

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 378.016:78.071.2

М.В.МИЛЬМАН О РОЛИ И ЗНАЧЕНИИ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ В ВОСПИТАНИИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМ. П.И.ЧАЙКОВСКОГО)

© 2009 Д.А.Берлизов

Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского (университет)

Статья поступила в редакцию 10.05.2009

В статье затрагивается вопрос о месте и роли камерного ансамбля в воспитании профессионального музыканта-исполнителя. В основе данной статьи – материалы архива профессора Московской государственной консерватории Марка Владимировича Мильмана, отдавшего кафедре камерного ансамбля и квартета многие годы жизни и творчества и внесшего существенный вклад в сохранение и развитие традиций московской исполнительской школы. Заметки, наблюдения, методические принципы, выработанные в течение многих лет работы со студентами и отразившиеся в дневниковых записях профессора М.В.Мильмана, впервые стали предметом подробного рассмотрения в предлагаемой статье. Обобщение преподавательского опыта М.В.Мильмана поможет проследить процесс формирования исполнительских и преподавательских традиций в стенах ведущего музыкально-образовательного учреждения России и мира.

Ключевые слова: камерный ансамбль, традиции, роль, преподаватель, квартет, пианист, сольное исполнение, исполнительская школа, психолог, организатор, воображение, фантазия.

Профессиональное воздействие камерного класса на формирование личности музыканта-исполнителя в отечественной музыкальной педагогике всегда оценивалось весьма высоко. Однако найти и установить наиболее оптимальную систему педагогических средств и приемов удалось найти далеко не сразу.

Осознавая важность навыков ансамблевого музицирования для подготовки высокопрофессиональных музыкантов, руководство Московской консерватории едва ли не с первых лет ее открытия столкнулось с рядом трудностей в решении данной проблемы. Н.Д.Кашкин в одной из своих работ, посвященных перспективам развития Московской консерватории, писал: «Большое значение может иметь также учреждение класса камерного ансамбля, в основе которого должен быть струнный квартет. <...> В теперешней консерватории класс квартета, если существует, то еще более номинально, нежели оперный класс. <...> Занятия камерного ансамбля отнюдь не следует ограничивать рамками смычкового квартета,

они должны охватывать, по возможности, всю область инструментальной камерной музыки»¹.

Следует напомнить, что камерная музыка в России всегда пользовалась любовью не только широкого круга меломанов, но и профессиональных музыкантов. О своем особом пристрастии к камерному музицированию неоднократно говорили многие выдающиеся исполнители. Достаточно привести слова Д.Ф.Ойстраха: «Я горячо люблю камерное музицирование. Оно дает большую радость не только слушающим, но, прежде всего самим участникам. Поэтому я никогда не отказываюсь поиграть камерную музыку просто для себя»².

В статье, посвященной своему учителю – крупнейшему пианисту Л.Н.Оборину, Т.А.Алиханов вспоминает о неожиданно прозвучавшем признании Льва Николаевича о том, что он скупает без концертной работы, но, если бы и мог концерттировать, то играть только баллады Шопена, концерт Чайковского и другие, широко известные произведения, написанные для сольного исполнения, не было бы для него большой радо-

¹ Берлизов Дмитрий Андреевич, преподаватель Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории, аспирант кафедры камерного ансамбля и квартета. E-mail: mitja-berl@yandex.ru

¹ Кашкин Н. Русские консерватории и современные требования искусства. – СПб.: Изд-во П.Юргенсона, 1906. – С. 21 – 22.

² Ойстрах Д.Ф. Воспоминания. Статьи. Письма. – М.: Музыка, 1978. – С. 90.

стью. При этом он очень сожалел, что не сможет уже сыграть Трио Равеля или трио Шуберта Es-dur, или его же «Форельный» квинтет³.

Мы привели свидетельства выдающихся музыкантов о месте и роли камерного ансамблевого музицирования в их творческой жизни, чтобы более рельефно подчеркнуть значение классов камерного ансамбля в подготовке музыкантов-исполнителей.

Однако, наряду с уже названными нами именами, есть ряд крупных исполнителей, профессоров Московской консерватории, чей педагогический и творческий опыт сегодня, к сожалению, практически неизвестен. Своеобразное подтверждение этому мы находим в работе С.И.Тихонова, посвященной фортепианному факультету Московской консерватории. Он пишет: «Много ли мы знаем о прекрасных музыкантах – В.Н.Аргамачеве и В.В.Нечаеве, М.С.Неменов-Лунц, А.П.Островской, Л.Г.Лукомском, А.В.Шацкесе? <...> Знаем ли мы в подробностях, какие художественные установки они исповедовали? У кого, как и чему учились в исполнительском искусстве? Так ли уж нам знакомы судьбы следующих поколений консерваторцев-пианистов?»⁴.

С полным основанием эту озабоченность необходимостью сохранения и продолжения творческих традиций можно отнести и к музыкантам, работавшим в разные годы на кафедре камерного ансамбля и квартета Московской консерватории.

Имя Марка Владимировича Мильмана (1917–1995) хорошо известно старшему поколению музыкантов – выпускников Московской консерватории. Среди его учеников – Т.Алиханов, Н.Шаховская, Н.Гутман, А.Наседкин, И.Бочкова, И.Ойстрах, Э.Грач и многие другие. Более чем за тридцать лет работы М.В.Мильмана в должности профессора Московской консерватории (1964 – 1995) им было опубликовано лишь несколько статей и рецензий, в которых очень кратко и далеко неполно раскрывались принципы и основы его творческой и педагогической деятельности, хотя на протяжении всех этих лет происходило их формирование и совершенствование.

Будучи учеником Г.Г.Нейгауза и А.Ф.Гедике, М.В.Мильман являлся не только ярчайшим представителем московской исполнительской школы, но и продолжателем ее традиций в области преподавания камерного ансамбля. Об этом со всей очевидностью свидетельствуют материалы архи-

ва профессора М.В.Мильмана, хранящегося в музее Московской государственной консерватории.

Особую ценность в нем представляют дневниковые записи, в которых профессор фиксировал свои наблюдения, замечания, заметки, касающиеся ежедневной работы со студентами. Записи велись по годам (каждая тетрадь помечена тем или иным учебным годом) и изложены в виде размышлений, касающихся задач преподавания, методологических подходов, а также места и роли камерного музицирования в целом.

На основе тщательного изучения материалов архива профессора Мильмана становится очевидным, что сохранились далеко не все его тетради-дневники, однако даже те, что оказались доступными, свидетельствуют об уникальном педагогическом и человеческом опыте, нашедших в них свое отражение. Анализ этих записей дает основание для обобщения бесценного опыта М.В.Мильмана, как представителя старшего поколения школы Московской консерватории, и тем самым позволяет обозначить непрерывающиеся исполнительские и педагогические традиции в истории кафедры камерного ансамбля и квартета.

Прежде всего, следует подчеркнуть, что важнейшую роль в формировании музыканта-исполнителя М.В.Мильман отводил личности преподавателя. В этом он продолжал традиции, заложенные еще основателем кафедры камерного ансамбля и квартета, – А.Ф.Гедике. В понимании М.В.Мильмана, педагог в классе камерного ансамбля – это режиссер и дирижер одновременно. «Режиссер, – пишет он, – в потенции должен быть сам превосходным актером (исполнителем!). Должен обладать фантазией, воображением, иметь качества психолога, волевого человека, организатора. Вести актера по сложным путям творчества он сможет только тогда, когда создаст в себе тончайшую восприимчивость к тому, что происходит в глубине души актера»⁵.

Основываясь на этом своем убеждении, М.В.Мильман изучает труды создателей русской школы театрального искусства – К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко, сопоставляя задачи режиссерского искусства и педагогического мастерства. Режиссер видит результат своего творчества только со стороны: он говорит со зрителем через актера и поэтому должен чувствовать актерскую индивидуальность, понимать ее как собственную, уметь раствориться, «умереть» в актере. Все эти качества, по мысли М.В.Мильмана, свойственны и преподавателю камерного ансамбля.

³ Алиханов Т.А. На занятиях по камерному ансамблю // Л.Н.Оборин – педагог: сборник статей. – М.: Музыка, 1989. – С. 140.

⁴ Тихонов С.И. Из жизни фортепианного факультета Московской консерватории // Исполнительские и педагогические традиции Московской консерватории: сборник статей / Под ред. В.В.Березина. – М.: 1993. – С. 164.

⁵ Музей Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Архив М.В.Мильмана. Фонд. 38.

В размышлениях М.В.Мильмана о задачах музыкальной педагогики, прежде всего, поражает глубина, серьезность и сосредоточенность преподавателя на выполнении своей задачи. Помимо того, обращает на себя внимание творческий подход, высокий профессионализм и высокая требовательность к своему делу. Своей главной задачей М.В.Мильман считал обучение студентов умению управлять своим вниманием и способности переключать его волевым усилием. Не меньшее внимание он уделял формированию у студентов творческого видения. По его мнению, студентам необходимо развивать в себе жажду познания, «прочувствования», как говорил Марк Владимирович. Все впечатления жизни, как светлые, так и темные, необходимо творчески «переваривать» и хранить в эмоциональной памяти, чтобы в нужный момент извлечь их и сделать основанием творческого процесса: «Художник – человек с обостренным слухом и зрением. Он слышит и видит то, мимо чего проходят другие»⁶.

