

ТРАДИЦИИ АННЫ НИКОЛАЕВНЫ ЕСИПОВОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Сухова Л.Г.

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. им. Кирова С.М., д.1), e-mail: suhovalar@mail.ru

Среди многочисленных широко известных имён музыкантов, принесших мировую славу отечественному исполнительству и педагогике, особое место занимает имя Анны Николаевны Есиповой, принадлежавшей к петербургской фортепианной школе. Её пианизм сформировался благодаря и под воздействием её учителя, всемирно известного педагога и пианиста Теодора Лешетицкого. Есипова, как блестящая пианистка, была широко известна в России, странах Западной Европы и США: слушателей поражало её техническое мастерство и совершенство звукоизвлечения. Необыкновенная сила и энергия, одухотворенность и поэтичность трактовок, чувство меры и мастерская законченность исполнения позволили Есиповой занять лидирующее положение среди признанных западных пианистов, таких как Г. Бюлов, К. Шуман, С. Менгер, Л. Годовский, И. Падеревский. Двадцать лет жизни были отданы ею фортепианной педагогике в Петербургской консерватории, основой которой были индивидуальный подход к ученику, значительное техническое развитие, обретение подлинной исполнительской свободы, требовательность и взыскательность к звукоизвлечению, как средству создания музыкального образа.

Ключевые слова: петербургская фортепианная школа, индивидуальный подход к ученику, техническое развитие, исполнительская свобода, создание музыкального образа.

ANNA NIKOLAEVNA ESIPOVA'S TRADITIONS IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MUSICAL PEDAGOGY

Sukhova L.G.

Saratov State Conservatory named after L.V.Sobinova, Saratov, Russian Federation (410012, Saratov, pros. named after Kirova S.M., b.1), e-mail: suhovalar@mail.ru

The name of Anna Nikolaevna Esipova, an adept of St.Petersburg piano school, ranks high among the names of many celebrated musicians, who made the principles of Russian musical execution and pedagogy world renowned. Her pianism was formed thanks to and under the influence of her teacher, Theodor Leshetitskii, a famous pianist and teacher. Esipova, a brilliant pianist, was well known in Russia, Europe and the USA: her technique and perfect sound execution amazed the audience. Extraordinary power and energy, inspiration and poetic interpretation, sense of proportion and masterly completion of every execution secured her leading position among such pianists of standing reputation as G. Bulov, K. Shuman, S. Menter, I. Paderevskii. She devoted 20 years to piano pedagogy in St.Petersburg conservatory. Her teaching principles were based on an individual approach to a student, technical perfection, freedom of performance, high standards set to sound execution as a way of creating a musical image.

Keywords: St.Petersburg piano school, an individual approach to students, technical perfection, freedom of execution, creation of a musical image.

В 2014 году исполняется 100 лет со дня смерти одной из выдающихся русских пианистов, представительницы петербургской исполнительской школы, принесшей славу России в фортепианном искусстве не только на родине, но и за рубежом, Анны Николаевны Есиповой. В первое профессиональное музыкальное учебное заведение в России, в Петербургскую консерваторию она поступает в тринадцать лет в подготовительный класс Александра Ивановича Виллуана, учителя знаменитых братьев Рубинштейнов. Через два года, в 1866 году попадает в класс Теодора Лешетицкого, под воздействием которого и благодаря его особому методу обучения, и сложилась художественная личность Есиповой.

Лешетицкий, как известно, вошёл в историю фортепианной педагогики как смелый реформатор, который установил и распространил рациональные методы пианистического обучения. Он воспитывал мыслящего исполнителя, владеющего навыками самостоятельной художественной и технической работы. Он воспитывал мыслящего исполнителя, владеющего навыками самостоятельной художественной и технической работы. В двигательной области Лешетицкий широко использовал во время игры различные движения руки. Особенно большое значение для него имели гибкость запястья, так называемая «кистевая рессора», с помощью которой достигалась не только техническая свобода, но и певучесть звука. Лешетицкий превосходно умел развивать индивидуальность своих учеников, последовательно раскрывая все лучшее в их даровании.

Яркий педагогический талант, воля и профессиональный опыт Лешетицкого оказали положительное влияние на музыкальное и общее развитие Есиповой. Он приучил её к организованности и дисциплине, к правильному освоению фортепианной техники, приобщил к основам русской исполнительской школы.

В развитии пианизма Есиповой можно условно выделить три основных периода, первый из которых (до 1873 года) - время учебы и создания прочной пианистической базы. Второй (1873-1892) - годы блистательного развития исполнительского таланта, интенсивная концертная деятельность, проходившая в основном за рубежом. С 1893 по 1914 годы - третий период, связанный с окончательным возвращением в Россию, творческое содружество с выдающимися русскими музыкантами Глазуновым, Лядовым, Ауэром, Сафоновым, Кюи, а также начало педагогической деятельности.

Концертная деятельность Есиповой за границей после окончания консерватории была необходима, т.к. без зарубежных успехов и признания молодым исполнителям не приходилось рассчитывать на перспективы исполнительской и педагогической деятельности в России. Отзывы зарубежной прессы в период её пребывания за границей свидетельствуют, что «успех был полный, несомненный и блистательный» [3]. Лист приглашает её принять участие в концерте, посвященном его 50-летию и в память об этом выступлении подарил ей свой портрет с надписью: «Аннете Есиповой 10 ноября 1873 года, Пешт, сердечно преданный ей слуга Ф. Лист». Выступления Есиповой в Петербурге, Польше, Англии рассматривались прессой как наиболее значительные в сезоне 1874 года. В газетах писали, что «Рубинштейн объявил ее величайшей из современных пианисток», что игра ее вызвала фурор, а «триумфы ее в английской концертной зале принадлежат к величайшим редкостям» [1,31].

Осенью 1876 года Есипова выступает с концертами в Америке и в период с ноября 1876 по май 1877 года дала 105 концертов в городах Нью-Йорке, Бостоне, Балтиморе,

Чикаго, Филадельфии, Цинциннати, Сент-Луисе и др. Многочисленные рецензии оценивали результаты поездки Есиповой в США высоко и свидетельствовали о признании её пианисткой мирового масштаба.

В 1880 году совершила турне по южным городам России (Одесса, Киев, Полтава, Николаев, Харьков, Елизаветград), а в 1884 году Есипова получает приглашение из Франции, об этом сообщает газета «Новое время»: «Известная пианистка г-жа Есипова получила на днях от Парижской консерватории приглашение принять участие в одном из больших концертов, которые ежегодно даются этой консерваторией. Такое приглашение равносильно знаку отличия, потому что по традиционному обычаю Парижская консерватория приглашает участвовать в своих концертах только французов. Отступление от этого правила делается очень редко и составляет событие в парижском музыкальном мире. Так, до сих пор такое отступление сделано было лишь для А. Рубинштейна и Г. Венявского» [1,38].

В начале 1887 года Есипова получила приглашение от директора Петербургской консерватории А.Г. Рубинштейна возглавить в консерватории профессорский класс. Есипова не принимает это предложение и в письме от 14 февраля 1887 года объясняет причину своего отказа: «...так как не желала бы прекращать давать концерты, а пребывание в Петербурге в продолжение 8-ми месяцев и усиленное занятие уроками связали бы мои руки». После отказа от профессуры в Петербургской консерватории Есипова продолжает напряженно выступать. В период с 1887 года по 1893 год она играет в Западной Европе, Англии, России. Один из последних концертов, который отмечен в записной книжке Есиповой в Варшаве в 1892 году, является, по ее подсчету, 873-м выступлением на эстраде.

Многочисленные высказывания критиков на страницах периодической печати того времени, воспоминания выдающихся музыкантов-современников Есиповой и её учеников позволяют нам определить то главное, что характеризует есиповский пианизм как этапное явление в развитии фортепианного исполнительства.

