

***Овчинников Евгений Всеволодович***  
кандидат искусствоведения  
профессор кафедры аналитического музыкознания  
Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва)

## **ЗАМЕТКИ ОБ ИСТОРИИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ**

Необходимость написания данной статьи объясняется двумя причинами. Первая — отсутствие не только чисто методических, но и вообще каких-либо «джазовых» проблем в программах целого ряда научных конференций последнего времени. Это относится и к состоявшейся в Российской академии музыки имени Гнесиных юбилейной конференции (октябрь 2014 года), включавшей и секцию по академическому образованию, и методическую секцию. Вторая причина связана с реальным состоянием дел в эстрадно-джазовом образовании в нашей стране и с отношением к нему традиционной академической науки, в частности, педагогики — теоретической и прикладной, включая методики. Термин «методика» далее трактуется в обобщающем смысле как универсальный и некий «всеобщий» принцип, сумма последовательно выполняемых операций, необходимых для учебного процесса, для правильного направления в воспитании и подготовке специалиста.

Отметим, что такая единая джазовая методика пока отсутствует и у нас, и за рубежом. Есть плюрализм взглядов, мнений и собственно «методик», и нет единства даже в частных вопросах. Приведем простой пример. Одни педагоги подчеркивают необходимость особого внимания к «технике» — гаммам, арпеджио в разных вариантах. Другие считают все это вообще необязательным. Аналогичных примеров много. При обучении «джазу» многие специалисты опираются на классический репертуар, на творчество академических композиторов, без чего, как они полагают, невозможно достичь исполнительской техники, виртуозности. Другие придерживаются

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

противоположной точки зрения. Эти и многие другие вопросы до сих пор не решены. В трактовке сочинений разных авторов и стилей в академической музыке всегда есть свои специфические отличия. Например, трудно представить себе одинаковый подход пианиста к звукоизвлечению, туше при исполнении В.А. Моцарта или И. Стравинского, С. Прокофьева. Подобные вопросы закономерно возникают и в эстрадно-джазовом обучении.

Напомним, какими были рассматриваемые проблемы в период СССР, когда в систему профессионального образования была введена абсолютно новая тогда эстрадно-джазовая специализация. Справедливости ради отметим, что некоторые (но не академические) формы джазового обучения развивались в клубах, кружках, студиях. В отдельных ДМШ также существовала практика обучения импровизации и основам джазового исполнительства. Профессиональное джазовое музыкальное образование началось с открытием в 1974 году первых специальных эстрадных отделений в ряде музыкальных училищ, а в 1984 году — и в нескольких вузах культуры и искусств, в том числе в ГМПИ им. Гнесиных<sup>1</sup>. Необходимость создания высшего звена эстрадно-джазового образования понималась и педагогами, и учащимися. Из-за отсутствия высшего специального обучения общепринятая в нашем музыкальном образовании система «школа — училище — вуз» для джазовых музыкантов оставалась «недостроенной». Выпускники эстрадных отделений училищ не могли с уверенностью в успехе поступать в «обычные» академические вузы. И не только потому, что даже при наличии в программе обязательного академического репертуара перед студентами ставились совсем иные цели, в результате чего некоторые выпускники просто разучились играть академическую музыку «нормально» — «свинговали». Помимо этого, в консерваториях и институтах часто с подозрением смотрели и на сам

---

<sup>1</sup> Еще раньше, в 1973 году, в ГМПИ им. Гнесиных на историко-теоретико-композиторском факультете был введен новый курс «Массовые музыкальные жанры». Его преподавали Е. Овчинников и В. Озеров. Вскоре появились и соответствующие данной тематике дипломные работы. В 1979–1980 годах на духовом отделении оркестрового факультета работал факультатив по джазовой специализации. Занятия вели Ю. Чугунов, В. Озеров, Е. Овчинников и др.

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

«эстрадный» диплом абитуриента. Отсутствие же диплома о высшем образовании создавало ограничения при приеме на работу, и в том числе педагогическую. После официального открытия эстрадных факультетов и кафедр остро встал кадровый вопрос: педагогов, имеющих право работы в вузе, было совсем мало<sup>2</sup>. К концу 70-х — началу 80-х годов накопилось уже несколько выпусков учащихся, не имеющих возможности получить высшее образование по основной специальности. Эта проблема ощущалась все острее и неоднократно обсуждалась на уровне министерств и ведомств, в печати. В частности, в одной из статей рассматривались данные вопросы, предлагались конкретные шаги к их решению, приводились статистические данные. Обосновывалась необходимость серьезного образования, в том числе и подготовки музыковедов и педагогов<sup>3</sup>. Показательно, что в том же журнале была опубликована статья другого автора, И. Земцовского, об очень похожих проблемах в области отечественной фольклористики; в ней затрагивался и вопрос творческого контакта фольклора с джазом!

