

Предисловие

В «Детских песнях на народные слова» (соч. 14, 18, 22, по шесть песен в каждом опусе) Анатолий Константинович Лядов обращается к текстам русских песенок, шуточек и прибауток, аккуратно «омузыкаливая» их в народном духе и стремясь подчеркнуть их подлинный колорит. Автор не прибегает к оригинальным фольклорным темам, но благодаря тонкому пониманию народно-песенной стилистики через использование характерных элементов русской песни (кварто-квинтовые попевки, ладовая диатоника, повторность фраз и др.) создает самобытные композиции, не позволяющие сомневаться в их национальном происхождении.

Характеризуя такой «формат» работы с народным материалом, Б. Асафьев отмечает: *«Это не обработка, а именно творческие досказывания проникательного ума. О них можно говорить почти терминологией техники резьбы по дереву и кости. Потому что именно так Лядов умел точить, гравировать, моделировать, инкрустировать народный интонационный материал, который он чутко понимал и ценил как драгоценный, — так, что, вслушиваясь в природу, “натуру” напева, он провидел его недовыявившиеся художественные качества»*¹. Занимаясь моделировкой народных интонаций (Асафьев), Лядов создает уникальные песенки, не имеющие аналогов в русской музыкальной литературе. *«В своих “забавных” песнях г. Лядов нередко напоминает Даргомыжского, и Мусоргского, но Мусоргского, облагороженного и омузыкаленного, которого звукоподражательный реализм превращен в художественную правду»*², — отметил в своем исследовании о русском романсе Ц. А. Кюи. Сравнение это, однако, почти формальное: сам художественный принцип Лядова на всех базовых уровнях идет вразрез с художественными принципами старших современников.

Песни поражают многообразием: *«Между ними есть замечательно красивые (“Сорока”); грациозные (“Дождик”); милые и симпатичные (“У кота, кота”), такие, где привлекательная сердечность доведена до поэтического оттенка (Колыбельные: “Котинька” и особенно “Баю-Баюшки”); сказочка “Жил был журавль” отличается особенной прелестью музыки. Между ними есть комические, которые г. Лядов характеризует общим именем “Забавные”, — просто смешные (“Косой бес”), юмористические (“Михайла — кортома пажарная”), бойкие (“Бом, бом”), курьезные (“Галки-вороны”)»*³.

Сюжеты песен, часто связанные с образами животного мира, доступны для понимания даже самым маленьким исполнителям. Вокальные партии песенок вполне соответствуют возможностям детского голоса: лежащие в их основе краткие попевки с одной стороны содержат много повторов (характерных для оригинальных народных песен-прибауток), с другой являются колоритными и запоминающимися, поэтому хорошо «ложатся» на слух юному музыканту. Неспроста циклы посвящены детям из окружения

¹ Асафьев Б. В. Русская музыка о детях и для детей // Избранные труды. Т. 4. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. С. 97-98.

² Кюи Ц. А. Русский романс: очерк его развития. Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. С. 95.

³ Там же.

Лядова: Песни соч. 14 (1887) — сыну Н. А. Римского-Корсакова Андрею, Песни соч. 18 (1887) — дочери М. П. Беляева Вале.

Фортепианная партия по трудности на порядок выше вокальной: зачастую именно инструментальный голос «договаривает» сюжет через пространную постлюдю. Посредством аккомпанеента Лядов не усложняет и не психологизирует образы, но придает «объем» стихотворному тексту.

*«От детских песен Лядова нельзя ждать переживаний, “сплошного действия”, а слушая их одну за другой, вы поражены их одушевленностью, вроде как в традиционных фигурах медведей, качающихся на бревне! В каждой игровой попевке — детский ритм движений, детское интонирование, словом, всё в самом деле, не наигранное и не механическое, и все не пустяки, т. е. как и всякая игра для ребенка: это серьезно!..»*¹, — резюмирует впечатления от музыки Асафьев. Опусы эти еще при жизни были с восторгом приняты современниками композитора. Вышедшие в 1888 году первые две тетради Песен Кюи прокомментировал так: *«Это двенадцать крошечных жемчужин в самой тонкой, понятной, законченной отделке <...>. Если бы я захотел назвать все удачные песни, то пришлось бы их перечислить без всяких исключений <...>. Все двенадцать песен имеют особенную цену не только потому, что это прелестные музыкальные пьески, но и потому, что они проникнуты народным духом. Они еще раз доказывают всю симпатичность и свежесть таланта Лядова»*². Действительно: простые и лаконичные, песни могли бы давно затеряться под слоем многочисленной современной детской музыкальной литературы. Но они продолжают жить в педагогическом репертуаре педагогов по вокалу, руководителей детских хоровых коллективов, музыкальных руководителей — ведь лядовские песни по-прежнему свежи и актуальны.

Интерес к народной музыке (и к русскому фольклору в целом) у Лядова не был кратковременным. 18 песен на народные слова и фортепианная баллада «Про старину», написанные примерно в одно время, стали отправной точкой для создания монументального блока песенных обработок для хоров и голоса с фортепиано (ок. 200). Вдохновленный фольклорными образами и темами композитор создал самобытные симфонические картины («Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро»), ставшие визитной карточкой лядовского стиля.

Е. Ильинова

¹ Асафьев, с. 98.

² Кюи Ц. А. «Крестьянские песни», записанные Н. Пальчиковым. «Двенадцать детских песен» А. К. Лядова//Избранные статьи/Сост., авт. вступительной ст. и примеч. И. Л. Гусин. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1952. С. 389-390.

Посвящается Андрюше Римскому-Корсакову

Тетрадь первая

сл. народные

ЗАЙЧИК

соч. 14

1887 г.

Allegretto (Довольно быстро)

p За-инь-ка, по

се-нич-кам гу - ляй, по - гу - ляй! Се-рень-кий, по но-вень-ким гу -

-ляй, по - гу - ляй. Не - ку - да за - инь-ке вы - ско - чи -

rit. *mf*

-ти, не - ку-да се - ро-му вы - прыг-ну - ти. За - инь-ка, по -

-пля - шешь - так вы - пу стим, се рень-кий, по - ска - чешь -

rit. *a tempo* *rit.*

вы - ско чишь!

СОРОКА

Allegretto (Подвижно)

First system of the musical score. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. It starts with a half note G2, followed by a half note A2, and then eighth notes B2, C3, D3, E3, F#3, G4. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Со - ро - ка - бо - ло - бо - ка на по-рог ска-

Second system of the musical score. The vocal line continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G4. The piano accompaniment features a more active melody with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

-ка - ла, го - стей под-жи - да - ла, ка - шу ва - ри - ла,

Third system of the musical score. The vocal line has a half note G4, a half note A4, and then a whole note B4. The piano accompaniment includes a section marked *f* (forte) with a sustained bass line and a melodic line in the right hand. Dynamics include *f* and *p* (piano).

де - ток кор - ми - ла.

Fourth system of the musical score. The vocal line has a half note G4, a half note A4, and then a whole note B4. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a sustained bass line. Dynamics include *pp* (pianissimo).

ЗАБАВНАЯ

Allegretto scherzando (Довольно быстро, шутливо)

p

Скок — по — скок, мо-ло-дой дроз-док по во-дич — ку по —

p

—шёл, мо-ло-дич — ку на-шёл. Мо-ло-ди-чень — ка — не-ве —

p *rit.* *f* *pesante*

—ли-чень — ка: са — ма с вер — шок, го-ло-ва с гор — шок.

p *f*

ПЕТУШОК

Allegretto (Оживлённо)

Пе-ту - шок, пе-ту - шок, зо-ло - той гре-бе - шок, мас-ля-на го-

mf

The first system of the musical score for 'Петушок'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The lyrics are 'Пе-ту - шок, пе-ту - шок, зо-ло - той гре-бе - шок, мас-ля-на го-'. The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

-ло - вуш-ка, шёл-ко-ва бо - ро - душ-ка! Что ты ра - но вста-ёшь,

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '-ло - вуш-ка, шёл-ко-ва бо - ро - душ-ка! Что ты ра - но вста-ёшь,'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

rit. a tempo

что ты гром-ко по-ёшь, Ва-не спать не да - ёшь?

The third system of the musical score. It begins with a tempo change instruction: 'rit. a tempo'. The lyrics are 'что ты гром-ко по-ёшь, Ва-не спать не да - ёшь?'. The piano part features a forte (*f*) dynamic and includes some trills and grace notes.

The fourth system of the musical score, concluding the piece. It features a final vocal phrase and a piano accompaniment that ends with a double bar line. The piano part includes various musical ornaments like trills and grace notes.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru