

Климова Наталия Викторовна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт
им. С. В. Рахманинова
преподаватель колледжа им. В. К. Мержанова при ТГМПИ им. С. В. Рахманинова

МОЦАРТУ ПОСВЯЩАЕТСЯ.

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ СЮИТА ДЛЯ ОРКЕСТРА № 4

В симфоническом творчестве П. И. Чайковского особое место принадлежит жанру оркестровой сюиты. Произведения создавались после работы над крупными драматическими сочинениями и не претендовали на глубину концепций. Сюиты стали образцом блестящих концертных циклов, которые позволяли композитору раскрыть перед слушателями иные стороны творческого таланта. В оркестровых циклах нашли воплощение картины, музыкально запечатлевающие образы, пришедшие из реальной жизни, из быта. Их отличительная особенность состояла в выявлении новых граней лирики Чайковского. Сдержанная и спокойная по сравнению с симфониями (например, с Четвёртой, совпадающей по времени), восторженная, отмеченная мечтательной негой, созвучная образам «Ромео и Джульетты» или темам первой части Шестой симфонии. В сюитах особенно заметно увлечение композитором лирико-жанровой сферой. На первый план в произведениях выступает мастерство инструментовки, поиск выразительных тембровых красок, тонких артистических штрихов и совершенной законченной классической в своей основе формы. Музыка сюит овеяна духом светлого мироощущения. Может быть поэтому сюиты предоставляли композитору возможность обращения к стилям и эпохам прошлого, к именам музыкантов, оказавших сильное воздействие на личность Чайковского и вызывавших на протяжении всей его жизни благоговение.

Три сюиты для оркестра, «Моцартиана» (сюита № 4) и Серенада для струнного оркестра были написаны П. И. Чайковским с 1878 по 1885 годы, в период творческого расцвета. Цели и задачи, которые ставил перед собой композитор, были разные. Так, в Первой сюите, *op. 43 d-moll–D-dur* (1879) Чайковский хотел возродить жанр классической сюиты, состоявшей, как

правило, из нескольких частей в ритмах различных танцев, используя при этом полифоническую форму. Такова первая часть сюиты — Интродукция и fuga (в характере и стиле Генделя), вторая часть — «Дивертисмент», третья — «Интермеццо», четвёртая — Миниатюрный марш, пятая — Скерцо, шестая — Гавот. Вместе с тем в сочинении заметно воздействие романтической сюиты, ведущей свои традиции от сюитных принципов циклических форм Шумана. Вторая сюита для оркестра, *op. 53 C-dur* (1883), состоит из пяти частей. Это одно из самых светлых и жизнерадостных сочинений композитора, части которого имеют программные подзаголовки: «Игра звуков», Вальс, Юмористическое скерцо, «Сны ребёнка», «Дикая пляска» («подражание А. С. Даргомыжскому»). Третья сюита, *соч. 55 G-dur* (1884), стала самой популярной ещё при жизни Чайковского. В сюите четыре части, которые объединены лирико-патетическим характером образов: Элегия, Вальс, Скерцо, Тема с вариациями.

Четвёртая сюита «Моцартиана», *соч. 61 G-dur* (1887), стоит особняком в творчестве композитора. Она была создана к 100-летию премьеры оперы Моцарта «Дон Жуан». По словам Чайковского, он *«узнал, что такое музыка»* благодаря произведениям Вольфганга Амадея Моцарта. Композитор вспоминал, что испытывал *«святой восторг»*, когда дома в детстве слушал механический орган (оркестрину), игравший фрагменты «Дон Жуана». А в шестнадцать лет Чайковский впервые услышал полностью оперу «Дон Жуан». В 1892 году композитор говорил: *«Это было для меня откровением: я не в состоянии описать подавляющую силу испытанного мною впечатления. Вероятно, вследствие этого обстоятельства, из всех великих композиторов я наиболее нежную любовь питаю к Моцарту. Мне кажется, что испытанные в годы юности художественные восторги оставляют след на всю жизнь и имеют огромное значение при сравнительной оценке нами произведений искусства даже в старческие годы...»* [4, с. 318]. На последнем в своей жизни концерте 16 октября 1893 года, на котором впервые прозвучала Шестая

симфония, Чайковский дирижировал сделанной им в 1889 году редакцией двух танцев из оперы Моцарта «Идоменей». Музыкально-критические статьи, письма и дневниковые записи Чайковского исполнены восхищенных слов по поводу моцартовских сочинений. В дневнике за 1886 год композитор записал: *«Моцарта я люблю как Христа музыкального. Кстати, ведь он жил почти столько же, сколько и Христос. Я думаю, что нет ничего святотатственного в этом уподоблении. Моцарт был существо столь ангельски, детски-чистое; музыка его так полна недоступно божественной красоты, — что если кого можно назвать рядом с Христом, то это его. <...> По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознавания близости своей к чему-то, что мы называем идеал, как он»* [2]. В 1875 году Чайковский перевел с итальянского на русский либретто оперы «Свадьба Фигаро» и сделал новую редакцию её речитативов, в 1893 году написал вокальный квартет «Ночь» на собственный поэтический текст, в котором использовал фрагмент Фантазии Моцарта *c-moll* для фортепиано.

Приношением великому композитору явилась оркестровая сюита «Моцартиана», задуманная Чайковским в 1884 году и написанная летом 1887 года. Первое исполнение сюиты состоялось 26 ноября 1887 года, в Москве под управлением автора. На оборотной стороне титульного листа Чайковский написал: *«Большое количество превосходных мелких сочинений Моцарта, вследствие непонятной причины, мало известны не только публике, но и многим из музыкантов. Автор аранжировки сюиты, озаглавленной «Mozartiana», имел в виду дать новый подход к более частому исполнению этих жемчужин музыкального творчества, непритязательных по форме, но преисполненных недостижимых красок»* [5, с. 173]. Сюита включает четыре произведения Моцарта в инструментовке Чайковского: **первая часть Allegro, G-dur** — Жига для

клавира, соч. 574 (1780); **вторая часть** *Moderato D-dur* — Менуэт для клавира (без трио), соч. 355 (1780); **третья часть** «Молитва» (по транскрипции Листа) *Andante non tanto B-dur* — Мотет «Ave, verum corpus» для четырёхголосного хора в сопровождении двух скрипок, альты, органа и баса соч. 618, (1791). Одно из последних сочинений Моцарта, переложенное Листом для фортепиано с изменением названия — «*Preghiera*» («Молитва», «Просьба»). У Моцарта — *Adagio D-dur*, у Листа — *Andante H-dur*, у Чайковского — *Andante non tanto B-dur*. **Четвертая** часть написана в форме вариаций. Тема и десять вариаций *Allegro gusto G-dur* представляют вариации Моцарта, созданные для фортепиано на одну из тем зингшпиля К. В. Глюка «Пилигримы в Мекку» (1772) соч. 155, 1784 года. Любопытно отметить, что произведение Моцарта на тему Глюка явилось данью почтения великому оперному музыканту, чьё заметное влияние в юности испытал Моцарт. В 1783 году 23 марта Глюк по приглашению Моцарта присутствовал на премьере зингшпиля «Похищение из сераля» и прилюдно похвалил сочинение Моцарта, а Моцарт в свою очередь исполнил импровизацию на тему из «Пилигримов в Мекку». «Эта импровизация, — отмечает Л. В. Кириллина, — вероятно, легла в основу созданных вскоре после этого моцартовских фортепианных вариаций на тему Глюка (KV 455)» [3, с. 15].

В XIX веке «Моцартиана» явилась первым симфоническим циклом, полностью состоящим из заимствованных пьес. Используя темы другой эпохи, времени композитор хотел придать новый, современный характер обработке. Эта особенность аранжировки пьес Моцарта, созданных для фортепиано, органа и хора, является одной из форм транскрипций, но с элементами стилизации. В письме к издателю Чайковский отметил, что «*при инструментровке кое-какие гармонические подробности дополнял и слегка изменял...*» [1, с. 419]. К приёмам стилизации Чайковский обращался в произведениях позднего периода, особенно в последних сочинениях (балет «Спящая красавица», Интермедия из оперы «Пиковая дама»).

Идею «Моцартианы» Чайковский определил как «старина в современной обработке» и потому в манере инструментовки не следовал приёмам оркестрового письма Моцарта, предложив взгляд художника нового времени на музыку вековой давности. Сюита написана для классического состава оркестра с включением двух флейт, двух гобоев, двух кларнетов в *A*, двух фаготов, четырёх валторн *F*, двух труб *B*, литавр, тарелок, колокольчиков; арфы и струнной группы: первые, вторые скрипки, альты, виолончели, контрабас.

Первая часть сюиты — жига 6/8 *Allegro* — написана в старинной двухчастной форме $A + A_1$: $G, D-G$. По характеру жига близка к старинным оживлённым танцам. В первой части жиги основная тема излагается имитационно и проходит в партиях *Fl, Cl, V-ni*. Во второй — тема преобразуется. Она сокращена и становится основой подвижного диалога возникающего на имитационной основе в партиях *Fag.* и *V-celli*, а в обращенном варианте в партии *Fl* и *V-ni*. По традициям барочной сюиты, части формы повторены дважды. В заключительных тактах второй части тема жиги проводится ещё раз полностью, но характер её меняется. Её исполняют все инструменты оркестра на три *F*, утверждая праздничный характер первой части сюиты.

Вторая часть – менуэт 3/4 *Moderato D-dur* у Моцарта без трио, но в аранжировке Чайковского содержится контрастирующий средний раздел. В нем появляется тональность *e-moll* (Пример 1) и в результате менуэт обретает традиционную трёхчастную форму.

Пример 1



По масштабам середина менуэта небольшая, всего 12 тактов, но она звучит *forte*, с участием выразительного тембра валторны, что характерно для разделов трио Моцарта. Менуэт по характеру оттеняет Жигу и исполняется более сдержанно, мягко и выразительно.

Третья часть — «Молитва» *Andante non tanto, B-dur*. «*Ave, verum corpus*» — «Здравствуй, благое Тело» — мотет, написанный Моцартом для небольшой деревенской церкви в Бадене, обладавшей ограниченными исполнительскими возможностями. В состав оркестра входили только струнные: скрипки, альты, виолончели и контрабасы. Поддержкой струнных инструментов служил орган. Состав хора: смешанный четырёхголосный (сопрано, альты, тенора, басы). Мотет *Ave verum corpus* был исполнен в 1791 году и предназначен для пения в богослужении на празднике Тела Господня во время причастия (Пример 2). Пресвятое Тело и Кровь Христа — католический праздник, который традиционно отмечается в четверг второй недели по Пятидесятнице.

Пример 2

Motet, *Ave verum corpus*
K 618, Baden, June 17 1791
Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

Adagio
sotto voce

Soprano
Alto
Tenore
Basso
Reductio partitura

Adagio
sotto voce

**«Здравствуй, благое Тело,
Рождѣнное от Марии Девы:
Невинно страдавшее и убиенное
На кресте за человекoв,
С Твоей пронзенной груди
Волной струилась кровь.
Будь же нам примером
В смертном испытании».**
(пер. Р. Пospelовой)

Форма гимна (мотета) — трёхчастная безрепризная АВС. В аранжировке Чайковского светлая, проникновенная «Молитва» начинается небольшим вступлением, имитирующим звучание органа. Трепетное и величественное пение хора воспроизводят струнные инструменты с сурдинами (Пример 3).

Пример 3

) *Andante non tanto.*

The image shows a musical score for Example 3, titled "Andante non tanto." The score is for an orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Harp (Arpa), Violins I (V. I.), Violins II (V. II.), Viola (Viole.), and Cello (V. Celli.). The harp part is marked *ppp*. The string parts are marked *pp* and *con sordini*. The woodwind parts are marked *p* and *più f*. The score is in G major and 3/8 time.

Перемещение верхнего голоса темы в партии флейт, кларнетов, гобоев, с постепенным нарастанием звучности и уплотнением фактуры с добавлением арфы, вносит новую краску в оркестровую палитру части. Восторженный гимн в четырёхчастном цикле сюиты воспринимается как лирическая вершина, мир света и духовного преображения.

Блестящий финал с танцевальной темой и разнообразными оркестровыми вариациями завершает сюиту — *Allegro gusto, G-dur*. Вариации строгие классические по форме и тональному плану, но для каждой из них найдена своя оркестровая фактура, тембровая краска. Так, в третьей вариации выделяется грациозное соло флейты, в шестой — квартет деревянных духовых инструментов, в седьмой — лидируют струнные инструменты, образуя диалог с деревянными духовыми, в восьмой добавлены звенящий тембр колокольчиков и виртуозная каденция солирующей скрипки. В десятой вариации происходит смена метра — 3/8 —

эффектное виртуозное соло кларнета, которое уподобляется блестящей концертной каденции, начинает заключительный раздел (Пример 4).

Пример 4



Усиление динамики, возрастающая плотность оркестровых голосов отражают рост энергии танцевальной стихии и подводят к повторению основной темы вариаций. Как и в классических циклах, форма финала обретает законченность и завершённость.

Таким образом, Чайковский создал партитуру, воспроизводящую некоторые особенности оркестровой эпохи Моцарта. Здесь и принцип «концертирования» отдельных инструментов (в вариациях финала), и тонкое плетение движущихся гармонических голосов (Менуэт), и имитация в старинном роде (Жига), и скромное, чисто гармоническое использование медных инструментов. В какой-то мере в Моцартиане отражён принцип построения цикла классической симфонии.

Идея музыкального посвящения, как известно, реализуется разными способами, один из них предполагает создание нового целого сочинения на основе музыки другого композитора. Под этим подразумевается, прежде всего, составление оркестровой сюиты на материале отдельно взятых чужих пьес. Этот приём посвящения берет своё начало от «Моцартианы» Чайковского. Достаточно определённо специфика музыкальных посвящений выражена у Чайковского начиная с 80-х годов (финал Второй сюиты — «Дикая пляска» с подзаголовком «Подражание Даргомыжскому», некоторые из фортепианных пьес *op. 72*, а именно «Немного Шумана» и «Немного Шопена»). Традиции Чайковского продолжили в своих оркестровых сюитах А. К. Глазунов «Шопениана», *op. 42* и М. А. Балакирев в сюите из четырёх пьес Шопена.

Сегодня широко известны произведения современных отечественных композиторов, посвятивших свои произведения В. А. Моцарту. В концертных программах Студии новой музыки (Москва) звучат сочинения Арво Пярта — *Mozart-Adagio* для скрипки, виолончели и фортепиано; Альфреда Шнитке — *Moz-Art* для ансамбля; Эдисона Денисова — Вариации на тему Моцарта для восьми флейт; Николая Корндорфа — Моцарт-вариации для струнного секстета.

Список литературы и источников

1. Домбаев, Г. С. Творчество П.И. Чайковского в материалах и документах. — М.: 1958. — 635 с.
2. Из дневников Чайковского <https://sagittario.livejournal.com/446680.html>
3. Кириллина, Л. В. Турецкая тематика в творчестве В. А. Моцарта, Научный вестник Московской консерватории. 2011. 1 Дата обращения: 26 сентября. http://nv.mosconsrv.ru/wp-content/media/01_kirillina_larissa.pdf.
4. Чайковский, П. И. Музыкально-критические статьи. Издание четвёртое. — Л.: «Музыка», 1986. — 365 с.
5. Тюлин, Ю. Н. Произведения Чайковского. Структурный анализ. — М.: «Музыка», 1973. — 273 с.