

Традиции и инновации авторских «Детских альбомов»

Абубакирова Н.Х.,
преподаватель по классу фортепиано, ОКФ
МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джандарата Файзи»
Приволжского района г. Казани

Содержание статьи:

1. Традиции возникновения авторских «Детских альбомов».
2. Зарождение национальных композиторских школ.
3. Современные композиторы Татарстана.
4. Выразительные средства и особенности музыкального языка современных композиторов.

Традиция «Детских альбомов» появилась в начале XIX века. До этого времени композиторы сочиняли в основном пасторали-миниатюры о сельской жизни, которую идеализировали, представляя в виде романтических сцен на фоне красивых пейзажей.

Вопросы семьи, быта, воспитания детей стали активно обсуждаться в обществе. Появились научные труды, рассказывающие о правильном воспитании детей, в круг интересов которых должна была входить и музыка. Для полноценного образования дети должны были обучаться игре на музыкальных инструментах, в связи с этим появились пособия по обучению игре на музыкальных инструментах, а также авторские «Детские альбомы». Одним из ярких примеров такого «Альбома для детей и юношества» стал всем известный «Альбом» Р. Шумана. Прошло уже более 200 лет, а пьесы из этого альбома изучают и с удовольствием играют педагоги, и дети.

В детской фортепианной литературе трудно назвать сочинение более популярное, чем «Детский альбом» П.И. Чайковского. Важнейшее качество цикла, делающего его понятным и близким детям - мелодический язык. Каждая пьеса концентрирует в себе некую типичную предельно узнаваемую образность, имеет отчетливую структуру. Такова 2-частная репризная форма «Старинной французской песенки» или образцовые маленькие вариации «Камаринской». Изучение композиции цикла, его тонально-тематических связей позволяет обнаружить параллельно развивающиеся два сюжета: мир реальный и мир воображаемый. В качестве подтекста здесь можно усмотреть проекцию всего жизненного пути человека: рождение, детство, игры-«домашние пьесы», далее путешествия, сначала по России («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), затем по Европе («Итальянская», «Старинная французская», «Неаполитанская» песенки). После странствий возвращение домой - «Нянина сказка», «Баба-Яга», сменяющаяся «Сладкой грезой». Душевный покой приходит в «Песне жаворонка», затем «В церкви» и «Шарманщик поет», как цикличность жизненного бытия.

Создавая цикл, П.И. Чайковский учел особенности детских рук. Во всем сборнике нет ни одной октавы или аккорда, расположенного шире, чем в пределах септимы. Ни в одной пьеске мы не найдем одновременного сочетания крайних регистров.

Фортепианная музыка Чайковского - целый мир, воплощенный в звуках. Его фортепиано передает и человеческий голос, и инструменты симфонического оркестра, и звуки природы - композитор опирался не только на традицию, но прокладывал новые пути в области фортепианного искусства, созиная свой собственный, не похожий на другие, «образ фортепиано» (термин Л.Е.Геккеля).

Ценным инструктивным материалом служат «Детские альбомы» Гречанинова, Майкапара, Глиэра, Лядова. Самуил Моисеевич Майкапар одним из первых отечественных композиторов детской музыки пишет в тональностях с большим количеством знаков, бережное отношение к традициям народного творчества прослеживается в сочинениях Р. Глиэра, вдохновенным мастером, рисующим пасторальные картины, обаятельные лирические образы природы, предстаёт композитор. Фортепианные миниатюры Глиэра в большинстве своем основаны на широком мелодическом распевании, которые помогают учащимся в совершенствовании навыков исполнения кантилены.

Традиции учителя продолжил С.С. Прокофьев. Его «Детская музыка» также повествует о жизни ребенка, но как изменился музыкальный язык. Появились совершенно новые интонации, сложился особый стиль Прокофьева. В «Детской музыке» преобладает стихия движения, жеста, пластики. Контрастом к пьесам «движения» составляют пейзажные зарисовки. Образцом фортепианного лиризма Прокофьева могут служить «Сказки старой бабушки». Исследователи творчества композитора предполагают, что «Мимолетности» и «Сказки старой бабушки» явились музыкальным приношением А. Лядову, а образ Учителя зашифрован под именем «старой бабушки».

Во второй половине XX века детский фортепианный репертуар пополнился многочисленными авторскими альбомами. Значительно расширилась образная, звуковая, ритмическая, ладо-гармоническая сферы. Многие композиторы стали включать в свои сочинения необычные звуковые и шумовые эффекты, редко используемые в детской музыке размеры (5/8,7/8,3/2), частое чередование и размеров, кластерную технику, игру на струнах. Все эти остросовременные композиционные приемы призваны воспитывать не только разносторонне развитого исполнителя, слушателя, но и требуют поиски новых красок, вдохновляют на творческие эксперименты.

XX век также характерен появлением национальных композиторских школ. Особо хочется выделить А.И. Хачатуряна. Его заражающий энергией темперамент, восточный колорит, необычный мелодизм, зажигательная, импульсивная ритмика полюбилась музыкантам и слушателям, пьесы «Детского альбома» вошли в репертуар юного пианиста.

Постепенно сформировалась композиторская школа в Татарстане, которая опиралась поначалу на фольклор, но со временем композиторы нашли свой индивидуальный музыкальный язык и подарили яркие запоминающиеся

музыкальные образы, создали свои авторские альбомы для детей. Среди множества технических средств придуманных ими следует отметить принцип «коллажа», когда в традиционную фактуру вплетаются или склеиваются современные интонации, реплики, как например, в «Прелюдии» Алсу Салиховой или кластерные созвучия, на которых построена «Юмореска» Эмиля Низамова.

Современный мир стал свидетелем многих технических новинок. Композиторы, вдохновленные этими чудесами техники, каждый по-своему раскрыли свое видение этого технического бума музыкальными средствами. Так, И. Байтияк несколько пьес посвятил «Полетам планера», «Модельеру-конструктору», В. Коровицын «Дельтаплану», Э. Низамов пьесу назвал «Паровоз», в которой звуки как будто материализуются и эту технику можно потрогать руками. А.Б. Луппов в цикле пьес для детей также применяет новые средства выразительности: так в пьесе «Шутка» заключительный аккорд он предлагает сыграть ладонями, а также в технике «коллажа» включает в пьесе мелодию татарской народной песни. Однако главным выразительным средством для приобщения детей к музыке остается мелодический язык, и никакие шумовые эффекты не могут заменить этот бесценный творческий дар.

Коллаж - прием в искусстве, предполагающий соединение в одном произведении подчеркнуто разнородных элементов (различных по происхождению, материалу, контрастных по стилю).

Особое значение в искусстве наших дней приобретает явление сосуществования различных музыкальных культур, которое способствовало возрождению многих интонационных, ритмических, структурных закономерностей и обогащению композиторской практики оригинальными стилевыми решениями. Стилистическая многослойность, ставшая основной чертой XX века, привела к возрождению барочных, классических и романтических тенденций. Это объясняется тем, что художники видят в обращении к прошлому основной фактор согласования разнонаправленности жизненной и творческой сфер.

Творческий почерк современных татарских композиторов также многослоен. Если в музыке композиторов начала XX века, таких как Р. Яхин, Н. Жиганов, Р. Белялов, Р. Еникеев, национальный колорит прослеживается в полной мере, то индивидуальный почерк нынешних композиторов стерт и подчиняется общим европейским тенденциям.

Разнообразие стилистических особенностей и средств музыкальной выразительности приобщают юных пианистов к большой серьезной музыке, а также помогают во время изучения ощутить и усвоить необходимые координационные и пианистические навыки. Наряду с использованием новаторских приемов композиции, современные композиторы сохраняют верность традициям при составлении детских альбомов, опираясь на вечные ценности, воспитывая духовно богатого, эмоционально отзывчивого, разносторонне развитого юного музыканта.

Использованная литература:

1. Николаев А. «Фортепианное наследие Чайковского». Москва. Музгиз.1949
2. Зайцева Т. «Непознанный Лядов». Сборник статей и материалов. Композиторы «Серебряного века». Лядов и Петербург. Челябинск, 2009.
3. Гаккель Л. Фортепианская музыка 20 века. Ленинград. Москва,1976.
4. Течинова А.М., кандидат педагогических наук ТГУ.
5. Н.С. Доржу, кандидат педагогических наук ТГУ.
6. Т.К. Тарновская, соискатель СПбГУКИ, г.Санкт-Петербург.