

Е.В. Назайкинский

О КАФЕДРЕ ТЕОРИИ МУЗЫКИ

В 1966 году Московская консерватория праздновала столетие. В ее концертных залах проходили торжественные заседания, звучала музыка. Симфонический оркестр исполнил «Вариации на темы Мясковского», написанные коллективно членами кафедры композиции¹. В большом органном классе на четвертом этаже шла научная конференция, выступали профессора, преподаватели теоретико-композиторского факультета. Среди приглашенных были и зарубежные гости.

Прошло четверть века. Многие из членов кафедры теории музыки помнят прошлый праздник, многие были его активными участниками и организаторами. Теперь в ее составе появились новые музыковеды, а вместе с тем коллектив понес потери. Ушли из жизни крупные ученые, воспитатели, педагоги — С.С. Скребков, И.В. Лаврентьева, В.П. Бобровский, Ю.Н. Тюлин, С.Е. Максимов, В.А. Цуккерман, А.П. Агажанов. В ранге своего рода почетных членов выступают ныне вышедшие на пенсию Л.А. Мазель, Б.К. Алексеев, А.Н. Мясоедов, Т.Н. Федорова.

В настоящее время кафедра насчитывает двадцать пять человек². Это специалисты высокой квалификации. В их числе доктора искусствоведения В.В. Протопопов, Е.В. Назайкинский, Ю.Н. Холопов, В.В. Медушевский, Д.А. Арутюнов, В.Н. Холопова, Г.В. Григорьева, пятнадцать кандидатов наук.

Кафедра свято хранит традиции, развивая идеи, которые волновали музыкантов-

¹ В создании этого коллективного опуса принимали участие А.Н. Александров, С.А. Баласанян, Е.К. Голубев, Д.Б. Кабалецкий, А.А. Николаев, Н.Н. Сидельников, В.Г. Фере, М.И. Чулаки, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин, А.Я. Эшпай. Кроме специально оговоренных случаев, примечания сделаны редактором статьи.

² В ее составе — восемь профессоров, десять доцентов, преподаватели. В деятельности кафедры принимают участие также аспиранты и ряд музыковедов-теоретиков, ведущих педагогическую работу на условиях почасовой оплаты. — *Примеч. автора.*

теоретиков и в предыдущие десятилетия. Преемственность запечатлена в учебных планах музыкально-теоретических дисциплин, в программах, в предпочитаемых поныне направлениях музыковедческой науки. И все же атмосфера ее жизни изменилась. В некоторых отношениях — существенно.

Как и все другие факультеты и кафедры, да и вся система профессионального музыкального образования, кафедра теории музыки всегда выступала хранителем, стражем завоеваний европейской и отечественной музыкальной культуры, несла и продолжает нести в будущее (до лучших времен) опыт эстетического и теоретического осмысления ее вершинных завоеваний, утверждая тем самым непреходящую ценность симфонического мышления, вокально-хоровой музыки, камерных жанров и стоящие за этим опытом высокие нравственные и художественные идеалы.

Музыкальная повседневность во многих своих перекрещивающихся потоках уходила все дальше и дальше от этого опыта, от форм общения с музыкой, сложившихся в золотой век классико-романтического искусства. Разнообразные жанры бытовой, эстрадной музыки, музыки, связанной с фестивалями, праздниками, демонстрациями, спортом, увеселительными общественными мероприятиями, с дискотеками, с деятельностью филофонистов, и многие другие с консерваторских позиций расценивались в большинстве случаев как побочные. Иногда, как бы отзываясь на заштампованные лозунги укрепления связи с жизнью, кафедра проводила одну, другую тему дипломной или диссертационной работы, например — о рок-музыке, ее специфике и эстетике, или о «бардах», об использовании компьютеров в музыкальных целях, о музыке в специальных и общеобразовательных школах и т. п. Но лишь иногда, в виде исключений, оттеняющих жанрово-стилевую сердцевину музыкально-теоретических исследований. Тематическая централизация легко обнаруживается и в историческом плане. Можно сказать, пожалуй, что и в этом отношении кафедра теории музыки в своей научной, учебно-методической и литературно-публицистической деятельности прочно занимает классико-центристскую позицию. Другие ее исторические интересы образуют два крыла. Левое охватывает профессиональную европейскую музыку XX века в самых разных ее проявлениях, правое — истоки отечественной и мировой музыкальной культуры. В последние десятилетия оба они заметно окрепли, тогда как центральная часть проблематики, напротив, начинает размываться, рассредоточиваться, хотя составляет тело всей работы кафедры до сих пор.

Известное представление о широте научных интересов кафедры дают монографии, начиная с книги С.С. Скребкова о русской хоровой музыке XVII — начала XVIII века (М., 1969)³ и кончая книгой М.Н. Лобановой «Музыкальный стиль и жанр: история и современность» (М., 1990). Изданы многочисленные аналитические очерки и этюды, музыкально-педагогические пособия, учебники, сборники упражнений и хрестоматии, а также учебные программы по всем музыкально-теоретическим дисциплинам. Появилось много различных сборников, в том числе — тематических серий (например, выпуски «Музыкальное искусство и наука», «Вопросы музыкальной формы», два сборника «Воспитание музыкального слуха», ряд выпусков «Ученых записок»). Во всем этом множестве публикаций ощутима явная тенденция — господство жанра фундаментального научного исследования. Эта тенденция сказывается даже в жанрах прикладных. Учебник определяется как «учебник-исследование» (таковы, например, «Теоретический курс гармонии» С.С. Григорьева [М., 1981] и «Гармония. Теоретический курс» Ю.Н. Холопова [М., 1988]); программа превращается в расширенную «программу-конспект», причем слово «конспект» понимается как довольно подробное, хотя и сжатое изложение целого учебного курса. Некоторые учебники становятся фундаментальными многотомниками. Такова серия книг по специальному курсу анализа музыкальных произведений, созданная В.А. Цуккерманом (первый выпуск — совместно с Л.А. Мазелем), или семитомная «История полифонии», создаваемая и курируемая В.В. Протопоповым.

