**Сорокина Екатерина Александровна**

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории и теории музыки

Тамбовского государственного музыкально-педагогического

института им. С. В. Рахманинова

**ДИДАКТИЗМ**

**КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ФАКТОР**

**ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ**

*(Музыка для детей)*

 *«…Цветы, музыка и дети составляют*

*лучшее украшение жизни»*

 П. И. Чайковский

Принцип отношения к искусству как явлению, которое может пробудить в человеке его лучшие стороны, в теме детства проявился особенно ярко. Этот аспект, вероятно, имеет самые древние традиции, так как многие образцы детского фольклора несут отпечаток обучения, передачи информации [3]. Очевидно, и появление этой тематики в музыкальном искусстве неразрывно связано со стремлением обучить ребёнка, в частности основам музыкального мастерства. Поэтому значительная часть произведений, посвящённых образам детства, и даже может быть их бóльшая часть, сочетается именно с назидательной функцией.

В светской музыкальной культуре долгое время (вплоть до ХIХ века) детская тема имела только прикладной характер, так как в основном ограничивалась созданием репертуара для детского музицирования. Из западноевропейского художественного наследия к этой области можно отнести несложные пьесы В. Моцарта, Л. Бетховена, М. Клементи, Ф. Кулау, К. Черни и многих других композиторов прошлого, сочинения которых и сейчас входят в исполнительскую программу для ДМШ. Эти произведения отражают жанры и формы своей эпохи и часто невелики по масштабам. Но в то же время они написаны доступным для детей музыкальным языком, эмоциональным и выразительным. Создание подобных опусов часто было связано с педагогической работой композиторов. Так, например, И. С. Бах написал «Инвенции» для обучения музыке своего старшего сына – Вильгельма Фридемана, которому тогда исполнилось девять лет. Испанской инфанте предназначался ряд клавирных сонат Д. Скарлатти.

Характерно, что произведения, рассчитанные на детское восприятие или исполнение, не являются прерогативой какого-либо одного стиля. Так, образцами эпохи барокко могут служить произведения И. С. Баха, имеющие в первую очередь педагогическую направленность («Маленькие прелюдии и фуги», «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Инвенции»). Из наследия венского классицизма в качестве примеров можно привести несложные сочинения Л. Бетховена (Лёгкая соната *C-dur*, Две сонатины *G-dur* и *F-dur*, Маленькие пьесы, Лёгкие вариации, «Младенцу» для голоса с фортепиано). Но исключительно «детскими» перечисленные произведения назвать нельзя, так как начальное обучение музыкальному мастерству может проводиться и в старшем возрасте.

Коренное изменение положения темы детства в музыкальном искусстве зарубежных стран происходит в XIX веке, и значительная роль в этом принадлежит Р. Шуману. В его творчестве тема детства представлена циклами «Детские сцены», «Альбом для юношества», а также «20 песен для больших и маленьких детей» и «Песенный альбом для юношества». По сравнению с детской музыкой предыдущих столетий, в которой нередко акцентировалась дидактическая сторона, произведения Шумана становятся особым родом творчества, положившим начало специальной детской музыкальной литературе. Воплощённый композитором детский мир отражает эмоции, переживания ребёнка, его игры, отдельные эпизоды жизни, а главное – тема детства в циклах Шумана поэтизируется.

В России тема детства начинает широко развиваться лишь с середины XIX века. До этого времени образ ребёнка и данная тема не привлекали внимание композиторов. В ряду исключений можно назвать некоторых персонажей из русских опер: Ваню из «Жизни за царя» М. Глинки и маленькую Русалочку из «Русалки» А. Даргомыжского, что во многом связано с литературно-сюжетной основой. К этой линии относится и малоизвестный балет А. Варламова «Хитрый мальчик и людоед», написанный совместно с А. Гурьяновым по сказке Ш.Перро.

Во второй половине XIX века (возможно, в связи с акцентом на масштабных философских концепциях в тематике искусства, с преобладанием симфонического типа мышления в музыке) мир детского микрокосма в зарубежном музыкальном творчестве несколько вытесняется. В качестве исключений можно назвать пьесы Ж. Бизе из сборника «Детские игры» для фортепиано в четыре руки, его же хор мальчиков из оперы «Кармен», отдельные миниатюры И. Брамса («14 детских народных песен») и Э. Грига («23 маленькие пьесы» и «9 детских пьес, посвящённых фрейлине Л.Рейс»).

В русской музыке второй половиной XIX века теме детства отдаёт дань практически каждый композитор: А. Даргомыжский в детской песенке «Бабушка, скажи нам» и в «Колыбельной песне» на слова М. Яцевича, М. Балакирев в «Колыбельной песне» на слова А. Арсеньева и в песне «Спи» на стихи Н. Хомякова, где детский сон является одной из сторон духовно-философских размышлений, Ц. Кюи в «13 музыкальных картинках» и в тетради детских песен, Н. Римский-Корсаков в «Колыбельной песне» *ор.2* [2; 5; 7]*.* Своеобразными «знаковыми» произведениями, во многом определившими дальнейшую историю темы детства в искусстве, стали вокальный цикл «Детская» М. Мусоргского и сборник пьес для фортепиано «Детский альбом» П. Чайковского [1; 2]. Дети становятся важными персонажами не только вокальных и фортепианных миниатюр, но и сложных образных концепций в операх «Борис Годунов» и «Саламбо» М. Мусоргского, «Пиковая дама» и «Мандрагора» П. Чайковского и его же балетах «Спящая красавица» и «Щелкунчик». В конце века появляются детские миниатюры А. Лядова, В. Ребикова, А. Гречанинова и А. Аренского.

Инструктивно-педагогический подход к детской музыке существовал, видимо, всегда. В этой связи выделяется деятельность скрипача, пианиста и композитора Н. Афанасьева. Его сборники пьес для фортепиано «Альбом» и «Детский мир», детские песни (14 тетрадей, изданных в 1876 году), хоры («115 хоровых песен для детей и юношества», «50 детских игр с хорами») во многом были связаны с педагогической работой, в том числе с преподаванием в течение тридцати лет в Смольном институте. Большинство сочинений этого композитора остались только в рукописях и сейчас хранятся в библиотеке консерватории Санкт-Петербурга.

В детских сборниках широко представлена палитра разнообразных жанров – вальсы, мазурки, польки, марши, этюды составляют основу фортепианных опусов П. Чайковского, А. Гречанинова, В. Ребикова и других композиторов. Пьесы получают и название по жанру, отражённому в миниатюре. Но иногда даётся оригинальное название, оживляющее пьесу, придающее ей своеобразный оттенок игры с ребёнком (именно этот принцип затем будет использоваться в детских сборниках композиторов ХХ века, как, например, в «Детской музыке» С. Прокофьева). Так, маршевая пьеса из сборника «День ребёнка» А. Гречанинова названа «Весёлый путь домой». В другом сборнике этого композитора – «Детский альбом» – № 8 «Скучный рассказ» является своеобразной формой этюда. Многократные повторы напоминают интонации «нудной» однообразной речи. Подобные ассоциативные параллели облегчают восприятие музыки ребёнком и способствуют лучшему и при этом более заинтересованному усвоению правил исполнительского мастерства.

Отдельное направление детских пьес связано с целью ознакомления юных исполнителей с законами более сложных жанров и стилей. Так, некоторые сборники посвящены практическому изучению полифонических приёмов. Например, «Детская сюита» для двух фортепиано А. Аренского знакомит с правилами многоголосия. В восьми пьесах показаны различные виды канонов. Но, кроме того, цикл представляет собой оригинальное «путешествие» по разным стилям. Так, ряд пьес отражает жанры эпохи барокко: № 1 «Прелюдия» (Канон в увеличении), № 2 «Ария» (Канон в секунду), № 4 «Гавот» (Канон в кварту), № 8 «Полонез» (Канон в октаву). Здесь музыкальный язык – сам тип тематизма, использование отдельных приёмов (как, например, скрытой полифонии в мелодии), фактурное изложение – особенно близки полифоническим миниатюрам И. С. Баха. В то же время, № 3 «Скерцино» (Канон в терцию) и № 7 «Интермеццо» (Канон в септиму) ближе традиции западного романтизма. «Элегия» (№ 5, Канон в квинту) и «Романс» (№ 6, Канон в септиму) связаны с русской школой.

Подобный учебно-дидактический ориентир проявляется и в сборнике канонов (без опуса) А. Лядова. Здесь представлены различные виды полифонической техники. Кроме того, в авторской версии каноны знакомили с различными музыкальными ключами (сейчас эти миниатюры публикуются с изложением в скрипичном и басовом ключах, как, например, в издании «Лёгкие пьесы для фортепиано А. Лядова» – Спб., 1994). Поэтому, двухголосные миниатюрные каноны композитора (каждый не более десяти тактов) особенно ценны при изучении теоретической основы многоголосного письма. В отличие от других направлений рассматриваемой сферы творчества, здесь не акцентируется специфическая детская образность. Ориентированность на обучение отражается и на свойствах музыкального языка, несколько обобщённого, близкого подобным жанрам взрослой музыки, но представленного в миниатюре. Спецификой становится лишь облегчённое изложение и принципиальное подчёркивание условно «изучаемого» элемента музыкальной речи.

Новое внимание к детской теме проявляет ХХ век. Первые десятилетия представлены творчеством К. Дебюсси (фортепианный цикл «Детский уголок», балеты «Игры» и «Ящик с игрушками»), Ф. Пуленка (вокальный цикл «Голоса малышей»), М. Равеля (опера-балет «Дитя и волшебство»), Б. Бартока (циклы «Микрокосмос» и «Детям»). В отечественной музыке ХХ века выделяются имена С. Прокофьева («Детская музыка»)¸ Д. Шостаковича («Детская тетрадь» и «Танцы кукол»), Г. Свиридова («Альбом пьес для детей») [4; 6]. В современной музыке особенно примечательны произведения С. Слонимского (сборник «От пяти до пятидесяти» и многие другие), Е. Подгайца («Детский альбом»). Во второй половине ХХ века на первый план выходит детский музыкальный театр, представленный произведениями Ф. Гейслера, Х. Хенце, И. Верцлау, У. Циммермана, Г. Катцера, Т. Пасатьери и многих других композиторов.

В целом, значительная часть музыкальных произведений, связанных с детской тематикой, рассчитана непосредственно на детское исполнение, на приобретение необходимых навыков (пианистических или вокальных), то есть входит в детский репертуар. Произведения, ориентированные на детскую аудиторию, главным образом аккумулируют воспитательные качества, формирующие музыкальные вкусы, эстетические, а также нередко и этические представления ребёнка.

**Библиография**

1. *Айзенштадт С.* Детский альбом П. И. Чайковского: Искусство интерпретации. – М.: Классика – XXI, 2003. – 75 с.
2. *Асафьев Б.* Русская музыка о детях и для детей // *Асафьев Б*. Избранные труды. Т. 4. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955. – С. 97-109.
3. *Виноградов Г.* Детские тайные языки. – Иркутск: Власть труда, 1926. – 28 с.
4. *Гольденштейн М.* Музыка для детей // Творчество ленинградских композиторов. – Л.: Музгиз, 1956. – С. 201-219.
5. *Лебедев В*. Обзор детской, школьной и хоровой музыкальной литературы. – Тамбов: Электрическая типография П.Москалёва, 1907 – 176 с.
6. *Сосновская О*. Советские композиторы детям. – М.: Сов. композитор, 1970. – 36 с.
7. *Томпакова О.* Книга о русской музыке для детей. – М.: Музыка, 1966. – 92 с.