

Р. Д. Гимадиева

А. С. Леман — преподаватель фортепианного класса в Казанском музыкальном училище

Аннотация: В статье впервые рассматривается период преподавания А. Лемана в качестве педагога фортепиано Казанского музыкального училища. На материале архивных источников прослеживаются его взгляды на фортепианную педагогику и образование 50—60-х годов XX века.

Ключевые слова: Альберт Леман, фортепианная педагогика, Казанское музыкальное училище, музыкальное образование

R. D. Gimadieva

A. Leman - piano class teacher at the Kazan Music College

Abstract: The paper devotes its attention to the teaching practice of A. Leman when he taught piano classes at the Kazan Music College. His views on piano pedagogy and education in the 1950s and 1960s are traced and explored with the help of archived sources.

Key words: Albert Leman, piano pedagogy, Kazan Music College, music education.

Роль А. С. Лемана, известного композитора, педагога, музыкально-общественного деятеля, в становлении профессиональной музыкальной культуры и образования Татарстана переоценить невозможно. Работая в Казани более четверти века, он оставил яркий след в различных областях творческой жизни. Именно казанский период¹ творчества Лемана отмечен такой особой чертой как универсализм, проявление которого выражается в уникальной способности совмещать различные виды творческой деятельности. Общеизвестно, что татарская музыкальная культура очень многим обязана Леману как композитору. Его проникновение и органичное «вживание» в интонационную среду татарского фольклора дало массу ярких, свежих и абсолютно татарских по духу и языку произведений. Своим творчеством Леман показал также пример того, как татарская музыка способна существовать в крупных формах (примеры этого — скрипичный и фортепианный концерты, симфонические произведения). Став одним из основателей и первых педагогов Казанской консерватории, Леман вошел в историю как основоположник композиторской школы в Казани, воспитавший не одно поколение композиторов Татарстана, а также Башкирии, Марийской, Чувашской, Удмуртской и Тувинской республик, республики Алтай и многих других областей и городов России.

Особого внимания заслуживает такая важная составляющая разносторонней деятельности Лемана казанского периода, как фортепианная педагогика и фортепианное исполнительство. На этой странице его творческой биографии, на наш взгляд, необходимо сделать акцент, поскольку, несмотря на то, что с фортепиано была связана одна из важных сторон его творческой самореализации, а масштаб его фортепианного дарования по воспоминаниям современников нисколько не уступал дарованию композиторскому, эта сфера остается в тени. Следует отметить, что фортепианное исполнительство и педагогика, которым он отдал около четверти века своей жизни (1945—1970), занимали в казанский период значительную часть творческого внимания Лемана². Обе эти сферы — педагогическая и исполнительская — характеризуют вклад этого музыканта в развитие казанской пианистической школы. Результатом его фортепианной педагогики стало воспитание талантливых пианистов, продолжателей лемановской пианистической ветви. Наиболее яркие ученики Лемана по классу фортепиано — последователи его исполнительско-педагогической традиции — являются частью казанской фортепианной школы.

Как известно, педагогическая деятельность Лемана в Казани начинается в 1945 году, когда он был приглашен Н. Г. Жигановым в только что открывшуюся Казанскую консерваторию, где приступил к преподаванию в классах композиции, специального фортепиано, а также начал вести музыкально-теоретические дисциплины. Параллельно Леман начинает преподавать в Казанском музыкальном училище (классы специального фортепиано и композиции), где остается в числе педагогов практически до отъезда из Казани (годы работы в училище — 1946—1968). Эта страница его творческой биографии, в частности, его преподавание на отделении специального фортепиано, будучи совершенно неисследованной, на наш взгляд, представляет особый

интерес и заслуживает серьезного внимания.

Показательно уже то, что Леман-педагог успешно работал одновременно в учебных заведениях двух ступеней профессионального музыкального образования — музыкальном училище и консерватории. Заметим, что подобным образом складывался педагогический путь большинства крупных казанских педагогов-музыкантов, в частности пианистов М. А. Пятницкой, В. Г. Аapresова, скрипача Н. В. Брауде, виолончелиста А. В. Броуна. Все они, будучи основателями исполнительских школ Казанской консерватории, придавали особое значение также работе в среднем звене образования, понимая, что именно здесь закладываются основы музыкального профессионализма. Вероятно, для Лемана значимым был и пример его ленинградского педагога Н. И. Голубовской³, которая вела преподавательскую деятельность одновременно в училище и в консерватории.