Наконец вопрос был решен, эстрадно-джазовое отделение (позже переименованное в кафедру) в ГМПИ им. Гнесиных открыто. Само название — Музыкальное искусство эстрады — родилось после длительного обсуждения и уже тогда многим показалось не слишком удачным, но важен был результат. На этом, однако, мучения не закончились. Даже факт открытия (по директиве Министерства) нового отделения, по правилам, должен был быть подкреплен специальным решением Ученого совета вуза. Перед обсуждением данного вопроса в печати появился официальный текст, где отмечалась острая необходимость усиления роли музыкального образования в сфере эстрады, особенно самодеятельной. Это сыграло свою роль в принятии окончательного решения.

---

<sup>2</sup> В Европе джазовое образование началось еще в 20-е годы XX века. Так, в 1928 году было открыто джазовое отделение в консерватории (академии) Хоха во Франкфурте-на-Майне.

<sup>3</sup> Овчинников Е. Задача не просто назревшая — неотложная // «Советская музыка». 1982. № 9.

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

Новым оказалось буквально все. Обучение «эстраде» стало академическим, однако противодействие со стороны консерваторов оставалось. Надо было сразу, незамедлительно решать возникшие материально-технические, кадровые и другие вопросы: проведение приемных экзаменов, создание учебных планов, программ, учебных пособий, формирование базы технических средств обучения, библиотеки и фонотеки, парка аппаратуры и т.д. Все предстояло начать с нуля. Изучался зарубежный опыт, но и эти, в принципе очень скудные, сведения нужно было спроецировать на собственные условия. Так, выяснилось, например, что уровень предварительного, «школьного» музыкального образования в ГДР значительно ниже советского. Отсюда сравнительно несложный классический репертуар в вузе. Студенты часто не доучивались до конца и уходили работать в оркестры и ансамбли. В Болгарии тех лет из-за стремления выйти на более высокий уровень туристического бизнеса и отдыха возникла нужда в большом количестве музыкантов для ресторанов, танцев и развлечений. В Софийской консерватории на эстрадном факультете была введена ускоренная форма обучения, некое «полувысшее» образование, чем-то напоминавшее советское «неоконченное высшее»; об этом выдавалась официальная справка. Но и этого было достаточно для поступления на соответствующую работу.

Возникли сложности и в кадровом вопросе: к преподаванию в вузе можно было приглашать только педагогов с высшим музыкальным образованием. Таких среди джазистов и эстрадников оказались единицы. За бортом педагогической деятельности оказались многие выдающиеся музыканты, например, Г. Гаранян и А. Козлов. Выбор был очень ограничен. На некоторых исполнительских специальностях долго вообще не было специалистов джазового профиля, и ситуацию несколько лет спасали «классические» музыканты. Гитаристы занимались в классе А. Фраучи или Н. Комолятова, пока их не сменил К. Серов, который сам к тому времени получил высшее образование на том же отделении. Трубачи учились у В. Прокопова, позже

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

пришел А. Фишер. Педагоги-академисты, как правило, не вмешивались в джазовую часть программы обучения их подопечных. Те готовили ее самостоятельно или консультировались у своих прежних училищных педагогов. Некоторые преподаватели (И. Бриль, А. Осейчук, А. Соболев) одинаково свободно могли вести и академические, и джазовые дисциплины. У эстрадных вокалистов стали преподавать И. Кобзон, Л. Лещенко, Г. Великанова, позднее А. Градский. Проблемы были в принципе те же. Возникали сложности с регулярным и непрерывным процессом обучения, так как некоторые ведущие педагоги были гастролирующими артистами. С вокалистами в таких случаях занимался Ю. Олизаров. Поначалу очень высокие требования по теоретическим предметам предъявлялись к абитуриентам-вокалистам. Они должны были на приемном экзамене по сольфеджио писать двухголосный диктант и решать гармоническую задачу вместе с инструменталистами. Но скоро обнаружилось, что из-за этого резко снизилось количество абитуриентов, поскольку подавляющее большинство из них не имели достаточного уровня подготовки по теоретическим предметам и по специальности и боялись поступать, в вуз по этой причине не попали некоторые очень известные исполнители. Даже для поступления на эстрадный вокал поначалу был необходим документ о работе в данной сфере деятельности, причем в филармонии или другой подобной организации, но не в ресторане! Это тоже сужало рамки приема. Талантливые, но не имеющие такой справки студенты не имели права поступать, тогда как менее способные, но имеющие справку, могли. Все это было зачастую перегибами, болезнями роста и со временем устранялось, методика приема совершенствовалась.

Однако высокий уровень требований существовал в то время и в самой исполнительской практике. Например, по инициативе Межсоюзного дома самодеятельного творчества в Москве регулярно проводились конкурсы и фестивали самодеятельных инструментальных ансамблей, многочисленных ВИА. Уровень оценки их исполнительских возможностей всегда был очень

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

принципиальным и строгим. Только действительно лучшие из лучших доходили до финала и в качестве особого вознаграждения получали возможность выступить с одной-двумя песнями в специальной программе по радио. Это была особая честь! Уверен, что огромное число современных «звезд», заполонивших эфир и телеэкраны, тогда не прошли бы даже отборочные туры подобных конкурсов и не попали бы ни в какую «номинацию». Это происходило тридцать лет назад, срок немалый. Увы, теперь такое стало возможным при резком снижении общего культурного уровня и вкуса как «музыкантов», так и их поклонников. Низкопробная продукция тиражируется и рекламируется всеми СМИ. Судьи в жюри разных телеконкурсов или неразборчивы и неграмотны сами, или просто отрабатывают заказ.

Сравним все происходившее в сфере джазового образования и искусства тех лет с ситуацией 2015 года. И оказывается, что при изменениях, которые произошли (и не всегда, к сожалению, в лучшую сторону), ряд вопросов так и остался нерешенным! Но еще прибавились новые. Так, уровень подготовки абитуриентов по теоретическим дисциплинам остается неровным. Даже инструменталисты зачастую не проходили до вуза курс анализа музыкальных форм. Еще чаще это встречается в группах вокалистов. В то же время отдельные абитуриенты имеют первое «классическое» образование. Уровень приема стал менее качественным, неровным из-за возможности платной формы обучения. Снижился «пропускной ценз» при приеме. Текучесть педагогических кадров стала почти нормой, что усугубляется гастрольно-концертной деятельностью педагогов; для некоторых она является основой материального существования. Впрочем, такое положение имеет место не только на эстрадных отделах. Студенты сами вынуждены работать, чтобы как-то жить; в результате снижается посещаемость. При этом формальные требования к дисциплине и выполнению учебного плана никто не отменял!

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

Возникает противоречие между «мечтой и действительностью» процесса музыкального образования.

Педагог также ставится в трудные условия. Как и тридцать лет назад, нет необходимого обеспечения учебного процесса техническими средствами. Отсутствуют полноценные джазовые библиотеки и видеотеки, звукозаписи. Нет компьютеров в классах, нет множительной аппаратуры. Некоторые педагоги приносят в класс свои личные ноутбуки, колонки, компакт-диски. Ученики часто оснащены современной техникой гораздо лучше преподавателей! Но, конечно, есть и хорошие отличия, правда, связанные с общим техническим прогрессом. Именно благодаря Интернету теперь есть возможность получения огромной информации, в том числе исполнительской, справочной, теоретической и даже методико-педагогической! Например, появился доступ к целому ряду видео- и аудиопособий, к открытым урокам разных музыкантов-специалистов мира! В курсе анализа или на занятиях по истории стилей, по специальности теперь можно сравнить разные трактовки, интерпретации одной и той же джазовой пьесы, темы, песни. Это имеет первостепенное значение именно для методик джазового (и, шире, эстрадного) образования, в отличие от академической музыки, где, наоборот, сам изначальный текст, созданный композитором, стоит все же на первом месте.

За тридцать лет изменилась и ситуация в сфере массовых музыкальных жанров. Интерес к собственно джазу значительно снизился еще в последние десятилетия прошлого века, отчасти в силу значительной «элитаризации» его новаторских тенденций и к самоизоляции. В 1950-х годах пронеслась волна увлечения рок-н-роллом, пришедшим вслед за ритм-энд-блюзом и соул. Его сменила, но не вытеснила полностью повальная «битломания». Грянул рок, появился джаз-рок, потом рок-джаз и из него — фьюжн в различных модификациях. На обочине развития остались фри-джаз и модальный джаз, пошла мода на джазовые транскрипции классики и барокко. Многие из числа молодежи тех лет увлеклись биг-битом, рок-музыкой, в нашей стране —

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

всевозможными ВИА, фанком, соул, хип-хопом. Позднее на слушателя обрушился настоящий шквал поп-музыки, в том числе непритязательной и низкопробной, порой убогой. Этот мутный поток буквально захлестнул все сцены, все радио- и телепрограммы. Перед нами огромная проблема, напрямую связанная с современной индустрией развлечений. В рамках небольшой статьи на ней нельзя остановиться подробно. Заметим все же, что тотальное влияние средств массовой информации и шоу-бизнеса привело к катастрофическому снижению уровня вкусов публики, самой музыкальной продукции, к репертуару соответствующего уровня. К счастью, подобная продукция не очень интересует студентов-джазистов, причем не только инструменталистов (они обычно с осуждением относятся к любой «попсе»), но и вокалистов, многие из которых также ориентированы на креативные и художественно полноценные примеры. Но, к сожалению, жизнь есть жизнь, и в своей трудовой практике и те, и другие действительно целиком зависят от вкусовых предпочтений публики, зачастую сомнительных. Кто платит, тот и заказывает музыку. Исполнителям приходится выбирать, что для них важнее: артистическая карьера, «своя» публика, известность, деньги или чувство долга художника, пренебрегающего мнением «толпы», но теряющего при этом заработок. Эта «вечная» проблема мировой культуры и искусства и по сей день актуальна.

Естественно, что при сегодняшнем небывалом ранее изобилии видов, подвидов, жанров, направлений, стилей, стало еще сложнее и с соответствующими требованиями к музыкальной науке — фундаментальной и прикладной, к педагогике и к конкретным методикам. По сути один и тот же педагог, ведущий, например, непростой курс истории джаза, должен одновременно становиться и специалистом в сфере массовой культуры. Это задача не из простых. В области изучения собственно джаза, конечно, произошли положительные сдвиги — появились книги на русском языке, переводные издания, журналы. Педагогика и методика обогатились новыми



**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

учебниками и пособиями, хотя этот вопрос не закрыт. Более того, джаз как таковой по-прежнему остается основой, базой эстрадного образования и стал чем-то сродни академическому искусству. Некоторые специалисты считают его своего рода «связкой», мостом между академической музыкой и развлекательной сферой. Но отношение к джазу со стороны аудитории изменилось еще больше, чем в конце прошлого века. Уже на границе столетий молодежь все больше интересовалась новыми художественными (и не очень высокохудожественными) явлениями типа широко понимаемого хип-хопа, фанка, соула, R&B, рока, электро, техно, хаус, драм-н-бейс, рэпа и т.п. Джаз, даже «истинный», связанный со старыми традициями — диксиленд, свинг, бибоп, кул, хард-боп, необоп, джаз-рок — отошел в тень и занял свое скромное место в современной музыкальной культуре. Подсчитали, что по рейтингу на него приходится всего-то около четырех процентов всей музыки. В Нью-Йорке, этом городе джаза, теперь нет ни одной специальной джазовой радиостанции. Значительная часть молодежи в нашей стране вообще не знает собственно джаза, однако этот термин теперь — модный бренд. Возникает параллель с периодом 1920-х годов: тогда с легкой руки Ф.С. Фитцджеральда широко распространилось понятие «джазовый век», им определяли явления от собственно музыки до стиля жизни. В конце 1980-х — начале 1990-х, да и в наши дни, многие наслаждаются, слушая незатейливый «джазок» типа эсид, смуз, «кул» и т. п. Или еще проще: если саксофон — значит, джаз. Диксиленд и «старый добрый» свинг, биг-бэнд по-прежнему остались звучать чем-то пронзительно ностальгическим для старшего поколения. Бибоп и когда-то потрясшие джазовую аудиторию небывалой сложностью другие стилистические разновидности модерн-джаза теперь становятся чуть ли не самой первой, начальной ступенькой к практическим навыкам игры на том или ином инструменте. Когда-то, много лет назад, таким же сложным казался жанр рэгтайма начинающим пианистам. Однако, как нам кажется, наблюдается возрождение интереса «думающей» части публики к джазу как к искусству

**Овчинников Е.В. Заметки об истории  
эстрадно-джазового образования в России**

творческому, отчасти импровизационному, что уже само по себе выгодно отличает его от канонических форм. Метроритмическая энергия свинга и творческая фантазия, возможность различных интерпретаций, открытость к контактам, особый, неповторимый «драйв» внутренне свободного человека — вот что дает джаз современному исполнителю и слушателю.

В вышеупомянутой статье 1982 года был остро поставлен не менее важный вопрос о необходимости подготовки высокопрофессиональных, всесторонне развитых музыковедов, специалистов в области не только «легкой» музыки, джаза, рока. Подготовить такого педагога или критика — дело нелегкое. Он должен иметь крепкое музыковедческое образование «общего» академического типа, разбираться в непростых вопросах джазовой теории и истории. Такой специалист в идеале должен обладать и навыками джазового исполнительства. Сейчас это редкость, но работа необходима. Подчеркну, что таких специалистов не нужно слишком много. Тем не менее этот важнейший вопрос до сих пор не решен, ни в научном, ни в методическом аспектах. Пока же «специалисты», привлекаемые в разные шоу-представления, например, на телевидение, не могут убедительно аргументировать собственные взгляды. Так, в частности, высказывания на передаче «Большой джаз» на телеканале «Культура» зачастую звучат амбициозно, но с невольным возникающим комическим оттенком. Вспомним однотипные «конкурсы-пародии» — «Точь-в-точь», «Один в один», «Повтори» и им подобные, — возникающие, как грибы после дождя, сразу на всех каналах, подобно неким клонам, завезенным к нам с Запада, своего рода «секонд-хэнд»! И самое неприятное то, что многие, даже вполне образованные и интеллигентные, зрители принимают подобные абсурдные шоу за нечто серьезное.

Попытаемся, не углубляясь дальше в изучение фактов, наметить круг основных проблем в области джаза и шире — всей развлекательной музыки и образования в этой чрезвычайно сложной, внутренне разветвленной и

неоднородной сфере современной культуры. Исследователи отмечают следующее.

1. В данной области пока нет аргументированной и профессионально надежной системы оценки и критики. Нет и необходимой научной базы для разработки материала по проблемам массово-развлекательной музыки, рока и джаза. Не хватает квалифицированных педагогов. Образуется замкнутый круг: нет ученых — нет научных данных — нет педагогов-специалистов и учебных курсов, и тем более методик. Значит, снова нет полноценных специалистов, и круг начинается с начала...

2. Недостаток критики, упомянутой выше, упирается в отсутствие подготовки собственно научных кадров — ученых соответствующего профиля, свободно ориентирующихся во всей мировой музыкальной культуре.

3. Наблюдается отсутствие полной и традиционной для нашей страны, хорошо зарекомендовавшей себя системы «школа — училище — вуз», минимально трехфазного образования. Сейчас оно вообще претерпевает насильственную подгонку под бакалавриат и магистратуру, в результате чего обучение ведется по непрерывно меняющейся и вряд ли объяснимой хоть какой-то логикой программе и эфемерным учебным планам, составление которых связано с болезненной идеей всеобщей формализации и исчезновением всяких смыслов. Одновременно ДМШ также превращаются в нечто пока не до конца понятное, но мало похожее на профессиональное начальное образование. Но даже безотносительно к сиюминутным перестройкам нет связей между разными уровнями обучения. В зачаточном состоянии в вузе находятся джазовая полифония, анализ форм, нужны преобразования и в курсе гармонии. Немного лучше обстоит дело с изучением джазовой истории. Есть монографии: «Рождение джаза» В.Д. Конен, учебник «История джаза» Е.В. Овчинникова, «Джаз. Истоки и развитие» Ю.Г. Кинуса, «История джазового исполнительства в России» В.Б. Фейертага.

Информационно насыщены и переводные книги Дж. Коллиера и еще ряда авторов. Наконец, много сведений (правда, требующих серьезной корректировки) можно найти в Интернете.

4. До сих пор не выстроена универсальная методика собственно джазового обучения, то есть ряд логически следующих друг за другом действий, обеспечивающих всестороннее развитие знаний и практических навыков учащихся всех уровней музыкального образования. Здесь можно опираться как на опыт импровизации, так и на использование нотного текста. Но это уже более частная проблема.

5. Подготовка джазовых музыковедов (джазологов) должна быть связана с формированием у них научных представлений о данной сфере музыкальной культуры в самых различных аспектах — чисто музыкальном, исполнительском, слушательском, эстетическом, историко-теоретическом, социокультурологическом и др. Именно таким должен быть подход как к данной проблеме, так и ко многим из затронутых выше. К сожалению, рамки данной статьи не позволяют осветить некоторые интересные и практически полезные методики обучения джазу за рубежом — с момента его зарождения и до наших дней, причем не только в США, но и в других регионах. В частности, речь могла бы пойти о традициях такого обучения в некоторых странах Европы, где автору этих строк самому довелось участвовать в концертах, научных конференциях и в учебном процессе. Однако это — большая тема для отдельной работы.