Природная лёгкость и гибкость таланта с превосходной школой открыли ей доступ ко всем стилям фортепианной музыки. Слушателей поражало техническое мастерство и совершенство пианистки: пассажи мелкими нотами приобретали в её исполнении лёгкость, кружевную ажурность и необыкновенную чёткость. Есипова владела жемчужно-отчётливой пальцевой техникой, удивительной мягкостью прикосновения к инструменту – все эти качества были её натурой, это подтверждение мы находим в воспоминаниях её ученицы М. Бубновой: «...исполнение второй рапсодии Листа было поистине феноменальным: это было сочетание чёткости, доведённой до предела, с артистичностью и элегантностью. Но это была не машинная ровность и чёткость, а живая и гибкая. В целом исполнение действительно

производило впечатление рассыпанного жемчуга...Врождённое благородное изящество, лишённое жеманства, присуще её индивидуальности, было не недуманным, грация её была не внешнего, а внутреннего духовного порядка» [1, 111].

Необыкновенная сила и энергия, одухотворённость и поэтичность есиповских трактовок, прекрасное чувство меры и мастерская законченность исполнения, высочайшее техническое совершенство – все эти качества, которые крайне редко в таком изобилии объединяются у одного лица, позволили Есиповой с триумфом занять лидирующее положение среди таких признанных западных пианистов того времени, как Г. Бюлов, К. Шуман, С. Менгер, Л. Годовский, И. Падеревский, Э. д'Альбер. Рецензии середины 70-х годов подтверждают этот факт: «...по сравнению с первыми выступлениями Есипова гигантски выросла и стала пианистической величиной первого ранга. Её техника в самой полной степени соответствует широчайшим требованиям нашего времени. Её тон способен к передаче всех оттенков, оставаясь всегда в пределах благородной звучности. Наконец, её исполнение имеет все достоинства для одухотворённого и утончённого охвата и воспроизведения исполняемой композиции» [1, 64].

Анализируя содержание программ концертов Есиповой в период самой интенсивной артистической деятельности, можно увидеть, что большинство программ количественно очень обширно. Чаще всего концерты состояли из трех отделений и длились до трех часов. Основу концертных программ составляли высокохудожественные произведения. Однако в программах присутствовали и произведения салонного направления, внешне виртуозные, иногда по содержанию посредственные. Объяснить это можно требованиями эпохи и публики. Есипова первая в истории фортепианного исполнительства исполняла программы, составленные из произведений одного автора (монографические концерты) - или посвященные одной теме - истории развития фортепианного этюда, сонатной форме, композиторам-классикам.

В 1893 году у Есиповой окончательно созревает решение начать педагогическую деятельность в Петербургской консерватории. С возвращением в Россию и началом педагогической деятельности концертные выступления Есиповой значительно сократились.

В январе 1903 года музыкальная общественность Петербурга чествовала Есипову в связи с 35-летием ее концертной деятельности. Газета «Новое время» от 16 декабря 1903 года писала: «Имя г-жи Есиповой является блестящим украшением виртуозной летописи русского музыкального искусства. Если вспомнить, что за последние 30 лет во всей Европе только три женщины - г-жи С. Менгер, А.Н. Есипова и В.В. Тиманова - своим искусством, талантом и примером, безусловно содействовали престижу женщин-пианисток и что в числе этих трех артисток две принадлежат России, то мы имеем право быть довольными...».

Анна Есипова принадлежала к числу выдающихся исполнителей, которые не ограничивали свое творчество рамками концертных залов, а испытывали потребность передачи своего богатейшего пианистического опыта другим. Она начала заниматься фортепианной педагогикой рано, будучи еще студенткой консерватории. Ей поручалась ассистентская работа в классе профессора Лешетицкого. Совет профессоров Петербургской консерватории в 1869 году принимает решение: «предоставить г. профессору Лешетицкому право в случае отъезда за границу поручать учеников своих г-же Есиповой - ученице его класса» [2]. Этот факт свидетельствует о том, что Есипова настолько усвоила систему Лешетицкого, что достойно могла справиться с порученным делом.

Во времена, связанные с интенсивной концертной деятельностью (1873-1892) Есипова параллельно занимается и с учениками. Известный впоследствии пианист А. Шнабель приезжает в Вену в 1881 году, чтобы получить уроки у выдающегося педагога Лешетицкого. «В первый год моим пианизмом занялась его жена, знаменитая пианистка Анна Есипова, а он слушал меня только несколько раз», - вспоминает А. Шнабель [5, 74]. С 1893 года и до последних дней жизни А. Есипова целиком посвящает себя педагогической деятельности на посту профессора Петербургской консерватории. Мы располагаем достаточными документальными свидетельствами, чтобы представить облик известного педагога и изложить концепцию педагогических принципов А. Есиповой.

Стиль жизни Есиповой отличался строгой продуманностью и четким расписанием рабочего дня, что являлось предметом требования и от учеников. Продолжая лучшие традиции великих русских педагогов, братьев Рубинштейнов, она требовала присутствия на уроке всех учеников, игравших в назначенный день. «К началу занятий в консерватории ученики, игравшие в этот день, были в сборе. Анна Николаевна входила в класс ровно в назначенный час, никогда не опаздывая. Ученики выходили играть по вызову, а все другие слушали... урок происходил всегда при большой аудитории» [1, 94]. Польза от такого метода коллективного проведения урока, несомненно, велика, и в первую очередь для учеников, которые имели возможность широко знакомиться с лучшими произведениями фортепианной литературы.

Во время занятий с учениками она мало объясняла, мало говорила, но всегда играла на рояле, и это подтверждают многие её ученики в своих воспоминаниях: «Ее главный показ был - показ игрой. Свой огромный опыт, свое ясное, стройное ощущение музыки, свою особую, ей присущую трактовку инструмента и, главное, свое высокосовершенное искусство кантилены на рояле - вот то, что Есипова постоянно демонстрировала и что всегда стремилась привить и передать нам, своим ученикам» (А.М. Берлин-Штример) [1, 98]. «Анна Николаевна всегда проигрывала все вещи, зачастую целиком. Это делалось не с той целью,

чтобы ученик слепо подражал ей, а чтоб он имел ясное представление о характере и содержании проходимого произведения.... поражала ее необыкновенная память. Ноты никогда не стояли на ее пюпитре. Она играла все вещи наизусть с любого места и каждой рукой отдельно, даже фуги Баха» (О.К. Калантарова) [1, 95].

Серьезное и творческое отношение к педагогике привело к тому, что в начале девятисотых годов Есипова приступает к созданию большого методического труда, названного «Фортепианная школа». К сожалению, труд остался незавершенным, но многие его разделы достаточно разработаны и представляют отнюдь не только исторический, но и методический (профессиональный) интерес. В предисловии к своему методическому труду А.Н. Есипова пишет: «Руководство мое предназначено мною для лиц, уже обладающих кое-какой техникой, для начинающих оно не годится. Цели его - помочь моим ученикам, поступающим ко мне в консерваторию с приемами и постановкой рук, совершенно противоположными моим требованиям, изменять которые в классе я не могу, преподавая только высший курс, то есть, работая над художественной отделкой произведений фортепианной литературы. До всего, о чем пишу, дошла моей 35-летней артистической деятельностью и путем долголетнего педагогического опыта» [1, 65].

Основой всей педагогики Есиповой является глубоко индивидуальный подход к ученику. Анна Николаевна была созвучна индивидуальности каждого ученика. И это - то главное, что отличает русскую фортепианную педагогику XIX века. Подтверждением может служить воспоминание Р. Лившиц: «Я лично постоянно наблюдала самое бережное отношение к способностям и индивидуальным особенностям возвращаемых Анной Николаевной учеников. Помню, как однажды четыре ученика в ее классе играли Третью балладу Шопена. Все четверо исполняли эту вещь по-разному. И сейчас еще можно найти разные экземпляры какого-нибудь произведения, где рукой Анны Николаевны поставлены совершенно различные, иногда противоположные оттенки исполнения».

В своей «Фортепианной школе» Есипова значительное место уделяет техническому развитию ученика. Не обходит вниманием и такую, на первый взгляд незначительную проблему, как посадка за инструментом. Рекомендует садиться от рояля далеко, чтобы нога касалась педали только пальцами, слегка наклонив корпус вперед. Такое положение за роялем даст возможность исполнителю удобно бросать руки на аккорды сверху или делать скачки, при этом удастся добиться хорошего звука и хорошей педализации. С этим нельзя не согласиться. Посадка за инструментом связана с постановкой руки. Есипова придерживается общепринятых норм в постановке руки, при которых положение ладони пианиста должно быть такое, как будто рука охватывает шар, т.е. «сводчатая» рука. Пальцы следует держать немного закругленными в последнем суставе, но не «скрюченными». Опускать палец на

клавишу следует перпендикулярно, как молоточек. Поднимая палец над клавишей не менять его закруглённого положения. Рекомендуется играть упражнение вначале piano, так как сила пальцев развивается постепенно. Рука при этом не должна помогать пальцам толчками, она должна быть спокойна, неподвижна. Звук при пальцевых упражнениях не следует форсировать: он должен быть чисто пальцевой.

Для выработки независимости пальцев Есипова предлагала играть упражнения на пяти нотах, при котором четыре пальца задерживают клавиши, а один играет.

Технике двойных нот Есипова отводила особую роль, полагая, что в двойных нотах вырабатывается большая сила пальцев. Рекомендовала учить терции в пределах трезвучия. Осваивая игру гамм терциями полезно работать в различных ритмических вариантах: дуолями, триолями, квартолями. Будучи пианисткой высочайшего уровня, Есипова всегда вызывала восхищение у слушателей исполнением безупречной по ровности, продолжительности и «неутомимости» трели. Развитию трели у учеников придавалось большое значение. «Трель, - говорила она, - должна быть точнее, чем электрический звонок: там скорее возможны перебои - у нас, их не должно быть» [1, 109]. Советовала работать над трелью триолями с акцентами очень медленно и сильными пальцевыми движениями (высоко поднимая палец перед акцентом). Играть трель рекомендовалось каждой рукой отдельно на гаммах с их аппликатурой и с динамическими оттенками, во всех тональностях. «Работая с месяц, вы добьетесь ровной, дробной трели», - не уставала повторять Есипова.

Подводя итог рекомендациям и советам Есиповой в области освоения и совершенствования пальцевой техники, следует отметить следующее: во-первых, необходимость систематической игры упражнений, гамм, терций; во-вторых, не требуется высокого подъема пальцев, как многие ошибочно считают. Рука должна плотно, всеми пальцами прилегать к клавиатуре. Требование высоко поднимать пальцы касалось некоторых видов упражнений и способов разучивания музыкальных произведений, изложенных в непрерывном движении.

Наряду с развитием мелкой пальцевой техники Есипова не оставляла без внимания и развитие «крупной» техники у своих учеников: октав, аккордов. Есипова метко замечала, что «талантливый исполнитель без аппарата, все равно, что хороший лимузин без бензина: далеко на нем не уедешь».

Есипова была всегда требовательна и взыскательна к звуку, как к средству создания музыкального образа. Приемы звукоизвлечения играли роль наиболее удобных и целесообразных исполнителей художественных намерений. «Приемы - не оковы, - повторяла Есипова, - главное - музыка». Есипова много времени уделяла работе с учениками над

звучком, стараясь преодолеть ударную природу инструмента, дать протяженную, мелодическую линию.

Репертуарные пристрастия А. Есиповой в исполнительской деятельности нашли свое продолжение и в педагогике. В классе много игралось сонат Л. Бетховена, В. Моцарта, Й. Гайдна. Большинство учеников играли И. Баха. Романтическая музыка К. Вебера, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шуберта постоянно звучала в исполнении учеников Есиповой. Но подавляющее количество произведений романтического стиля приходилось на корифеев - Ф. Шопена и Ф. Листа. Произведения русских композиторов Аренского, Лядова, Бородина, Балакирева, Глазунова, Чайковского были предметом изучения учениками Есиповой. В есиповском педагогическом репертуаре почти полностью отсутствует французский импрессионизм.

Очевидно, что Есипова, воспитанная на лучших образцах классической музыки, со свойственной ей конкретностью содержания, ясностью формы, логикой архитектоники, трудно воспринимала рыхлость, расплывчатость, незавершенность модернистической музыки. Этим объясняется и изменение взаимоотношений А. Н. Есиповой с Сергеем Прокофьевым. «Она не принимала свойственной молодому Прокофьеву парадоксальной остроты, подчас грубоватости его принципиального отношения к фортепиано, трактуемого им не в интимно-камерном, созерцательном плане (пианизм Шопена и Скрябина был всегда чужд ему), а как аппарат для громогласных эстрадных выступлений, для массовых и порою скандальных “концертов-митингов”. В силу такой явной противоположности их эстетических позиций Прокофьеву казалось, что Есипова консервативна, что требования ее устарели. Профессору и ученику в результате не удалось найти общий язык» [4, 58].

Сам Прокофьев объяснял свои расхождения с Есиповой тремя причинами: различной точкой зрения на современную русскую фортепианную литературу, расхождениями методологическими (проводимой Есиповой авторитарный принцип преподавания), расхождением личного характера: «...Мои собственные произведения, исключая первой сонаты, начиная с опуса второго, были для Есиповой китайским языком - она их не понимала. Такое явно отрицательное отношение к современной фортепианной литературе не могло не расхолодить меня» [1, 130].

Решающим в занятии пианиста Есипова считала сознательное отношение его к своему повседневному труду на любой стадии работы, осмысленность технических приемов. Есипова строго преследовала за механистичность в работе, требовала участия головы в занятиях. Приучала своих учеников считаться с автором и его замыслу подчинять свои художественные намерения. Отсюда в игре её питомцев всегда была слышна безупречная точность прочтения авторского текста, бережное воспроизведение каждого штриха. Об этом

пишет ученица Есиповой В. Беркова: «Анна Николаевна придавала большое значение лигам... В связи с правильным исполнением лиг развивалась осмысленная фразировка, вырабатывались некоторые необходимые общие приемы игры. Требовательное до щепетильности отношение Есиповой к нотному тексту и, в частности, к лигам, в конце концов, прививалось ученикам и применялось ими в силу выработанного внутреннего убеждения».

За десятилетия профессуры Есиповой в Петербургской консерватории в её классе занималось более 260 учеников, о чем свидетельствуют списки учеников, составленные по её записным книжкам. Пунктуальная и предельно аккуратная Есипова вела записи о всех своих учениках, фиксируя и годы обучения в ее классе. По протяжённости времени обучения в классе Есиповой колебалось от двух до семи лет. В консерватории Есипова занимала ведущее положение, с её мнением считались, её глубоко уважали.

Несмотря на огромный класс, Анна Николаевна ни к кому не ослабляла внимания, никогда не пропускала уроков. Экзамены класса Есиповой были в консерватории большим праздником и неизменно возбуждали большой интерес. Есипова для многих учеников была не только педагогом в классе, но и заботливым воспитателем: часто посещала концерты вместе с учениками, рекомендовала литературу для чтения, оказывала материальную помощь наиболее нуждающимся, заботилась об их здоровье.

К сожалению, самые блестящие ученики Есиповой оказались за границей после революции 1917 года: Домбровский, Тарновский, Крейцер, Венгерова, Ильин.

Многие ученики продолжили педагогическую деятельность своего Учителя и внесли заметный вклад в развитие отечественной музыкальной педагогики: О.К. Калантарова, А.М. Берлин-Штример, С.О. Давыдова, А.В. Зейлингер, С.С. Полоцкая, А.Д. Аbruшели-Вирсададзе, Н.Н. Поздняковская, Г.Г. Шароев, М.Л. Подрайская, Ю. Маевский и многие другие.

Список литературы

1. Бертенсон Н. Анна Николаевна Есипова. – Л.: Музгиз, 1960. 146 с.
2. ГИАЛО ф.498, св.10, д.82
3. Музыкальный листок, 25 ноября, 1873.
4. Нестьев И. Сергей Прокофьев. Сов. музыка, 1941, №4.
5. Шнабель А. Моя жизнь и музыка // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.3. – М.: Музыка, 1967. 227 с.

Рецензенты:

Базиков А.С., д.п.н., профессор, проректор по учебной работе, РАМ имени Гнесиных, г.Москва;

Рахимбаева И.Э., д.п.н., профессор, директор института искусств, зав. кафедрой теории, истории и педагогики искусства Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов.