

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: УЧИТЕЛЯ (АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)¹

MUSIC EDUCATION: TEACHERS (AUTOBIOGRAPHIC NOTES)

БАЗАРНОВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА
BAZARNOVA VALERIA VLADIMIROVNA

Заслуженный учитель Российской Федерации (Москва)
Honored teacher of the Russian Federation (Moscow)

*Учитель! Перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!*
Н. А. Некрасов

Обращусь к своему детству — первым урокам в семье и школе. С 1947 года мой отец, Владимир Михайлович Базарнов (1908—1968), проводивший все пять лет на полях Великой Отечественной войны, архитектор по профессии, после войны возобновивший работу в Академии Архитектуры, настоял на разностороннем художественном развитии своих детей. Прежде всего у нас в семье открылся класс живописи. Каждому из четырех участников ставились два стула. На одном он сидел, на другом лежал лист бумаги или альбом. В центре комнаты папа устанавливал натюрморт. В этих упражнениях победителем всегда оказывался самый молодой, а именно мой пятилетний брат, я же всегда отставала ото всех. Папа рассказывал нам о законах перспективы, подправлял ошибки. Для занятий музыкой и французским языком необходимо было учиться в качественных школах для поступления в которые я сдавала экзамены. Волнения не помню. Помню удовольствие от беседы с незнакомыми взрослыми, уверенность в своих ответах и похвалы многочисленных, ожидающих конца экзамена, родителей, чьи дети смущались и пугались.

И в общеобразовательной, и в музыкальной школах мне повезло с учителями. Пожилая красивая, стройная и строгая Маргарита Оттовна учила нас четыре года грамоте и счету, сумела привить мне пристрастие учебной дисциплины, любовь к чтению, зачатки художественного вкуса. Елена Людвиговна научила читать и писать ноты, подбирать на фортепиано и записывать мелодии. Галя Владимировна Бороздина с невероятным терпением ждала моего взросления и большего прилежания к упражнениям на фортепиано, водила на прослушивания в музыкальные училища. Папа самоучкой играл на различных музыкальных инструментах, исполнял в концертах самодеятельности баритоновые арии из опер Чайковского, Бородина. Мама, Павла Павловна Седова, тоже пела в концертах самодеятельности, у нее было легкое красивое лирическое сопрано. Иногда родители устраивали дома концерты, на которых я им с удовольствием аккомпанировала. Эта практика помогла мне впоследствии во время занятий в Училище и в Консерватории, а также в процессе преподавательской деятельности быстро осваивать новый нотный текст, легко читать с листа. Помимо этого, аккомпанируя родителям, я хорошо запоминала классические романсы и арии, осваивала музыкальный язык, что

О к о н ч а н и е . Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 за 2018 г., №№ 1—4 за 2019 г., №№ 1—4 за 2020 г., № 1 за 2021 г.

© Базарнова В. В., 2021

позволило мне легко овладевать техническими приемами курсов теории музыки и гармонии.

По сей день с благодарностью вспоминаю интеллигентнейшую, прекрасно владеющую речью, великолепно знающую предмет преподавательницу литературы, ведущую этот предмет также в Балетном училище при Большом театре, Серафиму Евсеевну, у которой мне довелось учиться всего полгода. За эти полгода я успела понять, насколько интереснее находить в литературном тексте характерные особенности облика героев, поворотов сюжета вместо повторения строк учебника. Однажды на уроке нам были предложены темы для сочинения. Я не успела подготовиться к уроку, так как накануне играла на концерте в музыкальной школе. Произведение («Горе от ума») я знала хорошо. Решила описывать героев самостоятельно, вспоминая текст Грибоедова, обдумывая его строки и свои соображения. Такой самостоятельный мыслительный процесс мне очень понравился! Серафима Евсеевна оценила мое сочинение, написав в конце: «Хорошо, что высказываются свои мысли, сделан правильный план. Жаль, что много ошибок». Эта оценка для меня была важнее цифровой оценки, с той поры я более не читала учебника литературы, а старалась самостоятельно обдумывать литературные произведения. Помню как по заданию Серафимы Евсеевны я совместно с ученицей нашего класса Марой Булкиной, которая красиво и выразительно читала тексты лирических отступлений из «Мертвых душ», делала сообщение на эту тему для всего класса.

В это время я уже училась в училище при Московской Консерватории.

Оглядываясь на годы учения, с особой благодарностью вспоминаешь своих педагогов, среди которых одним из первых был Владимир Вениаминович Хвостенко (1899–1979). Вспоминая сейчас сложность заданий, удивляешься отсутствию страха перед экзаменатором. Опрос проводился спокойно, доброжелательно, вызывал чувство удовлетворения. Прекрасный педагог, обладающий детально разработанной методикой развития слуха и музыкального сознания, он воплотил свои творческие находки в известных во многих странах учебных пособиях. Его сборник сольфеджио на материале песен народов Советского Союза представляет собою хрестоматию народных песен всех, в том числе малых народов, проживающих на территории России, Хвостенко использовал результаты фольклорных экспедиций Московской консерватории и Союза композиторов. Совместно с другими преподавателями Училища при Московской консерватории В. Н. Рукавишниковым и В. С. Слетовым он создал два сборника «Сольфеджио». В этих учебных пособиях особенно привлекают внимание обработки русских народных песен и

обращение к музыке XX века. Музыка звучала на всех уроках, усиливая их эмоциональную и художественную значимость. Сборник «Задачи и упражнения по элементарной теории музыки» — пособие, несомненно, лучшее и до сих пор непревзойденное по методической целесообразности — пережило множество переизданий.

Удивительна судьба и личность этого безмерно доброго человека. Владимир Вениаминович вырос в семье художников Палеха. Древний род миниатюристов и иконописцев, о творениях которых с таким восторгом говорил устами одного из персонажей своей повести «Запечатленный ангел» Николай Лесков, в сыновьях своих ждал продолжения традиции. Владимир же не мог заниматься живописью из-за редкого недостатка зрения (-16 диоптрий). Художественная одаренность, предрасположенность к восприятию и осознанию тончайших нюансов привела его к искусству музыки и подарила нам доброго и благородного воспитателя, незабвенного Учителя.

Замечательным педагогом был также Дмитрий Александрович Блюм (1912–1995). Он был первым, кого я увидела, придя летом 1956 года на консультацию в лучшее музыкальное училище СССР, а возможно, и всего мира — в Музыкальное училище при Московской Консерватории. Он давал ценные советы по усвершенствованию знаний и навыков, полученных мною в обычной районной музыкальной школе и, возможно, недостаточных для достойной сдачи приемных экзаменов. Его вопросы о музыкальных пристрастиях, проверка владения музыкальным материалом, умения различать в нотном тексте простейшие элементы музыкального языка создавали ощущение значительности и основательности подхода к предмету будущих занятий, соответствовали моему интересу к истории и теории музыки, к музыкознанию. Импонировал сам характер собеседования — спокойная, неторопливая беседа, отсутствие всякой поспешности или нервозности. С первого же взгляда привлекала к себе и личность опрашиваемого — незаурядная внешность интеллигента, ученого, прекрасная речь, немногословно и точно выражающая мысль, чисто и красиво звучащая.

На последних курсах училища я занималась в индивидуальном классе гармонии Василия Николаевича Рукавишникова (1918–1970), который был превосходным музыкантом и на редкость обаятельным человеком, представителем семьи известных художников и крупных волжских купцов. Во время одной из экскурсий, в которые я часто ездила благодаря папе, я видела дом купцов Рукавишниковых в городе Касимове, где также познакомилась с памятниками восточной культуры. Василию Николаевичу я обязана интересом к не самым известным произведениям

П. И. Чайковского (2 и 3 симфонии), Рахманинова (романсы последнихopusов), Скрябина. Он же своей строгой оценкой отвалил меня от сочинения, особенно в неопределенно экспрессионистском стиле (я показала ему свой романс-монолог на стихи Блока). Несмотря на его строгий суд я долго была в него влюблена, старалась увидеть его хотя бы издали в училищном, а позже в консерваторском коридоре! Представляю себе, как могла ему этим докучать!

С первых курсов я училась у лучших педагогов музыкальной литературы — в классах талантливой, необыкновенно эрудированной, темпераментной Веры Семеновны Галацкой; обладающими не меньшими знаниями по предмету, спокойными, выдержанными в общении с учениками Рахиль Ароновну Пескину и Любовь Львовну Рыхлину. Еще об одном преподавателе, очень для меня дорогом, я напишу чуть позже.

Следующим этапом моей жизни были счастливейшие годы обучения в Московской государственной консерватории. На первых же занятиях меня поразила бескрайняя эрудиция Романа Ильича Грубера (1895–1962), в осажденном фашистами Ленинграде создававшего свое лучшее и уникальное исследование начального этапа развития европейской музыки. Вспоминаю незабываемое общение с Надеждой Васильевной Рукавишниковой (Туманиной) (1909–1968) на зачетах по истории русской музыки и ее сочувствие случившемуся на уроке припадку одного из студентов нашего курса. На зачетах у Надежды Сергеевны Николаевой (1922–1988) мы однажды долго рассуждали о теме комического в музыке в связи с последними операми Джузеппе Верди. Надежда Сергеевна у всех студентов пользовалась большим авторитетом как автор трудов о Чайковском и Бетховене.

Ее ученица, Екатерина Михайловна Царева, была руководителем моей первой педагогической практики по музыкальной литературе, за что я ей очень благодарна. Помогала нам, выпускникам училища, готовиться к вступительным экзаменам в консерваторию совсем еще молоденькая Ольга Ивановна Аверьянова, прекрасно исполнявшая на фортепиано отрывки из оркестровых и хоровых произведений, чаще всего звучавших на вступительном экзамене в разделе «концерт-загадка».

Консерваторские годы принесли множество новых, радостных знакомств с педагогами. Всегда жалея, что не училась у превосходного знатока русской музыки — аристократичного, красивого Алексея Ивановича Кандинского (1918–2000), но всегда старалась посетить его публичные выступления и лекции, которые всегда очаровывали содержательностью, яркостью и образностью. Мельком вспоми-

наю человека, появление которого в президиуме торжественных заседаний в большом зале консерватории в дни празднования годовщин победы в Великой Отечественной войне, одетого в военный мундир, чья грудь была богато украшена правительственными наградами было для меня большой неожиданностью. Это был кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранных языков, владевший в совершенстве шестью европейскими языками, прошедший минометчиком всю войну с 1941 по 1946 год Георгий Борисович Рабинович (1918–1996), про которого ходили слухи, что он во время войны был разведчиком, участвовавшим в некоторых значительных операциях советской разведки.

Еженедельным праздником для меня стали занятия по фортепиано в классе Александра Владимировича Видинского (1904–1984). Подходя к классу я всегда некоторое время прислушивалась к его игре прелюдий Скрябина, этюдов Листа или Шопена, он выступал в залах Консерватории или в Музее им. Скрябина, обязательно посещала эти концерты и получала огромное удовольствие от тонкости интерпретации, деликатности и естественности звучания.

На протяжении более чем 40 лет я была непрерывно связана с прекрасным педагогом, крупнейшим теоретиком и композитором, учеником Игоря Владимировича Способина, Степаном Степановичем Григорьевым (1921–1994, в этом году мы отмечаем 100-летие его рождения). Впервые я встретила с ним на консультации к вступительным экзаменам в музыкальное училище при Московской консерватории, знаменитую «мерзляковку». Он довольно прохладно отнесся к моему желанию поступать в класс композиции и сказал, что прежде всего я должна сдать экзамены на теоретическое отделение. Это меня немножко охладило и некоторое время я относилась к нему с некоторым предубеждением. Но экзамены прошли спокойно, ровно и позволили мне поступить в это знаменитое училище. Композицией я продолжала заниматься, но пока что не рисковала показывать свои опыты кому-либо из преподавателей. Со второго курса именно Степан Степанович начал у нас вести курс гармонии. Помню, как однажды, вызвав меня к доске решать задачу на гармонизацию мелодии, он спросил меня — не занимаюсь ли я живописью и не художники ли мои родители. К этому вопросу его предрасположил мой взгляд на доску в некотором отдалении от нее — как обычно поступают художники при работе над крупным полотном. Мой ответ, что мои родители — архитекторы, его вполне удовлетворил. Однако, перед весенней сессией я обратилась к директору с просьбой перевести меня в индивидуальный класс от педагога, с которым я занималась до этого, не к

нему, а к Василию Николаевичу Рукавишникову, о котором я писала уже раньше. Василию Николаевичу я показала один свой романс на слова А. Блока, к которому он отнесся весьма отрицательно, что положило преграду моим будущим попыткам сочинять. Со Степаном Степановичем я встретила на вступительных экзаменах в московскую консерваторию и позже на первых уроках гармонии, на лекциях и на индивидуальных занятиях. Индивидуальные занятия проходили у нас субботними вечерами и мы задерживались иногда довольно надолго. Помимо проверки домашних заданий в это время мы играли с листа в четыре руки симфонии Н. Мясковского и других композиторов, слушали произведения, увлекавшие тогда музыкальную общественность, в частности — самые известные произведения Оливье Мессиана. В индивидуальном классе при проверке домашних заданий мы опять разошлись со Степаном Степановичем во вкусах — я тогда в течение полутора лет была увлечена стилем Д. Шостаковича, который не слишком импонировал Степану Степановичу — он пытался привлечь меня к более высокой оценке других советских и зарубежных композиторов. Может быть, его воззрения на творчество Шостаковича, возможно, болезненная жилка, почти всегда звучащая в произведениях великого советского мастера в конце концов отвратила меня от творчества Дмитрия Дмитриевича, и в течение нескольких десятков лет, вплоть до последних его произведений, я буквально не могла слышать ни одной ноты этого мастера. Однако, несмотря на разницу во вкусах, я высоко ценила лекции С. С. Григорьевы, которые я по собственному желанию повторно посещала на старших курсах консерватории. В результате при выборе специализации для написания дипломной работы и направления дальнейшей деятельности, я обратилась с заявлением в деканат с просьбой определить меня в класс Степана Степановича. С этого времени я никогда не сомневалась в правильности выбора своего дальнейшего профессионального направления деятельности. Степан Степанович был деликатен в своих оценках, поправках, всегда был достаточно строг, но при этом справедлив и всегда убеждал в обоснованности своей критики. Именно ему я была обязана высокой оценкой своей дипломной работы «Об эволюции форм тонических созвучий», получившей первую премию во всесоюзном конкурсе теоретических работ за этот учебный год. У Степана Степановича я начинала писать и свою диссертацию, для которой первоначально была выбрана тема «Теоретические труды Георгия Львовича Катуара», и которая впоследствии — после моего выступления на праздновании 100-летнего юбилея московской консерватории и многочисленных анали-

зов гармонии русских и зарубежных композиторов, в частности, Мориса Равеля — перетекла в тему о гармонии французского мастера. Именно на эту тему и защищалась диссертация. Общение с удивительно мудрым, заботливым преподавателем, таким образом, продолжалось до конца его жизни, так как я продолжала вести индивидуальные занятия с некоторыми из учеников его лекционного курса.

Как мы понимаем, столь долгие годы были связаны не только с появлением новых имен в теории музыки, но и значительных, высочайшего уровня трудов, исследований, учебных курсов. Именно в конце 20-х годов XX века появляется новый трехступенчатый план обучения музыке: детская музыкальная школа, музыкальное училище, консерватория. В создании этой совершенной, удобной системы музыкального образования участвовали нарком просвещения А. В. Луначарский (1875–1933), а также Н. Я. Брюсова (1881–1951) и Б. Л. Яворский (1877–1942). Эта система была признана лучшей в мировом музыкальном образовании. Впоследствии в согласии с этой системой создаются учебные курсы, учебники, различные уровни требований к зачетам и экзаменам на отдельных этапах обучения. В этом процессе участвовало огромное количество крупнейших педагогов разных учебных заведений нашей обширной страны. Мы уже называли великолепный труд Георгия Львовича Катуара (1861–1926) «Теоретический курс гармонии в двух частях», в котором впервые ставятся такие проблемы и вводятся принципиально новые понятия, как хроматические, ультрахроматические и хроматические по положению интервалы и аккорды. Среди учеников Катуара — Д. Б. Кабалевский, Д. М. Цыганов и С. В. Евсеев, Л. А. Мазель, Л. М. Гинзбург и многие другие. Нельзя не вспомнить также прекрасного педагога, учителя таких известных впоследствии музыкантов как Е. Бекман-Цербина, С. Василенко, А. Гедике, Р. Глиэр, А. Гольденвейзер, Н. Метнер, В. Д. Роголь-Левицкий, И. В. Способин, Б. Хайкин, П. Г. Чесноков, М. Блантер — Георгия Эдуардовича Коноса (1862–1933), теоретика, композитора и профессора Московской консерватории, руководителя Лаборатории метротектонического анализа Государственного института музыкальной науки (ГИМНа) (1921–1931), перу которого, кроме прочего, принадлежит изучавшийся многими последующими музыковедами метод метротектонизма музыкальной формы.

Впоследствии педагогические принципы этих видных ученых развиваются их лучшими последователями и распространяются на все уровни музыкального образования.