

# Музыка и судьба

## Zinaida SHANDAROVSKAYA My memories of S. M. Lyapunov (Leningrad)

Memories of Zinaida Shandarovskaya (1892–?) are 1910–1916's. — the time of her education at the Petersburg Conservatory in piano class of S. M. Lyapunov, the famous Russian composer, pianist, conductor, teacher, folklorist, editor and social activist. Shandarovskaya shares her impressions of Lyapunov pedagogy and reports valuable information about his repertoire preferences, principles of working with students on musical works and exercises, the requirements for perfection of piano technique.

**Key words:** Lyapunov, Petersburg Conservatory, pedagogy, piano.

## Зинаида ШАНДАРОВСКАЯ Мои воспоминания о С. М. Ляпунове (Ленинград)

Воспоминания Зинаиды Оскаровны Шандаровской (1892–?) относятся к 1910–1916 годам — времени ее обучения в Петербургской консерватории в фортепианном классе С. М. Ляпунова, известного русского композитора, пианиста, дирижёра, педагога, фольклориста, редактора и общественного деятеля. Шандаровская делится своими впечатлениями от педагогики Ляпунова и сообщает ценные сведения о его репертуарных предпочтениях, принципах работы с учащимися над музыкальными произведениями и упражнениями, требованиях в отношении совершенствования фортепианной техники.

**Ключевые слова:** Ляпунов, Петербургская консерватория, педагогика, фортепиано.

Творческая судьба Сергея Михайловича Ляпунова (1859–1924) на протяжении четырех десятилетий была тесно связана с Петербургом. Закончив в 1883 году Московскую консерваторию как композитор и пианист, Ляпунов принял решение примкнуть к направлению «новой русской школы» и лично познакомиться с ее основателем М. А. Балакиревым, чьи сочинения привлекли внимание Ляпунова еще в период обучения в музыкальных классах при Нижегородском отделении Русского музыкального общества.

Осенью 1885 года Ляпунов переехал в Петербург. Мечты о возможности прожить на заработки от частных уроков довольно быстро развеялись. Серьезные материальные затруднения, неустроенность быта и необходимость содержать большую семью заставили композитора искать постоянное место работы. Первые попытки потерпели неудачу, и лишь в 1888 году композитор начал давать уроки музыки в Николаевском кадетском корпусе. С 1894 по 1902 годы Ляпунов занимал место помощника управляющего Придворной певческой капеллой, в 1902–1910 годах работал в должности старшего преподавателя музыки Института св. Елены. В 1910 году Ляпунов принял предложение директора Петербургской консерватории А. К. Глазунова взять на себя руководство фортепианным классом. Одной из первых консерваторских учениц Ляпунова стала автор настоящих воспоминаний З. О. Геннингс-Шандаровская, которая с 1909 года занималась на старшем курсе у профессора Н. М. Быстрова<sup>1</sup>, а осенью 1910 года по совету Глазунова решила перейти в класс нового преподавателя.

<sup>1</sup> В то время в консерватории существовало деление на два курса: младший и старший, на каждом из них обучение длилось по несколько лет. Перейти на старший курс можно было только после сдачи определенной технической программы.

Следует отметить, что отношение Ляпунова к педагогической деятельности всегда было достаточно сложным. Ляпунов не стремился к преподаванию, считая этот род занятий не иначе как досадной помехой своему основному делу — сочинению музыки. Дочь композитора, музыковед А. С. Ляпунова отмечала: «Деля свое время между самыми разнообразными занятиями — педагогией, редакторством, исполнительством, музыковедением, — отец признавал основной формой своей деятельности творчество, видя в нем свое призвание, свою жизненную цель»<sup>2</sup>.

Ляпунов очень избирательно подходил к вопросу формирования своего класса и отказывал многим желающим у него учиться. Он никогда не хотел иметь большую преподавательскую нагрузку, постоянно заботясь о том, чтобы как можно больше времени у него оставалось на композицию. Однако материальная необеспеченность вынуждала Ляпунова брать с каждым годом все больше и больше учеников, о чем он с горечью писал 18/31 января 1917 года своему другу, дирижёру Мариинского театра А. А. Бернарди: «Конечно, консерватория берет много времени: необходимость заставляет увеличивать число учеников и занятий»<sup>3</sup>.

Главную установку Ляпунова-педагога со слов самого композитора приводит в своих воспоминаниях двоюродный племянник и ученик Ляпунова А. А. Касьянов: «[Ляпунов] намерен для каждой отдельной души употребить особый подход и приём [...], каждая личность нуждается в особых ей условиях для развития»<sup>4</sup>. Занятия в консерватории Ляпунов проводил ежедневно с 10 до 13 часов. Он распределял всех своих учащихся в группы по три человека и каждой группе назначал определённый день для занятий, которые проходили один раз в неделю. В 1911 году Шандаровская попала в «тройку» с Н. Голубовской и А. Бушен. В одной из записных книжек Ляпунова за 1910–1916 годы дана характеристика Шандаровской: «Геннингс-Шандаровская, сентябрь<sup>5</sup> 1910 [...]. Из класса профессора Быстрова, очень музыкальна, обладает выдающимися способностями и музыкальным развитием, превышающим технические средства»<sup>6</sup>.

Ляпунов очень высоко ценил Шандаровскую и как пианистку, и как педагога. По воспоминаниям Касьянова, Шандаровская на протяжении всего периода обучения в консерватории была настоящей «примадонной» класса Ляпунова и любимицей композитора. В своем дневнике за 1911–1919 годы сын Ляпунова Юрий отметил: «Шандаровская — по мнению папы — лучшая, она ему симпатичнее всего по серьезности и продуманности своей игры. Единственный ее недостаток — сухой тон»<sup>7</sup>.

Творческое общение учителя и ученицы не прекратилось и после окончания Шандаровской консерватории. В дальнейшем пианистка неоднократно исполняла на концертах произведения Ляпунова (в том числе и под управлением автора). В 1920 году на концерте в Петроградской консерватории Шандаровская впервые исполнила фортепианный цикл Ляпунова «Дивертисмент» соч. 35, в ноябре 1922 года участвовала в премьерном исполнении посвященного ей Фортепианного секста Ляпунова (во второй редакции). Именно к Шандаровской композитор направлял тех своих консерваторских учеников, которым были необходимы дополнительные занятия. В 1921 году Шандаровская начала преподавать в консерватории, а в 1923 году Ляпунов передал ей весь свой фортепианный класс (в том числе дочерей — Анастасию и Ольгу), когда уехал за границу на гастроли.

Воспоминания Шандаровской<sup>8</sup> о Ляпунове были написаны в 1959 году к 100-летию со дня рождения композитора и, несмотря на погрешности литературного стиля, представляют большой интерес: в них содержатся уникальные сведения о конкретной работе Ляпунова в фортепианном классе Петербургской консерватории.

Издаются впервые, с сокращениями. Публикация подготовлена *Ольгой Онегиной*.

**Б**ольшое значение Сергей Михайлович<sup>9</sup> придавал работе над гаммами, двойными нотами и октавами. Предлагаемая им система, воспринятая, вероятно, еще в Московской консерватории, заключалась в том, что гаммы игрались ежедневно с какой-нибудь одной ноты — мажорная, минорная и хроматическая — с меняющимися акцентами (на 4 и на 3), вперемешку с октавами кистью

и ломаными (в обе стороны), затем — трезвучия мажорное и минорное, доминантсептаккорд, уменьшенный септаккорд, септаккорд 2-й ступени. После этого гаммы игрались в терцию, сексту и дециму, двойными терциями (большими и малыми), вперемешку с тройными терциями (с меняющимися пальцами: 1–3–5 или 1–2–5); то же — двойными секстами (большими и малыми)

<sup>2</sup> Ляпунова А. С. Из воспоминаний об отце // ОР РНБ, ф. 1141, ед. хр. 90. Л. 10.

