

МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ (ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ) В СТАНОВЛЕНИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Аннотация. В статье рассматривается детская музыка как важная и неотъемлемая часть музыкально-педагогического репертуара учащихся музыкальных школ и школ искусств. Обосновывается необходимость существования данной сферы композиторского творчества в процессе музыкального обучения и воспитания и ее влияние на формирование творческой личности юного музыканта.

Summary. The article deals with children's music as an important and integral part of the musical repertoire of teaching students of music and art schools. The necessity of the existence of this sphere composer's creativity in the process of musical training and education and its influence on the formation of the creative personality of the young musician.

В осмыслении ряда условий, необходимых для развития творческого потенциала юного музыканта и успешной организации учебного процесса большое значение имеет музыка, на которой формируется музыкальный вкус и эстетические представления учащихся, развиваются их исполнительские навыки. Автор известного пособия для начинающих «Школа игры на фортепиано» А. Николаев писал, что «...от методически продуманного подбора произведений зависит художественное воспитание ученика, развитие его музыкального вкуса и исполнительского мастерства» [20, с. 50]. В данном контексте, исполнительское мастерство «это не только <...> натренированность, гибкость, быстрота мускульной реакции рук и губ исполнителя, - это также навыки слухового осознания и звуко-эмоционального переживания исполняемой музыки, то есть явление мышления, психики» [23, с. 5]. Вместе с тем до настоящего времени не выявлено место и значение детской музыки в музыкально-педагогическом репертуаре, ее влияние на воспитание и становление творческой личности юного музыканта, что и обусловило актуальность данной статьи.

Детская музыка (музыка, специально написанная для исполнения и слушания (восприятия) детьми¹) предназначена для развития и обучения детей, что *a priori* связывает ее с вопросами дидактики и детского музыкального воспитания и образования. Обширный пласт литературных источников, в которых рассматриваются произведения детской музыки, составляют работы исследователей проблем музыкального обучения в общеобразовательной и музыкальной школе (Д. Кабалевский [15],

¹ Данное определение стало результатом исследования терминологии понятия «детская музыка» в музыковедении. См. об этом [21]

Ю. Алиев [1], М. Кузьминич [17], Б. Асафьев [3], А. Тудоровский [23], Л. Баренбойм [4] и др.). В них наравне с освещением вопросов развития мотивационной сферы у учащихся, занимающихся музыкой, роли искусства (в частности музыки) в формировании гармонично и всесторонне развитой личности и влиянии на этот процесс личности педагога неоднократно акцентируется внимание на значимости музыкально-педагогического репертуара (к которому как специфическая сфера композиторской деятельности относятся и детская музыка), его критериях и аспектах (Н. Корыхалова [16], Д. Кабалевский [15], А. Николаев [20], Л. Баренбойм [5, 6, 7], В. Цытович [24], Д. Благоев [9, 10], В. Блок [11] и др.).

Действительно, с первых недель музыкального обучения ребенок постоянно испытывает воздействие исполняемой им музыки. Все указания педагога теснейшим образом связаны с изучением в классе музыкального материала, который оказывает влияние на художественное развитие учащихся, на овладение конкретными исполнительскими навыками, что способствует постепенному развитию и становлению творческой личности музыканта. И не столь важно, станет впоследствии ученик профессиональным музыкантом или просвещенным любителем музыки. «Звуки вторгаются в сознание ребенка вместе с другими ощущениями, из которых складывается его восприятие жизни» [20, с. 47].

Сегодня в исполнении детей все чаще звучат технически и содержательно сложные произведения, которые они понимают и художественно интерпретируют иначе, чем зрелые музыканты-профессионалы. Именно поэтому «стали вполне «детскими» сонаты Гайдна и пьесы Грига, фрагменты из «взрослых» балетов Прокофьева и Хачатуряна, <...> многие совсем не детские <...> массовые песни» [13, с. 81]. Однако, есть немало образных сфер, которые не актуальны для детского восприятия, например, острый драматизм и глубокое отчаяние, трагедийная или эротическая тематика. «Приобщение к взрослому искусству должно идти постепенно, - пишет русский поэт, драматург В. Блок, - начиная с той музыки, которая является «равно докладной» и взрослым и детям. Детской восприятие – не беднее взрослого, оно во многом даже обостреннее. Но оно специфично в том отношении, что наиболее живо откликается на яркую конкретную образность. Особенно это верно по отношению к самым маленьким слушателям» [11, с. 84].

Для детского развития необходимы произведения искусства, в которых высокохудожественные задачи неотделимы от круга детских интересов, от специфики детской психологии и восприятия с учетом исполнительских возможностей ребенка на определенном этапе обучения. Внимание ребенка не должно быть поглощено обилием деталей и преодолением технических трудностей (что нередко сопоставимо в педагогике с элементом «натаскивания»), а направлено на приобщение учащихся к музыке и ее закономерностям через игру. Ведь «в детстве – и только в детстве – рельефнее всего «впечатываются» в сознание человека те или иные представления, в том числе и об искусстве. Врезавшись в память однажды и

закрепившись потом, они становятся родными, естественными. (Само собой разумеется, что содержание, которое несет это искусство, должно быть близким сознанию ребенка. Первичным здесь является не как, а что.)» [14, с. 83].

В данном контексте актуален вопрос о существовании специальной музыкальной литературы для детей, сочетающей в неразрывном единстве художественные и педагогические задачи, т.е. детской музыки. Детский репертуар особенно важен на начальном этапе обучения, когда закладываются основы музыкального обучения и развития, и когда ни одно, даже несложное сочинение концертного репертуара не может соответствовать уровню технических возможностей и музыкального восприятия ребенка.

История возникновения детской музыки уходит своими корнями в музыкальное народное творчество, в искусство фольклорных «малых форм» и представляет собой песни, прибаутки, пляски, скороговорки и байки. Известно, что уже в 522-448 гг. до н.э. лирическим поэтом Древней Греции Пиндаром было сочинено несколько детских песен, которые, также как и многие песни для детей славянских и западно-европейских народов, сохранились до наших дней². Не останавливаясь подробно на исследовании исторической траектории эволюции детской музыки³, необходимо отметить, что вплоть до начала XIX века, когда, как утверждают музыковеды, окончательно сформировалась профессия музыканта [17, с. 6] и начала развиваться целостная музыкально-образовательная система в тесном взаимодействии с дидактикой, педагогикой (в том числе и музыкальной педагогикой) и психологией, детская музыка практически не привлекала внимание ни педагогов, ни композиторов⁴.

Круг музыкальной тематики для детей был весьма ограничен и чаще всего носил инструктивный характер, направленный, главным образом, на развитие технических навыков и приемов игры, не связанных с одновременным и параллельным слуховым воспитанием, что закономерно отражалось и на учебно-педагогическом репертуаре⁵. Практически не

² Старинные немецкие детские песни ср. веков («Прилетела птичка», «Петрушка – чудная трава», «Птички все слетались к нам», «Ты лиса, гуся стянула») написанные шпильманами (бродячими народными музыкантами); русские старинные детские песни («Скок-поскок», «Ходит зайка по саду», «Как под горкой под горой» и др.), многие из которых напечатаны в сборниках народных песен XVIII века В.Ф. Трутовского, И.Прача.

³ Данный аспект частично стал материалом статьи «История зарождения и становления детской фортепианной музыки XVIII- XIX вв.» [22].

⁴ За исключением ряда педагогических произведений И.С.Баха, написанных для своего сына Вильгельма Фридемана Баха («Маленькие прелюдии и фуги», «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Инвенции», «Клавирная книжечка» В. Ф. Баха) и отдельных инструктивных сочинений для обучения детей музыке (Среди них сборник неизвестного автора «Музыкальные произведения для клавира, арфы и виуэлы (Мадрид, 1578 г.), А. Берталотти «50 сольфеджий для сопрано и альты» (двухголосные инвенции) (вторая половина XVII вв.), клавирные пьесы Д.Тюрка с характерными подзаголовками (конец XVII- начало XVIII), «Детская симфония» И. Гайдна (около 1780 г.) и др.).

⁵ Отсюда такое количество разных опусов этюдов и упражнений (этюды И.Гуммеля, И.Мошелеса, М.Клементи, И.Крамера, А.Герца, К.Рейнеке, К.Черни, Ш.Л.Ганона и др.)

встречались пьесы, в которых композиторы ставили цель раскрыть психологию ребенка, развить его творческий потенциал, художественный и эстетический вкус, обогатить мир его духовных ценностей глубоким содержанием, яркостью, добротой и красотой.

Трансформация образа детства и отношение к нему менялось на протяжении истории, и во многом было обусловлено спецификой хронотопа, т.е. сложившейся в определенном пространственно-временном континууме картины мира. Переосмысление атрибутов старой фортепианной школы на рубеже XIX-XX столетий (изолированная пальцевая игра, механичность тренировочного процесса и т.д.) связанное с утверждение центрального, основополагающего значения слухового элемента в исполнительской деятельности музыкантов в сочетании с признанием детства, как самостоятельного, самоценного периода развития личности и его роли во взрослой жизни (психоаналитическая школа XVIII- XIX вв.) стало импульсом к созданию высокохудожественной музыкальной литературы именно для детей.

Важное значение в формировании детской музыки как особого рода композиторского творчества связано с именем Р. Шумана и его «Альбомом для юношества» (1848). Вопреки канонам педагогического репертуара своей эпохи, он существенно отличается от современных ему педагогических опусов – «вполне благополучных, академически прилизанных, но, в конечном счете, холодных и скучных» [19, с. 78]. В своих миниатюрах композитор сумел с большой любовью и художественной силой запечатлеть чувства и переживания ребенка. Никто до Р. Шумана не писал для детей так искренне, лирично и вдохновенно, «никогда и никем не сочинялись такие утонченно правдивые образы детской фантазии», - пишет В. Натансон [19, с. 78]. Сочиняя миниатюры для своих детей, Р. Шуман, прежде всего, заботился о приобретении ими глубоких музыкальных знаний, об их духовном и эстетическом развитии, основанном на воспитании музыкального слуха и вкуса, что является главной задачей занятий музыкой. Важно не столько обучение музыке само по себе, в узкопрофессиональном смысле, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность. Иначе говоря, «<...> воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть их духовной культуры» [15, с. 5]. Известный детский писатель К. Чуковский писал, что в работе с детьми главное «...не столько приспособиться к ребенку, сколько приспособить его к себе, к своим «взрослым» ощущениям и мыслям» иначе, как он отмечает далее «...нам придется отказаться от роли <...> воспитателей...» [25, с. 270].

Свое дальнейшее развитие детская музыка получила в творчестве композиторов XIX века⁶ и особенно ярко и многолико представлена в музыке

⁶ В «14 детских народных песнях» для голоса с фортепиано И. Брамса (1857-1857), в 12 пьесах для фортепиано «Рождественское дерево» Ф.Листа (1874-1876), в 12 пьесах для фортепиано в 4 руки (5 из них оркестрованы автором в одноименную сюиту) «Игры детей» Ж.Бизе (1871), «16 детских песнях» (1883) для голоса и фортепиано и «Детском альбоме» (1878) П.И.Чайковского.

XX века⁷. С гениальной простотой разрешены в подлинных шедеврах детской музыки основные проблемы детской музыкальной литературы (баланс художественного и инструктивного). В увлекательных и разнообразных пьесах детской музыки, композиторы ставят перед юными исполнителями специальные задания художественного и технического порядка, но главное, что их пьесы учат детей основам образного и содержательного исполнительства, учат понимать технику не как цель, а как средство, помогающее воплотить художественный замысел. Вместе с тем, педагогически целесообразны в контексте освоения определенного технического приема, определенной педагогической задачи («Детский альбом» П.И. Чайковского: двойные ноты, подготовка крупной техники – «Игра в лошадки»; пунктирный ритм, ведение мелодии через паузы – «Марш деревянных солдатиков»; цепкое пальцевое стаккато – «Баба-яга» и т.д.). Композиторы не «облегчают» свой стиль, а стремятся приспособить фактурное изложение для детских рук, вкладывая в свои миниатюры богатое музыкальное и художественное содержание. Характерной чертой формообразования в произведениях для детей является определенность, отчетливость структуры, доведенная до высочайшего совершенства и ясности музыкальной формы, реализованная в жанре миниатюры. «Тут все <...> абсолютно точно, все до конца продумано, ни одной лишней ноты, ни одной неудобной фигуры, десять маленьких неокрепших пальцев и никаких «носов!» - пишет Д. Кабалевский [15, с. 90].

Вместе с тем, необходимо изучать особенности детского восприятия и на этом основании строить педагогический репертуар, что не имеет никаких «оснований фетишизировать «простоту» детской музыки, отделяя ее от искусства современного» [14, с. 87]. Вопрос «разумного сочетания» (Л. Баренбойм) в обучении музыканта произведений композиторов-классиков и современных авторов, где особое место занимают композиторы родной страны, казалось бы, уже давно решен советской педагогикой [6]. Однако, несмотря на давность обозначенной проблемы, педагогическая концепция, построенная по принципу «простого воспроизводства»: педагог учит тому и так, чему и как его самого учили» [16, с. 135] не утратила своей актуальности и сегодня и требует к себе особого исследовательского внимания.

Тем не менее все еще встречаются высказывания о якобы сложном и непонятном для детей музыкальном языке современной музыки и необходимости ее изучения исключительно в исторической последовательности, после классической музыки. Однако, эстетически направленное музыкальное обучение детей невозможно вне изучения современной музыки. Причем начинать работу по воспитанию слуха и вкуса к гармониям и ритмам современного музыкально-интонационного словаря

⁷ В XX веке детская музыка становится особой областью композиторского творчества, включающей не только инструментальные и хоровые произведения, но и крупные музыкально-драматические сочинения, хоры, кантаты, инструментальные концерты, балеты, симфонические произведения.

необходимо с самого раннего периода обучения, а не откладывать до «музыкального совершеннолетия» (Д. Дараган, М. Ройтерштейн). Стремление к новому проявляется у детей как врожденный инстинкт, в этом смысле они «модернисты» [2, с. 114]. «Самые неискушенные из малышей принимают современную музыку куда более естественно, чем многие те взрослые, которым уже давно сказано, что хорошо и что плохо, что можно и нельзя, и чьи критерии ориентированы, как правило, на романтизм XIX века» [8, с. 134]. Главное, чтобы музыка соответствовала интересам детей (яркая, конкретная, доступная образность и содержательность) и особенностям их восприятия (средства выражения, форма)⁸.

Несомненно, многообразие детской литературы, которое существует сегодня, требует от педагога тщательности в отборе педагогически целесообразных произведений, особенно относительно современной музыки. Справедливо и актуально замечание одного из ведущих мастеров современной музыкальной культуры Литвы композитора В. Баркаускаса о том, что «не всегда легко сразу точно сказать, что хорошо, а что плохо» [8, с. 135]. Чтобы понять эту тонкую, но весьма существенную грань, нужно больше и глубже познавать современную музыку, нужно не только учить, но и постоянно учиться самому. Работа педагога направлена на перспективу и основана на постоянном саморазвитии и личностно-профессиональном росте. Важно, «передавая из поколения в поколение общеэстетические и музыкальные традиции, которые педагог вобрал в себя в период собственного формирования», не проглядеть «что именно в этих традициях потеряло жизненную силу, поблекло, начало отмирать» [6, с. 78].

Вместе с тем, учитывая специфику детской музыки, обусловленную физическими и психологическими особенностями ее прямого адресата - ребенка, композиторы, пишущие для детей, не делают существенных различий в работе над музыкой для взрослых и музыкой для детей. В. Баркаускас писал: «Для детской музыки должны быть самые высокие критерии качества» [8, с. 135]. Она должна быть «большой и серьезной, как всякая настоящая музыка», - подчеркивает известный петербургский композитор Ж. Металлиди [18, с. 108]. Действительно, невозможно найти явных различий в музыкально-стилистическом языке циклов «Детский альбом» и «Времена года» П. И. Чайковского, «Детская музыка» и «Мимолетности» С. Прокофьева, «Альбом для юношества» и «Карнавал» Р. Шумана и т.д. Композитор В. Витлин, плодотворно работавший в сфере

⁸ Отечественные композиторы второй половины XX в. активно применяют различные новые методы композиции в детской музыке. Назовем несколько примеров: додекафония (А. Караманов, «Окно в музыку»; С. Губайдулина «Музыкальные игрушки»), сонористика (А. Шнитке «Пять маленьких пьес для фортепиано»). Ведутся поиски в русле «неофольклорного» и «неоклассического» направлений (Э. Денисов «Пять пьес», Н. Сидельников «Савушкина флейта», А. Холминов «Детский альбом», В. Гаврилин «Детская сюита»), используются аллюзии на жанры канта, церковных песнопений (Г. Свиридов «Из детского альбома», В. Рубин «Детский альбом»). К концу XX века становятся заметным свободное использование техники минимализма («Альбом пьес для детей» Р. Леденева). Тенденцией индивидуализации обосновано активное обращение композиторов к микстовым жанровым образованиям («Детский альбом» - поэма В. Рубина) и др..

детской музыки, отмечал: «Музыка едина. Чайковский, Шуман писали равно замечательно для взрослых, для детей – писали для человечества» [12, с. 136]. Так, детская музыка является своеобразной квинтэссенцией стиля композитора, в которой, в силу простоты и лаконизма изложения, отражены основные черты композиторского почерка.

Таким образом, детская музыка, как специфическая сфера педагогического репертуара, является неотъемлемым и незаменимым звеном в процессе обучения и становления творческой личности юного музыканта, в связи с тем, что она адаптирована к физиологическим, физическим и психологическим особенностям детей. Выполняя важные музыкально-просветительские (общеобразовательная и развивающая), музыкально-дидактические (как основа музыкальных обучающих систем) и социальные функции (интеграционная (объединяющее средство межкультурного обмена) и социокультурная (как часть композиторского творчества)), детская музыка постепенно и целенаправленно формирует внутренний мир ребенка, воспитывает у него любовь и интерес к музыкальному искусству, понимание народного, классического и современного музыкального творчества, развивает музыкальные способности учащихся вне отрыва от развития их сознания в целом.

Список использованных источников

1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – 336 с.: ноты. – (Б-ка учителя музыки)
2. Аронов, А. Фортепианное творчество ленинградских композиторов для детей и юношества / А. Аронов // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеев. – Л.: Музыка, 1975. – вып.2. – С. 113-120.
3. Асафьев, Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. Асафьев // ред. Е. Орловой. — М., 1965. — 152 с.
4. Баренбойм, Л. А. / Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века (после XI конференции ИСМЕ) / Л. А. Баренбойм // Музыкальная педагогика и исполнительство / ред. В. В. Рубцова. – «Музыка», Ленинградское отделение, 1974. – С. 303 – 334.
5. Баренбойм, Л. О музыкально-педагогическом репертуаре / Л. Баренбойм // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Ленинград, 1969. – С.270-288.
6. Баренбойм, Л. / Педагогические размышления / Л. Баренбойм. – «Советская музыка», 1967. — № 9. – С. 74-79.
7. Баренбойм, Л. / Путь к музицированию / Л. Баренбойм. – Л.: «Советский композитор», 1979. – изд. 2-е, доп. – 352 с.
8. Баркаускас, В. О современной детской музыки / В. Баркаускас // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеев. – Л.: Музыка, 1975. – вып.2. – С. 133 – 136.

9. Благой, Д. Композитор и педагог / Д. Благой // Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей / сост. В. Натансон. – М., 1963. – вып.1. – С. 65 – 76.
10. Благой, Д. Роль детских фортепианных пьес в художественном развитии учащихся / Д. Благой // Вопросы методики начального музыкального образования: Сб. статей / Ред.-сост. В. Натансон, В. Руденко. - М.: Музыка, 1981. – С. 190 – 214.
11. Блок, В. Давайте думать вместе / В. Блок – «Советская музыка», 1968. - № 10. – С. 81-90.
12. Витлин, В. С детьми в сотворчестве / В. Витлин // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеев. – Л.: Музыка, 1975. – вып. 2. – С. 136 – 140.
13. Дараган, Д., Ройтерштейн, М. Как писать для детей / Д. Дараган, М. Ройтерштейн. – «Советская музыка», 1967. – № 9. – С. 79-82.
14. Зак, В. / Прокофьева сначала! / В. Зак. - Советская музыка», 1967. – № 9. – С. 82 – 87.
15. Кабалецкий, Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – изд. 2-е исправленное и дополненное. – М., «Просвещение», 1984. – 206 с.
16. Корыхалова, Н. / Педагогический репертуар и современная музыка / Н. Корыхалова // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеева. – Л.: Музыка, 1970. – вып. 1. – С. 133-155.
17. Кузьмініч, М. Л. Музыкальная адукацыя у XIX- пачатку XX ст.: [манаграфія] / М. Л. Кузьмініч. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтвау, 2008. – 271с.
18. Металлиди, Ж. Вдохновлено детьми / Ж. Металлиди // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеева. – Л.: Музыка, 1981. – вып. 4. – С. 106-109.
19. Натансон, В «Р. Шуман. «Альбом для юношества»» / В. Натансон // Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей / сост. В. Натансон. – М., 1963. – вып.1. – С.76-86.
20. Николаев, А. Несколько слов о детском фортепианном репертуаре / А. Николаев // Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей / сост. В. Натансон. – М., 1963. – вып.1. – С.47-65.
21. Политанская, О. «Детская музыка: критерии и аспекты исследования» / О.Политанская // Современные проблемы композиторского творчества/ сост. и науч.ред. Э.А.Олейникова; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Вып.24. серия 6, Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых. - Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2010 – С. 80-88.
22. Политанская, О. История зарождения и становления детской фортепианной музыки XVIII- XIX вв. / О.Политанская // Музыкальная культура Беларуси: на путях исследования / сост. Т.С. Якименко; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 28. Серия 6, Вопросы современного музыкознания в

- исследованиях молодых ученых. – Минск: УО «Белорусская государственная академия музыки», 2012. – С. 44 – 52.
23. Тудоровский, А.. / Вопросы детского музыкального образования / А. Тудоровский // Вопросы методики преподавания в детской музыкальной школе / ред.-сост. А. Тудоровский. – М.: «Музыка», 1965. – С. 3-16.
 24. Цытович, В. Что я думаю о детской музыке / В. Цытович // Музыка – детям: Сб. статей / сост. Л. Михеева. – Л.: Музыка, 1970. – вып. 1. – С. 156-158.
 25. Чуковский, К. От двух до пяти / К. Чуковский. – Минск, 1957. – 276 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