Prayer”, “At Church”), lyric landscapes (“The Lark's Song”, “Winter Morning”), the images of adults seen by the child's eyes (“Mamma”, “The Organ-grinder's Song”), as well as dances and songs that tell about different countries (“Italian Song”, “Old French Song”, etc.).

The didactic value of the collection lies in the richness of images and situations that are dear to children, as well as in the abundance of textural techniques available to beginning musicians. Offering a variety of cantilena pieces, Tchaikovsky creates an original school of “singing on the piano”. The polyphonic richness of music fabric lays the foundation for the devel-

oping such composers as Шуман и Бизе, а позднее – Лядов, Аренский, Прокофьев и другие.

«Детский альбом» не стал единственным сочинением для детей, написанным Чайковским: позже им были созданы «Детские песни», соч. 54 (1883) и балет «Щелкунчик» (1892). Сочинению цикла детских пьес предшествовало продолжительное общение Чайковского со своим воспитанником Колей Конради и детьми в семье сестры – А. И. Давыдовой. Сам цикл при публикации был посвящён племяннику Чайковского Володе Давыдову.

Обратившись к миру ребёнка, композитор создал не просто сборник дидактических упражнений для фортепиано, но цикл высокохудожественных пьес, которые с одной стороны доступны детям, а с другой – представляют интерес и для взрослого слушателя. В «Детском альбоме» показаны не только детские забавы и игры («Игра в лошадки», «Марш деревянных солдатиков», трилогия «Болезнь куклы», «Похороны куклы» и «Новая кукла»), но и бытовые сцены («Утренняя молитва», «В церкви»), лирические пейзажи («Песня жаворонка», «Зимнее утро»), образы взрослых, увиденные глазами ребёнка («Мама», «Мужик на гармонике играет»), а также танцы и песенки, рассказывающие о разных странах («Итальянская песенка», «Старинная французская песенка» и др.).

Дидактическая ценность сборника заключается в богатстве близких детям образов и ситуаций, а также в изобилии фактурных приёмов, доступных начинающим музыкантам. Предлагая разнообразные кантиленные пьесы, Чайковский создаёт своеобразную школу «пения на фортепиано». Полифоническая насыщенность музыкальной ткани за-

opment of child's polyphonic thinking, and the variety of musical genres contributes to the expansion of horizons and the training of metro-rhythmic feeling.

The idea of a cycle of piano pieces "The Seasons" was proposed to Tchaikovsky by the publisher of the "Nouvelist" magazine N. M. Bernardu, with whom the composer collaborated. He also devised the headlines for the pieces and found the poetic epigraphs, with which the pieces were first published in the journal. The cycle was published as a separate edition in 1876 and soon gained wide popularity both in the circle of professionals and among music lovers.

12 characteristic pieces for piano were a kind of lyric diary for the composer, where he depicted city landscapes, scenes of home life and pictures of nature. The bright images implemented in the pieces attract musicians of all ages, so the "Seasons" are not only present in the program of high grades of children music schools, but also in the repertoire of concert pianists.

Perhaps, Tchaikovsky's attitude to nature is nowhere revealed as fully, as in this cycle. In addition to the many-sided images of Russian life at the end of the XIX century, the pieces of "The Seasons" depict a rich spectrum of emotional states of a person. Here one can also find almost all the stylistic features typical to Tchaikovsky's chamber music.

At the heart of the landscape pieces there always lie truly Russian wide breathing song melodies, which are developed by almost symphonic means. Often after exposition the theme goes into another register, creating the ef-

кладывает основы для развития полифонического мышления ребёнка, а многообразие музыкальных жанров способствует расширению кругозора и воспитанию метроритмического чувства.

Идея цикла фортепианных пьес «Времена года» была предложена Чайковскому издателем журнала «Нувелист» Н. М. Бернарду, с которым сотрудничал композитор. Ему же принадлежат заголовки пьес и поэтические эпиграфы, с которыми они были впервые опубликованы в журнале. Отдельным сборником цикл был издан в 1876 году и в скором времени приобрел широкую известность, как в кругу профессионалов, так и среди любителей музыки.

12 характерных пьес для фортепиано явились своеобразным лирическим дневником композитора, в котором запечатлены картины природы, городские пейзажи и сцены домашнего быта. Яркие образы, воплощённые в пьесах, привлекают музыкантов всех возрастов, поэтому «Времена года» входят не только в программу старших классов музыкальных школ, но и в репертуар концертирующих пианистов.

Пожалуй, нигде так полно не раскрывается отношение Чайковского к природе, как в этом цикле. Помимо многогранных образов русской жизни конца XIX века, в пьесах «Времени года» запечатлён богатый спектр эмоциональных состояний человека. Здесь также можно обнаружить практически все стилистические черты, свойственные камерной музыке Чайковского.

В основе пьес пейзажного плана всегда лежат подлинно русские песенные мелодии широкого дыхания, которые развиваются при помощи почти симфонических средств. Часто после экспозиционного изложения тема пере-

fect of a timbre change. The whole cycle is full of picturesque techniques and imitations of the sound of nature; Tchaikovsky also skillfully reproduced the sounds of various instruments: from violin and cello to balalaika and accordion.

In “The Seasons” cycle the composer depicted not only mood-sketches inspired by his native nature, but also images of people's life and the occurrences of Russian reality, reflected in such pieces as “The Reaper's Song”, “Harvest”, “Carnival” or “Troika”. Thus, Tchaikovsky managed to create a wide panorama of images that encompasses the entire annual cycle of life of the Russian people.

*Alexander Skripko, sheet music editor
of the publishing house “The Planet of Music”*

ходит в другой регистр, создавая эффект изменения тембра. Весь цикл насыщен колористическими приёмами и звукоподражанием – Чайковский мастерски воспроизводил тембры самых разных инструментов: от скрипки и виолончели до балалаек и гармоники.

В цикле «Времена года» композитор изобразил не только зарисовки-настроения, навеянные родной природой, но и образы народной жизни и явления русской действительности, отражённых в таких пьесах как «Песнь косяря», «Жатва», «Масленица» или «На тройке». Таким образом, Чайковскому удалось создать широкую панораму образов, охватывающую весь годовой цикл жизни русского человека.

*Александр Скрипко,
музыкальный редактор
издательства «Планета музыки»*



Children's Album

ор. 39



Детский альбом

соч. 39



Morning Prayer №1 Утренняя молитва

Andante (Спокойно)

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of five systems of music. The tempo is marked 'Andante (Спокойно)'. The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo), with *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) also present. The score includes various articulations such as accents and slurs, and is heavily annotated with fingering numbers for both hands. The piece concludes with a *pp* marking and a final chord.

Winter Morning

№2

Зимнее утро

Allegro (Скоро)

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro (Скоро)'. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*), followed by a mezzo-forte (*mf*) section. The second system also features a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The third system is marked mezzo-forte (*mf*). The fourth and fifth systems continue the piece without dynamic markings. The score includes numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), slurs, and accents to guide the performer.

dim.

p cresc.

mf

p cresc.

mf

dim.

p

pp

Hobby-horse

№3

Игра в лошадки

Presto (Очень скоро)

The musical score is written for piano and bass. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Presto (Очень скоро)'. The score is divided into five systems, each containing a piano (treble) staff and a bass (bass) staff. The music is characterized by rapid, rhythmic patterns, often using triplets and slurs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piece concludes with a *p* marking and the instruction *sempre staccatissimo*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes.

First system of musical notation, measures 1-6. The key signature is two sharps (F# and C#). The first five measures contain chords with fingerings: Measure 1 (5 2), Measure 2 (3 1), Measure 3 (5 2), Measure 4 (4 1), Measure 5 (5 2(1)). Measure 6 is marked *p* and contains a chord with fingerings 2 5. The bass line has fingerings 2 5, 1 4, 1 3, 2 4, 1 5, and 2 5.

Second system of musical notation, measures 7-12. Measures 7-12 continue the chordal texture. Measure 7 has a flat accidental on the bass line. Measure 8 has a natural accidental on the bass line. Measure 9 has a sharp accidental on the bass line. Measure 10 has a flat accidental on the bass line. Measure 11 has a flat accidental on the bass line. Measure 12 has a flat accidental on the bass line.

Third system of musical notation, measures 13-18. Measures 13-18 continue the chordal texture. Measure 13 is marked *mf*. Measure 14 has a sharp accidental on the bass line. Measure 15 has a flat accidental on the bass line. Measure 16 has a sharp accidental on the bass line. Measure 17 has a flat accidental on the bass line. Measure 18 has a flat accidental on the bass line.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. Measures 19-24 continue the chordal texture. Measure 19 has a flat accidental on the bass line. Measure 20 has a flat accidental on the bass line. Measure 21 has a flat accidental on the bass line. Measure 22 has a flat accidental on the bass line. Measure 23 has a sharp accidental on the bass line. Measure 24 has a sharp accidental on the bass line.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. Measures 25-30 continue the chordal texture. Measure 25 has a flat accidental on the bass line. Measure 26 has a flat accidental on the bass line. Measure 27 has a flat accidental on the bass line. Measure 28 has a flat accidental on the bass line. Measure 29 is marked *pp* and has a flat accidental on the bass line. Measure 30 has a flat accidental on the bass line.

Sixth system of musical notation, measures 31-36. Measures 31-36 continue the chordal texture. Measure 31 has a flat accidental on the bass line. Measure 32 has a flat accidental on the bass line. Measure 33 has a flat accidental on the bass line. Measure 34 has a flat accidental on the bass line. Measure 35 has a flat accidental on the bass line. Measure 36 has a flat accidental on the bass line.

Матта

№4

Мама

Moderato (Умеренно)

p molto espressivo e dolce

legatissimo

poco più f

p

mf

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru