

Леонид БОБЫЛЕВ

КРАТКИЙ ОЧЕРК ИСТОРИИ КАФЕДРЫ КОМПОЗИЦИИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

1

В настоящем очерке представлены в хронологическом порядке сведения о музыкантах, преподававших композицию в Московской консерватории, которая носит сегодня имя П. И. Чайковского — первого профессора теории композиции, отдавшего преподавательской работе двенадцать лет и сохранившего тесный контакт с этим учебным заведением до конца своих дней.

В 1865 году состоялся первый выпуск Петербургской консерватории, и был окончательно определен срок открытия консерватории Московской — 1866 год. Ведущий профессор композиции Н. И. Заремба (1821–1879) рекомендовал для работы в теоретических классах вновь открываемой консерватории своего ученика Г. Кросса (1831–1885), удостоенного Большой золотой медали, — блестящего пианиста, впоследствии первого исполнителя Первого фортепианного концерта Чайковского.

Другой же ученик Зарембы, Г. А. Ларош (1845–1904), рекомендовал Н. Г. Рубинштейну выпускника П. И. Чайковского, который, в отличие от Кросса, получил Малую золотую медаль (Большая выдавалась только закончившим по двум специальностям, одна из которых — композиция). Петр Ильич имел уже к тому времени некоторый педагогический опыт: в последние полтора года обучения в консерватории он был репетитором по классу гармонии. Должность эта состояла в исправлении задач сокурсников перед проверкой их профессором (Зарембой), и будущие обязанности педагога были Чайковскому несколько ближе знакомы, чем Кроссу.

Символично было первое выступление композитора в консерватории, носящей ныне его имя. После банкета, последовавшего за торжественным актом, посвященным открытию Московской консерватории, состоялся большой

Бобылев Леонид Борисович — кандидат искусствоведения, профессор кафедры сочинения композиторского факультета Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации.

концерт. Но перед тем как ведущий вышел на сцену для объявления первого номера, молодой профессор Чайковский предложил, чтобы первым сочинением, прозвучавшим в стенах консерватории, была музыка его кумира М. И. Глинки. Предложение было принято с восторгом, и Петр Ильич исполнил на рояле увертюру к опере «Руслан и Людмила». Отметим, кстати, что с этим фактом не согласуются существующие характеристики Чайковского как неумелого пианиста.

Преподавательская работа композитора продолжалась в течение двенадцати лет, с 1866 по 1878 годы. Вначале он вел элементарную теорию и обязательную гармонию, несколько позднее — с 1870–71 учебного года — появились студенты по оркестровке и свободному сочинению. Начав преподавать обязательную теорию композиции и встретившись со студентами-исполнителями, которые в большинстве своем «в принудительном порядке» овладевали теоретическими премудростями, молодой профессор не испытал особого энтузиазма: «Десять лет я преподавал гармонию и ненавидел свои классы, своих учеников, свой учебник (гармонии — Л. Б.), и себя самого как педагога...» [3, 46]. Однако роль Чайковского как одного из основоположников русской композиторской педагогики чрезвычайно велика. Начало работы Петра Ильича в этой области заставляет нас вспомнить его учителя Н. И. Зарембу. Явно не без его влияния композитор поставил свою преподавательскую деятельность на строго научную основу. Сообразуясь с потребностями художественной практики, он очень серьезно относился к разработке консерваторских учебных планов, написал первый русскоязычный учебник — «Руководство к практическому изучению гармонии», сделал авторизованный перевод самого свежего по времени издания «Руководства к инструментровке», принадлежащего бельгийскому композитору и музыковеду Ф. Геварту (1828–1908).

2

Непосредственным преемником Чайковского на посту преподавателя теории композиции стал С. И. Танеев. Его — недавнего выпускника класса Чайковского — пригласил возглавить теоретические классы Н. Г. Рубинштейн, получивший до того отказ М. А. Балакирева. Чайковский полностью поддержал такое решение: «Совесть моя совершенно покойна. Я уезжаю в полнейшей уверенности, что консерватория нисколько не пострадает от моего отсутствия» [3, 420].

Хронологически педагогическая деятельность Танеева проходила так: преподавание гармонии — 1878–1882 г., инструментовки — 1878–1881 г., свободного сочинения — 1883–1887 г., полифонии — 1886–1905 г., музыкальных форм — 1897–1905 г. Преподавание гармонии не было интересно Танееву. В одном из писем Чайковскому он замечает: «...задача, будь она контрапунктическая, гармоническая или иная, не относится к области художественных произведений и сама по себе не имеет никакого значения в искусстве» [4, 60]. Танеев был противником кучкистского принципа «облачения русских мелодий в европейские гармонические одежды» и, полностью солидаризируясь с Ларошем, предлагал «вырастить» национальную гармонию исторически, путем развития национального контрапункта на русском интонационном материале: «Не надо забывать, что прочно только то, что корнями своими гнездится в народе» [4, 54].

Руководство творческим процессом Танеева интересовало гораздо менее, нежели техническое вооружение будущих композиторов. Именно поэтому по свободному сочинению у него было за весь период преподавания в консерватории всего двенадцать человек, причем окончили курс лишь двое: С. М. Ляпунов (1859–1924)

и Н. М. Ладухин (1860–1918). Фактически, однако, Танеев обучал основам композиторского мастерства значительно большее число музыкантов.

В многочисленных высказываниях самого Танеева, в свидетельствах его учеников определенно прослеживаются два уровня обучения теории композиции: а) в совершенстве овладеть техникой; б) научиться применять ее в творческой практике. И безусловное главенство в классе Танеева первого уровня послужило основной причиной сравнительно небольшого внимания профессора к преподаванию свободного сочинения.

Одним из разделов теории композиции, привлекавших пристальное внимание Танеева как педагога-реформатора, явился курс музыкальных форм. Не имея возможности уделить должное время написанию русскоязычного пособия по этому предмету, композитор, совместно с Н. Д. Кашкиным, перевел широко распространенный на западе «Учебник музыкальных форм в 30 задачах» Л. Бусслера (1883).

Главные результаты деятельности Танеева как педагога и исследователя находятся в сфере полифонии. Интерес к музыке старых мастеров возник у него в ранней молодости. Ученики вспоминали партитуры Окегема, Лассо, Палестрины и других великих полифонистов, испещренные пометками профессора, указывающими на необычные контрапунктические сочетания, отступление от норм голосоведения, «неправильные» удвоения и т. п. Изучал Танеев и многочисленные учебно-методические пособия по контрапункту и другим разделам полифонии, написанные известными европейскими теоретиками.

Фундаментальный труд Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» и незавершенное «Учение о каноне» не являются учебными пособиями, но ознакомление с ними необходимо для получения полноценного композиторского образования. Пристальное внимание и тщательный анализ определяли отношение Танеева не только к произведениям большого искусства, но и к учебным работам его учеников — Р. М. Глиэра, М. Ф. Гнесина и других.

В результате острого конфликта с директором консерватории В. И. Сафоновым, в 1905 году С. И. Танеев вышел из состава профессоров, однако продолжал занятия с учениками вне консерватории, причем совершенно бесплатно. Среди этих учеников были такие талантливые музыканты, как А. Н. Александров (1888–1982), Н. С. Жиляев (1881–1938), В. П. Задерацкий (1891–1953), Ю. Н. Померанцев (1878–1933), Ю. С. Сахновский (1866–1930).

В течение двенадцати лет (1882–1895) параллельно с Танеевым в Московской консерватории преподавал другой замечательный русский композитор Антоний Степанович Аренский (1861–1906). В начале своей преподавательской деятельности он вел все теоретические предметы, кроме элементарной теории и сольфеджио. Аренский всячески стремился теоретически оснастить учащуюся композиторскую молодежь. Он написал первый русскоязычный учебник форм вокальной и инструментальной музыки, содержащий также сведения о контрапункте по методу Фукса-Беллермана. До сегодняшнего дня применяется в педагогической практике составленный им сборник гармонических задач. Были им созданы и другие учебные пособия, не находящие сегодня практического применения.

Наиболее парадоксальным моментом в педагогике Аренского является преподавание свободного сочинения. В соответствии с дипломными свидетельствами, его учениками по композиции были А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр. В то же время в биографиях этих композиторов трудно найти одобрительные отзывы в адрес учителя по специальности. Нет там и явно отрицательных

характеристик, свидетельств педагогической несостоятельности Аренского. Это можно объяснить тем, что А. С. Аренский был типичным педагогом-артистом, подобным А. Г. Рубинштейну, только с меньшим авторитетом. Колебания настроения профессора препятствовали необходимой учащимся объективности. Непререкаемости его суждений вполне хватало для таких студентов, как, например, Г. Э. Конюс (1862–1933) или А. Н. Корещенко (1870–1921). Но когда учениками являлись такие личности, как Скрябин или Рахманинов, уникальность их таланта перекрывала композиторский масштаб учителя, у него же не хватало решимости, а возможно, и педагогической мудрости, чтобы возвыситься до преодоления традиционной схемы: профессор — студент.

3

В 1905 году, в период острых политических событий в России, совпавший с административным конфликтом в консерватории, который повлек за собой уход С. И. Танеева, к преподаванию свободного сочинения был привлечен М. М. Ипполитов-Иванов (1859–1935). Под его руководством окончили Московскую консерваторию многие выдающиеся музыканты — Р. М. Глиэр, С. Н. Василенко (1872–1956), Ю. Д. Энгель (1868–1926), Ю. С. Сахновский, Л. В. Николаев (1878–1942). Он долго и плодотворно работал на посту директора консерватории, однако охарактеризовать однозначно его преподавательскую деятельность довольно сложно. Сохранились интересные свидетельства об отношении профессора к своей роли в воспитании студента-композитора. Михаил Михайлович называл свой класс просто и демократично: «класс дружеского совета». К сожалению, в некоторых воспоминаниях есть указания на то, что «дружеский совет» был единственной формой педагогического воздействия на студентов. Мягкий по натуре, профессор старался всячески избегать резких суждений в оценках студенческих сочинений, а его непосредственное влияние на учеников как художника не было сопоставимо с предшественниками и со старшими коллегами. В 1911 году Михаил Михайлович передал класс свободного сочинения своему любимому ученику и творческому наследнику Сергею Никифоровичу Василенко, преподававшему много лет, особенно плодотворно в послереволюционное время. Василенко, как и Ипполитов-Иванов, не был центральной фигурой среди московских композиторов, однако выбор его учителя был удачен: молодой композитор проявил себя как талантливый педагог. Наиболее интересными его педагогическими достижениями являются труды, посвященные инструментовке, которая была для него не просто учебной дисциплиной, но той сферой педагогического воздействия, в которой он чувствовал свою наибольшую менторскую силу. Забегая вперед, скажем, что в 1932 году он возглавил вновь созданную кафедру инструментовки в Московской консерватории. Последующие десятилетия подтвердили, что открытие кафедры не было формальной административной новацией. На этой кафедре изучали оркестр композиторы, дирижеры, музыковеды, и все могли получить профессиональную подготовку именно для своей области.

После вынужденного ухода С. И. Танеева возникла проблема руководства классами контрапункта и музыкальных форм. Профессора равновеликого мастерства и столь же непреложного авторитета просто не существовало. Танеев предлагал выбрать нового педагога из числа своих учеников, но директор Ипполитов-Иванов не сумел преодолеть ущемленного самолюбия и не стал приглашать ученика профессора, который не слишком хорошо отзывался о его собственной педагогической деятельности. Он пригласил на место преподавателя

контрапункта и музыкальных форм человека постороннего, не имевшего тесных контактов не только с Московской, но и с Петербургской консерваторией.

Александр Александрович Ильинский (1859–1920) музыкальное образование как композитор и пианист получил в Берлине. Воспитанный немецкими контрапунктистами, привыкший к сухому академизму, Ильинский оказался, тем не менее, очень мобильным педагогом. Он знакомился с методикой Танеева, многое для себя перенимал, особенно после выхода в свет «Подвижного контрапункта строгого письма». Равным образом в преподавании курса музыкальных форм Ильинский оказался прямым наследником педагогических принципов Танеева. В течение ряда лет А. А. Ильинский читал также лекции по истории музыки. Не имея в консерватории студентов по оркестровке, он, тем не менее, очень интересовался преподаванием этого предмета, создал и выпустил в свет руководство в двух частях, пользовавшееся популярностью среди студентов.

4

Организационная сумятица первого послеоктябрьского десятилетия затрудняет документальное подтверждение времени начала преподавания свободного сочинения тем или иным профессором Московской консерватории. По многочисленным свидетельствам, ведущим преподавателем композиции и специальных теоретических дисциплин в первой половине двадцатых годов в Московской консерватории был Г. Л. Катуар (1861–1926), начавший работать в 1917 году. Также в двадцатые годы в консерваторию пришли Н. Я. Мясковский (с 1921 по 1950 г.), Р. М. Глиэр (с 1920 по 1941 г.), М. Ф. Гнесин (с 1925 по 1936 г.), А. Н. Александров (1923–1967 г.), Г. Э. Конюс (1920–1933 г.). Учебный процесс шел традиционно; единственное, что можно назвать отличительной чертой композиторского образования в двадцатые годы — это активный интерес к акустической природе звука, как естественного (Гарбузов Н. А.; 1880–1955), так и синтезируемого (Термен Л. С.; 1897–1993).

5

Ярчайшей фигурой среди преподавателей Московской консерватории был Н. Я. Мясковский, состоявшийся классик русской, а впоследствии — советской музыки, фактически ставший главой первой советской школы композиции.

Необходимо упомянуть о важном новшестве в композиторском образовании, появившемся в первое послереволюционное десятилетие, но особенно интенсивно развившемся в тридцатые годы. Речь идет о проведении концертов из произведений студентов-композиторов. Такие концерты, являющиеся сегодня органической частью педагогического процесса, в те годы часто становились ареной политической борьбы. Когда идеологическая направленность сочинения соответствовала требованиям текущей политической установки, исполнение его легко было организовать силами различных вокальных и инструментальных составов. Произведения же, не удовлетворявшие требованиям устроителей концертов, появлялись в программах редко. Именно в рамках этих концертов началось противостояние двух взаимоотрицающих направлений, оставивших заметный след в истории советской музыки — ПРОКОЛЛ и АСМ (ПРОизводственного КОЛлектива и Ассоциации Современной Музыки). Ведущие представители АСМа — Н. Я. Мясковский, В. Я. Шебалин (1902–1963), Д. Д. Шостакович (1906–1975), В. В. Щербачев (1887–1952); ПРОКОЛЛа — В. А. Белый (1904–1983), А. А. Давиденко (1899–1934), М. В. Коваль (1907–1971), Б. С. Шехтер (1900–1961).

Противостояние этих объединений имело прежде всего не творческую, а идеологическую окраску, которая явилась причиной зачастую вредного смещения акцентов в композиторском образовании, в направленности педагогического процесса, под влиянием неоправданных амбициозных требований, предъявляемых студентами к профессорам.

Список композиторов, получивших образование в классе профессора Московской консерватории Н. Я. Мясковского, обширен, и едва ли не каждый из них заслуживает отдельного упоминания; но, учитывая невозможность этого в данном очерке, приведем лишь некоторые имена. Среди них классик армянской, советской и мировой музыки XX века Арам Ильич Хачатурян (1903–1978), известные советские композиторы и педагоги Евгений Кириллович Голубев (1910–1988), Дмитрий Борисович Кабалевский (1904–1987), Владимир Георгиевич Фере (1902–1971), Виссарион Яковлевич Шебалин, Александр Васильевич Мосолов (1900–1973), а также высокоодаренные композиторы следующего поколения Герман Германович Галынин (1922–1966), Александр Лазаревич Локшин (1920–1987), Николай Иванович Пейко (1916–1995) Карен Суменович Хачатурян (р. 1920), Борис Александрович Чайковский (1925–1994), Андрей Яковлевич Эшпай (р. 1925). Можно с уверенностью сказать, что в отношении богатства педагогического творчества Мясковский стал прямым наследником Римского-Корсакова. Он оценивал сочинения студентов с учетом индивидуальной стилистической направленности их творческих поисков.

По студенческим воспоминаниям В. Я. Шебалина, Николай Яковлевич умел «...всегда найти наилучшие разрешения поставленной творческой задачи, исходя из реальных возможностей ученика...» [8, 55]. Профессор мог, прослушав новое произведение, сразу же, без анализа нотного текста, оценить достоинства или недостатки его музыкальной формы. Д. Д. Шостакович не обучался в классе Мясковского, однако с глубоким уважением относился к мнению старшего коллеги; вот что пишет композитор о том, как в 1926 году он представил Мясковскому свою Первую симфонию, проиграв ее на рояле: «...замечания Николая Яковлевича, высказанные после однократно прослушанной симфонии, поразили меня своей точностью... Он судил быстро, взыскательно и справедливо» [8, 56].

Профессор чутко относился не только к стилистическим поискам студентов, но и к национальной специфике интонационного строя. Интересно то, что сам Мясковский усматривал истоки формирования своих педагогических принципов в музыкальной критике, которой занимался еще в ранние годы своей самостоятельной творческой деятельности.

Заслуживает особенного внимания тот факт, что в начале тридцатых годов, во время резкого обострения противоречий между АСМом и РАПМом (как стал именоваться ПРОКОЛЛ), приведшего, в конечном итоге, к роспуску организаций, Мясковский всемерно стремился сгладить конфликты, противодействовать переносу их на политическую почву, старался найти компромиссы.

6

Политический террор тридцатых годов не мог не коснуться композиторов, однако следует отметить, что среди них жертв политических репрессий было несколько меньше, чем, например, среди литераторов или театральных деятелей. В 2008 году вышла в свет книга «Николай Сергеевич Жилаев. Труды, дни и гибель». В названии кратко и трагически ясно отражена судьба одного из любимых учеников Танеева, профессора Московской консерватории, работавшего в двадцатые-

тридцатые годы и обладавшего огромным авторитетом у композиторской молодежи, независимо от того, что он им преподавал, и преподавал ли вообще что-нибудь. Он остался в памяти современников как музыкант глубочайшей эрудиции. Менее категорически искалеченная жизнь, например, В. П. Задерацкого, других воспитанников русской композиторской школы, не вписавшихся в рамки, установленные ЦК, лишь подчеркивают бессилие композиторов перед взбесившейся государственной машиной. Судя по отзывам «любимца властей» Т. Н. Хренникова, даже он боролся за жизнь двух своих братьев, ставших жертвами режима.

Р. М. Глиэр был приглашен в Московскую консерваторию еще до революции, потом некоторое время преподавал во вновь открывшейся Киевской консерватории, а в 1920 году вернулся в Москву, где проработал до 1940 года, преподавая сочинение, гармонию и полифонию. После возвращения профессора в Московскую консерваторию, в его классе в разное время занимались такие известные советские композиторы, как Б. Александров (1905–1994), А. Давиденко, Л. Книппер (1898–1974), Г. Литинский (1901–1985), А. Мосолов, В. Фере и многие другие. Тем не менее, мы не можем считать класс Глиэра равнозначным по масштабу школе Мясковского.

7

Вернувшись на Родину в середине тридцатых годов, всемирно известный С. С. Прокофьев, по всей видимости, пытался найти свое место в непривычном для него социальном укладе. Известно, что его в течение нескольких лет приглашали в Московскую консерваторию в качестве профессора-консультанта. Кроме того, он обязан был, как один из секретарей московского отделения Союза композиторов, уделять время ознакомлению с сочинениями своих молодых коллег, однако не сохранилось свидетельств современников об этом роде деятельности выдающегося композитора.

Как афористически ярко заметил Г. И. Литинский, занимавшийся в те годы преподавательской и творчески-административной работой в Московской консерватории, «Педагогическая деятельность у С. С. Прокофьева как-то не очень клеилась. У него был критерий: «Это в Париже не понравится!...». И он, безусловно, был прав! Лишь малая толика сочинений молодых авторов могла понравиться в Париже, но что такая констатация прибавляла к навыкам учеников? Однако композиторы многому учились тогда, да и сейчас учатся у Прокофьева, слушая его музыку и анализируя партитуры его произведений.

В сороковые годы в Московской консерватории преподавали многие выдающиеся представители русской композиторской педагогики — А. Н. Александров, С. С. Богатырев (1890–1960), С. Н. Василенко, М. Ф. Гнесин, Д. Б. Кабалевский, Г. И. Литинский, Н. Я. Мясковский, Ю. А. Шапорин, Н. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович. Война раскидала педагогов и студентов в разные центры эвакуации, и тем не менее, учебный процесс не прерывался, и при малейшей возможности всё возвращалось на круги своя.

8

В 1941 году, перед самой войной, выходит в свет первое издание учебника М. Ф. Гнесина «Начальный курс практической композиции». Следует подчеркнуть, что это было первое учебное пособие подобного рода на русском языке, и направление педагогической мысли Гнесина было неординарно и своеобразно. Автор не дублировал содержание учебников гармонии, полифонии, музыкальных

форм, инструментовки, хотя соблазн был велик (зачастую это может быть заметно даже в таких известных трудах, как «Cours de composition musicale» («Курс музыкальной композиции») В. д'Энди или «Models for beginners in composition» («Модели для начинающих в композиции») А. Шёнберга). Работа над учебником происходила в тридцатые годы, и Гнесин — ученик Римского-Корсакова — во многом следовал принципу, по которому создавался «Практический учебник гармонии»: максимально насытить его информацией в форме, доступной, в том числе, и для самостоятельного изучения.

В учебнике отразился многолетний педагогический опыт М. Ф. Гнесина, наиболее ярко проявившего себя в качестве наставника на ранних этапах обучения. Под его руководством получали начальные навыки такие композиторы, как А. И. Хачатурян и Т. Н. Хренников (1913–2007), у него в классе занимались также Б. Л. Клюзнер (1909–1975), А. С. Леман (1915–1998), В. Н. Салманов (1912–1978). Представитель династии Гнесиных, самоотверженных энтузиастов музыкального образования в России, Михаил Фабианович был профессором Московской (1925–1936) и Ленинградской (1935–1944) консерваторий, Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (1944–1951), и внес достойный вклад в продолжение и развитие традиций отечественной композиторской педагогики.

Начало творческой биографии Николая Ивановича Пейко было бурным и своеобразным. Проучившись некоторое время в железнодорожном техникуме, он поступил в музыкальный техникум имени Гнесиных, который закончил по классу композиции Г. И. Литинского, затем был принят сразу на III курс Московской консерватории, в класс Н. Я. Мясковского. Отношение к своему новому питомцу главы Московской композиторской школы можно охарактеризовать очень своеобразным эпитетом, который отмечен в мемуаристике: Мясковский называл музыку Пейко «пейчиной», подчеркивая таким образом ее своеобразие и самобытность.

По окончании консерватории Пейко был приглашен туда преподавать, вначале в качестве ассистента Д. Д. Шостаковича, затем преподавателем теоретических предметов для композиторов; вскоре появились студенты по сочинению, и он продолжал работать в консерватории до 1959 года. С 1954 года он работал также в институте им. Гнесиных, а оставив консерваторию, всю свою многогранную педагогическую деятельность сосредоточил там, вскоре став заведующим кафедрой композиции.

Если попытаться кратко и однозначно охарактеризовать состояние композиторского образования в Московской консерватории в пятидесятые годы, то приходится констатировать его глубочайший кризис. Партийно-чиновничий произвол, последствия «анти-достижений» тридцатых-сороковых годов, «железный занавес», отделивший молодых советских композиторов от музыкальной культуры «враждебного» Запада...

Но достаточно назвать лишь несколько фамилий композиторов, получивших образование именно в эти годы — А. М. Волконский (1931–2008), Э. В. Денисов (1929–1996), С. А. Губайдулина (р. 1931), Р. С. Леденев (р. 1930), Н. Н. Сидельников (1930–1992), А. Г. Шнитке (1934–1998), Р. К. Щедрин (р. 1932) — и можно с уверенностью констатировать, что никакие сложности исторического процесса, переживаемого государством, не остановили поступательного процесса развития и совершенствования традиций отечественной композиторской педагогики.

Напомним, что события 1948 года, Первый съезд Союза композиторов СССР и связанные с ним партийные постановления, послужили формальным поводом

административных санкций и прежде всего — отстранения от занимаемой должности ректора Московской консерватории В. Я. Шебалина и увольнения с работы ведущего профессора двух первых российских консерваторий Д. Д. Шостаковича. Это нанесло значительный ущерб делу композиторского образования, но не снизило стремления к знаниям у творческой молодежи. На кафедре композиции Московской консерватории в пятидесятые годы продолжали преподавать А. Н. Александров, С. С. Богатырев, С. Н. Василенко, Е. К. Голубев, Д. Б. Кабалеvский, Н. И. Пейко, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин. Остановимся подробнее на педагогической деятельности некоторых из них.

Анатолий Николаевич Александров окончил консерваторию в 1915 году как пианист по классу К. Н. Игумнова (1873–1948), а в 1916 — как композитор по классу С. Н. Василенко. В студенческие годы, обучаясь на философском факультете университета и в Московской консерватории, он занимался также у Н. С. Жилыева по гармонии и С. И. Танеева по полифонии, что не могло не послужить широте его кругозора и глубине знаний. Он был одаренным композитором, следовавшим академическим традициям, с ярким и выразительным гармоническим языком. Как педагог Александров стремился воспитать интерес к гармоническим поискам у студентов, в тридцатые годы он даже вел специальный лекционный курс, посвященный анализу структуры вертикали современных произведений. Если назвать хотя бы некоторых из многочисленных учеников Анатолия Николаевича, то можно убедиться, что школу он давал добротную и разностороннюю. Это композиторы различных национальных школ, разных стилистических и жанровых направлений, но одинаково высоко профессиональные, с отличным вкусом. Среди них С. А. Агабабов (1926–1959) — один из первых дагестанских композиторов, В. В. Бунин (1908–1970), К. В. Молчанов (1922–1982), Г. В. Мущель (1909–1989) — узбекский композитор, педагог и пианист, а также Р. С. Леденев, Л. М. Сарьян (1920–1998) — армянский композитор, педагог, общественный деятель. Профессор, дольше всех пронесший педагогическую эстафету С. И. Танеева, А. Н. Александров прошел сквозь все испытания, которым подвергалось композиторское образование за годы его преподавания в Московской консерватории (1923–1964).

9

Пятидесятые годы — время самой плодотворной педагогической деятельности другого выдающегося композитора — Юрия Александровича Шапорина. Его путь к преподавательской работе был долгим и своеобразным. Шапорин закончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н. А. Соколова, являясь, таким образом, первым «внучатым» учеником Н. А. Римского-Корсакова, ставшим выдающимся педагогом. Так же — через поколение — в классе другого ученика Римского-Корсакова, М. О. Штейнберга, он изучал инструментовку.

В биографической справке Шапорина нет привычной формулировки «по окончании консерватории был приглашен преподавать...». Начиная с 1919 года, более десятка лет он работает в драматическом театре музыкальным руководителем, то есть, фактически, композитором, музыкальным оформителем (по терминологии того времени) и дирижером.

Оказавшись в центре событий музыкальной жизни страны, творчески активный молодой композитор встал перед выбором, к какому из противоборствующих направлений примкнуть — РАПМ или АСМ, и выбрал второе, как более соответствующее его представлениям о современной музыке. Шапорин был

председателем Ленинградского отделения ассоциации с 1925 по 1930 годы. Уже тогда обозначился интерес композитора к общественной деятельности, который он сохранил на протяжении всей своей долгой жизни, будучи музыкальным публицистом и секретарем Союза композиторов. Таким образом, в 1939 году в Московскую консерваторию приглашают преподавать уже состоявшегося, значительного композитора, имевшего большой опыт творческого руководства. В начале своей работы Шапорин преподает композицию и инструментовку, затем оставляет себе только класс сочинения. Среди композиторов, обучавшихся в классе Ю. А. Шапорина, Э. Н. Артемьев (р. 1937), Г. А. Жубанова (1927–1993), М. А. Марутаев (р. 1926), А. А. Муравлев (р. 1924), Е. Ф. Светланов (1928–2002), Н. Н. Сидельников, А. Г. Флярковский (р. 1931), Р. К. Щедрин.

Один из заметнейших выпускников класса Ю. А. Шапорина — Р. К. Щедрин — пишет, что видел в своем учителе «...какой-то заветный огонек, к которому всегда тянет вступающего на трудную дорогу искусства. Этот огонек — истинно человеческое обаяние доброты, отзывчивости, широкой, подлинно русской гуманности...» [5, 59].

10

Профессор Московской консерватории Виссарион Яковлевич Шебалин был моложе по возрасту, чем А. Н. Александров и Ю. А. Шапорин, но самый плодотворный период его преподавательской работы тоже относится к пятидесятым годам.

Шебалин был учеником Мясковского. Начало своего композиторского образования он характеризует так: «...приехал я в Москву под преобладающим воздействием французов. Но вскоре оно сменилось увлечением музыкой Мясковского» [6, 448]. Конкретно обозначенный ориентир юных лет — явление редкое в мемуаристике, но в данном случае нет оснований усомниться в искренности. В 1928 году, по окончании Шебалиным консерватории, ему передали руководство классом Г. Э. Конюса, уехавшего во Францию, по гармонии, контрапункту, фуге. Класс сочинения он получил в начале тридцатых годов. Среди его первых учеников были Т. Н. Хренников и Б. А. Мокроусов (1909–1968). Виссарион Яковлевич преподавал с увлечением; он был одним из немногих учеников Мясковского, находивших в педагогике свое призвание.

Следует отметить одно удивительное свидетельство педагогической мудрости и отсутствия профессорского тщеславия у Виссариона Яковлевича Шебалина. Будучи в 1940–1941 г. заведующим кафедрой композиции, а с 1942 по 1948 — ректором Московской консерватории, он передал таких талантливых своих студентов, как Б. А. Чайковский, Р. С. Бунин, К. С. Хачатурян, в класс приступившего к преподаванию в Московской консерватории Д. Д. Шостаковича. Причиной послужило то, что, как пишет Шебалин, «...их склонности, на мой взгляд, больше подходили к нему...» [6, 449]. В классе Шебалина получили композиторское образование многие композиторы, имена которых сегодня на слуху. Среди них В. Г. Агафонников (р. 1936) С. А. Губайдулина (р. 1931), Э. В. Денисов, Н. Н. Каретников (1930–1994) — интересный и одаренный композитор, в молодые годы отметившийся тем, что сумел совместить творчество, ориентированное на традиции нововенцев, с должностью секретаря комитета ВЛКСМ союза композиторов, — а также А. А. Николаев (1931–2003), А. Н. Пахмутова (р. 1929), Т. Н. Хренников. Возможно, ученик Мясковского Шебалин наиболее органично продолжил и развил педагогические принципы учителя.

В шестидесятые годы в Советском Союзе широко отмечалось столетие двух первых российских консерваторий. В стране к этому времени было уже более двадцати высших музыкальных учебных заведений.

11

Ленинградская и Московская консерватории пришли к столетним юбилеям, будучи центрами высшего музыкального образования мирового уровня. Возможность в совершенстве овладеть профессиональным мастерством, энциклопедичность музыкального образования, глубина получаемых гуманитарных знаний привлекала творческую молодежь со всего мира.

Из прежних профессоров композиции какое-то время продолжали преподавать в шестидесятые годы А. Н. Александров, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин. Шостакович, как уже было отмечено, вернулся к педагогической деятельности только в конце шестидесятых годов в Ленинграде, а Литинский и Пейко перешли в Институт (ныне Академию) имени Гнесиных.

На кафедре композиции Московской консерватории в эти годы преподают также профессора С. А. Баласанян, Е. К. Голубев, Д. Б. Кабалевский, Е. И. Месснер, А. И. Хачатурян, Т. Н. Хренников, В. Г. Фере, М. И. Чулаки. Тогда же состоялся педагогический дебют таких значительных представителей советско-российской композиторской школы, как Р. К. Щедрин и А. Я. Эшпай, который, к сожалению, не перешел в дальнейшую преподавательскую деятельность.

Среди профессоров-композиторов Московской консерватории не было такого однозначно «первого среди равных», как Шостакович в Ленинградской. Тем не менее, если сегодня попытаться определить наиболее маститого наставника, отличавшегося умением творчески воспитать и поддерживать разностильных учеников, то следует отметить прежде всего А. И. Хачатуряна.

К педагогике Арам Ильич пришел в начале пятидесятых годов, начав преподавать в Институте им. Гнесиных, затем взял класс также в Московской консерватории. В этих учебных заведениях Хачатурян работал до конца своих дней, и вызывает восхищение тот факт, что в его классе получили образование композиторы нескольких поколений, которые, обратившись в дальнейшем своем творчестве к самым разным стилям и жанрам, оставались и остаются профессионалами, обладающими отличной школой и прекрасным вкусом.

Среди его учеников А. Виеру (1926–1998), К. Е. Волков (р. 1943), М. А. Минков (р. 1944), А. Л. Рыбников (р. 1945), М. Л. Таривердиев (1931–1996), Т. Шахиди (р. 1946), А. Я. Эшпай... Список можно значительно расширить!

В одном из интервью Арам Ильич дал ясный ответ на вопрос, как ему удается найти контакт с такими разностильными композиторами. Как говорил А. Хачатурян, от ученика ему нужна была прежде всего инициатива, творческое мышление — именно это композитор ставил во главу угла, считая важнее технической подготовки.

12

Заведующим кафедрой композиции Московской консерватории в шестидесятые годы был Сергей Артемьевич Баласанян (1902–1982). Баласаняна можно назвать «композитором-полиглотом». Кроме армянского интонационного материала, он обращался в своем творчестве к музыкальным образам Таджикистана, Индии, Индонезии. Композитор был стилистически строг, в некотором смысле даже консервативен, и это помогало ему столь же строго воспитывать

профессионалов самого высокого уровня. Среди учеников Баласаняна такие композиторы, как Е. М. Ботяров (1935–2010), Г. М. Бузоглы (1940–2001), Ю. М. Буцко (р. 1938), Н. С. Корндорф (1947–2001), И. Э. Манукян (1948–2004), И. Л. Худoley (1940–2001) и многие другие. В 1971 году С. А. Баласанян перестал быть заведующим кафедрой композиции, но успешно продолжал преподавательскую работу до конца своих дней.

Педагог, под руководством которого некоторое время занимался факультативно композицией С. А. Баласанян — Д. Б. Кабалевский — продолжал преподавать и в шестидесятые годы. Он начал педагогическую работу еще в тридцатых, читал курс истории оркестровых стилей, музыкальную литературу, а впоследствии сосредоточился на преподавании композиции, хотя студентов у него было немного — профессор был занят прежде всего своей музыкально-публицистической деятельностью.

Евгений Иосифович Месснер, воспитанник Мясковского, преподавал более интенсивно в Центральной музыкальной школе и музыкальном училище, хотя и в консерватории у него были ученики; среди них А. А. Балтин (1931–2009), Н. Н. Сидельников, Т. Олах (р. 1928). Особый интерес представляет учебник Месснера «Основы композиции», вышедший в свет в 1968 году. Авторская концепция, изложенная во Введении, такова: «...настоящее пособие ограничено узкопедагогическими задачами. *Основы композиции* — самая сущность музыкального творчества — трактуется с точки зрения *технологии музыкального искусства...*» [1, 3].

Активно преподавал в Московской консерватории в шестидесятые годы В. Г. Фере. Начало его собственного творческого пути в тридцатые годы было традиционным для того времени: молодой композитор поехал в Киргизию закладывать основы национальной музыкальной культуры. Но, даже учитывая «дух и букву» эпохи, первая киргизская опера стала явлением уникальным: ее создал интернациональный авторский коллектив из трех композиторов — В. А. Власов, А. М. Малдыбаев (1906–1978), В. Г. Фере. Сформировавшиеся навыки совместного творчества способствовали тому, что композитор-педагог находил индивидуальный подход к ученикам, мыслящим в разных интонационных пластах. Отсюда — самый, пожалуй, многонациональный класс композиции в Московской консерватории: киргизы М. А. Абдраев (1920–1979) и М. А. Малдыбаев, таджик З. М. Шахиди (1914–1985), башкир З. Г. Исмагилов (1917–2003), дагестанец Ш. Р. Чалаев (р. 1936), русские А. К. Вустин (р. 1943) и Г. И. Гладков (р. 1935), албанец, вьетнамец, китаец, монгол... Возможно, ему не хватало строгости наставника, но педагогический «урожай» профессора Фере был достойным.

Остается только сожалеть, что ни Р. К. Щедрин, ни А. Я. Эшпай не продолжили педагогическую работу, начатую в шестидесятые годы.

Семидесятые годы можно охарактеризовать как некий условный рубеж в истории отечественного композиторского образования. Медленно, постепенно, но совершенно определенно бледнел категорический запрет для студентов-композиторов на «чуждую», «извращенную» композиторскую технику и т. д. Однако «правильно ориентированная» педагогическая практика продолжает преобладать на композиторских кафедрах обеих столиц, процесс прогрессивного обновления неспешен.

И хотя, по крайней мере, в первой половине семидесятых годов, на официальном уровне сохраняется консервативный настрой, те самые композито-

ры — выпускники Московской консерватории пятидесятых, многие из которых уже были упомянуты, — вступили в период творческого расцвета и пользовались известностью и уважением среди композиторской молодежи. Именно в семидесятые годы заявили о себе как состоявшиеся композиторы и педагоги Э. Денисов, А. Николаев, А. Пирумов, Н. Сидельников.

14

На место отстраненного от заведования кафедрой композиции С. А. Басаняна в 1970 году был приглашен, используя кадровую терминологию того времени, «свежий человек» — А. С. Леман. Он был воспитанником Ленинградской консерватории по классу композиции М. Ф. Гнесина, а по инструментовке занимался у Д. Д. Шостаковича. Как пианист Леман учился у Н. И. Голубовской (1891–1975) и В. В. Нельсена (1910–1998). Его педагогический стиль был мягким, лояльным к профессиональным просчетам учеников; он умел выявить самое значительное в природной одаренности молодого начинающего композитора и помочь ему проявить себя. Можно было бы определить этот своеобразный либерализм как некое «поощрение» неумеренно свободного отношения к профессиональной подготовке студентов-композиторов, как недооценку значения технической оснащенности молодых авторов, если не рассматривать его педагогическую деятельность во всем объеме достижений.

Именно в годы педагогической деятельности А. С. Лемана полноценно состоялись и плодотворно работали классы композиции В. Г. Агафонникова, Р. С. Леденева, А. А. Николаева, А. И. Пирумова, Н. Н. Сидельникова; был приглашен в Московскую консерваторию А. Г. Чугаев (1924–1990) — блестяще образованный композитор и прекрасный педагог-полифонист, незаслуженно сегодня забытый; ассистенты Т. Н. Хренникова — А. В. Чайковский (р. 1946) и Т. А. Чудова (р. 1944) получили первых собственных студентов-композиторов; были привлечены к преподавательской работе многие молодые композиторы, ставшие впоследствии ведущими педагогами.

Кроме того, в годы руководства Леманом кафедрой композиции Московской консерватории — правда, позже, на рубеже восьмидесятых-девяностых годов, — произошло поистине знаковое событие: Э. В. Денисов был утвержден в должности профессора композиции. Конечно, нельзя однозначно утверждать, что Леман способствовал его продвижению — возможно, просто не препятствовал, — однако сам по себе факт весьма значителен.

Всю свою колоссальную внутреннюю энергетику педагога и организатора Леман направлял на реализацию стройно задуманной, но реализованной лишь в последние годы его жизни, в постсоветское время, программы административной реформы. Идея состояла в том, чтобы кафедра композиции получила большую самостоятельность и более высокий административный статус — композиторского факультета. Так и произошло, сначала в Санкт-Петербурге, затем в Москве. Не пришло еще время в полной мере оценивать результаты этого преобразования, но то, что оно не оказало отрицательного влияния на российскую систему композиторского образования, можно утверждать со всей определенностью, хотя далее двух главных российских консерваторий реформа не продвинулась.

Альберт Семенович Леман преподавал в Московской консерватории с 1971 по 1998 годы. Он был педагогом удивительной притягательной силы. Его административный ресурс позволял создать «образцово-показательный» класс с соответствующим моменту идеологическим акцентом — «соцреалистическим»,

«перестроечным», «демократическим». Но он оставался верен своему принципу, который часто декларировал в своих выступлениях, а Леман был прирожденным оратором: «Идите в чистое поле!» И это трудно понять иначе, как рекомендацию молодежи сочинять музыку, воображив себя автором первого музыкального произведения.

15

Евгений Кириллович Голубев также был некоторое время заведующим кафедрой композиции Московской консерватории. Эта сфера его деятельности не отмечена скрытыми внутренними противоречиями, как у С. А. Баласаняна, или взрывными административными реформами, как у А. С. Лемана. Примечательны, однако, личностные качества Голубева как композитора и педагога.

Голубев прекратил исполнение обязанностей заведующего кафедрой композиции в 1959 году, когда подал заявление об уходе из консерватории в знак протеста против отстранения от работы профессора Н. И. Пейко. Заявление не было удовлетворено, профессор Голубев остался в консерватории, но его административная деятельность прекратилась. Преподавательская работа Голубева, начавшаяся в 1937 году, продолжалась не одно десятилетие, и семидесятые годы можно охарактеризовать как своего рода подведение итогов.

Изначально главной сферой его педагогической деятельности были индивидуальные занятия анализом музыкальных форм и — прежде всего — полифонией. Учебные программы, которые Голубев несколько позднее составил для этого раздела теории композиции, свидетельствуют о том, что отношение педагога к преподаваемому предмету было творческим, лишенным даже малейшего намека на академическую схоластику.

В его собственном становлении как композитора и педагога, кроме Н. Я. Мяковского, сыграли большую роль столь различные по своей индивидуальности музыканты, как Н. С. Жияев и С. С. Прокофьев. Прирожденный наставник, Жияев привлек юного Голубева как честный, пусть порой «субъективно-честный», судья. А Прокофьев, у которого Голубев некоторое время консультировался в составе группы студентов консерватории, судя по сохранившимся высказываниям, привлек его как творец яркого и самобытного тематизма. Именно стремление к объективности оценки и воспитание умения профессионально работать над индивидуально ярким тематическим материалом отмечают выпускники класса Голубева в своих воспоминаниях.

Строгая творческая дисциплина сыграла определяющую роль в том, что многие воспитанниками Голубева — К. К. Баташов (р. 1938), Ю. В. Воронцов (р. 1952), А. И. Головин (р. 1950), А. А. Кобляков (р. 1951) — стали серьезными педагогами. И выдающийся композитор XX века А. Г. Шнитке (1934–1998) не оставлял без внимания в своей биографии тот факт, что окончил Московскую консерваторию по классу сочинения профессора Голубева.

16

Последнее десятилетие советского периода было насыщено интереснейшими событиями в истории отечественной музыки. Наступало время открытости художественной практики всем достижениям современной композиторской техники. Советская музыка подтвердила свое достойное место в развитии мирового творческого процесса. Консерваторская молодежь получила возможность неограниченного доступа к самым последним достижениям мировой

художественной культуры, и это не могло не оказать воздействия на развитие композиторского образования.

В эти годы в двух старейших консерваториях страны, где студентов-композиторов было больше, чем в других, нарастает потребность административной реформы системы обучения. Напомним, что теоретико-композиторские факультеты консерваторий возникли как продолжение реформы С. И. Танеева, вследствие которой в 1898 году был вручен первый консерваторский диплом учителя теории музыки. Такие документы стали выдавались студентам, начавшим образование на отделении теории композиции, но не проявившим себя успешно в классе свободного сочинения.

Общая направленность обучения была очевидна. Курс специальных дисциплин — сольфеджио, гармония, полифония, музыкальные формы, инструментовка, история музыки, эстетика — всё в равной степени требовалось для полноценной профессиональной подготовки как композиторов, так и теоретиков-музыковедов. В тридцатые годы, когда повсеместно проводились эксперименты, зачастую сомнительные, студенты-композиторы были отнесены к отдельной административной структуре — правда, лишь на несколько лет.

В целом же, как система, во всех консерваториях существовали теоретико-композиторские факультеты. Правомерность и полноценность подобной системы была апробирована десятилетиями. В чем же причина административной реформации, зревшей в восьмидесятые годы и состоявшейся на рубеже девяностых?

Конечно, можно отметить желание ограничить влияние «чистых» теоретиков на воспитание будущих сочинителей, передать больше предметов специального цикла композиторам и т. п. Но главной все-таки представляется существовавшая практика, при которой конкурсный отбор на вступительных экзаменах не давал определенных преимуществ абитуриентам, проявившим значительные композиторские задатки, но недостаточно конкурентоспособным в испытаниях по сольфеджио и гармонии. А при существовавшей системе среднего звена музыкального образования (специальные школы-десятилетки и училища), где композиторских отделений не было, юные пианисты, оркестранты, баянисты и т. д., пытавшиеся сочинять музыку и жаждавшие научиться этому, получали, в силу специфики учебных планов, несопоставимо меньший запас теоретических знаний и навыков, чем выпускники теоретических отделений тех же школ и училищ.

Вернувшись к персональным характеристикам композиторов-педагогов в Московской консерватории в восьмидесятые годы, следует особо остановиться на продолжавшейся плодотворной преподавательской деятельности Тихона Николаевича Хренникова. Он начал педагогическую работу в 1961 году, уже являясь выдающимся музыкально-общественным деятелем, председателем Союза композиторов СССР. Необходимо подчеркнуть, что, за весь период существования советских творческих союзов, это единственный случай, когда председатель возглавлял организацию с первого до последнего дня ее существования. Характеристика творчества Хренникова не входит в предмет данного очерка, потому отметим лишь, что, будучи талантливым и самобытным композитором, он привлекал молодежь и как педагог. Окончив музыкальное училище (техникум) у М. Ф. Гнесина и консерваторию у В. Я. Шебалина, молодой Хренников

был в числе тех, кто некоторое время посещал упоминавшийся выше семинар, который вел для начинающих композиторов С. С. Прокофьев.

Получив хорошую школу, молодой композитор, волею судьбы, был назначен стать рупором недоброй памяти партийных постановлений первого съезда Союза советских композиторов в 1948 году. Это может, при поверхностном взгляде, создать впечатление о Хренникове как о некоем блюстителе «правильно ориентированной» композиторской педагогики. Но нет оснований считать, что озвученные «решения» были восприняты им как личная художественная потребность.

Класс Хренникова был всегда многочисленным. Вероятно, по своим личностным качествам, он, обладая большими административными возможностями, стремился оказать содействие в получении педагогической помощи всем абитуриентам, которых считал композиторски одаренными. И среди его воспитанников, к этому времени, были яркие, интересные творческие индивидуальности, имена которых нельзя не упомянуть. Достаточно назвать таких композиторов, как М. Б. Броннер (р. 1952), В. Г. Кикта (р. 1941), Е. В. Кожевникова (р. 1953), В. А. Овчинников (р. 1936), А. В. Чайковский, Т. А. Чудова, которые интенсивно и успешно работают, чтобы подтвердить, что педагогическая деятельность Хренникова была плодотворной.

18

Характеризуя педагогическую деятельность профессоров кафедры композиции Московской консерватории в восьмидесятые годы, обратимся прежде всего к тем педагогам, что начали преподавательскую работу в шестидесятые, одновременно с Т. Н. Хренниковым, — это А. А. Николаев, А. И. Пирумов, Н. Н. Сидельников.

Алексей Александрович Николаев был композитором, следовавшим академическим традициям русской школы. Современный ему музыкальный авангард, вероятно, совершенно не оказал влияния на его творческий почерк. Закончив до консерватории искусствоведческое отделение исторического факультета Московского университета, он обладал всесторонним гуманитарным образованием.

Александр Иванович Пирумов первые навыки композиции получил под руководством Э. М. Мирзояна, консерваторию же и аспирантуру закончил по классу Д. Б. Кабалевского, став одним из самых выдающихся воспитанников профессора.

А. А. Николаев был академически строг и, в лучшем смысле слова, гуманитарно рафинирован. А. И. Пирумов стремился направить своих учеников в глубокие технические изыскания, в значительной степени ориентированные на полифонию. Н. Н. Сидельников в этом окружении являлся фигурой более мобильной, несколько даже эпатажной, что можно подтвердить различными аспектами его биографии, начиная со студенческих лет.

Прозанимавшись два года в классе профессора А. Н. Александрова, Николай Сидельников был отчислен из консерватории с формулировкой «за модернизм». Нелепое административное решение не повлияло на творческие устремления начинающего композитора, и, после двухлетней педагогической практики в родном Калининском музыкальном училище, Николай Сидельников вновь поступает в Московскую консерваторию, на этот раз в класс профессора Е. И. Месснера.

Е. И. Месснер, автор упоминавшегося выше учебника «Основы композиции» и выдающийся педагог-композитор, несмотря на то, что его собственные

сочинения мало кому известны, работая со студентом Сидельниковым, вновь подтвердил тот факт, что для руководства формированием молодого музыканта не обязательно быть всеми признанным композитором. Сам Сидельников, высоко оценивая педагогическую работу своего профессора, говорил, что именно Месснер привлек его пристальное внимание к музыкальной классике, прежде всего — к Бетховену и Вагнеру, что послужило, как образно замечает композитор, «закваской» его становления как личности.

Николай Николаевич получил собственный класс в 1961 году и продолжал педагогическую деятельность до конца своих дней. Среди его учеников — представители разных творческих направлений, работающие сегодня и в России, и за рубежом. Среди них такие разные творческие личности, как В. П. Артемов (р. 1940), Э. Н. Артемьев (р. 1936), В. И. Мартынов (р. 1946), С. В. Павленко (р. 1953), И. Г. Соколов (р. 1960), Д. Н. Смирнов (р. 1948), В. Г. Тарнопольский (р. 1955). Их творческая деятельность успешна, и в этом, безусловно, один из краеугольных камней заложила школа, полученная в консерваторские годы в классе профессора Н. Н. Сидельникова.

19

Чтобы получить полноценную картину работы кафедры композиции Московской консерватории в восьмидесятые годы XX века, следует добавить к списку ведущих профессоров еще три фамилии, уже упоминавшиеся ранее. Это В. Г. Агафонников, К. К. Баташов и Р. С. Леденев. В силу разных причин административного характера, в эти годы у них было меньше студентов по композиции, чем в дальнейшем.

Владислав Германович Агафонников — композитор, пианист, педагог, хормейстер. Будучи учеником Я. И. Зака по классу фортепиано, как композитор Агафонников закончил консерваторию и аспирантуру у В. Я. Шебалина, восприняв все традиции мастерства достойного представителя Московской композиторской педагогики. Он начал педагогическую деятельность в 1961 году как преподаватель обязательной гармонии и полифонии. Можно отметить, что среди его воспитанников было много выдающихся исполнителей.

Константин Константинович Баташов закончил консерваторию в 1962 и аспирантуру в 1965 г. по классу профессора Е. К. Голубева. До поступления в Московскую консерваторию он три года проучился в Бакинской, в классе профессора А. И. Гаджиева. Возможно, именно разнообразие учебного опыта, полученного в разных классах, сыграло основополагающую роль в том, что сразу по получении диплома молодого композитора пригласили в музыкальное училище при Московской консерватории преподавать композицию как факультатив — в качестве своеобразного «полномочного представителя» кафедры сочинения.

Эта ответственная работа на протяжении многих лет являлась неким «почетным препятствием» для успешного развития преподавательской деятельности в композиторском классе консерватории. Как и в случае Агафонникова, глубокие знания в области теории композиции определили акцент в педагогической нагрузке Баташова — в данном случае это были практические занятия по специальному курсу анализа форм и полифонии.

Роман Семенович Леденев на разных этапах обучения занимался под руководством сразу нескольких достойных представителей советской композиторской педагогики. Так случилось, что в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории он занимался у С. В. Евсеева (1894–1956), Е. И. Месснера

и В. Я. Шебалина, а в студенческие и аспирантские годы — сначала у Н. П. Ракова (1908–1990), затем у А. Н. Александрова. Будучи творчески активным молодым композитором, Роман Леденев в начале своего самостоятельного пути определил себя как «поствебернианца» (если использовать модную в сегодняшнем музыковедении терминологию) и много сочинял в том же стилистическом направлении, что и его коллеги-ровесники — С. А. Губайдулина, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке. Но в скором времени нововенские ориентиры стали сдерживать творческую фантазию молодого композитора.

Обратимся, однако, к характеристике Леденева как педагога. Его путь успешно начался в то же время, что и у его ровесников — А. А. Николаева, А. И. Пирумова и Н. Н. Сидельникова, но был прерван более чем на полтора десятилетия работой Леденева в структурах Союза композиторов и Министерства культуры. Естественно, вызывает сожаление тот факт, что в течение этих лет студенты-композиторы были лишены возможности получить педагогическую поддержку яркого и талантливого композитора. В 1978 году Роман Семенович приступил к педагогической работе на кафедре композиции Московской консерватории, прервав преподавание на кафедре теории музыки.

20

В развитии консерваторской педагогики восьмидесятых годов, как, впрочем, и в предыдущее десятилетие, особая роль принадлежит Эдисону Васильевичу Денисову. Талантливый, яркий, мыслящий композитор пришел к творчеству своим, необычным путем. Вначале, пойдя по стопам своего отца, он закончил физико-математический факультет Томского университета. Но любовь к музыке, которой он начал самоучкой заниматься в подростковом возрасте, не оставляла его, и, параллельно с университетом, молодой человек занимался в Томском музыкальном училище.

В скором времени появилась потребность сочинять музыку, и, успешно приняв участие в региональном композиторском конкурсе, юноша решил направить свои сочинения на суд самого Д. Д. Шостаковича. Положительный и доброжелательный отзыв, полученный от авторитетнейшего композитора, произвел на начинающего автора настолько сильное впечатление, что он решил в корне изменить свою жизнь — оставить полученную специальность и поступить в консерваторию. Обучение Денисова в консерватории, а затем в аспирантуре, где он, памятуя совет Шостаковича, занимался в классе В. Я. Шебалина, было успешным.

По окончании аспирантуры Э. В. Денисов был приглашен преподавать анализ музыкальных форм для теоретиков тогдашним заведующим кафедрой С. С. Скребковым. Маститый профессор, многоопытный педагог оценил молодого выпускника, но свой выбор мотивировал весьма необычно, ориентируясь на его математический склад ума, со своеобразной «прозорливостью наоборот»:

«...Через год-два Денисов, несомненно, усохнет как композитор, и поэтому ему надо готовиться к тому, чтобы быть преподавателем теоретических дисциплин...» [2, 36].

Год-два прошли, композитор не «усыхал», а главной сферой его преподавательской деятельности стали чтение партитур и, прежде всего, инструментовка. Но — парадоксальный факт! Денисова — творчески активного, высокопрофессионального и бескорыстного педагога, композитора, чьи сочинения повсеместно вызывали интерес, — чиновники из Союза композиторов объявили

«потенциально опасным». Первый ученик по композиции (аспирант), Юрий Каспаров, появился у Денисова лишь в 1990 году, а полноценный класс состоялся в первой половине девяностых, роковым образом ставших последними в жизни композитора.

Педагогическая деятельность Э. В. Денисова была настолько многосторонне направлена и притягательна для студентов, что три десятилетия преодоленных административных препятствий и отзывы студентов — прежде всего по классу инструментовки — позволяют говорить о сформировавшейся полноценной школе.

21

Бурные события общественной жизни девяностых годов не могли не отразиться на учебном процессе на кафедре композиции Московской консерватории. Были годы, отмеченные явным снижением интереса к обучению профессии композитора, когда практически отсутствовал конкурс при поступлении на эту специальность, но бывали и вступительные экзамены, когда, напротив, в консерваторию тянулась «разношерстная» композиторская молодежь, лишенная элементарной профессиональной подготовки.

Самое заметное структурное преобразование этих лет — разделение теоретико-композиторского факультета на историко-теоретический и композиторский — повлекло за собой непредвиденные трудности юридического порядка, связанные с определением профессии, указываемой в дипломе. Прошло несколько лет, прежде чем в дипломах вновь стали писать, что выпускник получил профессии «композитор» и «преподаватель музыкально-теоретических дисциплин».

Потребовал определенной организационной перестройки и тот факт, что лекции по гармонии, полифонии, музыкальным формам стали читать педагогическими композиторами. Им понадобилось несколько лет для определения своих методических принципов. И уже на рубеже XX–XXI веков, чтобы привести учебный план двух самостоятельных композиторских факультетов — Санкт-Петербурга и Москвы — в соответствие с общепринятыми на неразделенных теоретико-композиторских факультетах по России, возникла необходимость восстановления учебного курса сольфеджио.

Стоит подчеркнуть, что именно в девяностые годы возродился живой интерес к обучению электроакустической (по более старой терминологии — электронной) музыке. Вновь начинали активно функционировать экспериментальные электронные студии.

Благодаря энтузиазму педагогов-фольклористов была сохранена традиция регулярных студенческих фольклорных экспедиций по всем уголкам России, что было очень трудно во времена общегосударственных финансовых проблем начала девяностых. Но все сложности общими усилиями преодолевались, и активная творческая жизнь кафедры продолжалась.

22

Сегодня, в конце первого десятилетия XXI века, можно с уверенностью утверждать, что кафедра композиции композиторского факультета Московской консерватории работает успешно.

Композиторский факультет возглавляет декан профессор А. А. Кобляков, кафедру композиции — профессор А. В. Чайковский. Необходимо упомянуть

кафедру инструментовки, которую с 1997 по 2010 г. возглавлял профессор Е. М. Ботяров, ансамбль «Студия новой музыки», художественный руководитель — профессор В. Г. Тарнопольский, дирижер — И. А. Дронов, студию электроакустической музыки, руководимую И. Л. Кефалиди.

Студенты интенсивно изучают фольклор, знакомятся с компьютерным набором нотного материала, имеют возможность факультативного изучения основ редакторской, звукорежиссерской, менеджерской и других специальностей, в которых выпускник-композитор может проявить себя как активный, креативный человек.

Сегодня студенты регулярно участвуют во всероссийских и международных композиторских конкурсах и получают награды. Совсем недавно состоялся Первый международный конкурс имени Н. Я. Мясковского, и выступления наших студентов и недавних выпускников были успешными. Здесь считаю уместным завершить очерк, потому что обстоятельная оценка ярких и интересных событий, происходящих сегодня на кафедре композиции Московской консерватории требует отдельного очерка, да и время для этого исследования, как представляется, еще не пришло.

Использованная литература

1. Месснер Е. О. Основы композиции. М., 1968. 504 с.
2. Холотов Ю. Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов. М., 1993. 312 с.
3. Чайковский П. И. Литературные произведения и переписка. Т. VII. М., 1962. 644 с.
4. Чайковский П. И. — Танеев С. И. Письма. Госкультпросветиздат, 1951. 58 с.
5. Шапорин Ю. А. Литературное наследие, статьи, письма. Статьи о творчестве Ю.А. Шапорина. Воспоминания современников. М., 1989. 432 с.
6. Воспоминания о Московской консерватории. М., 1966. 608 с.
7. Московская консерватория 1866–1966. М., 1966. 728 с.
8. Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XXI века. Сборник статей. М., 2006. 224 с.
9. Программы специальных дисциплин теоретико-композиторских факультетов консерваторий. М., 1946.