

Музыкальная педагогика

Тамара Русанова

ИСТОКИ И ТРАДИЦИИ ГНЕСИНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ*

Традиции русской фортепианной школы в XXI веке продолжают и развивают современные исполнители, педагоги, ученые¹ — вдохновители и организаторы научно-практических семинаров и конференций, конкурсов и фестивалей в России и за рубежом. Этот процесс успешно продвигается благодаря исторической преемственности, глубинной, коренной связи с ее основателями. Еще в XIX веке в России задачи создания профессиональных музыкальных школ, подготовки исполнительских и педагогических кадров, просвещенной публики в значительной степени стремилось решать открывшееся в 1859 году Императорское Русское музыкальное общество (ИРМО). Благодаря своим универсальным возможностям уникальный инструмент фортепиано стал завоевывать ведущие позиции на концертных сценах. Способствовали этому процессу и знаменитые музыканты-пианисты, такие как Ференц Лист и Клара (Вик) Шуман, которые давали концерты не только в Европе, но и в обеих российских столицах — Санкт-Петербурге и Москве, восхищая своим искусством просвещенные слои российского общества. Интерес к серьезной музыке возрастал в России, где стали появляться одаренные музыканты — артисты и педагоги. Несмотря на то, что в России не было светских музыкальных учебных заведений высокого уровня, к середине XIX века выкристаллизовался целый ряд пианистов, успешно концертирующих на родине и за рубежом. Вскоре после создания ИРМО в Петербурге и затем его отделения в Москве на базе ранее созданных музыкальных классов начали работать первые русские консерватории. Они были организованы благодаря инициативе и энергии семьи выдающихся российских музыкантов — Антона

* Автор выражает признательность Мемориальному музею-квартире Ел. Ф. Гнесиной за возможность поисков и находок подлинных материалов.

Григорьевича Рубинштейна в Санкт-Петербурге в 1862 году и его младшего брата Николая Григорьевича в Москве в 1866 г.² Являясь крупнейшими пианистами своего времени, братья Рубинштейны стояли у истоков русской профессиональной фортепианной школы. Семья Рубинштейнов (впоследствии и семья Гнесиных) — характернейшие представители российской художественной интеллигенции, видевшие свой долг и призвание в просвещении народа. В 1860-е годы, с подъемом буржуазно-демократического движения в России, в художественной культуре расцветает идея, ярко охарактеризованная Николаем Гавриловичем Чернышевским: *«Русский, у кого есть здравый ум и живое сердце, — до сих пор не мог и не может быть ни чем иным, как деятелем в великой задаче просвещения русской земли. Все остальные интересы его деятельности — служение чистой науке, если он ученый, чистому искусству, если он художник, даже идее общечеловеческой правды, если он юрист — подчиняются у русского ученого, художника, юриста великой идее служения на пользу своего отечества»* [13, 138]. В эти годы русские писатели активно занимаются просветительством, видя в этом свою миссию, творят художники-передвижники, знакомят жителей российских городов со своими картинами. Не отставали и музыканты. Игру Антона Рубинштейна современники сравнивали с игрой Ференца Листа по масштабу дарования и впечатления, производимого на слушателей. К сожалению, до нас не могла дойти «живая», звучащая, музыка того времени. Но Антон Рубинштейн, будучи великим артистом, оказался и замечательным педагогом — просветителем. Помимо постоянной концертной деятельности в России и за рубежом, он систематически выступал с открытыми лекциями — концертами, предназначенными для студентов консерватории. К счастью, слушатели и ученики Антона Григорьевича записали по памяти многие высказывания и суждения великого музыканта об исполняемых им (в процессе лекций) сочинениях. Эти записи, получившие название «Лекции по истории фортепианной литературы», представляют несомненно огромный во все времена интерес [11]³. Проводя анализ многих произведений композиторов разных эпох и стилей, А. Рубинштейн объяснял необходимость как глубокого проникновения исполнителя в авторский замысел, так и изучения произведения вплоть до мельчайших деталей текста, стремился к раскрытию художественной идеи сочинения, считал неукоснительное следование авторским указаниям законом для исполнителя. Характерной особенностью игры Рубинштейна современники отмечали необычайную напевность звучания инструмента, которая, как мы теперь понимаем, достигалась как характером звукоизвлечения, так мастерством фразировки и шириной «дыхания». Несомненно то, что эта особенность, напрямую идущая от русской и украинской народной песенности, от оперного и вокального творчества и пианизма Михаила Ивановича Глинки (который, будучи учеником Джона Фильда, прекрасно владел фортепиано), стала главной отличительной чертой русского фортепианного искусства и остается таковой и поныне, в XXI веке.

