

RU

Сохранение отечественных традиций преподавания полифонии в 110-летней истории Саратовской Алексеевской консерватории

Свистуненко Т. А.

Аннотация. Цель исследования – показать преемственность отечественных традиций преподавания полифонии в истории Саратовской Алексеевской консерватории. В статье описан уровень преподавания полифонии, основанный на традициях Санкт-Петербургской и Московской консерваторий; представлены хронологические этапы преподавания полифонии в Саратовской консерватории; изложен педагогический новаторский опыт педагогов-музыкантов Л. М. Рудольфа, Г. Э. Конюса, И. А. Тютманова, Г. И. Литинского, А. А. Бренинга которые являлись не только последователями школы С. И. Танеева (1856-1915), но яркими представителями его полифонической школы; отмечается важность появления уникального труда С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма», теоретические положения которого активно постигаются в самых престижных учебных заведениях мира и сегодня. Научная новизна исследования заключается в обосновании того факта, что предмет полифония за все годы существования Саратовской Алексеевской консерватории, изучался на высочайшем научном уровне. В результате доказано, что каждый из представителей танеевской школы внес свой вклад в развитие системы преподавания полифонии в Саратовской государственной консерватории, разработав собственные особые методики, позволяющие ученику понять и освоить за крайне короткое время достаточно сложные технические приёмы.

EN

Conservation of National Traditions of Teaching Polyphony in the 110 Years History of Aleksey Saratov Conservatory

Svistunenko T. A.

Abstract. The aim of the research is to show the succession of the national traditions of teaching polyphony in the history of Aleksey Saratov Conservatory. In this article the teaching polyphony level based on the traditions of Saint-Petersburg and Moscow Conservatories is described. The chronological stages of teaching polyphony in Saratov Conservatory are introduced. The pedagogical innovative experience of teachers-musicians L. M. Rudolf, G. E. Konus, I. A. Tutmanov, G. I. Litinsky, A. A. Brening is presented. They were not only the followers of school of S. I. Taneiev (1856-1915) but the outstanding representatives of his polyphonic school. The importance of S. I. Taneiev's unique work 'Convertible Counterpoint in the Strict Style' is pointed out as its theoretical positions have been actively studied in the most prestigious institutions in the world today. The scientific novelty lies in the substantiation that for all the years of Aleksey Saratov Conservatory existence the discipline polyphony has been studied at the highest level. As a result, it has been proven that each representative of Taneiev school had made a great contribution into the development of teaching polyphony system in Saratov State Conservatory and had worked out their own specific methods of teaching which allowed a student to understand and master quite complex techniques for a short period of time.

Введение

Предмет *полифония* с давних времён оценивается профессионалами как один из наиболее сложных среди музыкально-теоретических дисциплин. В Саратовской консерватории (третьей в России), открытой в 1912 году и названной в честь наследника престола Алексеевской, он изначально получил статус одного из самых значимых и востребованных в учебном процессе. Уровень его преподавания напрямую опирался на традиции, которые сложились в Санкт-Петербургской и Московской консерваториях. Носителями и продолжателями развития этих традиций в новой консерватории стали выдающиеся музыканты Л. М. Рудольф (1877-1938)

и Г. Э. Конюс (1862-1933) – ученики С. И. Танеева (1856-1915), яркие представители его полифонической школы. Как и в столичных консерваториях, предмет *полифония* был определён ими как обязательный для изучения студентами всех специальностей – композиторами, теоретиками и, что очень важно, исполнителями.

Обязательность предмета *полифония* определяли методические установки из творческих тезисов, продекларированных выпускником Санкт-Петербургской консерватории Л. А. Ларошем (1845-1904) в его знаменитой статье «Мысли о музыкальном образовании в России» (Ларош, 2011), опубликованной в 1869 году. По его мнению, «...строгий стиль содержит основные формы, из которых развился современный стиль музыки» (Ларош, 2011, с. 29). Он убедительно доказывал, что владение теоретическими дисциплинами позволяет исполнителю выйти на особый уровень понимания авторского замысла и предложить собственную исполнительскую интерпретацию. Эта концепция, поддержанная, как известно, П. И. Чайковским, в силу своей глубины, художественной направленности и эстетической цельности жива и продолжает восприниматься современными музыкантами как базисная основа для постижения содержания музыкального сочинения. Поэтому в данном исследовании, на наш взгляд, необходимо осветить следующие вопросы: во-первых, охарактеризовать этапы становления системы преподавания полифонии в Саратовской государственной консерватории; во-вторых, представить специфику развития методики обучения полифонии в хронологическом порядке.

Теоретическую основу данного исследования составили работы, посвященные обучению музыкантов полифонии С. Танеева (1929; 1959; 1967), А. А. Бренинга (1995; 2015), Г. Э. Конюса (1930; 1932; 1933; 1935), Г. Литинского (1965, 1966, 1967; 1975), Б. Яворского (1972), а также полифонии «строгого письма» и методам ее преподавания Х. Кушнарева (2011) и С. Танеева (Taneiev, 1962).

Материалы и результаты данного исследования могут быть полезны преподавателям высших музыкальных учебных заведений для разработки собственной методики обучения полифонии будущих музыкантов.

Основная часть

Л. М. Рудольф, который преподавал теоретические дисциплины в Саратове до 1930 года, был учеником М. М. Ипполитова-Иванова по композиции, а М. М. Ипполитов-Иванов, в свою очередь, был учеником Н. А. Римского-Корсакова по композиции, гармонии и инструментовке в Санкт-Петербургской консерватории. Г. Э. Конюс, ученик А. С. Аренского по композиции, в большей мере проявил свой талант в сфере музыковедения. Его исследования «Курс контрапункта строгого письма в ладах» (Конюс, 1930), «Критика традиционной теории в области музыкальной формы» (Конюс, 1932), «Метротектоническое исследование музыкальной формы» (Конюс, 1933), «Научное обоснование музыкального синтаксиса» (Конюс, 1935) составили новое научное направление, они изучаются в курсе музыкально-теоретических систем. Можно предположить, что ключевые положения его трудов постепенно складывались и обсуждались с коллегами в годы его работы в Саратовской Алексеевской консерватории (1912-1919, с 1917 по 1919 год он был ректором).

Наши предположения вполне возможны и относительно такого аспекта – Сергей Иванович был жив, когда в 1912 году открывалась Саратовская Алексеевская консерватория (умер в июне 1915 года), поэтому вполне вероятно, что Л. М. Рудольф и Г. Э. Конюс могли обсуждать со своим педагогом многие проблемы преподавания теоретических дисциплин в Саратове.

Открытие нового учебного заведения всегда связано с формированием библиотечных фондов. Что касалось предмета *полифония*, требовались не только ноты, но и новые исследования. Ко времени открытия Саратовской консерватории в профессиональном мире уже получил широкую известность уникальный труд С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма», изданный в 1909 году в Лейпциге и в Москве (1959, с. 535). Его публикация оценивалась как новое слово в музыкальной науке. Выдающийся учёный Болеслав Леопольдович Яворский (1877-1942) в письме от 15 сентября 1909 года своему учителю С. И. Танееву подчёркивал: «Я радуюсь и торжествую. Наконец-то, что я всегда считал одним из самых заметных событий нашей музыкальной жизни, сделалось общим достоянием. Я потому придаю такое значение Вашему труду, что, по моему мнению, это первый труд, переводящий музыкальное искусство, то есть нечто бессознательное, неосоздаемое для человеческого ума, в область науки. Это первый теоретический труд, основанный на ясных законах, логическое применение и развитие которых создаёт стройное здание» (1972, с. 263). Следует отметить, что Б. Л. Яворский в сентябре 1899 года начал занятия в классе контрапункта у С. И. Танеева (1972, с. 617). «4 мая 1900 года окончил класс контрапункта С. И. Танеева. В сентябре 1900 года начал занятия в классе канона и фуги С. И. Танеева (1972, с. 618)». «1 июня 1901 года закончил курс канона и фуги в классе С. И. Танеева» (1972, с. 619).

«Подвижной контрапункт строгого письма» С. И. Танеева был с большим интересом воспринят за рубежом. В его переводе на английский язык и издании участвовал С. Кусевичкий, который написал Предисловие, где он вспоминает время своего общения с С. И. Танеевым в Москве (Taneiev, 1962, с. 7-8) (Отметим, что на титульном листе этого издания даётся не только фамилия Танеева, но полностью его имя и отчество: *Serge Ivanovitch Taneiev*, что сохранено нами в Списке литературы. – *примечание Т. А.*). И в наши дни, теоретические положения этого труда активно постигаются в самых престижных учебных заведениях мира – в частности, в Julliard School (США) и в других американских университетах (Свистуненко, 2009). (В Большом зале Саратовской консерватории 25 марта 2010 года состоялся авторский концерт выпускника Julliard School, известного американского композитора Джоэла Файгина (Joel Feigin), профессора Университета Калифорнии в Санта Барбаре (Department of Music, Division of Humanities & Fine Arts of University of California – Santa Barbara). Он рассказал, что в классе композиции Роджера Сешнса (Roger Sessions), выдающегося представителя американской композиторской школы XX столетия, изучался труд С. И. Танеева – *примечание Т. А.*)

Если проследить хронологически этапы преподавания полифонии в Саратовской консерватории, то окажется, что со дня её открытия и до нынешнего времени всегда в основе научных и методических установок, нацеленных на погружение в суть данного предмета, была именно школа С. И. Танеева (Свистуненко, 2013). Выдающийся учёный в своих трудах «Подвижной контрапункт строгого письма» (Танеев, 1959), «Учение о каноне» (Танеев, 1929), «Из научно-педагогического наследия» (Танеев, 1967) на многие годы вперёд обозначил перспективу развития средств полифонической техники, обосновал потенциальные возможности её расширения, обновления и совершенствования. В Саратовской консерватории ведущие положения его трудов излагали студентам или непосредственно ученики выдающегося мастера, либо ученики его учеников. Имена этих замечательных музыкантов представлены в работе, посвящённой 90-летней истории третьей в России консерватории (Свистуненко, 2003), а также в энциклопедии «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 1912-2012» (Саратовская государственная..., 2012), опубликованной в честь 100-летнего юбилея (В Саратовской консерватории в классе Л. М. Рудольфа по композиции и теоретическим предметам учился известный отечественный музыковед и общественный деятель А. Н. Дмитриев (1908-1978) — профессор Ленинградской консерватории (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 177; Саратовская государственная..., 2012, с. 118-119), автор исследования «Полифония как фактор формообразования» (Дмитриев, 1962).

В данной статье мы отметим деятельность наиболее ярких последователей школы С. И. Танеева, которые преподавали в Саратовской консерватории в течение многих лет. Так, именно в классе Л. М. Рудольфа постигал азы полифонического мастерства Иосиф Алексеевич (Изеп Алейкеевич) Тютманов (1898-1977), профессор кафедры теории музыки и композиции Саратовской консерватории, который проработал в нашем учебном заведении с 1935 по 1977 год. На протяжении столь долгого периода все музыковеды, обучавшиеся в SGK, проходили курс специальной полифонии — лекции и индивидуальные занятия — в его классе, классе наследника и преемника танеевских традиций. При этом необходимо отметить и подчеркнуть, что его научные труды были посвящены, главным образом, проблемам гармонии — исследованию особых ладов Н. А. Римского-Корсакова от симфонической поэмы «Садко» до оперы «Садко», а также проблемам интонационного анализа оперы «Каменный гость» А. Даргомыжского (Саратовская государственная..., 2012, с. 371-372).

Педагогическая и научная деятельность профессора И. А. Тютманова, а также пора его студенчества, по времени (до 1977 года) охватывают период, превышающий половину 110-летней истории Саратовской консерватории. Это знаковая фигура и по профессиональному полифоническому мастерству, и по высоким личностным качествам, о которых говорили и говорят все, кому довелось с ним общаться. Благодаря И. А. Тютманову, в повседневной работе со студентами на занятиях по полифонии всегда сохранялись и продолжали развиваться творческие установки С. И. Танеева. Это, с одной стороны, было связано с изучением полифонической техники и анализом принципов её использования в музыке самых различных стилей, а, с другой стороны, с написанием широкого круга полифонических сочинений. Особое место в творческом наследии И. А. Тютманова занимают работы, посвящённые изучению внутреннего интонационного родства мелодики строгого письма и русской народной песни (Саратовская государственная..., 2012, с. 371-372).

Как сообщает Энциклопедия Саратовской консерватории, «И. А. Тютманов с 1940 по 1943 был проректором по учебной, а затем — научной работе SGK» (Саратовская государственная..., 2012, с. 371). Эти годы были особенными для Саратовской консерватории: когда началась Великая Отечественная война, приказом Комитета по делам искусств при СНК СССР от 30 октября 1941 года Московская консерватория была временно объединена с Саратовской под общим названием «Московская Государственная консерватория имени П. И. Чайковского». Приказ действовал до осени 1943 года, после чего Московская консерватория вернулась из эвакуации в свои родные пенаты (Саратовская государственная..., 2012, с. 8-9).

Предмет *полифония* в период пребывания Московской консерватории в Саратове, изучался на высочайшем научном уровне. Профессор Б. Л. Яворский проводил свои знаменитые баховские семинары. (В 1916 году в Саратовской консерватории состоялись первые выпускные экзамены. Их в качестве представителя РМО принимал Б. Л. Яворский (Яворский, 1972, с. 628). — *примечание Т. А.*) Последний из таких семинаров состоялся 19 ноября 1942 года (Берченко, 1993), за неделю до смерти ученого. «Семинар был посвящён анализу тематики прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира», а также принципам их исполнения. Анализируемые произведения исполнялись Б. Яворским совместно со слушателями семинара на двух фортепиано» (Яворский, 1972, с. 661).

В те же годы, во время Великой Отечественной войны, в Саратовской консерватории вёл педагогическую деятельность выдающийся мастер полифонии Генрих Ильич Литинский (1901-1985), разработавший собственную систему постижения средств полифонической техники строгого стиля. Он «в 1928-1943 преподавал в Московской консерватории (с 1933 профессор, в 1932-37 и 1939-1943 заведующий кафедрой и декан композиторского факультета)» (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 308). Полифонии его обучал Р. М. Глиэр (1874/75-1956), который прошёл курс этой науки в классе Сергея Ивановича. Он оценивал своего ученика Г. И. Литинского как «лучшего представителя танеевской школы», хотя Генрих Ильич по возрасту не мог быть учеником С. И. Танеева. (В профессиональной среде до сих пор бытует шутка о том, что половина композиторов нашей страны есть ученики Г.И. Литинского, а вторая половина — ученики его учеников. Действительно, целый ряд его студентов, выдающихся композиторов, назван в Музыкальном энциклопедическом словаре (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 308). — *примечание Т. А.*) Нет сомнений в том, что И. А. Тютманов общался с профессорами Московской консерватории Б. Л. Яворским и Г. И. Литинским в этот период их работы в Саратове.

Творческая деятельность Г. И. Литинского сочетала в себе художественный талант и талант учёного. Основу предложенной им системы постижения феномена строгого письма составили труды выдающихся теоретиков: это J. Fux — «Gradus ad Parnassum» (1742), С. Танеев — «Подвижной контрапункт строгого письма» (1959) и «Учение о каноне» (1929), Л. Бусслер — «Строгий стиль, Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах» (1925), Х. Кушнарёв — «Полифония “строгого письма” и методы её преподавания» (2011), Г. Конюс — «Курс контрапункта строгого письма в ладах» (1930), а также многие другие. Представляется, что его целью было обосновать принципы формирования законов многоголосия на уровне научной концепции, опирающейся на законы квадрививия. А именно: «музыка есть наука, она напрямую взаимодействует с арифметикой, геометрией, астрономией» (Музыкальная эстетика..., 1966, с. 13), что чрезвычайно важно для разработки методики постижения полифонической техники.

В целом система преподавания полифонии строгого стиля, разработанная Г. И. Литинским, обладает своими жёсткими логическими законами, поэтому она весьма результативна. Её суть состоит в ясном разделении возможностей использования интервалов в полифонической ткани от двух до двенадцати голосов» (1975, с. 124-129). Генрих Ильич предлагает точные рекомендации и обосновывает их самым важным критерием — звучанием. Диссонансы имеют диссонирующий тон, и он должен быть подготовлен и разрешён. В своей системе он собирательно даёт весь круг полифонических приёмов, которые складывались со времен Средневековья и Возрождения. При сочинении логика развёртывания каждой линии должна быть сопряжена с особенностями хорового пения а саррелла, что требует особых знаний приёмов вокального дыхания, диапазона каждой группы хора, метро-ритмики, средств сложного контрапункта и техники имитации.

На первый взгляд, ключевые установки изучения полифонической техники по системе Г. И. Литинского могут показаться несбыточными. Конечно же, поверить в то, что в течение одного семестра, то есть через четыре месяца, студенты будут сочинять примеры на полифоническое 8-голосие, очень сложно. Значит, здесь есть какой-то секрет, особая методика, позволяющая ученику понять и освоить за крайне короткое время достаточно сложные технические приёмы.

Секрет состоял в следующем: в процессе постижения возможностей многоголосия чрезвычайно важна этапность подачи, объяснения материала, когда педагогом обязательно учитываются психологические особенности восприятия студентами основ непростой науки и точно рассчитывается объём конкретных рекомендаций для каждого занятия. Если взглянуть на последовательность тем в учебном плане, то можно обратить внимание и отметить, прежде всего, особенность, проистекающую из специфики именно психологической установки. Как известно, для каждого студента, постигающего полифоническую технику, сложность заключается в том, что глаз должен научиться охватывать всю фактуру до восьми голосов. Если к этому подступать лишь к концу семестра, то итог будет плачевным. Чем раньше получен столь важный опыт, тем лучше. Чтобы добиться результата, Г. И. Литинский предлагает такой путь: на начальном этапе, на каждом новом занятии идёт накопление голосов – от двух к трём, четырём и далее до восьми. Это простой контрапункт, где формируется культура отношения к консонансу и диссонансу, происходит тщательное изучение возможностей интервалов, складывается обоснованность их толкования и естество подхода с точки зрения удобства исполнения хористами. В строгом письме законы вертикали от двухголосия до восьмиголосия подобны, правила дублировки тонов подчиняются классической логике. Если законы простого контрапункта до восьми голосов успешно прошли в сознании студентов своеобразную апробацию, то далее возвращение к меньшему количеству голосов для постижения специфики сложного контрапункта и средств имитации воспринимаются как сложившийся базис. Такой метод помогает снять состояние растерянности, напряжения, кроме того, он облегчает работу со сложными вариантами техники при меньшем количестве голосов. Опубликованные методические разработки Г. И. Литинского — «Задачи по полифонии» (1965; 1966; 1967), «Образование имитаций строгого письма» (1975) — оцениваются профессионалами как выдающиеся образцы логического мышления, демонстрирующие широкие возможности полифонической техники до двенадцати голосов (1975, с. 124-129).

Арнольд Арнольдович Бренинг (1924-2001) — вторая крупная фигура, обозначившая еще один, весьма важный этап преподавания предмета *полифония* в Саратовской консерватории (Саратовская государственная..., 2012, с. 59-61). Его жизнь, судьба поволжского немца, складывалась в годы войны соответственно законам того времени: он работал в Трудовой колонии, и ему не было позволено учиться в Москве. Он получил образование как теоретик, композитор и пианист в Казанской консерватории где «с 1949 по 1964 год полифонию преподавал Г. И. Литинский» (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 308).

Годы работы Арнольда Арнольдовича в Саратовской консерватории (1968-2001) можно назвать весьма значимой эпохой развития традиций научного изучения и преподавания полифонии). Под его руководством студенты стали постигать приёмы полифонической техники строгого письма от двух до восьми голосов по системе Г. И. Литинского в течение одного семестра (Свистуненко, 2013). Он строил курс полифонии по методике своего выдающегося наставника и подчёркивал, что публикации Г. И. Литинского — лишь часть того, что он будет предлагать нам, опираясь на свои студенческие конспекты лекций выдающегося педагога. (Мне посчастливилось общаться с Арнольдом Арнольдовичем (1968-2001). Сначала это были студенческие годы, а затем работа в качестве его ассистента по предмету полифония (1973-2001), что давало возможность уже с методической точки зрения оценить все приоритеты системы Г. И. Литинского. — *примечание Т. А.*)

Действительно, он объяснил нам не один вариант написания горизонтально-подвижного контрапункта посредством мнимого трёхголосия с мнимым канонем в унисон, (что обычно даётся в учебниках полифонии), а два. Если первый вариант связан с сочинением *контрапункта к заданной мелодии* с определённым

индексом горизонтального смещения, то второй вариант («спираль») — это параллельное написание первоначального и производного соединений (два двухголосия) фрагментами, которые взаимодействуют по законам заданного индекса горизонталиста. (Этот приём представлен в работе Г. И. Литинского, опубликованной в 1971 году (1975, с. 92-94). А. А. Бренинг объяснил нашему курсу его сущность в 1968 году, опираясь на свои студенческие конспекты. — *примечание Т. А.*) Важно, что эти два варианта написания горизонтально-подвижного контрапункта обладают своими потенциальными возможностями с точки зрения выразительности, то есть отличаются не только индивидуальными техническими характеристиками. Поэтому и композитор, и аранжировщик могут использовать тот вариант, который наиболее отвечает их художественным намерениям.

Достаточно часто на коллоквиумах камнем преткновения становятся вопросы о принципиальной разнице между *канонами и имитациями с удержанным противосложением*. Действительно, сходство есть, но отличия более существенны. А. А. Бренинг посвящал этой проблеме целый ряд упражнений, чтобы показать степень самостоятельности каждого приёма, его сущностную выразительность.

Сочинение двойных канонов — особая страница в искусстве полифонии. А. А. Бренинг объяснял технику их написания, исходя из очевидности геометрических корреляций. Главное здесь — порядок вступления голосов, именно от этого зависит метод использования различных видов контрапункта. Письменные задания на двойные каноны были весьма многообразными. Необходимость их освоения проистекала из особой выразительности данного приёма, который толковался композиторами XX века как одно из ярких средств кульминации, что играет важнейшую роль в драматургии сочинения.

В консерватории предмет *полифония* изучается музыковедами и композиторами в течение двух лет (третий и четвёртый курсы). Пятый семестр Арнольд Арнольдович посвящал технике строгого стиля до восьми голосов. На занятиях он записывал на нотной доске тщательно подготовленные примеры. Они были безупречны по голосоведению, использованию комплементарной ритмики, графическая красота которой всегда рождает красоту звучания. Его объяснения касались каждой детали, возможностей использования вариантов, многочисленные нюансы ясно аргументировались. Всё это становилось очень серьёзной базой для сочинения фуг, которые нужно было написать уже в шестом семестре. Здесь требовались знания по полифонии свободного стиля, ориентация в обширной музыкальной литературе. Поначалу Арнольд Арнольдович не давал заданий на определённый тип формы. Нужно было самостоятельно выбрать любые композиционные структуры для трёх фуг на три голоса и одной четырёхголосной (на собственные темы) и показать ему степень своей творческой самостоятельности. Но далее, на четвёртом курсе (седьмой семестр) список заданий выходил на совершенно другой уровень. Он включал одну пятиголосную фугу, фугу с двумя удержанными противосложениями, фугу на интермедии, стреттную фугу и цикл — Пассакалья и фуга. При этом главное требование относилось к выработке чувства формы целостного произведения и его частей. В последнем семестре на четвёртом курсе требовалось сочинить две двойные фуги (с совместной и раздельной экспозициями), а также две тройные фуги двух аналогичных разновидностей. Параллельно шла аналитическая работа — изучались в большом объёме полифонические сочинения разных эпох и стилей. Курс истории полифонии Арнольд Арнольдович читал не только как теоретик — он демонстрировал мастерство пианиста при показе сложнейших образцов полифонического искусства. При этом основополагающей установкой было то, что без постижения столь серьёзного предмета невозможно стать профессионалом. Хочется отметить — список творческих заданий, которые он давал студентам, сохранён до настоящего времени как обязательный. Столь же обязателен и письменный экзамен (помимо устного) — сочинение фуги на заданную тему в течение восьми часов, то есть за один день.

Арнольд Арнольдович является автором методических работ, которые активно используются в учебном процессе — «О линейности в гармоническом письме» (Бренинг, 1995), «Образцы письменных работ по полифонии строгого стиля» (Бренинг, 2015), где последний нотный пример — восьмиголосный мотет с применением двойной имитации со сложным показателем вертикально-подвижного контрапункта. Такое задание студентам было итоговым в его курсе полифонии строгого стиля. В процессе написания этого пособия Арнольд Арнольдович подчёркивал целесообразность определённых этапов при постижении приёмов полифонической техники (Свистуненко, 2014). Всегда удивительным было то, что в суждениях Арнольда Арнольдовича можно было наблюдать сочетание, казалось бы, совершенно несочетаемого. Он с юмором старался говорить не только о своём физическом состоянии, но даже о том, что ему довелось пережить в годы войны (Свистуненко, 2016).

Изучение полифонии по традициям школы С. И. Танеева в Саратовской консерватории характеризует не только период её открытия и становления, что осуществляли ученики выдающегося Мастера. Это напрямую связано ещё с тем, что многие профессора, теперь уже ушедшего поколения, поколения А. А. Бренинга, получили образование в Московской консерватории. Так, профессор Б. А. Сосновцев (1921-2007) как композитор учился в классе Ан. Н. Александрова, а его педагогом по полифонии был Г. И. Литинский (Саратовская государственная..., 2012, с. 328-330). Композитор Е. В. Гохман (1935-2010) учился в классе сочинения Ю. А. Шапорина, который учился у Р. М. Глиэра, а Р. М. Глиэр у С. И. Танеева, она вела в нашей консерватории индивидуальные занятия по полифонии (Саратовская государственная..., 2012, с. 92-94). Композитор О. А. Моралёв (1922-2002) (Саратовская государственная..., 2012, с. 238-240) входил в число учеников знаменитого педагога по композиции Е. К. Голубева, класс которого закончили А. Я. Эшпай (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 659-660) и А. Г. Шнитке (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 640). Здесь выстраивается такая линия: Е. К. Голубев — ученик Н. Я. Мясковского, Н. Я. Мясковский — Р. М. Глиэра, Р. М. Глиэр — С. И. Танеева. Профессор Л. Л. Христиансен (1910-1985) как студент ученика Б. Л. Яворского, М. С. Пекелиса воспринял идеи Б. Л. Яворского и предложил на этой основе собственную концепцию толкования лада в книге

«Ладовая интонационность русской народной песни» (1976). (Мне посчастливилось учиться в аспирантуре Московской консерватории в классе выдающегося учёного В. В. Протопопова, работать над диссертацией «Ранняя клавирная fuga И. С. Баха» и иметь возможность изучать редкие материалы, в частности, литературу из личной библиотеки С. И. Танеева, где представлены его карандашные пометки на многих страницах книг. – *примечание Т. А.*)

В русле традиций, сформировавшихся в Саратовской консерватории, складывалась профессиональная деятельность ученика И. А. Тютманова Игоря Аркадьевича Никонова (1927-2007), который с 1961 года по 1998 преподавал полифонию и другие теоретические дисциплины (гармонию, сольфеджио) студентам дирижёрско-хорового отделения. В библиотеке Саратовской консерватории хранятся его рукописи — методические разработки по полифонии, гармонии, сольфеджио, именно для студентов этой специальности (Саратовская государственная..., 2012, с. 255-256).

Интересный творческий вклад в преподавание полифонии в Саратовской консерватории внёс замечательный музыкант, теоретик и пианист Эдуард Иосифович Вольнский, выпускник Львовской консерватории. Он с 1978 по 2002 год читал музыковедам и композиторам *авторский курс полифонии*, который тесно связывал с теорией музыкально-теоретических систем, а также преподавал теоретические предметы (полифонию, анализ) студентам исполнительских специальностей. При этом его научные исследования обращены, главным образом, к проблемам анализа сонатной формы. Он является автором крупных трудов — это монографии, посвящённые творчеству выдающихся композиторов XX века — Дж. Гершвину, К. Шимановскому. Они названы в Энциклопедии нашей консерватории (Саратовская государственная..., 2012, с. 79-80). Сейчас он живёт в Германии. Круг творческих интересов Эдуарда Иосифовича был весьма обширным, о чём свидетельствуют представленные в консерваторском классе № 37 подаренные им живописные работы – замечательные пейзажи.

Заключение

На протяжении 110-летней истории Саратовской консерватории отношение к отечественным традициям преподавания теоретических дисциплин, в частности, полифонии, всегда ориентировалось на изначальный высокий уровень, который был задан выдающимися учениками С. И. Танеева. Труды гениального учёного, его суждения о вечности полифонических приёмов, как известных и применяемых, так и возможных (Танеев, 1959, с. 8), воспринимаются в наше время как пророчество. В процессе занятий они постигаются и оцениваются как современные, не утратившие научной остроты и актуальности.

По сложившейся традиции полифония изучается студентами всех специальностей, включая исполнителей. С 2014 года кафедра теории музыки и композиции Саратовской консерватории проводит конкурс студенческих полифонических сочинений имени А. А. Бренинга, который в 2022 году приобрел статус Всероссийского. В нём достаточно успешно участвуют студенты разных специальностей из разных консерваторий нашей страны.

Источники | References

1. Берченко Р. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» // Музыкальная академия. 1993. № 2.
2. Бренинг А. А. Образцы письменных работ по полифонии строгого стиля: методическое пособие. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2015.
3. Бренинг А. А. О линейности в гармоническом письме. Казань: Казанская государственная консерватория, 1995.
4. Бусслер Л. Строгий стиль. Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах / пер. с нем. С. Танеева. 3-е изд. М.: Музыкальный сектор, 1925.
5. Дмитриев А. Полифония как фактор формообразования. Л.: Музгиз, 1962.
6. Конюс Г. Э. Критика традиционной теории в области музыкальной формы. М.: Гос. муз. издат., 1932.
7. Конюс Г. Курс контрапункта строгого письма в ладах. М.: Гос. муз. сектор, 1930.
8. Конюс Г. Э. Метротектоническое исследование музыкальной формы. М.: гос. муз. издат., 1933.
9. Конюс Г. Э. Научное обоснование музыкального синтаксиса. М.: гос. муз. издат., 1935.
10. Кушнарв Х. Полифония «строгого письма» и методы ее преподавания // Теория полифонии и методика ее преподавания. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2011. Вып. 1.
11. Ларош Г. Мысли о музыкальном образовании в России // Теория полифонии и методика ее преподавания. СПб.: издательство Политехнического университета, 2011. Вып. 1.
12. Литинский Г. Задачи по полифонии: исполнение на фортепиано. М.: Музыка, 1965, 1966, 1967. Ч. 1, 2, 3.
13. Литинский Г. Образование имитаций строгого письма. М.: Музыка, 1975.
14. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
15. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / составление текстов и общая вступительная статья В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1966.
16. Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова: 1912-2012: энциклопедия. Саратов: Изд. ИП Везмегинова, 2012.
17. Свистуненко Т. А. Изучение системы Г. И. Литинского в классе полифонии Саратовской консерватории // Саратовская консерватория в контексте отечественной художественной культуры: сборник по материалам междунар. научно-практич. конференции, посвященной 100-летию Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова. Саратовская государственная консерватория, 21-22 ноября 2012. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2013.

18. Свистуненко Т. А. Музыкальная наука в девятистолетней истории Саратовской консерватории // Регион: социально-экономический, этнографический и культурный феномен России: сборник по материалам итоговой научно-практич. конференции, состоявшейся 28-29 ноября 2002 г. в Саратовской Поволжской Академии Государственной Службы имени П. А. Столыпина. Саратов: Поволжская Академия Государственной Службы, 2003.
19. Свистуненко Т. На другой стороне планеты // Newsletter of the Fulbright Program in Russia. 2009. Iss. 8. Spring.
20. Свистуненко Т. А. Предисловие // Бренинг А. А. Образцы письменных работ по полифонии строгого стиля. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2014.
21. Свистуненко Т. А. Сочетание несочетаемого в творческой судьбе А. А. Бренинга // А. А. Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам регион. научно-практич. конференции (17.02.2014) / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2016.
22. Свистуненко Т. А. Традиции школы С. И. Танеева в классе полифонии Саратовской консерватории // Научно-теоретические и педагогические традиции музыковедения в Саратове и Поволжье: сборник по материалам юбилейной конференции, посвященной 100-летию СГК. Саратовская государственная консерватория, 3 марта 2012. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2013. Ч. 2.
23. Танеев С. Из научно-педагогического наследия. М.: Музыка., 1967.
24. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. М.: Музгиз, 1959.
25. Танеев С. Учение о каноне. М.: Госиздат, муз. сектор, 1929.
26. Христиансен Л. Л. Ладовая интонационность русской народной песни. М: Советский композитор, 1976.
27. Яворский Б. Статьи. Воспоминания. Переписка / редактор-сост. И. С. Рабинович. 2-е изд., испр. и доп. М.: Советский композитор, 1972. Т. 1.
28. Fux J. Gradus ad Parnassum. Leipzig: Lorenz Christoph Mizler, 1742.
29. Taneiev S. I. Convertible Counterpoint in the Strict Style / transl. by G. Ackey Brower (mus. Doc., Toronto) / Introduction by S. Koussevitzky. Boston: Bruce Humphries Publishers, 1962.

Информация об авторах | Author information



Свистуненко Татьяна Анатольевна¹, к. иск., проф.

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Svistunenکو Tatiana Anatolevna¹, PhD

¹ L. V. Sobinov Saratov State Conservatory

¹ tsvist@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.02.2023; опубликовано (published): 30.03.2023.

Ключевые слова (keywords): отечественные традиции преподавания полифонии; Саратовская Алексеевская консерватория; танеевская полифоническая школа; система преподавания полифонии; national traditions of teaching polyphony; Aleksey Saratov Conservatory; Taneiev polyphonic school; system of teaching polyphony.