

МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ МУЗЫКЕ

Ташкент
2009

Сборник статей рекомендован к печати Научно-методическим советом Государственной консерватории Узбекистана.

Редактор-составитель: музыковед **И.С.Гульзарова.**

Рецензенты: кандидат искусствоведения, доцент
С.К.Матякубова.

кандидат педагогических наук **Э.Э.Эмануэль.**

«Муסיкага бахшида умр» тўплами жамоа тухфаси бўлиб, у ажойиб муסיкачи, Тошкент консерваториясининг концертмейстерлик маҳорати кафедраси профессори Любовь Андреевна Мальмбергнинг ёрқин хотирасига бағишланади. Тўпламга унинг ҳамкасблари ҳамда кизи Ирма Сергеевна Мальмбергнинг хотиралари киритилган.

Тўплам муסיкачиларнинг кенг оммаси: ижрочилар, ўқитувчилар ва талабалар учун мўлжалланган.

«Жизнь, отданная музыке» представляет собой коллективное приношение светлой памяти замечательного музыканта, профессора кафедры концертмейстерского мастерства Ташкентской консерватории Любови Андреевны Мальмберг. В сборнике представлены воспоминания её коллег, учеников, а также дочери – музыковеда Ирмы Сергеевны Мальмберг.

Предназначается широкому кругу музыкантов – исполнителям, педагогам, студентам.

© Редакционно-издательский отдел
Государственной консерватории
Узбекистана,
© И.С.Гульзарова, 2009.

ОТ РЕДАКТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

Этот сборник о Любви Андреевне Мальмберг был сделан на едином дыхании. Каждый из авторов данного проекта посчитал своим долгом сохранить для потомков память о замечательном музыканте и выдающемся педагоге кафедры концертмейстерского мастерства, чья жизнь была отдана честному служению Музыке. Всем тем, кто общался с ней, она отдавала энергетический заряд и, прежде всего, заражала безграничной любовью к музыке, и эта любовь неоднократно помогала ей самой выстоять в сложных жизненных ситуациях. Её имя вызывало оправданный пиетет. Ещё бы! Любовь Андреевна Мальмберг была музыкантом милостью Божьей. И её педагогический дар был тоже от Бога. Достаточно вспомнить её отношение к ученикам, к которым она была беспощадно требовательна. Но все они были её детьми, которых она любила. Все они знали, что каждый из них в любой час дня или ночи может зайти к ней в гости и будет накормлен и обласкан. Любви Андреевне была свойственна потрясающая импульсивность и экспрессивность в работе. И самые талантливые из её учеников брали от неё то, что необходимо музыканту, как воздух: качество звука, образность, чувство формы и звукового баланса... Она обладала удивительным даром увлекать и восхищать музыкой. Поэтому в её классе всегда была удивительно творческая атмосфера.

Данный сборник – это коллективное приношение светлой памяти яркой личности, это долг её учеников, сохранивших в своей душе её свет, тепло и чистоту на всю оставшуюся жизнь. Авторы имели великое счастье быть современниками Л.А.Мальмберг. В большинстве текстов присутствуют страстность и восторг от встреч и общений с бесконечно дорогим человеком, что трансформировало жанр документальных воспоминаний в нечто иное – в ряд художественных новелл-монологов. Этим и объясняется сохранение самобытности высказываний, авторы, которых искренне и сознательно стремились воспроизвести все нюансы непосредственной, устной речи. Между тем, в каждой из статей, лейтмотивом проходит тема раскрытия педагогики Л.А.Мальмберг, (исключение составляет материал музыковеда И.С.Мальмберг, посвящённый профессиональному становлению героини сборника). Как же занималась Любовь Андреевна, как проводились её уроки, что было наиболее характерным в её педагогическом методе, каковы были её педагогические принципы? Ответы на все эти вопросы можно найти в

данном издании. А второй важнейшей темой сборника является работа исполнителя над музыкальным произведением, составляющая содержание уроков. В этом смысле данное издание является своего рода учебным пособием, методическим руководством для пианистов-концертмейстеров и студентов.

В памяти автора этих строк Любовь Андреевна Мальмберг осталась как одна из самых достойных представителей той, «старой» консерватории, потому, что нынешняя alma mater выглядит совсем по-другому – и не потому, что мы переехали в новое здание, а потому, что в ней встречаются уже другие лица и другие авторитеты... И это закономерно, ибо смена поколений, как правило, неизбежна. Вот только с возрастом почему-то приходит ощущение, что раньше было не только по-другому, но и лучше...

Вспоминая Мальмберг, каждый из её учеников по-своему пишет о ней, и каждый видит «свою» Мальмберг. Поэтому в каждой из статей возникает в чём-то новый её образ. Однако из различных описаний складывается законченный портрет выдающегося педагога, проникнутый единством и цельностью обаятельной и неповторимой художественной личности, с именем которой связана целая эпоха в истории пианистического искусства Узбекистана.



И. С. Мальмберг

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ МУЗЫКЕ

Любовь Андреевна Мальмберг, в девичестве Михаловская, родилась 25 апреля 1907 года в Челябинске. Её отец, Андрей Ричардович Михаловский, был в ту пору банковским служащим. А мать, Надежда Александровна Михаловская (в девичестве Зефири), получила хорошее гимназическое образование. Обладая великолепным драматическим сопрано, она принимала активное участие в любительских спектаклях украинской музыкальной драмы. Впоследствии Надежда Александровна стала профессиональной актрисой этого жанра.

Андрей Михаловский происходил из дворянской семьи (по сохранившимся в семье документам, он именуется «Потомственным дворянином города Москвы»). Его мать, урождённая Людовика Валевска, окончила Сорбонну как пианистка. В дальнейшем она экстерном подтвердила свой диплом в Московской консерватории. По воспоминаниям Надежды Александровны, при сдаче государственного экзамена в консерваторию, на котором Людовика Валевска играла Второй фортепианный концерт (Ля мажор) Ф.Листа, ей аккомпанировал сам Николай Григорьевич Рубинштейн. Что касается А.Р.Михаловского, то он впоследствии очень быстро сделал карьеру, став в губернском городе Барнауле управляющим Коммерческого банка по внешней торговле. Окончив физико-математический факультет Петербургского университета, Андрей Ричардович получил высшее образование. Однако за участие в студенческой демонстрации ему, как «неблагонадёжному элементу», запретили жить в больших городах России, поэтому его жизнь с семьёй протекала «за Уралом».

Люба была средним ребёнком четы Михаловских. Помимо дочери, они имели двух сыновей: старшего Владимира и младшего Александра. Воспитанием детей занималась мама. Надежда Александровна всегда была с ними строга. Она считала, что жёсткое воспитание является залогом стойкого отношения к трудностям, возможным в будущей жизни любого человека. У детей были гувернёры и гувернантки. Ещё до поступления Любы в гимназию (она училась в частной гимназии, а мальчики в Реальном училище), дети занимались иностранными языками: немецким и французским. Тем не менее, у них хватало времени и на шалости. Как правило, заводилой была Люба, поэтому ей и доставалось больше всех от матери. Старший брат Володя был открытым и прямолинейным, а младший Александр – тихим и спокойным. Сестра была великой выдумщицей, главным девизом которой было: «Я сама!». Уже в Барнауле, когда девочке исполнилось четыре с половиной года, отец посадил свою любимицу за рояль и сказал: «Учись – это твой хлеб!». И как «в воду глядел»! Впоследствии музыка действительно стала её жизнью.

Люба была очень способным ребёнком. Её занятия начались в пятилетнем возрасте: сначала это были частные уроки, а затем учёба в Барнаульской детской музыкальной школе в классе А.И.Марциновского. Юная ученица делала большие успехи в освоении азов фортепианной школы. Позже произошла встреча с Д.К.Стрижовой – воспитанницей Московской консерватории, ученицей профессора К.А.Киппа, волею судьбы оказавшейся в Барнауле. В те годы этот город жил довольно интенсивной культурной жизнью. Там было много интеллигенции, сосланной из центра. Общественность города стремилась к высокой культуре. В Барнауле действовал Театр украинской драмы, в котором по контракту служила Надежда Александровна, игравшая главные роли в таких спектаклях как «Запорожец за Дунаем» С.С.Гулак-Артемовского, «Наталка-Полтавка» Н.В.Лысенко и многих других. Она происходила из дворян «средней руки». Её отец, Александр Зефири – афинский грек – получил высшее инженерное образование в Греции. Позже он приехал в Россию строить железные дороги. Его послали работать на Украину в город Запорожье. Там он женился на Анне Матвеевне Сухомлиновой, происходившей из семьи видного священнослужителя, имевшего много детей. Так что музыкальные корни у Любы были прекрасные.

В феврале 1918 года в дом Михаловских пришла беда: от воспаления лёгких скоропостижно скончался Андрей Ричардович, которому исполнилось сорок два года. Семья потеряла не только кормильца, но и лишилась нормального жилья. Революция внесла свои коррективы в их жизнь: банк и квартира управляющего были национализированы большевиками. На руках молодой вдовы осталось трое детей (старшему из них было всего лишь двенадцать лет) и няня, Вера Ивановна Кольчукова, служившая в доме с 1914 года. К тому же театр, в котором работала Надежда Александровна, закрыли. Няня тоже не имела никакой официальной работы. Вот тут и стало осуществляться пророчество отца по поводу музыкального будущего дочери: её прекрасное владение фортепиано спасало семью от голода. Так, в городе функционировали различные партийные ячейки, которые проводили в клубах партийные собрания. А «открывались» и «закрывались» они пением «Интернационала» под аккомпанемент рояля. Лучше Любы Михаловской этот гимн в городе никто не играл, поэтому партийные лидеры приглашали её в качестве концертмейстера. Одиннадцатилетняя девочка приезжала на эти собрания в сопровождении мамы, и на каждом из них она аккомпанировала исполнителям «Интернационала» как в начале, так и в конце собрания. За эту работу юная пианистка получала паёк: хлеб, муку и немного крупы. Таким образом, девочка помогала семье выживать в тяжёлые годы революции и гражданской войны. Позже в Барнауле снова начал функционировать театр, в котором Надежда Александровна получила работу. Помимо этого, она вместе с няней шила солдатское бельё и выполняла другие заказы. А юная Люба получила в театре ставку концертмейстера, где разучивала с артистами вокальные партии. Таким образом, семья и перебивалась...

В 1921 году Д.К.Стрижова возвращалась в Москву. Веря в музыкальные способности своей ученицы, она предложила её маме отпустить с ней Любу для дальнейшей учёбы. В Москве в то время жила семья двоюродной сестры Надежды Александровны, поэтому она согласилась. Так Люба оказалась в столице. Она легко поступила на первый курс музыкального училища имени А.Скрябина¹. Начались интересные занятия в классе по специальности Д.К.Стрижовой. Не менее интересными были занятия и по теоретическим дисциплинам, и по классу камерного ансамбля. В тот период в училище занимались

¹ В те годы так называлось это учебное заведение.

Д.Кабалевский, М.Раухвергер и многие другие, впоследствии ставшие известными музыкантами и композиторами.

Началась эпоха НЭПа. Москва жила бурной концертной жизнью. В столицу приезжали известные музыканты из-за рубежа. Ни один день не проходил для Любы без посещения какого-либо интересного концерта или спектакля в Большом театре. Так, незабываемое впечатление оставил спектакль «Эсмеральда» Ц.Пуни, главную партию в котором исполняла известная балерина Е.Гельцер, а опера «Лоэнгрин» Р.Вагнера шла с участием Л.Собинова. Событием были и гастроли ряда зарубежных дирижёров и солистов.

Жила Люба в семье двоюродной тётки Евгении Ивановны Смотряевой, у которой были муж и двое детей. Глава семьи – Смотряев Семён Матвеевич – работал по снабжению строительными материалами. Он принимал активное участие в восстановлении музея-усадьбы П.И.Чайковского в Клину. В связи с этим в доме довольно часто бывал В.Давыдов – директор-хранитель этого исторического памятника, щедро делившийся воспоминаниями о Петре Ильиче. Семья Смотряевых жила очень скромно, в тесной квартирке, недалеко от площади трёх вокзалов. Большая часть средств уходила на строительство загородного дома в Вешняках, который строился в течение нескольких лет. Расположен он был недалеко от Кусковской усадьбы графа Шереметьева, к тому времени ставшей музеем. Смотряев принимал участие и в восстановлении этой усадьбы, получившей значительные разрушения в период революции.