Появление Лемана в Казанском музыкальном училище вполне соответствовало традициям этого учебного заведения. Стремление руководства училища формировать педагогический коллектив из преподавателей высокой квалификации, ярких в артистическом плане прослеживается с самого основания этого учебного заведения. Известно, что класс фортепиано был представлен уже в первые годы его работы замечательными педагогами — выпускниками Петербургской (К. А. Корбут, О. О. Родзевич, Р. А. Гуммерт) и Московской (Е. Е. Янишевская, О. В. Ильина) консерваторий. К тому моменту, когда в училище начал преподавать Леман, здесь преподавали известные педагоги-пианисты М. А. Пятницкая, А. Н. Раниец, М. Д. Берлин-Печникова, В. Н. Фрейман, Е. А. Соколова. Важно отметить, что все они были выпускниками Петербургской-Ленинградской консерватории и составляли костяк фортепианного отдела. Леман как представитель санкт-петербургско-ленинградской фортепианной школы, естественно вписался в коллектив

фортепианного отдела училища, осуществляя, как и другие его коллеги, линию преемственности, идущую от столичной фортепианной традиции, что было характерно для Казанского музыкального училища.

Работа Лемана с учащимися-пианистами в Казанском музыкальном училище активно протекала в период со второй половины 40-х до начала 60-х годов. Позднее он сосредотачивается исключительно на преподавании композиции, среди выпускников училища по классу Лемана с этого времени фигурируют только студенты по специальности «композиция». Отход от фортепианной педагогики в музыкальном училище в эти годы вполне объясним. Леман имел настолько большой круг обязанностей в консерватории⁴, что, по-видимому, ему было нелегко совмещать разные виды педагогической работы также и в училище. Тем не менее за полтора десятилетия преподавания на фортепианном отделении музыкального училища Леман внес существенный вклад в развитие фортепианного отдела, более того в течение ряда лет (1951—1956) он заведовал фортепианным отделом.

За время работы Лемана в училище его класс специального фортепиано окончили В. Захарченко, И. Сафронова, М. Парфентьева, М. Грачева, В. Степанова, З. Слончикова, И. Гладких, М. Арбузова, Р. Хабибуллин, К. Шашкина, Г. Отрокова, Э. Ахметова, И. Эверт, Э. Леман⁵. Почти все они впоследствии стали известными музыкантами и развивали те творческие принципы, которые привил им в начале творческого пути их учитель.

На то, что для Лемана преподавание в училище было значимым, указывает и его работа одновременно на двух отделениях (специального фортепиано и в композиторском классе), и, особенно, его творческая и интеллектуальная активность в качестве одного из ведущих педагогов училища. Изучение архивных материалов, освещающих жизнь училища в 40—50-е годы, пока-

зывает, что Леман был не просто постоянным участником заседаний различных учебно-методических секций, педагогического совета этого учебного заведения, но, по сути, был одним из организаторов учебной и творческой жизни коллектива. Анализ высказываний Лемана, фигурирующих в архивных источниках, помогает существенно расширить наши представления о его позициях в понимании специфики фортепианного образования, осмыслить свойственные ему приоритеты в обучении пианистов.

Широта взглядов и энергия, свойственные ему, были направлены на решение проблемы, очень остро стоявшей в то время, — проблемы подготовки фортепианных кадров, необходимых, в частности, для полноценного развития фортепианной школы Казанской консерватории. Соответственно, Леман, как и многие другие его коллеги, не обходил стороной ни одно из звеньев существующей системы музыкального образования «школа — училище — вуз», при этом он особо акцентирует роль школьного этапа, подчеркивая, что «школа должна дать фундамент, заложить основы»⁶. В своих выступлениях он постоянно уделяет внимание тем навыкам, которые должны приобретать учащиеся начального звена, базовому образованию, получаемому юными пианистами в музыкальной школе. Так, например, он видит необходимость уже «...в школьных условиях следить за исполнением, идейным раскрытием произведения, воспитывать хороший вкус и безупречность техники»⁷.

Одним из первых Леман выдвигает идею взаимодействия между педагогами разных ступеней музыкального образования и ставит задачу оказания разнообразной методической помощи педагогам детских музыкальных школ. Для содействия школьному образованию он предлагает «...расширять методическую помощь училища всем ДМШ»⁸ и, что принципиально важно с его точки зрения, «молодых... педагогов ДМШ прикреплять к

отдельным педагогам училища и консерватории»⁹, что «...полезно... и для школ, и для самих педагогов»¹⁰. В наши дни, когда связи между отдельными звеньями в системе ШУВ стали налаженными и постоянными, эти высказывания могут показаться достаточно ординарными. Но, как показывают архивные материалы и воспоминания музыкальных педагогов середины прошлого века, в 50-е годы этот процесс находился еще в стадии зарождения, и высказывания Лемана демонстрируют прогрессивность его взглядов на музыкальную педагогику того времени и отмечены методической и практической ценностью.

Особенно широкий спектр вопросов затрагивает А. С. Леман, рассматривая вопросы фортепианного образования в музыкальном училище и направленность обучения учащихся среднего звена. Постановка задач, актуальных для педагогики того времени, свидетельствует о комплексности в подходе к воспитанию пианиста-профессионала, заботе о качестве училищного образования. Он часто подчеркивал, что следует «...стремиться к воспитанию разносторонних и самостоятельных музыкантов. На обсуждении выступлений учащихся всем педагогам необходимо развернуть строгую и принципиальную критику. При приеме учащихся предъявлять более строгие требования»¹¹. В многочисленных выступлениях он прежде всего останавливается на проблемах воспитания исполнительских навыков, говорит «...о необходимости повышения исполнительской культуры учащихся»¹² и предлагает «...предъявлять более глубокие и содержательные требования к исполнению учащихся, обращать внимание не только на то, что играют, но и как играют, следить за развитием всех необходимых компонентов исполнения»¹³.

Важнейшие направления в работе, по которым Леман призывает двигаться преподавателей-пианистов, и систему приоритетов он обозначает в одном из отчетов о работе фортепианного отдела училища. «...Мы восстали

против рутинерства, за качество музыки, за хорошие произведения, т.е. говорим о качестве пьесы, о качестве материала. <...> Нас волновало наличие грубости в игре, мы боремся за культуру игры, за хороший звук. Нет ни одного заседания, где мы бы не говорили о звучании. <...> Хорошее звучание рояля — это самый важный вопрос. <...> Воспитание педализации — также серьезный вопрос, ему мы уделяем больше внимания. Вопрос о выносливости учащихся, о состоятельности программы учащегося, выходящего на зачет — ...задача большая»¹⁴.

Немаловажным представляется Леману вопрос о форме отчетности учащихся и связанной с ней проблемой публичной оценки. По его мнению, «концерт по классам — это хорошее мероприятие: тут видна направленность педагога, ... активизируется класс. У нас есть дневник, где мы записываем успеваемость учащихся, что позволяет дать текущую характеристику каждого учащегося»¹⁵. Однако, позже Леман приходит к мнению, что «всякий зачетный вечер имеет целью отчетность каждого учащегося и это должно иметь какой-то резонанс — оценку, коллективное обсуждение. Внутрикласные вечера вряд ли дадут этот резонанс. Лучше было бы показать отчетный концерт на вечере в присутствии других педагогов и учащихся»¹⁶. Оценка исполнения со стороны является важной составляющей профессионального роста учащегося, поскольку включает в себя критику. Профессиональную критику Леман часто ставит «во главу угла», считая, что ее необходимо развивать. Объективная критика указывает учащемуся на недостатки в исполнении, способствуя тем самым его совершенствованию.

Личной исполнительской одаренностью Лемана объясняется, на наш взгляд, его мнение о необходимости и важности исполнительской деятельности молодых педагогов музыкального училища. В своих высказываниях Леман указывает на то, что молодые педагоги зачастую «...не

играют, за уроками забывают, что они — музыканты и должны сидеть за роялем»¹⁷. Значение концертов педагогов Леман видит также в том, «...чтобы учащиеся больше слушали хорошей музыки»¹⁸.

К другой, не менее полезной части работы отдела, Леман относит открытые уроки преподавателей. Эта форма включается в план работы фортепианного отдела именно в период руководства отдела Леманом. Показательно, что Альберт Семенович делает ставку на молодых педагогов, говоря: «Напрасно вы думаете, что молодой педагог не может дать интересного урока. Наши молодые педагоги консультируются у своих московских профессоров и возможно дадут много нового»¹⁹.

К середине 50-х годов уровень подготовки пианистов в училище значительно повышается. В подтверждение приводим слова Лемана: «Училище все больше завоевывает признание, за что говорит конкурс... на фортепианном отделе — четыре человека на одно место. Это говорит о том, что музыкальное училище дает хорошую подготовку для поступления в вузы»²⁰. При этом Леман всегда точно обозначает существующие проблемы и видит перспективы дальнейшей работы с учащимися-пианистами. Он критикует, в частности, наличие «штампа в трактовке произведений»²¹ и то, что «у учащихся иногда слаба техника; необходимо сочетание художественного исполнения с высокой техникой»²². Вопрос технического развития пианистов Леман поднимает также на заседании ученого совета консерватории: «<...> Технический уровень нужно выращивать в музыкальных училищах, ... там должен быть культ техники, а наша фортепианная кафедра должна быть заинтересована в положении дел в музыкальных училищах. Я буду настаивать, что технический уровень наших пианистов, хотя у нас немало пианистов с хорошей техникой, недостаточно высок. Я надеюсь, что фортепианная кафедра... подумает, что можно сделать, чтобы овладение музыкальными

средствами повысилась»²³.

