



Т.И. Науменко

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА И ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС: РАЗМЫШЛЕНИЯ МУЗЫКОВЕДА

В статье рассматриваются проблемы преподавания современной музыки в учебных курсах высших музыкальных учебных заведений. Анализируется как сложившаяся традиция, связанная с недостаточным вниманием к современной музыке, так и некоторые позитивные тенденции последнего времени.

Ключевые слова. Современная музыка, академические и неакадемические жанры, педагогический процесс, послевузовское образование, реформа образования.



Тема предлагаемой статьи – преподавание современной музыки в учебных курсах высших учебных заведений – уже не раз ставилась в публикациях музыковедов. Два года назад ей даже была посвящена специальная конференция в Союзе композиторов, организованная А.В. Григорьевой, председателем комиссии музыковедения и музыкальной критики СК (состоялась 26 ноября 2009 года)⁽¹⁾. О проблемах, связанных с ролью и местом современной музыки в учебных курсах консерваторий, говорилось и в рамках другой конференции – «Музыкальное образование в контексте культуры», регулярно проводимой в Российской академии музыки им. Гнесиных⁽²⁾. Общим выводом сообщений и публикаций на эту тему была констатация очевид-

¹ См.: Афиша Московского Дома композиторов / Московская осень – 2009 / Новая музыка и педагогический процесс: музыковедческая конференция. www.house-composers.ru/11_09.html.

² См., например, статью Т.В.Цареградской, опубликованную в сборнике по материалам указанной конференции: Цареградская Т.В. Курс современной музыки как педагогическая проблема // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии / Материалы международной научной конференции 26-29 октября 2004 года. РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 11-16.

но недостаточного внимания, какое уделяется современной музыке в вузовских учебных программах.

Чем так важна современная музыка в педагогическом процессе музыкального вуза? Не вдаваясь в многочисленные научные определения данного феномена, подчеркну лишь одно его свойство, без которого само наше музыкальное образование не вправе называться современным, — его адекватность формату и запросам времени. Современная музыка тем и современна, что представляет собой наше актуальное настоящее, что ее границы неизменно подвижны, а материал обновляем — и по идеям, и по языку.

Кто же должен следить за этими изменениями, фиксировать их, пытаться понять причины, их обусловившие, разрабатывать аналитические методики, позволяющие конструировать исследовательские и интерпретационные решения и т.д., — разве не профессионалы, педагоги высшей школы, ответственные за обучение новых профессионалов? Или мы готовы покорно согласиться с тем, что наша вузовская система — это по-прежнему «машина, штампующая кадры для воспроизведения несуществующей более музыки», как образно выразился один наш бывший соотечественник на страницах журнала «Иностранная литература»? (3)

В очередной раз обращаясь к этой теме, все никак не утрачивающей своей остроты, я предлагаю рассмотреть ее в ракурсе «стиля времени» — ведь наше время тем и отличается, что меняет многие акценты, иной раз неузнаваемо преобразующие привычный культурный ландшафт. Сфера образования, в том числе музыкального, здесь не составляет исключения: на протяжении ряда лет мы наблюдаем происходящие в ней интенсивные изменения, спорим о характере и направленности реформ. Наши споры выявляют действительно слабые места: недостаточное финансирование отрасли, износ оборудования, инструментария, книжного фонда, всевозможные последствия «оптимизации» и т.д. Наиболее острой критике подвергаются идеи Болонской конвенции: применительно к музыкальному образованию их общественная характеристика включает всю гамму негативных оттенков.

И лишь одно остается вне этой почти единодушной критики: безусловные завоевания советского музыкального образования, нередко аттестуемого как «лучшее в мире». На этом фоне неудивительно, что многие современные дискуссии о его сегодняшних проблемах приобретают ощутимый ностальгический привкус.

Между тем, как это хорошо известно музыкантам-профессионалам, в советские времена современная музыка отнюдь не благоденствовала в лекционных курсах, ни в учебных планах консерваторий. Особенно жалким было положение музыки зарубежной (XX века), по идеологическим причинам почти не допускавшейся к прямому кон-

³ Гиршович Л. Об уличном музицировании как следствии высокопрофессионального обучения детей музыке // *Иностранная литература*. 2005. № 2. С. 273-276.

такту со студенческой молодежью. Например, профессор Московской консерватории Е.В.Назайкинский, выступая на одной из конференций в РАМ им. Гнесиных, вспоминал, как в годы его учебы в Гнесинском институте смелый Н.И.Пейко (4) в рамках Научного студенческого общества (не учебных занятий!) показывал студентам «Болеро» Равеля (5).

К тому моменту, о котором вспоминал Е.В.Назайкинский, прошло уже 30 лет, как было написано «Болеро». Спустя еще 30 лет, в 80-е, мы, студенты и аспиранты того же Гнесинского института, движимые желанием услышать живое исполнение современной музыки, ездили на окраину Москвы в Ново-Косино, где в крохотном концертном зальчике, переделанном из бывшей церкви, играли О.Мессиаана. Вступительную лекцию читал композитор В.А.Екимовский, как раз в те годы выпустивший первую в нашей стране монографию о выдающемся французском мастере (6). Произведениям, которые тогда прозвучали, было к тому времени более 40 лет: в их числе исполнялся и известный «Квартет на конец времени» (1940-41).

Ситуация, сложившаяся вокруг современной музыки, уже в те годы вполне осознавалась педагогами консерваторий: о ней говорил, в частности, Ю.Н.Холопов, характеризую ее место в учебных курсах анализа музыкальных произведений (7).

Немногое изменилось и сейчас. В недавно опубликованном открытом письме композиторов, посвященном проблемам современной музыки, в очередной раз говорится об ее отсутствии в медийном пространстве, умалчивании, отсутствии государственной поддержки. Отмечается и крайняя недостаточность концертных коллективов, исполняющих современную музыку (8).

Существенных перемен не происходит и в сфере ее преподавания. В нынешних курсах современной музыки само понятие все еще отождествляется с музыкой XX века. И произведения той же почти тридцати-сорокалетней давности — например, Реквием (1980) Э.Денисова или «История доктора Иоганна Фауста» (1983) А.Шнитке, как и многие другие сочинения, ставшие уже классикой XX века, нынешними студентами воспринимаются как новые явления — точно так же, как это было и 30, и 50 лет назад. Одной из причин является характерный для учебных планов консерваторий пресловутый «остаточный принцип», — когда современной музыке уделяется

⁴ Пейко Николай Иванович (1916-1995) — композитор, заведующий кафедрой композиции и инструментовки Института им. Гнесиных (1954-1988).

⁵ Назайкинский Е. Еще раз о музыковедческих терминах и понятиях // *Музыковедение к началу века: прошлое и настоящее* / РАМ им. Гнесиных. — М., 2002. — С. 4.

⁶ Екимовский В.А. *Оливье Мессиаан. Жизнь и творчество*. М.: Сов. композитор, 1987. 301 с.

⁷ См.: Холопов Ю.Н. *Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений [1977]* // *Современная музыка в теоретических курсах вуза. Сб. трудов Института им. Гнесиных*. М., 1980. С. 119-141.

⁸ См.: *Открытое письмо композиторов от 08.02.2010* / Дмитрий Курляндский, Борис Филановский, Сергей Невский // [www.openspace.ru / music_classic / projects / 155 / details / 16034](http://www.openspace.ru/music_classic/projects/155/details/16034).