

**«ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ КОМПОЗИТОРІВ  
НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ»**

Що таке музична література і чи потрібна вона взагалі? Подібне питання, що виглядає риторичним, автор цих рядків багато разів задавав собі під час свого навчання у ДМШ. І справді: як пояснити підлітку необхідність уроку, протягом якого практично не звучить музика, а велика частина часу заповнена механічним диктуванням викладача (включаючи усі знаки пунктуації!) по конспектах, що пожовтіли від «віку»?

Часи, проте, міняються. Змінюємося й ми – і сьогодні, через три десятиріччя, я візьму на себе сміливість стверджувати: при всьому розмаїтті учбового процесу в музичних школах (який, до того ж, кожного року розширюється), музична література була і залишається предметом найважливішим, фундаторським.

Слід обмовитися відразу: менш за все мені б хотілося бути схожим на знайомих кожному викладачів, що самостверджуються за рахунок своєї дисципліни і доводять її першість над іншими. Проте...

Зрозуміло, що в негласній шкільній «ієрархії» перше місце завжди належатиме спеціальності. Але ж погодимося з очевидним: віддаючи багато років цьому предмету, учень встигає познайомитися з настільки невеличкою кількістю істинно великих творів музичного мистецтва, що їх порою можна перерахувати по пальцях однієї руки. «Левову частку» його репертуару складають етюди, гамми і вправи на розвиток технічних навичок, що зовсім не підвищують творчий «апетит». І навіть такі по-своєму чудові твори, як сонатини Клементі й Кулау, навряд чи можна поставити в один ряд із шедеврами Скарлатті, Гайдна, Моцарта і Бетховена.

Ще складніше йде справа з сольфеджіо, де дитина протягом всього шкільного курсу зустрічається з «живою» (а тим більше, геніальною)

музикою лише опосередковано – часто тільки в слуховому аналізі та співі фрагментів, що пропонуються в різних збірках.

Звичайно, значно більші можливості для знайомства з високим мистецтвом надає юному музикантові його участь в шкільних колективах – ансамблевих, хорових і оркестрових. Але пам'ятатимемо, що й їх репертуар обмежений – перш за все, особливостями виконавчого складу.

Проте головна проблема, що хвилює нас, викладачів, понад усе, пов'язана не з учбовим процесом, а з періодом, що настає **після нього**. Не секрет, що 90–95 % випускників музичних шкіл, завершивши своє навчання, згодом підходять до колись рідного інструменту, в кращому разі, лише для того, щоб стерти з нього пил. І тоді не тільки інтервали, акорди й лади, що були заучені з такими складнощами, стають безглуздим баластом, але, на жаль, і такі чудеса музичної класики, як, наприклад, інвенції І.С. Баха.

Як це не дивно, але ж роль музичної літератури в цих умовах зростає колосально! По-перше, цей предмет дає нам один з рідкісних нині шансів виростити й виховати істинно гармонійну, інтелектуально і духовно розвинену Особистість з широким кругозором та власним світоглядом (особливо якщо враховувати взаємозв'язок даного курсу з літературою, історією, театром тощо). По-друге, тільки на уроках музичної літератури виникає можливість показати юнакам повний жанровий «спектр» європейської музики останніх 3–4 століть: опери й балети, симфонічні та кантатно-ораторіальні, камерно-інструментальні й вокальні твори тощо. А головне – те, що всі наголошені жанри представлені вершинними шедеврами, справжніми перлинами світової музичної культури.

Особливе «навантаження» в цьому відношенні припадає на середні та старші класи ДМШ, коли акцент робиться на монографічні теми, присвячені життю та творчості геніальних майстрів. І тут на педагога покладається величезна відповідальність: він повинен зуміти не тільки наблизити дітей до мистецтва найкращих музикантів, але й показати їх неповторну індивідуальність, оригінальність і самобутність. <...> Звичайно, унікальність

особи художника виявлятиметься поступово, від заняття до заняття, і кожний наступний його твір додасть нові штрихи до її збагнення. Проте неможливо переоцінити значення найпершого уроку, що йому присвячений: адже, що гріха таїти, **перше** знайомство, **перше** враження впродовж всього життя відіграє для нас часто вирішальну роль! <...>

Все сказане вище дозволяє зробити принциповий висновок: впродовж всього курсу музичної літератури (а особливо – в V-VIII класах) найважливіша роль беззастережно належить **творчим портретам композиторів**.

З цього, я переконаний, і повинна починатися розмова про життя й діяльність кожного чудового музиканта, яка часто перетворюється на горезвісну «біографію» – механістичний і безглуздий «реєстр» дат та імен, що зводиться до іронічної формули «народився – хрестився – одружився – помер». А ми потім дивуємося з того, **що саме** краще за все запам'ятовує учень з усього більш-менш тривалого життєвого і творчого шляху композитора.

Зрозуміло, що в найвигіднішому положенні «опиняються» дитячі й юнацькі роки життя музиканта. Учні з помітним задоволенням розповідають, ким були батьки юного генія і перші його викладачі, в які міста й навіщо переїздила його родина, з якими учбовими закладами довелося йому «познайомитися» і таке інше. <...>

У зв'язку з цим хочеться підкреслити особливо ту небезпеку, яка підстерігає нас у численних музикознавчих «штампах», що нескінченно повторюються з року в рік, з покоління в покоління. Пригадаємо хоча б частину з них:

– історія про те, як зовсім юний І.С. Бах потай від старшого брата, ночами, при тьмяному світлі місяця переписував у свій нотний зошит шедеври майстрів минулого, та як брат знайшов і відібрав у нього переписане;

– «гастрольні» розповіді про маленького В.А. Моцарта (зокрема, історія з кошеним, що вибігло на сцену, епізод з клавіатурою, закритою рушником тощо);

– історія про створення все тим же 4-річним Моцартом концерту для клавесина (з чорнильними плямами, які він старанно розмазував пальцями);

– легенда про солов'я, що нібито заспівав (на гілці за вікном) при народженні М.І. Глінки;

– абсолютно абсурдна історія про створення Й. Гайдном його дивовижної «Прощальної симфонії» (яку нібито викликала до життя «забутливість» князя Естергазі, що залишив в замиській резиденції замерзаючих музикантів власної капели).

Результатом цього є своєрідні «ярлики», без яких великим музикантам, здається, вже не обійтися. Що більше і краще за все запам'ятовують наші учні? Що Бах осліпнув (наприкінці життя), а Бетховен оглухнув (добре ще, якщо так, оскільки часто ці події плутають!). Що юного Гайдна вигнали з собору Святого Стефана, а Моцарт вмирав в убогості (до речі, з цього факту в наші дні серйозно сперечаються дослідники) і був похований в загальній могилі для бідняків.

Зрозуміло, я далекий від думки, що педагог взагалі не повинен прикрашати ефектними, яскравими деталями своє оповідання. Насправді, вони є дуже важливими. По-перше, завдяки ним розповідь отримує необхідну жвавість, а великі художники перетворюються з ідолів, з «скам'янілостей на п'єдесталі» – у справжніх реальних людей. На моє глибоке переконання, це й є найголовнішим, – адже тільки в подібному випадку і виникає справжнє **живе спілкування** юних музикантів з геніями минулого!

По-друге, дітям, поза сумнівом, необхідна свого роду «зачіпка», асоціативний образ, що дозволяє воскресити в пам'яті ім'я та творчість геніального композитора.

Але саме тому викладач повинен бути особливо вимогливим і відповідальним у виборі тих біографічних деталей, якими він «розфарбовує» свою розповідь. <...>

Ми повинні пам'ятати, що Бах, Гайдн, Моцарт <...> – перш за все музиканти. Саме цим і цікаві! І понад усе нас хвилює й захоплює їхня чудова музика – а значить, всі розкриті нами біографічні подробиці мають бути спрямовані на найголовніше – на глибоке розкриття й розуміння особливостей їх стилю та музичної мови.

Ось чому особливу увагу я радив би приділяти тим фактам, що яскраво ілюструють глибокі відчуття, емоційні переживання й потрясіння художника, а значить, знаходять безпосереднє віддзеркалення в його мистецтві. Як важливо, наприклад, дати відчутти дітям глибину трагедії Ф. Шуберта, яка пов'язана з його бездомністю й неприкаяністю, що посилювались повною непристосованістю до життя! Адже це дозволить надалі, кажучи про «Незакінчену симфонію», «Шарманщика» або «Прекрасну мельничку», відчутти абсолютну **автобіографічність** творчості композитора. І в подібній ситуації, на мій погляд, виявиться своєчасною трагікомічна розповідь про те, як Шуберт вивішував на балконі свій сюртук з порожніми кишенями, вивернутими назовні, – знак кредиторам, щоб не турбували його даремно.

І тим більш не варто відмовлятися від ще одного звичного «штампу» – розповіді про те, як знущався над маленьким Людвігом його батько, Йоганн ван Бетховен! Ось тільки в якому контексті слід згадувати цей епізод? Я думаю, що оповідання про життя та творчість автора «Героїчної симфонії» можна б було почати, акцентуючи увагу дітей на словах «**воля**» й «**подолання**». Все життя Бетховена дійсно було титанічною боротьбою з напрочуд немилосердною до нього долею. І самоподолання музиканта, постійне прагнення його до перемоги над самим собою має стати тією основою, яка дозволить поставити в один ряд, здавалося б, розрізнені події життя й творчості останнього з віденських класиків:

- дитинство і відносини з батьком;
- хвороба й смерть матері – і неможливість занять з Моцартом;
- історія любові до Джульєтти Гвіччарді та початок фатальної хвороби;
- «Гейлігенштадтський заповіт» і створення Симфонії № 3 («Героїчної»).

До речі, я абсолютно переконаний в тому, що вже на початку розмови про Бетховена, при згадці про його глухоту і трагічну самотність, необхідно прочитати цей єдиний у своєму роді документ – «Гейлігенштадтський заповіт» (його зовсім не важко знайти – наприклад, в п'ятому томі вибраних музично-історичних досліджень Р. Роллана). По-перше, цей прощальний лист випромінює виняткову (навіть для Бетховена) трагічну силу впливу. По-друге, повірте, юні серця ніколи не забудуть «Заповіт», і образ великого музиканта та його героїчного подолання розкриється для них невимірно глибше. А головне – це чудово підготує їх до сприйняття тих творів, які стануть прекрасною ілюстрацією всепереможної волі автора: «Патетичної сонати» (№ 8), Симфонії № 5, Увертюри до трагедії «Еґмонт» тощо.

Так само можуть виявитися корисними і потрібними й інші музикознавчі «штампи». Питання лише в тому, повторюю, щоб вибрати найяскравіші з них і «вбудувати» їх у відповідну «систему координат». Наприклад, численні легенди про феноменально ранню обдарованість В.А. Моцарта чудово відтіняють розповідь про трагедію останніх років його життя, і показувати ці біографічні «полюси» має сенс в порівнянні: ті роки, коли будь-який з європейських государів вважав за честь приймати у себе чудо-дитину, – і ті, коли автора «Весілля Фігаро» демонстративно не помічали, ігнорували в Відні. А поряд з вражаючими моментами юності генія (визнання його Болонською академією, запис по пам'яті складної поліфонічної партитури «Miserere» Г. Аллегрі), особливо приголомшує епізод, пов'язаний з перебуванням в Парижі і смертю матері. І тоді образ Моцарта стане набагато ближчим і зрозумілішим дітям, якщо, разом з

абсолютною досконалістю, красою, вишуканістю й універсалізмом його мистецтва, показати їм його незахищеність, зворушливу наївність, хлоп'яцтво, гордість, упевненість в собі – і повну непристосованість до життя (що, до речі, було показовою рисою і Шуберта, й Мусоргського, і багатьох інших геніїв)!

Якщо ж говорити про творчий портрет Й. Гайдна, то тут справа йде дещо складніше, і горезвісну історію про вигнання юного музиканта з собору Святого Стефана варто зачіпати хіба що «за дотиком». Проблема полягає в тому, що в біографії першого з віденських класиків виникає неймовірний дисбаланс: дуже докладне оповідання про дитячі, юнацькі й молоді роки (Ніколо Порпора, граф Морцин тощо), майже така ж детальна розповідь про старість (подорож до Англії, почесний ступінь доктора Оксфорда, «Лондонські симфонії», ораторії тощо), і – «чорна діра» в середині! А йдеться, між іншим, про 30-річну службу у князя Естергазі, про розквіт і творчу зрілість Майстра, про створення десятків найвищих його шедеврів. Проте зовнішніх життєвих обставин, на яких можна б було загострювати увагу учнів, тут, на жаль, дуже небагато. Як же бути?

На мій погляд, в подібній розмові є моменти, набагато більш важливі, ніж біографічні подробиці. Тут необхідно пояснити, яким щастям для Гайдна була можливість працювати з одним з кращих оркестрів Європи, постійно розширювати його склад, а головне – невпинно підвищувати свою композиторську майстерність. Адже кожну нову симфонію, концерт або квартет він міг почути буквально наступного дня після того, як переписувач віддавав ноти! Хто ще з музикантів (не тільки XVIII століття, але і подальшого часу) володів таким рідкісним щастям?! Саме це й дозволило Гайдну послідовно, рік за роком, від твору до твору, шліфувати техніку, підійматися до щонайвищих своїх досягнень, а як результат – і створити таку неосяжну творчу спадщину.

До речі, для зображення характеру цієї напрочуд життєрадісної людини нам стане в нагоді інша, надзвичайно показова історія. Відомо, що, приступаючи до роботи над черговим масштабним циклом (симфонією, сонатою), Гайдн сідав до столу, одягши свій святковий, нарядний камзол. Яким яскравим є цей жест великого майстра, що свято зберігав високий статус справжнього Мистецтва в усіх, навіть найбуденніших, життєвих проявах!

Разом з тим, необхідно пояснити дітям і ще одну своєрідну (в чомусь – дуже сумну) особливість професійного життя придворного музиканта епохи класицизму. Композитор кожного разу одержував замовлення на створення нового твору, що було приурочене до якого-небудь святкування, званого прийому в маєтку свого пана. З одного боку, подібна практика стимулювала автора до написання величезної кількості творів, до того ж в найкоротші терміни. З іншого ж – переважна більшість навіть справжніх шедеврів Гайдна с самого початку була приречена на **єдине** при його житті виконання: до майбутнього свята поступало нове замовлення, а щойно виконаний цикл, як правило, одразу ж забувався.

І останнє про автора «Лондонських симфоній». Розповідь про зрілий період творчості композитора дозволяє дуже природно доторкнутися до головних тем розмови про Гайдна взагалі, а саме – щодо особливостей структури симфонічного оркестру, сонатної форми, а також сонатно-симфонічного циклу. Як результат, від творчого портрета композитора надалі легко буде перейти до аналізу конкретних його творів. <...>

\*\*\*

Погодимось з тим, що життєвий і творчий шлях будь-якого з великих музикантів здатний подарувати нам таку кількість яскравих і незабутніх епізодів, що, якщо торкнутися хоча б малої частини з них, вийде декілька важкуватих томів. Зрозуміло, що пропонована стаття не може претендувати на подібний масштаб. Так це й не потрібно. Але ж сказати про ще один

найважливіший, визначальний компонент оповідання про кожного художника абсолютно необхідно.

З чого краще всього починати творчий портрет? Ну, звичайно ж, саме з живописного **портрету** майстра! Що нам може дати краще уявлення про нього, ніж його зовнішній вигляд?!

Достатньо, скажімо, поглянути на знаменитий портрет Ф. Шопена роботи Е. Делакруа, щоб миттєво відчувти природжену поетичність, вишуканість, витонченість та аристократизм польського генія. А разом – зрозуміти його трагічну самоту і те внутрішнє відторгнення від навколишнього світу, яке дозволило німецькому музикознавцю Г. Форбсу назвати його «найяскравішим індивідуалістом серед романтиків».

І вже це, у свою чергу, дозволить нам повною мірою оцінити грубу помилку, що з дивовижною завзятістю виникає на сторінках різних підручників, де Шопена іменують «фундатором польської національної композиторської школи». Той, кого назвали «поетом фортепіано», не міг би створити **школу** – він є занадто **неповторним** для цього! Дивовижна самотність стилю Шопена, унікальність жанрової «палітри» його творчості, несхожість ні на кого й ні в чому – чинники, які пояснюють, чому в нього була безліч жалюгідних імітаторів, але не було учнів та продовжувачів. <...>

А як багато зможе сказати портрет Ф. Шуберта про його хворобливу соромливість, зворушливу наївність і невпевненість в собі! Як вражають внутрішнім трагізмом, спустошеністю, безвихідністю, відчуттям передчасно наступаючого старіння майже всі зрілі зображення П.І. Чайковського! Скільки волі, життєлюбності й потреби в протистоянні з долею в портретах Бетховена! Як красномовно розповідають про характер Й. Гайдна його усмішливість та неодмінні веселі іскорки в погляді! Які відчуття жалю й смутку пробуджують зовсім молоді обличчя українських класиків К. Стеценка, Я. Степового та М. Леонтовича – коли дізнаєшся про те, що лише останній із згаданих композиторів ледве подолав рубіж сорокаріччя!

\*\*\*

Завершуючи далеко не повну розмову про роль творчих портретів композиторів у викладанні музичної літератури в ДМШ, менш за все хотілося б займатися традиційним «підведенням підсумків». Та й про які «підсумки» тут взагалі може йти мова? Набагато важливіше, на мій погляд, позначити хоча б деякі цілі та задачі предмету (який, зрозуміло, виходить далеко за рамки «творчого портрету») і намітити шляхи до їх досягнення.

Творчі портрети з повною підставою можна назвати «лакмусовим папером» проблем всього курсу. Основні труднощі для нас, викладачів, пов'язані, зрозуміло, з надзвичайно слабкою загальною шкільною підготовкою й інтелектуальною нерозвиненістю більшості нинішніх учнів. Значну кількість наших уроків, хочеш не хочеш, доводиться перетворювати на заняття з історії, географії, і вже тим більше – художньої літератури. Про що говорити, якщо батьківщина Гайдна, Моцарта, Шуберта – **Австрія** – в дитячій «інтерпретації» раз у раз перетворюється на **Австралію!** Якщо столиця музичного класицизму – **Відень** – постійно перетворюється чи то на **Вінницю** (!), чи то на **Венецію!** Саме тому в класі музичної літератури в ДМШ № 6, де я працюю, постійно знаходиться на стіні величезна карта Європи, на якій педагогами спеціально виділені ті країни, з якими пов'язані життя та творчість геніальних композиторів. Це дає можливість дітям під час нашої розмови хоча б частково уявити собі, де знаходяться ті місця, про які йде мова, як виглядають маршрути подорожей музикантів тощо.

Ситуація з історією і світовою літературою, зрозуміло, є куди більш складною. Я вже не говорю про те, що нам не доводиться навіть сподіватися на знання нинішніми учнями хоча б найелементарніших історичних дат. Треба визнати, що часто у молоді взагалі відсутнє уявлення про історичний процес. *Кілька років тому, після дуже докладної розмови про віденських класиків, я звернувся до однієї з учениць з найпростішим питанням: «З ким дружив Моцарт в роки свого життя у Відні?». Радісно усміхаючись*

*(очевидно, в передчутті правильної відповіді), дівчинка вигукнула: «З Шевченком?!».*

Саме тому я вважаю однією з головних задач нашого предмету (хоча це й **музична література**, а не консерваторська **історія музики**) відтворення того історико-культурного фону, на якому розвивався творчий шлях кожного крупного майстра і виникали його шедеври. Крім того, на мій погляд, абсолютно необхідно створити в учнів яскраве уявлення про події, що лягли в основу музично-сценічних, вокально-хорових і симфонічних творів, які вивчаються в курсі. Необхідно, щоб учні мали нагоду паралельно знайомитися з літературними першоджерелами та їхньою музичною інтерпретацією, помічати риси схожості й відмінності між ними, а в підсумку – і відчувати справжню синтетичність таких жанрів, як опера і балет. <...>

Тож, «ми відповідаємо за тих, кого приручили». І саме тому, на завершення свого монологу, я хотів би згадати чудові слова мого наукового керівника, професора Є.М. Левашева, які він сказав одразу ж після мого дипломного захисту: *«Майте на увазі, Володя, вся ваша інформація на уроках музичної літератури не так вже й важлива. Більшість дітей після ДМШ піде з музики. Важливіше інше. Коли-небудь кожний з них опиниться перед вибором: здійснити чи не здійснити підлість. І якщо, завдяки тому, що Ви вклали в них, вони відмовляться від неї, – знайте, що Ваші заняття були не даремні»...*