

“ДЕТСКИ АЛБУМ” ОП. 39 ОТ П. И. ЧАЙКОВСКИ В ОБУЧЕНИЕТО НА СТУДЕНТИТЕ В ЧАСОВЕТЕ ПО ЗАДЪЛЖИТЕЛНО ПИАНО

Бинка Караиванова

Интересът към този цикъл е про-
вокиран от голямата му популярност
и почти задължително присъствие в
репертоара на изучаващите задължи-
телно пиано. Високата художестве-
на стойност, ярката характеристич-
ност, лесно запомняща се мелодич-
ност на пиесите, от една страна, и
богатото многообразие на музикал-
ни жанрове и форми, на различни
типове фактура и различни пиани-
стични похвати от друга обуславят по-
тенциалната възможност за постига-
не от страна на обучаемия не само
на чисто пианистични резултати, но
и за практическо овладяване на изу-
чаваното в музикално-теоретичните
дисциплини. Предвид професионал-
ната насоченост на бъдещите музи-
кални педагози такъв интегративен
подход към музикалния репертоар е
много полезен.

Със своята ярка характеристич-
ност пиесите от цикъла са много под-
ходящи за изучаване спецификата на
музикалния художествен образ. Те се
отличават със своята картинност и
конкретна програмност. Още със са-
мото си заглавие предизвикват ярки
образно-емоционални представи. Та-
ка например “Погребението на кук-

лата” почти зрительно ни внушава об-
раза на траурното шествие, като из-
цяло със средствата на музиката се
пресъздава тежката стъпка на погреб-
балната процесия; а “Баба Яга” още
с първите тонове ни пренася във фан-
тастичния свят на приказките. Ярка-
та индивидуализация на всеки образ
обяснява липсата на силни контра-
сти вътре в пиесите, за сметка на кон-
траста между пиесите.

Като цяло цикълът се отличава
със своето единство, от една страна,
и с изключителна пъстрота, от дру-
га. Чайковски рисува детския свят с
цялото му многообразие. Тук присъс-
тват всички по-важни моменти от
живота на детето:

ИГРАТА: “Игра на дървени кон-
чета”, “Марш на дървените войни-
ци”, трите пиеси за куклите. По-къс-
но играта се заменя с **ТАНЦА:**
“Валс”, “Мазурка”, “Полка”, “Кама-
ринския”;

ПЕСНИТЕ: “Руска песен”, “Ста-
ра френска песен”, “Неаполитанска
песен”;

ПРИКАЗКИТЕ: “Приказка на
бавачката”, “Баба Яга”.

Чайковски не забравя да вмъкне
не в сборника и две поетични карти-

ни: “Зимно утро” и “Песен на чучулигата”. И всичко това е затворено в рамка между две пиеси, чиято тематика стои по-встрани от детския свят: “Утринна молитва” и “В църквата” – пиеси, изпълняващи драматургична функция. Особената роля, която авторът им възлага намира израз в мястото, което им е отредено (съответно встъпителна и заключителна пиеси), в специфичната религиозна тематика и във формалното сходство между двете пиеси (проста едноделна форма с обширна Кода, която и в двете пиеси е изцяло върху Т-оргелпункт). Тук намира отражение онова типично руско, дълбоко религиозно чувство, на което авторът придава символичен смисъл.

За единството на цикъла важна роля играе оформяне на цикли вътре в цикъла, основани на програмното единство.

Първият е цикъл от три пиеси за куклите: “Болната кукла”, “Погребението на куклата” и “Новата кукла”. Подредбата на пиесите не е случайна. Тя изразява жизнеутвърждаващото светоусещане на Чайковски. Ако авторът искаше да внуши идеята, че всичко е преходно на този свят, че всеки идва на този свят, за да си отиде, би открил цикъла с “Новата кукла” и завършил с “Погребението на куклата”. Но той избира друга последователност, отразяваща вечния кръговрат на живота: нещо си отива от този свят и от нас като частица от

света, но се ражда друго, идва новото.

Едва ли е случайност и това, че между тези програмно свързани пиеси авторът вмъква една на пръв поглед чужда на замисъла сцена – “Валс” и то точно след “Погребението на куклата”. Вниквайки в същността на внушението, ние се убеждаваме, че мястото на тази сцена е точно тук, защото въпреки нещастията, въпреки трагедията, животът продължава. И авторът избира именно жанра на валса като олицетворение на живота, вихъра на танца – като олицетворение на вечния стремеж за движение.

