

МАОУ ДОД ТДШИ им. М.И. Глинки

# **Методическая работа**

на тему:

## **«П. И. Чайковский - «Детский альбом» в репертуаре учащихся ДМШ и ДШИ»**

Преподаватель Бухарцева В.В.

2017 год

«... где сердце не затронуто, -  
не может быть музыки.»  
П. Чайковский.

Среди русских композиторов-классиков XIX века Петр Ильич Чайковский был и остается наиболее популярным. Это великий русский композитор, дирижер, педагог, профессор Московской консерватории (1866 — 1878). Его имя дорого любителям музыки всего мира. Произведения его в равной мере захватывают и волнуют многих людей — музыкантов-профессионалов и простых слушателей. Всеобщее признание сопутствовало ему в течение почти всей жизни. Дирижерские выступления на родине и за рубежом с исполнением собственных произведений всегда превращались в триумфы. Он был директором московского отделения Русского музыкального общества, членом - корреспондентом французской Академии изящных искусств, доктором музыки Кембриджского университета и, наконец, просто любимейшим композитором своего времени.

Тонкий психолог, мастер - симфонист, музыкальный драматург, П.И. Чайковский раскрыл в музыке внутренний мир человека (от лирической задушевности до глубочайшей трагедии), создал высочайшие образцы опер, балетов, симфоний, камерных произведений.

Тяготение к трагическим темам, характерное для П.И. Чайковского, вовсе не свидетельствует о мрачности и пессимизме. П.И. Чайковский любил жизнь, ценил ее красоту, и многие его сочинения являются подлинным гимном жизни. К ним относится и Первый фортепианный концерт, где уже начальная фраза звучит как ликующее приветствие людям, природе, всему миру. Может быть, потому он так и любим слушателями, напоминая каждому его молодые надежды и стремления...

Сочинения Чайковского быстро завоевали любовь слушателей. Популярны были и его музыкально- критические статьи, и музыкальные корреспонденции из-за рубежа, сообщавшие о значительном событии в музыкальном мире.

Слава, сопутствующая П. Чайковскому при жизни, не только не умолкла после его смерти, но и сейчас, сто с лишним лет спустя, продолжает расти и шириться. С 1958 года в Москве проводятся Международные конкурсы его имени, которые привлекают музыкантов всего мира, во всем мире звучит и его музыка.

«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, находящих в ней утешение и подпору».  
(П.Чайковский).

Все свое творчество П. Чайковский посвятил человеку, его любви к Родине и русской природе, его стремлениям к счастью и мужественной борьбе с темными силами зла.

Занятия с учениками сочетались с напряженной творческой работой. Одна за другой возникали оперы, симфонии, камерные сочинения. Вдохновенный мастер и великий труженик, Чайковский оставил большое и разнообразное по жанрам творческое наследие, в том числе и фортепианное.

Широкая напевность, мелодическое богатство, искренность, теплота высказывания снискали музыке Чайковского любовь миллионов людей во всем

мире.

Имя Чайковского стало эпохой в мировом развитии музыки, ценнейшим русским вкладом в нее, одним из проявлений неистощимой художественной одаренности великого народа и его человечнейшей культуры», - писал Б. Асафьев.

«Детский альбом» П.И. Чайковского (op.39) — это один из самых знаменитых циклов в детской фортепианной литературе и первый выдающийся музыкальный сборник для детей в русской фортепианной музыке. Его исполняют дети во всем мире. В нем находят вдохновение профессиональные композиторы и исполнители. Известны транскрипции для разных инструментов, ансамблей и оркестров; созданы спектакли и мультфильмы; написаны стихи и нарисованы картины.

Появление этого опуса — не случайное явление в творческой биографии композитора. Чайковский много сил и времени отдал педагогической деятельности. Помимо работы в Московской консерватории он написал учебник по гармонии и перевел несколько работ западноевропейских музыкантов, которые могли принести пользу для воспитания русской учащейся молодежи. Среди них «Домашние и жизненные правила для музыкантов» Р. Шумана.

В своей педагогической деятельности П. Чайковский проявил широту кругозора, передовые художественные взгляды и вдумчивое отношение к конкретным методическим проблемам. Он стремился сделать изучение музыки живым, увлекательным.

«Детский альбом» был создан П. Чайковским в мае -июле 1878 года, когда он весной вернулся в Россию после заграничного путешествия и жил в селе Каменка на Украине у своей сестры Александры Ильиничны.

«Вся прелесть здешней жизни, — писал композитор, — заключается в высоком нравственном достоинстве людей, живущих в Каменке, то есть в семействе Давыдовых... Жить в ежедневном соприкосновении с большим количеством хороших людей очень приятно....» Здесь он всегда чувствовал прилив творческих сил и работал с особым подъемом. П. Чайковский очень любил детей. Он проводил много времени в кругу своих племянников и племянниц.

«Цветы, музыка и дети составляют лучшее украшение жизни,» — часто говорил он. П. И. Чайковский слушал, как ребята занимаются музыкой. Особенно серьезно относился к музыкальным занятиям семилетний Володя Давыдов, о котором композитор с большой теплотой писал Н.Ф.фон Мекк: «ради его неподражаемо прелестной фигурки, когда он играет, смотрит в ноты и считает, можно целые симфонии посвящать.» Володе Давыдову и посвящен «Детский альбом».

В одном письме к Н. Ф. фон Мекк П. Чайковский пишет: «давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана.» П. Чайковский, несомненно, находился под впечатлением музыки «Альбома для юношества» Р. Шумана.

Действительно, можно проследить связь «Детского альбома» Чайковского с аналогичным сочинением Р. Шумана «Альбом для юношества.» Это

выражается не только в выборе сюжетов («Марш» — «Марш деревянных солдатиков», «Первая утрата» — «Похороны куклы», «Народная песенка» — «Русская песня», «Смелый наездник» — «Игра в лошадки», «Дед Мороз» — «Баба — яга», «Веселый крестьянин, возвращающийся с работы домой» — «Мужик на гармонике играет» и другие), но и в выборе средств музыкального воплощения. Оба композитора говорят с детьми удивительно ясно и просто, в то же время серьезно, без всякого «подлаживания». Сборники очаровывают своей лиричностью. Подобно Шуману, Чайковский в большинстве пьес обогащает музыкальную ткань элементами полифонии. Но и в этих произведениях для детей композиторы не отступили от основных принципов своего фортепианного стиля. Пьесы «Детского альбома» написаны в классических русских традициях, что проявилось в изображении русского быта того времени, использовании музыкального фольклора, связи музыки с песней и танцем.

Альбом носит авторский подзаголовок «Двадцать четыре легкие пьесы для фортепиано». Они написаны для детей и доступны для исполнения ими. Все 24 пьесы включают доступные маленьким исполнителям приемы фортепианной игры. На титульном листе альбома П.И. Чайковский указал «в подражание Шуману».

Это — превосходный методический материал для работы с детьми. Небольшие пьесы написаны в ясной, доступной детям форме, в основном простой двух- и трехчастной. Фактура пьес рассчитана на детские руки: по традициям русской фортепианной школы она основывается на позиционной и аккордовой технике.

Различные типы пианистического изложения, мелодическая щедрость композитора позволяют совершенствовать звучание, фразировку, полифонический слух. Уже здесь молодые пианисты сталкиваются с главной проблемой интерпретации сочинений П. И. Чайковского: сочетание эмоциональной напряженности с простотой и непосредственностью, распевности и широты дыхания его мелодий с ощущением их внутренней интонационной жизни, богатством речевой выразительности.

Интонационный склад «Детского альбома» довольно сложен. Здесь представлен пестрый мир детских игр, песен, танцев и разнообразных впечатлений. Автор как бы проникает взором взрослого в душу ребенка, вспоминая то, что было самому в детстве интересно и занимательно.

Очень важно иметь ввиду еще одно обстоятельство: в семье Чайковских была оркестрина. Ее звучание и репертуар не могли не оставить впечатлений в душе композитора. Инструменты подобного рода воспроизводят музыку с налетом механичности. Эта особенность впоследствии воплотилась в виде «кукольного ритма».

