

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

УДК 78.01

doi: 0.17223/26188929/10/7

Вероника Кривопалова, Ольга Харламова

«ПЬЕСЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ» («PIECES POUR ENFANTS») Э. ДЕНИСОВА

В статье рассматривается специфика детской музыки на примере сборника «Пьесы для детей» Эдисона Денисова. Авторы на примере анализа средств музыкального языка этого сборника определяют специфику детской музыки второй половины XX в. в целом и некоторые черты авторского стиля Э. Денисова в частности. Несмотря на традиционность выбранных средств музыкальной выразительности, опирающуюся на основные принципы тональной организации (функциональность, связь гармонии и формообразования и др.), пьесы звучат очень свежо и современно. Именно это объясняет тот факт, что пьесы сборника трудно входят в педагогический репертуар. Вместе с тем композитор расширяет тональность средствами различных видов мажоро-минора (одноименного, параллельного, одностерцового), а также использует средства хроматической тональности. Обновление музыкального языка связано и с обновлением аккордики. Денисов использует не только аккорды терцовой структуры, но и квартовые, секундовые аккорды и созвучия. Разнообразно и ладовое строение пьес. Наряду с мажором и минором, в сборнике есть примеры использования натуральных диатонических ладов. Ценность данных пьес для педагогического репертуара и в использовании разных видов полифонии.

Ключевые слова: Эдисон Денисов, «Пьесы для детей», сборник пьес.

История создания сборника

Рассматривая историю создания сборника, можно заметить, что пьесы написаны в разное время: часть в 1958 г. (две оркестровых сюиты – 11 пьес), часть позднее в 1960-е гг. (например, финальная пьеса входит составной частью в радиоспектакль «Малыш и Карлсон» 1968).

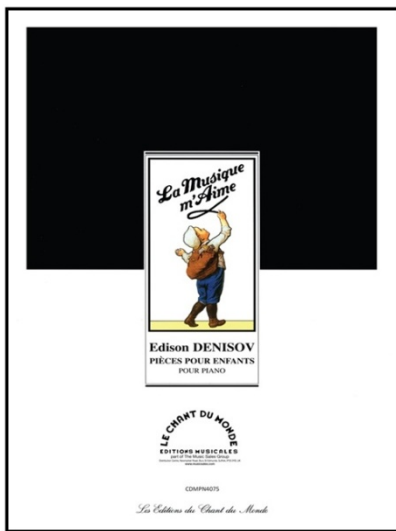
Целиком сборник был опубликован во Франции в издательстве «Chant du monde» в 1989 г. [9].

В России целиком сборник не был опубликован, в разные годы печатались отдельные пьесы.

История исполнений

Начиная с 1999 г. детские пьесы исполняются в Томске. В связи с присвоением имени Э. Денисова Томскому музыкальному училищу (ныне колледж), отдельные пьесы исполнялись в концертных программах, но целиком цикл прозвучал только однажды в 1999 г. в ДШИ № 1. Тогда не было возможности сделать качественную запись. До сих пор не существует эталонной записи, хотя год от года пьесы все активнее входят в школьный репертуар.

Содержание сборника



В «Pièces pour Enfants» входят пьесы разных жанров, а также различные по тематике и эмоциональной окраске.

— песни: Маленький канон – двухголосная полифоническая песенка, Ласковая песенка, Веселая песенка и Русская песня;

— танцы: Хоровод и старинный французский танец Мюзет;

— марши: Маленький марш и Марш;

— инструментальные жанры: Этюд и Скерцо;

— музыкальные картинки:

Утро (пейзаж) и Колокола (важный атрибут русской музыки)

— музыкальный групповой портрет: Клоуны

— музыкальные сценки – состояния: Просьба и Обида

1. «Маленький канон» («PETIT CANON»)

Сборник открывает простая и светлая детская песня. Первая пьеса представляет собой двухголосный канон в тональности До мажор.



Мелодия канона опирается на диатонику, диапазон охватывает первую и половину второй октавы, удобные для детских голосов (1 альт и 1 сопрано). Тип канона – простой конечный – классический вариант канона. Форма – период из двух предложений повторного строения. При непрерывности полифонического изложения, эта пьеса по структуре пропорциональна и имеет квадратное строение (8+8).

Канон начинается нижний голос, а верхний вступает через один такт в октаву.

Темп moderato подчеркивает песенную по своей природе мелодию, в которой преобладают поступенные ходы. Первые четыре такта основаны на поступенном восхождении от первой к четвертой ступени и затем возврате на первую. В пятом такте начинается развитие, это проявляется наличием квартового скачка и сменой

ритма: после ровного движения используется пунктирный ритм с паузой.

Абсолютная симметрия: восходящая кварта уравнивается нисходящей квартой, затем ее заполнение. Периодичность 2+2, варьирование с заполнением скачка.

Первое предложение завершается половинной неустойчивой каденцией (ощущение доминантовой гармонии). Мелодия первого предложения развивалась в пределах тонической квинты.

Второе предложение начинается повторно, мелодическая кульминация приходится на 14-15 такты, где квартный скачок на VI ступень с последующим заполнением является самой высокой точкой мелодии, и фактически весь диапазон канона – шесть ступеней.

При всей простоте первой пьесы, перед юным исполнителем стоит непростая задача освоения имитационной полифонии.

2. «Ласковая песенка» («CHANSON AFFECTUEUSE»)

Вторая пьеса отличается искренностью, естественностью интонаций и простодушием.

Тональность пьесы Фа мажор, размер 6/8, темп Allegretto.

Жанровая природа пьесы песенно-танцевальная (размер 6/8 характерен для большого числа народных танцев типа сицилианы).

Форма песни типично «песенная» – двухчастная безрепризная (типа АВ), которую иначе называют запевно-припевной.

Вместе с тем, форма имеет черты сложного периода из двух предложений повторного строения, но с тональным отличием, где каждое из предложений само представляет собой период, и имеют различную гармонизацию.

Первая часть представляет собой простой квадратный однотональный период из двух предложений повторного строения (8 тактов).

Запев начинается одногласно, не поддерживается аккомпанементом; содержит в себе интонационные особенности, характерные для европейских народных детских песен; содержит устойчивый квинтовый скачок с захватом VI ступени и его постепенное заполнение.

Часть гармонизована простейшими двузвучиями (терциями и квинтами), которые напоминают звучания народных инструментов (например, волынки). В западных традициях народной музыки каденция обычно бывает автентической, но Денисов использует

характерную для русской музыки плагальную каденцию с сектаккордом второй ступени.

1. Ласковая песенка

Э. ДЕНИСОВ

Allegretto

Piano

p

pp

Вторая часть. Контрастна фактурно, рождает ассоциацию с хоровым припевом. Припев или инструментальный отыгрыш создает иллюзию звучания народных инструментов (баяна, гармошки или хора).

Часть представляет собой развитие предыдущих разделов, как бы эффект договаривания, строится на том же ритме, нет ярко выраженной темы.

Завершается припев неустойчиво квинтой на VII ступени (содержит высокую IV – лидийскую ступень), это созвучие создает гармонический эффект вводнотоновой доминанты перед возвращением первой темы.

Второе проведение куплета имеет регистрово-фактурные изменения в запеве (мелодия звучит октавой выше, а аккомпанемент сопровождает всю мелодию). Сохраняется плагальность, но наряду со вторым сектаккордом звучит кварта на третьей ступени, которая создает эффект параллельной переменности.

Припев строится на сочетании одноименного мажоро-минора (квинта на VI пониженной ступени).

Заключительный четырехтакт выполняет функцию коды, соединяя как терцовые интонации припева, так и начальную квинтовую интонацию песни.

3. Веселая песенка («CHANSON JOYEUSE»)

Третья пьеса сборника жизнерадостная, задорная, брызжущая весельем. Песенка написана в До мажоре. Использование тональностей с малым количеством знаков – это важное свойство детской музыки. Как и предыдущая песенка, она опирается на общие европейские интонации детских песен. Мелодия начинается с V ступени, сопряженной с VI ступенью и постепенным заполнением тонической квинты.

Песня написана в простой репризной трехчастной форме с контрастной серединой типа (ABA).

Первая часть представляет собой простой квадратный, однотональный период из двух предложений повторного строения с небольшим мелодическим варьированием во втором предложении, за счет дробления ритма. Такой прием диминуирования (появление 16-х длительностей) в среднем разделе будет играть важную роль.

В качестве аккомпанемента к песенке композитор использует тип баса Альберти. Освоение баса Альберти – необходимый элемент в подготовке к исполнению легких сонатин в репертуаре начинающего пианиста.

Вторая часть звучит в тональности пониженной ступени VII (B-dur, система одноименного мажора-минора, тональность взята из одноименного до минора), она звучит гармонически свежо. Уровень контраста части – минимальный, так как остается прежним аккомпанемент, мелодические ходы тесно связанные с основной

темой, вместе с тем, как в любом срединном построении присут-

Moderato

p

pp

p

poco rit. *a tempo*

p

cresc. *mf* *pp*

ствует эффект развития: мотивного и тонально-гармонического.

Вторая часть представляет собой период из двух предложений (4+6, т.е. с расширением), где второе предложение превращается в предыкт к репризе. В конце появляются хроматические вспомогательные и проходящие, которые придают звучанию легкость и игривость.

Реприза практически точная с небольшим варьированием, использованием хроматического вспомогательного и каденционным расширением.

Интересно ладогармоническое оформление окончания пьесы, где в басу звучит гаммообразное движение по звукам ми мажора (влияние параллельного мажоро-минора).

Интересны также заключительные два созвучия. Первое созвучие представляет собой две септимы (G-F-E), которые схематично представляют собой D7 с секстой, а за ним следует его правильное разрешение.

4. Русская песня («CHANT RUSSE»)

Эта пьеса – яркий пример подголосочной полифонии и куплетно-вариантной формы (содержит 3 куплета), для которой характерны не только глубинные изменения интонационного строения мелодии, но и структурные расширения и сжатия. Пьеса написана в стилистике русских народных песен. Тональность ре минор (семантические свойства этой тональности связаны со скорбно-трагедийным настроением) подчеркивает заунывный характер песни. Этому характеру соответствует жанр – лирическая протяжная и темп *Andante*.

Форма представляет куплет (7 тактов) и два его варианта: первый вариант – 11 тактов, второй вариант – 10 тактов. Неквадратная структура куплетов – характерная черта русской музыки.

Для подголосочной полифонии характерны: одноголосный запев, хоровой подхват, в конце каждого куплета сведение к унисону, либо к устойчивой тонической квинте. Все эти признаки композитор бережно воплощает в этой пьесе

Мелодия песни имеет широкий диапазон (октава в первом и втором куплетах и 1,5 октавы в третьем заключительном куплете).

Наряду с обилием мягких поступенных ходов мелодия содержит кварто-квинтовые скачки с последующим заполнением.

Первый куплет состоит из широкого двухтактового запева, в 3-м такте вступает 2-й голос.

Припев хоровой и моноритмичный. Строится на движении параллельными квинтами, в результате наслоений образуются трезвучия, септаккорды, а также двузвучия (квинты с удвоениями). Его проведение в динамике *pp* создает эффект отдаленного хорового звучания.

Andante

В припеве композитор использует переменный размер, за счет этого создается равномерная пульсация четвертными (все звуки акцентированные).

Запев. Второй (втора) голос в куплете содержит нисходящее ступенное движение с использованием хроматизма, который связан с переменностью сначала дорийской секстой (6↑), а затем натурального минора (6↓). Тем более что дорийская секста повторится во втором и третьем куплетах.

Второй куплет. Начинается мелодия со второй доли. Создается эффект развития, структурно расширяется как запев (с 4-го до 6-го такта), так и припев. Куплет гармонически неустойчив. По сравне-

нию с первым куплетом, где тоника многократно подчеркивалась как в мелодии, так и в гармонии, второй куплет менее устойчив в тонально-гармоническом плане, где 1-я фраза обрисовывает тонику, но со вступлением 2-го голоса в запеве ощущается больше параллельный Фа мажор, выдерживается дорийская субдоминанта (гармонизируется си бекар) и завершается он субдоминантовым септаккордом, что так же подчеркивает гармоническую неустойчивость.

Запев представляет собой распевную широкую лирику, а припев сдержанный, суровый, аскетичный, что создает контраст.

Во втором куплете контраст подчеркивается. Расширяется лирика.

Третий куплет. В запеве расширяется диапазон, продолжается неустойчивость развития, гармонически звучит более остро-диссонантно и содержит по вертикали малые секунды и кварту.

С одной стороны, третий куплет продолжает развитие: лирика становится обостренно щемящей, в целом сохраняя поступенное движение; с другой стороны он подводит итог всему развитию: возвращение структуры четырехтакта и взаимопроникновение лирического и сдержанно-хорового начала (при этом возникает обилие мажорных трезвучий и сопоставление по вертикали тональностей F-B-C) и только последний четырехтакт подводит итог и возвращает к суровому и скорбному звучанию.

С одной стороны, владея стилистикой русской народной музыки, композитор значительно расширяет гармонический язык использованием септаккордов, нетерцовых созвучий (в основе линейные), в результате получаются созвучия смешанной структуры.

5. *Маленький марш («PETITE MARCHE»)*

Это очень яркая, юмористически эффектная пьеса в тональности Соль мажор.

В пьесе есть все признаки детского марша: размер 2/4, высокий регистр, вместе с тем необычно использование канонических имитаций, именно они придают маршу юмористический эффект и подчеркивают его не прикладную сущность.

Методически эта пьеса готовит юного музыканта к исполнению имитационной полифонии.

Форма пьесы простая трехчастный репризная с контрастной серединой, схема формы АВА1.

Первая часть: 9 тактов – неквадратный период. Середина: 15 тактов + повтор. 8 тактов репризы – сокращена.

Первая часть представляет период из двух предложений с масштабно-тематической структурой суммирование (2+2+5).



2-я часть повторяется дважды. Она представляет собой новый материал, где меняется характер движения – поступенные ходы. Период повторенный с перегармонизацией, однотональный при переходе ко 2-й части используется эффект вторгающейся каденции. Наряду с полифонической имитацией есть черты гомофонной фактуры, потому что в нижнем голосе есть движение ровными четвертными длительностями, придающими эффект шага.

Юмористический эффект так же подчеркивают резкие диссонансы: увеличенная кварта, использование многократного повторения секунды в преддытке перед возвращением репризы.



Реприза начинается не тонально и только в имитирующем голосе возвращается основная тональность.

6. *Просьба* («*PRIERE*»)

Пьеса передает настойчивую детскую просьбу. Она написана в тональности Ре мажор. Строится на интонации молябы, жалобы, включает требовательно-побудительную восходящую кварту и, в тоже время, умоляюще-надоедливые секунды как большие, так и малые.

Написана в простой трехчастной репризной форме с серединой, которая совмещает в себе черты развития первой темы и контрастным ей контрапунктом (широкая, лирическая тема с противоположным восходящим преимущественно поступенным движением крупными длительностями на секундовых интонациях, содержит мягкие хроматизмы); мелодии сочетаются по принципу контрастной полифонии.



Первая часть представляет собой период из двух предложений повторного строения, квадратный однотональный на тоническом органном пункте.

Мелодия моноритмичная, однородное монотонное движение восьмыми, преимущественно содержит секундовые интонации с хроматическими проходящими звуками, усиливающие молящие ламентозные интонации. Каденция в конце периода несовершенная (тоника появляется не на сильном времени, нет хода баса с IV или V ступени, в мелодии есть задержания).

Для начинающего пианиста пьеса предназначена для отработки штриха легато (важны парные лиги, сплошное легато в сочетании с динамикой *P*).

Вторая часть сочетает в себе развитие и новую тему. Ладовый контраст начинается со звучания квартсекстаккорда III ступени (до-диез – фа-диез – ля). Тональная неустойчивость квартсекстаккорда III ступени, затем субдоминантовый квартсекстаккорд как мажорный, так и минорный.



Контрастная мелодия содержит мягкие хроматизмы, звучит в высоком регистре и устремлена вверх, что ассоциируется с надеждой на исполнения просьбы.

Вторая часть представляет период из двух предложений развивающиеся секвентно (фа-диез минор, соль мажор / минор). Завершается неустойчиво, потому что на смену второй части придет статическая реприза; полностью повторяется первая часть, но в дополнении появляется яркая краска – полигармоническое созвучие (квинта на V пониженной как вариант доминанты, на ее фоне звучит квартсекстаккорд VI пониженной ступени). С одной стороны мажоро-минорные, а с другой – хроматические краски. Такие гармонические средства готовят юного музыканта к восприятию современной музыки, расширяют его звуковой мир.

7. «Хоровод» («LA RONDE»)

Жанровая танцевальная пьеса, светлого характера, опирающаяся на традиции европейской музыки. Тональность Ля мажор с использованием параллельно-переменного лада, характерного для народной музыки.

При точном обозначении ключевых знаков и опоре мелодии на Ля мажор есть ощущение ладовой переменности (народной коло-

рит создается из ладовой игры ступенями, есть и лидийская IV в среднем разделе). Тема диатонична.



Основная форма пьесы трехчастная репризная, так как середина строится на имитациях и ладотональном развитие, а реприза возвращает к основной тональности. Форма второго плана имеет черты вариационности на неизменную мелодию с варьированием фактуры, регистра и ладогармоническим развитием.

Мелодически тема содержит в себе общеевропейские песенно-танцевальные интонации народных песен (аналогично пьесам № 2, № 3). Строится на поступенном восходящем заполнении тонической квинты и опевании ступени V. Опевания создают эффект кружения (риторическая фигура *circulatio*).

Интересно использование переменного размера и, в связи с этим, меняющихся акцентов, а также пятитактовая структура темы (неквадратная), поэтому тема представляет собой период-предложение, который повторяется с фактурным развитием: мелодия переходит в нижний голос, а верхние голоса аккомпанируют.

Средняя часть продолжает активное фактурное развитие (используются приемы канонической секвенции) в сочетании с ладотональным развитием (новые ладовые краски включают натуральный минор и лидийский лад).

В начальном пятитактовом периоде в миниатюрной форме есть черты запева и припева, основанного на паре периодичностей

В припеве есть еще и метроритмическое развитие, где отсутствует сильная доля что создает эффект игры акцентами.

Реприза, с одной стороны, возвращает и утверждает основную тональность, а с другой – продолжает регистровое и фактурное варьирование.

Запев звучит в октавный унисон в высоком регистре, а в припеве остаются лишь аккорды, напоминающие звуки гармошки. В пьесе удивительным образом сочетаются русские и европейские традиции.

8. «Утро» («LE MATIN»)

Пьеса представляет пейзажную зарисовку – это живописная импрессионистская миниатюра.

Еще в годы учебы в консерватории педагог по композиции В.Я. Шебалин порекомендовал Денисову обратить особое внимание на стиль Дебюсси. И в этой пьесе ощущается влияние музыкального импрессионизма.



С одной стороны, эта пьеса написана в До мажоре (так как отсутствуют знаки при ключе, опора на до на протяжении первых

шести тактов, в конце опора на тонический квартсекстаккорд с добавочными тонами), но, с другой – сразу вводится фа-диез как высокая ступень IV; она воспринимается естественно и поэтому создается эффект лидийского лада. Затем широкая ладовая «палитра» обогащается однотерцовым до-диез минором, за счет чего ощущается гармония соль-диез минора.

Интересны гармонические краски, в начале второго предложения кластеры и созвучия смешанной структуры с секундами и квартами создают зрительный эффект размытых, неясных контуров (ощущение еще не проснувшейся природы), в конце второго предложения появляются ясные мажорные трезвучия VI пониженной и V пониженной ступеней.

Форма пьесы – период из двух предложений повторного строения (8+10 с расширением во втором предложении и с небольшим варьированием).



Мелодия строится преимущественно на поступенных движениях.

Интересно сочетание традиционного и современного в гармонии: в конце первого предложения используется вводнотоновая доминанта (си – ре-диез – фа).

Интересна так же возникающая аллюзия с пьесой «Утро» Грига (диезные тональности, ритмические группы из трех восьмых). В конце обилие диезных тональностей создают эффект «потепления» и рассвета.

В конце пьесы мелодия истаивает, замирает в высоком регистре.

На протяжении всей пьесы используется тихая динамика (PPP и PP) и ремарка *tranquillo* подчеркивает хрупкость, нежность.

9. «Колокола» («LES CLOCHES»)

Еще одна жанровая зарисовка, музыкальная картинка. Пьеса написана в тональности Ля мажор (хотя ключевых знаков нет) но используются до-диез, фа-диез, основной устой связан с Ля мажором.

Вся пьеса строится на органном пункте, который состоит из чистой квинты (тоническая квинта а-е) и чистой кварты (сис-фис). Эти интервалы создают ощущение постоянного звона больших колоколов. Постепенно на это звучание больших колоколов будет накладываться звон малых колоколов, что композитор подчеркнет приемом ритмического диминуирования – уменьшением длительностей, а значит, один колокол будет изображаться преимущественно четвертями, а совсем маленький колокольчик – восьмыми.

Пьеса написана в простой трехчастной однотемной форме с развивающей серединой (6 тактов) и синтезирующей репризой (13 тактов).

Ее открывает небольшое четырехтактовое вступление (задан ритм и интонации раскачки большого колокола).



Первая часть состоит из трех предложений (4+4+4). Мелодия основана на попевке, содержащей интонации раскачки (ч4, б2).

Мелодия второго предложения звучит на тон выше первого (секвенцпредложение). Третье предложение выполняет функцию репризности так как мелодия возвращается к первоначальной высоте но она удвоена в чистую кварту, что создает эффект звукового объема, нарастания и подчеркнуто ремаркой *poco a poco crescendo*.

Середина простой трехчастной формы развивает интонации основной темы. Она основана на гармоническом и регистровом развитии. Гармоническое развитие строится на политональном наложении Ля мажора и Ми-бемоль мажора. Соединение тональностей, находящихся в тритоновом соотношении создает эффект насыщения оберто-

нами и особого объема. Именно в среднем разделе в высоком регистре появляется имитация звучания маленьких колокольчиков.

Реприза возвращает к первоначальному звучанию подчеркнуто динамичной *sub P.* В заключительном разделе появляются клястеры и трезвучия с побочными тонами.

В конце последнее созвучие содержит все звуки Ля мажора, которые наслаиваются постепенно друг на друга, и подчеркнуты динамикой *ff.*

Эти созвучия продлены лигами ведущими в пустоту «повисшими» в воздухе (такой звукоизобразительный прием впервые использовал в своих фортепианных пьесах Клод Дебюсси).

Интересно сочетание в этой пьесе русской колокольности со звукоизобразительными приемами пришедшими из французской музыки.

10. «Мюзет» («MUSETTE»)

Французское слово *musette* в переводе означает волынка, происходит от старофранцузского *muse* – дудка. Слово имеет несколько значений:

1. Род волынки со складчатым мехом (поддувалом), двумя мелодическими трубками и патрубком для перестройки инструмента. В XVII–XVIII вв. был широко распространен во Франции, где применялся даже в оперном оркестре (в произведениях Ж.Б. Люлли).

2. Мюзет де пуату, гобой де пуату – разновидность гобоя

3. Французский старинный народный танец. Музыкальный размер 2/4, 6/4 или 6/8. Темп быстрый. В XVIII в. вошел в придворные оперно-балетные дивертисменты. Исполняется в хороводном построении весело и непринужденно под аккомпанемент французской волынки.

Пьеса Э. Денисова содержит все признаки старинного танца – четный размер, быстрый темп с ощущением легкого шага, имитационная полифония, «волыночный» бас.

Форма пьесы простая двухчастная репризная.

Первая часть представляет собой период из двух предложений повторного строения, основная тональность Ми мажор, но оба предложения заканчиваются неустойчиво (содержат плагальные половинные каденции на II ступени и на субдоминанте).

Интересна фактура пьесы: она, с одной стороны, характерна для старинной музыки, потому что есть черты полифонии, причем черты как имитационной, так и подголосочной (во французской музыке тоже распространена, в том числе в народной традиции).

В традициях мюзета – волыночный бас и звучание на его фоне легких тембров, имитирующих звучание деревянных духовых инструментов. Мелодия содержит преимущественно фигуры *circulatio* (кружение), обилие опеваний и заполнение скачков.

Vivace leggero

Э. ДЕНИСОВ

В начале второй части меняется характер движения мелодии, она строится на острых репетиционных повторах, нисходящем скачке на квинту и последующем его заполнении. Влияние старинной модальной гармонии проявляется в использовании трезвучий побочных ступеней и опоре на квинты на разных ступенях лада (I, II, V).

Средняя часть содержит имитационное и ладогармоническое развитие, здесь звучит до-диез лидийский, потом вдруг появляется ре минор и до мажор, используются полиладовые и политональные наложения.

В репризе используется сложный контрапункт (вертикально-подвижной) и варьирование.

11. «Клоуны» («LES CLOWNS»)

Пьеса представляет двойной портрет, изображающий музыкальными средствами контрастных персонажей 1) веселого, подвижно-клоуна 2) печального, лирического клоуна.

Ее форма складывается из мозаично-перемешанных кратких тематических элементов.

Первый раздел. Экспозиция первого клоуна. Представляет собой миниатюрную трехчастную репризную форму, схема которой АБА (3т+2т+3т). Первый тематический элемент жесткий, содержит

острые трезвучия, взятые штрихом стаккато, они звучат остро и разделены паузами. Жесткость подчеркнута тиратообразным форшлагом. В 3-м такте сильная доля смещена на одну восьмую, что создает некий неуклюжий юмористический эффект.

The musical score consists of three systems of staves. The first system is marked 'Moderato, scherzando' and 'poco rit.', with dynamics 'f', 'mf', and 'p'. The second system is marked 'Presto' and 'Tempo I', with dynamics 'ff' and 'pp'. The third system includes a 'ten.' marking and dynamics 'p', 'mf', and 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Середина мини-трехчастной формы представляет собой кружащиеся в виде нисходящей секвенции пассажи шестнадцатыми – фигура подчеркнута резкой сменой темпа (Moderato scherzando меняется на Presto).

