



УДК 372.878

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРЕПАРИРОВАННОГО ФОРТЕПИАНО В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЁНКА

Т.А. БОЧКАРЁВА, Ю.В. АНТИПОВА

Новосибирская государственная консерватория
им. М.И. Глинки, 630520, Новосибирск, Российская
Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается потенциал приёмов игры на препарированном фортепиано на уроках музыки у детей младшего школьного возраста. Актуальность заявленной темы связана с попыткой решения проблемы приобщения юных музыкантов к звучанию экспериментальной музыки и – шире – включению современной музыки в образовательную среду, наряду с общепринятыми классическими образцами. Новизна исследования обуславливается ощутимым отсутствием методических разработок по современной музыке, импровизации, несмотря на появление большого числа композиторских опусов, обращённых к новейшим поставангардным приёмам. Как показано в работе, использование возможностей препарированного фортепиано в качестве игровых практических упражнений обеспечивает развитие творческих навыков ребёнка, делает разнообразным процесс обучения игре на инструменте. Выдвигаемая гипотеза находит практическое подтверждение при апробации авторского сборника «Препарируем вместе».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: препарация, препарированное, подготовленное фортепиано, творческие способности, образовательный процесс.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

POSSIBILITIES OF USING A PREPARED PIANO IN THE DEVELOPMENT OF A CHILD'S CREATIVE ABILITIES

T.A. BOCHKARYOVA, YU.V. ANTIPOVA

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk,
630520, Russian Federation

ABSTRACT. The article reveals the potential of playing the prepared piano in music lessons for children of primary school age. The relevance of the stated topic relates to an attempt to solve the problem of introducing young musicians to the sound of experimental music and, more broadly, the inclusion of modern music in the educational environment, along with generally accepted classical samples. The novelty of the study is due to the tangible lack of methodological developments in modern music, improvisation, despite the appearance of many composer's opuses addressed to the latest post-avant-garde techniques. As will be shown, the use of the possibilities of the prepared piano as playing practical exercises ensures the development of the child's creative skills, diversifies the process of learning to play the instrument. The put forward hypothesis finds practical confirmation during the approbation of the author's collection "We prepare the piano together".

KEYWORDS: preparation, prepared, prepared piano, creativity, educational process.

LICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



Одной из существенных в педагогике последних лет является проблема обсуждения новых художественных практик и актуальных исполнительских приёмов. Связанная со спецификой современной музыки – непостоянством для понимания и с точки зрения содержания, и художественных средств – эта проблема зачастую остаётся вне поля зрения в обширном блоке теоретических, исторических и практико-ориентированных дисциплин, связанных с музыкой конца XX и XXI столетий.

Очевидно, что в довольно инертной системе музыкального образования большая часть изучаемого материала посвящена т.н. «классике» – «высшему проявлению художественного гения человечества» (В. Конен)¹. Для изучения избираются (преимущественно) образцы искусства эпохи барокко, классицизма, романтизма, некоторых стилей XX века и творческие портреты величайших мастеров своего времени. Дисциплин, обращённых к музыке второй половины XX столетия, рубежа XX–XXI веков, авангардных поисков более раннего периода крайне мало, что обусловлено целым рядом причин, о которых будет сказано позднее. В то же время понимание важности включения новейшего искусства в образовательную среду, расширение знаний о новаторских практиках и «прорывах» талантливых композиторов всё более отчётливо формируется, а задача научить «слышать» современность в многогранных её проявлениях стоит на всех ступенях образования, начиная с музыкальной школы.

Понимая необходимость познакомить учащихся с различными тенденциями современного искусства, преподаватели вводят модули с её обсуждением в программу традиционных курсов по музыкальной литературе, истории исполнительства и композиции, истории музыки. Однако, специализированных разработок, систематизирующих идею преподавания современной музыки на разных этапах обучения (школа–СПО–вуз), не предложено². К сожалению,

за кадром остаются многие значимые явления и целые тенденции, которые очень неспешно и не без труда включаются в образовательные программы, или ещё ждут своего часа³. Нуждается в осмыслении академическое искусство, которое испытывает всё большее влияние современной культуры и для установления контакта с массовым слушателем стремится к зрительной передаче впечатлений через концептуальность общей идеи произведения, атмосферы, созданной во время звучания (отметим, что подобного рода процессы современного искусства нужно воспринимать в синтезе визуального и слухового опыта).

