

**ПРЕТВОРЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ
И МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ
Т. ЛЕШЕТИЦКОГО В ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЕ
Л. В. НИКОЛАЕВА**

А. Е. Лебедева, преподаватель кафедры музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Аннотация. В статье рассмотрены музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы Л. В. Николаева, сложившиеся в процессе его обучения у выдающихся педагогов. При исследовании генезиса николаевской школы становится очевидной ее преемственная связь со школой Т. Лешетицкого, одного из первых профессоров Санкт-Петербургской консерватории, у которого учились педагоги Л. В. Николаева: В. В. Пухальский и В. И. Сафонов. Претворяя традиции русской фортепианной школы, Леонид Владимирович обогащал их новаторскими идеями и ценностями, тем самым создавая новые традиции собственной пианистической школы.

Ключевые слова: русская фортепианная школа, преемственность, традиции, педагогические принципы.

**IMPLEMENTATION OF THE MUSICAL-PERFORMING
AND MUSICAL-PEDAGOGICAL PRINCIPLES
OF T. LESHETITSKY IN THE PIANO SCHOOL
OF L. NIKOLAEV**

А. Lebedeva, Lecturer of the Department of Music and Pedagogical Education of the Educational Institution «Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University»

Abstract. The article examines the musical-performing and musical-pedagogical traditions of the school of L. Nikolaev, formed in the process of his training with outstanding teachers. Exploring the genesis of the Nikolayev school, it becomes obvious its continuity with the school of T. Leshetitsky, an outstanding musician, one of the first professors of the St. Petersburg Conservatory, from whom L. Nikolaev's teachers studied: V. Pukhalsky and V. Safonov. Implementing the traditions of the Russian piano school, Leonid

Vladimirovich enriched them with innovative ideas and values, thereby creating new traditions of his own piano school.

Keywords: Russian piano school, continuity, traditions, pedagogical principles.

Одним из основоположников ленинградской фортепианной школы, выдающимся музыкальным деятелем, прекрасным пианистом и известным композитором, величайшим педагогом был Леонид Владимирович Николаев, создавший свою уникальную педагогическую систему, известную как «школа Л. В. Николаева». В его исполнительском и педагогическом наследии претворялись традиции русского фортепианного искусства и были заложены плодотворные новаторские идеи, предвосхитившие многие взгляды современников.

Исследуя генезис николаевской школы, можно с уверенностью утверждать, что она своими корнями полностью связана со школой одного из первых профессоров Санкт-Петербургской консерватории Теодора Лешетицкого, у которого учились педагоги Л. В. Николаева: В. В. Пухальский и В. И. Сафонов. Если еще глубже исследовать традиции школы Т. Лешетицкого (ученика К. Черни, который в свою очередь обучался под руководством величайшего Людвига ван Бетховена), можно отметить влияние на него гениального русского пианиста, педагога Антона Григорьевича Рубинштейна. Теодор Лешетицкий с благоговением относился к русскому музыканту: работая в Санкт-Петербурге в 1852–1878 гг., он постоянно посещал концертные выступления непревзойденного мастера и пытался понять и перенять его манеру исполнения. Творческий опыт А. Рубинштейна стал основой для формирования музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических принципов школы Теодора Лешетицкого.

Для Т. Лешетицкого труд пианиста представлял собой умственную, аналитическую, рациональную работу, подчиненную слуховому контролю. Главенствующую роль в этом занимали сознание, внимание, целеустремленность и правильно организованные самостоятельные занятия. Достаточно было трех часов в день для достижения успеха, если играть 20 минут, а затем 40 минут из каждого часа анализировать свои ошибки и тщательно их корректировать. Профессор критически относился к себе и своей деятельности, такого же отношения требовал от воспитанников своего класса. «Тот, кто научится критиковать себя, как друзей, тот далеко пойдет...», – часто говорил он на уроках своим ученикам [1, с. 175]. Л. В. Николаев придерживался такого же мнения в вопросах умственной работы над произведениями, занимался обобщением исполнительских и педагогических принципов, подчиняя их рациональному

анализу, организовывал по-новому учебный процесс в своем классе, регламентировал самостоятельные занятия учеников.

Основным принципом школы Т. Лешетицкого было понимание и раскрытие художественного содержания исполняемого произведения. От пристального внимания профессора не ускользала ни одна фраза, ни одно динамическое обозначение, ни гибкость и изменчивость ритма. Т. Лешетицкий довольно часто переделывал динамические ремарки композитора, аргументируя это преднамеренным усилением выразительности звучания того или иного фрагмента в произведении, тем самым он стремился показать ученику особенности трактовки не только динамических оттенков, но и специфику интерпретации сочинения в концертном варианте, в отличие от домашнего музицирования. Ученик профессора С. Я. Майкапар приводил слова наставника, раскрывающие его принцип более убедительно: «Оратор, выступающий перед массой, говорит иначе, чем у себя дома за чаем. Готовясь к выступлению на публичном собрании, он все время должен иметь в виду слушателей. Его заботу составляет: непрерывно в течение своей речи сосредоточить внимание слушателей на своих словах. Говорить убедительно и ясно, так, чтобы его смысл действительно доходил до слушателей» [1, с. 167].

Т. Лешетицкий часто обращался к *tempo rubato*, придающему музыке легкость, непринужденность, приближая музыкальную фразу к речи человека. По его мнению, любое агогическое ускорение требовало после себя осознанного замедления для того, чтобы ускорение и замедление занимали столько же времени, как и ровное исполнение. «По отношению к фразировке мелодических контуров, – писал Майкапар, – ...Лешетицкий требовал предварительного сознательного обдумывания и обоснования. Нужно было отчетливо знать, какие ноты должны быть по звучности самыми сильными, какие нужно играть слабо и т. д.» [1, с. 172].

Следуя принципам великого музыканта, Л. В. Николаев придавал большое значение исполнительской фразировке, динамике, нюансировке. Он тщательным образом изучал и анализировал авторский текст, что позволяло объяснить и показать ученику закономерности и логику в развитии музыкального сочинения. «В области трактовки исполняемого нужно помнить, что нюанс – не украшение, а необходимость, вытекающая из смысла передаваемого. Задача исполнителя – найти такие необходимые, вытекающие из смысла произведения, нюансы», – писал в своей книге С. М. Савшинский, цитируя Леонида Владимировича [2, с. 107].

Большое внимание Теодор Лешетицкий уделял работе над техникой пианиста, подчиняя ее конкретным музыкальным задачам. На педагогические принципы профессора огромное влияние оказало его обучение под руководством выдающегося педагога и виртуоза XIX в. Карла Черни. Именно принципы работы великого музыканта над мелкой пальцевой

техникой и принципы фортепианной аппликатуры стали основополагающими в деятельности Т. Лешетицкого. Он владел огромным количеством упражнений на различные приемы звукоизвлечения и преодоления технических трудностей. Профессор часто рекомендовал работать над пассажами в замедленном темпе, выделять из них небольшие мотивы, пропевать их на фортепиано как широкую медленную мелодию, исполняемую итальянскими певцами, прослушивать каждый интервал и представлять его в уме. Любые встречающиеся затруднения Т. Лешетицкий советовал проанализировать и понять, в чем причина проблемы. Заниматься следовало больше умственной работой за инструментом, чем технической, которая способствовала нахождению приема, дающего нужный художественный результат и развивающего скорость мышления. Леонид Владимирович разработал собственную систему технических приемов, во многом созвучную системам Т. Лешетицкого и В. Сафонова. Необходимо было наладить «телеграф» между мозгом, слухом, руками и инструментом, требующего строжайшего слухового контроля, живости и красоты звучания. По мнению Л. В. Николаева, понятие «техника» охватывало все стороны исполнительства, требующее специальной работы над ней.

На своих занятиях Теодор Лешетицкий уделял большое внимание правильной посадке за инструментом и постановки рук пианиста. Ученик должен был сидеть прямо и свободно, следить за ровностью дыхания. Кисть руки при довольно низком запястье рекомендовалось держать «свободно» для того, чтобы пястные косточки были опорой согнутых пальцев. При этом кисть оставалась мягкой и гибкой, а пальцы должны были стать «железными». При исполнении аккордовой фактуры на forte профессор рекомендовал пользоваться кистевой «рессорой» чтобы смягчить взятие аккордов на клавиатуре. Часто он обращался к боковым движениям кисти (пронация и супинация), что позволяло при игре широких интервалов пальцу достичь нужной клавиши. Леонид Владимирович также занимался с учениками постановкой рук, приучал пользоваться весом всей руки, запрещал играть изолированными пальцами и фиксированной кистью, движения рук должны были быть плавными и закругленными, звук насыщенный и ясный, с опорой и ощущением дна клавиатуры.

У Теодора Лешетицкого была своя система запоминания нотного текста: для начала нужно было выучить внутренним слухом 2 такта или первую фразу произведения, затем ее исполнить на инструменте, далее продолжить таким способом постигать все произведение, постепенно увеличивая количество фраз и постоянно повторяя предыдущие. В будущем так работали великие русские музыканты (А. Н. Есипова, В. И. Сафонов, Л. В. Николаев и др.), а также представители психотехнического направления в теории пианизма, авторы собственной методики по запоминанию

К. Леймер и его ученик В. Гизекинг, добившийся в XX в. мирового признания как пианист, обладающий феноменальной памятью.

Таким образом, музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические традиции школы Теодора Лешетицкого через его учеников стали основополагающими принципами школы Леонида Владимировича Николаева, оказавшей колоссальное влияние на становление белорусского фортепианного искусства. Развитие аналитического мышления, феноменальной музыкальной памяти, овладение эффективными принципами совершенствования фортепианной техники, понимание и раскрытие содержания произведения с помощью верной фразировки и нюансировки, рациональная организация учебного процесса и самостоятельной работы способствовали достижению пианистом более высокого профессионального уровня и мастерства. Претворяя традиции русской фортепианной школы, Леонид Владимирович обогащал их новаторскими идеями, ценностями, тем самым создавая новые традиции собственной пианистической школы.

1. *Майкапар, С. М.* Годы учения / С. М. Майкапар. – М. ; Л. : Искусство, 1938. – 216 с.

2. *Савшинский, С. И.* Леонид Николаев. Пианист, композитор, педагог / С. И. Савшинский. – Л. ; М. : Гос. муз. изд-во, 1950. – 189 с.