По окончании второго курса училища, Михаловская поехала летом погостить в Ульяновск¹ к родной тётке – маминной сестре – Любови Александровне Дмитревской. Конечно же, девушке хотелось рассказать своим родным о её планах на будущее, ведь она всё-таки собиралась поступать в Московскую консерваторию в класс профессора К.А.Киппа, консультировавшего её в годы учёбы в среднем звене. Карл Августович сулил ей большое будущее концертирующей пианистки. Однако в Ульяновске с девушкой случилась беда, перевернувшая её судьбу: разрезая арбуз, она сильно поранила себе левую руку. Острый нож сорвался, задев связки между большим и указательным пальцами. Рана была настолько глубокой, что хирургу пришлось накладывать швы. Позже он вынес жестокий вердикт: «С профессией пианистки

¹ Бывший Симбирск.

придётся расстаться». Для Любви Михаловской это было равносильно смерти.

Вернувшись в Москву, Люба за инструмент не садилась. Рана заживала плохо. И она решила устроиться на работу по другой специальности. Однако на бирже труда, куда ей пришлось обратиться, Любе говорили, что «такие неженки им не нужны». Работодателей смущал интеллигентный вид девушки. Её называли белоручкой, отдавая предпочтение пролетариату. И всё-таки устроиться на работу ей удалось: девушку взяли на должность диспетчера грузовых перевозок на Казанском вокзале, где к месту пришёлся её приветливый, добрый и в то же время твёрдый характер. Она легко справлялась с работой, получая благодарность как от начальства, так и рядовых шоферов. Мало-помалу рука заживала. Со временем появилась и маленькая надежда на восстановление в профессии пианистки. Однако вскоре случилась очередная беда. Как-то водитель автобуса, в котором ехала Люба, резко затормозил. Девушка инстинктивно схватилась больной рукой за поручень, и едва зажившая рана вновь открылась, усилив разрыв сухожилий. Мечты о музыке вновь были разрушены. Люба Михаловская вынуждена была вернуться домой в Барнаул. И только благодаря сильной воли и оптимистичному характеру, она не впала в депрессию. Шло время, рука постепенно заживала. Люба начала подходить к инструменту и понемногу играть. Конечно же, восстановить полностью больную руку пока не удавалось, но играть она всё-таки могла. Вскоре появилась возможность поработать тапёром в кино. Сегодня трудно представить в этой роли музыканта, играющего под кадры немого кино, музыку по слуху. Причём этот вид музицирования продолжался в течение всех киносеансов. Тем не менее, рояль давал Любви возможность содержать семью, помогая выживать. К этому времени оба её брата были призваны на военную службу в Среднюю Азию: старший – в Сталинабад¹, а младший – в Термез.

В 1928 году, по окончании военной службы, Владимир и Александр приехали в Ташкент, и влюбились в этот город. Позже братья пригласили к себе сестру. Оказавшись в Ташкенте с гостевым визитом, Люба осталась здесь навсегда. Всё привлекало Михаловских в Узбекистане: гостеприимство местных жителей, климат, плодородная земля, на которой выращивались замечательные овощи и фрукты, вкус которых они до этого никогда в жизни не пробовали. А главное, здесь

¹ Ныне Душанбе.

открылся музыкальный техникум, в который Люба Михаловская поступила без особых усилий. К счастью, больная рука к этому времени зажила, и она смогла вернуться в любимую профессию, начав с самого начала, предпочитая не вспоминать о былой травме. Параллельно приходилось осваивать и новую жизнь в незнакомом крае. Михаловские сняли квартиру в махалле за «Молочным базаром», расположенным в районе Урды. Здесь их приятно удивляли как приветливость соседей, так и спокойный, по сравнению с центром города, район. Почти сразу у Любы появилась работа концертмейстера: в техникуме, где она училась и в музыкальной самодеятельности. Помимо этого, она подрабатывала и в кинотеатре – благо опыт аккомпанемента в немом кино у неё уже был. Для полного душевного комфорта ей осталось пригласить в Ташкент маму и няню. Они продолжали жить в Барнауле. Переезд обеих женщин не был тяжёлым, так как во время революции их имущество было конфисковано. Исключением стал сохранившийся на летней даче нехитрый скраб, состоявший из стола, шести венских стульев, комода, сундука и двух металлических складных кроватей. Их отправили из Барнаула «тихим ходом» (контейнеров тогда ещё не было), а посуду и швейную машинку «Зингер» они взяли с собой. Машинка очень выручала этих, уже немолодых, женщин в Барнауле, а потом и в Ташкенте. Их усилиями в съёмной квартире был создан уют. Вот только фортепиано для домашних занятий у Любы не было. Вскоре и эта проблема была решена – его взяли напрокат.

Чрезвычайно рада была переезду няня. В Ташкенте она могла свободно посещать церковь – Вера Ивановна была верующим человеком. В то время в городе действовали два церковных храма, к счастью, не разрушенные новой властью: один находился напротив дворца Романовых, а другой – на перекрёстке улиц Пушкинской и Ассакинской. Дикий атеизм в Ташкент пришёл позднее. А Надежда Александровна обрела в этом городе новых друзей, которые тоже приехали из Барнаула. Это была семья бывших заводчиков, которая в Сибири подверглась преследованию из-за социального происхождения. По сей день, в Ташкенте сохранилась Барнаульская улица, названная в честь первых застройщиков из Барнаула.

В те годы в Узбекистан прибыло немало специалистов из России, среди которых были железнодорожники, инженеры (специалисты по переработке хлопка), врачи, преподаватели вузов и другие. Многие из

них были направлены в Ташкент. Постепенно здесь стали открываться театры, филармония, а также первые в Средней Азии Медицинский институт и Среднеазиатский университет. Вскоре Ташкент становится центром высокой культуры не только для Узбекистана, но и для всей Средней Азии. Сюда приезжают учиться жители соседних республик – Таджикской, Туркменской, Киргизской, а также Казахской.

В это же время в личной жизни Любви Михаловской происходит знаменательная встреча с Сергеем Георгиевичем Мальмбергом, работавшим в системе военной медицины. Он был одним из заместителей коменданта Военного госпиталя. У Любы была довольна яркая внешность. Безусловно, сказалось мощное смешение разных кровей. Она была среднего роста (метр пятьдесят шесть) с фигурой спортивного типа. У неё были красивые ноги, на которые всегда обращали внимание, прекрасные каштановые волосы, коротко подстриженные в молодости, и смуглая кожа. А большие карие глаза всегда светились так, что многие говорили: «От этих глаз можно прикурить!». Кстати, курить она начала ещё в Москве. Это было модно: шла эмансипация женщин, и курить было необходимо. Когда Надежда Александровна узнала, что семнадцатилетняя дочь пристрастилась к папиросам, то поначалу разгневалась, а потом, смирившись, сказала: «Только потому, что так красиво куришь, я молчу...». Встреча Михаловской и Мальмберга переросла в бурный роман. Вскоре Любовь Андреевна принимает предложение возлюбленного выйти за него замуж. Сергей Георгиевич происходил из семьи обрусевшего шведа Мальмберга и Марии Ломачевской. Судя по сохранившемуся в семье документу, она была из среднего дворянского рода Ломачевских. Ещё при императоре Павле I её прадед был награждён Орденом Святого Иоанна Иерусалимского. Сергей поначалу учился в Москве в Высшей медицинской академии. Однако гражданская война помешала завершить учёбу. Он был призван в армию. Несколько лет служил в Средней Азии вместе с Файзуллой Ходжаевым. Сергей Георгиевич был весьма разносторонним человеком. В те годы его особенно привлекала автомобильная техника: он прекрасно разбирался в техническом устройстве автомобилей, мотоциклов и прочих. Впоследствии это увлечение стало его основной профессией. Он был инструктором по вождению, готовил специалистов как по междугородним перевозкам, так и шоферов для правительственного гаража. Другой его немаловажной работой была судебная экспертиза по самым различным

дорожно-транспортным происшествиям. Помимо этого природа наградила его превосходными музыкальными данными. Сергей Георгиевич хорошо играл на мандолине и проявлял большой интерес к классической музыке. Это, безусловно, подкупило Любовь Андреевну, сыграв соиздательную роль в сложившемся союзе.

В 1930 году Мальмберг получил квартиру на территории Военного госпиталя. Вся семья переехала в центр города. Любовь Андреевна, Мальмберг по мужу, продолжала учиться и работать. Её педагогом по специальности был А.Г.Гольдберг. В апреле 1931 года у супружеской четы Мальмбергов родилась дочь Ирма. Ребёнком занимались няня Вера Ивановна и бабушка Надежда Александровна. А молодые, как все люди советского времени, с энтузиазмом работали и «строили» коммунизм. Вскоре Сергей Георгиевич демобилизовался. Ведомственную квартиру пришлось сдать. И хотя с жильём в Ташкенте было трудно, эту проблему Мальмбергов решил Ф.Ходжаев. Благодаря его стараниям, семья переехала в квартиру на улице Чехова.

Демобилизовавшись, Сергей Георгиевич активно включился в гражданскую жизнь, связанную с автоделом. Это была служба, которую ныне называют ГАИ, а также инструктаж по вождению автотранспорта. В то время специалистов такого ранга в Ташкенте было мало.

В начале 30-х годов вся страна переживала большие трудности материального характера. Не стал исключением и Ташкент. Несмотря на то, что его называли «городом хлебным», возникли проблемы как с хлебом, так и с водой. В Ташкенте стали выдавать продовольственные карточки. Помимо этого, жизнь, в определённой мере, смягчало обилие овощей и фруктов. К тому же Надежда Александровна, спасая семью от голода, снесла в Торгсин небольшие запасы своих ювелирных украшений. Весомым вкладом в семейный бюджет была и концертмейстерская работа Любви Андреевны. Блестящая читка с листа и природное музыкальное чувство партнёра, как правило, были востребованы в различных исполнительских классах.

1934 год стал для Любви Андреевны переломным: распался брак с Сергеем Георгиевичем. Она очень любила мужа, но не смогла простить измены, которая (по её убеждению) была с его стороны. Её уязвлённое самолюбие оказалось выше чувств. Несмотря на уговоры и просьбы, она была непреклонна. Расставшись с супругом, гордая женщина с мамой, няней и дочерью, съезжает с улицы Чехова на съёмную квартиру, забрав только ноты и кое-что из вещей,

принадлежавших Надежде Александровне. Разрыв переживала очень тяжело. Мать боялась за её здоровье. К счастью, всё обошлось.

Осенью 1934 года в Ташкенте открылась Высшая музыкальная школа, одной из первых студенток которой стала Любовь Мальмберг. Параллельно она много работает с вокалистами в классе профессора А.П.Власова. В музыкальной среде к концертмейстерам часто обращаются по имени, поэтому Любовь Андреевну очень долго ласково называли «Любочкой». У Александра Петровича в классе было много хороших голосов, среди которых выделялся Николай Щегольков – обладатель роскошного баса. Впоследствии он пел в Большом театре СССР (Москва), где получил звание Народного артиста. В далёкие тридцатые годы он готовил в Ташкенте две басовые партии – Мельника в «Русалке» А.С.Даргомыжского и Мефистофеля в «Фаусте» Ш.Гуно. Вскоре состоялся дебют Н.Щеголькова в партии Мефистофеля на сцене Ташкентского оперного театра.

У Любви Андреевны был огромный концертмейстерский опыт, и её пригласили на работу в этот театр. В летний период, как правило, создавалась замечательная концертная бригада, в которую входили певицы Галина Лерская, Валентина Суплатова, Валентина Казанская, солисты балета Евгений и Валентин Барановские, кое-кто из инструменталистов, конферансье и незаменимая Любовь Андреевна в качестве солистки и концертмейстера. Артистическая команда выезжала с концертами на Иссыккуль, обслуживая курорты Кайсару, Арасан и другие. Работа сочеталась с активным отдыхом. Такого рода вояжи продолжались в течение нескольких лет. В домашнем архиве семьи Мальмберг сохранились замечательные фотографии этого периода.

В 1936 году Высшая музыкальная школа была преобразована в Ташкентскую государственную консерваторию. Для Любви Андреевны опять всё началось сначала: на сей раз, она стала студенткой первого курса консерватории. Однако концертмейстерской работы она не оставляла. Консерватории выделили здание на Бешагаче, где впоследствии функционировала школа имени Р.М.Глиэра. В тот период студентов было мало: только первые курсы различных факультетов. Из Москвы и Ленинграда¹ стали приезжать как по распределению, так и по собственному желанию молодые специалисты. Как концертмейстер, Любочка была востребована практически во всех

¹ Ныне Санкт-Петербург.

классах. Она работала у духовиков, струнников, вокалистов, а потом и дирижёров. Музыкальная жизнь Ташкента жила ежевечерними концертами, в которых принимала участие и Любовь Андреевна. А на доске приказов консерватории можно было увидеть два вердикта: в одном – «Выговор студентке фортепианного факультета Л.Мальмберг за пропуски занятий», а в другом (висевшим рядом) – «Благодарность за проведённые концерты концертмейстеру Л.А.Мальмберг», подписанные одним и тем же директором.

