

**А. В. Поляков**

Екатеринбург

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ СТИЛЕВОГО ПОДХОДА  
В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ  
В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО****КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** стиль в музыке; стилевая грамотность; стилевой подход; методы стилевого подхода.**АННОТАЦИЯ.** Рассматриваются важность развития стилевой грамотности в процессе подготовки музыканта как исполнительского, так и педагогического профиля, практическое применение методов стилевого подхода (метод соотнесения историко-стилевого контекста, слуховой экспертизы, сравнительной стилевой характеристики, статистический метод и метод стилевого варьирования) в классе фортепиано.**A. V. Polyakov**

Ekaterinburg

**THE PRACTICAL APPLICATION METHODS OF STYLE APPROACH IN THE COURSE  
OF WORK ON COMPOSITIONS OF THE VIENNESE CLASSICS IN A PIANO CLASS****KEY WORDS:** style in music; style literacy; style approach; methods of style approach.**ABSTRACT.** The article raises the question of the importance of developing the style literacy in the process of preparing a musician of both performing and teaching profiles. Practical application of methods of the style approach is considered (the method of the historical and style context, the method of auditory examination, the method of comparative style characteristics, statistical method and method of style variation) in piano class.

**В**о все времена музыка как вид художественной деятельности способствовала выражению эмоций и идей человека, передавала настроения социума и воплощала потребности времени. Наряду с наукой и философией музыка была средством познания окружающего мира и постижения действительности (с той только разницей, что художественное познание отличается от научного чувственной формой) [См.: 6. С. 258—261]. Художественный стиль эпохи, ее эстетика накладывают печать не только на искусства, но и на личность, переходя из области искусства в сферу быта, общественной жизни человека, изменяя ее образ и характер, преобразя природную и историческую среду, в которой протекает общественная и политическая жизнь [См.: 1. С. 279].

«Восприятие же музыки, в свою очередь, выступает *стороной* универсального отношения человека к миру, а потому в качестве таковой обретает избирательность, нацеленность на определенные свойства и сущности объекта (действительности), воплощенные в музыке» [5. С. 35]. Рассматривая феномен музыкального восприятия в своем исследовании, В. К. Суханцева отмечает, что объект музыкального восприятия содержит не «всю» и не «всякую» окружающую человека действительность, а ее соборный образ, ключевые исторические и

культурные события, так или иначе повлиявшие на композитора и отраженные им через призму его творчества. «Этим обстоятельством и определяется граница бытия музыки для познающего сознания, равно как внутренне-музыкальные структуры — язык, средства формообразования и пр. Отсюда берет начало и целиком символическая природа музыкальной ткани, событийности; причем уровень символики обладает предельной концентрированностью, что с очевидностью прослеживается уже на уровне феномена музыкальной интонации — так сказать, “первосимвола” музыкальной семантики» [5. С. 35].

В музыкальной педагогике индивидуальная работа с учащимися (урок в форме «парного взаимодействия» учителя и ученика) является основной и наиболее распространенной формой обучения, которая имеет свою специфику: учет индивидуальных особенностей и способностей ученика; выбор индивидуальной программы (музыкальных произведений), соответствующей общему учебному плану и способствующей решению индивидуальных педагогических задач.

В разные периоды обучения музыкант, приобретая профессиональные знания, умения, навыки, опыт творческой деятельности, развивает личностные качества, формирует под руководством педагога цен-

ностные ориентиры и мотивацию будущей профессии. Одним из важнейших профессиональных качеств будущего музыканта является стилевая грамотность, основывающаяся на умении извлекать из нотного текста зашифрованную в нем информацию. Важно, чтобы исполнитель, педагог, концертмейстер, внося в музыку что-то свое, не уносил из нее много авторского [См.: 3].

Педагог, пользуясь в процессе занятий стилевым подходом в системе музыкально-педагогического образования, может влиять на формирование и развитие стилевой грамотности и общей эрудиции ученика. Стиль, в свою очередь, «может выступить в качестве воспитательного средства, воздействуя на личность ученика в педагогическом процессе, проходящем в музыкально-исполнительском классе» [4. С. 41].

Говоря о стилевом подходе, мы подразумеваем подход, основывающийся:

- на формировании и развитии знаний, умений, навыков, позволяющих студенту адекватно воспринимать и трактовать авторский замысел;
- накоплении эмпирического материала (знаний, приобретенных в процессе непосредственных наблюдений, переживаний, впечатлений, практических действий, таких, как сценический, исполнительский опыт, опыт слухового восприятия музыки);
- углублении обучающимся теоретических представлений о природе стилей, их иерархии и характерных особенностях.

Целью стилевого подхода в системе музыкально-педагогического образования является понимание учеником музыкальных и художественных стилей с последующим применением этих знаний для грамотной интерпретации музыкального произведения.

Рассмотрим применение методов стилевого подхода (метод соотнесения историко-стилевого контекста, сравнительной стилевой характеристики, стилевого варьирования, статистический метод и метод слуховой экспертизы) в классе фортепиано на примере работы над сонатой Й. Гайдна №43 As-dur.

Одним из основных методов стилевого подхода является **метод соотнесения историко-стилевого контекста**. С помощью этого метода ученик приобретает базовый информативный уровень относительно изучаемого явления, будь то целая эпоха, стиль одного композитора или отдельно взятое произведение. Метод соотнесения историко-стилевого контекста основывается на обращении к литературе, освещающей конкретную эпоху, особенности како-

либо направления в искусстве, деятельность отдельного композитора, историю создания конкретного произведения. Из полученной информации ученик должен извлечь знания, которые помогут ему правильно интерпретировать авторский текст, учитывая доступные на тот момент времени средства музыкальной выразительности и музыкального языка.

Для домашнего прочтения студенту была рекомендована книга «История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов Альбертом Кристофом Дисом» (М. : Классика-XXI, 2007), написанная современником Гайдна. В качестве альтернативного варианта можно порекомендовать книгу Л. Новака «Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение» (пер. с нем. Д. Каравкиной, Вс. Розанова. М. : Москва, 1973).

На протяжении всего семестра со студентом велись беседы, целью которых был анализ основных моментов, повлиявших на рождение, формирование и развитие стиля эпохи. От урока к уроку речь шла о мировоззрении, отношении к религии, философских взглядах, образе человека эпохи, характерных особенностях в искусстве, научных достижениях, повлиявших на человеческий быт, литературных героях, великих представителях того времени и т. д.

Внимание студента было обращено на несколько фактов, напрямую связанных с эстетикой культуры первой трети XVIII — начала XIX в., особенностями музыкального языка, образной сферы, с жанрами и формами музыки эпохи классицизма.

Эстетическое направление эпохи **классицизма** обращается к канонам древнегреческой классики как к норме и идеальному образцу. Из всех больших стилей стиль эпохи классицизма является самым рациональным, идеологизированным и теоретически обоснованным и нормативным.

В основе классицизма лежат идеи философии рационализма (Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, А. Г. Баумгартен, И. Винкельман, И. Кант и др.), революция в науке, связанная с открытием законов классической механики и закона всемирного тяготения И. Ньютона, крупными открытиями в изучении космоса, изобретением лекарства от оспы. Большое значение отводится искусству, которое, помимо непосредственно эстетических функций, несет общественно-воспитательный характер.

Стиль эпохи классицизма сформировался в конце XVII в. во Франции, отразив кризис ценностей барокко, угасание церковной власти и подъем власти светской, или власти монаршей. Как и в эпоху Возро-

ждения, мировоззрение эпохи классицизма ориентируется на античные ценности. Интерес представляет только вечное, неизменное. Одну из характерных особенностей мировоззрения той эпохи можно выразить в простой формуле «Законы природы суть законы разума», из чего следует, что мир сложился как стройное единое целое в соответствии с логичными и простыми законами механики.

Личность человека окончательно утверждается как высшая ценность бытия, обретая свободу от религиозно-церковного влияния. Человек все дальше отдалается от Бога. Высшим человеческим достоинством является исполнение долга, служение государственной идее, служение монарху.

Принцип построения художественного произведения классицизма должен соответствовать строгим канонам, подтверждая тем самым строгость и логичность самого мироздания. Основа всего — разум. Прекрасным является лишь то, что разумно: уравновешенность пропорций, разумная правильность, исключение всего лишнего. Эпоха классицизма устанавливает строгую иерархию жанров, соответствующую возвышенным этическим идеалам, разделяя все жанры на **высокие**: трагедия, ода, эпопея, история, мифология, религиозная картина и т. д. — и **низкие**: комедия, басня, сатира, жанровая картина и т. д.

Следуя методу историко-стилевого контекста, мы в процессе занятий с учеником рассматривали особенности основных видов искусства эпохи классицизма. **Музыкальное** искусство эпохи классицизма традиционно связывают с творчеством таких великих композиторов, как Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен (к которым следует также добавить В. Глюка), называемых «венскими классиками» и образующих венскую классическую школу как стилевое направление. В их сочинениях органично сочетаются трагическое и комическое, точный расчет и естественность, чувства и интеллект, непринужденность высказывания. Творчество «венских классиков» во многом определило дальнейший путь развития западноевропейской музыки.

Классицизм в музыке во многом отличается от классицизма в живописи, архитектуре, литературе или театре, так как музыка может лишь косвенно следовать античным канонам и традициям, ведь они почти неизвестны и очень малочисленны (в отличие от других перечисленных видов искусств).

В музыке стремление эпохи к рационализму и гармонии проявляется посредством продуманной сбалансированности всех частей произведения, разработки основных

канонов музыкальной формы, филигранной отделки мельчайших деталей. Музыка классицизма тяготеет к быстрым темпам, часто в нотах можно встретить такие итальянские обозначения, как *allegro* (весело), *presto* (быстро), *vivace* (живо), как нельзя лучше выражающие господствующий ритм эпохи, неуклонное и стремительное движение вперед. Появившаяся еще в барокко любовь к театру усиливается, музыка как будто копирует театральное искусство, подражает ему.

В период классицизма значительно расширяется состав симфонического оркестра, приобретая современный вид. В творчестве Й. Гайдна кристаллизуется такой жанр камерной музыки, как струнный квартет, состоящий из двух скрипок, альты и виолончели, формируется состав частей классической сонаты и симфонии, окончательно складывается форма сонаты, основанная на разработке и противопоставлении двух контрастных тем.

Контрапункт, играющий столь значительную роль в музыке барокко, отходит на второй план, выпуская на авансцену гомофонно-гармоническую структуру музыкальных произведений. Модуляции, редко встречающиеся в музыке барокко и не имеющие структурирующей функции, в музыке классицизма превращаются в средство тональной драматургии. В музыкальной ткани становится меньше орнаментики, так как усовершенствованные инструменты не нуждаются более в украшениях для пролонгации звука.

В **живописи** эпохи классицизма большое значение приобрели ясная уравновешенная композиция, логическое развертывание сюжета, четкая передача объема, подчиненная роль цвета (с помощью светотени), использование локальных цветов. В живописи также присутствует деление на высокие и низкие жанры. Так, к высоким относятся полотна, написанные на мифологические и исторические темы, а к низким — пейзажи, натюрморты.

Темы и образы, выбранные живописцами, пропитаны философскими идеями рационализма: подчинение личного общему, страстей и хаоса — разуму, долгу, законам мироздания. Стилистические особенности живописи классической эпохи выражаются в особенностях художественной техники (языка): композиционная уравновешенность, мера и порядок, плавный и четкий линейный ритм, строго выверенные пропорции становятся основой живописных произведений классицизма.

Среди ярчайших представителей живописи эпохи классицизма можно назвать имена Н. Пуссена, К. Лоррена, Ж. Л. Давида, Ж. Д. Энгра, Ж. Б. Шардена, А. Каналетто.

Для **архитектуры** эпохи классицизма характерны логичность и уравновешенность композиций, строгость пропорций, четкость прямых линий, геометрическая правильность объемов и планировки, навеянная античными образцами ордерная система, выделяющиеся на глади стен портики, колонны, статуи, рельефы.

Ярчайшими примерами архитектуры классицизма являются комплекс Трафальгарской площади и собор Святого Павла в Лондоне, восточный фасад Лувра и архитектурный ансамбль площади Согласия в Париже, Михайловский дворец и Дворцовая площадь в Петербурге и т. д.

**Литература** эпохи классицизма стремится к гармоничным образцам, строгим формам, воплощению высоких нравственных идеалов. Для нее характерно деление на жанры: «высокие» (трагедии, эпические поэмы, оды, гимны и т. д.), описывающие важные общественные проблемы, жизнь государства, двора и религии, и «низкие» (комедии, сатиры, басни и т. д.), описывающие народный быт и жизнь частных лиц.

«Безликие герои», выразители общих истин становятся одной из главных особенностей литературы классицизма. При этом герои литературных произведений отнюдь не лишены индивидуальности, они просто являются обобщенной моделью, выражающей истины, явления и стремления своей эпохи. Для литературы классицизма характерно единство времени, места и действия.

В новый век на литературной и театральной авансцене появляются новые герои, среди которых можно выделить несколько собирательных образов, характерных для трагедии или комедии, например: простолоудин хитрец и пройдоха — Фигаро, этот «севильский цирюльник» всегда добьется своего, при надобности одурачив высокогородного вельможу, засматривающегося на чужое; или Тартюф — лживый и лицемерный служитель церкви, скрывающий под маской аскета и монашеской рясой ханжество и развратность. Литературные произведения таких великих писателей эпохи классицизма, как Н. Буало, П. Корнель, Ж. Б. Мольер, Ж. Расин, П. О. де Бомарше, пользуются успехом и ставятся в театрах по сей день.

**Метод сравнительной стилевой характеристики** целесообразно использовать на практике, включая характерные пьесы в программу обучения учеников. Он может осуществляться по принципу контрастных сопоставлений или сопоставлений по сходству и связываться с задачами педагогического процесса [См.: 2. С. 73]. Так, в зависимости от условий и целей урока педагог акцентирует внимание на сходстве или раз-

личии черт рассматриваемых композиторских стилей, выявляя закономерности музыкального языка, формообразования, гармонических оборотов, фактуры и т. д. В границах этого метода педагог может познакомить ученика с новым для него музыкальным стилем, анализируя вместе с ним стилевую систему, выявляя ее генезис и определяя ее специфику.

В ходе занятий был проведен совместный анализ сонат Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. В. Бетховена для выявления черт авторского стиля внутри стиля эпохи классицизма. Внимание студента было обращено на форму сонат, на особенности мелизматики (так, например, в уртексте Й. Гайдна целые группы мелизмов обозначал особым знаком, что дает некоторый интерпретаторский простор, а ферматы предполагали не просто пролонгацию длительности или приостановку движения, а место для импровизации), на нюансировку (довольно сдержанная у Гайдна, требовательная и мощная у Бетховена, тонкая и филигранная у Моцарта), на «инструментальную принадлежность» (ранние сонаты Гайдна в большей степени дивертисментного и партитного характера, ориентированные для клавесина, поздние сонаты — для фортепиано, в то время как сонаты Бетховена ориентированы на звучание симфонического оркестра); особенности периодов творчества (раннее у Гайдна — несет отпечаток галантного стиля (рококо), творчество Моцарта знаменует зенит классической школы, в то время как позднее у Бетховена предшествует «Буре и натиску»). Так, например, в ходе анализа были выявлены некоторые характерные особенности произведений Л. В. Бетховена (форма сонат, их строение, драматургия, ярко контрастное сопоставление тем, фактура, общая временная продолжительность, характерные ритмоформулы и т. д.), несколько отличающие стиль его творчества от строгих канонов классицизма.

Использованный в ходе занятий **метод стилевого варьирования** основан на уммышленном изменении средств музыкального языка, композиции, музыкального изложения, использованных композитором в произведении (будь то фактура, форма, тональность, быть может, размер и т. д.), с целью показать ученику уникальность именно этого композиторского решения в отдельно взятом произведении. Как отмечает А. И. Николаева, при использовании этого метода «интуиция исполнителя начинает отторгать чуждый стилю элемент как “инородное тело”, маркируя в сознании границы стиля и обостряя характерность его элементов» [4. С. 265].

Одной из любимых ритмоформул, используемых венскими классиками в аккомпанементе, являются так называемые «альбертиевы басы». Замена «альбертиевых басов» в некоторых фрагментах сонаты Й. Гайдна №43 As-dur на свойственные композиторам-романтикам развернутые фигурации-арпеджио или упрощенные — бас + аккорд полностью изменяют облик классической сонаты, разрушая эстетические каноны.

С помощью **статистического метода** можно проанализировать произведения любых направлений, школ, композиторов и попытаться выявить в отобранном материале закономерности в ладе, гармонии, мелодике, фактуре, форме и т. д. В зависимости от поставленных педагогом задач

↑	9	0	8	7	4	4	0	7	2	4	4	0
	C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H
↓	c	cis	d	es/dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h
	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1

Изучив данную таблицу, мы видим тональности, которым композитор отдает предпочтение в сонатном творчестве (в основном мажорные). Более того, схожую картину мы можем наблюдать и во всем его инструментальном творчестве в целом. Если не ограничиваться творчеством только одного венского классика, то такую же картину (преобладание мажорных тональностей) мы увидим и в произведениях В. А. Моцарта.

С помощью **метода слуховой экспертизы** был проведен эксперимент с распознаванием стилей нескольких музыкальных произведений.

Для осуществления этого метода были подобраны несколько музыкальных отрывков небольшой протяженности (их должно быть немного — от 3-х до 7-ми). В этих фрагментах могут быть отмечены те стилиевые черты, которые относятся к какому-либо одному уровню стилиевой иерархии — к исторической эпохе, к стране, в которой творил композитор, к жанру. Основная задача ученика, выступающего в роли эксперта, — дать каждому из образцов стилиевую характеристику, а не угадывать произведения.

Ученик прослушивал (с помощью mp3-плеера) и анализировал фрагменты из фортепианных (и клавирных) сонат нескольких зарубежных и отечественных композиторов для определения принадлежности к стилиевой эпохе и композиторскому стилю.

Использовались фрагменты сонаты №2 b-moll, op. 35 (I часть) Ф. Шопена, сонаты №10 C-dur (I част) В. А. Моцарта, сонаты

можно анализировать как все творчество какого-либо композитора, так и отдельные его разделы: симфоническое, фортепианное, вокальное и т. д. Расширяя и углубляя анализ, мы добавляем в уже готовую систему все новых представителей, охватывая статистикой целую школу.

«Простейшие статистические операции могут быть направлены на выявление стилиевых отличий в использовании каких-либо средств, таких, например, как предпочтение той или иной тональности в качестве главной (титульной) в произведении, определенной ладовой ступени для начала (либо же окончания) мелодии» и т. д. [2. С. 75]. Рассмотрим тональный план пятидесяти двух сонат Hob. XVI, написанных Й. Гайдном для клавира:

для клавира и виолы да гамба D-dur И. С. Баха, сонаты №1 D-dur, op. 12 (I часть) Д. Д. Шостаковича, сонаты №2 b-moll, op. 36 (I часть) С. В. Рахманинова. Непосредственно перед прослушиванием студент был предупрежден, что услышит 5 фрагментов из фортепианных сонат.

Целью прослушивания было определение стилиевой принадлежности музыкальных произведений. Своими ответами студент показывал, что он уже способен рассуждать о стиле и стилиевой принадлежности. Все произведения были сначала поделены на зарубежные и отечественные (аргументами были: стилиевые атрибуты эпохального стиля, интонационное зерно, фактурные особенности, национальные мелодические черты), затем распределены по эпохальным стилям (классицизм, романтизм, эпоха XX в.). Методом исключения были установлены индивидуальные стилиевые черты сонат В. А. Моцарта, И. С. Баха, С. В. Рахманинова. С помощью наводящих вопросов и небольших подсказок была установлена индивидуальная принадлежность остальных двух сонат.

Можно сказать, что, используя методы стилиевого подхода, педагог добавляет в обучение сверхзадачу. Студент под руководством педагога не только изучает музыкальный текст (нотный текст произведения, авторские указания, касающиеся характера исполнения, в том числе и словесные), но и знакомится с дополнительным материалом, воспринимая все то, что способствует адекватно интерпретировать полученную ин-

формацию, — сведения об авторе, школе, эпохе, этносе. Этот комплекс знаний помогает ему «прожить» произведение, наделять его личностным отношением и смыслом, а также способствует общей и профес-

сиональной эрудиции, ведь «история музыки есть история творящих ее людей» [5. С. 124], а стиль является персонификацией культуры.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

1. АРГАН ДЖ. К. История итальянского искусства : в 2 т. : пер. с итал. М. : Радуга, 1990. Т. 1.
2. НАЗАЙКИНСКИЙ Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов. М. : ВЛАДОС, 2003.
3. НЕЙГАУЗ Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е изд. М. : Музыка, 1982.
4. НИКОЛАЕВА А. И. Категория художественного стиля в теории и практике преподавания музыки : дис. ... д-ра пед. наук. М., 2005.
5. СУХАНЦЕВА В. К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной — к философии музыки. Киев : Факт, 2000.
6. ШЕСТАКОВ В. П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М. : Мысль, 1979.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Н. Г. Тагильцева