

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

М. В. Гавва

Научный руководитель — д-р филол. наук, проф. Е. Г. Милюгина
ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет», Тверь

Проблема изучения творчества венских классиков в детских музыкальных школах и школах искусств анализируется в статье в новом для современной музыкальной педагогики аспекте — в контексте синтеза искусств. Интегрированный подход к процессу музыкального образования и воспитания учащихся соответствует новейшим достижениям современной музыкально-педагогической мысли. Введение интегрированных уроков в процесс обучения музыке способствует формированию не только музыкально-исполнительской, но и культуроведческой компетенции учащихся.

***Ключевые слова:** музыкальная педагогика, синтез искусств, искусство классической эпохи, творчество венских классиков, интегрированный подход к обучению, уроки музыки в ДМШ и ДШИ.*

Музыка композиторов-классиков всегда была основой педагогического репертуара юных пианистов — от системы музыкального воспитания детей, сложившейся в XIX в., до современных образовательных концепций, реализуемых преподавателями детских музыкальных школ (ДМШ) и школ искусств (ДШИ). В настоящее время эта ценностная установка, еще недавно представлявшаяся бесспорной, перестала быть априорной. Преподаватели фортепианного класса в своей педагогической деятельности все реже опираются на произведения великих музыкантов периода классицизма, заменяя их другими музыкальными произведениями, в том числе примитивными, малохудожественными. Причинами снижения художественного уровня педагогического репертуара являются изменения в духовной сфере общества, выражающиеся в данном случае в ориентации исполнительского репертуара обучаемых на массовый вкус. Подобные замены негативно сказываются на воспитании художественного вкуса учащихся и не способствуют развитию разностороннего музыкального мышления детей и формированию истинных представлений о мире искусства. Поэтому актуальной проблемой современной музыкальной школы является возвращение к классике, реализующееся в обязательном включении в репертуарный план учащихся произведений венских классиков для укрепления и развития ритмического чувства, воспитания гармоничного ощущения формы, ясности мысли, хорошего вкуса.

Особый пласт музыкально-образовательной действительности для педагогической практики ДМШ и ДШИ – творчество венских классиков: И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Их искусство, внесшее неоценимый вклад в мировую музыкальную культуру, сохраняет свою художественную ценность и эстетическую значимость и для современных музыкантов. В своем творчестве композиторы венской школы выразили внутренний мир человека во всем богатстве переживаний, запечатлели высшие духовные ценности человечества, выразили художественно-музыкальными средствами дух эпохи. Их произведения — это основа процесса обучения музыкально-исполнительскому искусству. Поэтому при исполнении их произведений (в частности, в классе фортепиано) важно обращаться к различным сферам творчества композиторов, знакомить учащихся с их оперным творчеством, симфоническими произведениями, камерно-инструментальной музыкой, расширять слуховой опыт, знания о культуре эпохи.

Актуальность нашего исследования связана с проблемой формирования культуроведческих компетенций учащихся ДМШ и ДШИ в процессе изучения творчества венских классиков. Мы считаем, что достижение этой цели не может быть успешным вне обращения к возможностям синтеза искусств, вне использования на уроках междисциплинарных связей музыки с литературой, живописью и театром. Задачи нашего исследования направлены не только на воспитание у детей любви и интереса к серьезному музыкальному искусству, развитие у них хорошего вкуса через познание художественной красоты музыки, но и на формирование у них представлений о культурно-историческом контексте, в котором получили жизнь музыкальные произведения венских классиков. Этот подход, по нашему замыслу, призван стимулировать стремление учащихся узнавать и воспроизводить прекрасное, совершенствовать свои слушательские и исполнительские навыки.

Одной из главных задач общего музыкально-художественного развития учащихся при исполнении музыки венских классиков выступает воспитание вкуса. Гайдн, Моцарт и Бетховен являются представителями венской классической школы, основоположниками классического стиля в музыке — системы эстетических правил, основанных на принципе соревновательного подражания высоким образцам [6, с. 201]. Для уяснения учащимися этих особенностей венской школы мы предлагаем обратиться к широкому культурному контексту, в котором она сформировалась.

В XVIII в. начался новый этап развития общественного сознания — эпоха Просвещения. На смену идеалам Барокко с их

пышностью, высокопарностью и торжественностью пришел новый стиль жизни, основанный на естественности и простоте. Наступило время идеалистических взглядов Ж. Ж. Руссо, призывающего вернуться к природе, к естественной добродетели и свободе. Наряду с природой идеализировалась Античность, поскольку считалось, что именно во времена Античности людям удалось воплотить все человеческие устремления. Античное искусство получило название классического, его признали образцовым, наиболее правдивым, совершенным, гармоничным и, в отличие от искусства Барокко, считали простым и понятным. Классическое искусство отличает тонкое равновесие между чувствами и рассудком, формой и содержанием [2].

Однако Барокко продолжало жить в классическую эпоху «внутри» жанров. Яснее всего это ощущалось в церковной музыке: использование церковного стиля в симфониях, в камерных ансамблях, в клавирных сонатах; в области инструментального исполнительства и в традициях всех сторон реального звучания музыки: ее строя, тональности, артикуляции и фразировки, смысловой трактовки некоторых устоявшихся метров, ритмов, темповых и выразительных обозначений. У композиторов-классиков стиль Барокко также использовался там, где нужно было создать ощущение старины или древности, но из-за патетичности и сложности барочного музыкального языка такие стилизации имели сугубо торжественный характер (Бетховен, увертюра op. 124 «Освящение дома») или скорбно-мрачный (Моцарт, фуга *Kyrie eleison* из Реквиема). Еще один важный источник барочных влияний на классическую музыку — это школа, которую должен был пройти каждый композитор, чтобы рассчитывать в дальнейшем на пост капельмейстера, придворного оперного или камерного композитора. Наставниками музыкантов второй половины XVIII в. были музыканты старшего поколения, воспитанные в традициях барочной эпохи [2, с. 57].

Но так же, как Барокко продолжало жить внутри Классицизма, Классицизм продолжал жить внутри Романтизма, превратившись в «подводное течение» новой эпохи. Музыка в романтический период отличается энергией, интенсивностью и страстью. Строгие формы классической музыки обрели экспрессию и выражение. Музыка стала ближе к искусству, литературе и театру. Бетховен свои ранние работы творил в традициях классицизма и его лучших представителей — Моцарта и Гайдна. Великие мастера Венской классической школы в своих произведениях обобщили достижения различных стилей и художественных течений — барокко, рококо, сентиментализма, а также народной культуры разных стран.

Классицизм в музыке во многом не похож на классицизм в литературе, театре или живописи. В музыке невозможно опираться на античные традиции, так как они почти неизвестны. Кроме того, содержание музыкальных сочинений часто связано с миром чувств человека, которые не поддаются жёсткому контролю разума. Однако композиторы венской классической школы создали очень стройную и логичную систему правил построения произведения. Благодаря такой системе самые сложные чувства облекались в ясную и совершенную форму. Сходные формы использовались художниками, творившими в других искусствах — живописи, архитектуре, литературе. Любое искусство классического типа ориентируется на однозначно воспринимаемое пространственное решение и на воплощение «остановленного мгновения» настоящего времени. Оно стремится к прямой перспективе, к центрированной композиции, к соблюдению правильных пропорций своих объектов [3, с. 146].

В эстетике разных видов искусства существовали единые принципы, при которых оказывалось возможным уделять внимание специфике каждого искусства и выявить общие для всех искусств формальные и содержательные категории («единство», «разнообразие», «контраст», и т. п.). Чаще всего проводились параллели между музыкой и словесностью (риторикой и поэзией). Например, музыкально-ритмическое строение менуэта было основано на идее порядка и соразмерности: квадратность числа тактов, симметричность общей конструкции, упорядоченность кадансов и цезур, нередкое присутствие «сонатной рифмы» и т. д. И. Ф. Рейхард в одной из статей написал: «Музыка имеет такое же распределение по родам, как и поэзия. Как в последней именуются гимн, героическая поэма, философская поэма, драма, ода, песня и пастораль, так именуются они и в музыке. Но кто же и когда требовал от поэта, чтобы он был одинаково велик во всех родах поэтического искусства? И как же можно требовать этого от композитора?» (цит. по: [2, с. 77]). Другая популярная в XVIII в. тема для сравнений — музыка и живопись. По мнению Ч. Ависона, между музыкой и живописью имеются параллели: 1) оба искусства основаны на геометрии как искусстве пропорций; 2) рисунку, колориту и экспрессии в живописи соответствуют мелодия, гармония и выразительность в музыке; 3) искусство светотени подобно правильному сочетанию консонансов и диссонансов; 4) тема в музыке подобна герою в живописи и т. д. Опера, будучи жанром синтетическим, соединила в себе завоевания поэзии, драматического театра, живописи, пластики, вокальной и инструментальной музыки. Моцарт говорил, что опера — это настоящее вместилище всех жанров. В переводе — это короткое слово, за которым стоит колоссальное

музыкальное и театральное действо. В опере очень часто принимают участие танцоры, в сюжет включаются балетные фрагменты. Кроме того, в опере большие красивые декорации и чудесные костюмы, которые создают знаменитые художники. В оперном спектакле нередко сценические трюки — исчезновения, полёты, внезапные появления и другое волшебство, особенно в операх-сказках. В опере много игры света, которая связана с музыкально-драматическим действием [4, с. 75].

Проблема сходства и различия в творческом использовании композиторами-классиками принципа синтеза искусств (музыки и живописи, музыки и театра, музыки и литературы) пока не разработана ни в теоретическом, ни в методическом аспектах. Проблематика исследования предполагает изучение в творчестве венских классиков таких жанров, как опера, симфония, серенада, сонатина. Работая с творчеством каждого из композиторов венской классической школы, выделяя проблемно-тематические и жанровые блоки в их наследии, мы поможем учащимся выявить отличительные черты творчества Моцарта, Гайдна, Бетховена, особенности их оригинального музыкального языка, индивидуального стиля.

Исследования в данной области мы считаем актуальными в связи с тем, что они призваны стать основой для разработки системы интегрированных курсов по изучению творчества композиторов-классиков в ДМШ и ДШИ. Литература, музыка и живопись охватывают духовную жизнь ребенка всесторонне и полно, а их взаимодействие обогащает каждую из них новыми чертами и возможностями. Интегрированный подход к процессу обучения соответствует новейшим достижениям современной музыкально-педагогической мысли. Введение интегрированных уроков в процесс обучения музыке необходимо для формирования не только музыкально-исполнительской, но и культуроведческой компетенции учащихся.

О важности использования синтеза искусств в процессе обучения детей музыке написано много. По мнению Д. С. Лихачева, синтез искусств является той культурной средой, которая и создает почву для художественного развития учащихся [5]. Однако существует проблема разработки методики проведения интегрированных уроков, в которых материал всех заявленных видов искусства был бы представлен глубоко и «прожит» детьми. Выполняя и решая собственные задачи, каждый вид искусства дополняет, углубляет и расширяет, художественные возможности другого. Поэтому так важен момент предварительной работы по нескольким выбранным направлениям, которые словно сходятся в одной точке и заканчиваются созданием творческого

продукта, создателями которого должны стать дети и их преподаватели-предметники [1, с. 22].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карамзина Ж. Соединить три вида искусства: о методике проведения интегрированных уроков // Искусство в школе. 2007. № 6. С. 22–23.
2. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. М.: Моск. гос. консерватория, 1996. 192 с.
3. Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств: исследование. М.: Музыка, 1977. 528 с.
4. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / сост. текстов и общая вступ. ст. В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1971. 688 с.: ил. (Памятники музыкально-эстетической мысли).
5. Мун Л. Синтез искусств на уроке мировой художественной культуры // Искусство в школе. 2005. № 3. С. 67–75.
6. Черная М. Р. Петербургское приношение Моцарту. СПб.; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. 204 с.

Об авторе

ГАВВА Маргарита Васильевна, магистрант I курса ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет», направление подготовки 050100.68 Педагогическое образование; программа «Музыкальное искусство в образовании» (научный руководитель — д-р филол. наук, проф. Е. Г. Милюгина); преподаватель фортепиано, концертмейстер МОУ СОШ № 27, Тверь; e-mail: gavvyshka@mail.ru.