

## История музыки XX века: современные проблемы курса отечественной музыки

**А**ктуальность поставленной проблемы самоочевидна — мы живем в период оглушительных и резких поворотов не только в политике и экономике, но и в социально-культурной сфере, в том числе и в педагогике. Как показывает практика, периодом больших перемен в жизни общества, а значит в культуре и педагогике, в том числе и в сфере истории музыки, оказался не только XX век, но и уже текущее XXI столетие. Общеизвестно, чтобы разобраться в современном моменте и прогнозировать будущее, следует «запросить» прошлое. Было бы неразумным и расточительным не возвращаться вновь к позитивным идеям прошлого, к изучению тех неиссякаемых культурных ценностей, что обретены совокупными усилиями историков и теоретиков отечественной культуры. В новых социально-культурных реалиях следует выработать те механизмы в преподавании курса истории русской музыки, которые будут способствовать объективности оценок отдельных явлений и музыкального процесса в целом, а также критериев отбора материала и методики проведения занятий.

Панорама отечественной музыки минувших полутора столетий пестра и складывается из многих составляющих, находящих друг с другом подчас в непростых взаимоотношениях. В силу этого изучение содержательных и стилевых ракурсов, жанровой системы современной музыкальной культуры представляется задачей весьма сложной. Она, в частности, усугубляется тем, что многие принципиально существенные явления искусства XX столетия возникали достаточно стремительно. Происходит это и сегодня, потому мы являемся свидетелями открытых, незавершенных процессов, а их возможные результаты видятся лишь гипотетически.

Как показывает всемирная история искусств, творческие поиски любой переломной эпохи (курс современной музыки как раз таковым и является) объективируются в сознании современников как этапы активного, а порой и непримиримого «выяснения отношений» нового и прежнего, нарождающегося и устоявшегося. И все же сегодня очевидно, что базисным для поставангардной культуры оказалось не противоречие остро современного и традиционного, а их мирное сосуществование.

XX век завершен, и в связи с его изучением, встает проблема итоговости — как столетия, так и тысячелетия. Отсюда возникает потребность рассмотреть огромный массив материала, включающий явления уже прошедшие, или только проходящие, которые впереди должны быть систематизированы в учебно-методическом плане.

Крайне ценным представляется введение свидетельств композиторов, их живое слово, размышления мастеров отечественной культуры о стилевых тенденциях завершившегося века.

В наших курсах, методических пособиях и учебниках всегда учитывался такой существенный критерий, как мера доступности учебному процессу самих материалов. Речь идет о наличии нотных текстов, аудио- и видеоматериалов.

Как известно, сам предмет истории предполагает некую временную дистанцию. Одна из наиболее трудно разрешимых задач всегда сопряжена с необходимостью обретения «координат объективности» в освещении музыкально-исторического процесса, находящегося в очевидной дистанционной близости к описываемым событиям. Исторический аспект приобретает некоторую условность, ибо сами события порой не успели отстояться, и отбор наиболее жизнеспособного и художественно весомого еще не завершен. Невозможность соблюдения «полнометражной» исторической дистанции в изучении новой русской музыки в известной степени затрудняет целостный охват процесса.

Его источниковой базой служат художественные искания композиторов, творческий путь которых завершился в XX столетии (Мяковский, Прокофьев, Шостакович, Стравинский, Свиридов и другие). В их наследии аналитически выделены произведения, уже обретшие статус классических. Жаль, что по традиции педагогики советского времени, в классической части курса остались такие фигуры как, допустим, Стравинский, Рахманинов и Метнер. Включаются и фигуры второго плана: Г. Попов, И. Сац.

В жанровых разделах выдержан единый принцип преподнесения материала: обзор важнейших явлений и стилевых тенденций всегда предвосхищает изучение судьбы жанров (на конкретных образцах). Подобный подход — от общего к частному — доказал свою позитивность, будучи многократно применен в предшествующие периоды развития отечественной музыкальной историографии как в самом педагогическом процессе, так и в исследовательских трудах и учебниках. Сказанное закономерно уже потому, что наука и педагогика давно утвердили свою связь по системе сообщающихся сосудов. К тому же очевидно, что представление в процессе обучения явлений новейшей музыки не может идти без учета их сегодняшней научной разработки, пока незавершенной.

Нет необходимости доказывать, что именно курс истории отечественной музыки XX столетия гораздо больше, чем курсы, связанные с классическими формациями развития мировой музыкальной культуры, представляют собой некую открытую форму, требующую постоянного пополнения учебного материала, который в своем абсолютном большинстве (учитывая отношение к курсу современной музыки в училищах и колледжах) изучается в вузах впервые.

Совершенно закономерно, на мой взгляд, и то, что курс отечественной музыки XX столетия нередко функционирует либо как авторский курс, либо приобретает

свои особые черты в зависимости от направленности коллективных или отдельных педагогических усилий внутри исторических кафедр крупных консерваторий, музыкальных университетов или академий.

За примерами далеко ходить не надо. Достаточно сопоставить учебные пособия по данному курсу, рожденные в Московской и Нижегородской консерваториях уже в XXI веке. Более того, в рамках педагогической свободы одной кафедры, например, истории русской музыки Московской консерватории, студентам предлагается прослушать либо курс с жанрово-стилистическим уклоном (Е. Долинская), либо курс, сохраняющий монографический принцип в сочетании со стилевым разрезом (последнее преобладает на общих курсах или приобретает свой вариант для теоретиков — в Московской консерватории его ведут, сменяя друг друга, профессора С. И. Савенко, И. В. Степанова, Е. С. Власова, Н. П. Савкина). Разумеется свой стиль всегда утверждала петербургская историческая наука в лице таких выдающихся мастеров, как Б. В. Асафьев, М. С. Друскин, Г. Г. Тигранов, Е. М. Орлова.

Совершенно естественно, что сама история русской или любой другой музыки выступает как некая научная канва, на которой умелая рука педагога-творца должна «вышить» свой узор, воссоздать свой «слепок» российской музыкальной действительности. Словом, роль личности в педагогике, в том числе и в музыкальной педагогике, никто и никогда отменить не сможет.

Какие задачи и сложности стоят перед заявленным курсом и какие его аспекты в московском варианте положительно себя утвердили?

Начну с последнего. Убедена, что активность участия самих студентов в творческом изучении курса во многом служит залогом его успешного усвоения. Речь идет о регулярной семинарской деятельности студентов и о зачетах, которые они сдают педагогу. Лично в моей практике курс поделен на четыре зачетно-семинарских этапа, где темы представляются студентам заранее, и к семинару они готовятся с обстоятельной консультацией педагога. На зачете проверяется знание музыкального текста в разных аспектах, где главенствуют три: стиль жанра, стиль композитора, стиль эпохи. Важно, что студенты всегда информируются о комплексе задач будущего семинара, получают сообщение о необходимой литературе и имеют возможность заранее прослушать обсуждаемые произведения.

Кроме того, само местоположение курса (8–9 семестры) совпадает с периодом активной работы студентов над дипломными работами (исследованиями), немалое число которых оказывается связанным с проблематикой русской музыки. Коллективные дискуссии на семинарах, плюс направляющие лекции педагогов способствуют выработке самостоятельности

суждений, историзма мышления, метода сравнительной характеристики внутри творчества одного композитора, в какой-то степени служат репетицией к коллоквиуму.

В связи со сложностями и нереализованными до конца задачами замечу следующее:

- Ощущается недостаточное раскрытие неразрывной преемственности общего музыкально-исторического процесса мировой музыкальной культуры. В этой связи думается, что в курсе следует усилить его культурологический аспект.

- Другая сложность связана с явлением «раскола того единства» русской музыки XX столетия. Пока еще не накоплен достаточный документальный, нотный и аудиоматериал, связанный с жизнью и творчеством композиторов, работающих и ныне живущих за пределами России.

- Еще не найдено равновесие в преподнесении культуры Серебряного века в контексте социальных событий октября 1917 года, т.е. необходимо выработать методологически более тесные контакты между курсами классической русской музыки и музыкальной культурой XX столетия (авторы старых учебников чурются понятия Серебряный век, а потому образовалось некоторое «пропавшее десятилетие»).

- Необходимо бережнее и осмотрительнее относиться к наследию бывшего СССР. Не следует избегать попыток предложить студентам к размышлению, хотя бы в виде информации, знакомство с отдельными выдающимися сочинениями Хачатуряна и Караева, Арво Пярта и Канчели. Как известно, теснейшие контакты русских композиторов с крупнейшими достижениями музыкальной культуры ближнего зарубежья оказывали на сам ход творчества отечественных мастеров огромное воздействие. Без учета этого момента произойдет искажение исторической объективности.

- Целесообразно активнее доводить до современного студенчества новейшую литературу и музыкальную документалистику — эпистолярию, дневники, воспоминания. В этом плане трудно переоценить изданные воспоминания Сабанеева и Танеева, дневники Прокофьева, Гольденвейзера, Рихтера, Мравинского, записные книжки Свиридова, Денисова, беседы и интервью Шнитке, Губайдулиной, Щедрина и Гаврилина.

- Важно снова наводить мосты между отечественной духовной и светской музыкой.

- При выборе семинарских тем необходимо учитывать хотя бы в жанровом разрезе интересы по специальности.

- Нужны конференции по методике преподавания исторических дисциплин и методике написания диссертаций.