В своем стремлении к высоким профессиональным идеалам Леман всегда задает высокую планку. Это прослеживается как в его положительных оценках, так и в критике. Показательны в этом отношении следующие оценки: «По уровню поступающих к нам и по той подготовке, которую они <учащиеся — Р. Г.> получают, ... наше Казанское училище могло бы рассчитывать на одинаковую с Московским и Ленинградским училищами оценку выпускаемых кадров»²⁴. Анализируя выступление консерваторских пианистов на Студенческом фестивале в г. Горьком, Леман отмечает: «Наши пианисты против ленинградских, гнесинских, горьковских гораздо ниже. Нашим пианистам не хватало абсолюта»²⁵.

Работа в музыкальном училище представляет интересную и очень важную страницу педагогической деятельности Лемана в казанский период. Представленный материал, основанный на личных высказываниях Лемана, яснее обозначает его вклад в повышение уровня училищного фортепианного образования конца 40—50-х годов. Кроме того, данный материал освещает пропагандируемую Леманом идею общности профессиональных задач на всех ступенях фортепианного обучения, предлагаемую Леманом идею методической помощи училища школам, и дает более объемное представление о педагогических взглядах Альберта Семеновича Лемана в области фортепианной педагогики.

Примечания

1. Творческая жизнь А. С. Лемана подразделяется на несколько периодов. Наиболее длительные и творчески плодотворные из них — казанский (1942—1970) и московский (1971—1998) периоды.
2. Заметим, что в московский период жизни Леман полностью отошел от фортепианной педагогики и исполнительства.
3. Н. И. Голубовская — пианистка, профессор Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова, один из педагогов Лемана по классу специального фортепиано. В ее классе он обучался с 1933 по 1937 год, сначала в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории, затем на первом курсе Ленинградской консерватории.
4. Наряду с ведением специальных классов композиции и фортепиано Леман в эти годы заведовал кафедрой теории музыки и композиции, а также был проректором консерватории по учебной и научной работе.
5. Здесь названы ученики, прошедшие в классе Лемана полный четырехлетний курс фортепианного училищного образования.
6. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 10 декабря 1951 года. Национальный архив Республики Татарстан (далее НА РТ). Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 235. Л. 28.
7. Там же.
8. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 14 сентября 1955 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 297. Л. 5.
9. Там же. Л. 5.
10. Там же. Л. 5.
11. Там же. Л. 2—3.
12. Протокол заседания методической комиссии фортепианного отдела № 2 от 3 ноября 1949 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 189. Л. 2—3.
13. Там же. Л. 2—3.
14. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 10 декабря 1951 года. Отчет заведующего фортепианным отделом, заслуженного деятеля искусств РСФСР, доцента, лауреата Государственной премии А. С. Лемана. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 235. Л. 28-30.
15. Протокол заседания зав. отделами музыкального училища от 30 августа 1952 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 252. Л. 3.
16. Протокол заседания зав. отделами музыкального училища от 27 августа 1954 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 267. Л. 2.
17. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 14 сентября 1955 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 297. Л. 5.
18. Протокол заседания зав. отделами музыкального училища от 27 августа 1954 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 267. Л. 2.
19. Протокол заседания зав. отделами музыкального училища от 30 августа 1952 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 252. Л. 9.
20. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 8 сентября 1954 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 235. Л. 12.
21. Там же. Л. 12.
22. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 14 сентября 1955 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 235. Л. 5.
23. Стенограмма заседания ученого совета КГК № 4 от 8 мая 1965 года. О студенческом фестивале вузов и консерваторий в г. Горьком. НА РТ. Ф. 6832, оп. 1, ед. хр. 456. Л. 46.
24. Протокол заседания педагогического совета музыкального училища от 14 сентября 1955 года. НА РТ. Ф. 7353, оп. 1, ед. хр. 297. Л. 5.
25. Стенограмма заседания ученого совета КГК № 4 от 8 мая 1965 года. О студенческом фестивале вузов и консерваторий в г. Горьком. НА РТ. Ф. 6832, оп. 1, ед. хр. 456. Л. 46.