

Г. Р. ТАРАЕВА

Ростовская государственная консерватория (академия)  
им. С. В. Рахманинова

УДК  
78.071.4:378.978

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МОДЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

**Т**ревожные процессы в музыкальном образовании сегодня совершенно очевидны. Но чтобы наметить пути преодоления кризиса, недостаточно просто их назвать. Причины негативных явлений и пути выхода надо искать не в методически слабых звеньях музыкального обучения, а в системной парадигме: анализировать образование (его содержание, дидактические технологии) в контексте модели музыкальной культуры на современном этапе. Надо понять, насколько гармонично они соотносятся.

Выражение «модель музыкальной культуры» в данной статье применяется для обозначения специфического теоретического объекта — схематического представления о культуре на определенном историческом отрезке, содержательно рассматривающего функциональные узлы системы, существенные для постановки проблемы. В самом общем смысле музыкальная культура может быть описана на основе следующих составляющих:

- функционирование музыки в жизни общества;
- взаимоотношения общества с музыкой;
- личные отношения с музыкой и общественными установками.

В первом слое названы более постоянные связи, алгоритмы «расположения» музыкальных объектов, и они исторически наиболее устойчивы. Это ритуалы музицирования с системами жанров и всеми субъектами деятельности (композиторами, исполнителями, слушателями) и институтами (изданием и распространением, публицистикой и критикой, образованием, инструментостроением, театрами и концертными залами и т.п.). На протяжении последних, по крайней мере четырех столетий, функциональное подобие этого уровня культуры прослеживается достаточно отчетливо.

Если на первом уровне системы располагаются артефакты и события, он условно «отрешен» от человека и его отношений с музыкой (выбор и предпочтений, оценок), то на втором движении по историческому пространству фиксирует значительные отличия. Музыка церкви в активном противостоянии светской традиции в первой половине XVII столетия в Италии, например, неприятие джаза в советской России после второй мировой войны. Различными оказываются в разные периоды отношения к жанрам, образуя доминирующие: опера в XVII–XVIII вв., песня и фортепианная миниатюра в первой половине XIX в., симфония и поэма на рубеже XIX–XX вв., «ренессанс» литургических жанров в России в конце XIX-го, балет в первой трети XX в. в России и Франции и т.д. Резко отличаются и общественные предпочтения, в частности, выбор кумиров и идолов: в XVIII в. в Италии — оперные певцы, кастраты и примадонны, в Германии — исполняющие свою музыку композиторы, в XIX в. Европе — пианисты, к концу века дирижеры. На третьем же уровне главным отличием в системах культуры становится выбор человеком одной из общественных установок на регламент, жанр, автора: оперный театр или дискотека, симфония или киномузыка, лагерь глюкистов или пиччинистов, Брамс или Вагнер, А. Шнитке или И. Крутой, А. Нетребко или Л. Долина.

Рассмотрение именно второго и третьего пластов системы музыкальной культуры в модельном представлении (описании общих связей и закономерностей) и дает возможность оценить гармонию отношений между институтами культуры — бытием музыки и образованием, предложениями учебных заведений и потребностями общества. Особый ракурс проблем возникает при анализе науки и музыкальной реальности, что также будет затронуто в статье.

## О ГАРМОНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И КУЛЬТУРЫ

Итак, модельное представление о системе музыкальной культуры на современном этапе — это описание регламентов музицирования и артефактов, действий и взаимодействий институтов, интересов, выборов и предпочтений, позитивных оценок и отрицаний в общественном сознании. И здесь сегодня все как-то «разбалансировано»: люди любят одну музыку — мы обучаем другой, у преподавателей одни цели — у студентов совершенно иные, учебные заведения прогнозируют определенную модель выпускника — у работодателей свои представления о профессиональной реализации музыканта. И немаловажное обстоятельство — низкий престиж профессии в обществе, который всегда определяется исключительно востребованностью специалиста.

Таким диагнозом можно было бы поставить под сомнение вообще структуру музыкального образования в нынешнем виде, если бы не один спасительный тезис: музыка на любой стадии профессионального обучения, начиная с ДМШ, является в значительной мере системой воспитания человека. В сравнении со всеми направлениями профессионального образования — естественно-научными, техническими, гуманитарными — это может быть в первую очередь именно воспитательная модель. Наша образовательная система занимается не только и не столько — пора об этом говорить прямо! — подготовкой специалиста, сколько становлением человека в художественно-эстетической среде и вообще становлением человека в среде людей.

Система обучения переживает кризис соответствия профессиональных установок учебных заведений и общества? Значит, она должна искать способы гармонизации с культурой: и приспособляться, и активно воздействовать на общество. Устаревших методик и рутины в содержании может быть и немало. Но все это не может привести к отрицанию, хуже — к распаду самой идеи обучения музыке. Она вечна, как мир, и сегодня общество (может быть, не всегда заметно для себя) неуклонно движется к всеобщему и обязательному музыкальному, художественному обучению-воспитанию. Музыканты-профессионалы для того и нужны: предоставить обществу музыку и научить ей каждого. Кстати, и не только детей в общеобразовательной школе, где музыка в устаревшей дидактической концепции последние годы угасала и продолжает угасать. Молодежи в вузах тоже очень полезен и необходим эстетический всеобуч; на него нам надо выходить.

Подходы к гармонизации музыкального образования с культурой можно сформулировать как учебные задачи таким образом:

- психологическое воздействие на личность средствами музыки (обязательно вписанной в контекст искусств и литературы — ее органичной среды бытия);
- активность публичной художественной деятельности в процессе обучения, и в тесной связи с этим — смещение акцента с осведомительной на исключительно творческую позицию;
- воспитание умения существовать в современной культуре, способности ее преобразовывать.

Все это может показаться формальной декларацией общеизвестных истин. Это отчасти так и есть: сами идеи закономерны для связи образования с жизнью, они никогда другими не были и не станут. А вот содержательный анализ современного состояния, причем анализ принципиальный и нелицеприятный, может подсказать конкретные шаги и направления.

Назовем некоторые симптомы негативных явлений в современной музыкальной образовательной системе. Студенты высшего и среднего звена, да и дети в ДМШ и ДШИ, плохо знают музыку, в том числе репертуар по своей специальности, и ничего не предпринимают, чтобы знать лучше. Все (или почти все) учатся не очень ответственно, занимаются не так много, как надо и хотелось бы: пропускают занятия, плохо понимают задачи, которые ставит педагог. Большинство из них откровенно не жалуется все предметы за пределами специальности: не только сольфеджио, гармонию, музлитературу и историю музыки, но, тем более, гуманитарный цикл: обществоведение, МХК, философию, иностранный язык и пр. Далеко не всегда принимают и разделяют предлагаемые региональные дисциплины, элективы и факультативы.

Кому-то в столичной консерватории или ЦМШ такая картина, возможно, покажется излишне пессимистичной. Но вузов и училищ в стране сейчас очень много! И это, с одной стороны, прекрасно — очагов воспитания и нужно много, еще больше, чем есть. Но с другой, — следует признать: расширяя сеть учебных заведений, мы не позаботились об адекватной смене образовательной парадигмы. Не сформулировали, кого именно будем «производить», и в какой степени традиционные учебные стандарты отвечают новой реальности — музыкальному учебному заведению в провинции, в том числе, в структуре классического или педагогического универси-

тета, колледжа или вуза культуры. Продолжаем учить по инерции, создавать стандарты очередного поколения, не разворачиваясь на современную оценку главных образовательных задач. И педагогические кадры всех поколений обидно похожи. Старшие уверены в непогрешимости отечественной дидактической музыкальной традиции, молодежь не инициирует новаций, благополучно существуя в среде рутинной педагогики.

Рассмотрим более подробно круг проблем на пути взаимодействия образования с современной культурой.

### КРУГ ПЕРВЫЙ: МУЗЫКА В СИСТЕМЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сразу надо сказать, что обучающиеся хорошо, порой отлично знают музыку, которая востребована обществом (регламентирована им в современной музыкальной жизни). Мы ее презрительно именуем «попсой», но ведь это не так, и далеко не так. В современной культуре (как, кстати, в культуре любого исторического периода) есть системы жанров, соответствующие музыкальным ритуалам. Это жанры обиходные (бытовые песни и танцы) и концертные, профессионально-публичные. В последних, естественно, культивируются и обиходные, и специально концертные песни, то есть аранжированные, театрализованные, дизайнерски оформленные. К публичным жанрам («преподносимым» по распространенной у нас с легкой руки Бесселера классификации) относятся мюзикл, музыка кино и театра, театрализованных спортивных и танцевальных акций. Особую жанровую разновидность представляет саундтрек киномузыки и музыка компьютерных игр.

Это все мир, в котором мы живем сегодня, и эта музыка находится за пределами учебного заведения. В то время как внеаудиторные музыкальные акты (праздничные календарные и выпускные вечера, КВН, конкурсы и фестивали) оформляются только такой современной музыкой, ее же культивируют «самодеятельные» ансамбли и студенческие театры. Сами ритуалы долговечны и они, может быть, функционально не изменились на протяжении длительного исторического отрезка. Но по содержанию, конечно, переменны разительны. Выпускные балы и «корпоративные» вечеринки, свадьбы, юбилеи и торжества — везде музыка новая; «классика», академический репертуар практически не используется. Благодаря медиа — кино, TV, дисковому способу трансляции музыки — все стало широко доступным для всех. И потребности все это исполнять и создавать многократно возросли, особенно в связи

с ускоренным распространением многочисленных компьютерных креативных программ.

Нельзя, просто недальновидно дальше игнорировать в учебных заведениях эту музыкальную реальность, прикрываясь суждением о ее банальности, невысоком уровне качества, «профанном» адресе. Высокое искусство всегда было элитарным, а музыка для широкого слушателя существовала во все эпохи. В культуре любого исторического периода есть огромное множество музыки, тиражирующей формат стиля, — ее мы называем «второстепенной», слабой. Она быстро исчезает из культурной памяти, и, кстати, суд истории не всегда справедлив. Забыты, например, Н. Порпора, Р. Броски, А. Сальери (хотя в связи с недавним юбилеем к нему возродился определенный интерес). Забыта большая часть моцартовского наследия. Как бы то ни было, современная музыка, которую уже давно не стоит называть «эстрадной», образует гигантский массив, почти не вдохновляющий профессионалов ни на теоретическое осмысление, ни на внедрение в учебный процесс. И эстрадно-джазовые отделения в учебных заведениях существуют как «государство в государстве»; все остальные специальности далеки и от репертуара, и от методических идей обучения эстрадных музыкантов. А между тем помимо репертуара, формирование слуха, умение импровизировать, направленность обучения на обязательную творческую реализацию в публичных формах — позитивные дидактические ориентиры.

Учебные заведения составляют тот институт культуры, который должен работать на воспроизведение артефактов и ритуалов, деятельности, востребованной обществом. И если пианисты, струнники и духовики играют в ресторанах, на вечеринках и торжествах, они должны профессионально изучать этот пласт — создание транскрипции, аранжировки, минусовой фонограммы. То же можно сказать о студентах вокальной и хоровой специальности. Кроме того, все специальности могут и должны нацеливаться на работу в детской музыкальной и общеобразовательной школах, где массовая музыка и музицирование в жанрах современного обихода составляет основу воспитания. Для последующего более «мягкого» погружения в высокие духовные ценности классики. Здесь, помимо компьютерного творчества, еще нужен синтезатор — инструмент, определяющий современную музыкальную реальность.

Таким образом, первый тезис о «наведении мостов» между образованием и современной культурой прозвучит достаточно неожиданно: более пристальное изучение музыки, которой живет сегодня общество, обучение ее жанрам в прак-

тическом смысле: петь, играть, сочинять. Практический акцент стоит подчеркнуть особо: мы уже перегрузили учебный процесс историями музыки, в том числе и историей массовых жанров, забыв о том, что для музыканта во все времена в обучении главным было музицирование.

Нельзя миновать с позиций регламентов и предпочтений академический пласт современной музыкальной культуры. В «публичном» предъявлении музыки оперный и балетный театр, симфонические жанры, в значительно меньшей степени концерты и камерная музыка, занимают свое определенное место. Здесь в моделях культуры провинции и столиц, а тем более, мировых центров — разительные отличия, которые тоже надо учитывать. Большой театр, театр Станиславского, Геликон-опера, Мариинский и другие столичные творческие коллективы образуют питательную среду для соответствия традиционной академической ориентации музыкального образования, как и многочисленные столичные оркестры. И, естественно, ситуация профессиональной подготовки кадров в столичных вузах несколько иная. Хотя перечисленных выше негативных моментов не удастся избежать. Но опять же, не будем забывать о провинции, где театров или мало, или нет совсем, филармонии едва существуют. Камерная музыка просто не может жить вне аудитории элитарного салона. Салоны для презентации академических камерных жанров мы имитируем в залах музеев, библиотек, учебных заведений. Но разрушившаяся среда бытового камерного музицирования, которая одна только и может питать салонного слушателя, превращает их в чрезвычайно скромно востребованные формы. Эта же причина — исчезнувший практически регламент бытового функционирования классической музыки (в семье, домашних ритуалах, камерных аудиториях) — уменьшает количество слушателей сольных концертов. Только «экстрагромкие» имена могут сделать рентабельными выступления певца, пианиста, скрипача, виолончелиста в филармониях провинции.

Жанры оперы и балета, симфонии и концерта с оркестром, сольные инструментальные жанры в мировой концертной практике более востребованы, и регламенты с их участием (посещение, реклама, критика и пр.) разделяются определенной частью общества. Хотя социологи и указывают достаточно низкий процент сторонников от общего числа потребителей массовой музыкальной культуры. Но даже в достаточно широких кругах, благодаря среде медиа, известны культовые имена типа Каллас, знаменитой тройки теноров (Паваротти, Каррераса, Доминго), Горовица, Гульда, Рихтера, Ойстраха,

Тосканини, Караяна. Сегодня особенно удобно и наглядно изучать личностные выборы и оценки, нонконформизм суждений в глобальной сети — на форумах, в блогах, персональных сайтах. Пока, правда, они опять же не привлекают музыкальную науку, а материалы здесь безмерны и по количеству, и по представительности.

В современном мире оперный и балетный театр существуют достаточно комфортно. Несмотря на то, что практически иссякло обиходное музицирование — важный параметр этого уровня взаимоотношений общества с музыкой. Может быть, в Италии сегодня фанаты оперы и распевают в быту любимые оперные арии и ансамбли — в этой стране всегда пели все. Поэтому, наверное, Ф. Феллини включил прелестную сцену в свой фильм «И корабль плывет», в которой рабочие машинного отделения парохода с восторгом «раскручивают» именитых пассажиров-вокалистов на импровизированное состязание. И в Грузии, где многоголосно поют все, восприятие оперы еще недавно отличалось серьезной любительской компетентностью. В принципе, мир сегодня, конечно, с большим энтузиазмом реагирует на сценографические ухищрения и дизайн костюмов, внешность певцов, руководствуясь в оценке пения установками, формируемыми медиа. То же происходит и с балетом: не имея никакой пластической культуры хотя бы на уровне бытового (дискотечного или «бального») танца, массовый зритель «управляется» рекламными рейтингами, шумихой вокруг звезд и также восторгается изобразительной красотой, которая год от года взбирается на новые высоты дизайнерской фантазии. Но эти нюансы восприятия и оценок не умаляют эстетической и художественной ценности современного музыкального театра, как и сферы концертной инструментальной музыки, управляемой сходными механизмами.

Замечательная черта сегодняшней музыкальной жизни в академических жанрах — широчайшие возможности трансляции, доставка слушателю по многочисленным каналам медиа — в дисках, кинопрокате, программах TV. Но в отношениях с образовательными учреждениями и самими обучающимися — то же очевидное отсутствие баланса интересов и востребованности. Телевизионный канал «Культура» поставляет обществу определенный массив художественной информации этого рода — классическую музыку в постановках всемирно знаменитых театров, в знаменитых концертных залах. Французский канал «Mezzo», круглосуточно демонстрирующий классику и джаз, входящий в отдельные пакеты кабельного TV, в провинции пока — редкое явление. А бла-

годаря этим источникам, зритель в любой, даже самой отдаленной точке страны может увидеть кинооперы Ф. Дзефирелли, его постановки в «Мет» (Метрополитен-опере), кинооперы Ж.-П. Поннеля, спектакли парижской Гранд-опера, миланской «La Scala», оперных театров Цюриха, Штутгарта, Вены. Фанатам (профессионалам и любителям) сегодня хорошо известны в оперном творчестве Г. фон Караян, Дж. Левайн, Д. Э. Гардинер, Н. Арнонкур, в балете — М. Бежар, Р. Пети, М. Эк. Фанаты оценивают и оспаривают достоинства Ч. Бартоли, Р. Флеминг, М. Юинг, А. Бальца, Дж. Мигенес, П. Птибон, Э. Груберовой, С. Грэхем, Х. Флореса, Р. Виллазона, И. Арканджело, Б. Терфеля, Р. Гилфри. Это список только самых знаменитых оперных кумиров, который можно дополнить, например, культовыми контратенорами: О. Ковальски, Ф. Ярусски, А. Шолль, Р. Якобс.

Фигурирует ли этот материал в программах обучения музыкантов?! Правда, преподаватели-энтузиасты в последние годы в полулегальных формах и из полулегальных источников добывают разные интересные видеодиски. А ведь именно эта живая музыка сегодня должна осенять весь процесс подготовки специалиста в музыкальных учебных заведениях, по-прежнему нацеленных именно на академическую музыку, классический репертуар. В учебной работе с будущими кадрами музыкальных театров и филармоний, да и с будущими преподавателями мировые музыкальные события и выдающиеся артисты на DVD и CD — прекрасный и исключительно эффективный дидактический материал. А в плане декларируемого выше акцента на воспитательной стороне художественного образования этот материал вообще незаменим. Его надо внедрять в обучение всеми возможными способами. Пока элективами и факультативами, но вообще настало время ввести в федеральный компонент стандарта всех специальностей дисциплину «История исполнительства XX века». Все музыканты должны изучать эту историю в век информационной культуры в опоре на видеопозаказ. Не только в рамках своей специальности, но вообще как историю выдающихся достижений исполнительства прошлого столетия и наших дней.

#### КРУГ ВТОРОЙ: НУЖНА ТЕОРИЯ АНАЛИЗА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Отсюда легко перейти ко второму кругу негативных проблем — ответственному отношению к обучению, пропускам, непониманию устремлений и требований преподавателя. Если историю исполнительства надо знать, то не менее

важной задачей является умение самостоятельно анализировать интерпретации. Нельзя не признать, что форма индивидуальных занятий два раза в неделю с бесконечным «натаскиванием» трех-четырёх произведений в полугодие уже тоже отдает рутинной. Исторически она сложилась в культуре в то время, когда можно было только устно, «из рук в руки» передать ученику технические основы мастерства. И даже письменные школы не могли заменить живого контакта с играющим педагогом-наставником. Сегодняшняя реальность — широкая практика мастер-классов, запечатленных на дисках, в Интернете, в телепередачах, более широкая гастрольная практика (правда, пока в столицах) и контакты молодежи с мастерами в конкурсах, фестивалях, гастрольных и учебных обменах. И инструментальный, вокальный, дирижерский спецкласс должен стать более интеллектуальной средой, воспитанием самостоятельно мыслящего музыканта в опоре на рациональный подход к современной среде музыкальной культуры. В учебные планы дисциплины «специальность» (не в циклы ОПД или СД) надо вводить систематические просмотры (прослушивания) и обсуждения жанра, стиля, исполнительских трактовок изучаемого произведения. С авторитетным творческим руководителем студенты должны научиться понимать и характеризовать стиль, оценивать артиста, традиции и школы.

Одновременно нужны энергичные меры по разработке дидактической технологии обучения интеллектуального, мыслящего музыканта, и главное, нужна теория анализа интерпретации. И здесь опять встает проблема гармонизации современной науки с потребностями культуры эпохи интерпретации письменного музыкального текста. Учебная практика может шире культивировать компетентные и актуальные по проблематике работы: от устного доклада, небольшого реферата до будущей докторской диссертации. Сегодня многие выпускники-исполнители, нацеленные на работу в вузе, поняли требование времени — обязательную «остепененность». Но мы должны беспокоиться прежде всего о будущем науки, а не о кадровом показателе для аттестаций, лицензирования и аккредитаций учебного заведения. К названным формам работы стоит добавить сугубо современную и полезную — создание мультимедийных презентаций. А в плане подходов к анализу интерпретации есть одна замечательная методическая идея — использование копирования интерпретации, что необыкновенно развивает слух и мышление. И для этого надо находить место не только в элективах, но в специальном классе. Устная педагогика по принципу «делай, как я показываю» была возмож-

ной только в учебной среде основоположников и непосредственных носителей исполнительской школы. Принципы отношения к тексту меняются, так как в культуре происходят разнообразные метаморфозы. Под воздействием интонационно-речевых норм, нового отношения к строю эмоций, с изменением эмоционально-пластического поведения исполнительские стили эволюционируют. И обсуждение этой живой, складывающейся на наших глазах традиции — актуальная педагогическая стратегия спецкласса.

### О САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

По поводу недолжного отношения к обучению со стороны студентов стоит затронуть одно важнейшее требование современного стандарта — регламентацию самостоятельной работы. Конечно, условия жизни сегодня предлагают и на очном отделении работающего студента. Оставим сейчас временно в стороне вопрос о месте работы (в пределах профессиональной квалификации или нет). Мы сравнительно недавно получили этот параметр — самостоятельную работу — в учебных планах, выраженный количеством часов. Но пока никто реально не занимается его методической разработкой. Студентам некогда заниматься самостоятельно: набор дисциплин велик, задания громоздки, и никто не подсчитывает реальную загруженность студентов в часах. А тем более, никто не измеряет психологические нагрузки. В информационной культуре, где от информации надо и защищаться, предметы необходимо жестко сокращать! 11 законных отчетных единиц в семестр — это очень много, а часто бывает и больше — до 16–18. Надо жестко урезать количество аудиторных часов — самостоятельная работа дороже и полезнее. Учить можно и нужно методами добычи знаний и развития навыков, подробное «прохождение» всего и вся, как в наших безразмерных «историях музыки», не дает желаемого эффекта.

И здесь — плавный переход к третьему кругу негативных проблем.

### КРУГ ТРЕТИЙ: БОРОТЬСЯ С ИЗБЫТОЧНОЙ ИНФОРМАЦИЕЙ

Неприятие, отрицательное отношение к множеству теоретических в широком смысле слова дисциплин очень распространено в современной системе музыкального обучения. Во многих случаях, встречаясь с массовым отторжением педагогических идей и методик, стоит пристально посмотреть в зеркало. Мы учим всему, набивая головы информацией, требуя потом ее буквального воспроизведения на семинарах и в аттестациях. Между тем, информационная эра уже

наступила, и музыкальная культура на нее уже среагировала. Как бы мы ни ругали отечественный интернет, информации о музыке в нем предостаточно: от словарей до монографических текстов о композиторах, жанрах, стилях. А мы на лекциях еще не отказались от диктовки конспектов! Всю фундаментальную информацию мы можем и просто обязаны в ближайшее время разместить в компьютерных банках. И дать студенту реальное время, и вооружить принципами, как с ней самостоятельно работать.

Методические искания надо направить совершенно в иную сторону — расчленив проверку знаний и развитие мышления. Что касается первого, то оно, конечно, связано с тестовой технологией контроля. Неразумно от нее отрезаться в музыкальном обучении там, где требуется закладка знаний. Но при условии, что мы возьмемся за грамотную разработку «дидактических единиц». Ими могут быть только факты, сведения, понятия, правила, которые необходимо описывать в реестрах требований, группировать, систематизировать. И обеспечивать к ним информационный доступ в современной форме. Практически все учебники сегодня грешат «избыточностью» информации, являясь, с одной стороны, энциклопедическими «собраниями», а с другой, мемуарно-дневниковыми исповедями личных представлений авторов о содержании музыки. Если мы не перейдем к пособиям в жанре дайджеста, не создадим словари понятий, перечни фактов, компендиумы правил для самостоятельной работы и последующего тестирования, вряд ли можно рассчитывать на успехи педагогики. Кроме того, в эпоху электронной коммуникации, доступности электронного почтового контакта, надо двигаться к консолидированной и интегрированной совместной работе коллективов учебных заведений по созданию методического обеспечения учебного процесса.

Для развития мышления требуется иное. Прежде всего, надо организовывать семинары-модули. Называя их семинарами в устаревшем значении этого дидактического понятия, а не дисциплинами, мы уйдем от «осведомляющих» принципов построения курса. Модульная система принята в мировой практике обучения и при надлежащей организации, конечно, более эффективна, чем наши предметы длительностью в 2–4 года. Можно научить принципам работы с материалом в двух-трех семинарах по 20–40 часов, точно выбирая проблемные по содержанию разделы историй, аналитических дисциплин (гармонии, полифонии, формы, музыкального языка и стиля, фольклора и т.п.). И четко отделить теоретические и практические модули: или гармония в стиле класси-

цизма, или гармонические прелюдии на фортепиано, или аранжировка мелодии. И традиционные семинары, при условии отчуждения теоретической информации, надо как следует «оживить», превратить в реальные «соборания-обсуждения» музыкальных произведений и актуальных проблем. Замечательно легко и естественно обсуждать видеоматериалы и мультимедийные презентации студентов, выполненные самостоятельно с консультациями педагога. Для чего же ввели музыкальную информатику, где ее практическое приложение в учебном процессе? А ведь это опять резерв учебных часов.

Не стоит отгонять от себя мысль, что в современной информационной культуре надо в большей части или совсем переходить на рельсы консультационной педагогики и интерактивных форм контакта преподавателя и студента. Очная и заочная формы теоретического обучения (понятно, что речь идет не о классах специальных дисциплин) в наше время сливаются: установочные занятия и самостоятельная подготовка все равно победят в нашем столетии. Не надо этого страшиться! Многие страны сейчас организуют обучающие телевизионные каналы, реализуют программы дополнительного и основного интернет-образования (как, например, петербургский «Элитариум»). Мы должны заботиться об одном — сохранить ценность и неповторимость личного контакта студента с преподавателем. Подлинный Учитель не должен быть рупором, транслятором информации — только компетентным, невоспроизводимым «в тираже» наставником. Это и требование, и реальность в модели современной культуры.

И последнее. Декларативно-назидательный тезис о воспитании у студентов способности преобразовывать облик современной жизни музыки тоже надо наполнять современным содержанием. Но и ничего здесь не сделать без ревизии сложившихся иждивенческих подходов и в преподавательской среде. Музыкальная культура сегодня нуждается в установлении баланса простого и высокого, массового и элитарного. И это нормально. Например, музыкальный театр (как и те-

атр драматический) идет по пути осовременивания классического репертуара — мера приятия этих «экспериментов» всегда измеряется мерой открытия, новизны, мерой художественного таланта автора интерпретации. Зачем же нам ждать новых подходов от министерств и администраций?! Надо понять, что для установления баланса музыкального образования с современной реальностью нужен новый курс: «креативный менеджмент». Молодому поколению не стоит рассчитывать только на профессионалов-экономистов, которые знают, чем и на чём можно сегодня заработать деньги. Из какой среды могут выйти агенты, продюсеры, импресарио, промоутеры, осознающие масштаб задач?! Откуда должны браться компетентные журналисты, критики; как стать автором интересных телепередач или действенной рекламы?! Опыт многих стран и крупницы нарождающейся у нас грамотной «раскрутки» оригинальных проектов показывает, что эта реальность формируется требованиями современной культуры, и талантливые профессионалы открывают перспективы. Не важно, кто придумал и осуществил карьеру В. Спивакова или Ю. Башмета, программу «Матч гигантов» (Г. Гаранян и Д. Мацуев), постановку балета «Пиковая дама» на музыку Шестой симфонии П. Чайковского в Большом и множество прекрасных образовательно-просветительских передач И. Бэлзы, А. Варгафтика, Ю. Башмета. Важно, что это тоже надо изучать и анализировать. Чтобы сократить число музыкантов, уходящих с дипломом в риэлтеры или аспирантуры по психологии. Менеджеров можно готовить в рамках организованной новой специальности. Но не лишне и студентам всех музыкальных специальностей научиться креативу в этой области. Умение создать актуальный, оригинальный и жизненный проект — от концертного цикла и хорошего театра до рекламного кинофильма и мультимедийного обеспечения методики обучения — надо сегодня учить в музыкальном учебном заведении, чтобы гармонизоваться с современной культурой.

### Тараева Галина Рубеновна

кандидат искусствоведения, профессор,  
зав. кафедрой инновационной педагогики  
Ростовской государственной консерватории  
им. С. В. Рахманинова

