

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА Г. Г. ВДОВИНА

Пожалуй, каждый композитор, в том числе, и наизнаменнейший, в определенный период своей творческой деятельности, а то и на протяжении всей жизни обращается к написанию произведений для детей – пьес, которые по своему содержанию, способу изложения могут быть ориентированы на детскую аудиторию. В статье мы будем использовать прилагательное «детская» по отношению к музыке, характеризующейся содержательно-образной и технической доступностью для детского и юношеского исполнения. Мы подчеркиваем здесь слово «доступность», а отнюдь не облегченность, не упрощенность, подразумевая принципиальное отсутствие возрастных ограничений для исполнителей.

Традиция создания музыки для детей идет еще со времен Баховских. Что же обуславливает столь постоянный, неугасающий интерес композиторов прошлых эпох и настоящего времени к такой музыке?

Одним из аспектов является привлекательность сочинения музыки для детей как способа погружения в мир детства с его, может быть, и наивными, но яркими эмоциональными переживаниями, глубокими, хотя и недолговременными чувствами, непосредственностью их выражения, преобладающим образным, фантазийным восприятием мира.

Другой отправной точкой сочинения для детей, возможно, является решение весьма интересной для любого художника творческой задачи: раскрыть специфическое (о чем говорилось выше) содержание в соответствующей музыкальной форме. Это требует от композитора высокой степени мастерства в претворении художественного замысла лаконичным, но очень емким, технологически отточенным языком¹.

¹ Позволим себе сравнить этот творческий процесс с процессом рассказывания ребенку сказки или создания литературного произведения для детей. Психика ребенка – очень подвижная и чуткая; он реагирует на излишние подробности, длинноты, ненужное комментирование сюжета мгновенным падением интереса.

Иной аспект – дидактический, преследующий цель знакомства подрастающего поколения с новой образностью, новыми звучаниями, новой исполнительской техникой.

Гавриил Вдовин – композитор, который успешно реализовал и реализует все выше означенные ипостаси художественного творчества для детей. Объем и многогранность музыки Вдовина, созданной для начинающих музыкантов, позволяет говорить о ней, как об особой сфере творчества композитора, более того, как о явлении в культурной жизни Мордовии. Вот уже несколько десятилетий сочинения композитора с успехом исполняют учащиеся музыкальных школ и студий, студенты МГПИ им. М. Е. Евсевьева и МГУ им. Н. П. Огарева.

В настоящей статье мы сосредоточим внимание на музыке, написанной для фортепиано. Выбор не случаен: ведь в прошлом, 2004 году, состоялся уже третий Открытый конкурс юных музыкантов Гавриила Вдовина, в состав жюри которого традиционно входит сам композитор. Это обстоятельство обусловило также выбор для анализа тех пьес, которые вошли в число обязательных на всех трех конкурсах.

Хочется сказать, что область фортепианной музыки является наиболее благодатной для большего охвата детской исполнительской аудитории, ведь преобладающий процент детей обучается в ДМШ именно на этом инструменте. С другой стороны, фортепиано уже исторически зарекомендовало себя в качестве эффективного средства общения композитора с детьми и подростками: вспомним творческие опусы Р. Шумана. П. Чайковского, Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Б. Бартока. Э. Вила-Лобоса и др.

На наш взгляд, специфическая образная сфера детской музыки является достаточно сложной для воплощения. Она сложна именно в силу своей кажущейся простоты. Порой мир детства представляется взрослому с позиций пройденного опыта чем-то незатейливо-простым и понятным: игры, в том числе подвижные, игрушки, сказки... Но такой подход поверхностен;

необходимо умение пребывать там, где все окружающее вызывает интерес, удивление, испуг, восхищение... Причем на каждом этапе взросления – по-разному: непосредственность и радостность восприятия окружающего младшим школьником – и романтические надежды и размышления подростка. Потому только изнутри этого мира возможно адекватное воплощение различных его сторон.

Хочется отметить, что Гавриил Вдовин в своих произведениях не идет по наилегчайшему пути – пути эксплуатирования лежащей на поверхности детской образности (персонажей сказок, программных названий, связанных с играми и игрушками). Музыка, написанная Г. Вдовиным для школьников, – это разговор «на равных», без заискивания, «сюсюканья», приседания «на корточках» перед маленьким исполнителем или слушателем. Это – введение ребенка в мир, который не делится на «взрослое» и «детское», а представляет собой единую сферу художественного. Отсюда – общение с юным поколением на современном языке.

В то же время это и не разговор «свысока», на еще недоступном ребенку музыкальном «уровне». Автор умело сочетает элементы музыкальной ткани, напрямую апеллирующие к природе ребенка, уже знакомые ему, с элементами нового музыкального языка. Так, в пьесе *«Колыбельная»* (из *«Восьми пьес для фортепиано»*) ясная по структуре и интонационному облику песенная мелодия поддерживается оригинальными гармоническими сочетаниями, коренящимися в натурально-ладовой переменности, которая органично взаимодействует с принципами тонально-гармонической организации.

Как известно, полифония является мощнейшим средством выразительности, создания максимальной плотности художественного смысла в условиях небольших масштабов. *«Песня о павшем герое»* – потрясающая по своей выразительности и, вместе с тем, лаконичности используемых средств, пьеса. Художественный эффект создается здесь благодаря сочетанию двух параллельно развивающихся и вступающих в

диалог друг с другом мелодических линий. Принцип ритмической комплементарности в их изложении позволяет услышать интонационную напряженность высказывания каждого голоса. Пьеса требует от исполнителя внимательного интонационного прочтения, в котором нельзя упустить ни малейшей детали, так как здесь важен каждый звук. Играя эту музыку, ученик начинает ценить всякий хроматически измененный тон, ибо он есть свидетельство музыкальной экспрессии данного голоса.

Мелодика пьес Вдовина отличается активным использованием альтерированных ступеней, что теснейшим образом связано со специфической гармонической логикой композитора, основанной на расширенной трактовке тональности и опирающейся на идею близкого родства одноименных, однотерцовых тональностей и их параллелей, активного использования аккордов побочных ступеней лада.

В рассматриваемых произведениях нередко возникают разделы (как правило, в середине или в конце пьесы), где ведущим выразительным средством становится гармония, причем в большей степени именно в своей красочной роли. Так, своеобразный колорит звучания фанфар и колоколов ощущается в среднем разделе «Песни о павшем герое»; созданию сгущения звучности и достижения кульминационного репризного проведения темы в пьесе «Марш» служит 8-тактовое построение, где возникают как бы «далекие» с точки зрения тональности *Es-dur* гармонии: $t^{\text{одноим}} - VI - II_n - s - D, T - S^{\Gamma} - II_n - S^{\Gamma} - D$.

Из фортепианных пьес для детей и юношества следует выделить произведения, обращенные к внутреннему миру ребенка, его способности к музыкальному размышлению, работе со стилем, собственной интерпретаторской деятельности. На наш взгляд, ярким образцом этого является очень короткая, технически несложная пьеса «*Старый напев*». Здесь в максимально лаконичной (даже музыкально-аскетичной) форме выражено глубокое раздумье величественно-мужественного характера. В этой пьесе многое для ребенка нетрадиционно: мелодия с прихотливой

ритмической и интонационной организацией, преимущественно монодического изложения, которая завершается «хоровыми» кадансами. Здесь обязательное условие успешного исполнения – личностное проживание образа, наличие собственной интерпретации музыкального содержания. Мы бы выделили эту пьесу в качестве своеобразного теста на музыкальную состоятельность ученика.

С точки зрения дидактической задачи овладения музыкально-художественными стилями большой интерес представляют пьесы, вошедшие в цикл «*Портреты*». Это пьесы «*В. Моцарт*», «*Р. Шуман*», «*П. Чайковский*», «*Б. Барток*», «*С. Прокофьев*». Избранные для портретной зарисовки авторы уже знакомы даже самым маленьким музыкантам, так как их произведения являются неотъемлемой частью фортепианного педагогического репертуара, к ним обращаются на протяжении всех лет обучения в ДМШ.

Музыка портретов содержит quintessence черт творческого стиля композитора, в том числе, некоторые интонационные, фактурные аналогии с конкретными произведениями («Сладкая греза» П. Чайковского, «Карнавал» Р. Шумана»), которые как бы «проявляются» сквозь призму художественного мира Г. Вдовина. Благодаря этому пьесы цикла «*Портреты*» представляют собой благодатный материал для разговора с юным музыкантом о проблеме стиля, становления навыков понимания музыкального произведения не только с позиций чувственно-образного мышления, но и аналитико-синтезирующего.

Раскрытие художественной концепции стилевой реминисценции в каждой пьесе происходит по-своему. Так, в пьесе «*В. Моцарт*» интерес представляет постепенная стилевая трансформация от почти точного воплощения жанровых средств классического менуэта к современным звучаниям. Принцип постепенного накопления элементов нового языка выражается первоначально в появлении новой интонационности, как бы случайных тонально-гармонических «несогласований» мелодии и

сопровождающей линии, затем (в *Trio*) мы наблюдаем игру одноименных тональностей, мелодическую свободу.

Этот же принцип свободного высказывания современного художника, его интерпретации другого авторского стиля, своеобразного комментирования мы так же находим в срединном разделе пьесы **«П. Чайковский»**. Звучание первой части, при общей собирательности стилевых черт, вызывает аналогии с пьесой «Сладкая греза», но не в области тематизма, а в плане создания светлой, мечтательной образности: это синкопирование в аккордовом аккомпанементе, проведение мелодии сначала в верхнем, а затем в нижнем регистрах. Средняя часть выделена в музыке как своеобразная вставка: она отграничена от крайних частей ферматами, паузой, более оживленным темпом, полностью контрастным характером организации музыкальной ткани.

Одной из специфических черт стиля автора является работа с народно-песенным материалом. В произведениях, о которых пойдет речь ниже, мы можем найти различные подходы к воплощению народно-песенного начала. Первым из них, конечно, следует назвать органичный для музыкального фольклора принцип вариационности, претворяемый по-разному в разных произведениях. В **«Песне с вариациями»** (из *«Восьми пьес для фортепиано»*) используется фактурно-фигурационная работа с тематическим материалом, сочетающаяся с элементами жанровых вариаций (позапное перерастание песенной темы в танцевальную). **«Вариации на две эрзянские народные песни»** дают пример более глубокой работы с народными напевами. Форма двойных вариаций лишена строгой традиционной схемы и обогащена чертами рапсодичности: этапы развития каждой из тем по отдельности (по принципу романтических вариаций) представляют собой контрастирующие разделы формы более высокого порядка.

Вариационность также лежит в основе **«Каприччио на финские народные песни»**. Пьеса интересна, на наш взгляд, тем, что здесь композитор, обрабатывая данный фольклорный материал, выявляет некие его

универсальные, над-этнические черты. В частности, наблюдаются интонации, близкие русскому музыкальному фольклору.

Это особое качество стиля Вдовина – универсализация фольклорных элементов музыки различной этнической принадлежности – наблюдается и в его «*Фантазии*». Первая тема Фантазии (*Andante*) обнаруживает явные черты народной песенности, колыбельность усиливается благодаря quasi-подголосочному движению сопровождающей линии покачивающихся терций. Второй раздел, контрастный предыдущему, основан на свободном претворении принципа народной инструментальной импровизации, проявляющегося в стремительных пассажах шестнадцатыми, поддержанных архаичным звучанием чистых квинт. Этот фольклорный элемент дан в контексте по-современному острого гармонического языка, природа которого коренится в использовании совершенных консонансов в качестве «строительного материала». Так появляются квартаккорды, аккорды смешанной структуры, полигармонические сочетания тех же квартаккордов и октав с квинтовым заполнением, что рождает напряженную атмосферу секундовых и септимовых звучаний. Таким образом, мы наблюдаем здесь органичное взаимодействие и взаимообусловленность фольклорных элементов и индивидуального музыкального стиля.

Описанные стилевые приемы наблюдаются и в произведениях сонатной формы, где они встроены в логично организованное музыкальное пространство, являются важной смысловой частью разворачивающейся художественной концепции.

Это демонстрирует единство творческого стиля во всех названных сочинениях и позволяет говорить о серьезности отношения композитора, верности себе, своему творческому кредо даже в произведениях для начинающих музыкантов.

Детская музыка Вдовина – это приглашение ребенка к разговору о важном и высоком, приглашение в художественный мир искусства академической музыки.

*Гавриил Вдовин: постижение мастерства:
сб. статей и материалов (к 65-летию
композитора) / Мин-во культуры РМ,
Союз композиторов РМ. – Саранск:
Тип. «Красный Октябрь», 2006. – С. 30–38.*