

Е. Б. Костюк

Концерт-лекция как образовательный проект

Рассматривается музыкальное просвещение как традиция культуры России. Традиции музыкально-просвещения нашли свое развитие в период советской эпохи, и концерт-лекция стал важной частью образовательного процесса для широкой аудитории слушателей. Несмотря на то, что язык музыки считается понятным без слов, всю его полноту как языка искусства необходимо учить понимать, именно эту задачу решает концерт-лекция. Выявляются причины снижения интереса аудитории к подобной форме концерта в советскую эпоху, предлагаются варианты решения музыкально-художественного содержания и формы современных концертов-лекций как образовательного проекта в условиях культурной ситуации начала XXI в. и необходимости увеличения количества просвещенных слушателей. Делается вывод о том, что системность и планирование в сфере музыкального просвещения, утраченные в «эпоху перестройки», – важная часть сохранения и приумножения просветительских традиций и чрезвычайно актуальны сейчас.

Ключевые слова: музыкальное просвещение, образовательный проект, концерт-лекция, художественный рынок, лектор, современные технологии, музыкальная культура России

Ekaterina B. Kostiuk

Concert-lecture as an educational project

The music education as a tradition of culture of Russia is discussed. The tradition of music education found its development during the Soviet era, and the concert-lecture has become an important part of the educational process for a wider audience of listeners. Despite the fact that it is considered the language of music is clear without words, but all its fullness as the language of arts must be taught to understand, that solves this problem with the concert-lecture. The reasons for the decline of audience interest to such concert in the Soviet era are identified, and solutions to the musical-artistic content and forms of modern concerts and lectures as an educational project in a cultural situation at the beginning of the 21st century and the need to increase the number of educated listeners are proposed. The article concluded that the consistency and planning in the field of music education, lost in the «age of perestroika» is an important part of the conservation and enhancement of educational traditions, and extremely relevant now.

Keywords: music education, educational project, concert-lecture, art market, lecturer, modern technology, musical culture of Russia

Музыка звучит в жизни человека с самого раннего возраста, сначала это звуки окружающего мира, колыбельная песня мамы, позднее – пение в детском саду, школе и т. д., однако такое знакомство с музыкой можно назвать поверхностным, потому что есть удовольствие от красиво звучащей музыки, но нет понимания, а значит обладания ее богатствами. Необходимо учить человека понимать музыку, именно эту задачу решает концерт-лекция.

Еще с древнейших времен философы, например, Аристотель, Аристоксен, утверждали, что музыка способна пробуждать в человеке лучшие чувства, а китайский философ Конфуций совершенно справедливо указывал на то, что плохая звучащая музыка может навредить и личности, и обществу. Обучение искусству музыки и ее понимания долгое время оставалось уделом немногих, как правило, тех социальных кругов (аристократов, церковных служителей), кото-

рые в силу специфики бытия своего были приобщены к этому великому дару. Однако, начиная с эпохи Просвещения, особенно с XVIII в., стала формироваться традиция приобщения с детских лет к слушанию музыки и ее исполнению не только как к профессии, но и для того, что связано с понятием «культурный человек». Как совершенно справедливо отмечает С. Т. Махлина, «язык искусства вырастает на основе связи искусства с образом жизни людей... влияет на жизнь людей» [1, с. 198]. Несмотря на то, что считается, что язык музыки понятен без слов, тем не менее всю его полноту как языка искусства необходимо учить понимать. Музыкальное просвещение как традиция с течением времени стало охватывать все большие круги населения. При этом с XIX в. традицией становятся лекции о музыке и концерты-лекции, способствующие просвещению все более широкой аудитории.

В XX в. изменение социально-технических условий дало возможность приобщать к высокому искусству музыки еще большие слои населения в пассивной (слушательская) или активной (исполнительская) формах, в том числе и самодельной. Пример продолжения просветительских традиций являла собой выстроенная система музыкального просвещения в Советском Союзе, опиравшаяся на идею равного распределения достижений культуры. Надо отметить, что культурологи, искусствоведы, педагоги времен заката советской эпохи – 1981–1985 гг. – много размышляли над культурным развитием личности через приобщение к искусству, ставили задачи выявления форм, способов, критериев, механизмов культурного прогресса как основы дальнейшего благоденствия социалистического общества [2, с. 11–32]. Фактически быть приобщенным к искусству, в том числе слушать музыку, читать, обсуждать новые кинофильмы и театральные постановки, участвовать в самодельности стало хорошей традицией советского общества. Социологи, музыковеды подробно исследовали тенденции музыкального развития, особенно молодежной аудитории, а также значение традиции в этом процессе. Значение традиции очень велико: «благодаря традициям сохраняется богатейший потенциал культуры... становится возможным взаимодействие культурных эпох и ценностей» [3, с. 89].

Музыкальное просвещение как традиция становится важной частью формирования культуры советского человека через приобщение к вечным ценностям, трансляторами которых стала, прежде всего, классическая музыка. Распространенная система концертов, при посредничестве крупных организаций – Москонцерт, Ленконцерт и т. п. – не только в крупных городах, но и в провинции, вплоть до концерта в поле для колхозников, на заводах и фабриках для работников, позволяла приобщать к сокровищам мировой музыкальной культуры все население СССР.

Эпоха «перестройки» (1990-е гг.) привнесла с собой не только надежды на счастливое будущее, но слом традиций советской культуры, по сути, традиций вековых в области просвещения, что неминуемо привело к примитивизации, в частности музыкальной культуры, этого периода. Академик Д. С. Лихачев отмечал: «Общее падение культуры непременно наступает при утрате какой-либо одной ее части (традиции. – Е. К.)» [4]. Особенно ярко проявилось падение отечественной культуры в решительном отказе от советских музыкальных традиций, ориентированных еще с 1930-х гг. на классическое

наследие, разрушении сложившейся концертно-филармонической системы и буквально в расцвете псевдохудожественной, «блатной» музыки на радио и телевидении в 1990-х – начале 2000-х гг. Именно в это время с обличительной статьей выступил в газете «Московский комсомолец» выдающийся режиссер театра «Ленком» Марк Захаров, резко и гневно осудивший непонятно чему радующуюся и воспевающую блатную «Мурку» и другие тому подобные «песни» в новогодней программе на Первом канале общероссийского телевидения эстрадную элиту, поставив довольно точный на тот момент диагноз – «маразматирующая массовая культура» [5]. Попытка «изменения культурной модели» [3, с. 94] через уничтожение исторического прошлого, бездарного, вульгарного заимствования чуждых идей и традиции (например, эротизма в кинематографе и музыке) отрицательно сказалась на духовно-нравственном состоянии российского общества.

Во многом причиной произошедшего стали иллюзии советской элиты, в том числе и научной, об упадочном и неэффективном развитии культуры капиталистического общества, которое в целом носит «крайне неравномерный, стихийный, неуправляемый характер» [2, с. 47]. Между тем в период «перестройки» именно «достижения» капиталистической культуры, искусства стали особенно привлекательными для советского человека, так же как и стремление к хорошим и нужным вещам – машине, мебели и т. п., что было дефицитом в СССР и стало во многом определяющим фактором разочарования в существующем строе: аскетизма для населения и распределения благ для элиты. В результате провозглашенная идея «вещи хорошие есть, но не довлеют над человеком» [2, с. 76] в реальности абсолютно развилась. Эта же проблема встала и перед искусством – высокое искусство нужно с государственной точки зрения, но не массам населения. Примером такого двойственного положения служила ситуация дефицитных билетов на концерт эстрадного известного исполнителя, к которым в «нагрузку» выдавались билеты на лекции и концерты классической музыки.

На современном этапе развития отечественной культуры во втором десятилетии XXI столетия большинством исследователей констатируется, что ситуация кардинально меняется – происходит возвращение к утраченным традициям, в частности в области музыкального просвещения. Современные филармонии и театры в большинстве своем заполнены слушателями, стремящимися приобщиться к великому искусству, и в этом движении их не останавливает

даже материальный фактор – дорогие билеты. Представляется, что такому порыву способствовал целый ряд причин и обстоятельств и, прежде всего, стремление вернуться к традициям освоения классического наследия как фундаменту для будущего. Тенденцией времени становится внимание аудитории, и особенно родителей с детьми, к программам, нацеленным на интерактивность, т. е. активное восприятие музыки, через участие посредством подражания, ответы на вопросы и т. п. в ходе концертов, спектаклей. В этом плане совершенно верно Д. С. Лихачев отмечал, что традиция «предлагает ее творческое освоение» [4].

Перед современными концертно-филармоническими организациями стоит серьезная проблема, как сочетать государственный заказ на создание и реализацию проектов, имеющих безусловную духовно-эстетическую ценность, и требование того же государства быть прибыльными в условиях современной рыночной экономики. Противоречие очевидно – духовность не эквивалентна деньгам. В отличие от эстрадной музыки, которая понятна массовой аудитории, потому что понимать ее и не надо, а надо лишь развлекаться на чисто физическом уровне – танцы, фоновая функция, классическая музыка, ее восприятие требуют от слушателя интеллектуальной и духовной работы, а зачастую, обучения ее понимать. Одно дело – слышать музыку, другое – слушать. А. Н. Сохор утверждал, что для блага самого человека необходимо учить его слушать музыку, т. е. понимать ее, только тогда происходит нравственно-эстетическое возрастание человека [6]. Этой точки зрения придерживается и музыковед Д. К. Кирнарская [7]. Возможно ли массовое увлечение классической музыкой? Нет, – значит, прибыли ожидать трудно, однако возможно увеличение аудитории, понимающей ее, которая и станет заказчиком увеличения количества концертов и постановок такого плана, тем более, как уже было отмечено выше, ныне наблюдается очевидный государственный и социальный заказ на интеллектуально-духовное развитие. Системность и планирование в сфере музыкального просвещения, утраченные в «эпоху перестройки», – важная часть сохранения и приумножения просветительских традиций, сегодня чрезвычайно актуальны. Рыночные механизмы хороши только для продуктов массового потребления, к которым классическое искусство не относится, однако для культурного здоровья общества оно необходимо, потому что является носителем лучших традиций.

Анализируя те проблемы, которые привели к тому, что в 1990-е гг. рухнула система просве-

дителя, можно отметить следующее: связано это было не только с крушением системы советского планирования всего и везде, но также с разочарованием населения в системе концертно-лекторской работы, ее формах и сущности. Можно сказать, что сложилось даже клише восприятия таких концертов – скучно, неинтересно и непонятно. В ситуации современного художественного рынка такие характеристики концерта-лекции классической музыки совершенно недопустимы, они не принесут прибыль. Стремление быть интересными современной аудитории побуждает разрабатывать программы совершенно нового плана: интерактивные, с использованием современных технологий – свето-, цвето-, аудио-, видеоаппаратуры, и, конечно, менять стиль ведения концерта. Пространные лекции, вступительное слово, которое столь характерно было в советской лекторской специфике работы, сегодня не востребованы. Необходима динамика при подаче материала, желательно – и в шутку и всерьез, основная цель – дать информацию об авторе и произведении, жанре в котором оно написано, кратко, но емко.

При этом сохраняются традиционные темы концертов-лекций, например, посвященные творчеству конкретного композитора («Оперные шедевры Дж. Верди» или программа «Чайковский. Романсы»), жанру («Сюита: прошлое и настоящее», «Соната для клавесина и фортепиано»). Особый интерес у публики вызывают циклы концертов-лекций, позволяющие слушателю более подробно и объемно познакомиться с музыкой разных эпох, судьбой жанра или инструмента в разные столетия и в творчестве композиторов разных стран, эпох, например: «Инструмент эпохи», «История оперы», «История шедевра» и др. Анализ программ концертно-филармонических залов показал, что в последние годы значительно увеличилось количество циклов для детей, причем, как правило, в этих концертах лекторы стремятся к тому, чтобы рассказ и программа были интересны и сопровождающим детей взрослым. Для таких концертов-лекций характерно использование современных технологий, интерактивных приемов работы со слушателями, театрализация. Примером такого типа концертов-лекций стал цикл «Сказочная опера для детей и взрослых» (Петербург-концерт, сезон 2016/2017 гг., автор идеи и руководитель проекта Е. Б. Костюк), в рамках которого слушатели всех возрастов смогли познакомиться с оперой-былиной «Садко» Н. А. Римского-Корсакова, оперой-зингшпилем «Волшебная флейта» В. А. Моцарта, обрядовой сказкой-оперой – «Снегурочка»

Н. А. Римского-Корсакова, философской сказочной оперой «Иоланта» П. И. Чайковского и др. В этих концертах-лекциях использовалась как лекторская речь с рассказом об истории создания произведения, так и поэтический текст первоисточников и лучшие номера из опер в исполнении солистов «Петербург-концерта». Примечательно, что слушателями: и детьми, и взрослыми, – отмечалось следующее: «Потрясающе... мы были вместе с детьми, дети также в восторге!» (из Книги отзывов концертного зала Дом Кочневой, Санкт-Петербург, 8 апреля 2017 г.). Этот пример характерен и для других концертов данного цикла. Примечательно, что такой формат подачи музыкального довольно сложного материала с восторгом принимается слушателями разных возрастов. Представляется, что в условиях современной культуры необходимо создавать программы интересные и для детей, и для взрослых. Это будет способствовать развитию общекультурного и музыкального кругозора все большего количества слушателей, а также выявлять возникший интерес, потому что есть понимание, понравилось, все понятно. Это приведет к увеличению количества просвещенных слушателей, а значит и выполнению той задачи, которая поставлена перед современными концертно-филармоническими организациями в условиях рынка – быть коммерчески рентабельными.

В практике разработки и ведения разноплановых программ используются следующие лекторские приемы: история о создании произведения с биографическими подробностями об авторе; соединение в программе прозы и поэзии; использование театрализации в отдельных номерах концерта; проведение параллелей между прошлым и настоящим в рассказе о музыке.

В условиях современного художественного рынка необходимо также использовать рекламные технологии для продвижения концертной программы. В советские времена рекламные технологии считались ненужным капиталистическим изобретением. Однако в период рыночных отношений при изобилии и разнообразии предложений возникает острая необходимость в привлечении интереса публики, спонсоров, в том числе и к классическому искусству. Наиболее эффективными в этом плане становятся телевидение, и социальные сети Интернета, тем более что последние не требуют больших денежных ресурсов для их создания и донесения до аудитории. Нужно ли современному лектору понимать механизмы привлечения публики на концерты или его дело только создавать высокие размышления о музыке? Условия развития

современного рынка, а искусство и Художник в этих обстоятельствах бытия подчинены им, требуют понимания и знания их. В том числе и механизмов продвижения, умения составлять аннотацию на концерт, чтобы специалисты рекламы могли на его основе создать афишу или текст в Интернете, который заинтересует, привлечет на данное мероприятие публику. Кроме того, знание специфики рекламных технологий позволяет составлять программу концерта-лекции с учетом баланса между очень серьезным и популярным произведением. Конечно, знатоки и ценители классической музыки посещают концерты не ради популярного произведения, а идут слушать гениального исполнителя, произведение конкретного композитора, но такая аудитория в процентном отношении к общему количеству слушателей чрезвычайно невелика. Другой проблемой становится желание исполнителей петь и/или играть ту музыку, которая интересна им и узкому кругу слушателей с профессиональной точки зрения. Однако современному лектору надо учитывать необходимый баланс интересов, концертная программа должна быть достаточно серьезной, но не лишеной шедевров музыки, которые будут помогать неподготовленным слушателям «входить» в мир понимания музыки, расширяя круг просвещенной аудитории.

От такой направленности музыкального просвещения и государственной культурной политики выигрывать будет все общество.

Таким образом, традиции музыкального просвещения в России возникли еще в XVIII–XIX вв., и следующим этапом стало советское музыкальное просвещение, построенное как система и планирование. Кризис в музыкальном просвещении рубежа XX–XXI столетий был связан не только с крушением советской системы в целом, но и проблемами стиля изложения материала, устаревшими формами и средствами выразительности при организации концерта-лекции как художественного акта. Существовавшая в советскую эпоху система планирования концертно-филармонической деятельности, охватывающая не только крупные города, но и иные населенные пункты, способствовала расширению аудитории просвещенных слушателей и ее необходимо возрождать на государственном уровне, не ориентируясь только на запросы рыночной экономики. Значимым условием создания современного концерта-лекции становятся использование широкого спектра новых технологий для усиления выразительности музыкально-художественного материала, учета подготовленности публики к восприятию классической музыки в стилистике лекторского

Концерт-лекция как образовательный проект

слова. Необходимо также учитывать специфику современных экономических отношений, при этом активно использовать рекламные технологии, особенно при составлении программ для массовой аудитории.

Список литературы

1. Махлина С. Т. Язык искусства в контексте культуры. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. акад. культуры, 1995. 217 с.
2. Культурный прогресс: филос. проблемы. Москва: Наука, 1984. 326 с.
3. Запесоцкий А. С. Культура: взгляд из России. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гуманит. ун-т профсоюзов; Москва: Наука, 2014. 848 с.
4. Лихачев Д. С. Культура как целостная среда // Новый мир. 1994. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 12.02.2018).
5. Захаров М. А. Здравствуй, моя Мурка! // Моск. комсомолец. 2003. 22–29 янв. URL: <http://evolkov.net> (дата обращения: 12.02.2018).
6. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. Москва: Совет. композитор, 1975. 202 с.

7. Кирнарская Д. К. Музыкальное восприятие. Москва: Кимос-Ард, 1997. 57 с.

References

1. Makhlina S. T. Language of art in context of culture. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Acad. of Culture, 1995. 217 (in Russ).
2. Cultural progress: philosophical problems. Moscow: Nauka, 1984. 326 (in Russ).
3. Zapesotskii A. S. Culture: view from Russia. Saint Petersburg: Saint Petersburg Univ. of Humanities and Soc. Sci.; Moscow: Nauka, 2014. 848 (in Russ).
4. Likhachev D. S. Culture as integral environment. *Novyi mir*. 1994. 8. URL: <http://magazines.russ.ru> (accessed: Febr. 12. 2018) (in Russ.).
5. Zakharov M. A. Hello, my Murka! *Moskovskii komсомолец*. 2003. Jan. 22–29. URL: <http://evolkov.net> (accessed: Febr. 12. 2018) (in Russ.).
6. Sokhor A. N. Sociology and music culture. Moscow: Sovet. kompozitor, 1975. 202 (in Russ).
7. Kirnarskaya D. K. Music perception. Moscow: Kimos-Ard, 1997. 57 (in Russ).