Однокурсниками Мальмберг были пианистка О.К.Рейх (впоследствии Сойфер), композитор Б.Ф.Гиенко, музыковед И.А.Акбаров, народник А.И.Петросянц. Они часто собирались в доме Любви Андреевны, где готовились к различным экзаменам как по политическим дисциплинам, так и музыкальным. Учебников тогда не было, и выручали конспекты, которые у Любочки были обстоятельными. Не было и никаких записей музыкальных сочинений композиторов-классиков, входивших в учебные программы. Поэтому студенты брали ноты и читали «с листа». Во время таких предэкзаменационных сборов очень часто Люба Мальмберг и Боря Гиенко в четыре руки играли симфонии, концерты и другие опусы классиков.

В тот период гармонию и теорию музыки в консерватории преподавал В.А.Успенский, композицию вёл Б.Б.Надеждин. Работали и совсем молодые музыканты, приехавшие по зову сердца и велению долга – скрипач В.А.Артемьев, виолончелист Г.В.Васильев и пианист Н.М.Яблоновский, составлявшие и замечательное музыкальное трио, сложившееся ещё в Москве. Работал и прекрасный дирижёр С.П.Цвейфель¹. Вокалистов вели А.П.Власов и В.П.Девлет. Цикл лекций по Анализу музыкальных форм читал молодой В.А.Цуккерман, а музыкально-исторические предметы – Н.Ф.Орлов, занимавший пост заместителя директора по научной и учебной работе. Помимо экзаменов по специальным предметам, студенчество сдавало и такие как, например, физкультура. Природа одарила Любовь Андреевну крепким здоровьем, и она легко сдавала все необходимые нормы, получая значки ГТО². В эти же годы шло строительство Комсомольского озера, превратившееся в комсомольскую стройку, в которой принимала участие и молодёжь. Позже здесь сдавали

¹ Впоследствии у него была фамилия Горчаков.

² «Готов к труду и обороне».

нормативы по плаванию. Выросшая на Оби, Любовь Андреевна очень хорошо плавала, поэтому и с этим у неё проблем не было.

Как уже отмечалось выше, музыкальная жизнь в Ташкенте была невероятно интенсивной и в консерватории, и в филармонии. В материальном плане семья Любви Андреевны жила трудно. Ни Надежда Александровна, ни няня Вера Ивановна пенсий не получали и устроиться на работу не могли. Однако они успешно вели домашнее хозяйство: готовили, стирали, убирали, шили и занимались воспитанием маленькой Ирмы. Обе женщины были замечательным тылом и надёжной крепостью Любви Андреевны, характер которой был оптимистичный, с большим чувством юмора. А вот самолюбие её было невероятно развитым, и очень часто вредило как в личной, так и в общественной жизни. Будучи добрым и отзывчивым человеком, она трудно прощала разного рода «подколы», задевающие её самолюбие. Она была очень принципиальным и бескомпромиссным человеком. Её мама часто говорила, что у дочери мужской характер. И была права: в работе Любовь Андреевна отключалась от бытовых проблем, порой даже не замечала их. Лишь только напоминание о них могло вывести её из глубокой погруженности в работу. Она прекрасно понимала, что благодаря матери и няни, которые оградили её от домашних проблем и воспитания дочери, она состоялась профессионалом высокого класса. Забегая вперёд, отмечу, что только на склоне лет она стала вникать в повседневные домашние дела. Будучи талантливой личностью, она и с этим справлялась прекрасно: хорошо готовила и пекла замечательный хлеб. В доме была большая как музыкальная, так и книжная библиотеки, которые она очень высоко ценила. К концу жизни она любила перебирать свои книги, бережно делая своеобразную инвентаризацию домашней библиотеки. Любовь Андреевна с раннего детства много читала. Её любимыми авторами были русские классики: А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, Л.Н.Толстой, Н.С.Лесков, Д.Н.Мамин-Сибиряк. Из современных писателей высокого ценила К.Г.Паустовского. Хорошо знала она и зарубежную классику. С упоением читала О.Бальзака, Г.Флобера и многих других авторов. Одним из любимейших был А.Дюма. Она перечитывала его много раз. И ещё очень любила Ч.Диккенса, к творчеству которого неоднократно возвращалась на протяжении всей своей жизни.

1939 год. Консерватории, расположенной на Бешагаче, из-за разросшегося контингента, требовалось более просторное помещение.

К этому времени именно такое и было построено на улице Пушкинской, и появилась возможность переехать в новое здание. Однако оно строилось для балетной школы, которую организовала великая Тамара Ханум. Причём здание строилось как с учётом занятий по хореографии, так и проживанием воспитанников в интернате. В тот период консерваторию возглавлял Александр Семёнович Лисовский, который не мог мириться с тем, что его учебное заведение не имеет нормального помещения. Он тоже облюбовал это здание на Пушкинской. Учитывая, что балетная школа была в стадии организации, ЦК партии и Совнарком Узбекистана не возражали, чтобы его половину заняла консерватория. Однако Тамара Ханум была непреклонна: она не давала согласия на раздел помещения. Началась борьба, для которой нужны были решительные действия руководителя. К счастью, Александр Семёнович имел и острый ум, и смелость. Но спорить с Народной артисткой власти не решались. Поговаривали, что, выходя от начальства, Тамара Ханум сказала Лисовскому: «Мы ещё посмотрим, чья голова умнее: армянская или еврейская?!». И ради будущего музыкального поколения Узбекистана Александр Семёнович пошёл на риск, который мог ему стоить лишения партийного билета. Словом, в одну из летних ночей тридцать девятого года он, вместе с рабочими и студентами мужского контингента музыкального вуза, погрузил на грузовики весь консерваторский инвентарь – музыкальные инструменты, мебель, ноты, книги и, подъехав к зданию на улице Пушкинской, 31, вселился в его правое крыло. Так состоялся переезд консерватории, и новый учебный год начался уже в новом помещении. Студенчеству здесь было и удобно, и комфортно. Особенно тем, кто жил в общежитии, расположенным на улице Кашгарской (недалеко от Алайского базара).

В этом же 1939 году администрация вуза выделяет две квартиры своим сотрудникам: старшему бухгалтеру И.Л.Красуцкому и ведущему концертмейстеру Л.А.Мальмберг. Семья Любови Андреевны была очень рада новой квартире. Она была расположена на втором этаже. Здесь были две просторные комнаты и большая терраса. В этот год дочь Ирма пошла в первый класс. К счастью, школа находилась недалеко от дома – на улице Финкельштейна, и девочку не надо было сопровождать на занятия. В те годы не все имели дома инструменты. И поначалу Любовь Андреевна брала напрокат пианино «Красный Октябрь», с которым ей невероятно повезло. Это был инструмент первого

советского выпуска, с беккеровской механикой. Позже она выкупила его у хозяйки. Историю его происхождения рассказал Любове Андреевне блистательный настройщик Харин. Он был Мастером с большой буквы, работавшим одно время на фабрике «Беккер» в Петербурге. Мальмберг просила настраивать свой инструмент на оркестровый строй, так как она очень много репетировала с инструменталистами, среди которых были кларнетисты, гобоисты, скрипачи, виолончелисты. В доме часто бывали У.Ризакулов, Б.Гусаков и многие другие. Сложнее приходилось вокалистам, так как зачастую тональность для них была высоковатой. Однако Любовь Андреевна с лёгкостью транспонировала на пол тона ниже любое вокальное произведение. Она занималась со студентами и в консерватории, и дома. Словом, её творческая жизнь была чрезвычайно насыщенной.

С каждым годом в консерватории увеличивалось число и студентов, и педагогов. Педагогический контингент приезжал в Ташкент по приглашению. И поначалу педагоги прибывали без семей. Безусловно, им требовалось жильё, которым их необходимо было обеспечить. Поэтому А.С.Лисовский арендовал для сотрудников консерватории две квартиры (сроком на три года) по улице Свердлова, 34. Таким образом, летом 1940 года семьи И.Л.Красуцкого и Л.А.Мальмберг переехали в дом, в котором прожили до 1946 года. Обе семьи имели по две комнаты и общую кухню-прихожую. Жили очень дружно, и всегда помогали друг другу. Вместе они переносили и все трудности военного времени.

Что касается консерватории, то здание на улице Пушкинской очень скоро стало родным. Здесь было красиво и уютно: коридоры были покрыты мягкими дорожками, в больших кадках стояли цветы. Все факультеты имели классы. Был получен и замечательный Большой зал. Он был красивым и светлым. Вскоре построили и подиум-сцену. На окнах висели белые гофрированные шторы, а между ними – в овальных обрамлениях – прекрасные портреты великих композиторов-классиков. На сцене стояли два великолепных рояля. Наконец появилась возможность проводить концерты и государственные экзамены в собственном помещении. Вуз жил разнообразной, насыщенной творческой жизнью. Из Москвы и Ленинграда по-прежнему приезжали специалисты с концертами и лекциями-семинарами. Продолжали работать и прекрасные музыканты: Н.М.Яблоновский, В.А.Артемьев и Г.В.Васильев. Многим запомнилось

в их исполнении трио «Памяти великого артиста» П.И.Чайковского, а также другие классические произведения. Эта сцена стала родной и для Мальмберг. По специальности она занималась у доцента Т.М.Котляревской, а по камерному классу у Н.М.Яблоновского, который прекрасно вёл занятия и с вокалистами. Именно в это время и сложился замечательный ансамбль – Мария Владимировна Лесная (лирическое сопрано) и Любовь Андреевна Мальмберг. Их дебютом стал «Зимний путь» Ф.Шуберта. Далее появилось несколько программ, состоявших из песен и романсов венских классиков. Но «коньком» этого ансамбля стали романсы П.И.Чайковского, а потом и С.В.Рахманинова. Большие программы готовила Любовь Андреевна и с виолончелистом Германом Васильевым. Работая концертмейстером в его классе, она переиграла весь виолончельный репертуар. Многие ташкентцы регулярно посещали их сольные концерты. Помимо этого проводились и концерты класса Г.В.Васильева, в котором учились очень сильные студенты. Это однофамильцы Адольф и Рихард Шмидты, А.Шнайдер, Г.Иванов. К сожалению, судьба некоторых из них сложилась трагически: оба Шмидта были высланы из столицы, как немцы, а другие, после фронта, так и не смогли восстановиться в профессии.

1941 год был для Любви Андреевны годом окончания консерватории. В начале лета начались государственные экзамены. Сначала нужно было сдать политические дисциплины, потом профильные, а в конце специальность. Во время экзамена по концертмейстерскому классу Любви Андреевне были зачтены все программы, которые она аккомпанировала в течение учебного года. Экзамен проходил очень строго, но интересно. В комиссию входили пианисты и дирижёры. На рояле лежало очень много оперных клавиров, любой из которых открывал кто-либо из членов комиссии, предлагая выпускнику исполнить отрывок из той или иной оперы. Дирижёр задавал нужный темп, а далее следовало прочесть этот отрывок с листа – напеть указанную партию и если требовалось, то подать и реплику. Мальмберг получила по концертмейстерскому классу «отлично». Экзамен по специальности был назначен на конец июня. Однако двадцать второго июня началась война, нарушившая все планы мирной жизни. Естественно, экзамены перенесли, началась мобилизация студентов и срочное переселение консерватории в другое

помещение. А в здании на улице Пушкинской разместилось военное учреждение.

В Ташкент прибывали составы с эвакуированными людьми и целыми заводами с техническим оборудованием. Так, осенью здесь в полном составе оказалась Ленинградская консерватория. Вместе с педагогами были эвакуированы и студенты. Ленинградцев разместили в клубе Швейников. А Ташкентская консерватория переехала в клуб имени Кафанова. Сегодня на этом месте стоит Музей искусств. А в то время на пригорке, окружённый садом, возвышался клуб. До войны в нём размещался ташкентский Театр юного зрителя, пользовавшийся большим успехом у детей. На новом месте консерваторцы быстро обжились. В клубе был небольшой, но уютный зал. Гримёрные комнаты переоборудовали в классы, которых катастрофически не хватало. Поэтому педагоги, имеющие в своих квартирах инструменты, занимались со студентами дома. Любовь Андреевна работала концертмейстером в классах скрипачей – профессора из Одессы Л.Д.Лемберского и доцента Л.А.Этигона, а также вокалиста А.М.Брагина – профессора Киевской консерватории. Владелец замечательного баритона, он пел не только в Киевской опере, но и гастролировал по городам России, неоднократно пел с Л.В.Собиновым. В Ташкент Брагин приехал со своим классом, в котором было немало замечательных голосов. Эти педагоги проводили занятия в доме Любви Андреевны, закрепив за собой парные дни недели. Таким образом, каждый день с девяти утра до трёх часов дня дом Мальмберг «окрашивался» разнообразными музыкальными созвучиями. Что касается домочадцев, то мама и няня проводили время на кухне, а дочь Ирма, сделав в уголке уроки, отправлялась в школу. Возвращалась она затемно и при тусклом свете коптилки занималась музыкой. В таком режиме семья жила все четыре года Второй мировой войны.

После обеда Любовь Андреевна работала в консерватории, сопровождая студентам-скрипачам киевского профессора Д.С.Бертье и И.А.Мусина – профессора из Ленинграда, блистательного педагога по симфоническому дирижированию. Нагрузка у неё была чудовищной. Но в таком режиме жила вся страна, работая для фронта, для победы. Никто на трудности и неудобства не жаловался. Помимо ежедневных занятий, проводились многочисленные прослушивания, экзамены, академические концерты.

В годы войны в Ташкент переводили различные военные учебные заведения. В военные госпитали поступали раненые бойцы, для физической и моральной реабилитации которых нужны были шефские концерты. И администрация консерватории молниеносно отреагировала на этот факт, создав концертные бригады, в состав которых вошли музыканты всех специальностей. Чаще всего это были струнники, духовики и вокалисты. Пианисты, как правило, зависели от наличия инструмента на той или иной площадке. Бригад таких было несколько. Руководила ими Любовь Андреевна, готовившая с ребятами специальный репертуар. Солисты исполняли небольшие пьесы, а вокалисты пели романсы, патриотические и лирические песни. Большим успехом пользовались «Землянка», «Тёмная ночь», «Давай, закурим» и другие. После концертов голодных студентов обычно кормили, а иногда выдавали и сухой паёк. Как правило, эти выступления проходили вечерами, поэтому Любовь Андреевна всегда договаривалась с администрацией того или иного госпиталя о транспорте, на котором её питомцев развозили по домам. Не отменялись и филармонические мероприятия, в которых Мальмберг тоже принимала активное участие. Вот так Ташкент, наполненный невероятной энергией своей музыкальной жизни, выживал. Безусловно, всё это держалось на огромном энтузиазме и самодисциплине людей. Полностью отдавалась работе и Любовь Андреевна. Иногда ей приходилось участвовать и в хлопковых компаниях. Как-то вместо неё поехала на сбор хлопка няня Вера Ивановна. Эта рокировка была вынужденной: Любовь Андреевна была занята на шефских концертах, отмена которых была невозможна.

Трудными были в Узбекистане и первые военные зимы – не по-азиатски суровые и снежные. Столбик термометра опускался до минуса двадцати градусов. Возникли проблемы с тёплой одеждой и обувью. Если ташкентцы как-то выходили из сложившейся ситуации, то эвакуированные, потерявшие всё своё имущество в России, Молдавии, Украине, оказались в более трудном положении. Государство старалось им помочь, выделяя талоны на телогрейки, калоши и другие вещи. В Ташкентской консерватории работало немало эвакуированных педагогов, многие из которых нуждались в такой поддержке. Однако на должности заместителя директора по хозяйственной части оказывались не совсем честные «на руку» люди. Поэтому директор вуза А.С.Лисовский и главный бухгалтер И.Л.Красуцкий уговорили

Л.А.Мальмберг занять эту должность. Они оба были уверены в её честности, порядочности, ответственности и невероятной принципиальности. На этом посту Любовь Андреевна проработала около двух лет. И всё это время она решала различные, хозяйственные вопросы. Если учесть, что хозяйство было в полном разладе, то Мальмберг было нелегко его налаживать. К тому же в помещении клуба Кафанова находился и Московский государственный еврейский театр, эвакуированный с труппой и декорациями. Поэтому здесь шли как спектакли, так и репетиции. Консерватории тоже нужна была сцена. Но оба коллектива мирно сосуществовали. Огорчали участившиеся кражи: в один из дней могла пропасть кулиса или кусок бархатного занавеса. С креслами и стульями было проще – их прибивали гвоздями к полу. Очень часто зал арендовали и военные организации, проводившие свои мероприятия. К примеру, Военная партийная школа привозила оформительскую атрибутику и украшала накануне мероприятия зал, а ответственность за неё нёс «хозяин» здания. Поэтому Любовь Андреевна очень часто оставалась в клубе на ночь. Иногда она брала на дежурство свою няню Веру. Так, обе женщины имели возможность поочерёдно дремать, прислушиваясь к малейшим шорохам в пустом здании. А днём Любовь Андреевна занималась своей профессиональной деятельностью. Помимо этого, она вела активную переписку с фронтовиками. Чаще всего это были солдаты и офицеры, находившиеся в ташкентских госпиталях на излечении. После того или иного концерта, многие из них знакомились с Любовью Андреевной и членами её концертной бригады. Так зарождалась дружба. А когда, поправившиеся бойцы возвращались на фронт, то с передовых военных позиций приходило немало писем-треугольников, на которые Мальмберг аккуратно отвечала.

Военная жизнь была трудной. Хлеб выдавали по карточкам. Консерватория не была прикреплена к закрытым распределителям. Однако администрация вуза всё-таки помогала своим сотрудникам в виде обедов, которые выдавали на кухне консерватории, расположенной в маленьком внутреннем двореке клуба. Как правило, это была затеруха, приготовленная из муки крупного помола, заваренной кипятком, в которую добавлялась соль. Каждая порция «сдабривалась» ложкой хлопкового или кунжутного масла. А так как семья Мальмберг жила под одной крышей с Красуцкими, то они по очереди ходили за этим скудным обедом. Дома, содержимое кастрюли,

делили на семь порций: четыре – Мальмберг и три – Красуцким. Летом большим подспорьем были овощи и фрукты. Так они и жили.

В 1942-1943 учебном году наконец-то возобновились, прерванные войной, государственные экзамены первого выпуска студентов Ташкентской консерватории. Любви Андреевне оставалось сдать только специальность, программа которой была достаточно сложной. В неё вошли Прелюдия и fuga ре минор из второго тома «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха, соната №30 Л.Бетховена, Концерт для фортепиано с оркестром (Ля мажор) Ф.Листа и несколько пьес. Экзамен был сдан успешно, и в тот год Мальмберг вручили диплом об окончании консерватории с регистрационным номером «один».

В 1944 году в консерваторию вернулся Г.В.Васильев, призванный в начале войны в «труд-армию». Отработав на военном заводе, он возобновил свои выступления в ансамбле с Любовью Андреевной. Вскоре их творческий союз перерос в семейный.

Война подходила к концу, унося с собой трудности этого времени. Однако в семье Мальмберг возникли проблемы. На сей раз с младшим братом Александром, считавшимся «пропавшим без вести» с начала военных баталий. На самом деле он оказался в плену. Его роту немцы взяли под Можайском. А в концлагере, где Александр находился, проводились опыты над пленными, в результате которых ему привили туберкулёз. Домой он вернулся смертельно больным человеком. Но благодаря невероятной опеке матери и сестры, Александр не только поднялся на ноги, но и к лету сорок шестого года начал работать. В этом немаловажную роль сыграл замечательный профессор Ташкентского медицинского института И.Г.Гаспарян и лечение на курорте Шахимардан. Однако, второго ноября сорок шестого года Александра арестовали. За пребывание в немецком плену его судил трибунал по статье №58 («измена родине»), как «врага народа». Этому тяжкому испытанию были подвергнуты почти все военнопленные. Как правило, они осуждались на десять лет исправительных лагерей. Таким образом, четыре года немецкого плена и десять лет советских лагерей отняли у этого человека лучшие годы его жизни. Материально было очень трудно: нужны были дорогостоящие лекарства для больного туберкулёзом Александра и посылки, поддерживающие в какой-то мере его здоровье. Его супруга, боясь потерять партийный билет, от всех хлопот отстранилась, поэтому

заботу о любимом брате Любовь Андреевна взяла на себя. Александра отправили в автономную республику Коми, в лагерь посёлка Абезь, находившийся под Сыктывкарком. Это были трудные годы постоянного ожидания. Заключённым разрешалось писать домой только два письма в год. Лишь только подтверждение о получении посылки свидетельствовало, что Александр жив. Любовь Андреевна была единственной кормилицей в семье. Очень часто выручала и консерваторская касса взаимопомощи, в которой она порою одалживала деньги, и, как правило, быстро возвращала. Можно только поражаться мужеству и стойкости этой женщины, находящейся с утра до вечера на работе. Помимо концертмейстерской деятельности (Мальмберг по-прежнему играет с солистами, выступая в концертах как в консерватории, так и в филармонии), она начинает и свою педагогическую деятельность, став первым преподавателем специального класса аккомпанемента. Прежде эту дисциплину вели у пианистов педагоги по специальности. Теперь же класс аккомпанемента на кафедре специального фортепиано, которой в то время заведовала профессор А.В.Бирмак, начала преподавать Л.А.Мальмберг. Работала она увлечённо, щедро делясь своим богатым опытом с молодыми пианистами. Многие из них, заразившись энтузиазмом своего педагога, впоследствии стали хорошими концертмейстерами.

1945 год был ознаменован окончанием Второй мировой войны. Консерватория вернулась в родное здание на Пушкинской улице, заняв своё правое крыло. А в левом разместились три учреждения: на первом этаже – Школа для одарённых детей при консерватории¹; на втором – Хореографическое училище, а на третьем – Театральный институт. Но, несмотря на тесное соседство, все мирно сосуществовали. По-прежнему многие педагоги занимались дома. Так, к примеру, Б.Б.Надеждин со своими студентами-композиторами преимущественно работал дома.

Учебные будни консерватории были окрашены радостным событием: министерство культуры Чехословакии подарило вузу орган, который чешские мастера установили в Большом зале. Здесь постоянно шли концерты профессорско-преподавательского состава. Не отставала и филармония, проводившая симфонические концерты, которыми дирижировал гениальный музыкант, композитор и дирижёр

¹ Ныне Республиканский специализированный музыкальный академический лицей имени В.А.Успенского.

А.Ф.Козловский. Музыкальная жизнь того периода находилась на самом высоком уровне.

К этому времени в консерваторию стали возвращаться и студенты, служившие в военных оркестрах. В основном это были инструменталисты. Многим из них Любовь Андреевна аккомпанирует на очередных государственных экзаменах. Среди выпускников послевоенных лет были замечательные музыканты-духовики: кларнетист Усман Ризакулов, гобоист Борис Гусаков, трубач Иван Логинов и многие другие. Очень часто занятия проходили и в доме Любови Андреевны. Это были студенты класса её супруга Г.В.Васильева, которым она тоже аккомпанировала. Герман Владимирович был выдающимся музыкантом, окончившим Московскую консерваторию по классу профессора С.М.Козолупова. У Васильева занимались не только виолончелисты, но альтисты и контрабасисты. В конце пятидесятых годов консерваторию заканчивали очередные выпускники, среди которых были и студенты Любови Андреевны по классу аккомпанемента – Т.А.Попович, Е.Г.Мовсесянц, Я.Г.Лисовская и многие другие.

1949 год был омрачён серьёзной болезнью Мальмберг. Ей была сделана серьёзнейшая операция. И снова судьба испытывала её: быть или не быть в любимой профессии. Блестящее мастерство известного хирурга-онколога, профессора Л.Д.Василенко выиграло дуэль с навалившейся бедой. Очень скоро Любовь Андреевна вернулась к своей профессии. А вот её супружеский союз с Г.В.Васильевым распался. Здесь разрушительную роль сыграло женское самолюбие Мальмберг, которая не хотела чувствовать себя «ущербной» в лице супруга. Однако их творческий тандем функционировал до самого отъезда Германа Владимировича из Ташкента¹. Причём они не только готовили интересные программы, но и работали в одном классе – Любовь Андреевна оставалась у него концертмейстером.

В Ташкентской консерватории продолжали работать и некоторые педагоги Ленинградской консерватории. Так, симфоническое дирижирование продолжал вести И.А.Мусин, получивший в 1942 году звание заслуженного деятеля Республики Узбекистан. Работая в его классе, Любовь Андреевна приобрела колоссальный опыт, который помог ей в реализации педагогической деятельности. К сожалению, передавая педагогический метод на практике, она не любила

¹ Он уехал в начале 50-х годов XX века.

фиксировать его на бумаге. Мальмберг всегда глубоко вникала в особенности каждого инструмента, будь то смычковые или духовые. Прекрасно работала она и с вокалистами, свободно разбираясь в специфике любого голоса. Профессионалы говорили, что у неё блестящий вокальный слух, благодаря которому, она всегда могла помочь певцу, дав ценный совет по ведению звука, хотя сама вокальных данных не имела. Голос у неё был низкий, потому что всю свою жизнь курила. А когда подавала в классе реплики, работая над оперными сценами, то «пела» их в малой октаве, даже если это касалось и женских партий. Кстати, в работе над клавирами, Любовь Андреевна всегда стремилась найти на фортепиано «оркестровое» звучание. И это ей удавалось. Очень часто она принимала участие в оперном классе в постановке спектаклей. Так, силами студентов консерватории была исполнена опера «Свадьба Фигаро» В.Моцарта. Она шла в концертном зале Я.Свердлова. Оркестр заменили двумя роялями, за одним из которых сидела Любовь Андреевна.

Помимо своих выпускников, ежегодно оканчивавших консерваторию по концертмейстерскому профилю, Мальмберг брала под свою опеку и других дипломников, помогая им в подготовке государственной программы. В её классе всегда было много музыкантов: пианисты, вокалисты-иллюстраторы, инструменталисты, дирижёры. Многие из них работали не из-за материального вознаграждения, а из-за общения с Любовью Андреевной, с которой всегда было интересно. Очень часто она давала своим ученикам различные оперные ансамбли. К примеру, квинтет из «Кармен» Ж.Бизе или квартет из «Риголетто» Д.Верди. Эти сцены всегда проходили с дирижёрами, поэтому в классе Мальмберг часто бывали Абдугани Абдукаюмов, Александр Серебряник, Юрий Евсеев и многие другие, для которых эти занятия были замечательной практикой. Они также принимали участие в текущих и государственных экзаменах.

В 1950 году в Ташкентскую консерваторию на теоретический факультет поступает дочь Ирма. Летом Любовь Андреевна отправляется с ней в отпуск в Новосибирск, где жила её гимназическая подруга К.М.Захарова¹. Это была первая послевоенная поездка Мальмбергов. Подруги сохранили свою дружбу до конца жизни. Любовь Андреевна вновь оказалась в Сибири, на родине. Встречу с Калерией Михайловной согрели воспоминания о беззаботном времени,

¹ В девичестве Прокина.

детских шалостях, взрослении... Состоялась поездка и в родной Барнаул, где Любовь Андреевна пыталась найти могилу отца А.Р.Михаловского. Однако на месте кладбища был разбит парк отдыха. И только по трём берёзкам, росшим от одного корня на могиле отца (чудом, сохранившимся в этом парке), дочь нашла бывшее место захоронения родного человека. Оттуда Любовь Андреевна взяла горсть земли, и привезла в Ташкент. Позже она положила её на могилу матери. Надежда Александровна скончалась 1 апреля 1953 года на семьдесят втором году жизни. Её уход семья восприняла очень тяжело. В первую очередь, их переживания были связаны с тем, что мать так и не дождалась из заключения своего младшего сына. В последние годы его пребывания в лагере, домой разрешалось отправлять всего лишь одно письмо в год – Надежда Александровна невероятно страдала, теряя надежду на встречу с любимым сыном. Он вернулся из лагеря уже после смерти матери – в марте 1955 года. Стоя у её могилы, Александр Андреевич сказал: «Для меня она навсегда останется живой...». Кончину Надежды Александровны очень тяжело переживала внучка Ирма, для которой бабушка была не только родным человеком, но и воспитателем, старшим другом. Именно ей девушка доверяла все свои радости и огорчения, такого контакта со своей мамой у неё не было...

В пятидесятые годы, по инициативе Мальмберг, в музыкальных учебных заведениях – училище имени Хамзы, школах имени В.А.Успенского и Р.М.Глиэра – был введён класс аккомпанемента. Здесь успешно работали её коллеги и воспитанники. К примеру, в школе Успенского в течение многих лет отдел возглавляла О.К.Сойфер, дружба с которой началась ещё в музыкальном техникуме. Ольга Константиновна работала в этом учебном заведении до последнего своего дня. Она ушла из жизни в 1992 году. Ей было восемьдесят четыре года.

В январе пятьдесят четвёртого года администрация консерватории отправила в ВАК (г.Москва) документы Л.А.Мальмберг на присвоение ей звания доцента. Ответ пришёл очень быстро: в марте Москва утвердила Любовь Андреевну в этом звании. Радовала её и насыщенная творческая жизнь любимого вуза. Во главе консерватории стоял директор Мухтар Ашрафи – композитор и дирижёр, счастливо сочетавший в себе не только талантливого музыканта, но и блистательного администратора, вникающего во все проблемы вуза. К этому времени произошёл заметный отток педагогических кадров,

многие из которых, по окончании войны, вернулись в родные места. Надо отдать должное Мухтару Ашрафовичу, который регулярно пополнял профессорско-преподавательский состав вуза, приглашая на работу истинных профессионалов. Безусловно, это позволило сохранить авторитет Ташкентской консерватории на долгие годы. Благодаря его усилиям, здесь работали пианисты из Ленинграда В.И.Слоним и З.Ш.Тамаркина, а также Ш.И.Рохлина из Москвы. Они были замечательными солистами и блистательными педагогами кафедры специального фортепиано. Ашрафи «укреплял» профессионалами и другие кафедры. Так, теоретическую кафедру возглавил известный учёный Ю.Г.Кон. А в пятьдесят пятом году Мухтар Ашрафович уговорил Любовь Андреевну занять должность декана. В те годы количество студентов консерватории составляло около трёхсот человек, и на весь вуз назначался один декан, имевший заместителя. Ашрафи руководил консерваторией блестяще. Как правило, он назначал на важные административные должности людей ответственных и интеллигентных. Так, заместителем директора был А.М.Литвинов, отвечавший за учебный процесс и науку; заместителем директора по хозяйственной части был прирождённый администратор М.А.Рудницкий; бухгалтерию, по-прежнему, возглавлял И.Л.Красуцкий, имевший не только экономическое образование, но и высшее филологическое. Иустин Лукич легко вникал не только в материальные проблемы вуза, но и прекрасно разбирался в его профессиональных задачах.

Что касается Любви Андреевны, то всё её внимание было сосредоточено на работе со студентами. Имея за плечами колоссальный опыт работы, она прекрасно знала специфику каждого факультета, и это помогало ей легко находить общий язык со студентами любой специальности. «Осваивать» ей пришлось только военную кафедру, созданную в консерватории вполне закономерно, ведь все студенты мужского контингента, пройдя здесь курс военной подготовки получали, по окончании вуза, офицерское звание. Очень многие, кто работал и учился в то время в Ташкентской консерватории, запомнили не только интеллигентность, доброжелательность, чуткость Любви Андреевны, но и её невероятную строгость. Одной из важнейших черт её характера было уважение достоинства другого человека. Замечания Мальмберг всегда воспринимались без обид, с желанием исправить допущенные просчёты. Студенты относились к ней с одной стороны с

большим уважением, а с другой – немного побаивались. Тем не менее, они знали, что декан всегда их поймёт, а когда надо и выручит. Её рабочий день начинался рано утром и заканчивался поздно вечером. Она всё держала под контролем, поэтому всегда знала, кто опаздывает на занятия, кто пропускает их. Как правило, вызывая студенчество «на ковёр», всегда требовала от них объяснений. Следила она и за их внешним видом, и за поведением на сцене. Однако при всей строгости отношения к дисциплине, Любовь Андреевна очень многим студентам помогала материально. Сегодня, многие из них, убелённые сединой, тепло вспоминают: «Она была нам, как мать». Эти слова дорогого стоят.

Невероятно требовательной была Мальмберг и к профессорско-преподавательскому составу. Тем, кто недобросовестно относился к занятиям со студентами, здорово от неё доставалось. Но замечания она всегда делала в деликатной форме. Её девиз был: «Сначала должно быть удобно студентам, а потом педагогам!». Поэтому и расписание составлялось только по этому принципу. Она добилась, чтобы у студентов-исполнителей было два творческих дня в неделю для самостоятельных занятий. Следила она и за образом жизни студентов в общежитии, стараясь и там создать благоприятные условия. В этом ей помогали сотрудники консерватории: комендант общежития и «дядя Яша» – заведующий залом. Он был доверенным лицом декана. «Дядя Яша» тщательно следил за поведением студенчества.

В 1957 году, по приглашению М.А.Ашрафи, в Ташкент приезжает композитор Б.И.Зейдман. Его назначают заместителем директора по учебной и научной работе. Борис Исаакович, коренной петербуржец, был воспитан на традициях музыкантов, сложившихся в России во времена Н.А.Римского-Корсакова. Он был учеником известного композитора М.О.Штейнберга. Таким образом, Ашрафи собрал довольно сильную команду (как административную, так и профессиональную), с которой легко было работать. Он мог совершенно спокойно довериться каждому из них. В этом тоже была его заслуга. Любовь Андреевна оставалась на должности декана до ухода Ашрафи с поста директора консерватории. В дальнейшем она заведовала (до 1966 года) кафедрой класса аккомпанемента.

В 1958 году семья Л.А.Мальмберг потеряла ещё одного близкого человека: умерла няня Вера Ивановна Кольчукова, прожившая в этой семье с 1914 года. Она вырастила всех детей Михаловских, а затем и

дочь Любови Андреевны Ирму, для которой, помимо бабушки Надежды Александровны, стала самым родным и близким человеком. Исповедуясь перед кончиной, Вера Ивановна, на вопрос бабушки: «С кем Вы живёте?», – мудро ответила: «С родными не по крови, а по жизни». В паспорте Любови Андреевны она была записана, как «тётя». Вера Ивановна была удивительно мудрым, добрым и трудолюбивым человеком. Она любила своих близких, окружала их заботой и вниманием. Её уход стал невосполнимой утратой...

1966 год – год известного ташкентского землетрясения, перевернувший как судьбу Любови Андреевны, так и её дочери Ирмы. Обе они уезжают из столицы Узбекистана. И к этому решению их подвинуло несколько причин: одна была связана с аварийным состоянием их жилья, а вот другая, главная – с пришедшим на место Ашрафи новым руководством, начавшим работу с «чистки» неугодных им кадров, среди которых оказались профессионалы высокого класса. С ними расставались легко, размахивая заявлениями об отъезде. Таким образом, начался развал консерватории. Но новое руководство это абсолютно не волновало, ибо они считали «пусть будет хуже, но по-нашему». Смотреть на их действия Любови Андреевны было больно и обидно. И она решила тоже уехать, благо по всей стране работали её ученики, присылавшие письма и телеграммы с приглашением приехать в тот или иной город. Любовь Андреевна выбрала Псков, где в музыкальном училище работали бывшие воспитанники Ташкентской консерватории – дирижёры-хоровики Киселёв и Ковырялов, а также пианистка В.Н.Лобойко. Она была ученицей Мальмберг по классу аккомпанемента, и к этому времени состоялась не только как прекрасный концертмейстер, но и как педагог класса специального фортепиано. Словом, администрация Псковского музыкального училища пригласила Любовь Андреевну и её дочь Ирму Сергеевну на работу с предоставлением жилья в новом доме. Таким образом, в августе шестьдесят шестого года состоялся их переезд в Россию. Пскову они отдали семь лет жизни. Здесь нужно было привыкать и к климату, и к людям, и к менталитету.

Псковское музыкальное училище возглавлял Владимир Михайлович Пугач – выпускник Московского института культуры. Его заместителем была Нинель Петровна Зорина – музыковед, окончившая Ленинградскую консерваторию. Обстановка в училище была деловой и творческой. Вот только педагоги общеобразовательного цикла вносили

определённый диссонанс, не совсем понимая цели и задачи воспитания музыкантов. Но самым неприятным было рождение разного рода интриг, зачастую основанных на откровенной зависти.

Интересным было окружение людей и вне училища. Так, большая дружба связывала Мальмбергов с семьёй Першиц: врачом-кардиологом Сарой Исаевной и её мужем Яковом Николаевичем – профессором Псковского педагогического института. Очень часто они общались и с Верой Николаевной Голицыной – доцентом филологии этого же вуза. Приходила в дом Мальмбергов и коллега по училищу преподаватель теоретического отдела Инна Михайловна Образцова, урождённая Лотман – сестра выдающегося учёного Юрия Михайловича Лотмана. Впоследствии она познакомила Ирму Сергеевну со своим великим братом. Ю.М.Лотман довольно часто приезжал из Тарту с лекциями в Псковский педагогический институт, которые Мальмберги, как правило, посещали, имея возможность общаться с яркой личностью. Его сестра – И.М.Образцова – окончила Ленинградскую консерваторию до начала Второй мировой войны по двум специальностям: композиции (класс М.Ф.Гнесина) и музыковедения (класс Б.В.Асафьева). В её жизни было немало испытаний: блокада, смерть родителей, спасение младших сестёр. Так что опыта как жизненного, так и профессионального у Инны Михайловны было сполна. Более тесным стало и общение с музыкантами Ленинграда и Петрозаводска. Так, очень часто приезжал на экзамены в Псков В.И.Слоним. А Ленинградская профессура посещала музыкальное училище как с методической помощью, так и профессиональным контролем. Всех этих людей отличала необыкновенная культура и интеллигентность. Общение с ними приносило радость в дом Мальмбергов. Круг общения расширялся, скрашивая ностальгию по любимому Ташкенту.

Безусловно, их радовало и изумительное расположение Пскова, находящегося в центре северо-запада страны, позволявшее посещать Прибалтийские республики – Латвию, Литву, Эстонию. Рядом были и Печоры с древним Печорским монастырём. Дивные красоты российской земли оставили неизгладимый след в душе Любви Андреевны, собиравшей книги, картины и фотографии о древнем Пскове. Этот город покорял своей стариной: многочисленными церквями и величественным Троицким собором, расположенным на территории Псковского Кремля. В эти годы начались реставрационные работы многих храмов. К тому же на них стали устанавливать,

свергнутые революционным режимом кресты. Согревало общение и с Семёном Степановичем Гейченко – великим подвижником, хранителем музея в Михайловском. Регулярным стало и посещение Пушкинских гор, поместий Тригорского и Михайловского.

Что касается жилья, которое было на новом массиве Завеличье, то оно представляло собой стандартную двухкомнатную квартиру, расположенную на втором этаже жилого кирпичного дома. Она была довольно уютной, но с одним недостатком: комнаты были смежные, и двум музыкантам в ней сложно было уживаться. Так, Любовь Андреевна, нуждаясь в вечернем отдыхе, не могла расслабиться из-за звуков фортепиано, исходивших из-под пальцев Ирмы, которая в это время готовилась либо к урокам музыкальной литературы, занимаясь клавирами опер, балетов, симфоний и т.д., либо проверяла гармонические задачи и другие задания своих учеников. К счастью, администрация города учла это обстоятельство, и вскоре состоялся официальный обмен. Таким образом, у Мальмбергов появилась квартира рядом с новым зданием музыкального училища. Обеим стало удобно: во-первых, благодаря отдельным комнатам, они уже не создавали дискомфорт друг другу; во-вторых, работа была в нескольких минутах от дома. К тому же они купили роскошный инструмент, подобный роялю, «Вайнбах» (их старенький «Красный Октябрь» с трудом держал строй и для профессиональной работы был непригоден) и радовались новому приобретению.

Несмотря на преклонный возраст, Любовь Андреевна легко пережила акклиматизацию. В этом благотворную роль сыграла её сибирская закалка. А вот дочь, как истинная южанка, привыкала к российскому климату труднее. Непривычными казались затянувшиеся зимы и вёсны. Обеим не хватало тёплых вещей. Однако со временем и с этим всё нормализовалось.

Что касается работы, то Л.А.Мальмберг заведовала фортепианным отделом и вела класс аккомпанемента. Она была старше многих коллег по возрасту и обладала высочайшим интеллектом. Благодаря профессионализму и твёрдости характера, она подняла фортепианный отдел на хороший профессиональный уровень. Безусловно, на это потребовалось и время, и терпение. Словом, положительный результат имел место. Так, обсуждение экзаменов и академических концертов стали объективными и профессиональными. Обязательными стали и прослушивания дипломных программ перед

государственными экзаменами. Состав педагогов этого отдела состоял из воспитанников таких консерваторий как Саратовская, Горьковская, Ташкентская и других. Среди них выделялась Алиса Михайловна Чиркова – выпускница Ленинградской консерватории, ученица С.И.Савшинского, о которой В.И.Слоним, работавший поначалу в Новосибирской консерватории, а потом в Петрозаводской, говорил: «Учеников Алисы Чирковой я могу взять в свой класс с закрытыми глазами». Любовь Андреевна сразу разглядела в ней прекрасного педагога и блестящую пианистку, подняв её авторитет на отделе.

Дочь Мальмберг, Ирма Сергеевна, была назначена заведующей теоретическим отделом Псковского музыкального училища. Помимо этого она вела большую работу в филармонии, выступая с лекциями, вступительными словами перед концертами, а также ведением выступлений известных исполнителей двадцатого столетия, приезжавших на гастроли в Псков.

В 1968 году музыкальное училище получило новое здание, построенное специально для этого учебного заведения. Здесь был прекрасный концертный зал. Сюда стали приезжать самые разные исполнители: известный гитарист А.Иванов-Крамской, певцы П.Лисициан, З.Долуханова, В.Атлантов, Л.Масленникова и другие. Любили играть в этом зале пианисты Д.Башкиров и А.Бахчиев, а также виолончелист Е.Альтман и различные составы инструментальных ансамблей. Публика прекрасно их принимала. Порадовал псковичей и Святослав Рихтер, сыгравший два концерта в зале драматического театра имени А.С.Пушкина, отличавшийся изумительной акустикой. Когда-то здесь размещалось Дворянское собрание.

В апреле 1967 года Любви Андреевне исполнилось шестьдесят лет. По этому поводу она никого официально не информировала. От природы она была на редкость скромным человеком. Поэтому приятной неожиданностью стало приглашение Мальмбергов в концертный зал училища, где юбиляру поздравили с шестидесятилетием: выступал директор В.М.Пугач, коллеги, было зачитано поздравление от администрации города – все отметили заслуги Мальмберг-старшей как в исполнительской, так и в педагогической деятельности. Безусловно, это грело душу.

В 1968 году в класс Любви Андреевны пришла в качестве иллюстратора Н.Д.Красильникова – обладательница большого, красивого драматического сопрано. По профессии Нелли Дмитриевна

была юристом. Но, будучи женой военного (в ту пору А.Красильников – полковник был переведён из десантных войск Ферганы в Псковскую ДВ), повсюду следовала за мужем. Кстати, она имела среднее музыкальное образование, окончив Ферганское музыкальное училище по классу вокала, где успела поработать во время службы мужа в Фергане. Голос у Красильниковой от природы был роскошным. Однако не было над ним настоящего профессионального контроля. Любовь Андреевна высоко оценила природные данные певицы, и предложила ей серьёзно заняться как репертуаром, так и вокалом, чтобы привести в порядок раскочавшийся голос. Нелли Дмитриевна без колебаний согласилась на кропотливую работу. Поначалу ей было трудно и непривычно, но уроки над звуковедением дали через полгода положительный результат – теперь певица хорошо держала дыхание и позицию, а голос стал звучать ровно во всех регистрах. Здесь, безусловно, сказался многолетний опыт работы Любви Андреевны в вокальных классах с такими замечательными профессорами как А.М.Брагин, В.П.Девлет и другими. Спустя год был дан первый совместный концерт. Потом их было очень много. Н.Д.Красильникова, обладая великолепными данными, очень быстро учила арии и романсы. Репертуар её заметно расширялся. Она практически пела все основные арии драматического сопрано, а также романсы Ф.Шуберта, Р.Шумана, П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова, С.Рахманинова, Н.Метнера. Концерты посещала псковская интеллигенция, устраивавшая исполнителям бурные овации.

Как-то, после успешного выступления с Красильниковой (это был семидесятый год), Любовь Андреевна сказала дочери: «Это был мой последний выход на концертную эстраду». На вопрос Ирмы Сергеевны, почему, ведь всё было так замечательно, она ответила: «Я впервые в жизни волновалась на сцене, а это в нашей профессии недопустимо!». В тот вечер никто этого не заметил. Любовь Андреевна всегда волновалась перед выходом на концертную эстраду: много курила, нервно ходила за кулисами, а если начинался нервный кашель, то уходила подальше. Но стоило ей выйти на сцену, как волнение сменялось невероятной внутренней концентрацией – Мальмберг была вся во внимании к партнёру и музыке. Любовь Андреевна отдала сцене, которую безумно любила, свыше сорока лет. Бесспорно, ей было трудно придти к этому решению, но она осталась ему верна. Вскоре в Пскове, с подачи Мальмберг-старшей, сложился новый замечательный

ансамбль Нелли Красильниковой и Алисы Чирковой, с которым она стала готовить последующие концертные программы.

Неоднократно Любовь Андреевна выезжала со своими учениками по классу аккомпанемента на конкурсы в Волгоград и Петрозаводск. Это были конкурсы «на лучшего концертмейстера» среди средних специальных музыкальных заведений, на которых её студенты занимали призовые места. Так, на конкурсе в Петрозаводске, где соревновались учащиеся ленинградских музыкальных училищ и других российских городов, её ребята получили все три призовых места. Энтузиазм как со стороны педагога, так и со стороны студентов дал этот замечательный результат.

Время летело быстро. Псковское музыкальное училище начали заканчивать и новые российские ученики Любви Андреевны. Они успешно поступали в различные консерватории страны. Казалось, жизнь в Пскове была налажена, но ностальгия о родной консерватории не отпускала Мальмбергов. К тому же из Ташкента приходило много писем. А в 1972 году Ташкентскую консерваторию вновь возглавил М.А.Ашрафи. Он позвонил в Псков и сказал Любви Андреевне: «Хватит жить вдали от родины! Возвращайтесь домой!». Конечно же, и мама, и дочь ни минуты не сомневались в своём возвращении в Ташкент. Только нужно было довести до конца учебный год в Псковском музыкальном училище, выпустить дипломников, дожидаться их поступления в музыкальные вузы страны. Как правило, выпускники сдавали приёмные экзамены в консерватории Ленинграда, Саратова, Горького и т.д. И за всех них у Любви Андреевны болела душа. К тому же расстаться с тем, во что было вложено немало сил, было тоже непросто. Но воспоминания о Ташкенте и консерватории всегда согревали их души, ведь с ними было связано столько тёплого, светлого, а главное – родного.

28 августа 1973 года Мальмберги, после семилетнего перерыва, возвращаются в Ташкент, заметно преобразившийся после землетрясения. Их жизнь разделилась на «до» отъезда и «после» приезда. С одной стороны за плечами остались семь лет жизни в России с хорошей работой, приличным жильём, оставшимися новыми друзьями и учениками, а с другой – Ташкент, давно ставший родным городом не только для родившейся здесь Ирмы Сергеевны, но и выбравшей его Любви Андреевны. Они всем сердцем любили замечательный узбекский народ, его приветливость и

доброжелательность. На севере им так не хватало тёплого азиатского солнца. Словом, возвращение состоялось. Очень быстро решился и вопрос с жильём, о котором позаботился Мухтар Ашрафи. Мальмберги получили двухкомнатную квартиру на массиве Юнусабад.

Впечатление, которое консерватория произвела на Любовь Андреевну, не было утешительным. В тот период администрация вуза больше заботилась не столько о качестве, сколько о количестве студенческого контингента. Так, консерваторию оканчивали около пятидесяти пианистов, сорока музыковедов и т.д. Открылся факультет, готовивший певцов для хора. Как правило, это были абсолютно необученные люди, с посредственными вокальными данными. И М.Ашрафи пришлось заняться серьёзнейшей чисткой как студенческого, так и педагогического составов. Это отнимало слишком много времени и сил у ректора. К сожалению, с ним не было его команды шестидесятых, на которую он всегда мог положиться. Тем не менее, Ашрафи занялся «перестройкой» консерваторского уклада жизни и, благодаря авторитету, успел кое-что сделать. Так, был ликвидирован факультет оперно-хорового пения и повышены требования при поступлении в вуз, значительно сократившие приём на другие факультеты. Мухтар Ашрафович вновь стал приглашать, уехавших после землетрясения, педагогов. Работал он много, не жалея ни сил, ни здоровья. Это стоило ему жизни: в декабре 1975 года его сердце не выдержало. Он ушёл из жизни на шестьдесят третьем году. Потеря руководителя такого ранга оказалась для консерватории невосполнимой...

По приезде в Ташкент Любовь Андреевна возглавила кафедру концертмейстерского мастерства. Вновь к ней потянулись музыканты – певцы и инструменталисты. Как всегда класс был полон людьми. Возможно поэтому её студенты, привыкшие к постоянным слушателям в классе, впоследствии на эстраде не волновались. Возобновились традиции, бывшие в былые консерваторские времена нормой, когда можно было зайти в любой класс, получив разрешение, остаться на уроке. Много консультировала Любовь Андреевна и работавших концертмейстеров, а также молодых педагогов и их студентов, среди которых были О.Лернер, И.Фоменко и другие. Таким образом, очень быстро восстановились прежние связи опытного педагога с бывшими воспитанниками. Постоянными иллюстраторами в её классе были певцы Ирина Меркулова (меццо-сопрано) и Евгений Назин (баритон).

Любовь Андреевна стремилась пройти со своими воспитанниками как можно больше вокальных опусов разных стилей и направлений. В её классе были самые разные студенты: и стремившиеся к расширению музыкального кругозора, и трудившиеся не в полную силу. Те, кто были влюблены в профессию концертмейстера, выходили из класса Мальмберг настоящими профессионалами. Как правило, они оставались работать либо в консерватории, либо в музыкальном училище имени Хамзы и других учебных заведениях Узбекистана.

В 1975 году в семье Мальмбергов произошли изменения: дочь Ирма вышла замуж за композитора Тулкуна Курбанова, которого Любовь Андреевна знала ещё студентом консерватории. Она высоко ценила его композиторское дарование, хорошо понимая его творческую натуру, и не случайно между зятем и тещей сложилась атмосфера взаимного доверия и взаимопонимания. В супружестве Тулкуна Умаровича и Ирмы Сергеевны состоялся крепкий союз. Любовь Андреевна всегда поддерживала Курбанова и в его педагогической деятельности. Именно она настояла на том, чтобы он начал вести на кафедре композиции не только полифонию и инструментовку, но и сочинение.

