**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**ПО РАБОТЕ С РАЗДЕЛОМ «МУЗЫКАЛЬНЫЕ САЛОНЫ»**

**(учебник «Музыка» 4 класс).**

 С дидактической стороны музыкальные салоны можно понимать как продолжение идеи Д.Б. Кабалевского о создании «интонационного портрета композитора», и такая работа, конечно, необходима. Но мировая музыкальная культура как «единство в многообразии» будет пониматься школьниками осознанней тогда, когда каждое единичное, особенное этого многообразия будет выражено рельефно, иметь своё лицо и голос, когда в каждом индивидуальном будет отражена историческая закономерность развития человеческой культуры.

 Мы считаем, что со школьниками следует говорить о музыкальных салонах с позиций, что эти салоны — явление не только музыкальной культуры, но культуры в целом. Поэтому вернёмся к мыслям Л.С. Выготского об отношении искусства к жизни. Они раскрывают природу искусства и тем самым становятся методологическим руководством для педагогического осмысления такой общечеловеческой формы бытования искусства, каковой в истории культуры явился музыкальный салон (он же литературный, поэтический и пр.). Эта форма действительно общечеловеческая уже потому, что её предпосылки заложены в самой природе искусства, а становление её как одной из форм существования искусства в повседневной жизни также протекало вместе с ним.

Шло время, из наивных первобытных божков, тотемов, обрядов и прочего оформилось профессиональное искусство, и влияние искусства на людей становилось всё более очевидным, что стимулировало развитие различных форм бытования искусства. Исторически искусство стало формой общественного сознания, всё более выделяясь в самостоятельную и особую область человеческой деятельности. Одной из «промежуточных кульминаций» человеческой культуры до сих пор считается античная эпоха, в которой музыка была включена в «учебный план» гимнасий как обязательная дисциплина (наряду с философией), а театральное представление, его организация превратились в своего рода ритуал. И вот теперь зададим вопрос, к которому мы вели все рассуждения (и он проистекает из самой природы искусства): почему всё это произошло? Почему появились «одеоны», «котурны», в чём их символический смысл? И самый главный вопрос: какое отношение к искусству выражал человек, оформляя свои встречи с ним таким образом?

Ответ очевиден: человека заставила относиться так к искусству его собственная оценка искусства как возвышающего начала жизни (можно даже сказать — «начала всех начал»). Всё содержание ритуала общения с искусством осмысливалось как возвышение над «прозой жизни», облагораживающее духовный мир, как жизненно-необходимое каждой личности. Такое отношение потребовало и особых форм. И теперь обратим внимание на такой факт: прошло более двух тысячелетий, искусство развивалось, обогащалось, профессионализировалось, усложнялось, выделялись стили и направления, возникла наука о самом искусстве и т. д. — в общем, путь искусства в человеческой истории был достаточно сложным и противоречивым.

Формы общения с искусством, меняя свой исторический антураж, в сущности, не изменились: основной так и осталась сложившаяся ещё в античную эпоху театрально-концертная форма, т. е. живой диалог с искусством. И теперь вопрос, ради которого нами совершён экскурс в историю: почему же сущность живого общения с искусством не менялась, каждая встреча с ним оставалась торжественным актом, к которому специально готовились как к празднику («Театр уж полон; ложи блещут; партер и кресла — всё кипит»)?

И когда представится возможность (естественно, заранее планируемая учителем) затронуть с детьми проблему общения с искусством и задать эти или подобные вопросы, постарайтесь их размышления подвести к ответу, сущность которого можно выразить примерно так: признавая и принимая традиционно сложившуюся в обществе оценку и отношение к искусству как к высшей ступени человеческой культуры, мы признаём доминантным в человеке (прежде всего в себе самих) духовное начало. Логическим продолжением вывода станут рассуждения о том, присутствует ли такое отношение на тусовках по поводу искусства, на концертах поп-звёзд массовой культуры, на встречах с представителями шоу-бизнеса.

Но об этом стоит говорить только после того, как школьники поймут, что музыкальный салон — это исторически сложившаяся форма живого общения с искусством (и его представителями), предрешённая как природой самого искусства, так и природой человека. Единственное отличие этой формы от сложившейся ещё в древности традиционной театрально-концертной (массовой) формы в том, что она «камерная», т. е. «малая», «комнатная». Но она полностью сохранила то содержание, которое приобрела в незапамятные времена. В течение последних пяти-шести веков она получила большое распространение по всей Европе, с этой формой связано и становление русской культуры.
В аристократических салонах устраивались концерты камерной музыки, принимали заезжих знаменитостей, и такие встречи с искусством становились событием, запоминались на всю жизнь. Музыкальный салон на уроке — это не просто дань исторической традиции, это возрождение благоговейно-трогательного, возвышенного отношения к искусству, а значит, и к самим себе (что, к сожалению, мы стремительно теряем). Содержание данной формы постижения музыки и определяет всю педагогическую технологию подготовки и проведения художественной акции: ни одна деталь в организации музыкальных салонов не может быть второстепенной — это генеральная интонация! В этом плане и учитель, и школьники (они, естественно, тоже принимают посильное участие) должны проявить фантазию, чтобы предусмотреть каждую мелочь.

Во-первых, чтобы салоны не повторяли друг друга, можно их разнообразить по жанрам. Один может состояться как «приятная неожиданность», когда, например, заезжая знаменитость после долгих уговоров дала согласие выступить перед просвещённой публикой с концертом «в узком кругу» (в этом случае он может готовиться «тайно» учителем и группой «надёжных» ребят; причём возможна «утечка информации» — это придаст всему празднику известную интригу). Другой — наоборот, анонсируется заранее: «А вы не слышали игру Листа? Скоро ожидается его приезд в Россию. Вот кто поистине чудо-виртуоз!» (Было бы хорошо использовать посвящённые этому событию кадры из фильма «Композитор Глинка».) Третий — как рассказ композитора о своей стране, о своём творчестве. Можно всем классом пойти в какой-либо салон любителей музыки, чтобы взять интервью у великого композитора (например, у А.Н. Скрябина, который «расскажет», как он отражает жизнь творческого духа — от томления к экстазу). Возможна и театрализованная форма, как это имело место на «Музыкальных ассамблеях» школы № 600 г. Москвы. На одной из них вначале Леопольд Моцарт представлял «их светлости герцогу» своих чудо-детей — будущего гения Вольфганга Амадея Моцарта и его сестру, а затем уже взрослый Моцарт вёл свой знаменитый диалог с Сальери (по Пушкину). На другой — Шопен в романтической обстановке раскрывает музыкой свою душу неожиданно вошедшей Жорж Санд.

Во-вторых, степень участия школьников в проведении салонов может быть различной и многофункциональной: от «швейцара-распорядителя» до «гостеприимных хозяев» и даже исполнителя роли композитора. Если пофантазировать в рамках России того времени, когда мог состояться подобный салон, то всяких деталей, которые нужно обеспечить во имя возвышенного содержания встречи с искусством, наберётся достаточно.

В-третьих, и это очень важно, нужно заранее подумать об афише и программах концертов. Одни могут возникать «на лету» (когда приезд знаменитости застаёт хозяев врасплох), а другие отличаться подробностью и особым возвышенным слогом (стилизованным под эпоху). Соответственно, и салон может проходить в одном случае сдержанно (может быть, даже томно, «манерно», но, конечно, школьники не должны переигрывать — интонацию «высокого штиля» разговоров об искусстве важно сохранить!), в другом — с нескрываемым восторгом, когда слушатели как бы соревнуются, кто найдёт наиболее высокие и точные определения музыки.

В связи с этим «соревнованием» как раз и хочется представить некоторые своего рода афиши о творчестве великих композиторов. Предупреждаем: это лишь немногие из возможных вариантов, только информация к размышлению для учителя. В идеале школьники сами должны после знакомства с личностью композитора и его творчеством сказать то (пусть другими словами), о чём говорится в «афишах» в весьма концентрированном виде. Итак:

**Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)**

«Еr ist kein Bach, er ist ein Ozean» («Он не ручей, он океан»), — восторженно восклицал Бетховен, «правильно» переводя фамилию Баха с немецкого на... немецкий в соответствии с той ролью, которую Бах сыграл в мировой музыкальной культуре!

«Бах» по-немецки — «ручей», однако, когда знакомишься с творчеством этого феноменального представителя человечества, убеждаешься не только в правоте Бетховена, но и в правоте самой природы, давшей великому творцу именно такую *символическую* фамилию. И действительно, весь «океан» последующей европейской музыкальной культуры так или иначе «вытекает» из музыки Баха. Причём настолько, что даже Моцарт, который буквально «родился законченным мастером», считал, что у этого «мудрого старика есть чему поучиться», а для Шопена-пианиста «Хорошо темперированный клавир» Баха был «настольной книгой». К тому же в личности Баха, его творческом пути нашли выражение противоречия и характерные черты, которые затем прослеживаются в судьбе и других выдающихся композиторов.

Творчество Баха необъятно: он оставил после себя более тысячи произведений. Он работал во всех бытовавших в ту эпоху жанрах и формах (и закладывал основы новых), писал музыку для всех инструментов того времени (как соло, так и в самых различных ансамблевых сочетаниях) и даже оставил след в музыкальной педагогике («Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»). Всё потому, что он писал музыку не только по долгу службы (он всю жизнь работал в церкви, где приходилось едва ли не каждую неделю писать новую кантату), а прежде всего по велению сердца — Бах не мог жить вне музыки!

До Баха ни у одного композитора так настойчиво и ярко не заявляла о себе человеческая природа музыки. Исторически он творил в эпоху, когда музыкальная культура во многом ещё была связана с церковью, а католические каноны требовали музыки строгой, благостно-отрешённой, устремлённой к Всевышнему. Бах старался следовать этим канонам, но... у него получалась музыка, которую отцы церкви запрещали исполнять («Страсти по Матфею»). Как отмечал великолепный знаток баховского творчества А. Швейцер, в его застывших нотных построениях скрывается «вулканическая лавина чувств». Это действительно так: в музыке Баха слышится огромная гамма человеческих чувств и настроений — от «Пиеты» (плач по Христу) до «Шутки».

Этот «музыкальный» конфликт с церковными властями стал причиной, по которой жизнь Баха превратилась в сплошную борьбу за существование. В этой борьбе проявилась замечательная черта личности Баха: он, несмотря на откровенную неприязнь «властей всех мастей» (его всегда держали на вторых ролях у бездарностей, имевших высокое жалованье), никогда не шёл на компромисс, а продолжал настойчиво отстаивать право художника на свободное творчество. Можно с полным правом утверждать (в назидание нам, потомкам), что жизнь великого гения — это пример гражданского мужества, честности художника по отношению к искусству и самому себе.

Личность Баха — явление в мировой музыкальной культуре и ещё в одном важном для человечества смысле. Тот факт, что он не имел себе равных не только как композитор, но одновременно и как исполнитель-виртуоз на органе и клавире, особенно удивить не может: такие факты в истории музыкальной культуры не единичны. Но можно ли при этом представить себе, что первый исполнитель мира не имел учителей, он всего достиг сам? Современники свидетельствуют, что когда Баха спрашивали, как он достиг такого совершенства, он скромно и просто отвечал: «Мне пришлось усердно заниматься, кто будет так же усерден, достигнет того же». Уникальный пример того, как человек может «сделать» самого себя.

Судьба великого гения сложилась печально: непризнанный при жизни, он после смерти был забыт почти на сто лет. Да, он опередил своё время. Да, обывательская мораль, господствующие музыкальные вкусы не доросли в то время до философского масштаба и глубокой человечности его музыки. Подобная же участь постигала (с завидным постоянством) и других известных композиторов.

Извлечёт ли, наконец, человечество из этой жизни урок того, как надо относиться к сокровищам своей культуры?

**Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)**

О вкладе этого австрийца в человеческую культуру красноречиво говорит неоспоримый факт: его имя стало синонимом слова «гений».

История музыкального искусства не знает примеров столь раннего овладения всеми видами композиторского и исполнительского мастерства: уже семилетним ребёнком Моцарт (вместе с сестрой Наннерль) совершает длительные концертные поездки по всей Европе (выступая в том числе при королевских дворах), а в четырнадцать лет он становится членом Болонской филармонической академии, возведён в дворянское достоинство и награждён орденом Золотой шпоры.

За свою недолгую жизнь Моцарт написал огромное количество произведений. Его творчество всеобъемлюще по охвату жанров и широте музыкальной стилистики, в любой области музыкальной деятельности он сумел сказать новое слово. Воистину фраза «он прожил жизнь в музыке» применительно к Моцарту звучит не фигурально, не как поэтическое сравнение — музыка действительно была его жизнью. В последующей музыкальной истории нет ни одного композитора, который бы не испытал на себе влияние музыки гения, не учился бы у него мастерству.

В творчестве Моцарта причудливо и противоречиво (как в жизни) слились философичность и простота, трагическое и комическое, реальность и фантастика, удивительная сердечность и ироничность, его образы всегда взаимодействуют и развиваются, как живые. Особенно привлекает в его музыке правдивость раскрытия многосторонности, внутренней сложности человеческих характеров. Наверное, именно это побудило И. Гайдна однажды сказать своему великому современнику следующие слова: «Вольфганг, Вы столько знаете о человеческих чувствах, что кажется, будто сначала Вы их придумали, а потом уже люди их усвоили и ввели в обиход».

Моцарт отличался свободолюбием и стремлением к независимости, он никогда не приносил в жертву господствовавшим вкусам свои идеалы, мужественно отстаивая творческую свободу. Неудивительно, что сильные мира сего старались как можно быстрее забыть о «чудо-ребёнке». В большой мере он разделил парадокс судьбы своего великого предшественника — Баха. В то время, как в разных городах Европы с огромным триумфом исполнялись произведения Моцарта — оперы «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта», симфонии (Моцарт написал их более сорока), автор гениальной музыки влачил жалкое существование, вынужден был постоянно занимать деньги или давать концерты «по подписке» за грошовую плату, чтобы свести концы с концами.

Могила гения неизвестна. Но если бы она существовала, то на надгробном камне следовало бы начертать слова И. Вейса: «И если бурное и суетное существование всего рода человеческого может найти себе оправдание в творениях одного человека, то Моцарт, несомненно, был таким человеком».

**Фридерик Шопен (1810–1849)**

Великий польский композитор, про которого его современник, тоже композитор Роберт Шуман сказал: «Шляпы долой, господа, перед вами — гений!»

Шопен родился в Варшаве, в имении своих родителей «Желязова воля». Уже в молодости он прославился как выдающийся органист и пианист. Тяжело переживая надругательства над своей родиной (разделы Польши), Ф. Шопен примкнул к движению протеста, в силу чего вынужден был до конца жизни прожить в изгнании, в основном в Париже.

Шопен писал фортепианную музыку. С его творчеством в мировую музыкальную культуру вошли подлинно народные польские жанры — мазурка, полонез. Он автор четырёх баллад, четырёх скерцо, двух сонат, цикла прелюдий, ноктюрнов, этюдов и других произведений.

Музыку Шопена отличает романтическая трагичность и вместе с тем особая изысканная красота интонаций, что явилось результатом глубокого проникновения в сферу лирических чувств, в тончайшие оттенки и нюансы движений человеческой души. Он по сей день остаётся самым исполняемым композитором, но, как свидетельствовал замечательный «шопенист» Г.Г. Нейгауз, место первого «шопениста» мира до сих пор ещё не занято.

«...Судьба композитора сложилась так, что коллизии, его волновавшие, сосредоточились на разного рода стадиях любовных томлений и на ярчайшем взрыве отчаяния в связи с гибелью отечества. Этот взрыв отчаяния превратил его, поляка-патриота, в добровольного изгнанника, тоскующего по отечеству в печально-скорбном и мечтательном раздумье, пылающего гневом и мщением, а в минуты душевного подъёма прозревающего в галлюцинациях величие родины и в самоупоённом восторге оформляющего свои грёзы в дивные вдохновенные звучания» (*Б.В. Асафьев*).

Шопен велик своей романтической энергией и красотой своей музыки, потому что она напрямую происходила из красоты его души. Имя Шопена стало гордостью Польши, а его сердце как национальное достояние было в конце позапрошлого столетия перевезено из Парижа на родину — в Варшаву.

**Франц Шуберт (1797–1828)**

Великий австрийский композитор, достойно продолживший идеи венских классиков — И. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Его жизненный путь повторяет судьбу многих предшественников-творцов, духовно опередивших своё время, а потому непонятых и обречённых на одиночество. Достигший уже в юности творческих высот практически во всех видах музыкального искусства, в течение всей жизни Ф. Шуберт боролся против мещанства и пошлости, за независимость и право свободно творить — жить музыкой, жить для музыки. Но ни одна его юношеская мечта не сбылась, и годы творческой зрелости отразили горечь несбывшихся иллюзий. Характерно, что композитор не услышал при жизни ни одного своего крупного сочинения, а многие написанные им партитуры были утеряны навсегда. Не случайно на памятнике Ф. Шуберта выгравирована надпись: «Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но ещё более прекрасные надежды».

Поражает объём и содержательность музыкального наследия композитора. Прожив всего тридцать один год, Ф. Шуберт написал девять симфоний, двадцать две фортепианные сонаты, свыше шестисот песен, около двадцати музыкально-драматических произведений, среди них оперы, музыка к драматическим спектаклям. Наиболее известны: «Неоконченная симфония», экспромты для фортепиано, фантазия «Скиталец», вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь», баллада «Лесной царь», «Аве Мария».

В творчестве композитора ярко прослеживается стремление всю жизнь человека, его отношение к миру рассмотреть через лирическое чувство. Центральное место занимает тема любви, богатство душевных переживаний человека, романтические образы странничества, одиночества. При этом художественно-образную основу музыки составляют народная песня и бытовой танец — они совершенно органично и естественно претворены композитором в формы большого искусства.

Франц Шуберт с его философски возвышенным и одновременно удивительно простым и доступным творчеством по праву занимает достойное место в ряду выдающихся представителей мировой музыкальной культуры.

**Александр Николаевич Скрябин (1871–1915)**

«Музыка его грандиозного размаха» — так говорили о творчестве А.Н. Скрябина современники. И действительно, в личности и музыке великого русского композитора поражает всё.

Философское мышление — удивительное ощущение целостности бытия, единства мира, универсума, абсолюта. Обладая глубокими философскими познаниями, А.Н. Скрябин поставил целью создать в своей музыке художественную модель мира. Это закономерно привело к тому, что музыка композитора во многом «читается» как взаимодействие тем-символов.

Она проникнута духом свободы, верой в безграничность творческих сил человека, в его созидание мира и себя, и в этом обнаруживается этическая, гуманистическая природа музыкального мышления А.Н. Скрябина. Мысль о созидании прослеживается в большинстве из десяти его фортепианных сонат, в симфонической «Поэме экстаза», в «Прометее» («Поэма огня») и особенно в третьей симфонии («Божественная поэма»).

Как никто другой, А.Н. Скрябин стремился к творческому единству искусств. Все крупные произведения имеют литературные программы, подчас развёрнутые и детализированные. Кроме этого, с именем А.Н. Скрябина связано появление светомузыки. Возвышенно-трогательное отношение композитора к искусству выразилось уже в первой симфонии — «Придите, все народы мира, искусству славу воспоём».

Особенно привлекает в музыке А.Н. Скрябина процессуальность жизни творческого духа. Эта жизнь понимается как движение от мрака — к свету, от неясного — к истине, от хаоса — к жизни, усилию, мысли, «созидающему разуму». Этот единый звуковой поток, необычайно импульсивный и нервный, характерен внутренней противоречивостью, игрой богатейшей палитры оттенков чувств и красочностью звуковыразительных деталей — от нежного, «прозрачного» томления к экстатическому оркестровому tutti с привлечением хора и колоколов.

А.Н. Скрябин оставил о себе память и как выдающийся пианист, обладающий исключительным индивидуальным исполнительским стилем, которому свойственны полётность, особая романтичность и одухотворённость, удивительное владение педальными красками. Во всех гастрольных поездках его игра неизменно вызывала восхищение, умножая славу русской пианистической школы.

Скоропостижная смерть не позволила Скрябину закончить «Мистерию» — грандиозное соборное действо, в котором воспевалась победа над злом, преодоление страдания и воссоединение «мира и духа».

Каждый, кто считает, что искусство может править миром, должен взять музыку А.Н. Скрябина в спутники по жизни.

Учитель совместно с детьми, конечно же, создаст «афиши» о других гениях музыки. Одно наше требование категорично: стараться всегда исходить из нравственного акцента творчества.