**«ДЕТСКИЙ УГОЛОК» КЛОДА ДЕБЮССИ.**

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ И ВОПРОСЫ ИСПОЛНЕНИЯ**

*Автор: Марина Ковальчук*

 Сюита для фортепиано К.Дебюсси «Детский уголок» была написана и опубликована в 1908 году. Композитор посвятил её своей маленькой дочке. Наряду с высокой поэтичностью, Дебюсси привнёс в музыку цикла и шутливую иронию, и мягкий ласковый юмор. Все это показывает его отношение к дочери, к её детским выдумкам.

 Юмор содержится в английских заголовках сюиты и её частей. Созданию юмористического настроения способствует также и чисто музыкальный приём, играющий большую роль в музыкальной драматургии сюиты: пародирование уже знакомых мелодий, переосмысление широко известных тем и музыкальных образов и т.п. В этом отношении наиболее характерными являются первая и последняя пьесы. Первая – «Doctor Gradus ad Parnassum» и своим названием и пианистической фактурой пародирует известный хрестоматийный сборник этюдов Клементи-Таузига. Именно с серьёзностью и назойливой систематичностью и связан музыкальный образ доктора. Иронический подтекст последней пьесы – «Кукольный кэк- уок» – заключается в том, что Дебюсси вводит в её среднюю часть знаменитый «мотив томления» из «Тристана и Изольды» Вагнера. Этот мотив, воплощающий в себе основные особенности вагнеровского гармонического языка и ставший музыкальным лозунгом целых поколений вагнерианцев, подан композитором в нарочито ироническом плане, подчёркнутом ремаркой «avec une grande emotion» («с большим чувством»), в окружении аккордов, имитирующих хохот.

 Известно, что в юности, ещё в период обучения в консерватории, Дебюсси три года подряд (1880-1882) проводил летние месяцы в России и в Италии. В Россию он был приглашен в качестве домашнего пианиста к баронессе Н. фон Мекк – богатой меценатке и страстной почитательнице музыки П.И. Чайковского. В семье Мекк Дебюсси основательно ознакомился с музыкой Чайковского, аккомпанируя романсы и разыгрывая вместе с хозяйкой дома в четыре руки его оркестровые сочинения. Кроме того, он многократно исполнял фортепианные произведения Чайковского. Помимо музыки Чайковского, Дебюсси познакомился с сочинениями и других русских композиторов – Глинки, Даргомыжского, участников «Могучей кучки» и др.

 В «Детском уголке», в котором, как уже говорилось, нашло отражение богатое чувство юмора Дебюсси, он во многом следует традициям, разработанным кучкистами. Например, вспомним «Детскую», «Лимож. Рынок», «Балет невылупившихся птенцов», «Тюильрийский сад» Мусоргского из «Картинок с выставки».

 Необычайно поэтично программное описание, принадлежащее замечательному исполнителю музыки Дебюсси, пианисту Альфреду Корто: «С первых же тактов пьесы «Doctor Gradus ad Parnassum» возникает прелестный образ ребёнка за роялем, несколько насмешливый рассказ о его невинной, неравной и смиренной борьбе с однообразными сложностями Муцио Клементи. Какая тоска, какие непомерные разочарования либо непреодолимое желание развлечений из-за солнечного луча, из-за пролетающей мухи, из-за осыпающейся розы обнаруживают и неожиданные остановки и замедления от недовольства. А в заключение сколь неудержимый порыв к движению, к играм, к наконец-то обретённой свободе.

 Затем следуют в «Колыбельной слона» прекрасные истории, нежно напеваемые кроткому фетровому слону, слишком великому для укачивающих его маленьких рук.

 Она (имеется в виду Шушу – дочь Дебюсси) рассказывает ему эти истории без слов, выдумывая их для себя, пребывающая в чудных грёзах детства, более сильных, более пленительных, чем волшебство. А затем ребёнок ли, игрушка ли засыпает? Может быть, и ребёнок, и игрушка.

 «Серенада кукле»…За слегка насмешливым подражанием однообразному сопровождению – вся своенравная грация и вольная прихоть детской болтовни, которой внимает неподвижная улыбка новой куклы, застывшей в курьёзной позе, приданной ей очередным капризом девочки.

 «Снег танцует»… Танцует снег, – и грустно, и приятно, прильнув к окну, следить из тёплой комнаты за безмятежно падающими хлопьями. Что же сталось с птицами и цветами? И когда же вновь засверкает солнце?

 «Маленький пастух» – маленький воображаемый и прелестный пастушок простодушного стада… поэзия сельских услад, молчания и далей создаётся нашим наивным превращением…

 «Кукольный кэк-уок» – двигается курьёзный полишинель: то раздвигается, то вновь собирается; комические увёртки сопровождаютсятаким живым смехом, таким увлекательным весельем, что рука, управляющая этой игрой, от невыразимого чувства трепещет нежностью…»

 Корто показал в этой статье, каким открытием нового мира – души ребёнка, его непосредственных реакций, его глубоко эмоциональных вопросов и своевольных ярких фантазий, явился этот необычный цикл Дебюсси.

 Подлинно художественное произведение, как правило, обладает многоплановым образным строем. И у разных пианистов, в зависимости от их индивидуальности, выделяются в первую очередь те или иные стороны произведения.

 Для того чтобы исполнитель и педагог смогли прочувствовать и передать содержание музыки во всей её тонкости и неуловимости, необходимо детальное знакомство с самим нотным текстом, со всеми его особенностями, что и делает индивидуальную интерпретацию неповторимой.

 Все это в большой мере относится к фортепианному творчеству Дебюсси. Для глубокого понимания его музыки, во многих случаях требуется скрупулёзный анализ. Именно такой анализ поможет проникнуться в особенности структуры, проследить за ходом развития музыки. Обнаруженные при этом аналогии с другими произведениями приведут к осознанию каких-то более общих стилистических признаков, дадут возможность рассматривать данное произведение как органическую часть всего творчества композитора и облегчат нахождение правильного исполнительского решения. Анализ фактуры позволит провести тембровые аналогии с тем или иным инструментальным составом и тем самым откроет путь для поисков звуковой красочности. И, наконец, с помощью такого анализа можно будет объективно наметить область допустимых границ интерпретации (в отношении темпа, силы и распределения звучности, интенсивности чувства и т.д.).

 Как известно, на основе точного знакомства с материалом начинает работать творческая фантазия исполнителя. Важность такого подхода подчёркивал известный педагог Г.Г.Нейгауз. К подобной работе должны приучать ученика педагоги, если они хотят развить в нём подлинную музыкальность, а в дальнейшем – самостоятельность музыкального мышления.

 Хорошо известно, что одной из важнейших особенностей музыки Дебюсси является звуковое разнообразие. Забота о нём должна быть постоянно в поле зрения педагога. При работе с учащимися старших классов детских музыкальных школ и училищ, путь к звуковому разнообразию, к многокрасочности должен проходить, в основном, через приобретение двигательной свободы и лёгкости, через пальцевую работу.

 Когда знакомишься с «Детским уголком» Дебюсси, то в первую очередь вспоминаются «Детские сцены» Шумана – поэма о детях, изложенная вполне «взрослыми» художественно–техническими средствами. Роднит эти два произведения и нежное отношение к ребёнку, и фантастичность некоторых образов, и сравнительная сложность фортепианной фактуры. В своём цикле Шуман даёт такие «недетские» зарисовки, как «Грёзы», «Почти чересчур серьёзно», «Ребёнок засыпает», и, наконец, вводит своего рода авторское послесловие – «Говорит поэт», не оставляющее сомнений в том, что это – рассказ о детях, но не пьесы для детей.

 С первого взгляда можно подумать, что цикл Дебюсси также является сочинением для взрослых (сам автор дал это произведение для первого исполнения пианисту, славившемуся своей виртуозностью). Черты авторского «комментария» можно усмотреть в мягкой иронии, пронизывающей цикл, которая не во всех случаях может быть понятна детям, но объясняет отношение взрослого к ребёнку. Во всём остальном отсутствуют какие-либо указания на то, что эта сюита могла бы быть сочинением для взрослых, даже наоборот, целый ряд моментов обусловлен тем, что эта музыка была посвящена ребёнку.

 В первую очередь, в цикле ограничен круг образов, который связан с непосредственными детскими впечатлениями. Отсутствуют неожиданные переходы-переключения эмоционального состояния, которыми изобилуют другие сочинения Дебюсси, например, такие прелюдии, как «Прерванная серенада», «Танец Пека».

 Если сравнивать эту сюиту с другими фортепианными произведениями Дебюсси, то в ней обнаруживаются определённые ограничения технического порядка: в этом цикле нет блестящих пассажей, технических фигур, требующих очень большой беглости, отсутствует слишком сложная дифференциация звуковых планов, нет здесь и слишком трудных педальных эффектов. Можно говорить и о более компактной фактуре, связанной с большей доступностью этого сочинения. В тоже время, этот цикл является своего рода энциклопедией фактурных приёмов К.Дебюсси. В связи с этим, изучение «Детского уголка» может дать ключ к пониманию музыки Дебюсси, и учащийся, по-настоящему усвоивший этот цикл, будет в значительной степени подготовлен к исполнению других, более сложных сочинений композитора.

 В музыке Дебюсси жизнь природы нашла выражение во всей своей текучести, неповторимой изменчивости, в красочности сопоставлений богатейшей цветовой палитры. Вспомним яркие краски художников-импрессионистов. Вспомним, что даже тени в их картинах никогда не бывают серыми: каждая из них насыщена рефлексами. Если проводить параллели с художниками, то «Маленький пастух» напоминает умиротворённые идиллии Боннара, а «Кукольный кэк-уок» ассоциируется с броской театральностью картин Тулуз-Лотрека.

 Маргарита Лонг, изучившая целый ряд произведений композитора под его руководством, пишет: «Дебюсси был несравненным пианистом. Как можно забыть гибкость, ласковость и глубину его туше! Скользя с проникновенной мягкостью по клавишам, он одновременно прижимал их, и лились звуки необычайной выразительности и силы. В этом мы видим тайну, пианистическую загадку его музыки. В этом – особая техника, присущая Дебюсси: мягкость при непрерывном нажиме. Его рояль обладал всеми тонами колорита. Он играл почти всегда на «полутенях» без всякой резкости, но с такой полнотой и густотой звука, как играл Шопен… Палитра его нюансов шла от ppp до f, но никогда не становилась хаосом звуков, в котором бы растворилась тонкость гармонии» 2.

 При работе с учениками над произведениями Дебюсси в первую очередь необходимо уделять внимание раскрытию красочных возможностей инструмента, преодолению «ударности», выработке разнообразных способов звукоизвлечения.

 В связи с «гармонией тембров» на одно из первых мест при исполнении музыки Дебюсси выступает педаль. В «Детском уголке» отсутствуют изощрённые педальные эффекты. В сюите имеется всего три авторских обозначения педали: в «Колыбельной слона» (такты 9-14, обе педали), в «Серенаде кукле» указание об игре всей пьесы на одной левой педали и в тактах 4-2 от конца – правая педаль.

 Но этим случаи педализации не ограничиваются. Сама манера записи во многих местах указывает на необходимость применения правой педали. Уже в первой пьесе эпизод с долгими басами (целые и половинные) и верхним голосом, играемым левой рукой (такты 24-30), неисполним без педали. «Колыбельная слона» также предусматривает применение педали, причем на всём протяжении.

 Заметим, что ничто не может в большей степени противоречить стилю музыки Дебюсси, чем аморфная грузная игра на одной педали. Поэтому при всех сложных напластованиях необходимо стремиться к ясности. В каких-то случаях можно для «очистки» беззвучно взять тянущийся аккорд и в это время подменить педаль, а многие пассажи вообще играть без педали.

 Сюита Клода Дебюсси «Детский уголок» – прекрасное концертное произведение и драгоценная жемчужина педагогического репертуара. Это произведение – сравнительно нетрудное и чрезвычайно привлекательное, помогает приблизить учеников к пониманию характерных особенностей стиля Дебюсси – автора «Прелюдий», «Образов», «Эстампов» и многих других фортепианных сочинений, ознаменовавших новую эпоху в истории музыки, в истории пианизма.