В подготовке музыканта камерного ансамбля значительное место М.В.Мильман отводил самостоятельной работе студентов. При этом имелась в виду не домашняя работа по подготовке к занятиям, а самостоятельное изучение камерного репертуара. В этом случае главное внимание должно быть сосредоточено не на собственно технологии и технике исполнения: цель такой самостоятельной работы – музыкальное просветительство. При этом профессор дает методические рекомендации, как проводить такую работу. Начинать процесс знакомства с новым произведением следует с попытки сыграть новое произведение «с листа», предварительно как бы «озвучив» его глазами. В первое прочтение должно войти не только чтение нот, но и авторских ремарок, а также продумывание логики и характера исполнения. Если партнеры умеют хорошо играть с листа, то полезно поиграть произведение сразу же в том темпе, который указан автором. Затем можно перейти к игре в более медленном темпе, чтобы увидеть и услышать те подробности, которые могли быть пропущены при первом проигрывании.

По мнению М.В.Мильмана, после того, как получено первое общее представление о пьесе, каждому исполнителю-партнеру следует перейти к технической и музыкальной отработке своей партии отдельно от остальных. Особое внимание при этом следует обратить на тематическую составляющую произведения, и при дальнейшей совместной работе над произведением основное внимание партнеров как раз и должно быть направлено на методы тематического развития материала, так как распределение тем, их сцепление

и преобразование определяет сущность камерного исполнительства.

Психологический аспект М.В.Мильман считал немаловажным фактором деятельности камерного ансамбля. Этим обусловлен и выбор партнеров, совпадение или несовпадение их творческих индивидуальностей и интересов, принцип равноправия в выявлении творческой воли каждого из участников ансамбля.

Невозможно также наладить регулярную творческую работу без необходимого организационного этапа. Для музыкантов струнно-смычковой группы инструментов весьма актуален выбор аппликатуры, определение приемов пользования смычком (в частности, указание на направление движения смычка), установка единых фразировочных лиг, единого характера вибрации, выстроенного унисона и установление чистой интонации. Для пианистов, в свою очередь, невозможно не учитывать этап «вживания» в звучность смычковых инструментов, умение слышать партнеров и установить постоянный контроль над верным балансом в звучании смычковых и фортепиано. Поэтому пианисту следует весьма экономно пользоваться педалью (за исключением исполнения музыки импрессионистов); необходимо приспособиться к совместному звучанию аккордов фортепиано и струнных. Остается еще один момент, о котором напоминает М.В.Мильман и который должны учесть инструменталисты – это темперированный строй фортепиано.

Необходимые профессиональные навыки исполнителей камерного ансамбля, по мысли М.В.Мильмана, должны сочетаться с безупречным чувством стиля, ясностью и чистотой интонации, красивым звучанием, полной однородностью в приемах игры. Все это и «создает единство, согласованность и органичность художественного замысла»⁷. В своих записях Мильман приводит такое сравнение: «Бывает: умные, друг друга знающие люди собрались дружески поговорить, а разговор не получается. Каждый говорит о своем, не слушая собеседника. И вянет беседа. Уметь разговаривать – значит уважать собеседника»⁸.

А между тем, камерный ансамбль – это своеобразное музыкальное общение, сотворчество, контакт. Если солист обращается непосредственно к слушающей его аудитории, то ансамблист уподобляется актеру в спектакле, который общается, прежде всего, с партнером по спектаклю, а уж затем с залом. Отсюда и вывод – в оркестре или в сольном исполнении обязательно единоличие, а в ансамбле – только равноправие. В своих записях-дневниках М.В.Мильман неоднократно

⁷ Музей Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Архив М.В.Мильмана. Фонд. 38.

⁸ Там же.

⁶ Там же.

настаивает на этом «равноправии», «гибкости» таланта, способного и открытого к музыкальному общению. Музыканту-ансамблисту, прежде всего, необходимо преодолеть в себе черты самолюбия, необоснованного лидерства, поскольку все творческие усилия участников ансамбля должны быть направлены на интерпретационную согласованность, без которой невозможно осуществление не только художественных задач, но теряется смысл ансамблевого исполнительства. Именно это заставляет исполнителей, говоря словами Марка Владимировича, искать ту «внутреннюю сцепку», без которой начинается солирование, и как следствие – развал ансамбля. Кроме того, педагог подчеркивает положительное воздействие занятий камерным ансамблем в воспитании таких личностных качеств, как ответственность, самодисциплина, терпение, культура общения и т.д.

Переходя к выводам, следует сказать, что многое из того, что представлено в рабочих дневниках, отражающих педагогический опыт М.В.Мильмана, принадлежит не только исключительно ему. Многие из того, что он неустанно повторял и что требовал от своих учеников, было завоеванием всей Московской школы камерного ансамбля. Например, в своих записях Марк Владимирович постоянно возвращается к мысли о необходимости скрупулезной профессиональной работы над каждым камерным сочинением. При этом он указывал на ряд принципов, которые являются основой ансамблевого музицирования. Прежде всего – это умение играть вместе. В занятиях необходимо добиваться синхронного звучания всех партий, пауз – *zusammen*. Не раз в своих записях педагог напоминает о важности выравнивания динамики в ансамбле, согласованности штрихов всех партий, единства приемов игры, фразировки.

Но есть и такие приемы преподавания, которые, безусловно, представляются педагогически открытыми этого замечательного музыканта. Так, например М.В.Мильман вводит понятие «всепартитурности», что означает изучение партий всех инструментов, входящих в ансамбль в отдельности и в совокупности. Также необходимо подчеркнуть тот факт, что сам М.В.Мильман был интереснейшим композитором. Его композиторская деятельность обогатила преподавательские приемы глубоким пониманием формы и структуры сочинения, логики его драматургического развития. Из записей музыканта, становится очевидным то значение, которое М.В.Мильман придавал умению работать с нотным текстом, привитию навыков его грамотного прочтения, выявлению музыкального замысла путем изучения разных редакций. «Постоянное смотрение в ноты – еще не значит видеть все написанное в них», – такое замечание мы обнаруживаем в его дневниках. Для того, чтобы работа преподавателя и сту-

дентов была более плодотворной М.В.Мильман советует создавать на занятиях особую атмосферу внимательного «вслушивания» в партию собеседника, ведения диалога в интонации понимающих друг друга музыкантов. «Что может быть интереснее того, как разные люди воздействуют друг на друга? Это требует ощущение целого, способности воспринимать от партнера малейший самый тонкий посыл», – пишет М.В.Мильман на страницах своего дневника⁹.

Большое значение Марк Владимирович придавал воспитанию у музыканта-ансамблиста «ансамблевой фокусировки слуха». Это означает, что звучание каждого инструмента зависит не только от исполнителя, но, прежде всего от звучания других инструментов, входящих в состав ансамбля. В качестве примера приводит три понятия *forte*: *forte* каждого инструмента в отдельности, *forte* в ансамбле, учитывающие возможности слабейшего, и *forte* всего ансамбля. «Непрерывное звучание общего. Слушать себя, слушать партнера, слушать ансамбль в целом», – таков вывод и требование музыканта¹⁰. Для того, чтобы музыкальная ткань ансамблевого произведения была услышана исполнителями в непрерывном звучании и развитии необходим, по мнению М.В.Мильмана, «навык подхвата», без которого немислимо профессиональное исполнение любого ансамблевого сочинения.

Завершая наши заметки о принципах и приемах преподавательской манеры М.В.Мильмана, приведем еще одно высказывание, которое в полной мере раскрывает его исполнительское и преподавательское *credo*. «Воспоминание о произведении искусства, – писал он, – обладает волшебной силой: оно не только отпечаток зрительного образа, но и возвращение в круг пережитых чувств, всего, что испытал человек, когда его душа открылась созданной художником красоте. Слух нам дан не только для того, чтобы воспринимать звуковые колебания, это еще и способность человека уяснить смысл гармонического сочетания звуков, наслаждаться ими, узнавать любимого композитора, восхищаться мастерством исполнителя, испытывать волнение, счастье. Искусство не только наше богатство, но и воспитатель. Оно может жить ярче, содержательнее, оно обогащает наше представление о мире»¹¹. В этих словах заключена просветительская и воспитательная цель, которую также ставил и достигал в своей педагогической деятельности Марк Владимирович Мильман.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Музей Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. Архив М.В.Мильмана. Фонд 38

**M. V. MILMAN'S VIEWS ON CAMERA ENSEMBLE PLAYING
(ON THE BASIS OF THE ARCHIVE OF MOSCOW STATE CONSERVATORY
AFTER P. I. TCHAIKOVSKY)**

© 2009 D. A. Berlizov[°]

Moscow State Conservatory after P. I. Tchaikovsky (university)

The article touches upon the problem of the place and role of camera ensemble in the process of education and professional training of a musician from the point of view of one of the leading professors of Moscow state conservatory, who has been working there for many years. The notes, observations and methodological approaches, worked out by the professor during his many years of studying, are all in his diaries. The materials of these diaries are generalized in the article. The pedagogical experience of M. V. Milman, summarizing here, is based on the materials of his diaries, collected in the archive of Moscow State Conservatory after P. I. Tchaikovsky. The generalization of this experience helps to clear up the performing and lecturing traditions of Moscow state conservatory.

Keywords: camera ensemble, traditions, role, lecturer, quartette, pianist, solo playing, playing (performing) school, psychologist, organizer, imagination, fantasy.

[°] *Berlizov Dmitri Andreevich,
lecturer of Central music school of Moscow State
Conservatory, post-graduate student of Camera ensemble
department. E-mail: mitja-berl@yandex.ru*