Реприза точная, при переходе ко второй части появляется новый тематический элемент (связка) – стонущие интонации *lamento*, которые подчеркнуты резкими акцентами, ломбардским ритмом (перевернутый пунктир) и динамикой *f*. Эти интонации наигранного плача звучат на выдержанном органном пункте трезвучия ми минора. Этот двутакт воспринимается как доминантовый предыкт к следующей части – портрету второго клоуна.

После тональной неустойчивости первого раздела устанавливается основная тональность ля минор-Ля мажор.

Вторая часть написана в форме микророндо и структура ее АВАСА.

Рефрен – портрет клоуна, у которого все время меняется лицо (маска) с грустного на веселое (ля минор – Ля мажор), что рождает аллюзию с известной детской пьесой Дмитрия Кабалева, широко распространенной в детском репертуаре, которая строится на чередовании тоже Ля мажора и ля минора. При всем различии средств музыкальной выразительности в характеристике двух клоунов есть общие черты, к которым можно отнести форшлаг – тирату, штрих стаккато, обилие пауз.



Первый эпизод рисует сценку, где два участника наблюдают со стороны друг за другом. Во втором эпизоде используется имитация (ассоциируется с потасовкой), появление в этом пассаже темпа *Presto* напоминает о средней части начального раздела пьесы.

Часть заканчивается точным, статичным проведением эпизода (портрет печального и уход со сцены) и завершает пьесу кода, которая строится на первом тематическом элементе пьесы, что в целом создает замкнутость, арочность композиции при всей мозаичности и сюитообразности.

Таким образом, в пьесе есть черты нескольких форм: микросюитности, микророндо, общие черты трехчастности.

12. «Марш» («MARCHE»)

Еще один марш в сборнике лишь подтверждает интерес к этому жанру в альбомах для детей. Достаточно вспомнить Марш из «Альбома для юношества» Р. Шумана, «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П. Чайковского и др. Так же, как и вышеназванные пьесы, этот марш написан в простой трехчастной репризной форме.

В марше ощущается влияние музыки Д. Шостаковича, в том числе его детских пьес, прелюдий с острой диссонантностью, ино-

гда скерцозностью. Известно, что в ранний период творчества Э. Денисов, как и многие его современники, находился под влиянием музыки великого композитора. С музыкой Д. Шостаковича этот марш сближают нарочито острые секунды, резкие тональные сдвиги, которые создают игривый юмористический эффект.

Как большинство детских маршей, этот марш написан в размере 2/4.



Интересно тональное оформление: марш написан в тональности фа мажор, начинается с ямбической тонической кварты (V-I), характерной для жанра марша, но при этом отсутствует ключевой знак фа мажора, что в дальнейшем подчеркивается использованием хроматической тональности, более далеких тональных сопоставлений.

Форма марша типична для этого жанра – простая трехчастная, где первая часть период из двух предложений повторного строения (9+8), нарушение квадратности в первом предложении создает юмористический эффект – неуклюжесть. Средства, которые подчеркивают юмористический характер: резкие контрасты динамики, нарочитое использование диссонансов (малая секунда, увеличенная кварта в мелодии), нарушение квадратности за счет введение полифонических имитаций и политональные наложения.

В первой части сильно далеких тональностей нет и наряду со средствами хроматики достаточно широко используются средства одноименного мажоро-минора.



Признаки марша выдержаны все: ямбическая восходящая кварта, движение по звукам аккордов (трезвучия, квартсекстааккорды), использование разнообразных видов пунктирного ритма (особенно обращает внимание пунктир с паузой, что подчеркивает остроту звучания), триоли в сочетании с движением по звукам аккордов придают размашистость.

Середина простой трехчастности строится на самостоятельной теме (Ля-бемоль мажор), но при этом в ней есть черты производности от основной темы (пунктирный ритм в сочетании с триолями). В середине есть несколько тематических элементов, самый яркий основан на параллельном движении секстааккордами, ощущение звучания духового оркестра (имитирует звучание медных инстру-

ментов), а легкие поступенные ходы в высоком регистре напоминают звучания флейты в военном оркестре.

Гармонические краски в средней части яркие, при основной тональности Ля-бемоль мажор, здесь используется средства политональности, где До мажор (доминанта основной тональности) сочетается одновременно с Ми-бемоль минором и Соль-бемоль мажором.

В репризе композитор использует пространственный эффект, звучание становится более насыщенным за счет октавных удвоений основной мелодии (широкий регистровый охват) по сравнению с экспозиционным разделом первой части используются средства вертикально-подвижного контрапункта.

Интересно окончание первого предложения на звуке ля-бемоль, что воспринимается как напоминание о среднем разделе. Второе предложение звучит без изменений.

13. «Этюд для пяти пальцев» (*«ETUDE POUR CINQ DOIGTS»*)

Это единственная инструктивная пьеса, она направлена на развитие мелкой техники. В пьесе используются преимущественно гаммообразные движения. Размер 3/4, но мотивы группируются как будто в размере 2/4 (игра с акцентами, использование гемиолы, несоответствие размера и группировки мотивов).

Форма пьесы простая трехчастная репризная с развивающейся серединой. Тональность Соль мажор. Вся первая часть звучит на оstinатной пятипальцевой фигуре кружения (*circulatio*).

В первой части Этюда нет яркой мелодии. Пьеса строится на оstinатной фигуре в нижнем голосе и острых стаккато, скачках в верхнем голосе. Представляет собой период из двух предложений повторного строения. Первое предложение тонально устойчиво, при переходе ко второму предложению появляются неожиданные хроматизмы, которые вносят новые ладовые краски (фа-бекар – миксолидийскую), игра с 5-типальцевой структурой (движение с уходом в До мажор, Ми мажор). Во втором предложении структура нисходящая (симметричная). В конце второго предложения уход в Фа-диез мажор, Фа мажор, до минор, ля минор, фа минор – игра с транспонированием в разные тональности.



В среднем разделе оstinатное движение 16-ми переходит в партию правой руки, а острое стаккато в нижний регистр (партию левой). Ладотональное развитие: до минор, фигуры симметричных ладов (1121 и 1211) с транспозицией, переход к натуральным ладам (перед репризой появляется фа-лидийский).

В репризе 1 предложение точное, единственное отличие в том, что на протяжении последних 6 тактов основательно закрепляется основная тональность.

14. «Обида» («VEXATION»)

Пьеса посвящена выражению сильного эмоционального состояния, которое обозначено как обида, поэтому создается ощущение, что она вся звучит на едином дыхании. Характер подчеркивается и ремаркой *Allegro agitato* (скоро возбужденно).

Интонационную основу составляют упрямо повторяющиеся ламентозные интонации, постоянно расширяющиеся от малой секунды к терции, кварте, квинте, поэтому создается ощущение накапливающейся обиды, растущего негодования.

Форма пьесы – сложная трехчастная.

Первый раздел представляет собой простую двухчастную форму с репризным включением. Во втором разделе (появляются завыва-

ющие хроматические ходы, которые связаны с эмоциональным состоянием – плачем, воем).



Пьеса начинается с многократного репетиционного повторения тонической квинты, открывающейся тиратой, которая сразу уводит в эмоциональное состояние негодования. В конце первой части внутри размера 6/8 (двухдольного) появляются группировка на 3/4 (гемиола), которая подчеркнута интонациями малой секунды и выделенными акцентом (исполнительским приемом *sf*). В конце первой части обида переходит в негодование с помощью динамики крещендо. Первая часть заканчивается неустойчиво.

Средняя часть стоит по принципу контраста: динамически – она вся звучит практически на динамике *p*; регистровом – в основном во 2-й октаве; мелодическом – на смену нисходящим интонациям появляются интонации кружения.



Ламентозные интонации переходят в нижний регистр, где образуются секундовые мотивы. Эмоциональный тонус постепенно нарастает от *p* к *ff* и словно обрывается высоким звуком, подчеркивается доминантовая тональность и затем возвращение к исходному регистру (оформлена доминантовым преддыктом).

Реприза синтетическая. Уплотняется фактура. Раздел синтезирует кружение из средней части и истеричные обрывающиеся фразы неоднократного повторяющегося движения.

В Коде все постепенно затихает и выводит из негативного состояния; в конце появляется светлая мажорная терция как успокоение.

15. «Скерцо» «SCHERZO»

Сборник завершает самая виртуозная и технически сложная пьеса.

Тематический материал скерцо используется в радиопостановке «Малыш и Карлсон» написанной Эдисоном Денисовым в 1960-е годы. В дальнейшем Денисов сделал переложение в виде небольшой пьесы для детского альбома.

The musical score is for a piece titled "15. «Скерцо» «SCHERZO»". It is marked "Allegro" and begins with a piano introduction marked "pp leggiero". The score is written for piano and consists of three systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#). The first system shows a piano introduction with a bass line of eighth notes and a treble line of quarter notes. The second system continues the piano introduction. The third system shows the main theme of the scherzo, characterized by rapid sixteenth-note passages in the treble and eighth-note patterns in the bass. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Пьеса написана в тональности ля мажор, в сложной трехчастной форме, где первая часть представляет простую трехчастную форму.

Вся пьеса звучит на фоне непрерывного движения триолями (напоминающее жужжание пропеллера Карлсона).

Первую часть открывает основная тема. Она стремительна, полетная, энергичная, содержит затактовую ямбическую кварту с V на I ступень, обыгрывает опорные звуки тонического трезвучия. Тема написана в форме периода из двух предложений повторного строения (2+5+4). Первое предложение заканчивается половинной каденцией на доминанте, а второе полной несовершенной каденцией. Тема почти целиком звучит на тоническом органном пункте, что создает эффект заводной игрушки.

Середина простой трехчастной формы (8 тактов) строится на развитии темы из первой части с органным пунктом, в этом разделе мелодия переходит в партию левой руки. Она звучит сначала в тональности фа-диез минор, затем в тональности соль мажор.

Реприза точная

После небольшой гаммообразной связки в тональности фа мажор, динамики пианиссимо, ремаркой долгиссимо, звучит новая контрастная тема средней части сложной трехчастной формы, по жанру это песня.



Это своеобразный дуэт согласия, который начинается в терцию, мелодия широкая с мягкими интонациями. Она звучит на фоне продолжающегося движения триолями. По форме средняя часть

представляет собой период из трех предложений (Фа мажор – Лябемоль мажор – Фа мажор). По сравнению с основной темой мелодия средней части является контрастной в жанровом и тональном отношении. Используется октавная техника.

После небольшой связки возвращается основная тональность.

Реприза сокращенная, повторяется лишь первый период (5+4).

Затем следует довольно развернутая кода, где динамика доходит *ppp* и постепенное диминуэндо в нижнем голосе образует истаивание (изобразительный эффект улетающего Карлсона).

Оттенок печали в мелодии создает аллюзию о мечтах Малыша о собаке и сожаление о том, что родители не дарят ее.

Из малой октавы мелодия постепенно переходит в контроктаву и на фоне движения триолей звучат замирающие фразы, повисшие в воздухе аккорды с лигами в пустоту.

Заключение

В сборнике «Пьесы для детей» Эдисон Денисов соединяет традиции европейской (прежде всего французской) музыки с традициями русской музыки для детей. Содержание сборника рисует мир ребенка и соответствует детскому восприятию.

На примере пьес сборника ребенок может освоить разнообразные песенные и танцевальные жанры; передать средствами музыки картины, портреты, эмоциональный мир ребенка.

Сборник строится от простого к сложному. Первые пьесы простые по форме, основаны на диатоничных и легкоинтонируемых мелодиях, используются тональности с малым количеством ключевых знаков, ясные ритмические рисунки. Заключительные пьесы развернутые по форме, содержат сложные тональные соотношения, хроматику, виртуозные исполнительские приемы.

Музыкальный язык сборника в целом достаточно традиционный, опирающийся на основные принципы тональной организации (функциональность, связь гармонии и формообразования и др.). Вместе с тем, композитор расширяет тональность средствами различных видов мажоро-минора (одноименный, параллельный, однотерцовый), а также использует средства хроматической тональности. Обновление музыкального языка связано и с обновлением аккордики. Денисов использует не только аккорды терцовой структуры, но и квартовые,

секундовые аккорды и созвучия. Разнообразно и ладовое строение пьес. Наряду с мажором и минором, в сборнике есть примеры использования натуральных диатонических ладов: лидийского в «Хороводе» и пьесе «Утро», дорийского в «Русской песне» и др.

Говоря о разнообразии форм (период, простые двух и трехчастные, сложные формы), следует отметить использование самых распространенных структур. Но, однако, композитор нередко усложняет формы, смешивая признаки разных форм («Ласковая песенка», «Клоуны» и др.).

На примере пьес сборника Э.В. Денисова, у детей есть возможность осваивать различные типы фактуры и различные типы фигураций.

Отдельно необходимо отметить значительную роль полифонии в этом детском цикле. Композитор предлагает освоение всех видов полифонии: имитационной («Маленький канон», «Маленький марш» и др.); контрастной («Скерцо») и особенно подголосочной («Русская песня»).

Многообразно метроритмическое оформление пьес. Наряду с жанровыми ритмическими формулами марша, мюзета, хороводной песни и др., композитор широко использует различные ритмические рисунки, в том числе с особыми видами деления длительностей (триоли), а также такие метрические приемы как гемиола («Этюд») и переменные метры («Русская песня», «Хоровод»).

Сохраняя и опираясь на традиции, композитор значительно расширяет звуковой мир ребенка, помогая ему осваивать современную музыку.

Использованные источники

1. Асафьев Б. Русская музыка о детях и для детей // Асафьев Б. Избранные труды. М., 1955. Т. 4. С. 97–109.
2. Купровская Е. Мой муж Эдисон Денисов. М., 2014.
3. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993.
4. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова. М., 1998.
5. Denisov E. Pieces pour Enfants pour piano, Les Editions du chand du Monde, 1994.

Veronica Krivopalova, Olga Kharlamova

"PIECES FOR KIDS" ("PIECES POUR ENFANTS") by E. DENISOV

Musical almanac of Tomsk State University, 2020, no. 10, pp. 49–79. doi: 0.17223/26188929/10/7

The article discusses the specifics of children's music on the example of the collection "Pieces for Kids" by Edison Denisov. The authors use the example of the analysis of the musical language of this collection to define the specifics of music for kids of the second half of the twentieth century in general and some features of the author's style of Denisov in particular. Despite the traditional nature of the chosen means of musical expression, based on the basic principles of tonal organization (functionality, connection between harmony and form creation, etc.), the pieces sound very fresh and modern. This explains the fact that the pieces in the collection are difficult to enter into the pedagogical repertoire. At the same time, the composer expands the tonality by means of various types of major-minor (of the same name, parallel, one-point), and also uses the means of chromatic tonality. Updating the musical language is associated with updating the chord. Denisov uses not only chords of the third structure, but also fourth, second chords and accords. The modal structure of the pieces is also diverse. Along with major and minor, the collection contains examples of using a natural diatonic modes.

Key words: Edison Denisov, "Pieces for Kids", a collection of pieces.

The used sources

1. Asaf'ev B. Russkaya muzyka o detyah i dlya detej [Russian music about children and for children] //Asaf'ev B. Izbrannye trudy t.4. M., 1955. S. 97–109.
2. Kuprovskaya E. Moj muzh Edison Denisov [My husband Edison Denisov]. M., 2014.
3. Holopov YU., Cenova V. Edison Denisov, [Edison Denisov]. M., 1993.
4. SHul'gin D. Priznanie Edisona Denisova, [Confession of Edison Denisov]. M., 1998.
5. Denisov E. Pieces pour Enfants pour piano, Les Editions du chand du Monde [Pieces pour Enfants pour piano, Les Editions du chand du Monde], 1994.