



А.А. Бухтояров

Развитие традиций фортепианного цикла в "Детской музыке" Валентина Сильвестрова

В статье говорится об особенностях, присущих музыке для детей, дается краткий обзор детских фортепианных циклов отечественных композиторов XX века. На примере "Детской музыки" В.Сильвестрова выявляются отличительные черты фортепианного цикла: единый художественный замысел, контрастность музыкальных образов, тематическая взаимосвязь пьес, наличие "малых" циклов внутри крупного. Статья дает представление о музыкальном языке В. Сильвестрова 70-х гг., о стилевых взаимосвязях "Детской музыки" и фортепианных сонат этого периода, об особенностях композиторской техники и об разном строе "Детской музыки".

Ключевые слова: фортепианный цикл, музыка для детей, полифоническая фактура, сонорный эффект, интерпретация, жанровость.



Несмотря на сравнительно недолгую историю русской фортепианной педагогики, композиторское наследие XIX–XX вв. богато прекрасными образцами музыки для детей. И если в XIX веке к этой сфере композиторы обращались лишь эпизодически, то в XX столетии ситуация постепенно менялась, и в первой половине века сборники детских пьес встречаются все чаще и чаще у самых разных композиторов. Многие из них сами были педагогами, что позволяло им создавать репертуар, отвечающий требованиям преподавания и в то же время интересный детям, доступный для исполнения юными музыкантами и имеющий высокую художественную ценность.

Многие из этих сборников пьес можно с полным правом называть фортепианными циклами. В цикле пьесы не только объе-

динены общим названием и образностью, но и нередко между отдельными частями цикла возникают интонационные связи, а также, подобно тому, как это можно увидеть у Чайковского, внутри общего цикла образуются один или несколько своеобразных минициклов. Это могут быть небольшие жанровые сюиты, пьесы, объединенные общим "героем", и так далее.

Помимо традиционного названия "Детский альбом", которое можно увидеть, например, у Гречанинова, встречаются и другие: "Картинки для детей" (В.Рубиников), "Бирюльки" (С.Майкапар), "Бусинки" (А.Гречанинов).

В дальнейшем путь развития детской фортепианной музыки становится еще более разнообразным и разветвленным. Из-под пера С.Прокофьева выходят подлинные шедевры детского репертуара – "Детская музыка" и "Сказки старой бабушки". Д.Шостакович сочиняет свои "Танцы кукол". В двух тетрадях "Детского альбома" Хачатуряна мы находим отголоски "Детского альбома" Чайковского: подобно ему, композитор выстраивает пьесы цикла в своеобразный рассказ об одном дне из жизни ребенка, снабжая яркие оригинальные пьесы не менее интересными названиями, как будто подслушанными в бесхитростных детских разговорах: "Сегодня запрещено гулять", "Две смешные тетеньки поссорились", "Ляда серьезно заболел", "Барсик на качелях". Как подлинный знаток и ценитель национальных музыкальных традиций, Хачатурян также не обошел вниманием "восточную" тему, которая нашла отражение в таких пьесах, как "Подражание народному", "Восточный танец", "Игра на бубне".

Композиторы-"шестидесятники" смело экспериментируют, привнося в пьесы для детей элементы "взрослого" письма, интересные и смелые ладовые, гармонические, стилистические решения. Так, в "Полифонической тетради" и "Альбоме для юношества" Р.Щедрина, как в капле воды, отражаются основные стилиевые черты творчества композитора, его любовь к народной музыке, оригинальные жанровые находки, полифоничность мышления. У С.Слонимского любовь к детям вылилась в большом количестве музыки для детей, а над своим грандиозным циклом "От пяти до пятидесяти", куда вошли пять обширных тетрадей, композитор работал на протяжении более сорока лет.

В. Гаврилин по-новому интерпретировал жанр фортепианной сказки, знакомый нам по творчеству Метнера, но совершенно иначе представленный у Гаврилина. В отличие от фило-софских, предельно усложненных образно и технически сказок Метнера, рассчитанных на профессиональное исполнение, у Гаврилина сказка переносится в детское пространство, откуда она и родом, становится доступной для исполнения детьми. А три тетради "Зарисовок" для фортепиано в четыре руки принесли Гаврилину подлинную любовь юных исполнителей.

Не менее значимым вкладом в детское фортепианное наследие стал цикл В. Сильвестрова "Детская музыка", написанный в 1973 г. В начале 70-х гг. композитор вступил в новый этап творчества, ознаменованный поиском собственного музыкального языка. Это десятилетие стало для композитора очень важным этапом его творческой биографии – так, именно в 70-е годы написаны все три фортепианные сонаты, ставшие важными вехами творческого пути Сильвестрова. Одновременно с предельно сложным, прихотливым образным строем сонат рождается замысел фортепианного цикла для детей. Цикл этот очень неоднозначен. Композитор не ставил своей целью написать музыку, полностью свободную от мелодических и гармонических изысков, которыми изобилуют его фортепианные сонаты. Наоборот, несмотря на "детское" содержание (названия пьес, образы), музыкальный язык многих пьес этого цикла достаточно сложен: фактура требует настоящего исполнительского мастерства, она многопланова, часто полифонична, охватывает весь диапазон фортепианной клавиатуры; гармонический строй не ограничивается классической функциональностью, постоянно встречаются сопоставления далеких тональностей, неожиданные модуляции и политональные наслоения (часто можно видеть, как мелодия в правой руке, как правило, простая и безыскусная, которую под силу напеть любому ребенку, звучит на фоне сложных гармоний в левой руке, казалось бы, совсем ей не подходящих); практически все пьесы цикла полифонически очень насыщены. Ниже мы рассмотрим эти и другие особенности цикла Сильвестрова подробнее.

Цикл состоит из двух тетрадей, по семь пьес в каждой. О том, что это именно цикл, а не просто сборник пьес, говорит уже то, что пьесы следуют друг за другом *attacca*.