Итак, в «Детском альбоме» переплетаются живые интонации, услышанные от матери, няни, гувернантки, с «механизированными» интонациями — «оркестрины». Рядом соседствуют впечатления воткинской действительности и следы ее живых музыкально - бытовых проявлений. Время от времени композитор от души отдается лирике, и ее элегическая экспрессия, ее светотени пронизывают «Детский альбом», повышая эмоциональный тонус музыки.

Все пьесы альбома можно разделить по циклам. Так, например: утренний,

игровой (игры мальчиков), кукольный (игры девочек), танцевальный (миниатюрная танцевальная сюита), русский народный цикл, рассказы о далеких странах, сказочный цикл.

На первый взгляд кажется, что пьесы «Детского альбома» не связаны единой тематикой, однако можно предложить вариант трактовки этого сборника как единого художественного целого со сквозной сюжетной линией: на эту мысль наводит логика расположения пьес. В начале альбома композитор помещает зарисовки утра, здесь же сосредоточены пьесы, изображающие детские игры. В середине расположены песенки и танцы; ближе к концу звучит музыка, психологически более углубленная, передающая впечатления от слушания сказок, созерцания природы. И, наконец, обрамление цикла пьесами, связанными с обычаем того времени начинать и заканчивать день молитвой. Таким образом, можно представить себе цикл миниатюр «Детского альбома» как рассказ об одном дне жизни ребенка. Раннее утро. Пробуждение, ребенок просыпается («Утреннее размышление»). У П. Чайковского «Утренняя молитва»), подходит к окну и видит морозный зимний пейзаж («Зимнее утро»). Не случаен здесь образ доброй, ласковой мамы, которая приходит навестить малыша («Мама»).

В цикле раскрывается мир увлечений, занятий ребенка. Можно представить, что день, который описывает композитор, праздничный, воскресный. К ребенку пришли в гости другие дети. Они играют («Игра в лошадки», «Марш деревянных солдатиков»). Затем дети слушают про бедную больную куклу, которая, очевидно, упала и разбилась («Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла»). Как на всяком празднике дети танцуют толпы, гулянья, слышатся народные мелодии («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»). Вот кто - то берет гитару, играет и поет неаполитанские, итальянские мелодии. Их сменяют французские и немецкие песни («Итальянская песенка», «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Неаполитанская песенка»). Наступает вечер. Утомившись от праздничного шума, хорошо отдохнуть в тихом уголке, собраться вокруг старой няни, вспомнить лето, прогулки в лесу, пение птиц. Няня рассказывает сказки мышлениями, с мечтой о грядущей весне ребенок засыпает («Сладкая греза», «Песня жаворонка»). За окном слышится песня одинокого шарманщика под монотонные звуки шарманки («Шарманщик поет»). Слышатся интонации церковного хора: может быть это няня возвращается домой из церкви. («Хор». У П. Чайковского «В церкви»).

Такое связанное сюжетное изложение обогащает, облегчает восприятие всего цикла. Здесь необходимо упомянуть, что в автографе П. Чайковского расположение пьес «Детского альбома» несколько иное, чем в распространенном у нас издании под редакцией Я. Мильштейна и К. Сорокина. Композитор логично выстраивает цикл, благодаря чему пьесы естественно группируются по своему содержанию.

Первые три пьесы:

1. Утренняя молитва.

2. Зимнее утро.

3. Мама.

Следующие две:

4. Игра в лошадки.

5. Марш деревянных солдатиков.

Трилогия о кукле:

6. Новая кукла.

7. Болезнь куклы.

8. Похороны куклы.

Три иностранных танца, сгруппированных вместе (танцевальная сюита):

9. Вальс.

10. Полька.

11. Мазурка.

Три пьесы в русском народном духе:

12. Русская песня.

13. Мужик на гармонике играет.

14. Камаринская.

Далее в указанном издании изменений по сравнению с автографом нет. Лишь два последних номера в автографе расположены иначе: сначала звучит пьеса «В церкви», а затем «Шарманщик поет».

Музыка альбома развивает воображение ребенка, подготавливает к восприятию русской музыкальной литературы.

Разберем некоторые пьесы из этого цикла.

### «Утреннее размышление»

У П.И.Чайковского она называется «Утренняя молитва», она полна возвышенного, светлого созерцания, покоем. Мы ощущаем легкое дыхание фразы, искренность, выразительность мелодии, в которой сквозит наивная чистота ожидания чего-то светлого. Интонация церковного пения слышится лишь в самом начале пьесы, переходя далее в задушевное лирическое высказывание. Чайковский чутко улавливает психологию детской души: едва произнесены первые слова молитвы, ребенок тут же «уносится» в мир своей фантазии, мечты.

Можно себе представить эту музыку в исполнении детского хора, в звучании ясных детских голосов. На протяжении всей пьесы верхний голос играет ведущую роль; однако нельзя игнорировать и выразительное значение басовой линии. Эти крайние голоса рельефно оттеняют контуры музыкальной ткани. В мелодии слышны живые, как бы говорящие интонации; гармоническое развитие помогает почувствовать в музыке оттенки душевных волнений, смены настроений.

Необходимо, чтобы на уровне звучности *P* был отчетливо слышен каждый из четырех голосов при правильном звуковом соотношении между ними по вертикали.

Написана пьеса в форме периода.

С самого начала работы над пьесой мы с учеником добиваемся, чтобы он почувствовал фразировку, научился создавать звуковую линию «большого дыхания». Первое предложение — 8 тактов — разбивается двухтактовыми

мотивами. Необходимость целостного построения объясняется здесь с точки зрения логики гармонического развития и необходимости кульминации в конце первого предложения (такт 7). Второе предложение (с 9 такта) начинается так же спокойно, как и первое, но здесь добиваемся более яркой кульминации, звучит ярче, благодаря употреблению неустойчивого аккорда *ДД* на сильном времени и в течение целого такта (такт 12). Усложнение гармонического языка и более далекая модуляция во втором предложении приводит к несколько большему эмоциональному подъему. Однако указанное в тексте *f* не надо воспринимать буквально: звучание здесь должно быть ясным, светлым. Третье предложение — 8 тактов. Оно является дополнением и носит заключительный характер.

Здесь появляется басовое *ostinato* — 6 тактов (звук «соль» при задержанном теноре), которое неоднократно встречается в произведениях П. Чайковского. *Ostinato* басового голоса в первой пьесе «Детского альбома» играет своеобразную роль педали, поэтому педализируем здесь осторожно и чутко, лишь на сильные доли тактов, углубляя этим тембр наиболее длинных опорных созвучий. Добиваемся, чтобы все «соль» исполнялись одной краской и одинаковым способом прикосновения (очень близкое к клавиатуре движение пятого пальца). Для выделения при этом тенорового голоса рекомендую ученику использовать легкое погружение сверху в клавиатуру боковой поверхности первого пальца. Учим отдельно верхний и нижний голоса и пропеваем их, а затем все вместе без педали, хорошо прослушивая линию каждого голоса. Все эти приемы сочетаем с постоянным звуковым контролем, добиваемся максимального пальцевого *legato*, тянущегося напевного звука. Перед исполнением пьесы стараемся мысленно ощутить пульс басового

## Игра в лошадки»

Это бойкое, изобразительное, солнечное скерцо, задорно мальчишеское, с упрямым остинатным ритмом. Написана в темпе маленькой токкаты с однотипным ритмическим пульсом, имитирующим цокот копыт скачущей лошадки, для которой характерен быстрый темп, легкость исполнения. Трехчастная форма. В начале работы над пьесой мы должны уяснить структуру пьесы, услышать мелодическое движение голосов. Вся пьеса должна звучать очень отчетливо и остро. Необходимо поработать над *staccato* в медленном темпе активными пальцами, извлекая звук небольшим скачком «от клавиши». Такой способ дает возможность легко найти правильное звуковое соотношение между верхним и остальными звуками аккорда. Легкие, но энергичные кистевые «толчки», объединяющие каждые три восьмые такта, снимают лишнее мышечное напряжение при выполнении однородных движений.

Первые 24 такта музыки звучат на непрерывном *ostinato* басового звука «ре»; самостоятельный рисунок остальных «подвижных» голосов требует рельефности исполнения, тембровой дифференциации. В процессе работы выделяем поочередно каждый голос, вслушиваясь в их звучание. В строении мелодии заметно членение по двутактам: в каждом втором такте мелодическое движение приостанавливается, поэтому звуки, продолжающие ритмическую пульсацию на той же гармонии, играем тише. Прямая короткая педаль

подчеркивает опорные смысловые точки в развитии музыки.

В средней части простой трехчастной формы пьесы (с 25 такта) ясно ощущается смена лада (си-минор, ми-минор). Здесь стараемся темброво оттенить нижний голос, который становится подвижным, а также тематические интонации, переходящие из одного голоса в другой в виде имитаций. После набежавшей тени особенно светло и напористо звучит Ре-мажор в репризе.

Заключительным тактом придаем образный эффект: голоса как бы разлетаются в противоположные стороны на «затухающей» звучности.

При работе над пьесой учим отдельно мелодию и аккомпанемент, всё пропеваем; прорабатываем в медленном темпе партию правой руки, играя ее двумя руками.

## Новая кукла»

Музыка пьесы наполнена необычным возбуждением от подарка, чувством восторга, трепещущей радости, счастья.

Легкость гибкого прерывистого движения мелодии создает атмосферу детского счастья. Выдержанная от начала до конца ритмическая пульсация в партии левой руки напоминает взволнованное биение сердца.

В основу пьесы положен жанр вальса, как будто девочка танцует с новой куклой. Написана в простой трехчастной форме.

Ощущение «взлетающей» мелодии к ноте «соль» шестого такта дает возможность сыграть все первое построение «на одном дыхании». Если в начале пьесы штрихи в партиях правой и левой руки были согласованы на сильных долях, то в средней части они звучат как бы в разнобой: создается впечатление, будто одна интонация насккивает на другую, напоминая речь «взахлеб». При работе над пьесой нам необходимо довести до автоматизма чередование движений, передающих штрихи (особенно это трудно в середине и в заключительных тактах, где штрихи в партиях правой и левой руки не согласуются друг с другом).

Объясняю ученику, что приведенные в средней части пьесы лиги в правой руке являются не фразировочными, а штриховыми, подчеркивающими пластический элемент музыки, отражающими взволнованность и нетерпение.

Отдельно работаем над аккомпанементом, чтобы он не был тяжелым. Сочетание повышенного темпа с певучестью мелодии является одной из трудностей этой пьесы. Педаль берем здесь короткую, прямую, на счет «раз».

Создавая образ взволнованного, порывистого движения, мы должны передать все нюансы интонирования мелодии, все оттенки гармонического развития.

## «Немецкая песенка»

Мелодия пьесы напоминает тирольское пение, так называемый йодль-жанр народных песен у альпийских горцев. Характер — веселый, с «подпрыгивающей» мелодией. В интонациях мелодического голоса ощущаются чуть заметные опоры на слабые вторые доли такта, которые подчеркиваются пунктирным ритмом и придают мелодии оттенок юмора.

Ритм пьесы напоминает старинный популярный в Германии и Австрии

танец лендлер.

Пьеса построена на двух гармонических функциях тоники и доминанты. Аккомпанемент выдержан от начала до конца на типичной волновой формуле. Звучит он размеренно, с комическим достоинством.

Пьеса написана в трехчастной форме. Первая часть в форме периода из двух предложений, вторая — в форме периода из двух предложений и третья — реприза (повторение первой части).

В средней части мелодия приобретает распевность, широту дыхания: здесь можно представить себе звучание пастушьих рожков. Мелкие штрихи, придавая ей пластичность, должны подчиняться общей линии фразы. Мелодический «взлет» на полторы октавы вверх вызывает ощущение «пространства», «воздуха».

Педализация здесь по гармониям (например, одна педаль на три такта тонической гармонии), для чего необходимо обратить внимание ученика на выстроенность звучания по вертикали при облегчении проходящих мелодических нот.

При работе над звуком учим отдельно мелодию (фразировка, динамика, кульминации) и аккомпанемент: глубже берем бас и легче вторую и третью доли. Педаль чуть-чуть запаздывающая (на «раз»).

В конце звучность постепенно затухаем.

## «Баба - яга»

Суховатая стаккатная звучность создает впечатление жесткости, колючести, неразрывно связанным в нашем воображении с образом свирепой ведьмы. И, кажется, веришь, как летит она над лесами и долами в своей ступе, «шестом погоняет, помелом след замечает».

Яростные наскоки восьмых, словно разбивающиеся об аккорды sf, придают этому образу оттенок тупости.

В моторике непрерывного движения восьмых средней части, внезапных подъемах интонаций одновременно с усилением динамики чудится фантастический полет, сопровождаемый «свистом ветра».

Немалую выразительную роль играет гармонический язык пьесы. Как и в большинстве сказочных образов русских композиторов, в «Бабе - яге» Чайковского широко используется тритон (этот интервал применял для характеристики Бабы - яги и Мусоргский).

Пьеса написана в простой трехчастной форме с малоконтрастной серединой. Здесь можно заметить признаки взаимопроникновения частей, благодаря чему достигается впечатление непрерывности развития музыки. Например, третье предложение 1-й части (дополнение) можно считать подготовкой ко 2-й части, так как здесь появляются элементы ее ритмической структуры — непрерывная пульсация восьмых (т.8-12); в третьем предложении средней части (расширении) движение восьмых вновь «раскладывается» поочередно на партии правой и левой руки так же, как это было в конце 1-й части (т. 20-24). Грани между частями сглаживаются единой динамической линией развития: в конце средней части появляется crescendo, приводящее к кульминационному звучанию темы 1-й части в динамизированной репризе. Введение в репризу дополнительных девяти тактов дает возможность

постепенного снятия напряжения и силы звука вплоть до *pianissimo* (образ как бы удаляется и исчезает).

Для исполнения этой пьесы нужен темперамент, крепкие, цепкие, сильные пальцы. При работе над *staccato* вначале учим все *legato*, затем в медленном темпе *portamento*. Аккорды *sf* играем движением «в рояль». Фигурки из трех восьмых в партии левой руки объединяем одним движением руки в направлении к аккордам *sf* при активном пальцевом *staccato*. Наиболее трудный элемент фактуры — переход линии восьмых из одной руки в другую. Здесь также используем объединяющее движение на каждые три восьмые.

Требуют внимания в этой пьесе элементы полифонии: например, двухголосие в партии левой руки (т. 8- 12), а также фактура средней части, где на пунктирное изложение аккордов накладывается движение восьмых (т. 12-

Педаль в этой пьесе берем лишь для подчеркивания наиболее острых опорных гармоний и ярких точек в развитии музыки.

Заканчивая методический анализ некоторых пьес «Детского альбома» П. И. Чайковского, хочется подчеркнуть необходимость ознакомления ученика с особенностями фактуры и структурой формы, характером мелодического и гармонического развития изучаемых пьес. Это дает возможность юному пианисту полнее и глубже постигнуть содержание музыки. Благодаря программности, можно разбудить фантазию ребенка, что и составляет одну из основных задач педагога.

«Детский альбом» по праву является источником вдохновения для детского творчества. Стихи, картины (рисунки), в основе которых лежат миниатюры опуса, развивают образное мышление детей, позволяют интегрировать различные виды искусства, формируют целостное восприятие окружающего мира.

«Детский альбом» Чайковского обогатил репертуар юных исполнителей серией ярких высокохудожественных пьес, вошедших в золотой фонд мировой фортепианной литературы наряду с широко известными сочинениями Шумана, Грига, Дебюсси, Равеля, Бартока и некоторых других композиторов- классиков. Этот цикл послужил замечательным образцом творческого воплощения детской тематики для многих композиторов последующих поколений.

Используемая литература:

1) И. В. Малинина «Детский альбом» и «Времена года» П. И. Чайковского. Москва 2003

- 2) «Детский альбом» П. И. Чайковского в педагогическом репертуаре музыкальных школ. Методические указания в помощь педагогам пианистам. Москва 1972
- 3) А. Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано». Москва 1978
- 4) Б. Милич «Воспитание ученика - пианиста». Москва 2002