ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ «ТУЛЬСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ им. А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО»
ОБОСОБЛЕННОЕ СТРУКТУРНОЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ -
ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА им. Г.З.РАЙХЕЛЯ

Методический доклад на тему:

«*Классицизм в России: русский стиль*»

Бодрова Л.В.,
заведующая учебной частью, преподаватель
ТОДМШ им. Г.З. Райхеля

Тула, 2024 год

РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ.

Итак, рубеж 17-18 веков. Россия. После долгой насильственной культурной изоляции трехвекового монгольского завоевания, а также влияния православной церкви, старавшейся оградить Русь от всего «еретического», западного, Россия переживает знаменательный перелом.

«Мирское» светское искусство формирует новый свод правил, новые устои всей общественной жизни.

Начиная с 18 века Русь приобщается к богатому культурному наследию Европы, и в то же время опирается всеми своими корнями на отечественные традиции прошлого.

К концу столетия появляются свои национальные школы в литературе и поэзии, архитектуре и живописи, театре и музыке. Ломоносов, Сумароков, Державин, Фонвизин, Крылов, Карамзин, Баженов и Казаков, Бортнянский, Фомин, Хандошкин – их имена связаны с зарождением и становлением русского классицизма в искусстве и архитектуре.

В 18 веке впервые светская нецерковная музыка выходит из традиций устного творчества и приобретает значение профессионального искусства.

Надо сказать, что деление на стили в искусстве достаточно условно вообще, а в России особенно: за 5-7 лет русское барокко было сменено классицизмом: конец 1750-х –еще расцвет Барокко, а в середине 1760 –х уже широко распространился К. Барокко уходило, не дожив до стадии упадка, не растратив своего художественного потенциала, а уже заявляет о себе К. – как система международной художественной культуры, в рамках которой развивается свой национальный русский К.

Столицей русского классицизма становится Петербург

Для этого города характерно то, что именно классика является его основой. В отличие от Москвы, пережившей многие архитектурные эпохи, Петербург изначально принимал строгие классические формы в перпендикулярном пересечении улиц, устройстве императорских дворцов и театров и даже в жилых зданиях.

Разумеется, русским аналогом Версаля стал Петродворец, созданый Шлютером и Растрелли. (СЛАЙД ПЕТРОДВОРЦА). В этом великолепном произведении русского паркового искусства гармонично сочетаются строгие формы аллей и силуэты дворцов, скульптуры и фонтаны. Простор и рационализм – вот две опорные точки русского классицизма.

Все это благоприятствовало большим градостроительным проектам и приводило к упорядочиванию городской застройки в масштабах целых городов. В России практически все губернские и многие уездные города были перепланированы в соответствии с принципами классицистского рационализма, превратившись в подлинные музеи под открытым небом.

В области литературы перед русскими писателями и поэтами стояли очень сложные задачи: к середине 17 века французская литература уже имела хорошо обработанный литературный язык и светские жанры. В русской литературе к началу 18 века не было ни того, ни другого. Надо было создавать свою национальную школу, реформировать литературный язык, осваивать новые жанры.

Я напомню, что эстетика классицизма предполагала строгое разделение литературы на жанры "высокие" и "низкие". К первым относятся трагедия и ода, к низким - комедия, сатира, басня. Высокий жанр не терпит низменных бытовых сюжетов, его герои - выдающиеся люди: полководцы, цари, жертвующие личным благополучием ради блага государства. Язык высокого жанра – торжественный и пафосный.

В комедии, басне - низких жанрах- не место слезам, трогательным сценам. Их герои - крестьяне и слуги, язык- обыденный, близкий к разговорному. В каждом жанре есть точное деление на добрых, положительных и злых, отрицательных героев. Добро и зло взаимодействовало, но не трансформировалось.

Яркий пример русского классицизма - пьеса Фонвизина "Недоросль":

1. автор пропагандирует принцип высшей оценки человека с точки зрения служения государству, выполнения им своего гражданского долга;

2. автор противопоставляет две эпохи: Петровскую (как эталон государственного устройства) и современную, к которой принадлежит сам- как отклонение от данного эталона.

3. от эстетики К. идет математически четкая система образов. В пьесе два лагеря: положительные герои только добродетельны, отрицательные только порочны. Таким образом, добро и зло резко разграничены.

Три российских величины- Ломоносов,Сумароков,Кантемир- взялись за реформу литературного языка. Кантемир положил начало русской сатире, Ломоносов узаконил жанр оды, Сумароков выступил как автор трагедий и комедий. Кроме того, Ломоносовым была проведена реформа русского стиха, разработана теория "трех штилей", она, по сути явилась адаптацией французских классических правил к русскому языку.

Складывается идеология русского классицизма. Воодушевленные Петровскими реформами, они объявили государство высшей ценностью, где все разумно устроено, каждое сословие выполняет возложенные на него обязанности. " Крестьяне пашут, купцы торгуют, воины защищают отечество, судьи судят, ученые взращивают науки". Здесь отразились и прогрессивные тенденции российского абсолютизма и вместе с тем, утопические представления и переоценка государственной власти.

Русский классицизм господствовал в эпоху Просвещения, когда огромное место отводилось наукам, знанию, просвещению. Страна совершила переход от церковной идеологии к светской, и Россия нуждалась в точных науках и полезных для общества знаниях. О пользе наук почти во всех своих одах говорил Ломоносов, а само слово " просвещенный" означало не просто человека образованного, а человека- гражданина, которому знания помогают осознать всю степень своей ответственности перед обществом.

