Авторы

Конкурс

Выпуск № 3 | 2021 (775) Композиторское образование в современной

Владимир Тарнопольский

Новости

Свежий номер

России

Архив

Сегодняшние проблемы композиторского образования имеют глубокие корни в прошлом. В советское время творчество понималось как часть идеологии, как демонстрация

+ Метаданные

поставлены идейно руководить культурным процессом, но имели при этом весьма сомнительный культурный бэкграунд. Если же говорить более конкретно, то это означало требование намеренного занижения профессиональных критериев в пользу плакатной общедоступности, что ставило каждого композитора перед выбором ответа негласному императиву конформизма и в жизни, и в творчестве. К тем же, кто не принимал условий игры, кто вместо линии партии следовал в своей

даже специфические репрессивные меры разной степени жесткости. Здесь не место перечислять многочисленные кампании против едва ли не каждого из крупнейших российских композиторов, достаточно вспомнить печально знаменитое Постановление ЦК ВКП (б) 1948 года, разрушительное действие которого, по существу, ощущается в нашем композиторском образовании до сих пор. После этого «краеугольного» для нашей культуры политического акта ректор Московской консерватории и замечательный композитор-педагог В. Я. Шебалин был отстранен от должности; даже великий Д. Д. Шостакович — профессор двух главных российских консерваторий — был уволен с педагогической работы,

а в композиторском сообществе на долгие десятилетия поселился страх перед так называемыми формализмом и космополитизмом в их сталинско-ждановском понимании. Те, кто пришел им на смену, на десятилетия вперед определили профессиональные критерии, уровень и само направление преподавания музыкальной композиции. Если вспомнить, что в том же 1948 году по другую сторону железного занавеса прошла премьера только что законченной кантаты «Уцелевший из Варшавы» А. Шёнберга, Дж. Кейдж написал «Сонаты и интерлюдии для препарированного рояля», а П. Шеффер — свой первый образец конкретной музыки, «Пять шумовых этюдов», то становится особенно очевидно, какая зияющая пропасть между насаждавшейся в России пещерно-консервативной сталинской эстетикой и реальной ситуацией в музыкальном искусстве того времени была образована этим «мудрым решением партии и правительства». С тех пор мир кардинально изменился. Отражая его трансформации, многократно менялись

не отразилось на наших учебных программах для композиторов. Да и бессмысленно было бы что-то там отражать, если во многих консерваториях по сей день нет нот даже самой хрестоматийной отечественной классики первой трети XX века, тех партитур, которые знаменуют важнейшие вехи российской музыки. Назову здесь хотя бы несколько эпохальных сочинений: исторически самое первое додекафонное произведение — струнное трио «Zwölftondauer-Musik» Е. Голышева (1914); Первую симфонию Г. Попова (1932/1934), задавшую особый масштаб всему советскому симфонизму и, в частности, так повлиявшую на Четвертую Шостаковича; Симфонию для 18 инструментов Н. Рославца (1934) — первую русскую камерную симфонию; две никому не известные выдающиеся советские оперы — «Плотина» А. Мосолова

Что уж говорить о нотных материалах классики послевоенного авангарда — и российской, и зарубежной! В наших библиотеках нет нот самых ключевых сочинений отечественной музыки даже 1960-х годов — «Солнца инков» Э. Денисова, «Жалобы Щазы» А. Волконского, «Pianissimo» А. Шнитке, — а произведений наших дней и подавно. Если в школьной химической лаборатории нет пробирок, как можно преподавать химию? Если в институтах не изучать сегодняшнее состояние физики, как можно надеяться на то, что наши студенты будут эту науку развивать? Однако отсутствие нотных материалов — это отнюдь не главная проблема композиторского образования. Сегодня она частично решается с помощью интернета (вопросы авторского права здесь приходится оставить в стороне). Гораздо более существенный вопрос: а сколько в наших консерваториях найдется преподавателей сочинения, способных грамотно анализировать Штокхаузена, Денисова или Булеза, не говоря о современных партитурах? По самым оптимистическим подсчетам, для их перечисления хватит пальцев одной руки. Если взять преподавателей молодого и среднего поколений, то большая их часть, на мой взгляд, также не отвечает современным критериям педагогического профессионализма. Ведь в свое время

требовать от наших преподавателей того, от чего их так ревностно оберегали? Не буду сокрушаться, ссылаясь на всем известную информацию о том, насколько «часто» наше замечательное музыкальное наследие XX и уже XXI веков представляется на музыкальных сценах за пределами Садового кольца. Я хочу подчеркнуть другое: композиторское образование не может рассматриваться отдельно, как некая вещь в себе! Оно существует в контексте всей культурной экосистемы: изучение — преподавание — исполнение — записи просветительство — введение в культурный обиход. Именно этим мы руководствовались, когда в начале 1990-х стали создавать в Московской консерватории сеть специальных научно-творческих структур, которые в микромасштабе

должны были обеспечить своего рода полный социодинамический цикл функционирования

всех звеньев экосистемы современной музыки. Тогда были образованы ансамбль «Студия

новой музыки», Центр современной музыки, фестиваль «Московский форум» и, наконец,

«учители учителей» (цитирую В. Брюсова) не могли учить этому своих учеников, что же сегодня

«Современные композиторские техники», «Расширенные инструментальные техники», «Нотация в современной музыке», «Музыка в контексте современной культуры» и другие. Ансамбль «Студия новой музыки» ведет большую концертно-просветительскую деятельность — ежегодно мы представляем около 60 различных программ. Не менее важная часть работы — исполнение на госэкзаменах сочинений консерваторских выпускников, студентов и аспирантов композиторского отделения. Ансамбль ежегодно проводит циклы молодежных композиторских и исполнительских лабораторий. «Студия» является учебной базой для аспирантов-исполнителей специально созданного класса

«Оркестр современной музыки». Эти аспиранты проходят исполнительскую практику

в «Студии», где играют вместе с опытными музыкантами. Сегодня наших выпускников

можно увидеть в составе различных коллективов едва ли не на каждом московском

Центр современной музыки организует международные конференции и мастер-классы,

ведет научную и информационно-популяризаторскую работу — ни один концерт

не обходится без программки с детально проработанными сопроводительными

идеи и тренды экспериментального творчества. Его программы объединяют наших

молодых композиторов и исполнителей с самыми известными музыкантами

и коллективами мира. В рамках фестиваля проходят курсы для молодых исполнителей,

композиторов, музыковедов и журналистов, а концерты сопровождаются острыми

дискуссиями с известными философами и искусствоведами.

и не было достаточного доступа к новым партитурам и источникам актуальной информации, именно на подготовленных Центром современной музыки концертных программах «Форума» выросли и во многом сформировались два поколения молодых композиторов. Сочинения многих из них были впервые исполнены «Студией» не только в Москве, но и на известных европейских фестивалях. Именно у нас впервые можно было услышать вживую сложнейшие произведения наиболее крупных современных композиторов. За 27 лет существования ансамбля было дано более 1000 мировых и российских премьер, записана целая серия компакт-дисков. Создавая эти структуры в Московской консерватории, мы были убеждены, что наши идеи

В 1990-х — начале 2000-х годов, когда еще не сложилась развитая интернет-структура

на абсолютное мировое лидерство в сфере самообучения, саморазвития и самоорганизации молодых композиторов. Здесь достаточно назвать хотя бы несколько самых значительных проектов: крупнейший российский фестиваль современной камерной музыки — reMusik.org в Санкт-Петербурге (в этом году в его рамках прошло 22 концерта (!), серия композиторских мастерклассов и презентаций, а также музыковедческая конференция); Композиторская академия в Чайковском; оперная лаборатория «KoOPERAция»; формирование целого ряда молодежных ансамблей; независимое интернет-издание Stravinsky.online; формирование обширной музыкально-перформативной и импровизаторской сцены; автономные молодежные образовательные проекты, например, организованная самими студентами учебно-творческая лаборатория Gnesin Contemporary Music Week и целый ряд других инициатив.

Большую поддержку оказывают молодым композиторам немузыкальные институции — центры

современной культуры, музеи, драматические театры, фестивали, выставочные пространства,

приветствующие все то, что не приемлет академическая сцена. Современное состояние мира

искусств таково, что как раз при подобных стыковках и рождаются новые форматы. При этом

я отнюдь не идеализирую равную полезность всех неспециализированных инициатив, в своих

статьях высказывался об их проблемах и не могу не затронуть их и здесь. Так, в музыкальных

Как преподаватель сочинения я несколько раз сталкивался с проблемной ситуацией, когда талантливый, но еще мало подготовленный молодой композитор в тот период своего развития, когда ему нужно было бы еще учиться азам техники, попав на один-единственный мастер-класс известного радикально мыслящего композитора, начинает наивно имитировать поразившую его чисто внешнюю и легко воспроизводимую атрибутику нового музыкального языка. Как правило, он использует конструктивные идеи мэтра в качестве косметической раскраски своих довольно простых музыкальных построений, не осознавая при этом всей глубины той эстетической мотивации, которая привела их автора к формированию именно такого языка. Иногда через несколько лет это заканчивается не только профессиональным, но и жизненным кризисом, когда молодой композитор приходит к пониманию того, что он и профессионализма не достиг, и себя не нашел.

Такой же результат нередко возникает и в другой ситуации. Попав в околопрофессиональную

среду, скажем, в тот или иной музей современного искусства или же театр, где в силу

музыкальной неискушенности часто с энтузиазмом принимаются любые, даже весьма наивные,

музыкальные идеи, молодой композитор нередко утрачивает чувство профессиональной

самооценки. В итоге через некоторое время после громкого публичного успеха опять следует

все то же болезненное разочарование в себе. После этого кто-то принципиально уходит

в условный до мажор, а кто-то вообще уходит из музыки. Здесь я не теоретизирую абстрактно,

а вспоминаю конкретные случаи. Для предотвращения и «разблокировки» таких ситуаций как

He могу не отметить еще одно парадоксальное следствие выхода современной музыки *вовне*

раз и нужны профессиональный «отражающий экран» и серьезное образование!

вероятный — все останется как есть: композиторские кафедры еще некоторое время будут продолжать жить своей тихой, незаметной жизнью, а молодые композиторы будут искать свой путь за их пределами. Такое уже не раз случалось в русском искусстве: полтора века назад группа художников откололась от закоснелой Академии художеств и образовала новое движение — передвижничество. Что-то подобное происходит и в наши дни. Сегодня, однако, композиторы имеют возможность обучаться отнюдь не только в консерваториях — сразу в нескольких университетах Москвы можно изучать те новейшие форматы композиции, которые связаны с различными прикладными мультимедийными жанрами, такими как саундарт, видеоарт и другие. Эти новые структуры прекрасно обеспечены технически, они нацелены на реальную сегодняшнюю практику, и, главное, там преподают самые известные в своей области специалисты. N все же это никак не может заменить фундаментального консерваторского образования. При всех исторических и эстетических разломах именно академическое образование является

Второй сценарий гораздо более сложный, чем незамысловатая декларация «давайте будем

стремиться соответствовать духу времени!» Поскольку ситуация крайне запущена, этот

сценарий предполагает не только терапевтические меры, но и настоящую реанимацию. Для

начала, чтобы не изобретать велосипед, нам необходимо адаптировать к нашим условиям

актуальный и наиболее успешный опыт других стран — познакомиться с тем, как преподается

сочинение, скажем, в Штутгарте (X. Лахенман был главным гостем XIV фестиваля «Московский

форум» и провел у нас несколько лекций), как осваивается электроника студентами Парижской

фундаментом культуры.

композиторских конкурсов и проводил мастер-классы в Пекинской и Шанхайской консерваториях, то обратил внимание, что композицию преподают именно те авторы, музыка которых не только представляет китайскую культуру у себя на родине, но и востребована за рубежом. Более того, Китай целенаправленно посылает своих студентов на учебу в разные страны, чтобы впоследствии приобретенный зарубежный опыт адаптировать у себя на родине. При этом они совсем не боятся потерять свою национальную специфику.

Меня поразил тот факт, что профессора этих двух крупнейших китайских консерваторий

представляют целый спектр композиторских школ разных стран. Один из них учился

во Франции, другой — в Германии, третий — в Японии, четвертый — в США, и так далее. Когда

же я спросил, есть ли профессора с российским образованием, мне с некоторым затруднением

ответили, что да, раньше были, а сейчас... Потупив глаза, мой собеседник вспомнил имя одного

очень пожилого композитора и по-китайски вежливо добавил: «Зато он очень хорошо знает

классическую инструментовку по учебнику Римского-Корсакова». Мне же был

задан аналогичный вопрос: а каков международный опыт у профессоров композиции

в российских консерваториях? Я на секунду замялся, но, спохватившись, рассказал, что

вообще-то у нас страна многонациональная, и в этом плане у всех наших педагогов есть

Оценивая нашу реальную ситуацию в плане соотношения потребностей в популярно-

прикладной и собственно новой музыке, мне кажется, имело бы смысл просто констатировать

очевидное и переориентировать кафедры сочинений некоторых консерваторий в сторону

прикладных жанров, чем, по существу, большинство из них и занимается, не всегда, правда, это

осознавая. Музыка в кино, театре, на телевидении, в рекламе – пока она несколько ханжески

рассматривается лишь на факультативных курсах консерваторий, но, на мой взгляд, большая

определенный «международный» опыт. Но это, конечно, не ответ.

Здесь уместно было бы сослаться не только на стандартную практику европейских

и американских университетов, но уже и на китайский опыт. Когда я работал в жюри

в последние 70 лет. Композиторский труд — это очень многосоставная, сложная, эмоционально и интеллектуально затратная работа. Написание серьезного крупного сочинения — дело не одного года.

Некоторым читателям, наверное, интересно будет узнать, что профессии «композитор»

в нашей стране официально не существует. У композиторов нет не то что пенсии или

больничных — их труд у нас в стране вообще никак не оплачивается, если только это

не прикладная музыка в театре или кино. Поэтому о современных проблемах преподавания

композиции можно будет всерьез рассуждать только тогда, когда возникнут хотя бы

минимальные условия для поддержки композиторского творчества и самого статуса (некогда

весьма высокого) этой профессии. Пока же в России профессия композитора полностью

отделена от государства, и спасение утопающих — дело рук самих утопающих.

Синкин борис Владимирович.

Хорошая статья! Спасибо!

Ганчикова Елена Валерьевна

06.11.2021 14:11

Ответить

06.11.2021 16:52

Хочу добавить к словам уважаемого Маэстро Владимира Григорьевича, что профессии композитора нет не только в сегодняшней России, нет её и на Западе. Также как нет и профессии поэта или художника. Увы, в координатах рыночной системы надо постоянно вымаливать у спонсоров средства на поддержку искусства, или, подстраиваться под то что требуется – писать прикладную музыку. И такая прикладная работа тоже, чаще всего не оплачивается, композиторы счастливы работать просто «за участие» в проекте. По моим наблюдениям, в менталитете западного человека, искусство - личное дело каждого, и если кто из композиторов или из других творческих людей и прорывается вперед, к общественному признанию, этот результат достигается вопреки, а не благодаря существующей потребности социума. Но, с другой стороны, эти редкие люди которые добились своего, имеют большой опыт выживания, и достойны той ступеньки на которой находятся. Судя по духу и мыслям изложенным в статье, автор - композитор который стремится к идеалу абсолютной свободы творчества. Но не всякий может совладать с такой свободой – она скорее вредна для творческого человека. Свободное искусство редко имеет жизненный ресурс; да, оно может

двигает науку о музыке, представлять курьезный экспонат, лабораторное создание; оно

достойное великих мастеров, абсолютной свободы творчества не достаточно.

существует только там где его создали. К сожалению, или к счастью, чтобы создать что-то

Ограничительные рамки нужны в первую очередь для того чтобы можно было выйти за их

«линия партии» по этому вопросу. Но понятно что атмосфера и идеи витали в воздухе и

музыка была бы другой. Настроение советского общества того времени, ориентация на

обратную связь с широкой публикой, со слушателем, не могли не повлиять на развитие

творчества Прокофьева и его коллег- композиторов. С точки зрения абсолютной свободы

ждановское постановление, повлияли на то что на постсоветском пространстве, как и на

авангардная музыка вообще напоминает сектантское действие, понятное очень узкому кругу,

как бы она прекрасно не исполнялась в настоящее время. Но, независимо от направления в

творчестве, огромный труд композитора и труд исполнителей достойны намного большего

Замечательная статья и в узко-профессиональном, в общекультурном и в образовательном

смыслах. Может быть, было бы полезно разместить подробный технический и эстетико-

социальный анализ произведений разных жанров современной музыки в видеоформате

Западе, новая музыка, во всей своей абсолютной свободе, не собирает аудиторию. А

пределы. Когда нет никаких ограничений, всё теряет смысл. В 1948 официально оформилась

раньше. Музыка Прокофьева 30 годов, балеты – если он остался бы на Западе, вероятно его

online, т.к. для "ещё-не-профессионалов" статья может показаться сложной и для их понимания несколько абстрактной. Ответить Russie Grace 13.11.2021 06:21 Предыдущий комментатор хорошо схватил суть про авангардную музыку как сектантское действо, понятное только узкому кругу. Я, видимо, принадлежу к "молодым композиторам вне высоких консерваторских стен" из статьи, и не хочу обучаться академическим приёмам сочинения именно из нежелания однажды обратиться в секту немузыки. Спасибо огромное за статью! Тема животрепещущая, а как интересно читать про косметическую раскраску простых и неглубоких музыкальных построений. На самообучении такая оценка своей работы идёт

ОИФ

Комментировать

Ответить

Сообшение Осталось 5000 символов

Отправить комментарий

Журнал «Музыкальная жизнь»

«правильной» политической и одновременно эстетической позиции. В реальности же это подразумевало требование «удободоходчивости» творчества для тех лиц, которые были работе линии саморазвития искусства, применялись разного рода тормозящие механизмы или

и музыкальные направления, композиторские техники, возникали принципиально новые жанры и форматы, в «мир духа» проникали цифровые технологии, но все это практически никак (1930) и «Лед и сталь» В. Дешевова (1929), музыкальные осколки которых впоследствии стали основой для многих оперных перепевов позднесоветской эпохи.

Краткая справка Педагогами кафедры современной музыки разработана разветвленная система курсов для музыкантов всех исполнительских специальностей: «Практический анализ новой музыки», «Репертуар XX-XXI веков» для каждого исполнительского профиля,

концерте современной музыки.

межфакультетская кафедра современной музыки.

комментариями. Они рассчитаны на широкого слушателя, но в дальнейшем нередко становятся источником для исследований профессионалов. Мы собираем и публикуем эти материалы на сайте нашего центра. Наконец, фестиваль «Московский форум» демонстрирует новейшие композиторские

получат развитие на исполнительских и композиторских кафедрах и в других консерваториях страны, что они найдут поддержку министерств образования и культуры. Но, увы, этого не произошло. За немногими исключениями, изучение современной музыки в российских консерваториях в целом осталось почти на том же уровне, что и 20 или 30 лет назад. От тех процессов, которые происходят в сегодняшнем искусстве, их отделяет несколько эпох! Симптоматично, что сейчас на сайте Союза композиторов России обозначилась дискуссия о том, почему многие молодые композиторы не хотят идти учиться в консерватории. Как педагог по композиции я во многом их понимаю! Природа не терпит пустоты, и если консерватории не хотят и не могут по-настоящему изучать

и преподавать наше «сегодня», то жизнь отбрасывает их в наше «вчера», параллельно создавая

новые форматы альтернативного композиторского самообразования, которые все чаще

проходят за пределами высоких консерваторских стен. Как реакция на это сонно-рутинное

состояние композиторского образования за последние лет 10–15 в России возникло такое

количество интереснейших инициатив снизу или от сторонних институций, не связанных

с официальными образовательными структурами, что, пожалуй, мы можем претендовать

программах непрофильных центров практически не звучит музыка как раз самых значительных композиторов нашего времени — назову хотя бы Х. Лахенмана, С. Шаррино или Ю. Дюфура, а, скажем, столь любимый музейными кураторами Дж. Кейдж почему-то воспринимается ими исключительно в качестве анархиста и минималиста. Это, конечно, резко искажает картину того, что реально происходит в современной музыке. Отсюда, например, возникшее у нас засилье имитаций американских минималистов 1960-х годов, причем далеко не высшего качества.

профессионального пространства. Поразительно, что не только некоторые кураторы, но и целые институции часто даже не распознают принципиального различия между прикладной и серьезной современной музыкой. Так, например, в финале последней «Золотой маски» в одной номинации соперничали композиторы Д. Курляндский и Е. Загот. Ставить в один ряд авангард и эстраду — все равно что сопоставлять балет и цирк лишь на том основании, что в обоих случаях люди совершают некие движения. N тем не менее несмотря на все издержки, сегодня жизнь кипит именно за пределами консерваторских композиторских кафедр, и если молодой композитор хочет включиться в реальную жизнь, у него, по существу, нет выбора. Так что же в консерваториях не так? Мы находимся на очередной развилке, и сценариев будущего всего два. Первый и наиболее

консерватории (ее директор Л. Наон был гостем Центра современной музыки и написал сочинение для «Студии» с электроникой), чем занимается недавно образованный факультет «Новые художественные практики» в Лионской консерватории (основатель факультета Ж. Жоффруа также выступал на концертах XII Московского форума и приедет к нам в следующем сезоне) и так далее. Если речь идет о Москве, то в первую очередь нам нужно привлечь к работе на кафедрах сочинения тех молодых композиторов, лауреатов международных конкурсов, которые уже обрели интернациональную известность, представляя современную русскую музыку в международном контексте, но парадоксальным образом остаются незамеченными нашими консерваториями. Странно даже доказывать тот элементарный тезис, что консерватории должны не обороняться от новых квалифицированных кадров, а бороться за признанных в мире современной музыки специалистов, как это везде и происходит!

часть продукции молодых композиторов относится или, по крайней мере, тяготеет именно к этой категории. Что же касается собственно современной неприкладной музыки и экспериментальных направлений, то эти жанры обрели бы, наконец, самодостаточный, а не проблемно-полемический статус: за них не нужно было бы бороться «прогрессистам» с «консерваторами», и они были бы осознаны как самостоятельные и очень важные линии в развитии нашего культурного пространства. И для преподавания *новой музыки* нам необходимо обеспечить специальную подготовку тех, кто будет этой музыке — ее теории, эстетике и истории — учить. Здесь я хотел бы вновь вернуться к 25-летнему опыту работы центра и кафедры современной музыки Московской консерватории. На их базе, а хорошо бы в кооперации с другими творческими институциями, необходимо создать специализированный центр стажировки для преподавателей консерваторий. Мне кажется, что спецкурсы и мастер-классы по современной музыке должны пройти не только преподаватели сочинения из многих российских консерваторий, но и преподаватели смежных предметов, а также педагоги-исполнители. Главная задача предельно проста: подробней познакомиться с тем, как развивалась музыка

обмену между МГК и парижской консерваторией к Жерару Гризе с письменной формулировкой "Для подготовки уникального специалиста для России". Франция под это дело выдала государственную стипендию. И чего? Ну и вернулась я через пять лет в МГК, потыкалась во все двери со своими проектами педагогических программ и прочих мероприятий, поняла, что нафиг никому не нужна, окончила МГК и с дипломом в кармане поехала дальше в Берлинский и Базельский университеты. У кого и где я только не училась, включая Лахенмана, в каких только электронных студиях не работала. А потом осела в Париже и спокойно занимаюсь творчеством. Вы это прекрасно знаете не хуже меня. Ваши прекраснодушные и очень правильные рассуждения, уважаемый Владимир Григорьевич, не для нашего менталитета. Ответить Александр Тимофеев (timofeev.org) 07.11.2021 02:30

Ну, так про то, что "нет пророков в своём отечестве" у нас ещё классик писал. Меня в 1991 году

оформляли на учёбу в ИРКАМ к тогда ещё живому и здоровому Булезу, и одновременно по

творчества, ждановское постановление было преступлением. С точки зрения интересов «широких масс», советского человека, это была попытка остановить обесценивание, десакрализацию искусства. Дж. Кейдж и другие, прекрасно справились с обесцениванием музыки как искусства, с потерей в музыке всех смыслов и рамок; думаю что вряд ли ктонибудь из советских композиторов того времени смог бы составить им конкуренцию в этом. Потеря смыслов и обесценивание искусства, в гораздо большей степени чем любое

Славко Марина Юрьевна

Ответить

08.11.2021 06:51

внимания и признания чем они получают сегодня.

только на интуитивном уровне. Раз нет профессии композитора, оставим это весьма затратное направление деятельности как сложное хобби с перспективами.

Свежий номер Новости Архив Авторы Правила О журнале

Почему из современной музыки исчезла мелодия?

Другие статьи автора

Выпуск № 2 | 2019 (766)

Издательство «КОМПОЗИТОР»