

Шаш на фестречу класичної музыке

Программа-минимум

Передо мной стояла задача найти специалиста, обладающего богатым, ярким, осмысленным и глубоким практическим опытом, включающим такие идеи и модели методической работы, которые проявляются как живое духовное творчество, могут послужить образцом практических решений, пригодятся в педагогической деятельности и составят в совокупности методическую систему введения учащихся в мир искусства. Если в сказках для оживления человека добывается мёртвая и живая вода, то именно живого опыта в настоящее время не хватает в методических поисках.

Михаил Семёнович Казиник — профессор, культуролог, музыкант, один из проповедников классической музыки, много-кратно апробировавший на практике свои методические этюды, целые лекции-концерты, концерты-спектакли, а в итоге — сложившуюся концепцию. Диалог с ним был задуман как осмысление накопленного Михаилом Семёновичем Казиником опыта духовного просвещения самой разной аудитории.

Т. К.: С целью популяризации выдающихся явлений в мире, в том числе художественного творчества, в настоящее время выходят в свет книги с развернутой системой предлагаемого материала. Такие, например, как «Сто великих мыслителей», «Сто великих художников», «Сто великих композиторов», «Сто великих музыкантов» и т. п. московского издательства «Вече». Они представляют собой своего рода справочники, помогающие ориентироваться в огромном мире творчества, в том числе и музыкального. Миссия популяризации

также присутствует. Однако для тех, кто не является музыкантом, не покажется ли сложным выделить нескольких основных композиторов, от творчества которых можно оттолкнуться как от фундамента в дальнейшем самообразовании? То есть, наряду с таким длинным выстроенным рядом, охватывающим множество музыкантов, должен быть и другой, в котором есть стержень — несколько опорных имён. Нужна хрестоматийная модель, так называемая программа-минимум, предназначенная именно для общего музыкального образования,



КОРОЛЁВА Таисия Павловна — заведующая кафедрой фортепиано Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка, кандидат педагогических наук, доцент



І. С. Бах



В. А. Моцарт



Л. ван Бетховен

не отпугивающая своей обширностью и зачастую недоступностью, а помогающая познать такое музыкальное явление, как композиторское творчество.

Кого бы Вы выделили из композиторов, не изучив творчество которых, трудно приблизиться к пониманию классической музыки? Назовём такой аргументированный перечень с минимальным количеством композиторов в нём «Шаги навстречу классической музыке».

М. К.: Я бы не давал для изучения сотни композиторов, а выделил бы среди них следующих.

Іоган Себастьян Бах (1685–1750). В своей музыке он пошёл так далеко, что человечество «вынуждено» было его забыть. Ибо ни подражать Баху, ни продолжать его традиции абсолютно невозможно. Так случилось в истории музыки 300 лет назад. Бах был забыт, а его талантливые дети повели музыку по другому пути. Они приложили немало усилий, чтобы их отец был забыт. О причинах такого поведения детей Баха я пишу в своей книге «Тайны гениев». Для тех, кто не читал её, скажу лишь, что у них не было выхода. Они больше, чем кто-либо другой, понимали, что продолжить искания отца нельзя.

Сразу после Баха предлагаю для изучения трёх венских классиков: **Йозефа Гайдна (1732–1809), Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791), Людвига ван Бетховена (1770–1827)**.

Они уникальны тем, что, будучи в творческом плане близкими друг другу, одновременно очень различны. Это — великое чудо истории музыки.

Затем — три романтика, три фамилии на букву «Ш»: **Франц Шуберт (1797–1828), Фридрик Шопен (1810–1849), Роберт Шуман (1810–1856)**. Эти композиторы — гении в истории музыки. С одной стороны, они никогда не порывали глубинных связей с венцами, с другой — открыли невиданные просторы музыкального космоса.

Далее — ещё три романтика: **Ференц Лист (1811–1886), Рихард Вагнер (1813–1883), Иоганнес Брамс (1833–1897)**. Прекрасно



Ф. Шуберт



Ф. Шопен



Р. Шуман



Ф. Лист



R. Вагнер



И. Брамс



Г. Малер



А. Шёнберг

освоив эстетику романтиков, ни на миг не забывая классиков, открыв для себя творчество Баха, воскресшее после столетнего забвения, они оказались осью между его музыкой и музыкальным искусством XX века.

Особняком стоит исполнанская одинокая фигура **Густава Малера** (1860–1911).

XX век подарил ещё трёх венцов (их называют нововенцами, так как, во-первых, творчество этих композиторов развивалось в Вене, а во-вторых, их тоже трое): **Арнольд Шёнберг** (1874–1951), **Альбан Берг** (1885–1935) и **Антон Веберн** (1883–1945).

Особенно интересно то, что первый из них, Арнольд Шёнберг, как бы выполняет роль Гайдна — основателя системы композиции, второй, Альбан Берг, — своего рода Моцарт, который, несмотря на жёсткие рамки открытой Шёнбергом дodeкафонной системы композиции, оказался гением лирики и чувства трагического знания о смерти. Третий же, как и Бетховен в отношении Гайдна, завершил идею Шёнберга и одновременно повёл музыку к новым неведомым далям.

Итак, закрепим предложенную программу минимум.

Бах (пятый апостол Иисуса Христа, уникум, композитор вселенский, космический).

Гайдн, Моцарт, Бетховен (три совершенных гения, без которых трудно представить послебаховское развитие музыки).

Шуберт, Шуман, Шопен (благодаря этой тройке музыка не утратила высокого качества даже после вышеперечисленных выдающихся творцов).

Лист, Вагнер, Брамс (три величайшие личности, без которых было бы невозможным появление следующего гения-одиночки).

Малер (человек, творчество которого не вписывается ни в какие рамки, его симфонии проникнуты устремлениями спасти мир от грандиозных катастроф начинающегося XX века).

Шёнберг, Берг, Веберн (трагическая троица, иронией судьбы ставшая кривозеркальным отражением «старых венцов», искажённая гризмой ужаса от ощущения апокалипсиса, их музыка является своего рода «хроникой последних дней»).

Вышеприведённый перечень был составлен мной с соблюдением принципов жесточайшего самоограничения и включения в него толь-



А. Берг



А. Веберн



М. И. Глинка



П. И. Чайковский

Педагогічна майстэрня



М. П. Мусоргский



И. Ф. Стравинский



С. С. Прокофьев



Д. Д. Шостакович

ко лишь знаковых композиторов в истории музыки трёх последних веков, а также без учёта собственного вкуса (вилизменяя перечень в соответствии со своими привязанностями, я бы удалил из третьей троицы Листа, а из последней — Шёнберга или же вообще рекомендовал бы для изучения учениками вместо трёх композиторов-нововенцев другие имена: И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, но в то же время не побоялся бы познакомить школьников с фрагментами музыки «нововенцев»).

Т. К.: А как же быть с русской музыкой, которая тоже имеет своих знаковых композиторов — **М. И. Глинку, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского?**

М. К.: Что касается русской музыки, то всё в ней произошедшее иначе как чудом не назовёшь. Исторически сложилось так, что Россия была в стороне от столбовой дороги развития искусства. Отсутствовало и профессиональное музыкальное образование. До Глинки вся русская музыка была любительской. Появление этого величайшего композитора предопределило резкое изменение самого принципа музыкального мышления. Глинка самостоятельно (!!!) глубоко изучил основы музыки Запада и перенёс их на русскую почву. Русской музыке бесконечно повезло, ибо Глинка был феноменально одарён. При отсутствии каких бы то ни было традиций профессионального музыкального образования он сам оказался целой «академией музыки». Глинка достиг уровня европейских композиторов во многих ипостасях гармонии, оркестровки, принципах симфонизма, оперного мышления.

Его музыка не очень хорошо известна на Западе, но в России

роль Глинки невозможно переоценить. Без этого композитора было бы немыслимо существование двух других гениев русской музыки — Мусоргского и Чайковского. Без Глинки трудно даже представить ту роль, которую сыграла русская музыка второй половины XX и XIX века в последующем развитии мирового музыкального искусства. Будучи западником в плане музыкального мышления, он оказался по-настоящему русским по своей ментальности. Отсюда — «Камаринская» (вариации на две русские народные темы) и две его оперы: «Жизнь за царя» (известная в советские годы как «Иван Сусанин») — величайшее произведение о России и для России, а также «Руслан и Людмила» — смелое обращение к творчеству А. С. Пушкину.

Чайковский, чья музыка питается из двух источников: Запад и Глинка, является планетарным любимцем. Как и Глинка, будучи западным композитором по своему музыкальному мышлению, он оказался поистине русским по ментальности.

Что касается Мусоргского, то это не просто гений, а принципиальный революционер планетарного масштаба, композитор, место которого на Олимпе, там, где Бах и Моцарт, Бетховен и Шуберт. Гармонические, мелодические, ритмические открытия Мусоргского стали энциклопедией всего последующего развития мирового музыкального искусства. Человечество только теперь достигло в своём развитии уровня, позволяющего по-настоящему осознать содержание «Бориса Годунова».

В XX веке Россия подарила миру сразу трёх гениальных композиторов: **И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича.**

Таким образом, «русский ряд» представлен тремя композиторами XIX века и тремя композиторами XX века.

XIX век:

Михаил Иванович Глинка (первооткрыватель, святейшая страница русской культуры).

Пётр Ильич Чайковский (любимец всего мира, мелодист, властитель гармонии и необычайно напряжённых, иногда на пределе, чувств и страстей).

Модест Петрович Мусоргский (выражаясь словами Дебюсси, «это просто какой-то музыкальный Бог»).

XX век:

Игорь Фёдорович Стравинский (человек эпоха, человек-театр, по масштабу творчества он несопоставим ни с каким композитором в истории музыки, композитор «тысячи» стилей. Вся предыдущая история музыки отражается в его творчестве, для которого характерны переосмысление и усмешка, цитирование и интеллектуальные игры, эпатаж и преклонение).

Сергей Сергеевич Прокофьев (целая энциклопедия чувств, идей, градаций от безмерного шутовства до глубочайших переживаний, от классически стройных гармоний до разрушительных, пронзительно колющих, режущих, едких. Один из трёх величайших юмористов в музыке (первый — Гайдн, второй — Стравинский).

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (по сути, последний симфонист планеты, его творчество — завершение долгого (от отца-основателя Гайдна) развития симфонии. Бах, рождённый в эпоху тотального Зла. Бах, не верующий в Бога).

Т. К.: Я очень надеюсь, что педагоги и те, кто разрабатывает программы и учебники по музыке, обратят внимание на возможность использования такой логичной и прозрачной программы-минимум по творчеству выдающихся композиторов мира. Тем более в музыкальном самообразовании каждый может наметить себе обозримые перспективы.

Словарь музыкальных терминов

Гриф — у скрипки и подобных ей инструментов — деревянная (пластмассовая) пластиинка, над которой натянуты струны и на которой располагаются пальцы исполнителя во время игры.

Грудной звук — использование нижнего регистра голоса, когда резонатором для извлекаемого звука служит грудная клетка.

Группетто — тип мелизма (украшения) в вокальной или инструментальной музыке, состоящий в окружении, опевании основного тона снизу и сверху. Например, при основном тоне до группетто будет иметь вид ре — до — си — до. Обозначается как

Да каро (да капо) — «с начала»; указание, предписывающее повторить с начала фрагмент или целую часть произведения; сокращённо D.C.

Dal segno (даль сеньо) — «начиная от знака»; указание, предписывающее повторить фрагмент от знака ; сокращённо D.S.

Двойная трель — одновременная трель на двух высотных уровнях.

Двойной метр — метр, для которого типичны два основных ударения в такте: более сильное и более слабое. Например, в размере 6/8 два ударения: на первую восьмую — сильное, на четвёртую — слабое.

Двойной язычок — техника звукоизвлечения на некоторых духовых инструментах (например, на трубе, валторне, флейте), при которой удвоенные звуки извлекаются быстрым движением языка исполнителя (подобно быстрому произнесению звуков «т-к»).

Двойные ноты — одновременное сочетание двух или более звуков на струнных смычковых инструментах (например, на скрипке).

Джаз — один из музыкальных стилей XX века, возникших в США; для джаза характерны большая роль импровизационного начала и сложность ритмики.

