

УДК 786.2

**МЕТОДИКА РАБОТЫ С ПЬЕСАМИ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА» П.И.
ЧАЙКОВСКОГО В КЛАССЕ С КИТАЙСКИМИ УЧАЩИМИСЯ:
КУЛЬТУРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ****Чэнь Мэйдань,**

Студент

Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы
3262519534@qq.com**Аннотация**

Статья посвящена вопросам методики работы с пьесами «Детского альбома» П.И. Чайковского с китайскими учащимися. Рассматриваются культурно-обусловленные трудности восприятия и интерпретации. Предлагаются конкретные педагогические приёмы, основанные на построении культурных аналогий и переводе образности в точные пианистические задачи для преодоления этих барьеров и углублённого изучения цикла.

Ключевые слова: методика преподавания фортепиано, П.И. Чайковский, «Детский альбом», Китай, интерпретация музыки.

**METHODOLOGY OF WORKING WITH THE PLAYS FROM P.I.
TCHAIKOVSKY'S "CHILDREN'S ALBUM" IN THE CLASSROOM WITH
CHINESE STUDENTS: CULTURAL AND PEDAGOGICAL ASPECT****Chen Meidan,**

Student

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla
3262519534@qq.com**ABSTRACT**

The article is devoted to developing a methodology for working on P.I. Tchaikovsky's «Children's Album» with Chinese students. It examines the culturally determined difficulties in perception and interpretation. Specific pedagogical techniques are proposed, based on building cultural analogies and translating imagery into precise pianistic tasks to overcome these barriers and facilitate a profound study of the cycle.

Keywords: piano teaching methods, P.I. Tchikovsky, "Children's Album", China, music interpretation.

Введение

Музыка русских композиторов второй половины XIX – начала XX века достаточно давно заняла своё место в педагогическом репертуаре пианистов как в России, так и в Китае. Сочинения таких композиторов, как А.Т. Гречанинов, Ц.А. Кюи, А.К. Лядов, С.М. Ляпунов, С.М. Майкапар и, конечно, П.И. Чайковский исполняются многими начинающими пианистами в разных странах. Этот репертуар способствует воспитанию музыкального вкуса, образного мышления и технической базы учащихся [2]. Среди произведений русских композиторов данного периода именно «Детский альбом» П. И. Чайковского обладает особой ценностью [6]. Как отмечают современные исследователи, в нём до сих пор остаются неразгаданные страницы и творческие вызовы, открывающие пространство для новых интерпретаций [1]. В связи с этим, обращение к этому сборнику детских пьес остается актуальным и сегодня, а чем свидетельствуют появляющиеся в последнее время публикации на данную тему [3; 4].

Одновременно в последние десятилетия значительно растет число китайских студентов, осваивающих фортепианное искусство в российских учебных заведениях [5]. Это создаёт уникальную педагогическую ситуацию: русская музыкальная традиция, с её глубинной психологичностью, лирикой и национальной составляющей встречается с иной культурной и музыкальной традицией, основанной на древней философии гармонии, связи музыки с космическим порядком, а также приоритете коллективного над индивидуальным. В связи с этим освоение китайскими учащимися русской музыки сопряжено с особыми, специфическими чертами и требует от педагога специального внимания. Сложность заключается в том, что существующие методические подходы к «Детскому альбому» зачастую не учитывают эти глубокие культурно-обусловленные различия в восприятии и мотивации [2; 4; 5], концентрируясь на узко профессиональных задачах техники. В результате ученик может хорошо выучить нотный текст, воспроизвести все указания композитора, но не воплотить образный мир пьес П.И. Чайковского в полной мере. Возникает противоречие между универсальной педагогической ценностью цикла и отсутствием культурно-адаптированной модели работы с ним для учащихся КНР. Необходимость преодоления этого противоречия определяет актуальность настоящего исследования.

Цель исследования

Цель исследования заключается в разработке и теоретическом обосновании методики работы с пьесами «Детского альбома» П.И. Чайковского, направленно на преодоление социокультурных барьеров восприятия русской музыки у китайских учащихся.

Это подразумевает создание системы конкретных педагогических приёмов, направленных на поэтапное формирование у учащихся КНР понимания стилистики Чайковского, особенностей звуковедения и агогики, грамотной исполнительской интерпретации в целом. Для этого необходимо использовать аналогии с традиционными китайскими искусствами и переформулировать исполнительские задачи из области эмоционального самовыражения в область точного воссоздания музыкального образа, описанного и раскрытого на уроке совместно с педагогом.

Материалы и методы исследования

Материалом для настоящего исследования послужил нотный текст «Детского альбома» (ор. 39) П.И. Чайковского, а также научные статьи по данному произведению. Особое внимание уделено современным публикациям, непосредственно рассматривающим опыт преподавания русской музыки в Китае и китайским ученикам в России, что позволило опереться на актуальный контекст проблемы.

В методологическом плане работа строится на синтезе нескольких подходов. Теоретический анализ литературы дал основу для понимания предмета, а сравнительно-сопоставительный метод позволил выявить ключевые различия между российской и китайской педагогическими традициями. Эти теоретические положения были проверены через собственный опыт методом педагогического наблюдения. Анализируя трудности, с которыми сталкиваются начинающие пианисты в Китае при изучении «Детского альбома», стало возможным определить методику работы в этом ключе. Для того, чтобы реализовать эту задачу, был задействован метод моделирования. Благодаря ему удалось синтезировать культурно-адаптированные педагогические приёмы и выстроить логичную последовательность работы в классе фортепиано.

Результаты и их обсуждение

Результаты наблюдений и анализа подтверждают, что для китайского ученика пьесы из «Детский альбом» достаточно сложны для понимания. Фортепианные миниатюры для детей П.И. Чайковского тесно связаны с определенными кругом образов русского человека XIX столетия. Без понимания истории и культуры России этого периода исполнение сводится к озвучиванию нотной записи, при этом без глубинного понимания художественного образа. Это особенно заметно при работе над звуковой палитрой. Для романтического пианизма русского и европейского типа «пение» на фортепиано - основа выразительности. Но исполнительство в рамках китайской традиции имеет другие традиционные приоритеты: отточенность, ясность атаки, тембровую изысканность, близкую к звучанию цитры или флейты. Поэтому сам идеал певучего легато может быть не в полной мере понятен ученику на начальном этапе работе. Кроме понимания звукового идеала фортепианного звука, требуется еще двигательное его воплощение, что связано с основами фортепианного исполнительского искусства в целом. Юный музыкант технически может соединить ноты, но звук останется сухим, лишенным той внутренней вибрации и дыхания, которые требуются в лирических пьесах. Здесь необходимо слуховое внимание и полное погружение руки с весом в клавишу, что составляет важную задачу обучения на этом этапе. Работа должна вестись не только через объяснение, но и через показ педагога и передачу ученику конкретных телесных ощущений. Можно попросить ученика представить, как звук не извлекается, а вытекает из кончика пальца, подобно струйке воды или шелковой нити. Полезно сравнить короткий, акцентированный звук «Деревянных солдатиков» и мягкий, обволакивающий звук «Сладкой грезы». Это разные физические действия, разные состояния руки. Важно перевести образ в конкретную мышечную задачу, соединив слуховые и двигательные представления.

С этой же проблемой можно столкнуться в танцевальных пьесах «Детского альбома». «Вальс», «Полька», «Мазурка» — это не просто танцевальные пьесы в разных размерах, а жанровые модели европейского романтизма. Они являются отражением целой эпохи, ее социального уклада и музыкальной культуры. Китайскому ребенку, незнакомому с этой традицией, трудно почувствовать разницу между ровным исполнением «Вальса» и его живым, дышащим вариантом. Здесь недостаточно просто добиться ритмической точности, необходим «гибкий» метроритм, ощущение кружения в танце.

Для того, чтобы ученик лучше почувствовал подлинный характер произведения, необходимо рассказать о балах XIX века, показать, как плавно кружились пары в вальсе, как были организованы танцевальные движения в задорной польке. Можно даже встать из-за инструмента и вместе с учеником прошагать основные ритмические фигуры, ощутить их пульс телом. Тогда трехдольный размер «Вальса» перестанет быть просто формальным обозначением 3/4, а станет ощущением, которое ученик может передать на фортепиано. А четкость «Польки» наполнится энергией конкретного, радостного движения, радости прыжка. Через понимание типа танца рождается и агогика, органичная для данного танца.

Ученик естественно начинает допускать едва заметные ускорения и замедления, которые делают музыку живой. Их нельзя выучить, их нужно почувствовать изнутри и совместить со стилевым пониманием данной пьесы.

Особую задачу представляют номера из «Детского альбома», связанные с русским фольклором и сказочностью. Образы «Бабы-Яги» или таинственного мира «Няниной сказки» нельзя найти в культурной традиции Китая. Ученик может сыграть все штрихи и динамику, но внутренне не понимать до конца характер этого персонажа. Простое пересказывание русской сказки может быть эффективным, но оказывается недостаточным для большинства китайских учеников. Поэтому можно провести параллель с персонажами китайских мифов или сказок, которые тоже могут быть злыми, смешными, обладать магической силой и передвигаться на необычном транспорте. Важно не переводить один фольклор в другой, а активировать в ученике механизм восприятия сказочного, иррационального. Тогда острое стакато и резкие акценты в «Бабе-Яге» станут изображением ее костяной ноги, стуком ступки или злобным характером. Слушание разных интерпретаций сказочной пьесы известными пианистами становится здесь не дополнительным заданием, а ключевым методом. Ученик слышит, как один исполнитель делает акцент на зловещем, а другой - на гротескном и комическом. Это расширяет представление о возможностях трактовки, показывая, что нотный текст является основой, которую можно наполнить разным смыслом. Разбудив в юном ученике воображение, можно в качестве домашнего задания попросить его представить собственный вариант героя сказки.

Отдельного внимания требуют пьесы, обрамляющие альбом: «Утренняя молитва» и «В церкви». Их религиозный подтекст составляет определенную проблему в плане трактовки и представления его ученику. Здесь важно сместить акцент с профессионального на общечеловеческий и историко-бытовой. Нужно объяснить, что для ребенка XIX века в России день действительно начинался и заканчивался молитвой, это была такая же естественная часть распорядка дня, как умывание или учеба. Чайковский не сочинял церковную музыку, он запечатлел момент детского сосредоточения, тишины, обращения к чему-то высокому. Исполнение этих пьес строится на особом звуке: чистом, прозрачном, без педали, с ощущением пространства. Можно провести аналогию с состоянием созерцания или медитации, знакомой восточным традициям, состоянием внутреннего покоя и собранности. Технически это воплощается в предельно ровном звуке, в выверенном балансе между правой и левой рукой. Это сложнейшая задача для юного пианиста, где каждый звук в фактуре должен быть выношен и «выслушан» до конца.

Работа над национальными пьесами, такими как «Русская песня» или «Камаринская», тоже требует работы в плане понимания русской культуры. Песенность здесь основана на интонациях народного мелоса с его характерными оборотами. Нужно прослушать с учеником записи русских народных песен, обратить внимание на тембр голосов, манеру звуковедения, особую распевность. Тогда в «Русской песне» длинные ноты в мелодии наполнятся специфическим характером звучания фольклорного пения. «Камаринская» - это изображение удалой пляски, с ее нарастающим азартом и ускорениями. В этой песни для ее яркого и точного исполнения большое значение имеет ритм. Можно отстучать основной мотив на крышке рояля, представить себе звучание балалаек, ощутить плясовой характер движения. Это помогает ученику создать проникнутый пониманием русской культуры образ.

Таким образом, для организации работы с пьесами «Детского альбома» нужно переводить образы Чайковского на язык, доступный пониманию китайского ученика. А затем помогать ученику переводить это понимание в пианистическую технику и интерпретацию, находя в своем телесном и слуховом опыте аналогии для нужного звука,

штриха, агогики. Эта работа должна быть вплетена в сам процесс обучения, от первого знакомства с текстом до концертного исполнения. Только так «Детский альбом» станет для китайского начинающего пианиста близким и понятным миром. Этот подход не отменяет важности точного воспроизведения нотного текста и фортепианной техники, которые в китайской традиции также на высоком уровне. Но он надстраивает над техникой тот смысловой и эмоциональный пласт, без которого музыка Чайковского теряет свою художественно-образную суть.

Выводы

Проведённое исследование позволяет утверждать, что работа с китайскими учащимися над «Детским альбомом» П.И. Чайковского выходит далеко за рамки традиционного обучения игре на фортепиано. Она становится практикой культурного взаимодействия в сфере музыкального искусства. Успех этой работы напрямую зависит от готовности педагога выступать в роли культурного посредника, владеющего определенными знаниями и представлениями о специфике построения интерпретации у начинающих пианистов. Основная сложность и одновременно главная возможность заключаются именно в столкновении двух глубоких и целостных педагогических систем: российской и китайской. Задача заключается не в том, чтобы одну систему подменить другой, а в том, чтобы найти точки продуктивного соприкосновения, где сильные стороны каждого подхода могут взаимно обогащать друг друга.

Как показывает практика, ключевым моментом является понимание культурных различий и их сознательное преодоление. Для китайского ученика образы русской сказки, быта XIX века или христианской молитвы изначально лишены личного эмоционального содержания. Поэтому первым шагом становится не музыкальная, а смысловая расшифровка этих образов. Это требует от педагога умения рассказывать, проводить параллели, искать аналогии в знакомом ученику культурном поле.

Однако одного понимания недостаточно, это лишь первый этап работы над сочинением. Следующий этап – это перевод образного смысла в конкретную пианистическую технологию. Для ее построения важен принцип структурирования и поэтапности в раскрытии содержания. Это превращает работу над пьесой из импровизированных поисков в осмысленный, управляемый процесс фортепианной педагогики.

Таким образом, предлагаемая методика не является простым набором советов по работе с конкретными пьесами. Это системный взгляд на педагогический процесс как на диалог культур. Его реализация требует от преподавателя постоянной рефлексии, гибкости и широкого кругозора. В конечном счёте, такая работа обогащает всех её участников. Для китайского ученика «Детский альбом» становится окном в богатый мир русской и европейской культуры, способствуя глубинному расширению его художественного сознания. Для педагога этот опыт становится бесценной школой кросс-культурной коммуникации. В результате рождается подлинный диалог, где музыка Чайковского звучит через духовный мир другой культурной традиции. Этот диалог и есть основа современной методики обучения игре на фортепиано в мировом формате.

Список литературы:

1. Айзенштадт, С.А. О загадке "Детского альбома" П. И. Чайковского / С.А. Айзенштадт // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2023. – С. 157-169.
2. Кашина, Н.И. Педагогический потенциал детской фортепианной музыки русских композиторов XIX - начала XX века в формировании у начинающих пианистов Китая

пианистических навыков // Н.И. Кашина, Л. Се // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 3. – С. 86-92.

3. Махалова, М.С. Знакомство с фортепианной миниатюрой в младших классах музыкальной школы на примере «Детского альбома» П.И. Чайковского / М.С. Махалова // Педагогика и искусство в современной культуре. – 2019. – С. 68-76.
4. Сюн, Я «Детский альбом» Чайковского в китайской фортепианной педагогике // Я Сюн // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство. – 2024. – С. 147 – 150.
5. Чжан, Ц. Роль русской фортепианной школы в развитии китайской пианистической культуры / Ц. Чжан, Ю.Ю. Цыкина // Сервис plus. – 2024. – Том 18. № 2. – С. 93-102.
6. Шуранов, В.А. «Детский альбом» П.И. Чайковского: диалог смыслов / В.А. Шуранов // Международный отдел. – 2024. – № 4. – С. 124-131.

References:

1. Aizenshtadt, S.A. On the Mystery of P.I. Tchaikovsky's "Children's Album" / S.A. Aizenshtadt // Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art History. – 2023. – P. 157-169.
2. Kashina, N.I. The Pedagogical Potential of Russian Children's Piano Music of the 19th – Early 20th Centuries in Developing Piano Skills Among Beginner Pianists in China / N.I. Kashina, L. Se // Pedagogical Education in Russia. – 2022. – No. 3. – P. 86-92.
3. Makhalova, M.S. Introduction to the Piano Miniature in the Lower Grades of Music School Using the Example of P.I. Tchaikovsky's "Children's Album" / M.S. Makhalova // Pedagogy and Art in Modern Culture. – 2019. – P. 68-76.
4. Xiong, Y. Tchaikovsky's Children's Album in Chinese Piano Pedagogy / Y. Xiong // Musicology in the 21st Century: Theory, History, Performance. – 2024. – P. 147-150.
5. Zhang, C. The Role of the Russian Piano School in the Development of Chinese Piano Culture / C. Zhang, Yu.Yu. Tsykina // Servis plus. – 2024. – Vol. 18. No. 2. – P. 93-102.
6. Shuranov, V.A. P.I. Tchaikovsky's "Children's Album": A Dialogue of Meanings / V.A. Shuranov // International Department. – 2024. – No. 4. – P. 124-131.