Большинство трудностей, связанных с изучением музыки последних десятилетий, прежде всего, вызваны общими проблемами понимания и осмысления современного экспериментального искусства. Мы вынуждены констатировать тот факт, что музыка второй половины XX и начала XXI века воспринимается неодобрительно и даже пренебрежительно, а её отрицание часто связано с ошибочным мнением о сложностях восприятия искусства этого периода. С одной стороны, новейшая музыка предстаёт как явление совершенно чуждое, инородное, с другой – как нечто вторичное, исчерпавшее смысл, поскольку не отвечает основной функции искусства – художественному преобразованию мира [1–3].

Долгий, по сравнению с известными классическими сочинениями, путь к слушателю, нежелание внедряться в непривычный и незнакомый комплекс выразительных средств (что особенно свойственно российской публике, например, по сравнению с Западной Европой) связан с известной инертностью и нацеленностью на стандарты, как слушателей, так и исполнителей. В Европе музыкальное образование

к постмодерну» (2011), которое содержит актуальный лекционный материал по проблемам отечественной и зарубежной музыки от XX до XXI века и может быть использовано в курсе изучения современной музыки.

3 Таково внедрение в систему музыкального образования исполнительских традиций старинной и новейшей музыки (доклассической музыки и сочинений современных авторов) на факультете исторического и современного исполнительского искусства МГК им. П.И. Чайковского.

1 В. Дж. Конен. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.

2 Удачным исключением можно назвать учебное пособие М.С. Высоцкой и Г.В. Григорьевой «Музыка XX века: от авангарда



в большей степени направлено на изучение современной музыки и всего, что связано с новейшими технологиями в искусстве, соответственно чаще отвечает реальным условиям работы, с которыми в дальнейшем сталкивается композитор. В России дела обстоят несколько иначе. Обращение к современной музыке ставит перед композиторами серьёзный, вызывающий беспокойство вопрос о возможности исполнения их музыки (*опасения композитора*). Очевидно, что большинство исполнителей отдают предпочтение стандартному классическому репертуару, имеющему сложившиеся параметры оценки качества, художественного уровня исполнения. Потратив одинаковое количество времени на подготовку к концерту, можно идеально выучить знакомый и любимый музыкальный материал (что гораздо чаще «безопаснее»), чем не очень уверенно разобраться с новым художественным языком (*зона комфорта исполнителя*). К тому же, здесь немаловажную роль играет высокий спрос публики на классические известные произведения и тот самый «стандартный» репертуар (*ожидания слушателя*).

Конечно, существуют исполнители, настроенные, готовые, заинтересованные и даже влюблённые в современную музыку, с большим энтузиазмом исполняющие её, но таких профессионалов гораздо меньше, чем сторонников классики. В России отсутствие большого интереса к современной музыке связано с общей классикоориентированной парадигмой в обществе [7]. По словам, С. Невского, «...я наблюдал лом на концерты современной музыки (речь идёт о Вене – Т.Б.). Это результат долгой и тщательной программной политики. В России, конечно, существует некоторая инерция в составлении программ, но все это может преодолеваться умными кураторами и менеджерами, которые понимают как надо» [5].

Как уже было сказано, не меньшие проблемы возникают в связи со сложившимися установками слушателей, большая часть из которых – люди старшего поколения, воспитанные на классике и предпочитающие новой музыке знакомые произведения. Подростки и молодые люди, особенно не имеющие музыкального образования, практически не посещают концерты и лишены навыка погружения в академическую музыку. Отличающаяся сложностью концепций, масштабностью форм, что требует

от слушателя терпения, а также определённого уровня исторических знаний, музыка академической традиции оказывается трудной для понимания молодёжи, или вовсе не доступной [4].

Многие проблемы связаны с недостатком или же полным отсутствием методических разработок курсов современной музыки, несмотря на их постепенное обновление [6; 8]. Редкость исследований в этой области и недостаток музыковедческой литературы побуждают интересующихся сферой новейшей музыки ограничиваться отдельными интервью с композиторами или исполнителями, разовыми видеолекциями, статьями, анонсами концертов и релизами, часто носящими ознакомительный характер. Ограниченному количеству исследований способствует невысокий интерес музыковедов к разговорам о современных жанрах, презентация и исполнение новейших сочинений для довольно узкого круга слушателей, что порождает отсутствие освещения музыки молодых композиторов в прессе. Не менее важным недостатком современной системы является нехватка количества учебных часов на блок современной музыки. В большинстве курсов музыкальной литературы в школах и колледжах, темы, касающиеся XX века, находятся в конце учебной программы, из-за чего затрагиваются выборочно, по остаточному принципу.

К феноменам малоизученных с точки зрения композиторских и исполнительских поисков относится преобразование и обогащение звучания инструментов, расширение их возможностей и *препарация*. Одним из способов перспективных обогащений традиционного звучания инструментов стало использование *подготовленного фортепиано*. Этот интересный и при этом недостаточно исследованный феномен обладает необычным звучанием, а «процедуры» его подготовки (нередко огорчающие приверженцев классического фортепианного искусства) привлекают немалое число композиторов, особенно молодых. Большое количество сочинений, созданных для подготовленного инструмента, новые задачи, стоящие перед исполнителями, и тенденция поиска новых возможностей звучания классических инструментов – всё это требует наблюдения, осмысления, исследования и включения проблемы препарации фортепиано в более широкий контекст современного искусства.



Тема препарации фортепиано часто не заявлена и не аннотирована в учебных программах. В массиве сочинений, изучаемых в курсах музыкальной литературы, истории музыки, обсуждение пьес для подготовленного фортепиано Дж. Кейджа, А. Пярта, А. Шнитке, Э. Денисова начинается только в вузе, реже – в среднем звене. Практически никогда пьесы для подготовленного фортепиано не входят в репертуар учащихся всех ступеней музыкального образования.

Как и в случае с любым явлением поискового, подрывающего традиции и даже авангардного характера, в отношении препарации есть проблемы, обусловленные неприязненным отношением к нему со стороны слушателей, музыкантов-профессионалов, критиков.

Немаловажной является проблема, с одной стороны, технического характера (элементарное отсутствие необходимых для практики препарации инструментов), а с другой – психологического. Установка на бережное отношение к любому инструменту, в том числе пианино, роялю не позволяет прибегать и даже вызывает отрицательную оценку у музыкантов академического толка в отношении нетрадиционных звукоизвлечений и препарации, особенно если это имеет сомнительную художественную ценность и мало оправдано (эксперимент ради эксперимента). Так, нам известно о решении, принятом на кафедре сочинения (композиции) в Московской консерватории им. П.И. Чайковского, запретить использовать препарацию на композиторских конкурсах и на практических занятиях по композиции, проводимых с использованием кабинетных инструментов. Конечно, после проведённых манипуляций по подготовке фортепиано, возможны некоторые изменения строя; потребуется время на его приведение к обычному состоянию. Однако нужно учитывать, что, как правило, композиторы и импровизаторы не подразумевают полную деконструкцию инструмента, приведение его в негодность.

Казалось бы, более благополучная ситуация складывается вокруг феномена препарации в курсах современной музыки, истории фортепианного исполнительства, поскольку эти дисциплины обращены не к практическому, но историческому аспекту изучения феномена.

Анализ рабочих учебных программ различных

творческих вузов России позволяет делать вывод о том, что специальных дисциплин по подготовке фортепиано не преподаётся. Так, в Новосибирской консерватории феномен препарации частично прослеживается в таких дисциплинах, как «История музыки» у студентов теоретико-композиторского факультета и «Современная музыка» у магистрантов исполнительских факультетов, однако здесь не происходит основательного погружения в суть проблемы; тема больше затрагивается для выявления тенденций и путей развития современной музыки. Развёрнутых лекций, связанных с историей препарации и сочинений для подготовленного фортепиано в учебных программах, мы не обнаружили, хотя, на наш взгляд, они были бы уместны и актуальны⁴.

Отдельные лекции по проблемам подготовленного фортепиано для интересующихся музыкантов включены, между тем, в образовательную программу «Лаборатория современной музыки», введённую солистами «Студии новой музыки» с 2020 года для молодых композиторов – участников конкурса «Новые классики». Образовательная программа рассчитана, прежде всего, на композиторов и музыковедов, но также может быть интересна широкому кругу слушателей, интересующихся возможностями применения инструментов в современной музыке. Серия лекций была реализована в рамках II Международного конкурса Московской консерватории для молодых композиторов «Новые классики» (3–4 октября 2020 года). Шесть лекций программы посвящались современным приёмам игры на струнных и духовых инструментах: исполнительским особенностям академической музыки последних десятилетий, запись в условиях применения расширенных техник композиции.

Подготовленному фортепиано в указанном курсе посвящена одна лекция, которую читает пианистка, солистка ансамбля «Студия новой музыки» Мона Хаба. Большую часть лекции занимает практическая часть, где автор, основываясь на личном опыте исполнения современной музыки, демонстрирует многочисленные расширенные приемы игры на фортепиано. Лекция ценна показами конкретных случаев препарации с привлечением различных

4 В таких дисциплинах как современная музыка, история зарубежной и русской музыки, история исполнительского искусства.



предметов⁵. Самодельные предметы, такие как ку-сочки фетра, мягкий ластик, одноразовый пластилин, который не липнет к рукам – всё это размещается между струнами с целью получить ударное звучание. Автор отмечает, что не очень любит использовать шурупы: «Как бы не говорили, что это аккуратно ввинчивается, всё равно расстояние между струнами приходится увеличивать, с моей точки зрения это не очень хорошо для инструмента».

Тему препарированного фортепиано затрагивает в своей лекции «Исполнительство современной академической музыки» (год выхода: 2012) музыковед, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки МГК имени П.И. Чайковского С.И. Савенко⁶. Посвящённая вопросам применения расширенных возможностей инструментов и новейших способов звукоизвлечения, лекция развёртывает спектр новых приёмов звукоизображения и представляет принципы и основы современных вариантов нотации. Препарация рассматривается в более широком контексте т.н. «новой музыки» (окончательное утверждение прав которой происходит в 1913 году, с момента создания «Весны священной» Стравинского) и процессов трансформации многих традиционных инструментов (особенно струнных и духовых). «Известное нам традиционное фортепиано, которое к началу XX столетия превратилось в совершенный концертный, "оркестральный", виртуозный инструмент с замечательными возможностями, рассчитанный на большие залы, символом которого стала фирма Steinway, в интерпретации

Кейджа оказывается совершенно иным», – отмечает С.И. Савенко. Начиная историю подготовленного фортепиано с 1940-х годов (что, на наш взгляд не совсем верно), автор указывает на несколько важнейших обстоятельств: новое звучание достигается простыми, даже кустарными способами, поскольку между струн вкладываются разного рода обиходные предметы (аспект снижения статуса); прижимаясь к струнам с разной интенсивностью, они гасят значительную часть обертонов (аспект изживания родовых свойств инструмента); сложностью для пианиста становится приспособление к непривычному несоответствию взятия клавиши и последующего звучания (аспект преодоления исполнительского ожидания).

Практика импровизации и исполнения пьес для подготовленного фортепиано в ДМШ и ДШИ, по-видимому, не распространена (во всяком случае, на данный момент такой информацией мы не владеем). Однако небезынтересным представляется использование возможностей препарированного фортепиано с точки зрения развития творческих навыков и поисков разнообразия при обучении ребёнка игре на инструменте.

Эксперимент, предпринятый на уроках фортепиано в Общеобразовательном Комплексе «Наша школа», показал, что использование приёмов препарации на уроках вызывает большой интерес у детей.

Обращение к подобным опытам помогает существенно разнообразить ход занятия. Общеизвестно, что большинству маленьких детей тяжело высидеть 40–45 минут урока, полностью сосредоточившись на конкретном задании, тем более, дети быстро устают погружаться в одну форму работы, из-за чего нарушается концентрация внимания и материал начинает хуже усваиваться. В этом случае нужно дополнительно мотивировать ребёнка, чтобы поддерживать интерес и положительные эмоции от занятий. Чтобы он не утомлялся между освоением нового материала и повторением пройденного, мы предлагаем рассказывать и показывать то, как можно изменить привычное звучание инструмента при помощи размещения дополнительных, известных детям предметов между струнами.

Вводить «минутку препарации» можно буквально с первых уроков. Обычно на первых занятиях педагог знакомит ребёнка с конструкцией инструмента,

5 До непосредственно препарации М. Хаба играет на струнах рояля, что, как правило, применяется для имитации струнных инструментов. Автор демонстрирует приём флажолетов (отмечая, что их исполнение чаще возможно на длинных басовых струнах), пиццикато (которое может исполняться как вдоль и поперёк струн – пальцами, ногтями, плектром или пластиковой карточкой, так и на клавишах, при этом зажимая струны ладонью). Рассматривается специфика применения ударов палочек из стекла, дерева, литавровой (витой нитками) палочки, удары по струнам ладонью, а также два режима работы с электросмычком. Отдельное внимание уделяется кластерам, которые могут исполняться ладонью, кулаками, предплечьями, локтями. Упоминается треск клавиш, возникающий от прикосновения к клавиатуре ногтями и своего рода «глиссандо» в разных направлениях.

6 Ссылка на лекцию С.И. Савенко: <https://www.culture.ru/movies/71/ispolnitelstvo-sovremennoi-akademicheskoi-muzyki>



тем, как называются его части, открывает крышку и разрешает заглянуть внутрь. На начальном этапе обучения знакомство с препарацией помогает лучше понять строение инструмента, его «начинку». Стоит помнить, что игры большинства детей, особенно мальчиков, строятся на увлечении конструированием, сбориением механизмов из деталей (машинки, конструктор). В этом плане размещение между струнами резинок или кусочков бумаги воспринимается с интересом, как игра, дополнительным плюсом которой является поиск новых звучаний. Самостоятельный процесс препарирования помогает задействовать внимание, развивает творческое мышление, включает в работу слух, который помогает сравнивать, как меняется звучание, каким оно становится. Чаще всего препарация направлена на выявление перкуссионного звучания фортепиано: услышанная игра на подготовленных струнах у детей часто ассоциируется с барабанами, другими ударными, что так нравится детям. Игра поперёк струн пальцами или карандашом помогает «найти» в фортепиано гитарные переборы, балалаечные пиццикато.

В ходе образовательного процесса с учениками 1-го класса был разработан проект сборника пьес для препарированного фортепиано «Препарируем вместе», который содержит в себе три раздела. В первом разделе представлены репертуарные пьесы из традиционных сборников А.А. Артоболевской, Л.И. Николаева, И.С. Корольковой с применением препарации (пробковых пластинок, бумаги, резинок). На примере уже знакомого материала удобнее показать, как инструмент может звучать с использованием препарации и без неё. Предлагается размещать между использующихся струн деревянные, либо пробковые пластинки, прижимать струны пальцами. Основной задачей является показать ребёнку как может изменяться звучание в зависимости от предметов. Второй раздел содержит специально

сочинённые пьесы с демонстрацией возможностей различных предметов для препарации. Эти пьесы уместны в период развития навыка фактурного разделения партий двух рук. Нарботка навыка игры двумя руками одновременно именно с применением препарации в басу или в мелодии помогает слуху разделить партии правой и левой руки. Например, бурдон, находящийся в малой октаве, подготавливается резинками и пробковыми пластинками, что по звучанию напоминает хомус или индийский барабан (табла); в правой же руке остаётся звучать мелодия в «естественном» виде. Тот же приём можно показать, поменяв функции рук. Третий раздел в сборнике представляет пьески-импровизации, придуманные детьми во время занятий, с пояснениями замысла маленького композитора. Этот раздел имеет наиболее «импровизационный» формат: задания, типа, «сочини свою композицию», «нарисуй иллюстрацию к пьесе», «напиши инструкцию для исполнителей твоей музыки» подразумевают пустые нотные станы и страницы для заполнения их юным «препаратормом».

В завершение отметим, что проблему изучения современной музыки и новых исполнительских практик и приёмов возможно решить на разных этапах музыкального образования. Поскольку для умения слушать и слышать, не отталкивать новое и необычное, использовать расширенные возможности игры на инструменте – всё это не требует особых навыков, наработок и познаний в музыке академической традиции, то ознакомление (в том числе с препарацией фортепиано) можно начинать с подготовительного класса музыкальной школы. На сегодняшний день этот не совсем стандартный подход обучения и проведение подобных уроков могут стать одной из возможностей усиления интереса к дальнейшим занятиям и стимулировать развитие творческих навыков у детей.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Амрахова А. Реестр наших заблуждений (беседы и размышления об отечественном музыкознании, ведущая обсуждения – А.А. Амрахова) // Журнал Общества теории музыки. 2017/3(19). С. 1–41. URL: <http://www.journal-otmroo.ru/node/7> (дата обращения: 21.10.2021).
- 2/ Беляева Т.А. Проблемы изучения музыки конца XX – начала XXI века в музыкально-исторических курсах. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42960586> (дата обращения: 21.10.2021)
- 3/ Бычков В., Маньковская Н., Иванов В. Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. М.: ИФРАН, 2007. 239 с.
- 4/ Дубинина М.И. Когда классика становится нескучной? URL: <https://hkki.ru/novosti/kogda-klassika-stanovitsya-neskuchnoi-m-i-dubinina> (дата обращения: 15.11.2021)
- 5/ Интервью с Сергеем Невским и Михаилом Мордвиновым: «Новая академическая музыка не собирается сдаваться». URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/1760-intervyu-s-sergeem-nevskim-i-mikhailom-mordvinovym-novaya-akademicheskaya-muzyka-ne-sobiraetsya-sdavatsya> (дата обращения: 12.10.2021)
- 6/ Науменко Т. Современная музыка и педагогический процесс // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2012. № 2. С. 98–101
- 7/ Открытое письмо композиторов от 08.02.2010 / Дмитрий Курляндский, Борис Филановский, Сергей Невский. URL: www.openspace.ru/music_classic/projects/155/details/16034 (дата обращения: 12.10.2021)
- 8/ Цареградская Т.В. Курс современной музыки как педагогическая проблема // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии / Материалы международной научной конференции 26–29 октября 2004 года. РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 11–16.

REFERENCES

- 1/ Amtahova, A. (2017), "Register of our delusions (conversations and reflections on Russian musicology, discussion leader – A.A. Amrahova)", *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [Journal of the Society for Music Theory], Available at: <http://www.journal-otmroo.ru/node/7> (Accessed 21 October 2021). (in Russ.)
- 2/ Belyaeva, T.A. (2019), "Problems of studying music of the late XX – early XXI century in music history courses", Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42960586> (Accessed 21 October 2021). (in Russ.)
- 3/ Bychkov, V., Man'kovskaya, N., Ivanov, V. (2007), *Trialog: Razgovor Pervyi ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kul'tury* [Trialog: The first conversation about

aesthetics, contemporary art and the crisis of culture], IFRAN, Moscow, 239 p. (in Russ.)

4/ Dubinina, M.I. "When does the classics become boring?" Available at: <https://hkki.ru/novosti/kogda-klassika-stanovitsya-neskuchnoi-m-i-dubinina> (Accessed 15 November 2021). (in Russ.)

5/ Interv'yu s Sergeem Nevskim i Mikhailom Mordvinovym: "Novaya akademicheskaya muzyka ne sobiraetsya sdavat'sya" [Interview with Sergey Nevsky and Mikhail Mordvinov: "New academic music is not going to give up"], Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/1760-intervyu-s-sergeem-nevskim-i-mikhailom-mordvinovym-novaya-akademicheskaya-muzyka-ne-sobiraetsya-sdavatsya> (Accessed 20 October 2021). (in Russ.)

6/ Naumenko, T. (2012), "Modern music and the pedagogical process", *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanitarian research in Eastern Siberia and the Far East], no. 2, pp. 98–101. (in Russ.)

7/ Dmitrii Kurlyandskii, Boris Filanovskii, Sergei Nevskii (2010), *Otkrytoe pis'mo kompozitorov ot 08.02.2010*. Available at: www.openspace.ru/music_classic/projects/155/details/16034 (Accessed 12 October 2021). (in Russ.)

8/ Tsaregradskaya, T.V. (2004), "The course of modern music as a pedagogical problem", *Muzykal'noe obrazovanie v kontekste kul'tury: voprosy teorii, istorii i metodologii* [Musical education in the context of culture: questions of theory, history and methodology], proceedings of the international scientific conference, October 26–29, RAM them. Gnesinykh, pp. 11–16. (in Russ.)

Сведения об авторах

Бочкарёва Татьяна Алексеевна, магистрант I курса теоретико-композиторского факультета, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки
E-mail: tanysh_30@mail.ru

Антипова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки
E-mail: antikostin@mail.ru

Authors information

Tatyana A. Bochkaryova, 1st year undergraduate student of the Faculty of Theory and Composition, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: tanysh_30@mail.ru

Yulia V. Antipova, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor, Vice-rector for Science work, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: antikostin@mail.ru