

Рояль – для всех Штрихи к истории кафедры ОКФ

Музыка — универсальное средство общения, понятное людям не только разных национальностей или вероисповеданий, но и различных, иногда противоположных мировоззрений и жизненных позиций. В этой системе выражения особое место занимает главный и наиболее доступный посредник — рояль. Обладая своим неповторимым тембром и специфичным устройством, он, в то же время, способен имитировать звучание целого оркестра; яркий пример такого «слышания» инструмента — фортепианные сонаты Бетховена. А в творчестве русских композиторов непревзойденное воплощение оркестровых красок (в частности, колокольного звона) мы находим у М.П. Мусоргского («Богатырские ворота»), С.В. Рахманинова (Прелюдия ор. 3 № 2, ор. 32 № 10 и др.)

Но если пианист владеет богатейшим арсеналом средств звукоизвлечения (это его специальность, профессия), то перед учащимся-музыковедом, дирижером, вокалистом стоят определенные трудности в овладении игрой на рояле, преодолеть которые им помогают преподаватели общего курса фортепиано...

История кафедры ОКФ, насчитывающая более чем 100 лет своего существования, достаточного освещения в музыковедческой литературе до сих пор не получила. А между тем, она этого заслуживает.

Прежде всего, стоит отметить какое огромное значение придавал игре на фортепиано знаменитый основатель Санкт-Петербургской консерватории **А.Г. Рубинштейн**. В проекте первых программ класс фортепиано обязателен для всех. Интересны заметки Антона Григорьевича, в которых он дает очень яркую характеристику инструмента: «Уже по своему звуковому объему, который уступает только объему органа (имея, однако, перед ним преимущество нюансировки звука в пределах *p* и *f*), он (рояль) должен был сделаться для музыканта самым привлекательным инструментом; кроме того, — по возможности самому владеть этим объемом, по возможности (столь драгоценной для музыканта) индивидуального на нем исполнения (ведь во всяком другом исполнении



он всегда зависит не от себя самого, а от многих других). Таким образом, фортепиано сделалось как бы фотографическим аппаратом, или словарем музыканта, *инструментом музыки вообще!*» (1). Показательны и высказывания крупнейших музыкантов по этому поводу. **Д.Д. Шостакович**, например, в своей автобиографии писал о большом интересе, проявляемом им в годы студенчества к изучению музыкальной литературы: «Мы постоянно собирались, играли в 4 и 8 рук, привлекали студентов — скрипачей, виолончелистов и других для исполнения различных ансамблей» (2).

Один из крупнейших московских музыковедов **В.О. Берков** был убежден, что «естественный путь к профессии теоретика музыки лежит от игры на инструменте и композиции. К специальности музыковеда можно прийти постепенно, в более зрелом возрасте. И в дальнейшем, уже встав на путь теоретика или историка музыки, надо слушаться музыки как наставницы, надо продолжать по мере сил совершенствоваться в исполнении, скажем, на рояле» (3). А вспоминая занятия в классе **И.В. Способина**, Берков говорит о том, что Игорь Владимирович «то и дело подходил к роялю, иллюстрируя свои мысли необыкновенно меткими, обаятельными музыкальными примерами» (3, 22).

С.Н. Богоявленский — выдающийся ученый и педагог Ленинградской консерватории, заведовавший кафедрой зарубежной музыки, неоднократно подчеркивал большое значение игры на фортепиано для студентов любой специальности, в особенности, для музыковедов. Не случайно Сергею Николаевичу принадлежит создание ряда фортепианных сочинений (прелюдии, вариации, соната), переложения и обработки органных прелюдий и хоралов Баха, клавир балета «Пламя Парижа» Б.В. Асафьева и другие работы (4).

Композитор **К.Л. Хмара**, окончивший в 1952-м году Московскую консерваторию, с большой теплотой вспоминает лекции по анализу в классе Виктора Абрамовича **Цуккермана**, который буквально с первых занятий порадовал всех умением блестяще иллюстрировать свои мысли на рояле.

А говоря об уроках анализа талантливого преподавателя **М.Г. Гергилевича** в конце 30-х годов в Ленинградской консерватории, одна из его учениц, кандидат искусствоведения **Н. Рогожина**, пишет: «Музыка в ее живом звучании (не в записи!) сопровождала все наши занятия.





Михаил Георгиевич любил играть сам, часто в 4 руки с кем-либо из нас. Он играл очень своеобразно, далеко несовершенно технически, но не смущался этим, преодолевая погрешности и “корявости” выразительностью и увлеченностью исполнения» (5).

Можно приводить еще множество примеров, главное — огромное воздействие, которое оказывают такие лекции, щедро иллюстрированные игрой на инструменте. Но вернемся к истории кафедры ОКФ. Интересно, что уже в конце 80-х годов XIX века для получения диплома Петербургской консерватории требовалось, помимо различных теоретических дисциплин, пройти курс игры на рояле и выдержать по нему экзамен.

Надо сказать, что общий курс фортепиано на протяжении всей его истории вели люди незаурядные, воспитанники «мэтров» отечественного пианизма. В числе учеников знаменитого основателя ленинградской пианистической школы **Л.В. Николаева** мы встречаем имена таких преподавателей ОКФ как А.Е. Геронимус, Т.С. Самойлович, К.Е. Столяр, М.Б. Шахин, Н.Н. Галанина. В классе **С.И. Савшинского** занимались И.М. Белоземцев, Б.С. Кессельман, Н.С. Эйгенсон. «Питомцы» **М.В. Юдиной**, одной из первых знаменитейших выпускниц Л.В. Николаева — А.П. Маслаковец, И.Д. Стучинская.

У **Н.И. Голубовской** занималась Э.И. Загурская. Среди воспитанников **О.К. Калантаровой** — В.В. Мелодиева, Н.В. Бертенсон, И.Д. Ханцин, Э.А. Элинсон (6). (Можно вспомнить, что в классе Калантаровой занимался крупнейший музыковед **М.С. Друскин**, долгое время концертировавший как пианист, а в начале 30-х годов он совершенствовал свое мастерство в Берлине у А. Шнабеля) (7). Кроме того, в начале XX века сложилась добрая традиция привлечения к работе на кафедре ОКФ разносторонних музыкантов, выпускников Петербургской консерватории, прошедших курс теории композиции (Р.И. Мервольф, Я.Я. Витол), органа или чтения партитур (А.В. Романов, Н.Д. Ноздрин). Хочется подробнее остановиться на одном из этих имен.

Мервольф Рудольф Иванович (1887–1942) — человек трагической судьбы (умер от дистрофии в блокадном Ленинграде 1942-го года), разносторонне одаренный и блестяще эрудированный музыкант, он проявил себя не только как талантливый композитор (им была написана комическая опера «Дуня-тонкопряха», многочисленные романсы и камерная музыка), опытный педагог и яркий пианист-аккомпаниатор (выступал с Ф.И. Шаляпиным), но и как автор первого советского музыкального словаря (о чем сообщала газета «Смена» в августе 1939 года). С 1928-го года преподавал в Ленинградской консерватории общий курс фортепиано, чтение партитур, инструментовку (8). После эвакуации ВУЗа Рудольф Иванович продолжал заниматься с оставшимися в городе студентами (на военно-морском и других факультетах). Как и многие дру-



гие педагоги, он поселился с семьей в консерватории (в классе № 26 на 3-м этаже). Однако в самые тяжелые месяцы первой зимы семья вернулась в свою квартиру — в консерваторских стенах стало так же темно и холодно, как и повсюду в городе...

Старшая дочь музыканта, Нина, на протяжении всей блокады вела дневник, который вместе с другими рукописными материалами семьи Мервольфов хранится в музее школы № 235 им. Д.Д. Шостаковича.

Эти скорбные страницы раскрывают перед нами черты характера Рудольфа Ивановича: «Как он всегда приободрял нас, какой был простой, добродушный, бесхитростный, наивный и в то же время незаурядный, талантливый и небудничный!» (8, 45). Трогает своей пронзительностью такое воспоминание Нины Рудольфовны: «Уже в дни блокады отец приобрел музыкальный словарь Г. Римана. Он мечтал о нем и в мирные дни, но тогда достать его не удалось. Теперь же кто-то отдавал словарь за хлеб. Отец не смог удержаться. Он лишил себя хлебного пайка, получил драгоценную книгу и пришел домой голодный, но счастливый» (8, 45).

* * *

Говоря об истории ОКФ, нельзя не коснуться одного из важнейших вопросов — о самостоятельности методических целей и задач общего курса фортепиано в отличие от курса специального фортепиано. В 1928 году в издательстве «Academia» была выпущена книга **Н.Н. Загорного** «Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет». Эта небольшая работа явилась едва ли не первой попыткой дать методическое обоснование курса общего фортепиано. Автор высказывает множество интересных мыслей и соображений. Его роль как «первооткрывателя» методики ОКФ очень велика. О Несторе Николаевиче Загорном известно немного: родился в 1887 году, в 1914-м окончил Петербургскую консерваторию по классу теории композиции (занимался у Я. Витола), а в следующем — по классу фортепиано (Л.В. Николаев). С 1924 по 1939 год Загорный преподавал здесь игру на фортепиано, историю и теорию пианизма, методику ОКФ... (9)

Итак, чем же примечательна эта книга? Во-первых, тем, что основополагающим моментом, определяющим специфику преподавания фортепиано как общего курса, являются те задачи, которые ставит перед музыкантами-непианистами повседневная жизнь. «Таким образом, для вокалистов и инструменталистов — струнных, духовых и т. п. мы имеем в виду необходимость аккомпанирования при преподавании, разбор и компановку вокальных или инструментальных пьес, ознакомление певца с оперой в целом, инструменталиста — с ансамблем и т. д.» (10). Особую остроту и значимость приобретают соображения автора по отношению к учащимся — теоретикам и композиторам («занятия с ними требуют, оче-



видно, особого, специфического плана» (10, 8). «Если теоретик, обнимая своими знаниями громадный запас литературы, при ознакомлении с таковой и штудировании ее постоянно становится перед задачами, требующими от него значительных технических ресурсов, то у композитора дело осложняется. Аккомпанирование, прохождение партий, игра в ансамбле, сольное исполнение собственных сочинений ложатся тяжестью требований именно на композитора» (10, 10).

Очень важно, по мнению Н.Н. Загорного, не столько овладение исполнительскими моментами, сколько «их понимание, способность различать звучности, схватить линию напряжения, наиболее существенные черты фортепианной оркестровки» (10, 17). Автор дает план работы в классе общего фортепиано и подробно рассматривает каждый из его пунктов. Этот план включает в себя:

- 1) развитие фортепианной техники (умения, навыки);
- 2) разучивание пьес разных стилей, фактур и форм;
- 3) игру ансамблей;
- 4) аккомпанирование (с предварительным разучиванием и с листа, с транспонировкой и без нее);
- 5) чтение с листа.

Кроме того, Загорный поднимает целый ряд вопросов, заставляющих задуматься над собой и пианистов. Например, он настаивает на самом внимательном отношении к употреблению педали. Или подчеркивает необходимость развития способности объективно слышать звучащее, постоянно контролировать свое исполнение внутренним слухом.

Мое внимание привлек такой, простой на первый взгляд, вопрос: а нужна ли вообще постановка рук проходящим общий курс фортепиано, музыкантам, для которых этот предмет не является специальным? Н.Н. Загорный говорит: «Да. Если подразумевать под этим сумму целесообразно организованных приемов игры. Причем их количество и качество отделки предопределяются общим объемом курса данных специалистов и их индивидуальными данными» (10, 11).

«Фортепианная игра» Н.Н. Загорного отличается своеобразием, самостоятельностью и индивидуальным взглядом автора на методику преподавания, исходящими из его собственного практического опыта. Некоторые положения спорны, но оригинальны, и продолжают оставаться актуальными до настоящего времени.

В 1987-м году на кафедре ОКФ была выпущена методическая разработка «Формирование музыканта в классе общего фортепиано» (ответственный редактор — **И.В. Розанов**), в которой «нашли отражение поиски совершенствования организации учебного процесса и методики преподавания ОКФ студентам всех специальностей» (11). Составители данной разработки, преподаватели кафедры (**Лебедев И.В., Серкова Е.В.**,



Сайгушкина О.П., Маевский Ю.И., Генслер В.В., Никольская Е.Н., Грабко Л.М., Махлаевский А.Г., Зарецкая Л.Л., Смирнова М.В., Акинина Т.М., Прохорова Н.И.), наряду с общими вопросами, раскрывающими цели и задачи воспитания музыканта в процессе фортепианного обучения, рассматривают и более конкретные аспекты. Например, формирование у студентов полифонического мышления, развитие навыков ансамблевой игры и аккомпанемента, чтение с листа, импровизацию на фортепиано. В выпуск были включены и программные требования для студентов всех специальностей, сведения о переложениях симфонических произведений для исполнения в 4 руки и для 2-х фортепиано и др.

В те же годы была выпущена еще одна методическая разработка преподавателей кафедры ОКФ, посвященная такой важной проблеме фортепианной методики, как развитие самостоятельности творческого мышления (*«Воспитание самостоятельного творческого мышления студента в процессе работы над музыкальным произведением в классе фортепиано. Составитель И.В. Лебедев. Редактор И.В. Розанов».* — Л., 1985).

Представляет большой интерес работа **В.В. Генслера** *«О преодолении фактурных трудностей (на примере прелюдий Рахманинова)»* (Л., 1985). В ней автор, основываясь на своем многолетнем опыте работы со студентами консерватории, на ярких фортепианных примерах показывает возможности, путем перераспределения фактуры между руками, избежать многих неудобных или трудноисполнимых мест. «Развивая позиционное мышление, мы овладеваем ключом к естественной и логичной аппликатуре, лучше видим авторские намерения и композиторскую манеру, яснее понимаем особенности гармонической структуры произведения. Способ перераспределения фактуры между руками помогает при чтении с листа, игре партитур и клавиров, при необходимости быстро выучить нотный текст». Автор справедливо замечает, что «преодоление технических трудностей должно освободить исполнителя для других высоких целей» (12).

Возвращаясь к теме отличия методических установок и задач ОКФ, хочется сказать несколько слов о современных учебных программах. Вообще, составление программ — это очень ответственный и трудоемкий процесс. Проблема удачного подбора репертуара всегда волновала преподавателей курса, и современные требования глубоко продуманы в этом плане. Их составители, педагоги ОКФ Санкт-Петербургской консерватории (**Махлаевский А.Г., Сайгушкина О.П., Серкова Е.В., Смирнова М.В., Тайманов И.М.**), опираясь на методический опыт предшественников, разработали программные требования с учетом особенностей той или иной специальности. Общим правилом для студентов всех факультетов является исполнение полифонии (Баха или его современников и предшественников, полифонии композиторов XX ве-



ка) и сонаты классического стиля. Значительное внимание уделено развитию навыков ансамблевой игры, чтению с листа, аккомпанированию. А в требованиях для студентов — музыковедов и композиторов входит ознакомление с фортепианными произведениями по курсу истории музыки, то есть студент «держит в руках», практически осваивает весь объем мировой музыкальной культуры, что напрямую связано с его профессией.

Кроме того, современные программы построены по принципу постепенного усложнения материала для каждой специальности, но в то же время, они свободны от догм и предоставляют студенту возможность самостоятельного выбора репертуара.

Перелистывая выпуски газеты «Музыкальные кадры» за 1947 год (13), я узнала о заметных достижениях кафедры ОКФ в послевоенные годы. Например, большим событием стал апрельский цикл концертов, в котором приняли участие 70 студентов всех факультетов. Не говоря уже о пользе таких публичных выступлений для самих учащихся, этот цикл из 5-ти концертных вечеров свидетельствует о том значении, которое стал приобретать общий курс фортепиано и для студентов, и для преподавателей тех лет. В том же году прошли отчетные концерты студентов ТКО, ДХО, ОНИ и вокалистов. Здесь в программе наряду с сольными произведениями исполнялись различные ансамбли — Трио Шостаковича, Концерт И.С. Баха для 2-х фортепиано, Концерт В.А. Моцарта для арфы и флейты. Прозвучали и сочинения советских композиторов — В.И. Цытовича, В.А. Успенского и других. В выпусках «Музыкальных кадров» последующих лет (14 – 15) зафиксировано продолжение практики проведения таких мероприятий (например, см. статью В. Генслера «За роялем» в № 6 за 1971 год (15)). А в мае 1991 года по инициативе педагогов секции фортепианной педагогики и методики кафедры ОКФ был создан концертный абонемент «Играем репертуар ДМШ», причем исполнителями были студенты, слушателями — их ученики. Понятно, что программа была подобрана с учетом ее восприятия маленькими посетителями абонемента, а разобраться в услышанном им помогали сами исполнители — студенты, которые иллюстрировали свои выступления красочными устными аннотациями. «Детский уголок» Дебюсси, «Альбом для юношества» Шумана, «Детский альбом» Чайковского, «Детская музыка» Прокофьева — такова была программа одного из вечеров этого абонемента. Практика проведения подобных концертов возобновлена на кафедре ОКФ с декабря 2006 года.

Еще один пример, показательный в отношении активного участия педагогов общего курса фортепиано в концертной жизни консерватории в начале 90-х — создание **Н.Н. Родниковой** абонемента «Музыкальный калейдоскоп». Одним из его достоинств было разнообразие исполнительских составов, когда преподаватели кафедры, выступавшие и



в качестве солистов, организовывали камерные ансамбли — с оркестром, инструментальные — например, виолончель, скрипка, флейта; фортепианные дуэты в 4 руки (Е.Н. Никольская – О.П. Сайгушкина, М.В. Смирнова – В.А. Шекалов). В программу наряду с классическими произведениями были включены и сочинения советских композиторов. Эти абонементы, судя по статьям в газете «Музыкальные кадры» (1991 год) (16), пользовались популярностью и были любимы слушателями.

В настоящее время кафедра общего курса фортепиано нашей консерватории разделена на две самостоятельные кафедры: методики фортепианного исполнительства, педагогики и специализированного общего курса фортепиано для студентов-музыковедов, композиторов и дирижеров (заведующий — доцент, кандидат искусствоведения, Заслуженный артист России **Д.Н. Часовитин**) и кафедру общего фортепиано для студентов исполнительских факультетов (оркестрового, вокального, народных инструментов), заведующий — доцент, кандидат искусствоведения **И.М. Тайманов**.

Каждый год проводятся различные семинары и конференции, посвященные насущным вопросам музыкального образования (в 2002 году — посвященная **С.И. Савшинскому**, в 2005 — **Розалин Тюрек**). Последняя такая конференция прошла в октябре 2006 года в стенах Санкт-Петербургской консерватории. Издаются труды преподавателей кафедры («*Артур Шнабель и его эпоха*», «*Сравнивая интерпретации*» **М.В. Смирновой**, «*Музыкально-исполнительские термины*», «*За вторым роялем*» **Н.П. Корыхаловой**). Кроме того, некоторым педагогам кафедры ОКФ принадлежит создание ценных редакций — фортепианных сонат Л. Бетховена (**П.Г. Егоров** и **Д.Н. Часовитин**), «Clavierübung» И.С. Баха (**Т.В. Шабалина**). В 2004 году вышел в свет сборник «**В.В. Нильсен — артист и учитель**» (составители — **С.Г. Денисов, Н.П. Цивинская, В.А. Шекалов**), готовится к выпуску сборник статей, посвященный Самарию Ильичу **Савшинскому**.

В заключение можно вспомнить замечательные слова выдающегося испанского виолончелиста XX века Пабло **Казальса**: «Рояль — инструмент, способный вобрать в себя все. Вот почему всякому, кто желает посвятить жизнь музыке, следует научиться играть на рояле, независимо от того, какому инструменту он отдает предпочтение» (17).

Использованная литература:

1. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие. Т. 1. С. 139.
2. Ленинградская консерватория в воспоминаниях. – Л., 1962.
3. Берков В.О. Избранные статьи и исследования. – М., 1977. С. 11.



4. С.Н. Богоявленский. К 100-летию со дня рождения. Сборник статей. – СПб., 2006. С. 338.
5. Музыкальные кадры, 1991. Март.
6. Формирование музыканта в классе общего фортепиано. – ЛОЛГК, 1987. С. 29
7. Музыкальная энциклопедия. Т. 2. С. 321.
8. Памяти погибших композиторов и музыковедов. 1941 – 1945. Вып. 1. – Советский композитор, 1985. С. 42 – 43.
9. 100-летие Ленинградской консерватории. – Л., 1962.
10. *Загорный Н.Н.* Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет. – Л., 1928. С. 8.
11. Формирование музыканта в классе общего фортепиано. – ЛОЛГК, 1987. С. 5.
12. О преодолении фактурных трудностей (на примере прелюдий Рахманинова). – Л., 1985. С. 23.
13. Музыкальные кадры, 1947, №7, 8.
14. Музыкальные кадры, 1964, № 8.
15. Музыкальные кадры, 1971, № 6.
16. Музыкальные кадры, 1991, № 4.
17. *Казальс П.* Радости и печали // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 8. – М., 1977. С. 237 – 238.

