

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2022

Содержание

Статьи

Константин Зенкин
Звук как процесс. Размышляя
об открытиях Штокхаузена **8**

Елизавета Сухарукова
Звуковой мир Рождества
в «Маленькой Рождественской сюите»
Джорджа Крама **30**

Юрий Абдоков
Борис Чайковский и Кирилл Кондрашин:
опыт художественного диалога **46**

Анастасия Упанова
Неизданный «Зимний концерт»
для малой домры и русского народного
оркестра Бориса Глыбовского **80**

Алена Шаталова
Третий концерт С. В. Рахманинова
в свете идей Б. В. Асафьева **96**

Александр Юдин
История возникновения и развития
кафедры концертмейстерского мастерства
Санкт-Петербургской (Ленинградской)
консерватории **112**

Документы

Лариса Миллер, Владимир Сомов
Анри Вьётан и Антон Рубинштейн.
Концертный дуэт для скрипки
и фортепиано на темы из оперы
Дж. Мейербергера «Пророк».
Автограф из собрания Санкт-
Петербургской консерватории **126**

Сведения об авторах **166**

Указатель публикаций в журнале
«Opera musicologica» за 2022 год.
Том 14 (№№ 1–4) **171**

Информация для авторов **178**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverдовskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2022

Contents

Articles

Konstantin Zenkin
Sound as a Process. Reflecting
on Stockhausen's Discoveries **8**

Elizaveta Sukharukova
The Sound World of Christmas
in George Crumb's Work
"A Little Suite For Christmas" **30**

Yuriy Abdokov
Boris Tchaikovsky and Kirill Kondrashin:
The Artistic Dialogue Experience **46**

Anastasiya Upanova
Unpublished Boris Glybovsky's
"Winter Concerto" for Domra
and Russian folk orchestra **80**

Alena Shatalova
The Third Concert of Sergei Rachmaninoff
in the Light of the Ideas of Boris Asafyev **96**

Aleksandr Yudin
The History of the Origin and Development
of the Department of Concertmaster
Skills of the Saint Petersburg (Leningrad)
Conservatory **112**

Documents

Larisa Miller, Vladimir Somov
Henri Vieuxtemps, Anton Rubinstein.
Duo Concertant for Violin and Piano
on Themes from G. Meyerbeer's "Le
Prophète". Autograph from the Saint
Petersburg Conservatory Collection **126**

Contributors to this issue **166**

Article Index (2022. Vol. 14, no. 1–4) **174**

Directions to contributors **178**

Научная статья

УДК 783.25

doi: 10.26156/OM.2022.14.4.006

История возникновения и развития кафедры концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории

Александр Наумович Юдин

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия, u_rojala@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2245-3049>

Аннотация. Появление в России 2-й половины XIX в. первых консерваторий стало важнейшей вехой в развитии русской музыки. Их почти одновременное возникновение в двух крупнейших городах нашего отечества — Санкт-Петербурге и Москве — ознаменовало собой новую историческую эпоху, коренным образом изменив отношение общества к профессии музыканта. Начался процесс «узаконивания» в правах исполнительского и композиторского творчества. Концертмейстерское искусство долгое время оставалось в тени этого движения. Потребуется еще не менее 50 лет, прежде чем в прославленных российских вузах начнется развитие внутренних механизмов, приведших к возникновению специализированных кафедр. В настоящей статье идет речь о том, как зарождался этот процесс в Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории, и о преподавателях, которые стояли у истоков появления новой учебной дисциплины. Имена этих выдающихся музыкантов за редким исключением оказались преданы забвению. Рассматриваются причины этого явления, а также показана генеалогическая цепочка, помогающая глубже понять уникальность исполнительских традиций, легших в основу вновь образованной кафедры. В статье подчеркивается, что появление новой дисциплины, связанной с мастерством аккомпанемента, и последующее ее развитие имеют не только историческое значение, но и знаменуют собой коренное переосмысление концертмейстерской профессии. Исследования в данном направлении расширят представления музыкантов об истории искусства аккомпанемента в России и процессе формирования профессионального музыкального образования в нашей стране.

Ключевые слова: *Санкт-Петербургская консерватория, концертмейстерское мастерство, пианисты-аккомпаниаторы, история кафедры, выдающиеся музыканты, история исполнительства*

Для цитирования: Юдин А. Н. История возникновения и развития кафедры концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 4. С. 112–124. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.006>.

© Юдин А. Н., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.4.006

The History of the Origin and Development of the Department of Concertmaster Skills of the Saint Petersburg (Leningrad) Conservatory

Aleksandr N. Yudin

Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia, u_rojala@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2245-3049>

Abstract. Setting up the first conservatories in the second half of the 19th century became a major milestone in the development of Russian music. Their almost simultaneous foundation in Russia's two most important cities, St. Petersburg and Moscow, ushered in a new historical epoch, which radically changed the society's attitude to the music career. The process of "legitimation" of performer's and composer's art has started. However The art of accompaniment stayed in the shade of this movement for a long time. It will still take at least 50 years before internal mechanisms start to develop within the renowned Russian schools, which will result in creation of special chairs. This article discusses the beginnings of this process in the St. Petersburg (Leningrad) Conservatory and those teachers who stood at the origins of the new academic discipline. With a few exceptions, the names of these outstanding musicians who made a huge contribution into the history of musical education in one of Russia' oldest higher education institutions have gone into oblivion. The author discusses the reasons for that and builds a sort of a genealogical chain helping to better understand the unique performing traditions underlying the newly-created chair. The article claims that the birth of a new discipline related to the art of accompaniment and its subsequent development is not just of a historical significance but also marks a radical reimagining of the profession of an accompanist's. Research in this field is to expand musicians' idea of the history of accompaniment in Russia and shed a new light on the understanding of the process of development of the professional musical education in the country.

Keywords: *Saint Petersburg State Conservatory, art of accompaniment, piano accompanists, chair history, 20th century, prominent musicians, history of performance*

For citation: Yudin A. N. The History of the Origin and Development of the Department of Concertmaster Skills of the Saint Petersburg (Leningrad) Conservatory. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 4. P. 112–124. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.4.006>.

© Aleksandr N. Yudin, 2022

История возникновения и развития кафедры концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории

Кафедра концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской консерватории была основана в 1995 г. Таким образом, формально ее история насчитывает всего чуть больше четверти века. Однако фактически ее существование можно проследить, как минимум, с начала 30-х гг. XX столетия, когда в учебном плане вуза появилась соответствующая дисциплина. На протяжении долгого времени она пребывала как бы в зародыше внутри кафедры камерного ансамбля, не образуя отдельного структурного подразделения. Обучение искусству аккомпанемента долгое время рассматривалось как подготовка студентов к одной из разновидностей ансамблевой деятельности. Впрочем, на определенном историческом этапе само понимание того, что концертмейстерская профессия требует особой методики преподавания, стало своеобразным прорывом. Нельзя забывать, что долгое время в консерватории не было ни штата аккомпаниаторов, ни соответствующего предмета в учебном плане. Но, появившись на свет, учебная дисциплина стала все с большей настойчивостью предъявлять права на самостоятельное существование, утверждая свою уникальную специфику. Таким образом, фактически историю кафедры концертмейстерского мастерства можно проследить задолго до даты ее официального возникновения. Все эти трансформации отражают собой часть непрерывного, почти двухвекового процесса развития искусства аккомпанемента, одним из важнейших результатов которого стало появление подобных структурных подразделений в российских консерваториях.

История кафедры — это прежде всего люди, которые на ней работают. Именно их судьбы стали основой предлагаемого исследования, материалом для которого послужили обнаруженные архивные источники.

Разумеется, при работе с теми или иными документами, необходимо всегда помнить о строго историческом подходе. Большая часть материалов по выбранной теме отправляет исследователя к советскому периоду существования нашего государства. В связи с этим, как и при изучении

любых других исторических источников, необходимо учитывать реалии того времени, столь отличные от нынешних. Прежде всего обращает на себя внимание подробная регламентация всей концертной жизни, особенно — зарубежных гастролей. Кроме того, многие документы имеют отношение лишь к идеологической, а не творческой составляющей жизни артистов и преподавателей вуза. Осознание всего этого может предостеречь от слишком буквального понимания некоторых справок, резолюций и характеристик, содержащихся в личных делах музыкантов, преподававших искусство аккомпанемента в Ленинградской консерватории.

Как уже было отмечено, учебная дисциплина «концертмейстерский класс» с трудом отвоевывала свои академические права. Лишь с начала 50-х гг. она появляется в приложениях к консерваторским дипломам под разными названиями: «Концертмейстерский класс» и «Аккомпанемент», а порой оба наименования приводятся вместе и по каждой из дисциплин ставится оценка. Совершенно очевидно, что подобное разграничение не имеет под собой никаких оснований и приведенные обозначения являются синонимами. В результате происходит искусственное и бессмысленное разделение единого учебного предмета. К сожалению, подобная путаница порой и сейчас происходит в российских учебных заведениях.

Столь же непростая судьба была и у ряда преподавателей концертмейстерского мастерства. Имена многих из них до сих пор остаются неизвестными, так как данная дисциплина долгое время рассматривалась в качестве второстепенной. Ситуация стала постепенно меняться во 2-й половине XX в. вместе с процессом все большего утверждения в своих правах искусства аккомпанемента как особой формы деятельности пианиста. Именно тогда в профессиональном сообществе стали известны имена легендарных исполнителей: Софьи Борисовны Вакман (1911–2000), Евгения Михайловича Шендеровича (1918–1999), Важи Николаевича Чачавы (1933–2011) и других ярчайших музыкантов. Об их творческом пути существует обширная литература. В предлагаемой статье речь пойдет прежде всего о менее известных преподавателях, чей вклад в историю концертмейстерского искусства значителен как в отношении развития новой учебной дисциплины, так и для данной творческой сферы в целом.

Несомненно, в первую очередь следует обратиться к личности одного из столпов петербургской фортепианной педагогики — Леонида Владимировича Николаева (1878–1942). Всеобъемлющая деятельность музыканта позволяет говорить о нем как об основоположнике основных, важнейших тенденций, получивших свое развитие в Санкт-Петербургской

консерватории. Одно из таких направлений — концертмейстерское искусство. Прежде всего подчеркнем, что искусство аккомпанемента было отнюдь не чуждым пианисту Л. Николаеву, особенно в молодые годы. Важнейшим этапом его развития как музыканта была работа концертмейстером в Большом театре, куда он был приглашен С. В. Рахманиновым — на тот момент главным дирижером прославленной оперной сцены [Николаев 2011 а, 41]. Очевидно, Сергей Васильевич планировал передать часть ему своих рутинных функций, связанных с разучиванием оперных партий «под рояль», и посвятить себя в полной мере работе с оркестром. Молодой пианист стал не только концертмейстером театра, но и, по существу, первым помощником Сергея Васильевича. И пусть описываемый период продлился лишь два года, начиная с 1904-го, однако не вызывает сомнений, что активная театральная работа оказала большое влияние на весь дальнейший путь мастера, воспитав в нем не только важнейшие профессиональные качества, но и оставив на всю жизнь уважение к концертмейстерской деятельности.

Безусловно, заслуживает внимания и тот факт, что выбор Рахманинова пал именно на Николаева. Их знакомство было связано с кружком Керзиных — известным московским сообществом, объединявшим музыкантов, в первую очередь вокалистов и пианистов. Именно там Николаев был представлен Л. В. Собинову (1872–1934), М. А. Дейша-Сионицкой (1859–1932). Их общение переросло в тесную творческую дружбу, результатом стали совместные выступления на концертах кружка. Вероятно, именно тогда Сергей Васильевич и услышал молодого музыканта, отметив его незаурядное концертмейстерское дарование. Интерес к искусству аккомпанемента возник у Леонида Владимировича еще в консерваторские годы. Немаловажную роль в этом сыграл его учитель В. И. Сафонов (1852–1918), не только знаменитый педагог, но и прекрасный ансамблист, много работавший с такими певцами как Ф. И. Шаляпин (1873–1938), Н. Н. Фигнер (1857–1918), А. В. Нежданова (1873–1950) и другими выдающимися исполнителями.

Интересно отметить и такую, казалось бы, сугубо внутреннюю педагогическую деталь технического характера, имеющую непосредственную связь с концертмейстерским прошлым профессора Л. Николаева. Речь идет о разделении исполняемой пианистом фактуры на солирующую и аккомпанирующую. Подчеркивая важность такого разграничения и указывая на некоторые технические приемы, используемые для разных исполнительских пластов звучания, он обращался для подтверждения своих слов к сравнениям с концертмейстерской работой [Николаев 2011 b, 116]. Также для иллюстрации своих замечаний, связанных

с вопросами педализации, он часто прибегал к примерам из вокальной музыки [Николаев 2011b, 117]. Таким образом, можно говорить о том, что знание и владение навыками концертмейстерского искусства было неотъемлемой частью творческого облика Л. Николаева. Совершенно естественно, что выработанные принципы в работе с вокалистами были переданы им своим ученикам.

От Л. В. Николаева нити консерваторской истории ведут сразу во многих направлениях. Попробуем проиллюстрировать это на примере некоторых из его учеников, оказавшихся проводниками идей своего преподавателя в отношении концертмейстерского искусства.

Вероника Петровна Иванова (1914–1986) — выпускница и наследница творческих принципов своего учителя, Л. Николаева. Она стояла у истоков преподавания аккомпанемента в Ленинградской консерватории. Несмотря на то, что с 1962 г. В. Иванова перешла на более «знаменитую» кафедру специального фортепиано¹, а также была некоторое время деканом факультета, информацию о ней приходится собирать по крупицам. В 2014 г. в журнале «Musicus» была опубликована статья А. Н. Цветковой, посвященная 100-летию юбилярам Санкт-Петербургской консерватории, в которой даются общие биографические сведения о В. Ивановой [Цветкова 2014, 7, 8]. Однако в ней не содержится упоминания о том, что помимо камерного ансамбля пианистка преподавала концертмейстерское мастерство. Автор рассказывает лишь о работе В. Ивановой с певцами, среди которых главное место занимает Н. Н. Рождественский (1883 или 1888[?]-1934)². Между тем, архивные документы недвусмысленно свидетельствуют, что начиная с 1939 г., то есть с того времени, когда она получила собственный класс в консерватории³, В. Иванова вела два предмета: камерный ансамбль и аккомпанемент⁴. Одновременно пианистка работала с певцами в Ленинградской филармонии, а также выступала на конкурсах с вокалистами⁵.

Еще одна выпускница профессора Николаева — Нина Николаевна Галанина (1902–1959). С 1928 г. она руководила двумя классами: общего

¹ Преподаватели концертмейстерского мастерства относились тогда к кафедре камерного ансамбля.

² Николай Николаевич Рождественский был известным певцом, часто выступавшим с пианистом Михаилом Тимофеевичем Дуловым (1877–1948), которого современники называли «королем аккомпаниаторов»; в роли его партнера по сцене был также музыковед Виктор Павлович Коломийцев (1868–1936).

³ До этого времени (с 1938 года) В. Иванова была ассистентом.

⁴ Личное дело Ивановой В. П. Архив СПбГК. Личные дела профессорско-преподавательского состава, рабочих, служащих и студентов за 1925–1951. Д. 101. Л. 57.

⁵ Личное дело Ивановой В. П. Архив СПбГК. Д. 101. Л. 85, 86.

курса фортепиано и концертмейстерским классом. Как свидетельствует ее автобиография, пианистка работала аккомпаниатором у профессоров консерватории Натальи Александровны Ирецкой (1843–1922) и ее племянницы Натальи Константиновны Акцери (1874–1940)⁶. Нелишне напомнить, что в то время в консерватории еще не существовало штата концертмейстеров, и подобная деятельность могла осуществляться только на основе личной договоренности. В этом случае профессор был волен свободно выбирать музыкантов-сподвижников. Тот факт, что в этой роли оказалась Н. Галанина, говорит о ее высоком профессиональном уровне. Кроме того, пианистка активно сотрудничала со скрипачами. Среди них Илья Абрамович Шпильберг (1909–2000), много лет в дальнейшем работавший концертмейстером в оркестре Е. А. Мравинского. Параллельно с преподавательской работой продолжалась исполнительская (в качестве аккомпаниатора): сначала в Ленинградском филармоническом концертном бюро, затем в школе-десятилетке при Консерватории. Не прерывалась такая деятельность и в годы Великой Отечественной войны, во время эвакуации вуза в Ташкент. В разное время Галанина занималась руководящей работой, в 1955 г. была утверждена в должности заведующей кафедрой камерного ансамбля, в 1959 г. ушла на пенсию и вскоре скончалась⁷. К сожалению, имя Н. Галаниной мало известно даже специалистам. Тем не менее, оно навсегда останется среди тех, кто стоял у истоков новой учебной дисциплины.

Безусловно, одним из самых известных учеников Николаева был Евгений Михайлович Шендерович. Время его учебы у прославленного профессора совпало с началом Великой Отечественной войны и эвакуацией вуза в Ташкент. Отчасти поэтому его общение с учителем как в профессиональном, так и в личном плане носило особо доверительный и близкий характер. Необходимо отметить, что поступал Евгений Михайлович в консерваторию еще в Ленинграде, к М. Я. Хальфину (1907–1990), а оканчивал (после ухода Л. В. Николаева из жизни в 1942 г.) у О. К. Калантаровой (1877–1952). Следовательно, творческая связь двух музыкантов длилась на протяжении всего одного года (с осени 1941 по осень 1942 г.). Тем не менее, зная характер их взаимоотношений (см. письма: [Рензин 2011, 537, 539, 540]) и масштаб личности Леонида Владимировича, не подлежит сомнению факт влияния учителя на будущий «концертмейстерский» путь пианиста.

⁶ Личное дело Н. Н. Галаниной. Архив СПбГК. Личные дела преподавателей, аспирантов и студентов за 1929–1956. Д. 64. Л. 58.

⁷ Личное дело Н. Н. Галаниной. Архив СПбГК. Личные дела рабочих и служащих за 1959. Д. 17. Л. 84.

Важно отметить, что именно на эти военные годы приходится появление интересующей нас дисциплины в учебном плане ленинградской консерватории. Возможно, ранее речь шла только лишь о факультативном курсе. Простого сравнения достаточно, чтобы заметить: в приложении к диплому об окончании вуза 1938 г. Г. И. Ганкиной⁸ нет предмета «концертмейстерский класс», а такой же документ Е. Шендеровича содержит названия сразу двух подобных предметов (помимо названного есть еще «аккомпанемент»⁹). К сожалению, не удалось установить имя его педагога по указанным дисциплинам. Впрочем, совершенно очевидно, что будущие основатели концертмейстерской кафедры консерватории (речь идет о фактическом, а не формальном ее возникновении) получали свою специализацию «из разных рук». Никто из преподавателей не замыкался в рамках одного предмета и всегда был готов поделиться своим исполнительским опытом. И в этом отношении хотелось бы еще раз подчеркнуть уникальность Л. В. Николаева, который фактически явился основателем ансамблевых кафедр. По существу, большинство педагогов-пианистов Ленинградской консерватории 2-й половины XX столетия были либо его учениками, либо учениками учеников. И концертмейстерский класс здесь отнюдь не исключение.

Переходя к рассказу о других корифеях данного направления, необходимо отметить интересную особенность. Далеко не все из тех, кто начинал свою деятельность в консерватории в качестве преподавателей указанной дисциплины, остались верны ей до конца. Подобная смена педагогических ориентиров объясняется как широтой исполнительских интересов, так и причудливостью, изменчивостью творческого пути каждого музыканта, переживающего различные стадии своего развития. К числу примеров такого рода можно отнести Грünü Исааковну Ганкину (1914–2007). Начав преподавать в 1960 г., она вела занятия сразу по трем дисциплинам (специальность, ансамбль, концертмейстерский класс), но в историю музыкального вуза вошла как основатель нового предмета «фортепианный дуэт». Причиной подобной «переориентации» послужила концертная деятельность пианистки совместно с Тамарой Самойловой Самойлович (1914–1981). Мария Всеволодовна Карандашова (1918–1996) также начинала свою преподавательскую деятельность (1954) как педагог по аккомпанементу, тем не менее, ее имя ассоциируется в даль-

⁸ Дело студентки и аспирантки дело Г. И. Ганкиной. Архив СПбГК. Личные дела профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов. Д. 64 Л. 191.

⁹ Личное дело Е. М. Шендеровича. Архив СПбГК. Личные дела профессорско-преподавательского состава, рабочих, аспирантов и студентов за 1925–1952 гг. Д. 258. Л. 223.

нейшем, в основном, с камерным ансамблем, чему способствовала ее широкая исполнительская работа с инструменталистами.

Одним из самых ярких пианистов, стоявших у истоков профессионального обучения искусству аккомпанемента в Ленинградской консерватории, был Александр Александрович Люблинский (1907–1975). Большую известность в профессиональных кругах получила его монография «Теория и практика аккомпанемента; методологические основы»¹⁰. Необходимо отметить, что вся исследовательская деятельность А. Люблинского была основана на его обширном педагогическом и практическом исполнительском опыте.

Жизненный путь этого музыканта непрост. Окончив в 1925 г. консерваторию у М. Н. Бариновой (1878–1956), он ведет активную концертмейстерскую работу с певцами. В конце 30-х годов А. Люблинский оканчивает аспирантуру у профессора С. И. Савшинского (1891–1968) и начинает свою педагогическую деятельность, которая оказалась прерванной Великой Отечественной войной. Получив на фронте травму (потеряв глаз), он в марте 1942 г. демобилизуется и продолжает не только преподавать аккомпанемент, но и подготавливает кандидатскую диссертацию. В архивных документах сохранилась его пояснительная записка к проекту курса «Теория пианизма». Кроме того, он работает в течение года (1943–1944) в Государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова «заведующим конц.[?] частью»¹¹, продолжает состоять на должности «пианиста и концертмейстера»¹² в Госэстраде. Совершенно необъяснимым является документ, относящийся к 1950 г., в котором читаем:

Ввиду сокращения количества студентов и сокращения объема педагогической нагрузки в новом учебном году уволить с 26.08.50 преподавателя Люблинского А. А.¹³.

Александр Александровичу было тогда всего 53 года.

¹⁰ Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента; методологические основы. Ленинград: Музыка, 1972. 80 с.

¹¹ Личное дело А. А. Люблинского. Архив СПбГК. Личные дела профессорско-преподавательского состава, рабочих, служащих, аспирантов и студентов за 1936–1958 гг. Д. 143 Л. 190 об. К сожалению, из документа не вполне ясен смысл сокращения. «Конц.» может означать как концертмейстерской, так и концертной. По мнению автора статьи, первый вариант более правдоподобен.

¹² Личное дело А. А. Люблинского. Архив СПбГК. Д. 143. Л. 188.

¹³ Личное дело А. А. Люблинского. Архив СПбГК. Д. 143. Л. 204.

Адольф Бернгардович Мерович (1904–1953) — еще одно имя, неразрывно связанное с Ленинградской консерваторией и концертмейстерским искусством. Окончив вуз в 1929 г. у профессора С. Савшинского, он немедленно организывает группу по аккомпанементу для студентов своего учителя¹⁴. Очевидно, эта идея была подсказана молодому пианисту педагогом и зрела внутри класса Самария Ильича. Сам Савшинский в свои студенческие годы старался получить «квалификацию» аккомпаниатора самостоятельно, прекрасно осознавая всю важность и полезность концертмейстерских навыков для будущей исполнительской работы [Юдин 2016, 13]. Затем (с 1930 г.) начинается официальная работа Меровича в консерватории, вначале в роли преподавателя общего курса фортепиано, затем (с 1932 по 1950 гг.) он руководил классом камерного вокального ансамбля и аккомпанемента. Его связь с вокалистами была настолько творчески насыщенной, что в годы войны, находясь в эвакуации в Ташкенте, он некоторое время возглавлял местный оперный театр. Профессор Александр Вячеславович Оссовский (1871–1957) в одном из отзывов писал о молодом пианисте:

Мерович один из немногих наших фортепианных исполнителей, отдавших свои силы специальной работе над ансамблем чисто инструментальным и в сочетании фортепиано с голосом. В этом смысле А. Б. Мерович — подлинно современный музыкант, тонко чувствует ансамбль и его специфические технические требования, его психологию и особенности художественной интерпретации¹⁵.

Интересно отметить, что даже такой выдающийся ученый, как А. Оссовский, терминологически относит работу пианиста с вокалистом или инструменталистом-солистом к разновидности ансамблевого исполнительства, не выделяя ее в отдельную категорию. На первый взгляд, подобное чисто теоретическое допущение не имеет принципиального значения. Тем не менее, представляется, что за ним кроется некий психологический феномен, в известной мере препятствующий пониманию специфики аккомпанемента и, как следствие, необходимости появления связанной с ним отдельной учебной дисциплины.

¹⁴ Личное дело А. Б. Меровича. Архив СПбГК. Личные дела профессорско-преподавательского состава, рабочих и студентов за 1947–1949 гг. Д. 145. Л. 203.

¹⁵ Личное дело А. Б. Меровича. Архив СПбГК. Д. 145. Л. 213.

Неутомимая работа Меровича продолжалась в Ленинграде до 1950 г. Он не только преподавал в консерватории, но активно выступал с вокалистами, став одним из самых известных и востребованных пианистов-аккомпаниаторов города. Среди его партнеров были такие яркие певцы, как Е. Б. Флакс (1909–1982), С. П. Преображенская (1904–1966). Всей своей жизнью он доказывал необходимость и важность концертмейстерского искусства. Невыясненными остаются детали последних нескольких лет жизни пианиста. В 1950 г. он уезжает в Ташкент и вскоре, в 1953 г., умирает там. К сожалению, ни в одном архивном источнике не удалось обнаружить причины его отъезда из Ленинграда. Предположительно виной всему была антисемитская кампания, развернувшаяся в те годы. Ситуация в городе, и в консерватории, в частности, была угрожающая, так как под предлогом «борьбы с безродными космополитами» евреи массово подвергались увольнению. Так или иначе, смерть настигла Адольфа Бернгардовича в расцвете творческих сил, он не дожил и до 50 лет.

Не подлежит сомнению, что ученики С. Савшинского Люблинский и Мерович, работая со студентами, оставались верными заветам учителя. Если в рамках новой, только еще зарождающейся внутри консерватории дисциплины, они могли столкнуться с различными трудностями, связанными с формированием учебного плана и методических принципов преподавания, то в отношении музыкальной культуры они были наследниками идей своего наставника. Если к этому прибавить, что учениками Самария Ильича были такие выдающиеся пианисты-аккомпаниаторы, как Е. Шендрович и С. Вакман¹⁶, то можно предположить еще одну генеалогическую линию-прародительницу кафедры концертмейстерского мастерства, идущую от Савшинского. При этом нельзя забывать, что сам профессор был учеником Л. Николаева и, таким образом, речь может идти о боковой ветви, восходящей все к тому же источнику.

В истории искусства аккомпанемента 1-я половина XX в. — уникальное время. Всего за несколько десятков лет профессия пианиста-концертмейстера превратилась из побочного, несамостоятельного вида исполнительства в отдельную сферу творческой работы музыканта. И в этом огромная заслуга первых преподавателей Ленинградской консерватории, деятельность которых связана с обучением этому искусству. Ведь главные музыкальные вузы России на всем протяжении своей истории невольно становятся «законодателями мод» в музыкальном мире. Повышение интереса к данной исполнительской сфере послужило причиной того, что

¹⁶ Как уже было сказано выше, творческий путь этих музыкантов должен стать темой отдельной работы.

к концертмейстерскому делу было привлечено специальное внимание. Разумеется, в настоящей статье были перечислены имена не всех первых преподавателей в истории Ленинградской консерватории, связавших свою жизнь с подготовкой молодых концертмейстеров. О многих автор планирует рассказать в дальнейших публикациях, о некоторых история не сохранила достаточных свидетельств и даже архивные источники не могут пролить свет на их творческий путь, ограничиваясь лишь общими биографическими сведениями (Ф. З. Чернوبرова, Р. З. Левина и др.). Но не подлежит сомнению, что время зарождения современных концертмейстерских традиций, отделенное от нас уже почти столетним периодом, — узловой период в истории аккомпанемента. Это значит, что исследования на данную тему должны продолжаться.

Список источников

- [1] Николаев 2011 а — *Николаев Л.* Мои музыкальные встречи // Из истории русской фортепианной культуры XX века. Композиторы-пианисты. Леонид Владимирович Николаев: Биографические материалы. Статьи, рецензии. Исследования. Публикации. Эпистолярное наследие / автор-составитель В. И. Рензин. Екатеринбург: Уральская консерватория имени М. П. Мусоргского, 2011. С. 36–79.
- [2] Николаев 2011 б — *Николаев Л.* Вопросы пианистической грамматики // Из истории русской фортепианной культуры XX века. Композиторы-пианисты. Леонид Владимирович Николаев: Биографические материалы. Статьи, рецензии. Исследования. Публикации. Эпистолярное наследие / автор-составитель В. И. Рензин. Екатеринбург: Уральская консерватория имени М. П. Мусоргского, 2011. С. 102–124.
- [3] Рензин 2011 — Из писем, адресованных Л. В. Николаеву (1918–1942) // Из истории русской фортепианной культуры XX века. Композиторы-пианисты. Леонид Владимирович Николаев: Биографические материалы. Статьи, рецензии. Исследования. Публикации. Эпистолярное наследие / автор-составитель В. И. Рензин. Екатеринбург: Уральская консерватория имени М. П. Мусоргского, 2011. С. 457–540.
- [4] Цветкова 2014 — *Цветкова А.* Им исполнилось бы 100 лет: заметки о профессорах и преподавателях Петербургской консерватории // *Musicus*. 2014. № 4 (40). С. 7–11.
- [5] Юдин 2016 — *Юдин А.* История и теория концертмейстерского искусства. Век двадцатый. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. 64 с.

References

- [1] Nikolayev, Leonid (2011a). “Moi muzykal’nye vstrechi” [“My Musical Encounters”]. In *Iz istorii russkoy fortepiannoy kul’tury XX veka. Kompozitory-pianisty. Leonid*

- Vladimirovich Nikolayev: *Biograficheskie materialy. Stat'i, retsenzii. Issledovaniya. Publikatsii. Epistolyarnoe nasledie* [From the History of the Russian Piano Culture in the 20th Century. Piano Composers and pianists. Leonid Vladimirovich Nikolayev: *Biographical materials. Articles, reviews. Research. Publications. Epistolary heritage*], compiler Viktor I. Renzin. Ekaterinburg: Ural'skaya konservatoriya imeni M. P. Musorgskogo, pp. 36–79 (in Russian).
- [2] Nikolayev, Leonid (2011b). “Voprosy pianisticheskoy grammatiki” [“Issues in Piano Grammar”]. In *Iz istorii russkoy fortepiannoy kul'tury XX veka. Kompozitory-pianisty. Leonid Vladimirovich Nikolayev: Biograficheskie materialy. Stat'i, retsenzii. Issledovaniya. Publikatsii. Epistolyarnoe nasledie* [From the History of the Russian Piano Culture in the 20th Century. Piano Composers and pianists. Leonid Vladimirovich Nikolayev: *Biographical materials. Articles, reviews. Research. Publications. Epistolary heritage*], compiler Viktor I. Renzin. Ekaterinburg: Ural'skaya konservatoriya imeni M. P. Musorgskogo, pp. 102–124 (in Russian).
- [3] Renzin, Viktor I. (2011). “Iz pisem, adresovannykh L. V. Nikolaevu (1918–1942)” [“From Letters Addressed to Leonid V. Nikolayev (1918–1942)”]. In *Iz istorii russkoy fortepiannoy kul'tury XX veka. Kompozitory-pianisty. Leonid Vladimirovich Nikolayev: Biograficheskie materialy. Stat'i, retsenzii. Issledovaniya. Publikatsii. Epistolyarnoe nasledie* [From the History of the Russian Piano Culture in the 20th Century. Piano Composers and pianists. Leonid Vladimirovich Nikolayev: *Biographical materials. Articles, reviews. Research. Publications. Epistolary heritage*], compiler Viktor I. Renzin. Ekaterinburg: Ural'skaya konservatoriya imeni M. P. Musorgskogo, pp. 457–540 (in Russian).
- [4] Tsvetkova, Anastasia N. (2014). “Im ispolnilos' by 100 let: zametki o professorakh i predavatel'yakh Peterburgskoy konservatorii” [“They Would Have been 100 years old. Notes about professors and teachers of the St. Petersburg Conservatory”]. In *Musicus*. 2014. No. 4 (40), pp. 7–11 (in Russian).
- [5] Yudin, Aleksandr N. (2016). *Istoriya i teoriya kontsertmeysterskogo iskusstva. Vek dvadtsatyy* [History and Theory of the Art of Accompaniment. Twentieth Century]. St. Petersburg: Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena, 64 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 15.06.2022; одобрена после рецензирования: 12.07.2022; принята к публикации: 30.09.2022; опубликована: 10.10.2022.

The article was submitted 18.04.2022; approved after reviewing 12.07.2022; accepted for publication 30.09.2022; published: 10.10.2022.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

ке Санкт-Петербургского государственного института культуры (научный руководитель — Заслуженный деятель искусств РФ, профессор, кандидат искусствоведения Н. А. Кравцов). Лауреат и дипломант конкурсов исполнительского искусства, в числе которых: Международный конкурс «Окно в Европу» (Санкт-Петербург, 2012), Восьмые молодежные Дельфийские игры Санкт-Петербурга (2015), Всероссийский конкурс «Дон Гран-При» (Ростов-на-Дону, 2016), Международный конкурс государств-участников СНГ (Москва, 2019), Конкурс инструментального и камерного исполнительства в рамках III Международного Евразийского фестиваля «Великий шелковый путь. Диалог культур» (Санкт-Петербург, 2019). Являлась председателем жюри секции струнных народных инструментов Всероссийского фестиваля-конкурса «Урсал-Тауда» (Альметьевск, 2018). Солистка Камерного оркестра «Скоморохи»; солистка и концертмейстер Оркестра национальных инструментов «ТеремА».

Алена Алексеевна Шаталова — в 2015 году окончила Забайкальское краевое училище искусств (г. Чита) по специальности «теория музыки». В 2020 году окончила Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского (г. Красноярск) по специальности «музыковедение», класс профессора И. В. Ефимовой. В том же году поступила в аспирантуру Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, класс профессора З. М. Гусейновой.

Александр Наумович Юдин — пианист, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, кандидат искусствоведения (2010), доцент (2018). Окончил Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова (2004), затем аспирантуру (2006)

(scientific supervisor — honored artist of the Russian Federation, professor, PhD, Nikolay A. Kravtsov). Laureate and diploma recipient of performing arts contests including: International Competition "Window to Europe" (St. Petersburg, 2012), Eighth Youth Delphic Games in St. Petersburg (2015), Russian competition "Don Grand Prix" (Rostov-on-Don, 2016), International Competition of the CIS Member States (Moscow, 2019), competition for instrumental and chamber performances within the III International Eurasian Festival "The Great Silk Road. Dialogue of Cultures" (St. Petersburg, 2019). Anastasia was also the chairman of the jury for the stringed folk instruments of the Russian festival-competition "Ursal-Tauda" (Almet'yevsk, 2018). She is a soloist of the "Skomorokhi" Chamber Orchestra; as well as the soloist and accompanist of the "TeremA" orchestra of national instruments.

Alena A. Shatalova — in 2015, she graduated from the Trans-Baikal Regional College of Arts (Chita, Russia) with a degree in music theory. In 2020, she graduated from the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Institute of Arts (Krasnoyarsk, Russia) with a degree in musicology, class of Professor Irina V. Efimova. In the same year, she entered the St. Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory (St. Petersburg, Russia) for postgraduate studies, class of Doctor of Art History, Professor Zivar M. Guseinova.

Aleksandr Yudin is piano performer, Professor at the Musical Instruments Chair of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, PhD of Arts (2010), and Senior Lecturer (since 2018). Born in Leningrad in 1979, in 2009 he graduated from the St. Petersburg Conservatory and in 2006 completed the Conservatory's postgraduate program (majoring in Accompaniment Class). Author of 25 acade-

по специальности «концертмейстерский класс». Автор 25 научных публикаций, посвященных различным аспектам истории и эволюции концертмейстерского искусства в России. Среди них: монография «Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства», а также 2 учебных пособия. Ведет активную концертную деятельность на различных площадках России, выступая с певцами, как в академическом, так и в эстрадно-романсовом жанре, является членом жюри конкурсов, постоянный участник международных и всероссийских научно-практических конференций. Студенты класса Юдина неоднократно становились лауреатами различных исполнительских конкурсов в номинациях, связанных с искусством аккомпанемента. Также в РГПУ им. А. И. Герцена руководит дипломными работами и читает часть лекционного курса «История и теория концертмейстерского искусства» (основатель курса — профессор, кандидат искусствоведения С. М. Карпова).

mic publications dealing with various aspects of the history and evolution of the art of accompaniment in Russia, including the monograph “Secrets of Art: Russian School of Accompaniment” and 2 teaching manuals. Actively performs at various venues in Russia with singers of both academic and popular genres. Member of judging panels at a number of music competitions and regular participant of Russian and international research to practice conferences. Students of Aleksandr Yudin’s class have won multiple awards at various performance competitions related to accompaniment. He also guides diploma papers at the Herzen University and reads part of the lecture course “History and Theory of the Art of Accompaniment” founded by Professor Sof’ya M. Karpova.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 4. 2022

Подписано в печать 10.10.2022. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 11,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 297.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж,
улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru