**Методическая разработка на тему:
«Детский альбом» в фортепианном творчестве**

 **П. И. Чайковского»**

Разработчик:
преподаватель Шейн Ирина Владимировна

2024 г.
г. Новосибирск

**Содержание**

1.Введение
2. История создания
3. Образный строй и композиция цикла
4. Фортепианный стиль П.И. Чайковского и педагогические
проблемы «Детского альбома»
5. Основные исполнительские и педагогические проблемы в работе над некоторыми пьесами
6.Заключение
7.Список литературы

**1.Введение.**

      Трудно назвать в отечественной детской фортепианной литературе сочинение более популярное, чем «Детский альбом» П. И. Чайковского. Нелегко вспомнить другой фортепианный цикл, столь часто звучащий в нашей стране. Музыкальных школ, студий, кружков намного больше, чем училищ, музыкальных вузов и концертных организаций. В бесчисленных школьных классах и залах каждый год звучат все те же пьесы из бессмертного опуса, написанного более ста лет назад. Не обходят «Альбом» вниманием и взрослые исполнители. Однако методической литературы по «Детскому альбому» довольно мало, хотя, как и во всяком гениальном сочинении, здесь остается много неоднозначного, спорного, даже загадочного.
     Достаточно сравнить написанное о цикле в различных публикациях, чтобы убедиться, насколько сложны проблемы «Альбома» — подчас кажется, что читаешь о разных сочинениях Чайковского. Похожее чувство возникает и при прослушивании грамзаписей, сделанных выдающимися пианистами — А. Гольденвейзером, Я. Флиером, М. Плетневым. Несходство интерпретаций столь, казалось бы, простых и понятных пьесах, порой просто поразительно.
     Наверное, далеко не каждый преподаватель музыкальной школы вспомнит тот момент, когда он впервые познакомился с «Детским альбомом». Это сочинение пианист открывает для себя в ту пору, когда личность только начинает формироваться. Подчас, кажется, что «Старинную французскую песенку» или «Болезнь куклы» мы знали всегда, с тех пор, как себя помним. Такой детский опыт драгоценен впоследствии, когда музыкант, завершив профессиональное образование и прикоснувшись к бесконечному многообразию взрослого музыкального мира, вновь, теперь уже вместе со своими учениками, погружается в атмосферу «Альбома». Но именно этот груз прежнего опыта порой мешает преподавателю ощутить бесконечную глубину смыслов в столь знакомых, а иногда - как это кощунственно ни звучит — и немного «приевшихся» пьесках. А это, в свою очередь, не может не отразиться на качестве работы. С детьми, ведь учитель обязан видеть не только близкую, но и более далекую перспективу, знать о предмете неизмеримо больше, чем ученик.

**2. История создания.**

     «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 легких пьесок для детей. Подражание Шуману». В первом издании к каждой пьесе были даны рисунки, выполненные художником А. Степановым.
     Первое упоминание о замысле «Детского альбома» относится и к февралю 1878 года. Чайковский в это время находился и длительном, заграничном путешествии. В письме к П. Юргенсону из Флоренции композитор сообщает: «Хочу попробовать написать ряд легких пьес, Kinderstuck'ов [детских пьес]».

     Многие музыканты, познакомившись с новым сочинением Чайковского, высказывали известные сомнения. Цикл казался странным, необычным. Не чересчур ли серьезна 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 и расположении номеров, но все же эта идея не проведена 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.

**3. Образный строй и композиция цикла.**

     Создание музыки, предназначенной для детского исполнения — одна из самых сложных композиторских задач. Даже выдающимся мастерам далеко не всегда удается убедительно решить проблему соединения высоких художественных качеств с доступностью детям, а также педагогической целесообразностью на определенном этапе обучения. Здесь необходимо не только композиторское мастерствои соответствующий склад дарования, но и предельно осознанно и верно поставленные задачи.

     Характерная черта формообразования в произведениях Чайковского — редкостная определенность, отчетливость структуры. В детском цикле это качество доведено до высочайшего совершенства. Пьесы «Альбома» отличаются особой, кристальной ясностью формы. Каждая — словно образец, «пример из учебника». Вот типичнейшая двухчастная репризная форма («Старинная французская песенка»), а вот — образцовые маленькие вариации («Камаринская»).

     Важнейшее качество цикла, делающее его понятным и близким детям, — мелодический язык. «Общительность» музыкальной интонации, органическая ее связь с бытовым музицированием, присущие творчеству Чайковского, здесь сознательно подчеркнуты. «Сладкая греза» — как бы «маленький каталог» романсовых интонаций, «Вальс» — вальсовых...

     Но «Детский альбом» — необычный детский цикл. «Детскость» — лишь одна из его составляющих. Глубины «подтек¬ста» приоткрываются в авторских ремарках, которые подчас выглядят «странными», в необычной, не всегда понятной после¬довательности 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. Вместе с тем, далеко не все выглядит последовательным. Почему, например, «Кукольный цикл» разъединен «Вальсом»? Отчего «Мама» появляется не в числе «утренних» пьес, что было бы наиболее естественным, а среди «игровых» — между «Игрой в лошадки» и «Маршем деревянных солдатиков»? Подобных вопросов возникает немало.

Многое в первоначальном замысле цикла становится более ясным при взгляде на его автограф. Одна из загадок «Детского альбома» — изменение (по неизвестной причине) порядка пьес при публикации. Изучению первоначальной композиции цикла, его тонально-тематическим связям посвящена уже упомянутая статья Кандинского-Рыбникова и Месроповой. Авторы приходят к выводу: в первоначальном варианте, отраженном в автографе, параллельно развиваются два «сюжета». Первый из них — явный, очевидный. Он отражает день ребенка. Второй, скрытый, - символизирует жизнь человека.

      Сравним два варианта последовательности номеров (названия пьес, подвергшихся перестановке, выделены):

Автограф

Публикация
1. Утренняя молитва
1. Утренняя молитва
2. Зимнее утро
2. Зимнее утро
3. Мама
3. Игра в лошадки
4. Игра в лошадки
4. Мама
5. Марш деревянных солдатиков
5. Марш деревянных солдатиков
6. Новая кукла
6. Болезнь куклы
7. Болезнь куклы
7. Похороны куклы
8. Похороны куклы
8. Вальс
9. Вальс
9. Новая кукла
10. Полька
10. Мазурка
11. Мазурка
11. Русская песня
12. Русская песня
12. Мужик на гармонике играет
13. Мужик на гармонике играет
13. Камаринская
14. Камаринская
14. Полька
15. Итальянская песенка
15. Итальянская песенка
16. Старинная французская песенка
16. Старинная французская песенка
17. Немецкая песенка
17. Немецкая песенка
18. Неаполитанская песенка
18. Неаполитанская песенка
19. Нянина сказка
19. Нянина сказка
20. Баба-яга
20. Баба-яга
21. Сладкая греза
21. Сладкая греза
22. Песенка жаворонка
22. Песенка жаворонка
23. В церкви
23. Шарманщик поет
24. Шарманщик поет
24. В церкви

  Нетрудно заметить, что в варианте автографа «Детский альбом» гораздо логичнее делится на микроциклы. Первый из них можно назвать «утренним». Строгое размышление «Утренней молитвы» сменяется бурным, полным тревожных предвестий «Зимним утром». Мир в душу героя цикла 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, пожалуй, самыми безоблачными, детски наивными пьесами «Альбома» — озорной токкатиной «Игра в лошадки» и игрушечным «Маршем деревянных солда¬тиков». Это — «игры мальчиков». Следующие три номера — «игры девочек» («кукольная трилогия») — вносят столь типичный для Чайковского резкий драматический контраст.
     Поразительно велико различие в восприятии этого микроцикла в традиционной последовательности и в последовательности автографа. Кажется, что с давно известных образов снимается внешняя оболочка, приоткрывается сокровенное... В варианте автографа исключительно ярко ощущение эфемерности, невесомой хрупкости проносящихся вальсовых мотивов «Новой куклы» (существенно, что эта пьеса — самая короткая по продолжительности в «Детском альбоме»). Гораздо яснее выступает возвышенная печаль элегии, скромно названной «Болезнь куклы». Точку ставит не радостная пьеса (что в варианте публикации как бы говорит о несерьезности, преходящем характере детских горестей), а мрачный траурный марш.

     Гнетущее ощущение отчасти развеивает светлый, поэтичный «Вальс». Но в среднем его разделе вторжение до минора — тональности «Похорон куклы» — и двухдольный метр, перебивающий вальсовую трехдольность, вновь напоминает о траурном марше.
     «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 «пеганок» — «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 (см. подробнее в разделе посвященном анализу данной пьесы). Тема «Старинной французской песенки» позднее использована в «Песне менестрелей» из оперы «Орлеанская дева». Там она повествует о страданиях, смерти, искуплении любовью...
     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» гармонические последовательности напоминают о «Зимнем утре». Из колких аккордов «Няниной сказки» 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 в подлинной церковной теме покаянного псалма. Именно эта пьеса завершает «Детский альбом» во всех изданиях. Но в автографе заключает цикл «Шарманщик поет». Незатейливая, но мудро-спокойная тема рассеивает мрачное состояние, словно порождает смерть. В этой пьесе, как и в предыдущей, также есть некий религиозный смысл. Но здесь он скрыт, зашифрован.

     В песенке шарманщика узнается начальный мотив «Утренней молитвы». Теперь он зазвучал на терцию выше и стал от этого особенно светлым и нежным. Мотив словно растворяется в небе — и надежде? на воскресение, обновление. Ощущение смысловой переклички с началом «Альбома» усилено и тональными арками. Заключительная пьеса, как и начальная, написаны в соль мажоре, причем подобным образом объединен и последний микроцикл: соль мажор («Песня жаворонка»), параллельный ми минор («В церкви») и вновь соль мажор («Шарманщик поет»).

     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.

     В чем же тайный смысл несовпадения номеров в автографе и публикациях? Отчего при взгляде на «Альбом» как единый цикл не оставляет мысль, что здесь есть скрытая программа, подобная той, что присутствует в написанной незадолго до него Четвертой симфонии? Напомним: композитор раскрыл эту программу лишь в частном, не предназначенном для публикации письме к ближайшему другу, Н. фон Мекк, которой симфония была посвящена. Почему Чайковский разрушил цикл при издании? Ведь создается ощущение, что кто-то просто перетасовал «Альбом» как колоду карт и в «кукольный цикл» вклинился «Вальс», а пьеса «В церкви» в качестве завершающей сломала не только смысловую, но и тонально-тематическую арку... Возможно, это вина невнимательного корректора? Но «Детский альбом» неоднократно издавался при жизни композитора. Почему же Чайковский не восстановил порядок автографа?
     М. Месропова и А. Кандинский-Рыбников так отвечают на этот вопрос: «Возможно, Чайковский, создав цикл (далеко превосходящий первоначальное намерение «сделать ряд маленьких отрывков»), решил сохранить его для себя — в рукописи, которую он передал в архив Юргенсона, а опубликовал облегченную, детскую редакцию «Детского альбома» — с тем, чтобы повременить обращаться к детям, и, прежде всего, к своему любимому племяннику Володе Давыдову, с глубоко личной интерпретацией недетской проблемы жизни и смерти. Но вероятно, обдуманная, хотя и замаскированная несообразность местоположения нескольких пьес — не тайный ли призыв автора к потомкам разгадать и воссоздать замысел, оставшийся в рукописи?».

     Такая точка зрения достаточно обоснованна. Но можно предложить другую версию. Номера переставлены в издательстве, композитор же просто не придал этому значения. В громадной переписке Чайковского можно встретить немало упоминаний о значении того или иного его опуса. «Детский альбом» он, похоже, считал сравнительно незначительным сочинением. Композитор писал детский, и только детский цикл. Но создавался он в эпоху величайшего душевного потрясения. Мысли и чувства автора наполнили «Детский альбом» такими обертонами, что воплощение оказалось глубже замысла. Возник уникальный цикл, одно из самых понятных, близких сердцу каждого ребенка — и одновременно из наиболее глубоких сочинений Чайковского.

**4. Фортепианный стиль Чайковского и педагогические проблемы «Детского альбома»**
     «Детский альбом» писался Чайковским с учетом возможностей юных пианистов. В то же время в детском цикле как в капле воды отразились характерные черты «взрослого» фортепианного стиля композитора.

     Пианизм Чайковского — «поющий». «Детский альбом» дает прекрасный материал для работы над мягким, певучим звучанием инструмента, обучения навыкам игры legato. 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 и 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.

     Эта черта фортепианного стиля композитора ярко проявилась и в «Детском альбоме». Не случайно существует так много переложений цикла для различных инструментальных составов. Имитация различных тембров требует специфических приемов исполнения. Немаловажно и знакомство с самими инструментами. Вряд ли юный пианист убедительно сыграет «Камаринскую», если он ни разу не слышал балалайку, и передаст колорит пьесы «Шарманщик поет», если не знаком с шарманкой (хотя бы по кинофильмам).

     Для фортепианной фактуры Чайковского характерна значительная роль аккордового типа изложения. В «Детском альбоме» почти не встретишь длинных гаммообразных пальцевых пассажей, очень редко представлены арпеджированные аккомпанименты. Типичный для композитора пример фактурного решения в кантиленной 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. А. Николаев связывает технические особенности цикла с прогрессивными педагогическими принципами Ф. Листа, который отрицал установки старой фортепианной педагогически, считавшей, что переходить к крупной технике можно лишь тогда, когда ученик овладеет навыками пальцевой беглости при микшированных» пальцах. Великий пианист, напротив, считал, что развитию пальцевой беглости должно предшествовать овладение навыками крупной техники, прививающей ощущение свободы движений.

Создавая цикл, Чайковский учел особенности детских рук. «Во всем сборнике нет, например, ни одной октавы или аккорда, расположенного шире, чем в пределах септимы. Ни в одной пьеске мы не найдем одновременного сочетания крайних регистров клавиатуры, требующих широкого расстояния между руками. Нижний регистр (контр- и субконтроктавы) вообще не используется, а звуки в самых высоких октавах встречаются только в пьеске «Песня жаворонка». Значительно проще по рисунку и сама ткань этих произведений. Обычная многоэлементность изложения, имитации, подголоски, характерные для Чайковского, здесь почти отсутствуют».

     И все же пианистическая специфика «Детского альбома» и, и частности, столь значительная роль аккордового изложения представляет определенную сложность для большинства детей, особенно первых лет обучения. На этом этапе аккорды, даже самые простые, даются с особенным трудом. Фактура «Альбома» гораздо более насыщенна, чем во многих других сборниках, предназначенных для начинающих.

     Частично преодолеть фактурные неудобства «Альбома» могут помочь перераспределения рук. К подобного рода «переделкам» следует подходить с осторожностью: распределение рук (особенно в произведениях тех композиторов, которые сами были выдающимися пианистами) обычно тесно связано с художественным замыслом. Однако в отдельных случаях это целесообразно.

     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. Для преодоления неудобств изложения важно и связующее значение педали, помогающей справиться с «неловкими» для пальцевого соединения последовательностями.

**5.Основные исполнительские и педагогические проблемы в работе над некоторымипьесами.**
**«Утренняя молитва»**

     Пьеса, открывающая «Детский альбом», - сравнительно редкий гость в репертуаре музыкальных школ. В программе ДМШ она справедливо отнесена к наиболее сложным. 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 смог сдержать слезы умиления во время церковной службы.

     Несмотря на медленный темп, пьеса достаточно сложна технически. Начинающим трудно справиться с фактурным изложением хорального темпа. Нелегко совладать со строгой и одновременно мягко-певучей поступью аккордов, ощутить широкое дыхание в медленном, сосредоточенном движением четвертей, передать своеобразие декламации, коренящейся в церковной традиции.

     «Утренняя молитва» состоит из двух разделов, основанных на едином тематическом материале. Первый из них представляет собой 16-ти тактовый период. Второй (т.17-24) – своего рода кода: это как бы воспоминание о церковной службе с колокольным звоном (остинатным соль) в басу. Кода перекликается с заключением пьесы «В церкви», где в басовом регистре также возникает мерное «колокольное» остинато.
Как это типично для медленных пьес, особую сложность представляет собой выбор темпа. Гольденвейзер исполняет «Утреннюю молитву» в темпе ♪ = 66, что вполне соответствует авторскому Andante. Такой темп, пожалуй, можно порекомендовать большинству учащихся. Более сдержанное движение может привести к распаду фразы, «игре по слогам». Но это, конечно, не единственный вариант. Неправильно выбранный темп приводил к «игре по слогам». При правильно выбранном темпе каждый мотив, каждая интонация подается исключительно выпукло. Флиер и Плетнев играют значительно медленнее: ♪ = 48. Пьеса принимает (особенно у Плетнева) характер экстатической медитации. В коде Плетнев ощутимо сдвигает темп: музыка словно освобождается от тяжести экстатического, затрудненного интонирования, становится более объективной, «хоровой». Плетневский темп, вероятно, не вполне соответствует авторскому Andante, скорее это Adagio. Но не является ли это несоответствие выражением двух уровней, «детского» и «взрослого», в постижении «Альбома»?
     Соединение аккордов в «Утренней молитве» требует хорошего владения педалью. Можно предложить следующий вариант педализации. Аккорды, не объединенные лигами, связываются при помощи педали, причем каждый аккорд берется мягким движением руки, которая чуть «отделяется» от клавиатуры. Залигованные аккорды связываются пальцами (разумеется, также при участии педали). Заключительные три такта, по моему мнению, следует исполнять на одной педали – голоса хора словно уносятся ввысь, растворяются в воздухе.

**«Зимнее утро»**

     «Зимнее утро» - один из самых замечательных музыкальных пейзажей великого мастера, не уступающей лучшим страницам «Времен года». Его тревожная музыка словно наполнена зимним утром и облаками, летящими по пасмурному небу. Это, конечно, «очень русский» музыкальный пейзаж. В нем ясно слышится та особенная, щемяще-печальная нота, которая столь свойственна пейзажу в русском классическом искусстве (Левитан, Тургенев, Чехов).

     Как и предыдущий номер, «Зимнее утро» - один из самых сложных и сравнительно редко исполняемых. 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.
Характерная ошибка учащихся в данной пьесе – преувеличенно напористое исполнение, излишне быстрый темп. В этом случае музыка, может лишится важнейшего качества – трепетной певучести, задушевности интонации, которая здесь имеет здесь имеет явную связь с русской песенностью: плачами, причитаниями. Кандинский-Рыбников и Месропова в цитированной статье справедливо указывают на сходство мелодизма «Зимнего утра» с романсом «Кабы знала я, кабы ведала», имеющим те же интонационные истоки. М.Плетнев, чья интерпритация этого номера- одно из высших его достижений в «Детском альбоме», играет «Зимнее утро» в достаточно умеренном движении (♪ = 60). Работа над образом. Мотивы как бы «жалуются» никнут. Так же проблемы возникали с интонированием пауз, прослаивающих мелодическую линию.
     Следует обратить особое внимание на исполнение мотивов с пунктирным ритмом (т.5 и аналогичные).

Для того чтобы передать их связующую, а не разъединяющую роль во фразе, нужно ясно ощущать общий ход развития мелодии – нарастание напряжения к кульминациям и спад при обратном движении. Снятие восьмых перед паузами не должно быть острым. Пауза должна ощущаться скорее как дыхание, чем как метрономически точная восьмая.
     Помощь может в данном случае оказать подтекстовка В. Лунина. Это одна из наибольших удач поэта во всем цикле, прекрасный пример соответствия поэтической и музыкальной метрики:

          Вьюга стонет, тучи гонит
          К озеру близкому,
          По небу низкому.
Тропки скрыло, побелило
Кружево нежное,
Легкое, снежное.
А воробышек, пташка малая,
Пташка малая, неразумная,
От метелюшки хочет спрятаться, хочет спрятаться,
Да не знает как.

     Большая роль принадлежит педали, смягчающей акцентированные звуки. Обычно в пьесе педаль берется на первую четверть такта и снимается на вторую. Но возможны и другие варианты. М.Плетнев, например, «закрывает» педалью паузы в нисходящем движении – это дополнительно смягчает мелодическую линию.
     Спокойное и печальное заключение этой бурной пьесы приоткрывает ее внутреннюю сущность.

**«Игра в лошадки»**

     В моторно–двигательном отношении номер является одним из самых сложных в цикле. Однако в музыкальных школах его можно услышать 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 картинку»: разгоряченный игрой мальчик, вообразив себя лихим всадником, увлеченно раскачивает свою деревянную лошадку-качалку. В то же время миниатюрная токката, построенная на непрерывном аккордовом движении, может представить техническую сложность и для взрослых пианистов.
     Для успешного выполнения технической задачи следует ясно ощущать мотивное строение, определяющее мысленную группировку аккордов: два трехзвучных мотива образуют построение из шести звуков (3+3) с опорой на четвертый.
   Не следует при взятии каждого аккорда делать специальное движение руками. У ученика должно быть ощущение, что он как бы от одного толчка играет все три аккорда.
     Определенную помощь в работе может оказать и стихотворная подтекстовка Лунина. Однако она заметно менее удачна, чем в предыдущей пьесе:

Я на лошадку свою златогривую
Сел и помчался по лугу зеленому
По одуванчикам, по колокольчикам…

     Метрика стиха не вполне соответствует мотивному строению. Строго говоря, здесь нужны исключительно трехсложные слова. Может быть, стоит придумать что-то возможно «менее литературное», но лучше отвечающее музыкальной структуре, объединяющей два трехчленных мотива. Например: «Весело-весело лошади прыгают» (педагог может сам предложить более удачный с литературной точки зрения вариант).
     Линия верхнего голоса в аккордовых последовательностях заметно более развита и явно имеет мелодический смысл. Но иногда стаккатная, «прыгающая» мелодия перебегает в нижний голос.

**6. Заключение.**

     В рамках одного исследования невозможно охватить все многообразие проблем, возникающих в связи с «Детским альбомом». Художественное прочтение гениального сочинения - бесконечный процесс. Изучение «Детского альбома» отнюдь не исчерпывается прохождением отдельных пьес. Завершая данную работу, хочу отметить, что на протяжении многих лет я работаю с учениками над «Детским альбомом» и каждый раз пьесы П.И.Чайковского звучат по- новому. Прекрасный подарок детям и родителям – концерт, собранный из музыкальных номеров «Детского альбома». Такой концерт может быть театрализованным, музыкальные номера при этом перемежаются стихотворными «вставками», раскрывающими содержание пьес и т.п. Совсем не обязательно, чтобы в концерте принимали участие лишь пианисты. «Детский альбом» - исключительно благодарный материал для переложений. Количество опубликованных обработок для самых различных инструментов и ансамблей поистине необозримо. Однако практика показывает, что подчас трудно достать переложение именно для «нужного» инструмента или же инструментального состава. Создание переложений самими учащимися (разумеется под руководством преподавателя) – прекрасный метод развития творческих навыков.
     Какой порядок пьес избрать для концерта - порядок автографа или издания? Вероятно, этот вопрос нужно решать каждый раз заново, применительно к конкретному случаю. И, все же, каким потрясением для многих стало первое исполнение цикла в последовательности автографа силами фортепианного класса педагога одной из московских школ М.Месроповой! Поистине, ни одна проблема, связанная с «Детским альбомом», не допускает однозначного решения…

     Большое распространение получили балетные спектакли по «Детскому альбому».
     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 итонационного содержания.
     Творческая работа над «Детским альбомом» требует от педагога огромной душевной отдачи, напряженного интонационного вслушивания, неустанного стремления к новым знаниям, постоянного обогащения слухового опыта. Однако эти затраты интеллектуальной и эмоциональной энергии с лихвой окупаются высоким художественным наслаждением и сознанием того, что наставник, вводя ученика в художественное пространство «Детского альбома», приобщает его к миру высших духовных ценностей отечественной и мировой культуры.

***7. Список литературы***

1. С.А. Айзенштадт « Детский альбом» П. И. Чайковского. – М.: Издательский дом « Классика – ХХI», 2006.
2. Г.Г. Нейгауз «Записки педагога». М., 1961; 1982.
3. А.Николаев «Фортепианное наследие Чайковского» . - М., Музгиз 1949 г.
4. А.Кандинский – Рыбников, М.Месропова «О неопубликованной П.И.Чайковским первой редакции «Детского альбома».
5. Вопросы музыкальной педагогики 11 М. Музыка, 1997 г.
6.Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского Т1И:Алгоритм 1997 г.
7. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства М.: Музыка 1988 г.
8. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути развития музыкального романтизма М., 1997 г.
9. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано М., 1971 г.