<sup>3</sup> Цит. по: ОР РНБ, ф. 1141, ед. хр. 89. Картотека А. С. Ляпуновой, карточка без даты.

<sup>4</sup> Касьянов А. А. Материалы. Письма. Воспоминания. Н. Новгород: Изд. О. В. Гладкова, 2001. С. 27.

<sup>5</sup> Здесь и далее все сокращения в документах при публикации раскрыты.

<sup>6</sup> ОР РНБ, ф. 451, оп. 1, ед. хр. 484. Л. 26.

<sup>7</sup> ОР РНБ, ф. 451, оп. 2, ед. хр. 241. С. 111.

<sup>8</sup> Машинописная копия хранится в ОР РНБ, ф. 1141, ед. хр. 122.

<sup>9</sup> В тексте имя Ляпунова везде указано как «СМ».

вперемешку с ломаными (в обе стороны). Все это надо было играть на пять октав, дважды расходясь в разные стороны. Сначала это занимало более двух часов, потом, по мере ускорения — около полутора часов. Когда все это было хорошо усвоено, гаммы игрались в каждой тональности с аппликатурой до мажора, то есть с первого и пятого пальцев во всех положениях. Помимо этого Сергей Михайлович советовал играть гаммы, трезвучия и септаккорды разными аппликатурами и с разными акцентами.

Играть все это нужно было ежедневно с метрономом, чтобы постепенно ускорять. Особое внимание Сергей Михайлович обращал на то, чтобы менять тип движения (чередовать пальцевое движение с октавами), не допуская усталости рук от однообразного движения. Из других упражнений он рекомендовал этюды Мошковского (на двойные ноты). Особенно любил «токкату» Черни, считая ее чрезвычайно полезной для развития двойных нот; позднее он переложил ее в ре-бемоль мажор, добавив двойные сексты в левой руке. Вообще же этюды, и особенно Черни, он не любил, считая их антихудожественными, этюды Крамера ставил выше. Задавал упражнения Брамса, Таузига, этюды Куллака и Кесслера на октавы.

[...] [Ляпунов] считал, что пальцы должны быть хорошо развиты, то есть подвижны во всех суставах, косточки не должны проваливаться; поворот руки — больше к первому пальцу; пятый палец — сильный и устойчивый; кисть — легкая и подвижная, рука свободная, локти не прижаты. Легкие октавы следовало играть кистью, тяжелые — всей рукой; часто применять покачивание кистью.

Усвоив эти основные положения каждый, по мнению Сергея Михайловича, мог использовать их по-своему для извлечения нужного звука. Однако сам Сергей Михайлович постановкой руки не занимался и никаких указаний в этом отношении своим ученикам не давал. Все технические приемы, связанные с постановкой руки, должны были быть, по его мнению, хорошо освоены на младшем курсе. У Сергея Михайловича был только старший курс, и мало подвинутых учеников он не брал в класс; с начинающими тоже не занимался.

[...] При разучивании нового произведения и трудных пассажей Сергей Михайлович обращал большое внимание, прежде всего, на аппликатуру. Он советовал надписать все пальцы, соблюдая удобное расположение по позициям, и ежедневно играть этими пальцами, ни в коем случае не меняя их. Первоначально играть медленно, затем постепенно ускорять; те места, которые не выходят, учить отдельно в быстром темпе; если же и так не выходит, — изменить аппликатуру на более удобную, подобрав ее в быстром темпе и вновь разучивать, начиная от медленного. Своей аппликатуры Сергей Михайлович не навязывал, считая, что различная аппликатура может быть удобной для разных рук, и часто ссылался на слова А. Г. Рубинштейна: «Хоть носом, только чтобы звучало, как нужно».

Пассажи он [С. М. Ляпунов. — О. О.] советовал учить аккордами, чтобы становилась ясной гармония и аппликатура, а также делая акценты и остановки на разных нотах; аккорды же советовал учить, разбивая их на ломаные. Он очень любил пассажи с разными поворотами в обеих руках, с добавленными двойными нотами, как, например, в концертах Шопена и Гензелта. Таковы пассажи и в его собственных произведениях, отличающиеся к тому же очень широким расположением.

В отношении техники Сергей Михайлович не допускал никаких неясных и нечистых нот. Если сыграешь на уроке какое-нибудь произведение не совсем чисто, он закроет ноты и только скажет: «Почистите нечистоты».

Он был мало разговорчив: скажет очень кратко, и надо уловить, что он хочет, чего надо добиваться, что прорабатывать. Я его хорошо понимала и делала все по его указаниям.

Я была у Сергея Михайловича шесть лет на старшем курсе, и наши занятия проходили следующим образом: любое произведение (даже самое крупное) я играла наизусть с первого раза. Он сидел за вторым роялем, выслушивал все от начала до конца без остановок и потом делал свои замечания. Прежде всего, он тщательно следил, чтобы все детали были выполнены. Он всегда говорил, что самое трудное — это увидеть все, что у композитора написано, и сделать именно так, как того хочет композитор.

Обладая тонким ощущением темпа и ритма, Сергей Михайлович очень придирился к тому, чтобы играть не скорее и не медленнее, а именно в том темпе, который соответствует характеру данного произведения. Также и звучность — соотношения и градации оттенков от пианиссимо до фортиссимо — должна была быть обусловлена замыслом и настроением разучиваемого произведения. Мелочи все, как, например, лиги, точки, стаккато, портаменто, *sf*, *crescendo*, *diminuendo*, паузы и длительности, должны были быть тщательно выполнены.

Сергей Михайлович внимательно следил за тем, чтобы фразы были логично построены, чтобы были выделены подголоски, гармония, модуляции, но главным образом, чтобы все соответствовало стилю произведения и замыслу композитора; ни в коем случае он не позволял исказить, допускать вольности в трактовке, добавлять что-либо от себя или не доделывать то, что написано, то есть требовал тщательно изучить текст и стараться, по возможности, приблизиться к замыслу композитора. В этом отношении он был исключительно требователен, и, несмотря на свою обычную большую сдержанность, выходил из себя, если играли небрежно, неграмотно, нечисто, ритмически нечетко и тому подобное.

При исполнении мелодических произведений Сергей Михайлович советовал для выработки кантилены задерживать каждый палец, снимая его лишь после того, как зазвучала следующая нота, чтобы получалась непрерывная текучесть, плавность и связность мелодической линии. Однако этот технический прием ни в коем случае не должен был сказываться на ритме и фрази-

Мои воспоминания о С. М. Ляпунове (Ленинград)

ровке, и если мелодия начинала чуть-чуть опережать или запаздывать в отношении гармонии или баса, это сердило его. Такое исполнение он считал дилетантским, карикатурным.

Сергей Михайлович зачастую растолковывал учащимся форму изучаемого произведения; так он проходил фуги Баха, сонаты Бетховена, фортепианные концерты. Он считал, что не может быть хорошего исполнения, если исполнитель не понимает смысла того, что играет. Лишь когда исполнитель отчетливо представляет себе стиль, характер и настроение произведения, соотношения темпа, силы, звучности и прочее смогут быть определены правильно. Сергей Михайлович не торопился с разучиванием и исполнением, считая, что нужно не только овладеть технической стороной произведения, но главное — «выграться» в него, осмыслить и правильно понять. От него нередко можно было услышать упреки в «незрелом» исполнении.

Репертуар его класса был разнообразный и новый по тем временам. Он первый начал пропагандировать русскую музыку в консерватории, и это было довольно необычно, так как во всех классах играли, главным образом, западноевропейскую музыку, а из русских композиторов звучали иногда произведения Глазунова, Лядова, А. Рубинштейна.

Сергей Михайлович давал играть в классе произведения Балакирева (концерт, сонату, каприччио, многие мелкие произведения), тарантеллу Даргомыжского–Листа, произведения Лядова (например, интермеццо), произведения Глазунова, свои собственные, некоторые недурные произведения Карпова<sup>10</sup>. Произведения Аренского он не любил, считая их «садовой музыкой». Не любил также Рахманинова и Скрябина, хотя некоторые его учащиеся по собственной инициативе приносили ему и проигрывали их сочинения. Фортепианные произведения Чайковского он мало задавал, считая, что в них нет пианизма, но, тем не менее, включал в репертуар учащихся его фантазию, сонату, Думку, вариации.

[...] У Сергея Михайловича в классе часто играли фортепианные концерты, в частности, русских композиторов. Он считал, что исполнение концерта очень организует ученика, развивая ритм и технику. Указывал при этом на то, что, исполняя [произведение. — О. О.] с оркестром, надо играть очень ритмично, держать тактовую черту, просчитывать все четверти в такте и мелкие ноты в четверти, важно выделять басовую ноту как основу гармонии, обязательно захватывая ее в педаль; ясными и четкими должны быть верхи пассажей, но их педалью не задерживать.

Все учащиеся играли у него Баха — фуги, инвенции, а затем органские произведения в обработках Листа, Бузони, Пабста, д'Альбера. Он очень следил за голосоведением, требовал, чтобы играли без педали, но сильно слиговывая пальцами и помогая рукой. Он не позволял играть фуги Баха очень быстро, трели в фугах требовал играть медленно, не виртуозно. И здесь также при разучивании советовал просчитывать про себя длительности, чтобы все ноты и паузы ритмически были на месте.

При изучении произведений Бетховена [Сергей Михайлович. — О. О.] тоже следил, чтобы темпы были не слишком быстрые: *allegro*, например, играли в темпе 144 удара на четверть по метроному, и лишь в отдельных случаях скорость доходила до 160 ударов на четверть.

Одним из любимых композиторов Сергея Михайловича был Лист, памяти которого он посвятил свои «Двенадцать этюдов»<sup>11</sup>. В его классе можно было услышать такие произведения Листа, которые в то время нигде не исполнялись, например: первую и вторую Баллады, иллюстрации из «Пророка» Мейербергера (Пастораль и «Призыв к оружию»), Фантазию и фугу на тему хора «Ad nos» Листа–Бузони, Фантазию для фортепиано с оркестром Шуберта–Листа, балладу из «Летучего голландца» Вагнера–Листа, свадебный марш Мендельсона–Листа; помимо этого, играли все этюды, «Годы страстей», сонату, этюды Паганини–Листа и прочее.

Из числа произведений, которые проходились только в классе Сергея Михайловича, назову также: концерт Гензельта, «Дон Жуан» Тальберга, вальс Таузига–Балакирева, четвертый вальс Штрауса–Таузига, Чакону для левой руки Баха–Брамса, Фантазию на мотивы «Афинских развалин» Листа–Бетховена, Сонату für Hammerklavier op. 106 Бетховена. Играли почти все произведения Шопена, много Шумана, в частности, редко исполняющуюся тогда «Крейслериану».

Руководство Сергея Михайловича как педагога отличалось большими требованиями в смысле стиля, фразировки, грамотности, чистоты. Своей трактовки он ученикам не навязывал, но приучал самостоятельно разбираться в заданном произведении. Указывая на особенности стиля и характера, он наталкивал ученика на поиски и размышления. Он был человеком большой эрудиции, хорошо знал музыкальную литературу, знал наизусть все фуги Баха и вообще все произведения, которые исполнялись в классе. Прослушивая учащихся, он поправлял их на память, сидя за вторым роялем.

Руководство Сергея Михайловича не ограничивалось пианистическими требованиями; это было руководство композитора, дирижёра, крупного музыканта с большими знаниями и требованиями ко всем без исключения.

<sup>10</sup> Михаил Петрович Карпов — пианист, композитор, дирижер, воспитанник Балакирева в Придворной певческой капелле.

<sup>11</sup> «Двенадцать этюдов высшей трудности», соч. 11.