

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА преп. Лотниковой И. А.

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ МАЛЫХ ФОРМ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО. НА ПРИМЕРЕ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА» П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Цель урока: Познакомить учащихся с фортепианным циклом П.И.Чайковского «Детский альбом».

Задачи:

- познакомить с историей создания «Детского альбома»;
- прослушать ряд миниатюр;
- учиться анализировать услышанную музыку: уметь определять характер произведения, размышлять, что может выражать музыка;
- развивать образное мышление, представлять, что может изображать музыка;
- формировать интерес к русской музыке.

ВСТУПЛЕНИЕ

«Детский альбом» П.И.Чайковского – одна из ярких страниц «Золотого фонда» педагогического репертуара. Написанный для детей и о детях: их радостях, горестях, играх и увлечениях, он органичен детскому мироощущению. Мир детства наполнен чудесами и открытиями маленького человека, познающего все в жизни впервые. Очень важно, чтобы одним из таких открытий стал мир музыки. Задача педагога быть чутким проводником, готовым вместе с ребёнком открывать законы музыки, восхищаться её красотой.

Яркость, доступность образов «Детского альбома» П.И.Чайковского (танцы, песни, сцены из детской жизни) дают возможность педагогу от понимания образа вести ребенка к осмыслению художественных и технических средств, которыми достигается его воплощение в звуках. Задача педагога не “объяснять”, а подводить ученика к собственным выводам. То, что ребёнок почувствовал, осмыслил сам, он не забудет, не потеряет, а воплотит в своей “трактовке” данной пьесы. Органичность – ценное качество исполнения. Акценты в работе, начиная с разбора и заканчивая концертным выступлением, должны быть расставлены таким образом, чтобы в сознании ученика укрепилась мысль о том, что и технические задачи, и особенности языка пьесы направлены на наиболее полное раскрытие образа, который как бы “расшифровывается” в процессе изучения. Учитель и ученик становятся соучастниками творческого поиска, где старший не навязывает своего видения образа, а лишь направляет младшего, поощряя его попытки мыслить самостоятельно.

Развитие музыкального мышления – самая главная, большая цель, которая должна ставиться педагогом в работе с учеником.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Музыка Петра Ильича Чайковского звучит на всех континентах и везде находит горячих поклонников. Музыкальный язык великого лирика настолько ярок, что узнаваем в любом его произведении, будь то сложная симфония или незатейливая детская пьеса. По-настоящему понять и оценить его крупные произведения вы сможете, когда станете взрослыми. Мы же обратимся к «Детскому альбому».

Чайковский был первым русским композитором, создавшим для детей альбом фортепианных пьес. Ему было легко это сделать, потому что он понимал и любил детей.

На протяжении многих лет он жил в большой и дружной семье своей сестры, Александры Ильиничны Давыдовой, на Украине, в селе Каменка. Там Пётр Ильич всегда чувствовал себя по-домашнему уютно.

О его симпатиях к детям мы узнаем из письма к Надежде Филаретовне фон Мекк - почитательнице и другу композитора: «...Мои племянники и племянницы – такие редкие и милые дети, что для меня большое счастье пребывание среди них. Володя (тот, которому я посвятил детские пьесы) делает успехи в музыке и обнаруживает замечательные способности к рисованию. Вообще - это маленький поэт... Это мой любимец. Как ни восхитителен его младший брат, но Володя всё-таки занимает самый тёпленький уголок моего сердца».

«Детский альбом» ор. 39 написан в мае 1878 года. История его создания неразрывно связана с Каменкой, большим украинским селом близ Киева, излюбленном месте творчества и отдыха композитора. Каменка – «родовое гнездо» большой дворянской семьи Давыдовых. Один из хозяев Каменского имения, Лев Васильевич Давыдов, был другом Чайковского и мужем его любимой сестры Александры Ильиничны. В том же 1878 году цикл был издан П. Юргенсоном с посвящением Володе Давыдову, одному из многочисленных детей Льва Васильевича и Александры Ильиничны. Племяннику композитора в ту пору было шесть с половиной лет. На заглавном листе значилось: «Детский альбом. Сборник лёгких пьесок для детей. Подражание Шуману». В первом издании к каждой пьесе были даны рисунки, выполненные художником А. Степановым.

Многое в «Детском альбоме» связано с атмосферой дома Давыдовых. «Домашняя обстановка Александры Ильиничны, - вспоминал брат композитора, М. И. Чайковский, - представляла собой образец семейной жизни. Счастливее людей трудно было себе представить, и Пётр Ильич был охвачен таким умилением и радостью при виде этого, что надолго связал представление о жизни Каменских жителей с воплощением земного благоденствия».

Первое упоминание о замысле «Детского альбома» относится к февралю 1878 года. Чайковский в это время находился в длительном заграничном путешествии. В письме к П. Юргенсону из Флоренции композитор сообщает: «Хочу попробовать написать ряд лёгких пьес, Kinderstueck/ов (детских пьес)». В том же письме композитор делится со своим издателем и другом ещё одним достаточно необычным и новым замыслом: Чайковский решил взяться за музыку для церкви.

В пору создания «Детского альбома» Чайковский находился в расцвете творческих сил. За несколько месяцев до «Альбома» закончены Четвёртая симфония и опера «Евгений Онегин». Есть значительный опыт и в области фортепианной

музыки. Уже написаны такие шедевры, как Первый фортепианный концерт (1875), «Времена года» (1875 – 1876). Непосредственно перед «Детским альбомом» завершены Большая соната op.37 и Двенадцать пьес средней трудности op. 40. Но за сочинение, обращенное к детям, композитор взялся впервые, причём «Детский альбом» остался единственным фортепианным опусом специфической «детско-педагогической» направленности.

Важнейшей целью, конечно, было, выражаясь словами Чайковского, содействовать «обогащению детской музыкальной литературы». Но очень часто имелась и житейская причина: у композиторов подрастали собственные дети. Семилетняя дочь Шумана была первым «адресатом» «Альбомом для юношества». Подрастают сыновья у Прокофьева – создаётся «Детская музыка». Растёт дочь у Шостаковича – пишется «Детская тетрадь»... Но у Чайковского не было своих детей. Что же заставило тридцативосьмилетнего композитора обратиться к этой весьма специфической сфере музыкального творчества?

Многие музыканты, познакомившись с новым сочинением Чайковского, высказывали известные сомнения. Цикл казался странным, необычным. Не чересчур ли серьёзная музыка открывающей «Альбом» «Утренней молитвы»? «Похороны куклы» - ведь это абсолютно «настоящий» траурный марш? Почему столь мрачен колорит завершающего номера «В церкви»? Не слишком ли по-взрослому страстна лирика «Сладкой грезы»? Как объяснить порядок пьес: кое-что говорит о программной закономерности в расположении номеров, но всё же эта идея не проведена с достаточной последовательностью... И, наконец, будет ли столь необычный сборник популярен среди детей и их учителей?

Теперь, когда после выхода в свет «Детского альбома» прошло более ста лет, пожалуй, лишь на последний вопрос можно дать однозначный и бесспорный ответ. И дети, и их педагоги безоговорочно приняли цикл. На остальные же нелегко ответить и в наше время.

Конечно, мир ребёнка сложен и богат. Он включает в себе не только игры и развлечения, но и первые мысли о Боге, тайне жизни и смерти, смутные порывы зарождающейся чувственности... «Как и в произведениях для взрослых, - справедливо замечает А. Алексеев, - Чайковский стремится раскрыть жизнь во всём её многообразии, не приукрашивая её тяжелых сторон (...) Он хочет, чтобы чувства его маленьких героев были искренни и глубоки». Всё это, безусловно, так. И всё же, когда внимательно вслушиваешься в «Детский альбом», не оставляет ощущение неполноты такого объяснения. Чем-то глубоко личным, совсем не детским, тайной болью и взрослой мудростью веет со страниц цикла. Что-то заставляет искать некий «второй смысл» в столь знакомых с детства пьесках...

Рискнём высказать предположение: и содержание «Детского альбома», и само неожиданное обращение композитора к детской музыке во многом связано с личными, биографическими факторами этого периода его жизни, и в первую очередь – с историей неудачного брака.

«Детский альбом» - необычный детский цикл. «Детскость» - лишь одна из его составляющих. Глубины «подтекста» приоткрываются в авторских ремарках, которые подчас выглядят «странными», в необычной, не всегда понятной последовательности пьес.

Даже при поверхностном взгляде на «Детский альбом» можно усмотреть отдельные связи между номерами. Первые две пьесы, «Утренняя молитва» и «Зимнее утро» - пробуждение, начало дня; последняя, «В церкви» - его завершение, вечернее обращение к Богу. «Кукольная трилогия», «Песенки», «Танцы», «Сказки» образуют своего рода микроциклы внутри большого цикла.

Нетрудно заметить, что в варианте автографа «Детский альбом» гораздо логичнее делится на микроциклы. Строгое размышление «Утренней молитвы» сменяется бурным, полных тревожных предвестий «Зимним утром». Мир в душу героя возвращает «Мама», но в ее ласковых фразах также можно услышать подспудную тревогу. Микроцикл объединен и тонально – соль мажор в начальной и заключительной пьесах.

Второй крупный раздел – «Домашние игры и танцы» (№4 – 11). Он открывается озорной токкатиной «Игра в лошадки» и игрушечным «Маршем деревянных солдатиков». Это – игры мальчиков. Следующие три номера - «игры девочек» («кукольная трилогия») – вносят столь типичный для Чайковского резкий драматический контраст.

«Вальс» - начало миниатюрной танцевальной сюиты, объединяющей три номера (9 -11) и завершающей ряд «домашних» пьес. Кружение Вальса сменяется веселой «Полькой». В «мазурке» вновь появляются смутно – тревожные интонации. «Домашний» цикл также объединен тональной аркой: ре мажор в «Игре в лошадки» и ре минор в «Мазурке».

Далее – «путешествия». Сначала по России («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), затем по Европе («Итальянская», «Старинная французская», «Немецкая» и «Неаполитанская» песенки). Нетрудно усмотреть здесь автобиографический мотив. Мелодии «Итальянской песенки», а также пьесы «Шарманщик поет» - своего рода «странички из дневника»: темы были записаны композитором во время поездки за границу 1878 года. Знаменательно, что две из четырех «песенок» - «Итальянская» и «Старинная французская» - имели для композитора некий достаточно печальный подтекст. Текст «Итальянской песенки», услышанной от уличного мальчика – певца, поразил композитора контрастом облика ребенка – исполнителя и трагического содержания.

Странствия заканчиваются. Заключительный микроцикл «Детского альбома» (19 – 24) – своеобразное «Возвращение домой». Но успокоение приходит далеко не сразу. Первые три пьесы (№ 19 – 21) - драматический центр «Детского альбома». Их можно назвать ночными. В причудливо – комической «Няниной сказке» словно вырастает ночной кошмар «Бабы – Яги». Страшный сон сменяется сладостно – чувственным, «Сладкой грезой»...

Душевный покой приходит лишь в трех последних пьесах, заключительном микроцикле «Альбома». Открывает его «Песня жаворонка» - утро, конец кошмарам и томительным мечтам. Ее сменяет величавый и скорбный хор «В церкви», основанный на подлинно церковной теме покаянного псалма. Именно эта пьеса завершает «Детский альбом» во всех изданиях.

Таким образом, выстраивается два смысловых ряда («сюжета»).

Первый – «День ребенка». Утро; игры и танцы; прогулка в деревню; мечты о путешествиях, дальних странах; вечер и ночь; пробуждение при звуках песни

жаворонка; снова вечер молитвы, раскаяние в детских прегрешениях, светлые мысли перед сном.

Второй – «Жизнь человека». Пробуждение личности, размышления о религии, предчувствие опасностей окружающего мира; радости юности и первые утраты; годы странствий, возвращение домой, жизненные коллизии; нравственное обновление, мысли о смерти, покаяние, итоговое приятие жизни.

Фортепианный стиль Чайковского

«Детский альбом» писался Чайковским с учетом возможностей юных пианистов. Пианизм Чайковского – «поющий». «Детский альбом» дает прекрасный материал для работы над мягким, певучим звучанием инструмента, обучения навыкам игры легато. Своеобразие лирического мелодизма Чайковского, как известно, является камнем преткновения для многих зрелых исполнителей. Неповторимое сочетание вокальной и декламационной, речевой выразительности, яркость отдельных интонаций, обилие экспрессивных, «говорящих» пауз т.п. могут привести к чрезмерной дробности и сентиментальности исполнения. Объединение мелодической линии, умение обозначить кульминационные точки и подвести к ним, а также найти главную кульминацию пьесы, осознание роли пауз как элемента выразительности и умение вести мелодию «через паузы» - все эти задачи ярко представлены уже в тех пьесах, с которых обычно начинается знакомство с «Детским альбомом», - «Болезнь куклы» и «Старинная французская песенка».

Немалое значение в фортепианной музыке Чайковского имеет колористическое начало. В сочинениях для рояля мастерски передаются тембры различных инструментов, часто угадывается определенная «инструментовка» - голос в сопровождении камерного ансамбля, сопоставление каких – либо инструментов или групп симфонического оркестра и т.п.

Для фортепианной фактуры Чайковского характерна значительная роль аккордового типа изложения. В «Детском альбоме» почти не встретишь длинных гаммообразных пальцевых пассажей, очень редко представлены арпеджированные аккомпанементы. Типичный для композитора пример фактурного решения вкантиленой пьесе – «Сладкая греза», где мелодия сочетается с аккордовым сопровождением. На аккордовом движении построена одна из самых виртуозных пьес цикла – «Игра в лошадки».

В узко пианистическом смысле «Детский альбом» можно назвать «школой крупной техники». В основе его пианизма – свободные, «крупные» движения, ощущение цельной руки при цепких пальцах.

Создавая цикл, Чайковский учел особенности детских рук. Во всем сборнике нет, например. На одной октавы или аккорда, расположенного шире, чем в пределах септимы. Ни в одной пьеске не найдем одновременного сочетания крайних регистров клавиатуры, требующих широкого расстояния между руками.

Тесно связана с фактурными особенностями и проблема педализации, которая в цикле далеко не всегда проста и «очевидна». В насыщенной фактуре «Детского альбома» почти все можно удержать пальцами, без помощи педали. Но это, разумеется, ни в коей мере не отменяет широкого применения педали, которая здесь во многом имеет тембровую, красочную функцию, обогащает и наполняет звучание.

«Утренняя молитва»

«Утренняя молитва» - пьеса довольно редкий гость в репертуаре музыкальных школ. Образный мир «Утренней молитвы», мир возвышенно – чистых и строгих раздумий о Боге, душе, бессмертии, к сожалению, не столь знаком и близок большинству современных детей, как в эпоху создания цикла. Чайковский очень любил православное хоровое пение и по собственному признанию, никогда не мог сдержать слезы умиления во время церковной службы. Создавая «Детский альбом» он одновременно готовил материалы к сочинению музыки для православного богослужения. Композитор проводит долгие часы в сельской церкви Каменки, близлежащем монастыре, внимательно изучает церковную музыку русских композиторов прошлого – Бортнянского, Березовского. Несмотря на медленный темп, пьеса достаточно сложна технически. Начинающим трудно справиться с фактурным изложением хорального типа. Нелегко совладать со строгой и одновременно мягко – певучей поступью аккордов, ощутить широкое дыхание в медленном сосредоточенном движении четвертей, передать своеобразие декламации, корнящейся в церковной традиции.

«Зимнее утро»

Чайковский страстно любил природу. «Зимнее утро» - один из самых замечательных музыкальных пейзажей великого мастера. Его тревожная музыка словно наполнена зимним ветром и облаками, летящими по пасмурному небу. Это, конечно, очень русский музыкальный пейзаж. В нем ясно слышится та особенная, щемящее – печальная нота, которая столь свойственна пейзажу в русском классическом искусстве (Левитан, Тургенев, Чехов). В этой пьесе фактура, требующая хорошей аккордовой хватки, умения быстро перенести руку на новый аккорд; цельный охват фразы, которую необходимо выстроить из разделенных паузами коротких мотивов; разнообразие динамики и акцентуации при довольно подвижном темпе – все это ставит перед юным исполнителем непростые задачи.

«Игра в лошадки»

В моторно – двигательном отношении номер является одним из самых сложных в цикле. Однако в музыкальных школах его можно услышать довольно чаще, чем предыдущие. Это объясняется тем, что в образно – смысловом, интонационном отношении пьеса достаточно проста. Упругий бег отрывистых аккордов, темпераментные динамические нарастания и спады ярко рисуют «музыкальную картину»: разгоряченный игрой мальчик, вообразив себя лихим всадником, увлеченно раскачивает свою деревянную лошадку – качалку. В тоже время миниатюрная токката, построена на непрерывном аккордовом движении, может представить техническую сложность и для взрослого пианиста.

«Мама»

В образном плане «Мама» - предельно понятная и близкая каждому ребенку пьеса. Считанные дни отделяли время написания «Детского альбома» от одной из самых печальных дат для Чайковского, о которой он всегда помнил, - годовщины смерти мамы. На первый взгляд, «Мама» - лирически – светлая пьеса спокойного

вальсообразного движения. Но дыхание мелодии учащенное, фразы состоят из беспокойных, коротких мотивов, объединенных лигами. Сложность интонирования мелодии заключается в передаче этого учащенного дыхания. В этой пьесе скорее слышится сбивчивая речь мальчика, взволнованно «признающегося в любви» обожаемой матери. Необходим определенный навык игры рубато.

«Марш деревянных солдатиков»

Эта пьеса гораздо более проста, чем предыдущая. Задачи исполнения: передать бодрый маршевый характер, суметь точно просчитать пунктирный ритм, приобрести первые навыки исполнения аккордов, объединить мелодическую линию, разделенную паузами и т.д.

Сравним «Марш деревянных солдатиков» с другим сочинением для детей, весьма сходным по задачам и уровню трудности, - «Солдатским маршем» из шумановского «Альбома для юношества». Как различны эти две пьески! У Шумана – решительный, мальчишеский, «бравый» военный марш; у Чайковского – танцевальная, балетная грация, заставляющая вспомнить прелестные и изящные танцы из «Щелкунчика». Стремясь создать характер энергичного военного марша, подчас не обращают внимание на то, что основные нюансы в «Марше деревянных солдатиков» - р, рр (в упомянутой пьесе Шумана – f). Достижение отчетливой и в то же время прозрачной звучности, имитирующей тембр деревянных духовых, которые перемежаются «дробью барабанчика», далеко не простая колористическая задача.

«Болезнь куклы»

Этот номер занимает особое место в «Детском альбоме». Дети очень любят исполнять это произведение, прежде всего за яркость и доступность образного содержания. Грустная девочка, баюкающая «заболевшую» куклу, ближе, понятнее маленьким пианистам, чем, скажем герой «Утренней молитвы». «Вздохи» нисходящих секунд, печальные звуки мелодии, разделенные паузами (так и просится сравнение со слезинками, капающими на личико куклы), мерный, «убаюкивающий» ритм – все это дана композитором необычайно ярко и выпукло.

Весьма полезна «Болезнь куклы» для развития навыков дифференциации фактурных планов. Пьеса сравнительно насыщена по фактуре. Здесь ярко выделяются три плана: основной мелодический голос, мелодизированный бас и гармоническое «заполнение». Но пласты фактуры рассредоточены ритмически. Голоса вступают поочередно. Это значительно упрощает двигательные и слуховые задачи, тем более что темп весьма умеренный, а ритм достаточно несложен. Очень удобно на материале пьесы осваивать запаздывающую педаль, учить объединению мелодии «через паузы», отрабатывать мягкость звучания инструмента.

«Похороны куклы»

Мысли о смерти никогда не покидали Чайковского. Он необычайно болезненно воспринимал известия о кончине даже мало знакомых ему людей, не говоря уже о смерти родных и близких. Истоки этого, как уже говорилось, в детстве композитора, ранней смерти матери. В кризисную эпоху создания «Альбома» эти мысли были особенно сильны. Не случайно похоронный марш включен и в созданный непосредственно перед «Альбомом» цикл «12 пьес средней трудности».

Для юных исполнителей. Впервые встречающихся с этой музыкой, определенную сложность представляет интонирование ритмической формулы траурного марша. Пунктирный ритм должен быть передан абсолютно точно. Здесь нет места характерному «растягиванию» пунктира, когда в энергичных, бодрых маршах восьмая с точкой нередко чуть удлиняется, а шестнадцатая, соответственно, чуть укорачивается. С другой стороны, неуместно и излишнее напевное произношение с удлинением, «распевом» шестнадцатой.

Основная динамическая идея пьесы (ясная из авторских нюансов) – постепенное приближение, а затем отдаление траурной процессии. Усиление звучности не должно быть слишком большим: исходное звучание - *pp*, а в кульминации – *mf*. В завершении пьесы вполне допустимо не отмеченное автором *dim.* до *ppp*.

«Вальс»

Основная трудность «Вальса» - сама вальсовость, претворение жанровых особенностей танца. Вероятно, юным пианистам «эпохи Чайковского» это давалось легче – вальс был распространенным бытовым танцем, его танцевали и взрослые и дети. На детских праздниках «обязанности тапера» чаще всего выполняли члены семьи; в Каменке эту роль, естественно, брал на себя сам Петр Ильич. Для очень многих современных детей вальс – скорее нечто «из прошлого».

Очень важен выбор основной единицы метра. Размер вальса трехдольный, но основная метрическая единица – такт («дирижерское правило» - вальс дирижруется на «раз», а не на «раз – два – три»). При этом, конечно, присутствует ощущение трехдольности, но – «внутри такта». Первая доля такта не везде должна акцентироваться (в Вальсе из «Детского альбома» акцент предписан автором как раз на второй доле), но всегда должна ощущаться в качестве главной метрической опоры.

Выбор метрической единицы определяет и темп. В среднем разделе пьесы присутствует довольно частый для вальсов Чайковского прием ритмического перебора – «вторжение» двухдольности. Важно, тщательно выполняя авторские акценты на каждую вторую четверть, не потерять и опору на первую долю трехдольного такта.

«Новая кукла»

«Новая кукла» - самый короткий по продолжительности номер «Детского альбома» и, наверное, самая миниатюрная пьеса вальсового характера у Чайковского. Обращает на себя внимание мелодическое и фактурное сходство с «Подснежником» из «Времен года». Но в «Подснежнике» - хрупкая надежда, «первые грезы о счастье ином», а в «Новой кукле» - восторг упоения, музыка словно захлебывается радостью... Интересная и показательная деталь: «Подснежник» начинается затактовым звуком мелодии, «Новая кукла» - ритмической фигурой аккомпанемента: возбужденный ритм врывается раньше мелодии, кажется, что маленькая героиня пьесы стремительно вбегает в комнату, кружится с новой куклой...

«Мазурка»

Фортепианные мазурки – сфера тонкого психологизма, прихотливой смены настроений, диалога, противопоставления мужского и женского начала. В этой связи можно вспомнить не только мазурки Шопена, но и более близкие

Чайковскому в стилистическом отношении фортепианные мазурки Глинки. Не составляет исключения и данная пьеса. Непрост ее ритм. Как характерно для мазурки, первая доля «раздроблена». Дробление первой доли усиливает опорное значение второй и третьей. Это сообщает ритмическому рисунку особенную «мазурочную» гибкость, «капризность». Тонко выписаны штрихи. Разнообразна динамика. В чередованиях mf и p слышится диалог танцующих, контраст «мужского» и «женского» образов (танец мальчика и девочки).

«Русская песня»

В основе этой пьесы - народная протяжная песня «Голова ль моя, головушка, что болишь ты, клонишься». В пьесе передан ряд особенностей русской народной песенности – переменный лад, своеобразная метрическая структура: шеститактовые фразы состоят из двух построений – четырехтакт + двухтакт.

На первый взгляд, это одна из самых ясных по образности и интонационному языку пьес цикла. Но трактуется она многими выдающимися исполнителями по-разному, то, как удалая пляска с притопами и прихлопами, то как величавая хоровая песня.

«Мужик на гармонике играет»

«Мужик на гармонике играет» - наиболее редко исполняемый номер «Альбома». «Маленькая, но существенная по своему обобщающему значению не столь комическая, сколь трагическая зарисовка нищей России: сидящий на завалинке мужик бессмысленно варьирует на гармонике оборот, который начинается с доминанты к си – бемоль мажору и, будучи не в силах устойчиво разрешиться в тонику, неизбежно возвращается к доминанте.» - писал А.Кандинский – Рыбников. Думается, это преувеличение. Имитация гармошечного наигрыша здесь слишком проста для столь масштабных обобщений. Скорее это шуточная картинка, маленький эпизод народного гуляния между хоровой «Русской песней» и зажигательной «Камаринской».

«Камаринская»

«Камаринская» принадлежит к числу самых популярных и любимых пьес. Это предопределяется ясностью, наглядностью ее задач, а также эффектной техничностью, сочетающейся с относительным двигательным удобством, что придает «Камаринской» свойства яркой концертной пьесы. Здесь использован метод развития, характерный для русской народной музыки. В данном случае это вариационность. По форме пьеса представляет собой тему с тремя миниатюрными вариациями. В «Камаринской» передан задорный наигрыш балалайки, сопровождаемой «гудящим» басом гармоники, и удалыми «прихлопами» и «притопами» пляшущих. Отсюда вытекает одна из главных технических проблем: сложность координации острого «щипкового» стаккато в правой руке и энергичных, разнообразно акцентированных аккордов в левой.

Задачи имитирования различных инструментов и тембров предопределили разнообразие и изобретательность приемов и артикуляции и туше.

«Полька»

Из трех «бальных» танцев «Детского альбома» «полька», пожалуй, самый детский. В этой пьеске особенно ярко чувствуется атмосфера шумного детского веселья, праздничного «бала для маленьких». В ритмике пьесы есть явное сходство с

трепаком, задорной русской пляской, которая является в «народных сценках» Чайковского почти неизменным атрибутом изображения бурного веселья.

Слушая пьесу, можно представить такую картинку: маленькие племянники и племянницы Чайковского на детском балу в доме Давыдовых танцуют веселую польку. Полька – парный танец, пары движутся по кругу. Перед зрителем проходят пары мальчиков и девочек, танцующие то изящно и грациозно, то немного неуклюже, комично – неловко. Полька – танец с небольшими прыжками и притопами. Это слышится в задорных форшлагах, акцентирующих вторую долю такта. В кульминационном разделе прыжки как бы становятся все выше, все веселее.

«Итальянская песенка»

Мелодия этой пьесы записана Чайковским во Флоренции в декабре 1877 года от уличного мальчика – певца. Письма композитора сохранили поэтичную историю одного из самых ярких музыкальных впечатлений во время его путешествия по Италии.

«Мы с братом услышали вечером на улице пение и увидели толпу, в которую и пробрались. Оказалось, что пел мальчик лет 10 или 11 под аккомпанемент гитары. Он пел чудным густым голосом с такой законченностью, с такой теплотой, какие и в настоящих артистах редко встречаются». Спустя месяц Чайковский вновь посетил Флоренцию. Он не забыл о мальчике – певце. «Встретить и еще раз услышать пение этого божественного мальчика сделалось целью моей жизни во Флоренции». «Вечером я ходил по набережной в тщетной надежде услышать где – нибудь знакомый чудный голосок. Улицы и площади Флоренции полны уличными музыкантами. Чайковскому несколько раз кажется, что он слышит поразивший его голос, но он обманывается в своих ожиданиях... Наконец, юный певец найден. Композитор записывает у него несколько песен. Самую же первую Чайковский и помещает в «Альбом».

«Старинная французская песенка»

В отличие от предыдущей, эта «Песенка» не связана с музыкальными воспоминаниями о путешествии за границу. Скорее – с атмосферой детства Чайковского, в котором «французский элемент» играл очень большую роль (французские национальные корни имела мать композитора, урожденная Ассиер), с первыми уроками музыки, которые давала маленькому Пете его гувернантка Фани Дюрбах...

Нежная и печальная «Старинная французская песенка» особенно популярна у педагогов и любима детьми. Выразительная мелодия и очень прозрачное сопровождение, несколько напоминающее легкие детские пьески старинных композиторов, делают ее чрезвычайно благодарным материалом для приобретения первых навыков исполнения кантилены. Позже композитор использовал тему «Старинной французской песенки» в опере «Орлеанская дева» - тема использована в «Хоре менестрелей».

«Немецкая песенка»

«Немецкая песенка» - юмористическая музыкальная зарисовка, передающая атмосферу немецкого хорового застолья. Остроумно переданы некоторые особенности йодля (тирольской песни), жанра, распространенного в альпийских районах южной Германии, Швейцарии и Австрии. Для него характерны переходы от грудного низкого регистра к высокому горловому (фальцету). В автографе первый

период и его реприза выдержаны на басу ми – бемоль. Видимо, Чайковский счел такое гармоническое решение слишком смелым, резким для детской пьесы. И все-таки жаль, что гармоническая находка, живо рисующая шумный, несколько «нестройный» хор подвыпившей компании, осталась нереализованной.

«Неаполитанская песенка»

Может быть, точнее было бы назвать пьесу «Неаполитанским танцем» - именно так назван номер из балета «Лебединое озеро», «фортепианным переложением которого явилась эта «песенка». Ю.Давыдов (младший брат Володи Давыдова, которому посвящен цикл), вспоминал, что домашний спектакль под названием «лебединое озеро» разыгрывался в Каменке под аккомпанемент Чайковского задолго до того, как был написан сам балет. Возможно, это и стало причиной помещения отрывка из этого балетного спектакля в «Альбом». В балете мелодия поручена солирующему корнет – а – пистону. «Неаполитанская песенка» основана на подлинно народной итальянской мелодии.

В техническом отношении пьеса принадлежит к наиболее сложным в цикле. С точки зрения интонационно – смыслового содержания она, напротив, одна из самых несложных.

Очень проста форма. Пьеса отчетливо делится на два раздела, соответствующих двум этапам танца: первый – небystрый, изящно – грациозный, второй – стремительный, зажигательный. Сложная техническая и «психологическая» проблема для учеников – смена темпа при переходе ко второму, быстрому разделу. Одна из главных технических трудностей второго, быстрого раздела – репетиции в партии правой руки.

«Нянина сказка»

Это скерцозная, юмористическая пьеска. Сказка здесь не страшная, скорее смешная. И все же главное - музыкальный портрет самой сказочницы, старушки – няни. Удивительно тонко и остроумно переданы интонации няниного голоса. В крайних разделах он звучит как бы «по – старчески надтреснуто», чуть ворчливо; в среднем – напевно: обычно с такой интонацией старушки – сказочницы повествуют о таинственных видениях, волшебных превращениях и пр. Отдельные акцентированные мотивы – как будто возгласы или междометия, сопровождающие шуточный рассказ о каких – то смешных неурядицах или злоключениях героя...

При исполнении этой пьесы существенно умение мгновенно переключиться с острой «пиццикатной» звучности аккордов первого раздела на певучее, мягкое двухголосие в среднем разделе. Важно также не допустить смещения сильных долей, переноса метрического акцента на вторую четверть. Такое искажение метра провоцируется ритмическим рисунком основного мотива. Однако смещение сильной доли лишило бы пьесу ее причудливости, «ритмической изюминки».

«Баба – Яга»

В наше время сказочный образ Бабы – яги, героини многочисленных мультфильмов, приобрел несколько комические черты. У Чайковского явно фигурирует первоначальное, исконное его значение: Баба – яга – страшная, злая колдунья, ведьма. Зловещие «вскрики» диссонирующих, акцентированных аккордов начала – словно хриплый, жуткий голос Бабы – яги, сказочные заклинания, угрозы. Трепещущие стаккатные мотивы среднего раздела передают ужас, беспомощность

ребенка перед злой силой (а, может быть, здесь кто – нибудь услышит дробный перестук костей, «костяную ногу» Бабы – яги»).

В этой угловатой, резкой по звучности пьесе большое значение имеют акценты. Композитор применяет здесь лишь одно обозначение для акцентов – *sf*. Но, разумеется, все *sforzandi* в «Бабе – яге» - разные.

«Баба яга» - виртуозная пьеса. Она требует цепких пальцев в стаккатных последовательностях, хорошей координации, гибкости руки, умения быстро «переключаться». Облегчить техническую задачу поможет ясное осознание мотивной группировки. Мотивы здесь чаще всего имеют ямбическое строение. Звук, приходящийся на сильную долю, как правило, завершает, а не начинает мотив.

«Сладкая греза»

«Сладкая греза» - типичный для Чайковского лирический «фортепианный» романс. Скрытая вальсовость придает особую плавность и очарование нежной и взволнованной мелодии. Ритмические остановки на точках падения мелодии после кульминации придают теме черты скрытого вопроса, робкого признания, а элементы дуэта говорят о первых, еще несмелых мечтах о взаимности.

В интонационном плане это одна из самых ясных по задачам пьес «Детского альбома». В то же время ярко выраженная специфика вокально – демаклатионного, «романсового» интонирования, относительная насыщенность и даже, многоплановость фактуры позволяют отнести пьесу к числу наиболее сложных номеров цикла. Сложность в «Сладкой грезе» представляет не только мелодия верхнего голоса. Непростая задача – придать «мелодическую жизнь» и нижнему голосу, соединив две мелодические линии в дуэт. Типичная пианистическая проблема сопровождения в лирических пьесах Чайковского – аккордовое изложение. Аккорды аккомпанемента необходимо сделать мягкими, наполненными. Линия сопровождения должна поддерживать мелодию, чутко следуя за всеми ее изгибами, подобно фортепианному сопровождению вокальных романсов.

«Песня жаворонка»

Пение жаворонка как символ утреннего пробуждения, весны, обновления души – излюбленный мотив русского искусства. Пьеса – миниатюрная, но от этого не менее драгоценная жемчужина русской пейзажной лирики, - занимает достойное место в ряду шедевров этого рода.

Чтобы верно передать характер, ученик, конечно, должен иметь представление о пении жаворонка, его трелях, руладах. Но есть и более близкая музыкальная аналогия – нежный и звонкий тембр флейты.

Одна из специфических особенностей пьесы – прихотливая игра метрических акцентов. Мелодические опоры как бы скользят внутри такта, окончание мотива совпадает то с сильной, то с слабой долей. Необходимы «бережные» акценты на сильные доли тактов – иначе это «игра ритма» останется не выявленной.

«Шарманщик поет»

Эта пьеса связана с одним из поэтических воспоминаний Чайковского о его заграничном путешествии 1878 года. К венецианской гостинице, где останавливался композитор, каждый день приходил шарманщик вместе со своей дочкой. Светлый, умиротворенный мотив их напева запомнился Чайковскому. Однажды вечером он заснул, утомленный долгой прогулкой. Спокойные, мирные сновидения сплелись

со слышимой сквозь сон песенкой. Мелодия использована также в цикле «12 пьес средней трудности», в номере под названием «Прерванные грезы».

Пьесы, где присутствует «музыкальный образ» шарманки, обычно ассоциируются с монотонностью, механичностью исполнения. В данном случае это не так. Главный «герой» – не шарманка, а уличный певец, аккомпанирующий себе на этом нехитром, но обладающем определенной выразительностью инструменте. Шарманка – отнюдь не музыкальный автомат. Вращая рукоятку переносного органчика, можно варьировать темп исполнения, ритмически гибко аккомпанировать солисту. Ритмическая свобода, наполненность, «итальянская» выразительность кантилены – необходимые условия исполнения пьесы.

«В церкви»

Полное величавой скорби заключение цикла редко можно услышать в детском исполнении. Пьеса состоит из двух разделов. В первом можно узнать мелодию, которую нередко исполняют в церкви с текстом покаянного 50 –го псалма «Помилуй мя, Боже, по великой милости «Твоей». Во втором, перекликающемся с заключением «Утренней молитвы», слышится мрачный «погребальный» звон церковных колоколов.

Очень важно для вхождения в интонационный мир пьесы осознать «неквадратность» структуры. Чайковский стремился передать здесь особенность пения, сопровождающего церковную службу.

Фортепианная музыка Чайковского – целый мир, воплощенный в звуках. Его фортепиано – это и человеческий голос, и инструменты симфонического оркестра, и звуки природы. Однако Чайковский не был профессиональным пианистом. Фактура его далеко не всегда удобна – это знают и виртуозы, исполняющие Первый концерт, и педагоги, проходящие «Детский альбом». Но неудобства такого рода с лихвой искупаются удивительным богатством интонационного содержания.