Говоря о русской музыке в эпоху классицизма необходимо сразу разграничить два понятия: «классицизм» как стилевая эпоха и творческий метод и определение «классический», например, Глинка- основоположник русской классической музыки. Стиль классицизма в России

имеет свои исторические границы: вторая половина 18, начало 19 века, а расцвет творчества Глинки наступил значительно позже. Как же соотнести одно с другим?

Вообще, понятие классицизма не слишком применимо к музыке. Даже в устойчивой характеристике Гайдна, Моцарта и Бетховена как венских классиков присутствует и немалая доля качественной оценки их творчества как образца, фундамента для дальнейшего развития музыкальной формы.

Поэтому, речь у нас пойдет не о творчестве Глинки, это тема отдельного семинара, а о первых русских композиторах, подготовивших расцвет российской музыкальной культуры и способствовавших ее выходу на мировой профессиональный уровень.

Скажу более, что в музыковедении до сих пор спорят относительно периода К. в русской музыке 18 века: одни его вовсе отрицают, другие утверждают обратное.

Но никак нельзя отмахнуться от того громадного музыкального наследия, которое оставили нам первые русские профессиональные композиторы, заложив фундамент для становления национальной композиторской школы и явившись своеобразным проводником народных традиций в высокое профессиональное искусство.

В русской музыке Классицизм получает свои собственные, глубоко оригинальные черты, базирующиеся на народно-песенной основе. Вступают во взаимодействие две совершенно разные системы: народная песня со своим пониманием меры и ритма, и строгая схема классической сонаты, где и мера и ритм едины.

Ведущим жанром последней трети 18 века является опера. Само действо и муз.драматургия еще далеки от оперного жанра в его классическом понимании, как-то оперы Чимарозы, Глюка, Скарлатти, но вот в оперной увертюре оригинально соединяются такие далекие вещи как строгая организация сонатной структуры и нар.песня с ее определенным содержанием и куплетно-вариационным способами развития. Как итог,

блестящий пример симфонической фантазии «Камаринская» Глинки, где все органично слилось воедино.

В России классицизм, благодаря именно нар.песне, был наполнен человеческим содержанием, где законы «чистого разума» оригинально сочетаются с чувством. Новый русский музыкальный стиль рождался в попытках композиторов объединить русский напев с техническими приемами в области гармонии и формы, которыми располагала высокая зап.-европейская классика.

Конечно, не избежали и подражательности, и это закономерно, коль к этому времени европейская классика достигла таких высот. В России жили немцы, французы, итальянцы, чешские музыканты: они везли в Россию не только музыку, но и теоретические и практические знания в области сочинения. Однако, русские музыканты перенимали из этого только то, что отвечало их задачам и потребностям: умение выстроить общую форму, приемы варьирования, навыки оркестрового мышления. Так, на взятую за основу столь совершенную западную модель, русские композиторы примеряют свое собственное, русское, понимание музыки.

Сонатная форма в русской музыке не имела той предыстории, которая позволила бы проследить ее эволюцию: зарождение от полифонии строгого стиля, через полифонические жанры эпохи Высокого барокко, старинную двухчастную форму к старинной сонате.

Перед русскими композиторами стояла другая задача – найти пути объединения таких далеких феноменов, как русская песня и з-евр. соната. И они с этим блестяще справляются: образцы русской сонатности возникают не в недрах полифонии, а в рамках двухчастности оперной увертюры с ее куплетно-вариационном развитием.

Таким образом, оперная увертюра и стала основным жанром, где композиторы экспериментировали с музыкальным материалом, организуя его в сонатных закономерностях. Увертюры Пашкевича, Фомина,

Бортнянского явились первыми попытками утвердить в русской музыке принцип сонатности в его классическом виде.

Инструментальная музыка не играла такой роли в жизни России как опера, но и здесь закладывались основы русского классического стиля и определялся ряд его особенностей. Она была очень тесно связана с формами бытового музицирования, когда искусство камерного исполнительства проникло всюду: в салоны, частные дома, учебные заведения и по словам Глинки сделалось «неистовым».

Развитие русской камерной музыки в начале 19 века происходило двумя путями: один связан с разработкой народно-песенного материала, нашедшего свое выражение в излюбленном жанре вариаций; другой путь развивается в традициях общеевропейского классического инструментального стиля – и здесь преобладают циклические формы: сонаты и камерные ансамбли. Иногда, как например, у Алябьева, эти 2 тенденции находятся в тесном взаимодействии, но чаще всего русская инстр.музыка этого периода несет на себе печать влияния клавирных сонат немецкой и итальянской школ, оперной увертюры, симфоний мангеймской и венской школ.

Резкий сдвиг происходит в декабристский период -20 годы 19 столетия. В этот период утверждается национальный стиль русской камерной музыки: творчество Алябьева, Верстовского и других современников Глинки было уже не столько подготовительным этапом, сколько явлением, сопутствующим русской классике. Создавая своего рода модели, образцы, они понимали, что от вклада каждого сочинения, либо приема, будет зависеть судьба целого жанра и даже направления, и в этом заключалась их историческая роль. Не зная имен Алябьева, Верстовского, а также скрипача Гаврилы Рачинского, Льва и Алексадра Гурилевых, Кашина, Ласковского, Вильегорского трудно представить себе историческую роль Глинки, первого русского композитора мирового значения, в творениях которого окончательно сложилась русская музыкальная классика.