Многогранная и неустанная деятельность обоих братьев стала основой серьезного развития музыкальной культуры и образования в России. Анто-

ном Григорьевичем Рубинштейном был инициирован и организован первый международный конкурс музыкантов, который до настоящего времени может служить образцом музыкального соревнования. Рубинштейн лично финансировал организацию, подготовку и проведение конкурса, принимал окончательное решение о присуждении двух премий: одной по композиции и одной по фортепиано. Местами проведения конкурсов стали крупные города и культурные центры Европы, включая Санкт-Петербург. Временной промежутком между конкурсами составлял пять лет. Высокой степенью пианистической сложности и разнообразием стилей была насыщена программа пианистов. Для ее воплощения было необходимо обладать художественным вкусом, звуковым и виртуозным мастерством. Программа включала: прелюдию и четырехголосную фугу И. С. Баха, *Andante* или *Adagio* Й. Гайдна или В. А. Моцарта, одну из поздних сонат Л. Бетховена, мазурку, ноктюрн и балладу Ф. Шопена, один или два номера из «Пьес-фантазий» (известных как «Фантастические пьесы») ор. 12 или «Крейслерианы» Р. Шумана и этюды Ф. Листа. Позднее, после кончины Рубинштейна, в программу последующих конкурсов был включен один из его концертов. На Первом конкурсе, состоявшемся в 1890 году в Петербурге, премия по фортепиано была присуждена одаренному русскому пианисту Николаю Александровичу Дубасову, а по композиции — выдающемуся итальянскому пианисту Ферруччо Бузони⁴.

Младший брат Николай Григорьевич Рубинштейн — организатор, как его брат в Петербурге, Московского отделения ИРМО, инициатор создания и первый директор Московской консерватории. Блестящий пианист и выдающийся педагог, Николай Григорьевич был вдохновителем и исполнителем самых значительных фортепианных сочинений П. И. Чайковского. Деятельность Николая Григорьевича для Московской консерватории трудно переоценить. Неслучайно его портрет украшает Большой и Малый залы консерватории.

Творческие идеи, рождавшиеся в русской литературе, музыке, живописи в атмосфере демократического подъема, оказывали сильное влияние на русских музыкантов, способствовали формированию серьезного воззрения на призвание артиста, развитию пианистического образования и русской фортепианной школы в целом, вхождению ее в европейские художественные круги.

Золотой порой называют также годы педагогической работы в Санкт-Петербургской консерватории выдающейся пианистки Анны Николаевны Есиповой (Лешетицкой). Наиболее известный ученик Анны Николаевны — композитор Сергей Сергеевич Прокофьев. Педагогическое направление интеллектуального типа формировалось благодаря деятельности Леонида Владимировича Николаева, блестящего музыканта и одаренного аналитика, который объяснял ученикам конкретные творческие задачи, используя рациональный подход. Среди его многочисленных и совершенно непохожих друг на друга учеников — Владимир Владимирович Софроницкий, Мария Вениаминовна Юдина, Дмитрий Дмитриевич Шостакович и другие музыканты.

В 1870 году преподаватель Московской консерватории Николай Сергеевич Зверев организовал музыкальный пансион в Москве. Всемирную из-

вестность получили воспитанники Зверева Сергей Васильевич Рахманинов⁵ и Александр Николаевич Скрябин. Другие стали видными артистами и педагогами: А. Зилоти, М. Пресман, Л. Максимов, И. Левин, Р. Бесси-Левина и многие другие. Будучи замечательным педагогом, Зверев заботился о разностороннем воспитании своих учеников. Помимо многочасовых занятий на фортепиано, в процессе которых оттачивались виртуозное мастерство и навыки напевного звучания, ставшего характерным качеством русской школы, прививался высокий художественный вкус. Также ученики Зверева охотно играли в ансамблях, в основном на двух роялях, что считалось обязательным. Важным для разностороннего воспитания музыканта Зверев считал систематическое посещение концертов, театра, оперы. Он постоянно руководил творческим и общехудожественным развитием своих питомцев. Позднее некоторые сложившиеся взгляды на фортепианное искусство, а также преподавание высказал С. В. Рахманинов в двух интервью, превращенных впоследствии в статьи: «Моя прелюдия cis-moll» [8, 62–65] и «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры» [9].

«Приступая к изучению нового сочинения, чрезвычайно важно понять его общую концепцию, — пишет С. В. Рахманинов, — необходимо попытаться проникнуть в основной замысел композитора. Естественно, существуют и чисто технические трудности, которые следует преодолевать постепенно. Но до тех пор, пока студент не сможет воссоздать основную идею сочинения в более крупных пропорциях, его игра будет напоминать своего рода музыкальную мешанину. В каждом сочинении есть определенный структурный план. Прежде всего необходимо его обнаружить, а затем выстраивать композицию в той художественной манере, которая свойственна ее автору <...>. Прежде, чем вы сможете создать что-либо, хорошо бы ознакомиться с тем лучшим, что нам предшествовало. Это относится не только к сочинению, но также к фортепианному исполнительству» [8, 230].

Даже в цитируемых фрагментах высказываются мысли о том, как и чему следует учить музыкантов. Рахманинову вслед за Глинкой, Чайковским, братьями Рубинштейн принадлежит утверждение русского стиля в фортепианном искусстве, который характеризуется глубокой содержательностью исполнения, вниманием к интонационному богатству музыки, «пением на фортепиано». Рахманинов часто говорил о том, что музыка должна идти от сердца. В связи с этим следует обратить внимание на рахманиновские исполнительские артикуляционные обозначения, раскрывающие авторские намерения в плане содержания музыки⁶. А. Н. Скрябин также довольно подробно выписывал исполнительские ремарки, однако интересно, что зачастую композитор в своем исполнении противоречил собственным указаниям. Видимо, интерпретатор в момент артистического подъема затмевал композитора. В Московской консерватории Скрябин учился в классе Василия Ильича Сафонова.

Особое отношение к фортепианному звучанию, отличавшее Сафонова, прививалось и его ученикам. В этой сфере А. Н. Скрябин достиг неповтори-

мых высот. Сафонов говорил о том, что рояль у Скрябина «дышит», и этим качеством он обязан искусству педализации. Скрябина в особенной степени отличало владение секретами всей палитры фортепианного звука, от одухотворенного тончайшего *pianissimo* до полетного вдохновенного *forte*. Внимание к грамотному владению педалью стало важной составляющей в обучении игре на фортепиано для всех последователей школы Сафонова. Важнейшие тонкости пианистического мастерства, прививавшиеся Сафоновым, проявились в дальнейшем в исполнительском и педагогическом творчестве его учеников.

Рахманинов и Скрябин — сокурсники и друзья Елены Фабиановны Гнесиной по Московской консерватории. Е. Ф. Гнесина, будучи высокоодаренной пианисткой и в целом образованным музыкантом, еще в годы обучения сумела оценить неординарность музыки сокурсников. Умела расшифровать новые тексты и трактовать их со всеми мельчайшими авторскими подробностями (о которых мы говорили выше); активно внедряла сочинения своих друзей в гнесинских учебных заведениях⁷. Произведения Рахманинова пропагандировала тогда, когда в СССР он был вовсе запрещен как невозвращенец⁸.

Вследствие разных объективных причин, не зависящих от воли Елены Фабиановны, в Московской консерватории ей довелось учиться в классах нескольких выдающихся музыкантов. Так, ее учителями с 1886 по 1893 годы были профессора: Эдуард Леопольдович Лангер, Василий Ильич Сафонов, Ферруччо Бузони, Павел Юльевич Шлецер. Каждый из преподавателей сыграл свою роль в творческом становлении пианистки.

У Лангера Елена Фабиановна училась на младшем отделении консерватории, после чего была переведена через курс на старшее отделение и зачислена в класс Сафонова (тогда директора консерватории). Услышав на экзамене ее исполнение концерта Моцарта *d-moll*, Василий Ильич был весьма впечатлен, несмотря на свою особую взыскательность к исполнению сочинений Моцарта⁹. Судя по сохранившимся воспоминаниям, единственный учебный год, проведенный Гнесиной в классе Ферруччо Бузони, был также очень плодотворным: Еленой Фабиановной пройдены двенадцать прелюдий и фуг Баха, несколько этюдов Шопена, Соната op. 31 Es-dur Бетховена, «Бабочки» и «Токката» Шумана, Баллада Грига и ряд других произведений¹⁰. Впоследствии Елена Фабиановна использовала в своих занятиях с учениками редакционные указания Бузони к сочинениям Баха задолго до того, как они стали широко доступны. Известно, что Бузони очень высоко ценил исполнительское дарование Гнесиной и настоятельно рекомендовал ей заняться концертной деятельностью за рубежом, предлагая поехать вместе с ним и его женой в США, куда был приглашен в качестве профессора консерватории в Бостоне.

Годы спустя Бузони, о чем пишет Рейнгольд Морицевич Глиэр, вспоминал о своей ученице: «Я не могу не вспомнить мнения <... > Бузони, который о русских музыкантах составил себе общее мнение: “они лентяи и не хотят работать” <... > Однако <... > всегда, как только ему приходилось говорить за гра-

ницей с кем-нибудь из приезжих русских, с восторгом вспоминать о “счастливом исключении” из общего его мнения. Этим исключением была, по словам Бузони, Елена Фабиановна Гнесина, его ученица <... >» [5, 41–45].

Московскую консерваторию Елена Фабиановна окончила в 1893 году (в классе П. Ю. Шлецера) с серебряной медалью¹¹.

Подвижническая деятельность Елены Фабиановны, увенчавшаяся созданием гнесинской школы, указывает на ее неразрывную связь с лучшими традициями русской и европейской культуры. В этом отношении невозможно переоценить роль Василия Ильича Сафонова¹². Ученики Сафонова в своих воспоминаниях отмечают его выдающееся педагогическое дарование. Так, А. Гольденвейзер отзывался о Сафонове, как об одном из самых талантливых из существовавших в то время педагогов¹³. А Гедике полагал, что «как педагог, Василий Ильич занимал настолько выдающееся место, что кому-нибудь из учеников следовало бы написать записки и попытаться объяснить и рассказать его систему и его умение братья за дело» [6, 258]. Игумнов отмечал «тонкое обхождение с фортепиано, изысканные звучания» и «живую художественную педаль», а также то, что «Василий Ильич был первым, кто повел борьбу с недооценкой звуковой стороны исполнения» [7, 51–52]. К этому добавим примечательные слова самого Сафонова из письма, написанного в зарубежный период его жизни: «Я здесь не баклуши бью, а зная русское держу как следует» [10].

Разъяснил свою систему И. Сафонов в методическом пособии «Новая формула: Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано», опубликованном в Лондоне в 1916 году. Сборник состоит из трех разделов: 1. Независимость пальцев 2. Ровность удара 3. Беглость. С выходом «Новой формулы» изменилось отношение к фортепианной методике, стало ясно, что в отечественном пианистическом образовании в те времена была масса пробелов и упущений, особенно на начальном этапе обучения (что было отмечено Гнесиной). В основной сфере своей педагогической деятельности — фортепианной педагогике — Сафонов не ограничивался обучением игры на инструменте. Василий Ильич прививал вкус к стилевым основам исполнительства, к правильному пониманию особенностей звучания музыки разных эпох; занимался правильной постановкой рук, разрушал установившиеся вредные, с его точки зрения, привычки, внедрял «более разумные и правильные» взгляды в вопросах как чисто фортепианной игры, так и художественного творчества.

«Одна из исключительных заслуг Сафонова, — вспоминает Давид Соломонович Шор, — заключалась в том, что он умел возбудить такой интерес к искусству, который не остывал и во всей последующей жизни <... > и целый ряд серьезных полезных и преданных делу музыкальных деятелей продолжал дорогое Сафонову музыкальное просвещение. Можно смело утверждать, что Сафонов дал направление всей музыкальной жизни Москвы, и это не будет преувеличением» [14, 46–51]. Он подчеркивает то огромное внимание и поддержку, которое Сафонов оказывал своим многочисленным ученикам. Упоминает, как упорно и настойчиво пропагандировал он сочинения Скрябина, стараясь об-

легчить тернистый путь начинающего композитора. Педагогика, музыкальная педагогика, что особенно важно, нашла свое мощное развитие именно благодаря деятельности учеников Сафонова. Елена Фабиановна всегда помнила и говорила о том огромном влиянии, которое оказали на ее профессиональное развитие учителя, выделяя при этом Василия Ильича Сафонова и Ферруччо Бузони, несмотря на то, что занималась всего лишь по одному году у каждого из них. Имена многих учеников Сафонова стали известны в области фортепианного исполнительства и педагогики. В многогранной работе Сафонова находим живительные истоки того замечательного явления, которое мы называем сейчас гнесинскими традициями. Гнесины высоко ценили своего учителя. Это подтверждается содержанием лаконичного, но емкого рукописного отзыва сестер Гнесиных об учителе:

«Отзыв. Василий Ильич Сафонов, о котором мы, бывшие его ученицы, всегда вспоминаем с любовью и глубоким уважением, был не только выдающимся, замечательным педагогом, но и человеком крупного таланта, ума и неисчерпаемой энергии. Превосходный пианист и прославленный в Европе и Америке дирижер, как профессор, Василий Ильич дал целый ряд выдающихся музыкантов — крупных пианистов и педагогов.

Заслуженная арт. Ел. Гнесина

Заслуженная артистка Ев. Савина-Гнесина»¹⁴.

Обучением детей игре на фортепиано начиналась в далеком 1895 году музыкальная школа сестер Гнесиных, которая быстро развивалась и разрасталась. А в 1944 г. Еленой Фабиановной на основе образовавшегося к тому времени гнесинского музыкального Техникума было создано второе после консерватории имени П. И. Чайковского высшее музыкальное учебное заведение в Москве — Государственный музыкально-педагогический институт, которому также было присвоено имя Гнесиных. Деятельность семьи Гнесиных сравнима по своей роли с деятельностью братьев Рубинштейнов в отношении масштабности, целенаправленности, продуманности. Создание четырех учебных заведений музыки, систематизация учебного процесса в каждом из них и налаживание между ними профессионально-преемственной связи, создание примера организации музыкального образования для всей страны оказалось по плечу только одной семье — семье Гнесиных и лично одной из старших сестер — Елене Фабиановне. Первой кафедрой, организованной Гнесиной, стала кафедра специального фортепиано, а Елена Фабиановна — ее первым заведующим. И поныне это одна из ведущих кафедр вуза. В этом же году состоялась первая встреча Елены Фабиановны с ее «самой талантливой», по словам Гнесиной, ученицей, затем ассистентом, коллегой, последователем, другом Линой Борисовной Булатовой — замечательной пианисткой, педагогом, ученым, которой принадлежит выдающаяся роль в становлении и развитии гнесинской фортепианной школы.

Интересно то, что почти одновременно с рахманиновскими «Десятью характерными признаками прекрасной фортепианной игры», высказанными им в Америке, Гнесина в России, ведя занятия в созданной сестрами школе, затем



*Моей милой, дорогой
Линочке, моей самой
талантливой ученице.
Любящая крепко Е. Гнесина
29/XI 57*

Подпись фотографии

Е. Ф. Гнесина — Л. Б. Булатовой:
Моей милой, дорогой Линочке,
моей самой талантливой ученице.
Любящая крепко Е. Гнесина 29/XI 57

техникуме, написала краткие заметки под названием «Мои принципы» и «План работы занятий с начинающими на фортепиано»¹⁵, где отметила некоторые направления своей педагогики. Впоследствии Булатовой были сформулированы педагогические принципы, в дальнейшем получившие известность как гнесинские традиции.

Одним из главных принципов, «пронизывающим методикку Елены Фабиановны», Л. Б. Булатова называет «воспитание эмоционально-смысловой характеристики музыкальной речи у начинающих пианистов...» (разрядка Л. Б.) [3, 27]. Умение профессионально читать нотный текст от тончайших деталей музыкальной ткани, многочисленных ремарок, штрихов, точек, лиг, акцентов до «чтения между строк», навык анализировать содержание сочинения — одна из основных задач гнесинской педагогики. Большое значение придавала Елена Фабиановна созданию нотной педагогической литературы и подготовке педагогических кадров¹⁶. Анализируя творческое наследие Гнесиной, созданные ею «Фортепианную азбуку» и «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники», Л. Б. Булатова подчеркивает, что пособия в первую очередь предназначены для педагогов, поскольку Елена Фабиановна большое значение придавала предварительной подготовке преподавателя к занятию¹⁷. Рассматривая вопросы преемственности традиций гнесинской школы, истоки становления, видится ее глубинная связь с русской музыкальной культурой, лучшими достижениями европейского гуманитарного образования. Уникальные индивидуальные особенности личности самой Елены Фабиановны и всей замечательной семьи Гнесиных дали миру уникальное явление — «гнесинская школа».

Существование гнесинской реформы музыкального образования, раскрытое в работе ученицы Елены Фабиановны — Булатовой, определяется внедрением в практику обучения основных принципов, связанных с прочтением музыкального смысла сочинения и его воспроизведением:

1. Воспитание бережного отношения к звучанию как главному выразителю музыкального содержания.

2. Обучение пониманию музыкального языка через синтаксис, а также чтение метроритмических, штриховых, динамических обозначений.



Урок в классе
Ел. Ф. Гнесиной

3. Нахождение способов овладения простейшими сочетаниями голосов как основы полифонии.

4. Овладение координацией движений как залога двигательной свободы.

5. Обучение навыкам педализации.

Продолжение Гнесиной педагогических принципов Сафонова и Бузони получило творческое развитие в деятельности самой Булатовой. Будучи ученицей Елены Гнесиной и Генриха Нейгауза (в аспирантуре), она продолжила дела своих выдающихся учителей. Ее уникальный талант расцвел в трех ипостасях: пианиста, педагога и исследователя. Сформулированные Булатовой принципы фортепианной педагогики аккумулируют, с одной стороны, базовые основы педагогики Гнесиной, с другой — художественные воззрения Нейгауза. Аналитический и художественный дар блестящего пианиста-исполнителя, замечательного педагога и ученого превратил наследие учителей в драгоценный сплав, ставший *традицией*.

Написанная Булатовой книга — «Смысловая палитра пианиста. Искусство воплощения»¹⁸, в которой обобщен ее почти шестидесятилетний опыт, — по сути стала одним из вершинных достижений гнесинской школы в исполнительско-педагогическом, научно-методическом и профессионально-просветительском аспектах.

Основная глава книги — «Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII — первой половины XIX века». В ней рассматриваются важнейшие проблемы исполнительства — проблемы артикуляции звука как комплексного явления, понимание которого и владение которым становится залогом грамотного стилистически верного исполнения, открывающего простор творческой индивидуальности и ограждающего от произвола и неграмотной интерпретации. Булатова поднимает целый ряд важнейших проблем музыкальной педагогики, в аналитических наблюдениях и рассуждениях —

россыпь ценных мыслей и рекомендаций, тонких замечаний и советов для тех, кто умеет вслушиваться.

«Одним из важнейших аспектов профессии педагога является умение передавать исторически сложившийся опыт», — пишет Булатова [3, 120]. Исследователь замечает, что «мы зачастую фиксируем внимание на характерных чертах музыкального “почерка” выдающегося музыканта, его индивидуальной манеры прочтения стиливых, жанровых и иных особенностей сочинения <...> то есть, по существу — на единичных явлениях в искусстве <...>. Однако, возникновение музыкальных традиций в педагогике определяется, прежде всего, соотношением общего и особенного, объективного и субъективного. Явление, вероятно, не может становиться традиционным, если мера субъективного нарушает объективную закономерность» [3, 121].

Е. Ф. Гнесина понимала, что для воплощения ее генеральной идеи — совершенствования музыкального образования, создания его стройной последовательности — необходим ряд важных условий. Первое из них — систематизация этапов образования, основанная на единстве художественных принципов и методов обучения. Впоследствии эта идея нашла воплощение в создании четырех учебных заведений: это школа-семилетка, училище (четырёхгодичное обучение), музыкально-педагогический институт, ныне Российская академия музыки, школа одаренных детей, ССМШ — одиннадцатилетка. Все они носят имя Гнесиных¹⁹.

Второе условие — воспитание личности музыканта-педагога: научиться «учить себя», чтобы в будущем учить других. Только высокопрофессиональное исполнительство может быть основой настоящей педагогики; широкая образованность, высокая культура и, конечно, любовь к преподаванию и педагогический дар. Личность музыканта-педагога, по представлениям Елены Фабиановны, должна гармонично сочетать в себе профессиональный талант и знания музыканта с такими качествами, как благородство души, преданность педагогике и любовь к ученикам.

Третье условие — содержание обучения. Одним из важнейших в педагогике является вопрос репертуара. С этой целью проводился тщательный отбор лучших образцов из произведений разных стилей, жанров, форм, содержащих объективные закономерности в исполнительстве. Самой Еленой Фабиановной были избраны типичные, по ее мнению, характерные и необходимые для обучения пианиста сочинения композиторов — представителей основных художественных стилей. Общность взглядов Сафонова и Бузони на значение творчества И. С. Баха, ярчайшего представителя эпохи барокко, проявилась в том, что в классе Василия Ильича Сафонова были обязательными в репертуаре учеников инвенции И. С. Баха — как основа развития полифонического слуха, музыкального мышления, пианизма в целом. А Бузони считал, «что в несокрушимом прочном фундаменте здания музыкального искусства, заложенном Иоганном Себастьяном Бахом <...> следует искать исходную точку современной фортепианной игры» [1, 152]. В записных книжках Елены Фабиановны, которые она вела на протяжении многих лет, содержатся записи ре-

пертуара учеников: в качестве обязательных отмечены не только инвенции, но и прелюдии и фуги Баха. Также особый акцент с педагогической точки зрения проставлен на сонатах Скарлатти. В большинстве своем основанные на итальянской и испанской танцевальности, эти шедевры представляют самобытный мир, стилистика и рафинированная артикуляция их уникальны. «Песни без слов» Мендельсона стали обязательной основой воспитания навыка исполнения кантлены в романтическом стиле. Virtuозность в романтической музыке призваны открывать этюды Шопена.

Следует сказать, что на формирование традиций гнесинской фортепианной школы в значительной мере повлиял тот факт, что целый ряд педагогов-пианистов гнесинских учебных заведений учились у Генриха Густавовича Нейгауза. Счастливым сочетанием школы Елены Гнесиной и школы Генриха Нейгауза, в соединении с редким дарованием Лины Булатовой, сформулировавшей педагогические принципы, наиболее точно передает суть школы, ее широту, всеохватность, выявляет ее исторические истоки, отмечает сложившиеся традиции. Преемственность нашла существенное отражение в дальнейшей репертуарной политике, которая проявлена в составленных Булатовой учебных программах. Так, на кафедре специального фортепиано ГМПИ, затем РАМ имени Гнесиных, включены в качестве обязательных для исполнения на курсовых зачетах следующие произведения: сюиты, партиты или токкаты И. С. Баха, сонаты или концерты Гайдна, Моцарта, Бетховена, три этюда (Шопен, Лист, Рахманинов или Скрябин), концерт для фортепиано с оркестром, крупное сочинение (Шопен), крупное произведение циклической формы, произведение жанра транскрипции, сочинение современного композитора. По учебным программам, разработанным Булатовой, в течение нескольких десятилетий обучаются студенты не только ГМПИ — РАМ имени Гнесиных, но и студенты других учебных заведений нашей страны, ближнего и дальнего зарубежья²⁰.

Сегодня система гнесинского музыкального образования продолжает развиваться, откликаясь на требования времени.

СПИСОК РУКОПИСНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Материалы из архива Мемориального музея-квартиры Ел.Ф. Гнесиной
2. Архив ММКЕЛФГ, фонд 6, инв.№ ИЗО-111
3. Архив ММКЕЛФГ, фонд 6, инв.№ ИЗО-109
4. Архив ММКЕЛФГ, фонд 5, инв.№ V-8
5. Архив ММКЕЛФГ, фонд 5, инв.№ V-76; фонд 5, инв.№ V-59

ЛИТЕРАТУРА

1. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. Москва, 1962. С. 142–175.
2. Булатова Л. Б. В творческой мастерской Генриха Нейгауза. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2007. 64 с.

3. Булатова Л. Б. Фортепианная школа Елены Гнесиной в XXI веке: Сборник избранных трудов. РАМ им. Гнесиных, Москва, 2009. 160 с.
4. Булатова Л. Б. Смысловая палитра пианиста. Искусство воплощения. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2010. 192 с.
5. Глиэр Р. Мои встречи с Гнесиными // За 30 лет. 1895–1925. Издание юбилейного комитета по чествованию сестер Гнесиных, основательниц государственного музыкального техникума имени Гнесиных. Мосгублит № 11620. 66 с.
6. Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова / Сост. Л. Л. Тумаринсон, Б. М. Розенфельд. Москва: Белый берег, 2009. 767 с.
7. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. Москва: Музыка, 1975. 472 с.
8. Рахманинов С. Моя прелюдия cis-moll. В интервью журналу The Delineator. Нью-Йорк, февраль 1910 // С. Рахманинов. Литературное наследие: В 3-х т. / сост. З. Апетян. Москва: 1978. Т. 1. С. 62–65.
9. Рахманинов С. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры. Интервью журналу «The Etudes», Филадельфия, март 1910 // С. Рахманинов. Литературное наследие: В 3-х т. 1980. Т. 3. С. 230–240.
10. Розенфельд Б. М. Малоизвестный Кисловодск. Москва: Гелиос АРВ, 2005. 272 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kmvline.ru/kislovodsk/mk/php>
11. Рубинштейн А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы / Редакция и комментарии С. Гинзбурга. Москва, 1974.
12. Русанова Т. М. Принципы Гнесинской фортепианной школы и их осмысление в трудах Л. Б. Булатовой // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2016, № 16. С. 33–56.
13. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в 15 томах. Т. III. Москва: Гослитиздат. 1947. С. 138.
14. Шор Д. Учитель Гнесиных // За 30 лет. 1895–1925. Издание юбилейного комитета по чествованию сестер Гнесиных, основательниц государственного музыкального техникума имени Гнесиных. Мосгублит № 11620. 66 с.

REFERENCES

1. Buzoni F. O pianisticheskom masterstve [On the Art of Piano Performance]. Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran, Vyp. 1 [Performance art of foreign countries, issue 1]. Moscow, 1962. P. 142–175.
2. Bulatova L. B. V tvorcheskoy masterskoy Genrikha Neygauza [In Heinrich Neuhaus' Creative Workshop]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 2007, 64 p.
3. Bulatova L. B. Fortepiannaya shkola Yeleny Gnesinoy v XXI veke [Elena Gnessina' Piano School in the 21st Century], Sbornik izbrannykh trudov / RAM im. Gnesinykh [Collection of selected works published by Gnessins Russian Academy of Music]. Moscow, 2009. 160 p.
4. Bulatova L. B. Smyslovaya palitra pianista. Iskusstvo voploshcheniya [Meaning in Piano Performance. The art of implementation]. Moscow: RAM im. Gnesinykh, 2010. 192 p.
5. Glier R. Moi vstrechi s Gnesinymi // Za 30 let. 1895–1925 [My meetings with the Gnessins // In thirty years. 1895/1925] Izdanie yubileynogo komiteta po chestvovaniyu sester Gnesinykh, osnovatel'nits gosudarstvennogo muzykal'nogo tekhnikuma imeni Gnesinykh [Publication of the Anniversary Celebration Committee in Honor of the Gnessin Sisters, Founders of the Gnessins' State Music College], Mosgublits № 11620. 66 p.
6. Letopis zhizni i tvorchestva V. I. Safonova / Sost. L. L. Tumarinson, B. M. Rozenfeld [A Record of V. I. Safonov's Life and Work, Tumarinson and Rozenfeld, Eds.] Moscow: Belyy bereg, 2009. 767 p.
7. Milshteyn Ya. I. Konstantin Nikolaevich Igumnov [Konstantin Nikolaevich Igumnov]. Moscow: Muzyka, 1975. 472 p.
8. Rakhmaninov S. Moya prelyudiya cis-moll. Intervyu zhurnalu «The Delineator», Nyu-York, fevral 1910 [My cis-moll Prelude. Interview to «The Delineator», New York, February 1910] S. Rakhmaninov. Literaturnoe nasledie: V 3-kh t. / sost. Z. Apetyan. [S. Rakhmaninov. Literary Legacy, ed. Z. Apresyan]. Moscow. 1978. T. 1 P. 62–65.

9. *Rakhmaninov S.* 10 kharakternykh priznakov prekrasnoy fortepiannoy igry. Intervyu zhurnalnuyu «The Etudes», Filadelfiya, mart 1910. [10 Characteristics of Excellent Piano Performance. Interview to the journal The Etudes, Philadelphia, March 1910] С. Rakhmaninov. Literaturnoe nasledie V 3-kh t. [S. Rakhmaninov. Literary Legacy in 3 volumes]. Moscow, 1980. T. 3. P. 230–240.
10. *Rozenfeld B. M.* Maloznakomyy Kislovodsk [The Unfamiliar Kislovodsk]. Moscow: Gelios, ARV, 2005. 272 p. URL: <http://www.kmvlne.ru/kislovodsk/mk/phs:2.02.2018>
11. *Rubinshteyn A. G.* Lektsii po istorii fortepiannoy literatury / Redaktsiya i kommentarii S. Ginzburga [Lectures on the History of Piano Performance. Edited and Commentary by S. Ginzburg]. Moscow, 1974.
12. *Rusanova T. M.* Printsipy Gnesinskoй fortepiannoy shkoly i ikh osmyslenie v trudakh L. B. Bulatovoy [The Principles of the Gnessin Piano School and their Development by L. B. Bulatova] Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh [Research Notes of the Gnessins Russian Academy of Music]. 2016, № 16. P. 33–56.
13. *Chernyshevskiy N. G.*, Polnoe sobranie sochineniy v 15 tomakh [Complete Collective Works in 15 vols]. T. III. Moscow: Goslitizdat, 1947. P. 138.
14. *Shor D.* Uchitel Gnesinykh // Za 30 let 1895–1925. Izdanie yubileynogo komiteta po chestvovaniyu sester Gnesinykh, osnovatel'nits gosudarstvennogo muzykal'nogo tekhnikuma imeni Gnesinykh. Mosglublit [D. Schor, the Teacher of the Gnessins // Thirty years: 1895–1925] № 11620, 66 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Являясь ученицей, другом и продолжателем, своего учителя Л. Б. Булатовой, автор статьи на протяжении многих лет занимается изучением путей возникновения, развития, формулирования принципов, ставших основанием для того, чтобы назвать явление Школой.
- ² Великим русским композитором стал один из первых выпускников консерватории в Санкт-Петербурге Петр Ильич Чайковский, впоследствии — профессор теории и композиции в консерватории в Москве.
- ³ Традиция лекций-конcertов — одна из важных составляющих современного российского музыкального просветительства, заложенная Антоном Григорьевичем Рубинштейном, успешно развивается в XXI веке.
- ⁴ Порядок проведения соревнований музыкантов начал приобретать современный облик именно с конкурса, основанного Рубинштейном.
- ⁵ С. В. Рахманинов в консерватории учился у своего кузена Александра Зилоти.
- ⁶ В дальнейшем это проявится в гнесинских педагогических установках. Напомним о том, что исполнительские указания в музыке композиторов эпохи барокко вовсе отсутствуют, они стали появляться в сочинениях Гайдна, Моцарта, Бетховена (очень выразительны); расцвела традиция исполнительских указаний у романтиков. В целом чем ближе к нашему времени, тем точнее и подробнее композиторы обозначали в текстах свои рекомендации для исполнителей.
- ⁷ В школе Гнесиных учились дети Скрябина. В Мемориальном музее-квартире Ел.Ф. Гнесиной хранятся подаренные Гнесиной фотографии: С. В. Рахманинова (с гармонизованным им мотивом на монограмму EFG — инициалы Ел.Ф. Гнесиной) и А. Н. Скрябина с, не без юмора, дарственной надписью: «*Многоуважаемой Елене Фабиановне Гнесиной на добрую память с упреком за чрезмерное баловство детей от искренне преданного автора их*» (Архив ММКЕЛФГ, фонд 6, инв.№ ИЗО-111; фонд 6, инв. № ИЗО-109).
- ⁸ Линой Булатовой были пройдены и исполнены публично еще в студенческие годы все пять концертов для фортепиано с оркестром (включая Рапсодию на тему Паганини) и ряд других сочинений С. Рахманинова.
- ⁹ В одном из концертов ИРМО в Петербурге Сафонов исполнял концерт Моцарта *d-moll* с двумя собственными каденциями в сопровождении оркестра под управлением Антона Рубинштейна.

- ¹⁰ Сафонов пригласил Бузони и передал ему почти весь свой класс, кроме выпускников, по причине занятости на посту директора консерватории.
- ¹¹ П. Ю. Шлецер отличался тем, что прививал ученикам отличную пианистическую школу, подтверждением чему являются сочиненные им этюды.
- ¹² Период директорства В. И. Сафонова был отмечен значительными переменами в музыкальной жизни Москвы: налажена деятельность ИРМО, учреждены общедоступные концерты. Общедоступные, то есть бесплатные концерты, ставшие одной из гнесинских традиций, проводятся в Российской академии музыки имени Гнесиных по сей день. Как правило, они проходят при аншлагах, пользуются популярностью и любовью слушателей. Также при директорстве Сафонова был создан отличный студенческий оркестр, организована работа по улучшению дисциплины в консерватории.
- ¹³ Учителями В. И. Сафонова в свою очередь были: А. И. Виллуан (у которого также учился А. Г. Рубинштейн), Т. Лешетицкий, Луи Брассен, у которого в течение года Сафонов учился в Петербургской консерватории. С 1890 года Сафонов преподавал в Петербургской консерватории. Позднее он переехал в Москву, стал работать в Московской консерватории, где, при участии и активной поддержке Чайковского и Танеева, впоследствии стал ее директором. В течение 16 лет Василий Ильич Сафонов был директором Московской консерватории, выступал как дирижер и пианист, вел классы специального фортепиано и камерного ансамбля. По классу специального фортепиано у Сафонова учились: А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, А. Ф. Гедике, И. А. Левин, Р. Бесси (впоследствии Левина), А. Т. Гречанинов, Л. В. Николаев, сестры Гнесины; по классу камерного ансамбля: К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер и другие получившие известность музыканты.
- ¹⁴ Архив ММелФГ, фонд 5, инв. № V-8.
- ¹⁵ Архив ММелФГ, фонд 5, инв. № V-76; фонд 5, инв. № V-59.
- ¹⁶ Участником кружка студентов, увлекавшихся педагогикой и методикой преподавания, являлся Александр Николаев, автор впоследствии всем известной «Школы игры на фортепиано», которую он создал по совету и при непосредственном руководстве Елены Фабиановны.
- ¹⁷ Записи в фонотеке РАМ имени Гнесиных №1587.
- ¹⁸ В 2010 году была опубликована написанная Булатовой книга «Смысловая палитра пианиста. Искусство воплощения» [4]. Помимо вышедшей ранее работы автора, «Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII — первой половины XIX века», книга также включает учебное пособие «О прочтении стиливых особенностей музыкального времени» и целый ряд статей, посвященных проблемам фортепианного исполнительства и педагогики.
- ¹⁹ Ныне гнесинская образовательная сфера пополнилась еще двумя учебными заведениями: это музыкальная школа академии имени Гнесиных и училище джазового и эстрадного искусства. Таким образом, «Гнесинский Дом» сегодня состоит из шести самостоятельных, но спаянных единой художественной направленностью учебных заведений, во главе которых — Российская академия музыки имени Гнесиных.
- ²⁰ В последние годы программы развивались, идя в ногу с развитием форм в отечественном музыкальном образовании, однако основа наполнения программ остается неизменной.