Так вырисовывается еще один «центр» — жанр исследования. Впрочем, это лишь центр. Есть и обширная периферия — члены кафедры постоянно выступают в публицистическом ключе, например в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь», читают доклады на различных конференциях, участвуют в дискуссиях, иногда выступают на радио и телевидении, ведут обширную редакционную и подготовительную, изыскательскую работу, связанную с изданием собраний сочинений композиторов и музыковедов прошлого. Невозможно в полном объеме охарактеризовать тематический спектр музыкально-теоретической работы кафедры. Ежегодные планы ее содержат лишь обобщенную тематическую рубрику:

1) Общие эстетические теоретические и методологические проблемы теории музыки;

³ Скребков С.С. Русская хоровая музыка XVII — начала XVIII века: очерки. М., 1969.

- 2) Теоретические вопросы советской музыки;
- 3) Проблемы исторической эволюции музыкального языка, жанров, форм и стилей в классической и современной музыке;
- 4) Проблемы музыкальной педагогики, психологии, социологии;
- 5) Учебники, пособия, программы, методические разработки по музыкально-теоретическим дисциплинам.

Однако ни объем музыковедческих исследований, ни их традиционно высокий научный уровень не могут дать представления о содержании процесса развития кафедры за последние четверть века. Его основой, на наш взгляд, явились три важных момента: во-первых, коренной поворот музыкально-теоретических дисциплин в сторону *историзма*, во-вторых, *пересмотр границ* теории музыки, в-третьих, углубление *философско-эстетических* интересов.

Об историзации теории музыки говорит уже раздвижение хронологических рамок активно анализируемых музыкальных явлений. Интенсивнее изучаются античные и средневековые трактаты о музыке (работы Ю.Н. Холопова, Т.Б. Барановой и др.). Появились исследования, посвященные старым русским мастерам хоровой музыки и их литературному наследию, — многое в этом плане делает В.В. Протопопов и группа его учеников и последователей. Детально рассматриваются факты истории нотного письма и его разнообразных форм. В целом все более проясняется картина эволюционного движения мысли о музыке, что, конечно, особенно важно для современного музыковедения как полновесное обретение своей исторической перспективы.

Но еще важнее взгляд на историю музыки. Именно этому соответствует третий раздел упомянутой тематической рубрики плановых работ кафедры. Создаются исследования эволюции отдельных сторон музыкального языка. Уже называлась семитомная «История полифонии», работа над изданием которой продолжается. С.С. Григорьев написал исследование по вопросам истории гармонии. Те же вопросы рассматриваются наряду с общетеоретическими в капитальной книге Л.А. Мазеля «Проблемы классической гармонии» (М., 1972), в диссертации Т.Б. Барановой⁴, в «Очерках современной гармонии» Ю.Н. Холопова (М., 1974) и в его учебнике гармонии, а также во многих других работах.

⁴ Баранова Т.Б. Переход от модальности к тональной системе в западноевропейской музыке XVI–XVII веков: дис. ... канд. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1980.

Историческим проблемам музыкальных форм посвящено было за последний период около двух десятков специальных работ. Среди них серия трудов В.В. Протопопова (две фундаментальные монографии о принципах музыкальной формы Баха и Бетховена, книга очерков «Из истории инструментальных форм XVI — начала XIX века»⁵ и др.). В типологию музыкальных форм все более внедряется исторический критерий, связывающий развитие форм с эволюцией жанров и стилей. Последней также посвящен ряд работ, например — исследование Н.А. Симаковой «Вокальные жанры эпохи Возрождения» (М., 1985), статья Е.В. Назайкинского «Музыкальные лики истории»⁶, названная ранее книга М.Н. Лобановой. В исследовании В.Н. Холоповой «Русская музыкальная ритмика» (М., 1983) последовательно рассматривается смена ритмических установок и типов в различных жанрах русской музыки.

О расширении исторического диапазона говорит и увеличение объема работ о музыке XX века. Современность трактована во многих из них как продолжающаяся на наших глазах история. Можно было бы назвать здесь множество работ, в которых такое наклонение особенно важно. Тут и книга Д.А. Арутюнова «А. Хачатурян и музыка Советского Востока. Язык, стиль, традиции» (М., 1983), заинтересовавшая многие зарубежные издательства, и работы Ю.Н. Холопова о Прокофьеве, Шостаковиче, Хиндемите, Веберне⁷, и исследование Г.В. Григорьевой о стилевых тенденциях в советской музыке⁸. Еще больше статей в разных сборниках.

Главное, однако, заключается не в экстенсивном развитии, не в одном лишь расширении круга исследуемых явлений и захвате новых «земель», мало освоенных до того теорией музыки, а во внутренних изменениях ее предмета и методологии. Раздвижение границ — лишь следствие этих глубинных преобразований. Суть их — вызревание,

⁵ Протопопов В.В. Принципы музыкальной формы Бетховена: Сонатно-симфонические циклы ор. 1—81. М., 1970; *Его же*. Принципы музыкальной формы И.С. Баха: очерки. М., 1981; *Его же*. Очерки из истории инструментальных форм XVI — начала XIX века. М., 1979.

⁶ В сб.: Т.Н. Ливанова. Статьи. Воспоминания / сост. Д.А. Арутюнов, В.В. Протопопов. М., 1989. С. 388–412.

⁷ Холопов Ю. О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. М., 1966. Вып. 4. С. 216–329; *Его же*. Современные черты гармонии Прокофьева. М., 1967; *Его же*. Очерки современной гармонии: исслед. М., 1974; *Его же* (в соавторстве с В.Н. Холоповой). Антон Веберн: Жизнь и творчество. М., 1984; *Его же*. Музыкальный язык Шостаковича в контексте направлений музыки XX века: [доклад на науч. симп. в Кельне, февр. 1985] // *Kölner Beiträge zur Musikforschung*. Regensburg, 1986. Bd. 150. (Перепеч. в сб.: Идеи Ю.Н. Холопова в XXI веке / ред.-сост. Т.С. Кюрегян. М., 2008. С. 280–289).

⁸ Григорьева Г.В. Силевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. 50–80-е годы. М., 1989.

становление специфической трактовки принципа историзма, его особой музыкально-теоретической направленности. Примечательно в этом плане название одного из сборников, посвященного В.В. Протопопову его коллегами и учениками — «Теоретические наблюдения над историей музыки» (М., 1978). Специфика музыкально-теоретического взгляда на принцип историзма ярче всего проявляется в сравнении теории и истории музыки. Если для музыкально-исторических дисциплин история это движение музыки в историческом времени, то для теоретических — напротив, движение истории в музыке, в ее материи (в изменениях системы художественных средств, теоретического осмысления самих категорий музыкального мышления и т. п.). Теоретический подход применяется и к самому историческому процессу, который рассматривается, например, как подвижная смена элементов триады синкретиз — анализ — синтез (в работах Е.В. Назайкинского, в докторской диссертации А.С. Соколова⁹). Но принцип историзма подводит к пониманию даже отдельного произведения как сгустка свернутой в его строении истории музыки, скрытой в виде языковых, жанровых, стилевых, тематических напластований.

Историзм, как принцип музыкальной теории, заставляющий в любой клеточке музыки ощущать, понимать и выявлять эволюционное ее движение, которое она совершает сквозь череду столетий, был завещан русскому музыкознанию Одоевским, Серовым, Стасовым, Кашкиным, Ларошем, Сабанеевым, а также Глинкой, Чайковским, Римским-Корсаковым. И хотя естественное развитие этой линии было резко заторможено и трансформировано на переломе столетий, в трудные годы, пережитые страной, она все время присутствовала в деятельности кафедры теории музыки, а в последние десятилетия приобрела характер динамического развертывания. Это и позволяет говорить о глубинных, коренных изменениях в ее работе. Яркой вехой таких изменений явилась фундаментальная работа С.С. Скребкова «Художественные принципы музыкальных стилей» [М., 1973], где автор сквозь призму трех специфически музыкальных принципов — оstinатности, переменности и централизующего единства — анализирует чередование исторических стилей в европейской музыке от древности до наших дней.

Принцип централизующего единства, вообще говоря, можно отнести к самой исследовательской работе кафедры теории музыки. Да, кафедра сформировалась и разви-

⁹ Соколов А.С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества: исслед. М., 1992.

ввалась на основе русской и западноевропейской классической теории музыки, главным объектом которой было творчество европейских композиторов XVIII–XIX веков. Да, расширение исторических и географических границ, постоянно происходившее в музыковедческих исследованиях, не снимало традиционной централизации. Но за последние десятилетия ранее периферийные сферы интересов стали все более актуальными и привлекательными, постепенно вошли в центральную зону теоретического музыкознания. И к таким сферам в первую очередь нужно отнести ту, где особенно тесно соприкасается теория с историей музыки, где особенно сильно заявляет о себе принцип историзма. Наравне с этим может быть названа также проблематика сугубо современная — творчество советских и зарубежных композиторов XX века. По-прежнему остаются на периферии теоретические работы по музыкальной фольклористике, по акустике и музыкальной психологии, а также многие так называемые междисциплинарные темы, связанные с семиотикой, социологией, точными науками и методами. По-прежнему далеки от центра исследования, в которых затрагиваются вопросы музыкально-исполнительского искусства. И, тем не менее, о работах пограничного и периферийного типа уже нельзя говорить как о второстепенных и побочных. Напротив, в большинстве случаев они направлены на решение коренных вопросов музыкального творчества, оценки, восприятия, исполнения, строения музыкальных произведений, эстетической природы музыкального искусства.

Пересмотр границ теории музыки как раз и является другим важным моментом, характеризующим глубинные изменения в деятельности музыковедов-теоретиков. И в последние годы пограничные исследования часто расцениваются как не традиционные. Но лишь с малого исторического расстояния. При оценке же их в контексте всей истории европейского (и отечественного) музыкознания они вовсе не выглядят такими уж новыми. Действительно, первые послевоенные десятилетия не были отмечены ни одной серьезной работой междисциплинарного направления. Исключение составляли лишь работы Н.А. Гарбузова, утвердившие зонную теорию музыкального слуха и восприятия¹⁰. Работы Гарбузова и сотрудников лаборатории музыкальной акустики при Московской консерватории явились предпосылкой для развертывания ряда междисциплинарных исследований и их внутренней эволюции в последующие десятилетия. Большую роль в

¹⁰ *Гарбузов Н.А.* Внутризонный интонационный слух и методы его развития. М.; Л., 1951; *Его же.* Зонная природа динамического слуха. М., 1955; *Его же.* Зонная природа тембрового слуха. М., 1956.

этом сыграла деятельность заведующего кафедрой теории музыки С.С. Скребкова, который сам непосредственно соприкасался с музыкально-акустическими исследованиями и, будучи одним из ведущих профессоров консерватории, а после смерти И.В. Способина руководителем кафедры, способствовал более глубокому и органичному объединению музыкально-акустических направлений с направлениями традиционными и прикладными. Достаточно назвать здесь начатые под его руководством работы Ю.Н. Рагса, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского. Сейчас, оглядываясь на 125-летний путь консерватории, всматриваясь вглубь времен, мы осознаем гарбузовское направление отнюдь не как нетрадиционное, а, наоборот, как идущее по давно проложенным путям. И все же оно несло в себе элементы не свойственные классической музыкальной акустике. Оно отходило от идей чисто математических манипуляций со звуковысотными отношениями музыкальных тонов в сторону живой исполнительской практики с ее художественным «чуть-чуть» — в сторону реально воспринимаемой музыки и самого музыкального восприятия с его психологическими особенностями. И уже поэтому оказывалось в определенном смысле интердисциплинарным. В самом деле, оно, как и прежде, обращалось к математике, но все более — к новым ее областям (статистике, математической обработке экспериментальных данных). Оно смыкалось с экспериментальной психологией и, можно сказать, внутренне переродилось, смодулировало из собственно акустической сферы в музыкально-психологическую.

Но как раз в музыкально-психологической сфере особенно явно сказался феномен присвоения теорией музыки ранее не входящих в ее границы явлений. Характерны в этом отношении работы В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Л.Н. Логиновой и других членов кафедры.

Интенция раздвижения границ теории музыки проявляла себя в постоянном внимании к работе акустической лаборатории, а также к созданной (во многом по инициативе кафедры) в конце 70-х годов Проблемной лаборатории музыкальной науки и образования при Московской консерватории. Это было не одно лишь внимание, а и активное деятельное участие в привлечении и воспитании кадров, в совместных научных разработках, в научном консультировании и руководстве. Е.В. Назайкинский и В.В. Медушевский — в прошлом сотрудники Акустической лаборатории [Лаборатории музыкальной акустики] — вошли потом в состав кафедры, но не прерывают связей с лабораторией. Закончившие консерваторию по классу Е.В. Назайкинского В.П. Фомин,

С.Н. Чебаньков, Л.Н. Логинова стали сотрудниками лаборатории. Фомин затем возглавил музыковедческий сектор Проблемной лаборатории, Чебаньков стал заведующим Лабораторией акустики и звукозаписи, а Логинова, защитившая диссертацию по проблемам развития звуковысотного музыкального слуха¹¹, ведет сейчас занятия по сольфеджио на вокальном и иностранном факультетах.

В первые годы деятельности Проблемной лаборатории Московской консерватории ее возглавлял крупнейший исследователь музыкальных инструментов и акустик, доктор психологических наук А.А. Володин — один из членов коллектива кафедры теории музыки. В настоящее время старший научный сотрудник Проблемной лаборатории М.С. Старчеус, защитившая как музыковед кандидатскую диссертацию на музыкально-психологическую тему¹², ведет по кафедре теории музыки курсы музыкальной психологии на различных факультетах, в том числе на факультете повышения квалификации. Под ее руководством в 1990 году были защищены две дипломные работы на музыкально-психологические темы. Все это говорит о том, что и музыкальная акустика, и музыкальная психология, оставаясь по номенклатуре пограничными областями для теории музыки, вошли внутрь самой теории. Особенно это относится к психологии музыкального восприятия, которое рассматривается как один из специальных предметов теории музыки.

Раздвижение границ привело в последние годы и к тому, что на кафедре теории родились идеи о внедрении междисциплинарной специализации музыковедов в обучение студентов. В.Н. Холопова выдвинула на этой основе программу создания новой специальной кафедры, которая могла бы консолидировать усилия не только в педагогической плоскости, но и в самих исследовательских разработках — на стыке музыкознания и математики, кибернетики, в областях пограничных между теорией музыки и теориями других видов искусства.

Здесь мы подошли к третьему моменту, характеризующему глубинные изменения научной деятельности кафедры теории. Нетрадиционные подходы к традиционному материалу, как и, напротив, старые методы, прилагаемые к материалу новому (не только к сугубо современному, но и к доклассическому, к внеевропейскому), привели в на-

¹¹ *Логинова Л.Н.* Звуковысотность в музыке: Проблемы восприятия: дис. ... канд. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1986.

¹² *Старчеус М.С.* Системы фигуро-фонных связей в музыке: (к вопросу направленности произведения на слушателя): автореф. дис. ... канд. иск. / Гос. консерватория Лит. ССР. Вильнюс, 1982.

стоящее время к результатам, имеющим общетеоретическое значение. Речь идет о возникновении внутри теории музыки эстетических, философских, методологических разработок и концепций, не всегда и не во всем совпадающих с тем, что известно в общей эстетике, теории и философии искусства, причем эти «доморощенные», «самодельные» концепции нельзя не оценивать как естественные, полезные и интересные.

С разных сторон в связи с самыми различными конкретными явлениями музыки рассматриваются и заново осмысливаются категории формы и содержания. Первой из них особое внимание уделяется в исследованиях, относящихся к традиционной теории музыкальных форм. Музыковеды издавна подчеркивают несовпадение музыкально-теоретического понимания формы с общефилософским, нецелесообразность, более того — ошибочность их отождествления (хотя бы и проводимого с оговорками). С другой же стороны, не вызывает сомнений и их связь. Она продолжает занимать теорию музыки. Примечательны в этом смысле выполненные на кафедре труды: диссертация Т.С. Кюрегян, которая, предваряя исследование музыкальной формы в творчестве советских композиторов, целый раздел посвятила анализу многообразных представлений о форме¹³; или статьи Ю.Н. Холопова, направленные на установление отношений между категориями формы, числа, красоты; или книга Е.В. Назайкинского «Логика музыкальной композиции» (М., 1982), где форма рассматривается в сопоставлении с композицией, строением, структурой, пространством, временем, движением, фактурой и синтаксисом.

Категория содержания в музыкально-теоретических исследованиях последних десятилетий также получает новое развитие, причем — в нескольких направлениях. Одно из них можно условно определить как музыкально-семиотическое, в частности, в работах В.В. Медушевского (здесь содержание конкретизируется через понятия интонации, образа, знака, значения, смысла, языка, речи); другое — как историко-культурное или культурологическое (тут в специфически музыкальных условиях испытываются на прочность понятия хронотопа, картины мира и другие); третье — как искусствоведческое в широком смысле, связанное с представлениями о выразительном и изобразительном, о предметных, логических и эмоциональных элементах музыки, о жанровой и стилевой ее характеристичности. Здесь по отношению к чистой инструментальной не

¹³ Кюрегян Т.С. Эволюция принципов музыкальной формы в творчестве советских композиторов 50–70-х годов: дис. ... канд. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1982.

программной музыке выявляются возможности метафорического или собственно музыкального применения понятий сюжета, события, лирического героя, персонажей, художественного мира произведения.

В 70-е годы в тематику исследований кафедры теории музыки вошла новая, но хорошо подготовленная тема: музыковедческая разработка проблемы поэтических родов искусства — драмы, лирики, эпоса. Ее разрабатывает в уже названной монографии о логике композиции Е.В. Назайкинский. Специальная книга посвящена драматургии в инструментальной музыке Т.Ю. Черновой¹⁴. Диссертацию о лирическом роде музыки защитил аспирант В.В. Медушевского А.Н. Петров, работающий в настоящее время заведующим кафедрой теории музыки Алма-Атинской консерватории. Пафосом этих и других исследований является идея о возможности более широкого истолкования драмы, эпоса и лирики, нежели в общей эстетике, связывающей эти родовые категории с литературой.

Нет ли во всем этом стремления музыкальной науки к лидерству в эстетической области, к соперничеству с литературоведением?

Конечно, есть. И эта тенденция вполне естественна, правомерна. Дело в том, что главный предмет теоретического музыкознания (произведение), достигающее в жанрах чистой инструментальной музыки максимальной независимости от словесного текста, от театрального действия и т. п., выступает по отношению к произведениям других временных искусств как некая абстрактная универсальная модель композиции вообще, как алгебраическая формула, выведенная из множества конкретных художественных решений. С достаточным основанием можно утверждать, что в отшлифованных историей типах музыкальных форм гений абсолютной музыки запечатлел наиболее общие законы организации художественного времени. Вряд ли случайны с этой точки зрения входящие в моду поиски музыкального в романе, рассказе, театральной пьесе. Впрочем, симфонизм в них или, например, сонатность — это уже вторичное пришествие музыкального. Более важны истоки: сама эволюция музыки была естественным процессом усвоения ею, обобщения и запечатления всевозможных жизненных и художественных контекстов. Высвобождаясь из древних и более новых синкретических образований, музыка не могла не улавливать и запоминать их алгоритмы. И ведь никакое другое из искусств не может соперничать с музыкой как в способности легко и естественно со-

¹⁴ Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке. М., 1984.

единяться со словом, театром, танцем, изобразительными искусствами, с магией, обрядом, ритуалом, так и в реальной практике взаимодействия, в частоте и обязательности соединения. А это и обеспечивает музыковедению возможность широкого общеискусствоведческого взгляда.

Гены универсализма, хранимые теорией музыки с античных времен, гарантируют ей и методологические преимущества, в частности естественное обращение к методам иных научных дисциплин. Интересно, что обычно, как показывает опыт кафедры, музыковедение не только не отстает от других (особенно смежных) наук в развитии методологии, но иногда и опережает их. На ту или иную методологическую новацию, выходящую на всеобщее обозрение в системе наук, музыковедение вдруг отвечает своей инициативой, протягивая как руку дружбы собственное уже подготовленное в недрах музыкального анализа чуткое исследовательское щупальце.

Пример тому — функциональный подход. В теории музыки он органично развился из идеи гармонических функций. И к тому времени, когда в науке стала распространяться общая теория систем с ее концепцией функциональности, в теоретическом музыковедении уже действовала функциональная доктрина, охватывающая не только гармонию, но и музыкальную форму (работы В.П. Бобровского), ритм, фактуру. В последнее время функциональный подход стал применяться и для описания структуры музыкальной жизни, в анализе музыкальной коммуникации с ее разнофункциональными элементами — творцом, исполнителем, произведением, публикой, критикой и другими «коммуникантами». К известным ранее тектоническим функциям гармонии, формы, фактуры, ритма с легкой руки В.В. Медушевского («О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки»; М., 1976) стали добавлять функции коммуникативные и семантические.

Есть и другие примеры. Не вдаваясь в детали, назовем некоторые. Таков метод целостного анализа, развивавшийся В.А. Цуккерманом и Л.А. Мазелем и получивший дальнейшую разработку. Такова методологическая идея Ю.Н. Тюлина, запечатленная им в рукописном трактате «Ошибки в теории музыки», где известный ученый обращается к общим принципам формальной логики и с этих позиций подвергает критическому анализу ряд укоренившихся в теории музыки положений. Таково положение о взаимодействии строго научных методов и художественного начала в музыковедении, обсуждавшееся на страницах сборников «Музыкальное искусство и наука».

Историзм, раздвижение горизонтов предмета, активизация общеэстетического, философского потенциала — это и есть главные достижения исследовательской работы кафедры теории музыки за последние десятилетия.

Конечно, с точки зрения педагогических задач, задач высшего музыкального образования научная деятельность кафедры не является главной, хотя и по объему, и по уровню, и по кадровой обеспеченности она полностью отвечает той роли головного музыкального вуза страны, какую издавна играет Московская консерватория. Другая сторона работы кафедрального коллектива — ведение многочисленных учебных курсов, лекций, семинаров, индивидуальных практических занятий, все то, что образует сложнейшую систему музыкально-теоретических дисциплин, пронизывающую учебные планы всех факультетов консерватории.

Она, разумеется, неразрывно связана с уже охарактеризованной исследовательской деятельностью. Ясно, прежде всего, что учебные курсы, неся студентам исполнительских факультетов, композиторам, музыковедам музыкально-теоретические знания, воспитывая в музыкантах особую музыкальную культуру слова и мышления, одновременно служат лабораторией новых музыковедческих идей, теорий, методов, а также формой их практической апробации. Это отражается и в содержании лекций, и в научно-методической работе. Целое направление составляет в работе кафедры создание учебников, учебных пособий и программ. В основном они адресуются музыкальным вузам, но иногда также и среднему и начальному звеньям музыкального образования. Последняя четверть века ознаменовалась развитием новых учебных жанров. На кафедре созданы учебники, представляющие собой одновременно и серьезные собственно научные музыковедческие исследования. В отличие от учебников прежнего типа, излагавших в соответствии с дидактическими принципами хорошо известный в теории и многократно проверенный в педагогической практике материал, учебник-исследование опирается на собственные оригинальные разработки автора и, как это характерно для исследований, вводит в научный обиход нечто новое, ранее не известное. К таким учебникам в первую очередь можно отнести уже упоминавшиеся: многотомный труд В.А. Цуккермана и Л.А. Мазеля по анализу музыкальных произведений, рассчитанный на музыковедческие факультеты и отделения консерваторий, многотомную «Историю полифонии», а также «Теоретический курс гармонии» С.С. Григорьева. В учебнике гармонии Ю.Н. Холопова весьма сильный акцент сделан на изучении гармонии XX ве-

ка. Можно даже сказать, что этот учебник посвящен не гармонии вообще, а именно современной гармонии, хотя большую часть его объема занимает раздел, в котором рассматриваются особенности и закономерности классико-романтической музыки. Но все эти разделы направлены в большей мере на понимание того, как в недрах прежней гармонии рождались принципы гармонии новой. Наряду с этим в учебниках, созданных и создаваемых на кафедре, всё большее внимание уделяется изучению музыки отдаленных эпох.

Расширение исторического диапазона в известной мере нивелирует ранее резко обозначавшуюся границу между теоретическими и историческими дисциплинами. Но только в известной мере, ибо принцип историзма не уничтожает, а, напротив, усиливает моменты специфичности музыкально-теоретических дисциплин. Увеличивающаяся год от года весомость нового, отражающая внутреннее развитие теории музыки, привела к противоречиям современной системы музыковедческих знаний и системы учебных дисциплин. Появились новые разделы теории музыки. Такова, например, теория фактуры, вполне заслуживающая по своей практической значимости для музыканта самостоятельного курса (он введен сейчас на факультете повышения квалификации для пианистов), но пока довольствующаяся небольшими вкраплениями в курсы гармонии, полифонии, анализа музыкальных произведений. Вероятно, предпочтительней всего было бы более полновесное соединение ее с курсами полифонии. Однако последние немало перегружены на теоретических отделениях проблемами исторической эволюции многоголосия. Существующие сейчас исследования — двухтомник Ю.Н. Тюлина, книга М.С. Филатовой¹⁵ — приближают реализацию учебных курсов.

Роль неприкаянных в системе учебных планов разделяют вместе с теорией фактуры и другие музыкально-теоретические новообразования, например теория музыкальных жанров и стилей, прямо-таки требующая в эпоху полижанровости и полистилистики самостоятельного консерваторского курса. Вообще говоря, давно уже назрела необходимость тотального пересмотра школьной системы консерваторских теоретических дисциплин, хотя заведомо ясно, что есть здесь и неустранимые противоречия имманентного порядка, коренящиеся в самой дифференциации теории и практики, да и во многих привносимых жизнью обстоятельствах. Галопирующая все стремительней в ис-

¹⁵ Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. В 2 кн. М., 1976–1977; Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке: художественные возможности, структура, функции. М., 1985.

торико-теоретические дали, воспаряющая к небесам нравственно-философских и эстетических обоснований своей великой любознательности, вторгающаяся в святая святых творческого процесса или в микромир музыкально-генной инженерии XX века, теория музыки иногда уж очень отстраняется от практический запросов музыкантов и публики, хотя любопытство ее вполне оправдано интересами музыкантов же и требованиями их умного профессионализма. Но эти профессиональные интересы, в свою очередь, также требуют совершенствования системы музыкально-теоретических дисциплин и учебных планов. Не все проблемы тут могут быть решены с помощью факультативных курсов (так ведется, например, курс теории и истории нотного письма у музыковедов). Нельзя признать удачным решение оркестрового факультета свести все основные дисциплины теоретического цикла, занимающие три годовых курса (гармония, анализ, полифония), в один годовой курс. Оно идет вразрез с тенденциями музыкальной жизни, культуры, творчества, характерными для XX века, и чревато катастрофическим понижением уровня профессионализма. Плодотворнее и интереснее эксперимент, проведенный Т.Б. Барановой на фортепианном факультете, где трехгодичный цикл названных предметов был перепланирован в двух отношениях: вместо трех отдельных дисциплин предложено слитно-параллельное их прохождение. В соответствии с логикой исторического процесса на каждом из годовых курсов ставится определенный акцент: первый год идет под знаком полифонии, второй — музыкальной формы, третий — гармонии. Впрочем, оптимальное решение всякий раз нужно искать заново — в зависимости от творческих, профессиональных склонностей педагога, от специализации студентов на разных факультетах, наконец, от уровня подготовленности студентов к моменту поступления в консерваторию.

Кстати сказать, уровень этот заметно снизился в последние годы, как снизился и интерес, степень профессиональной увлеченности студентов, что еще больше увеличивает разрыв между бурно развивающейся теорией музыки и возможностями совершенствования учебных курсов.

Что же касается зависимости учебной практики от индивидуальных творческих склонностей педагога, то как раз здесь заключены едва ли не главные предпосылки и перспективы восходящего развития музыкально-теоретического цикла консерваторских дисциплин. Личностный момент в современных условиях приобретает все большее значение. Уже не сам идущий из глубин музыкальной истории тривиум «гармония —

контрапункт — форма», упоминание о котором раньше способно было вызывать у непосвященных впечатление таинственного, недостижимого; уже не поражающие открытиями новые музыкально-теоретические дисциплины и их ответвления сами по себе; а цельная фигура учителя, преданного своему делу, увлеченного, искренне заинтересованного в общении с учениками, крепящего веру в высокие духовные идеалы искусства и их роль для будущего и настоящего — вот залог педагогических успехов теории музыки.

Однако, не только педагогических. Опыт кафедры теории музыки показывает, как эффективно действует в учебной практике принцип обратной связи. Многие научные достижения обязаны своим возникновением ее горнилу. Эта обратная связь особенно сильно проявляется в том, что называют школой. Кафедра может гордиться созвездием школ, созданных музыковедами-теоретиками, работавшими и работающими в консерватории. А характеристика каждой из них заслуживала бы отдельного и развернутого рассказа. Уже шла речь о школе С.С. Скребкова. Ее развитие продолжается и в наши дни. В ней проявляются свойственные С.С. Скребкову широта, умение органично соединять строго научное и художественное начало, интерес к естественным и точным наукам, как наукам отнюдь не отдалённым от музыки, и многое другое — в частности, особая педагогичность музыковедческих исследований.

Всюду известна аналитическая школа В.А. Цуккермана, обаятельная личность которого вкупе с поразительным мастерством прямо-таки концертного анализа музыкальных произведений уже сами по себе притягивали учеников, неотвратимо делали из них последователей целостного анализа. Многочисленные ученики и ученики учеников продолжают сейчас работать в разных консерваториях страны и в Московской консерватории. Интересные работы в области теории и истории вокальных форм оставила И.В. Лаврентьева. Некоторые из них ждут публикации. Защитила докторскую диссертацию Г.В. Григорьева¹⁶, разработавшая в последние годы интересную программу семинара по современной музыке. Один из ассистентов Цуккермана по специальному курсу анализа музыкальных произведений у музыковедов В.Н. Холопова — доктор и профессор — сейчас сама творчески развивает этот курс, создавая при этом многочисленные музыкально-теоретические исследования в различных жанрах, начиная от кан-

¹⁶ Григорьева Г.В. Стилиевые направления в русской советской музыке 50–70-х годов: дис. ... д. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1985.

дидатской диссертации по проблемам ритма, выполненной под руководством Л.А. Мазеля¹⁷, кончая монографиями о Веберне и Шнитке (первая создана в содружестве с Ю.Н. Холоповым¹⁸, вторая — с Е.И. Чигарёвой)¹⁹.

Л.А. Мазель, оставив педагогическую работу в консерватории, продолжал интенсивно заниматься исследовательской деятельностью, тем самым укрепляя и развивая созданную им школу. Он опубликовал ряд исследований по теории гармонии, по методологии анализа музыки. В них, несомненно, получили свое дальнейшее развитие и, главное, актуализацию для широкого круга специалистов (а отчасти и для просвещенных любителей музыки) опыт, знания, идеи, родившиеся в лоне музыкально-педагогической практики. Эта практика, в своей основе воспитательная, развертывающаяся в активном общении с учениками, уже сама по себе была важнейшим стимулом для развития теории музыки как системы гуманитарных по своей сути дисциплин. Ответ этой просветительской, воспитательной, этической направленности нередко запечатлевается в самых далеких, на первый взгляд, от педагогики музыковедческих исследованиях.

Разветвленная школа создана В.В. Протопоповым. Она характеризуется особым единством теоретического и исторического подходов к музыке. Ученый основал новую в мировой практике научную дисциплину — историю полифонии, что и получило воплощение в идее многотомника. Особый круг интересов ученого — становление русской профессиональной музыки, развитие русской мысли о музыке, творчество и деятельность И. Коренева, В. Титова, Н. Дилецкого и других русских музыкантов XVII–XVIII веков. Известен вклад В.В. Протопопова в деятельность по возрождению к новой жизни старинной русской музыки и классических произведений русских композиторов, по переизданию работ Стасова, Серова, Чайковского, Римского-Корсакова и других русских музыкантов, по изучению архивных документов, старых певческих рукописей. Школу создает уже широта научных интересов. В.В. Протопоповым создана теория контрастно-составных форм, позволившая объяснить многие явления музыки. Ценны его исследования принципов вариационности, рондальности и др.

Среди учеников В.В. Протопопова многие выдающиеся музыковеды — болгар-

¹⁷ *Холопова В.Н.* Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века: дис. ... канд. иск. М., 1967.

¹⁸ См. примеч. 7.

¹⁹ *Холопова В.Н., Чигарева Е.И.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М., 1990.

ский композитор и педагог П. Стоянов, доктора искусствоведения В.В. Задерацкий, Т.А. Курышева, а также работающие сейчас на кафедре Т.Н. Дубравская, создавшая ряд интереснейших работ по истории полифонических форм и жанров²⁰, И.К. Кузнецов, защитивший диссертацию о жанре фортепианного концерта²¹, Н.А. Симакова, подготовившая ряд монографий и докторскую диссертацию о контрапункте как художественной традиции²², и многие другие.

Школу во многом творит индивидуальность ученого-педагога. Особенности его личности накладывают свой отпечаток и на школу. Обаяние духовности, необычайной гуманитарной широты интересов формируют школу вокруг В.В. Медушевского. Тематическая централизация вокруг этически сложных и важных проблем музыки — предпосылка длительных успехов этого направления.

Твердой поступью, дружно в ногу идет в будущее школа, создаваемая Ю.Н. Холоповым. Активность, целеустремленность, пропагандистская оснащенность и кадровое обеспечение, а с другой стороны энциклопедичность исследовательских интересов ученого, поразительно широкий охват явлений классики, а особенно XX века — вот детерминанты успеха этой школы.

Школы созданы С.С. Григорьевым и Т.Ф. Мюллером, Е.В. Назайкинским и В.Н. Холоповой. Их ученики работают сейчас во многих консерваториях страны и в Москве. А сколько еще возможностей личностной и содержательной централизации интересов развернется в будущем. Интереснейшее исследование фактов творческой биографии П.И. Чайковского, выполненное Н.Н. Синьковской²³, углубленно анализировавшей особенности творческого процесса по рукописям, литературному наследию великого композитора; яркое исследование гармонической концепции Чайковского, осуществлённое А.Н. Мясоедовым²⁴; детальный анализ взглядов Чайковского на вопро-

²⁰ Дубравская Т.Н. Мадригал: жанр и форма // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. ст. М., 1978. С. 107–126; *Ее же*. Генрих Шютц и немецкая мадригальная школа // Генрих Шютц: сб. ст. М., 1985. С. 178–216.

²¹ Кузнецов И.К. Фортепианный концерт: (к истории и теории жанра): дис. ... канд. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1980.

²² Симакова Н.А. (в соавторстве с Ю.К. Евдокимовой) Музыка эпохи Возрождения: Cantus prius factus и работа с ним. М., 1982; *Ее же*. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985; *Ее же*. Контрапункт строгого стиля как художественная традиция: дис. ... д. иск. / МГДОЛК им. П.И. Чайковского. М., 1992.

²³ Синьковская Н.Н. Творческие факты биографии Чайковского: рукопись. 1993.

²⁴ Мясоедов А.Н. Традиции Чайковского в преподавании гармонии. М., 1972.

сы музыкальной формы, осуществленный в публикации Д.А. Арутюнова²⁵, интереснейшие идеи воспитания музыкального слуха, зафиксированные А.П. Агажановым, С.Е. Максимовым, Б.К. Алексеевым, Н.С. Качалиной в многочисленных практических пособиях по сольфеджио, в хрестоматиях и сборниках, а также в научных статьях; интересные музыкально-дидактические идеи, воплотившиеся в работе Т.Н. Федоровой и А.Н. Мясоедова в сфере педагогической практики студентов, которой эти педагоги руководили, — вот многоцветный спектр личностно окрашенных тем, способный породить не одно направление в развитии музыкально-теоретической науки и педагогики. Испытывая трудности времени, колебания уровня интересов студенчества и музыкальной жизни, сложности развития всей вузовской системы, кафедра теории музыки приходит к 125-летию консерватории с богатым опытом, гарантирующим хорошие перспективы будущего развития дела.

[1991]

²⁵ Арутюнов Д.А. Сочинения П.И. Чайковского в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1989.