Но не само общата тематика свързва тези пиеси. За да подчертае връзката между тях, авторът използва общи похвати при изобразяване на близки образи. Така например в заключението на “Болната кукла” главната мелодическа линия преминава в средния глас, а в горния глас остава да звучи един и същи тон (тонът сол) като олицетворение на наумолимата съдба. Тази неумолимост и безвъзвратност се подчертава още повече от Т-оргелпункт, който е върху същия тон сол. Смисълът на сливането между двата гласа (макар и през две октави) е символичен. Образът на смъртта успява да подчини този на живота. В “Погребението на куклата” има един епизод (среден дял, второ полуизречение), в който е въплътен образът на неумолимата съдба със сходни средства, а именно

неизменно повторение на един тон (отново тонът сол, въпреки различните тоналности на двете пиеси), изнесен в горния глас на фактурата, с което се внушава идеята, че съдбата, в случая – смъртта, е над всичко.


Вторият “мини-цикъл” внася ярък контраст с типично руската тематика и интонации. Това са жанрови сцени в народен дух от руския музикален бит: “Руска песен”, “Селянин свири на хармоника” и “Кама-ринская”. Три контрастни и същевременно много близки сцени. Много са общите неща между тях: пиесите са тематично свързани; общ е интонационния език в тях, почерпен направо от извора, от народното творчество; общ е и хармоничният език, в основата на който лежат плагалните хармонични последования, също почерпени от фолклора. Еднаква е и формата на трите пиеси – вариационна, дори размерът е еднакъв – 2/4. В структурно отношение формата не се члени на традиционните осемтактови периоди, а на шесттактови. Това, че пиесите са замислени като малък цикъл се потвърждава и от начина на подреждането им в темпово отношение: *Alegro, Andante, Vivace*.

Третият цикъл обединява танците в сборника. Докато в първите два цикъла авторът търси единството в общото, то тук то е изразено в контраста. Всеки танц носи характерни национални белези, оставайки максимално близо до художествените образци на съответния жанр. Тези

пиеси освен високата художествена стойност, имат и много голяма познавателна стойност, защото запознават практически с основните танцувални жанрове, битувачи през XIX в. в Европа.

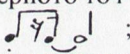
Сборникът представлява една малка енциклопедия на жанрове и форми, типове фактура и видове техника, щрихи, темпа, динамика.

Той е образец на жанровото многообразие. Изучаването на всяка една пиеса е на практика запознаване с характерните черти на определен жанр. Тук присъстват и трите основни жанра на миниатюрата: песен, марш и валс с много свои разновидности. Жанрът на песента е представен както от пиеси в общ тон: “Песен на чучулигата”, “Песента на латернаджията”, така и от пиеси, носещи определени национални белези: “Руска песен”, “Стара френска песен”, “Неаполитанска песен”. Жанрът на марша е представен в двете си основни разновидности: войнишки марш – “Марш на дървените войници” и погребален марш – “Погребението на куклата”.

“Марш на дървените войници” е един от ярките примери на синтез на сериозното и детското, т. е. жанра на марша от една страна и играта на дървените войничета от друга. Характерните жанрови белези – отмерена стъпка в размер 2/4, точкуван ритъм, характерния барабанен ритмичен комплекс , триделната форма – всичко това Чай-

ковски въплътява в една олекотена, изчистена от технически трудности, прозрачна фактура.

“Погребението на куклата” е пиеса, която буди аналогия с “Траурен марш” от Бетховеновата “Ероика”. Тя повтаря в умален мащаб драматургията на Бетховеновия марш (изобразяваща постепенното приближаване и отдалечаване на траурното шествие) и общия динамичен план $pp - mf - pp$. Близостта се постига и чрез използване на характерни за музикалния език на класическия стил изразни средства: ясни симетрични структури, преимуществено използване на квинтакорди в хармонията. Чайковски не се страхува да говори на децата дори и за смъртта, въпреки че не е присъщо на детската психика да познае и достигне този трагизъм. Но една такава пиеса е нужна, за да се изрази философският замисъл на автора.

Най-пъстра е палитрата на танцувалните жанрове. Чайковски пресъздава класическия руски валс с характерните за него изящност, грациозност, галантност; полския народен танц мазурка – с характерното точкуване на първо време ; чешкия танц полка – с типичния за него ефект на “потропване”; немски танц – в който звучат валдхорнови интонации; италиански танц – с типичната за италианската музика експресивна мелодия и бравурни пасажии; руски пляски, в които вихърът на танца увелича всичко. Какво по-доб-

ро средство за изучаване на различните жанрове чрез тези високохудожествени и в същото време технически нетрудни пиеси?

Цикълът е много подходящ и за изучаване на малките форми. Той ни предоставя образци на:

- проста едноделна форма: “Утринна молитва”, “В църквата”;
- проста двуделна форма: “Болната кукла”, “Италианска песен”, “Неаполитанска песен”, “Песента на латернаджията”;
- най-широко е застъпена проста триделна форма. Това отразява нейната широка приложимост. Тук се отнасят: “Зимно утро”, “Игра на дървени кончета”, “Марш”, “Погребението на куклата”, “Приказка на бавачката”, “Баба Яга”...;
- вариационна форма: “Руска песен”, “Селянин свири на хармоника”, “Камаринская”.

Някои пиеси завършват с Кода (първата и последната), други със Заключение: “Болната кукла”, “Новата кукла”, “Песента на чучулигата”.

Ясните структури, с които като цяло се отличава цикъла, способствуват изучаването на основните градивни единици: период, полуизречение, фраза, мотив.

Тук студентите могат практически да се запознаят с основните разновидности на периода:

- период с повтарен строеж: “Марш на дървените войници” – дял “а”, “Зимно утро” – дял “а”;

- период с неповторен строеж: “Погребението на куклата” – “в”, “Мама” – “а”, “в”;

- неделим период: “Новата кукла” – “а”;

- сложен период: “Италианска песен” – “в”;

- период с квадратен строеж: “Погребението на куклата” – “а”;

- неквадратен (асиметричен) период: “Игра на дървени кончета”;

- период с допълнение: “Новата кукла”, “Полка” – “в”.

С “Погребението на куклата” може да се онагледят члененията на периода на фрази; а като примери за мотив да послужат: от “Зимно утро”; от “Мазурка”; от “Полка”; от “Баба Яга”.

Цикълът може да бъде използван за запознаване с различните видове фактура, темпа, динамика, артикулация.

В сборника липсват пиеси с полифонична фактура, макар че в “Камаринская” (в изложението на темата) и в “Стара френска песен” (дял “а”) откриваме елементи на контрастната полифония, а в “Мама” – елементи на подгласната полифония. Широко застъпен е хомофонно хармоничният тип фактура:

- от акордов тип: “Утринна молитва”, “Игра на дървени кончета”, “Зимно утро”, “Песен на бавачката”, “Селянин свири на хармоника”, “В църквата”;

- от типа мелодия с акомпанимент: арпежиран акомпанимент: “Мама”; типичния за танците акомпанимент бас – акорд: “Валс”, “Мазурка”, “Италианска песен”, “Неаполитанска песен”.

Практическото изучаване на пиесите обогатява не само музикално-теоретичните познания на обучаемия, но и чисто пианистичните изпълнителски способности. Овладяването на пиесите е свързано с различен тип звукоизвличане. Тук откриваме основните видове артикулация: легато, нонлегато и стакато, представени както в чист вид, т. е. пиеси в които има един основен шрих: (нонлегато – “Утринна молитва”, “Погребението на куклата”, “В църквата”; легато – “Новата кукла”; стакато – “Игра на дървени кончета”, “Баба Яга”); така и в комбинации – “Валс” , “Мазурка”

В заключение искам да подчертая, че сборникът като цяло и всяка негова пиеса по отделно крият немалко проблеми както от изпълнителски характер, така и от художествено-естетически. Развлекателността и безгрижието, лъхаци от пиесите, разкриват само едната страна. Другата страна – това са аналогията и символите, върху които е изграден сборникът. Символичен е дори броят на пиесите – 24 (по аналогия с “Добре темперирани пиано” – Бах, “Прелюдии” – Шопен, “Мазурки” – Шимановски). Всъщност пиесите се откриват пред всеки в зависимост от

житейската му зрялост. Детето ще остане на нивото на детското, на играта в пиесите, но зрелият човек може да открие сериозното, философс-

кото в цикъла. А това предизвиква една друга аналогия – с “Малкият принц” на А. дьо Сент Екзюпери.

CHAIKOVSKI'S “CHILDREN'S ALBUM”, OPUS 39, IN STUDENTS' MUSICAL EDUCATION OBLIGATORI PIANO SEMINARS

BINKA KARAIVANOVA

Summary

The great interest to this musical cycle can be explained with its popularity and its almost constant presence in the piano learners' repertoire. The high artistic value, the vivid characterization and the melodies of the pieces which are easy to remember on the one hand, and the rich variety of musical genres and forms with different types of structure and different piano skills on the other, give the piano learner the potential opportunity to achieve not only pure piano results but also to show in practice what s/he has learned in the theoretical courses. Bearing in mind the professional qualification of the future musical pedagogues, such an integrative approach to their musical repertoire is very useful. Relatively easy to perform, the pieces are examples of piano miniatures. This makes them suitable for the obligatory piano seminars.