Дом Любви Андреевны был очень гостеприимным. Он всегда был открыт для друзей. Даже в трудные военные годы с гостем делились последним куском хлеба. А когда наладилась послевоенная жизнь, то обед всегда готовился с расчётом не только на количество членов семьи, но и на неожиданных гостей, любивших заглядывать к ним на огонёк. Здесь всегда отмечались и праздники, и дни рождения. Даже, несмотря на советский атеизм, на пасху всегда готовили творожную пасху и пекли куличи. Как правило, этим занималась няня Вера Ивановна. Коронным блюдом семьи были сибирские пельмени. В доме часто бывали композиторы М.А.Ашрафи, Г.А.Мушель, иногда и А.Ф.Козловский. С 1957 года близкими друзьями стали члены семьи Б.И.Зейдмана. До отъезда Мальмбергов в Псков, их хлебосольный дом посещали филолог Н.П.Кривенцов и балетмейстер Л.А.Засс.

Но самыми желанными здесь были подруги-ровесницы Любви Андреевны – Ольга Константиновна Сойфер и Зоя Александровна Иевская. История их дружбы началась ещё в период учёбы в музыкальном техникуме. Ольга Константиновна, урождённая Гавлер, была родом из Ташкента и училась на фортепианном отделе. Она была способной пианисткой, и впоследствии стала замечательным

концертмейстером. Их дружба прошла испытание временем: когда в трудные военные годы Ольга Константиновна заболела брюшным тифом, Любовь Андреевна около месяца дежурила у постели подруги. И Сойфер в тяжёлые минуты тоже всегда была рядом.

Зоя Александровна Иевская окончила музыкальный техникум как вокалистка. У неё было хорошее сопрано. Позже она поступила в Московскую консерваторию на музыкально-педагогический факультет. После успешного окончания столичного вуза, она вернулась в Ташкент и работала в музыкальных школах, где преподавала фортепиано и руководила детскими хоровыми коллективами. Немало сил она отдала и Ташкентскому хореографическому училищу, где заведовала фортепианным отделом. Зоя Александровна, как и Любовь Андреевна, полностью отдавалась работе. Много полезного она сделала для хореографического училища, воспитав замечательных молодых танцовщиков. Она была верной подругой и единомышленницей Мальмберг-старшей. После землетрясения Зоя Александровна переехала в Москву. Однако подруги поддерживали связь. Когда здоровье позволяло, Иевская приезжала в Ташкент, писала письма. Только кончина Зои Александровны прервала их многолетнюю дружбу.

В последние годы работы в консерватории Любовь Андреевна с трудом мирилась с требованием от исполнителей-педагогов, затрачивавших на занятия музыкой всё своё время, писать «научные» работы. Такого рода тенденции были применимы для вузов другого направления и были оправданными. Необходимы были они и в консерватории на таких кафедрах, как общеобразовательные или историко-теоретическая. Это подвигнуло Любовь Андреевну на отказ от заведования кафедрой концертмейстерского мастерства. Но педагогической работы она не оставила, проработав в консерватории до 1987 года. Когда ей исполнилось восемьдесят лет, она ушла из вуза.

Любовь Андреевна воспитала огромное количество музыкантов. Она всегда была в курсе всех событий. Некоторые из них были преданы ей до самой её кончины. Такой оказалась Вероника Петровна Казбанова. Сегодня она – профессор вокальной кафедры Российской академии театрального искусства. Молоденькой девушкой приехала Вероника в Ташкент из Душанбе, где выросла в интернате. Её родители погибли во время войны. У неё был красивый голос и природная музыкальность, но не хватало культуры как общей, так и музыкантской. Любовь Андреевна взяла её под опеку. Поначалу она занималась общим

воспитанием Веры Казбановой, а с третьего курса стала работать с ней как концертмейстер. Эти занятия дали положительный результат: после государственного экзамена, Верочка принимала поздравления от таких мэтров, как Б.И.Зейдман, Н.М.Яблоновский и М.А.Ашрафи, в оперном классе которого она успешно исполнила партию Керубино в «Свадьбе Фигаро» В.Моцарта. После отъезда, Казбанова регулярно писала письма своему любимому педагогу, которые, как правило, начинались со слов: «Моя дорогая мамочка Любовь Андреевна!». Часто Вероника Петровна навещала Мальмбергов как в Пскове, так и в Ташкенте.

Одним из верных учеников и последователей Мальмберг-старшей следует назвать и В.З.Чахвадзе¹ – последнего ташкентского выпускника профессора Г.В.Васильева. Владимир Зосимович неоднократно говорил и писал, что Любовь Андреевна сыграла большую роль в его становлении как музыканта и педагога.

Таким же верным учеником оставался и Юра Васильев². Он занимался у Любви Андреевны в Псковском музыкальном училище по классу аккомпанемента. Окончив Ленинградскую консерваторию, он стал музыковедом, но любовь к концертмейстерскому мастерству сохранил до сегодняшнего дня.

Любовь Андреевна Мальмберг всю жизнь была любознательным человеком. Так, находясь на пенсии, она, пока позволяло зрение, много читала, интересовалась новыми исполнителями. Как-то, услышав по телевизору молодого Дмитрия Хворостовского, она предсказала его блестящее будущее: «У этого юноши прекрасные данные и замечательный педагог, который воспитал в нём профессионала, и привил высокую вокальную культуру».

Любовь Андреевна ушла из жизни на девяностом году, не дожив до своего юбилея всего четыре месяца. По её признанию, в далёкой юности гадалка-прорицательница сказала ей: «Ты будешь жить долго, а умирать тяжело. И ещё. У тебя будет дочь – очень способная девочка. Но в выборе профессии ты ей не мешай, даже если она захочет стать циркачкой...». Второе предсказание цыганки не сбылось: Ирма стала музыковедом, а вот в выборе профессии, мать ей не перечила. Что касается первого предсказания, то оно сбылось частично. В физическом плане она особенно не страдала, а вот морально ей было нелегко. Дело

¹ В настоящее время В.З.Чахвадзе – заслуженный артист России, профессор Магнитогорской консерватории.

² Ныне Юрий Вячеславович – доцент Российской академии музыки им. Гнесиных.

в том, что Любовь Андреевна привыкла всю жизнь всё делать сама. С годами возраст стал сказываться: возникла зависимость от окружающих. Несмотря на то, что рядом были любящие её дочь и зять, она, тем не менее, испытывала неловкость от своей немощности. Незадолго до кончины она сказала: «Зачем я живу? Ведь я не могу существовать без Пушкина и Чайковского...». День за днём у Любови Андреевны меркло зрение, притуплялся слух, и это приносило ей невыносимые страдания.

После кончины Любови Андреевны Мальмберг, в апреле 1997 года в Большом зале Ташкентской консерватории состоялся вечер памяти, посвящённый её девяностолетию. Вечер был организован кафедрой концертмейстерского мастерства и Ирмой Сергеевной Мальмберг, выступившей со вступительным словом. В нём также приняли участие заведующая кафедрой концертмейстерского мастерства С.Я.Сафарова, преподаватели и студенты консерватории и бывшие воспитанники Любови Андреевны.

Спустя десять лет, в 2007 году, администрация консерватории отметила столетие со дня рождения Л.А.Мальмберг. Отраднo, что в концерте приняли участие не только ученики Любови Андреевны, но и совсем молодые исполнители, знавшие о мэтре концертмейстерского мастерства со слов своих педагогов и отдавшие дань её памяти. На сей раз, со вступительным словом о жизни и творчестве Любови Андреевны выступила музыковед Инесса Гульзарова – педагог консерватории, блистательная ведущая республиканской телевизионной программы «Музыкальная гостиная», обаятельный и искренний человек. Вечер прошёл в Малом зале нового здания консерватории. Атмосфера его была очень тёплой и непринуждённой. В тот вечер говорили о Любови Андреевне как о замечательном музыканте, прекрасном концертмейстере, выдающемся педагоге-воспитателе и опытном организаторе...

Завершая рассказ о Л.А.Мальмберг, добавлю, что она никогда не разговаривала ни с коллегами, ни со студентами на повышенных тонах, не углублялась в долгие объяснения и споры. Её доводы всегда были весомыми и логичными. А в поведении и во взаимоотношениях с людьми Любовь Андреевну отличала высокая культура. Она умела слушать собеседника, щедро делилась своим жизненным и профессиональным опытом. Все эти качества были заложены не только в генах, но и в хорошем воспитании, полученном в отчем доме, где

всегда всё лучшее отдавалось людям. Наверное, поэтому к ней тянулись не только сверстники, но и молодёжь. В её классе всегда было многолюдно. Иллюстрировать её студентам-концертмейстерам приходили известные певцы и инструменталисты. Так, ведущие солисты Государственного академического театра оперы и балета имени А.Навои Владимир Неверов и Лев Пинхасов очень часто пели на её уроках целые сцены из опер. Приходили и дирижёры, о которых было сказано выше. На уроках всегда царила творческая атмосфера, и это, безусловно, привлекало различных музыкантов и коллег. Она всегда была в движении, в работе. Несмотря на все перипетии и трудности, выпавшие на долю людей её поколения, Любовь Андреевна Мальмберг прожила долгую и счастливую жизнь, реализовавшись, как Личность и Музыкант! Светлая ей память!



М.Б.Касымова

В КЛАССЕ Л.А.МАЛЬМБЕРГ

Становление концертмейстерского искусства в Узбекистане невозможно представить себе без исполнительской и педагогической деятельности основоположницы этой специальности фортепианного образования – Любови Андреевны Мальмберг, чьё 100-летие со дня рождения в 2007 году отметила Государственная консерватория.

Любовь Андреевна была одной из первых студенток-пианисток Высшей музыкальной школы, открывшейся в Ташкенте в 1934 году. Через два года ВМШ была преобразована в Ташкентскую государственную консерваторию, и с этого времени 1936 год считается годом основания головного музыкального вуза республики. Любовь Андреевна, получившая прекрасное фортепианное образование у выпускницы Петербургской консерватории Т.М.Котляревской, была великолепной ансамблисткой.

Будучи студенткой консерватории, она постоянно работала концертмейстером и уже тогда стала поистине универсальным аккомпаниатором. Она успевала сотрудничать со струнниками, духовиками, дирижёрами, вокалистами. Параллельно в 30-е годы она много работала в Оперном театре, готовя с певцами целые оперные спектакли.

Довоенный период её жизни также был отмечен прекрасными концертами камерной вокальной музыки. Дуэт с М.В.Лесной радовал ташкентских слушателей замечательным исполнением произведений венских классиков, романсов П.Чайковского, С.Рахманинова и незабываемым образно-художественным воплощением гениального «Зимнего пути» Ф.Шуберта.

Она обладала крепким пианизмом, беглой читкой с листа, необыкновенной трудоспособностью, эрудицией, творческой волей, ярко выраженной музыкальностью, сценическим артистизмом. Безусловно, эти профессиональные пианистические качества по сей день вызывают чувство глубокого уважения к ней. Ощущение солиста, чувство солиста, интуитивная связь с партнёром – вот что делало Любовь Андреевну выдающимся ансамблистом.

Исполнительское творчество Л.А.Мальмберг соединяло в себе черты артистизма и настоящего мастерства. Синтез артистической творческой свободы и безупречного профессионального мастерства давал в её случае пример высшего образца концертмейстерского искусства.

Долго и плодотворно работала Любовь Андреевна с оперными и симфоническими дирижёрами. Сотрудничество с такими известными музыкантами как А.Мусин, Г.Донях, С.Цвейфель (С.Горчаков), позволило ей познать все секреты симфонического и оперного дирижирования, что имело огромное значение в её работе со студентами. Именно эта часть её жизни, её творческой деятельности навсегда определила неповторимость исполнительского мастерства и педагогической работы.

40-е годы были ознаменованы особым интересом к виолончельной музыке. Любовь Андреевна интенсивно работала в классе Г.В.Васильева и одновременно выступала с ним на сцене. Программы концертов Г.Васильева и Л.Мальмберг включали практически весь виолончельный репертуар. Они замечательно исполняли Чайковского, Шумана, Дворжака, Альбениса, Мийо, Равеля. В дальнейшем любовь к инструментальному аккомпанементу Любовь Андреевна передала практически всем своим студентам, многие из которых до сих пор помнят её блестящие уроки, посвящённые искусству аккомпанирования струнникам.

Любовь Андреевна содействовала организации концертмейстерского класса при фортепианной кафедре Ташкентской консерватории в далёком 1945 году. Позже (в 50-х) она организовала концертмейстерские отделы в республиканских средних специальных музыкальных школах имени В.Успенского и Р.Глиэра и республиканском музыкальном училище имени Хамзы. Это была первая пианистка, избравшая своей специальностью именно

концертмейстерское мастерство, которое она и преподавала студентам. До неё этим занимались педагоги специального фортепиано.

Любовь Андреевна обладала и организаторскими способностями. В 50-е годы она была деканом Ташкентской консерватории, верным помощником и единомышленником М.Ашрафи – известного узбекского композитора, дирижёра, музыкально-общественного деятеля, ректора Ташкентской консерватории. Многогранный талант Мухтара Ашрафовича проявлялся во всех сферах его творческой и организаторской деятельности. И, конечно, он не случайно пригласил к творческому и деловому сотрудничеству такого талантливому профессионала как Л.А.Мальмберг.

В середине 70-х годов Любовь Андреевна руководила только что созданной кафедрой концертмейстерского мастерства. Она была организована в 1970 году в связи с необходимостью повышения исполнительского уровня концертмейстеров и удовлетворения запросов музыкальных театров, концертных организаций и музыкальных учебных заведений по укомплектованию кадрами профессиональных пианистов-концертмейстеров. Рост потребности республики в квалифицированных концертмейстерах и обусловил создание новой кафедры.

Являясь старейшиной на кафедре концертмейстерского мастерства, Любовь Андреевна пользовалась абсолютным авторитетом у своих коллег и служила ярким образцом сочетания качеств прекрасной пианистки-ансамблистки и замечательного педагога. Молодые преподаватели всегда могли рассчитывать на её профессиональные советы и поддержку, она являлась живым примером для подражания.

Доцент кафедры концертмейстерского мастерства И.И.Фоменко много лет проработал рядом с Любовью Андреевной. Он имел счастливую возможность наблюдать её педагогическую работу, профессионально и дружески общаться с ней. «В классе Любови Андреевны всегда было много народа – и студенты и педагоги с интересом посещали её занятия, каждый её урок был подобен мастер-классу. С поразительным мастерством она раскрывала образно-художественный смысл произведений, причём умела увидеть, услышать и показать давно известную музыку с новой, неожиданной стороны. Любовь Андреевна прекрасно играла сама, под её пальцами звучал не рояль, а целый симфонический оркестр.

В её классе были как сильные, яркие студенты, так и достаточно слабые. И абсолютно со всеми она занималась с полной отдачей – не жалела ни своих душевных сил, ни профессиональных знаний. К студентам Любовь Андреевна была очень доброжелательна, внимательна. Но она умела быть и строгой, и даже резкой. Своё мнение она высказывала прямо, невзирая на лица. Она была по-настоящему принципиальным человеком. Помню, как она, будучи деканом, могла отчитывать даже любимых студентов.

В своей работе она уделяла огромное внимание аппликатуре и педали, без детальной проработки этих составляющих фортепианной партии студенты не выходили на сцену. О певческом дыхании, о вокальном исполнительстве, концертмейстерском репертуаре, ансамблевых проблемах и задачах она говорила как профессионал самого высокого класса. И самое важное, что она не просто поразительно много знала и умела сама, она добивалась качественного и осмысленного исполнения у своих студентов.

Вся её деятельность была для нас, молодых педагогов, образцом настоящего высокого служения любимому делу. Её методическая помощь была неоценима. В моём представлении Любовь Андреевна Мальмберг является настоящим педагогом, истинным учителем. Общение с ней приносило не только профессиональную пользу, оно всегда доставляло истинное творческое и человеческое удовольствие».

Л.А.Мальмберг старалась избегать готовых рецептов, подсказок студенту. Свою педагогическую задачу она видела в том, чтобы развить у ученика творческую инициативу, укрепить в нём стремление к самостоятельному поиску верного художественного решения. Она поддерживала в своих учениках чувство уверенности в задуманном, придавала им силу и решительность.

Любовь Андреевна справедливо полагала, что есть два качества, которые необходимо последовательно развивать в музыкантах. Это – сила творческого воображения и музыкальный вкус. Необузданное воображение молодого пианиста, неподкреплённое чувством стиля и вкуса, может привести к подмене эстетических категорий, что, обученная в строгих академических традициях, Любовь Андреевна допустить никак не могла.

При выборе программы она сопоставляла способности конкретного студента с музыкальным характером произведения, справедливо полагая, что музыка должна развивать данные ученика, а

не идти с ними вразрез. Процесс работы над музыкальным произведением она представляла как постепенное углубление в сущность исполняемой музыки, постепенное познание его содержания, его художественных образов.

Никогда не выпуская из внимания очередной – художественный и технический – этап развития студента, всегда соотнося содержание каждого занятия с конкретной педагогической задачей, она последовательно развивала в ученике и мысль и чувство.

Раскрытие художественного образа, в её понимании, представлялось именно в единстве рационального и эмоционального содержания музыки. Опираясь в своей педагогической работе на это основополагающее понятие, она параллельно развивала интеллектуальный, рациональный и эмоциональный факторы в способностях своих студентов. Будучи сама ярким и неординарным человеком, она воспитывала в студенте, прежде всего, творческую личность, в каких-то проявлениях подобную себе.

Художественная сущность музыки была для Любови Андреевны тем «моментом истины», который она ставила превыше всего. Она считала музыкально-образное наполнение исполняемых произведений неизмеримо важнее их технической стороны. Именно поэтому песни и романсы А.Даргомыжского, М.Глинки в её понимании и трактовке были верхом исполнительского искусства. «Если вы научитесь верно, тонко, с ощущением стиля и музыкального вкуса играть эти несложные в текстовом отношении произведения, то и Чайковский, и Рахманинов станут «вашими» композиторами, – говорила своим студентам Любовь Андреевна, – вы их почувствуете и поймёте гораздо полнее и глубже. Никогда не оценивайте музыку по количеству в ней нот. Если вы чувствуете музыку душой и сердцем, пальцы сами сыграют всё, что полагается».

Она старалась научить студента слушать себя, играть с полным вниманием, с точным самоконтролем. Каждый педагог, обучающий студента игре в ансамбле, знает, что от умения слушать себя зависит и умение слушать солиста, а это качество в итоге позволяет создать настоящий ансамбль. В слушании – учила Любовь Андреевна – заключается секрет настоящего пианистического звука, тончайших динамических градаций.

От самоконтроля во многом зависит и умение пианиста держать темп. А без точного ощущения верного темпа концертмейстер как

профессионал состояться не может. Любовь Андреевна твёрдо требовала от студентов точного исполнения всех предписанных композитором темповых указаний, что как раз и являлось следствием её плодотворной работы с дирижёрами.

С особым вниманием относилась Мальмберг и к инструментальному репертуару. Студенты её класса традиционно много изучали инструментальные произведения, что позволяло им в дальнейшем свободно проявлять себя искусными концертмейстерами в ансамбле с инструменталистами. «Вариации на тему рококо» П.Чайковского, виолончельные концерты К.Сен-Санса и А.Дворжака, «Интродукция и рондо-каприччиозо» К.Сен-Санса, «Размышление» П.Чайковского, разнообразные пьесы для духовых инструментов – все эти и многие другие шедевры инструментальной музыки студенты могли узнать на занятиях у Л.А.Мальмберг.

Обладая прекрасным пианистическим аппаратом до самого преклонного возраста, Любовь Андреевна на занятиях всегда сочетала словесное пояснение с ярким и убедительным показом на инструменте как произведения в целом, так и отдельных его частей. Она никогда не упускала возможность показать студенту технические приёмы исполнения какого-либо сложного фрагмента.

Садясь за рояль, Любовь Андреевна говорила: «Сейчас я уже плохо помню текст, но руки вспомнят», – и блестяще играла наизусть любое произведение.

Её исполнительский показ не был догматически застывшим, всегда одинаковым. На рояле она умела выявить в произведении именно те грани исполнения, которые упустил студент, а также могла воспроизвести наиболее удачные моменты его игры. То есть, она исполняла музыку именно так, как это было нужно конкретному студенту в каждый данный момент работы. Такое педагогически направленное исполнение с полным основанием можно назвать именно педагогическим, а не просто музыкально-художественным показом. Нет никаких сомнений в том, что такое профессионально точное и тонкое определение педагогических задач в данный текущий момент обучения под силу только очень опытному и сильному педагогу. Любовь Андреевна точно знала момент, когда следует вдохновить ученика целостным, художественно ярким исполнением, объединить до того разрозненные детали, охватить произведение в целом.

Любовь Андреевна учила студентов уделять особое внимание дыханию певца. Она указывала, что искусство концертмейстера во многом заключается именно в верном ощущении запаса дыхания у солиста, которое зависит как от физического и психологического состояния исполнителя, так и от степени его обученности. В этом важном вопросе Мальмберг придерживалась особенно принципиальной позиции: если солист хорошо владеет дыханием, держит фразу – пианист может играть свою партию в прежнем темпе. Если же дыхание кончается, он должен слегка «подвинуть» темп, но сделать это так аккуратно, чтобы вынужденное ускорение не было заметным. Именно в таких специфических моментах Любовь Андреевна требовала внимательно слушать и ощущать состояние солиста. Давая певцу, возможность свободно излагать музыкальную фразу, она требовала от ученика контролировать солиста, следить, чтобы все отклонения от темпа не нарушали логики художественной соразмерности и чтобы новое дыхание обязательно совпадало с концом литературной фразы или со знаком препинания.

Любовь Андреевна обязательно разбирала с учениками форму построения исполняемых произведений, обращала внимание на то, что музыкальная форма прямо связана с художественным содержанием. К примеру, смысловая функция вступления очевидна: обычно это прелюдирование основной идеи, вводящее в настроение, ритм и темп музыкального произведения. Любовь Андреевна учила студента обозначать образ, характер и даже интонации последующей вокальной партии. В прелюдиях такого рода особенно важно, говорила она, чтобы темпы, штрихи, интонации в партии рояля точно соответствовали исполнению вокалиста. В этом особенно наглядно проявляется ансамблевое мастерство концертмейстера. Например, фортепианное вступление в романсе П.Чайковского «Растворил я окно». Здесь она требовала точного интонирования основной темы, которая предваряет вокальную партию:

Растворил я окно

П. Чайковский

Allegro

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Музыка написана в 3/8 такта, ключевая подпись — один плоский знак (B-flat). Темп обозначен как Allegro. Динамика в начале — *mf*. Вокальные фразы: «Растворил я ок-но, стало душ-но не в-мочь, о-пустил ся пред ним на ко-ле-ни, и в ли-цом не пах-нула ве-». В фортепиано используются динамики *mf* и *p*.

Есть вступления, не предваряющие «дословно» будущее повествование; они лишь раскрывают состояние героя и создают общее эмоционально-образное состояние. Исполнять такое вступление, указывала Любовь Андреевна, концертмейстер должен особенно убедительно, ярко, пианистически безупречно. Ибо в такой прелюдии заложен художественно-эстетический образ всего произведения.

Неверные темп, характер, динамика могут совершенно исказить весь авторский замысел.

ДЕНЬ ЛИ ЦАРИТ...

П. Чайковский

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system is marked *Andantino* and *mf*. The second system is marked *più f*. The third system is marked *espress.* and *mf*. The fourth system is marked *ritard.* and *riten. molto*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Заключения подытоживают всё музыкальное произведение, завершают форму, ставят точку в конце истории. Постлюдия может точно повторить прелюдию, а может быть совершенно иной. В первом случае концертмейстер следует замыслу композитора – музыкальной аркой завершает произведение.

О, не грусти...

С.Рахманинов

Musical score for 'O, ne gnosti...' by S. Rachmaninoff. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The first system shows the right hand with a melody starting on a half note, followed by eighth notes, and the left hand with a bass line. Dynamics include *mf*. The second system continues the melody with dynamics *f*, *mf*, and *p*.

Во втором варианте заключение меняется, выражая мысль композитора об изменении всего сущего, о разнообразии человеческой судьбы, о новом прекрасном, что ожидает героя и о продолжении жизни, несмотря ни на что.

День ли царит...

П.Чайковский

Musical score for 'Den li tsarit...' by P. Tchaikovsky. The score is in 3/4 time and features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "всё, всё, всё, всё для те - бя!". Dynamics include *fff*, *riten.*, and *a tempo*. The piano accompaniment includes a *do* marking and *fff marcassimo* section.

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A first ending bracket is present in the right hand. Dynamics include *mf* and *mf* *simile*.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with a first ending bracket. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *mf* and *mf*.

Third system of the musical score. The right hand features a first ending bracket. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *mf* and *mf*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a first ending bracket. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *mf*, *mf*, and *ff*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a first ending bracket. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *dim.*, *f dim*, and *mf*.



Л.А.Мальмберг особенно подчёркивала, что даже самое эффектное соло пианиста не должно превалировать над художественным замыслом композитора. Именно в этих эпизодах проверяются вкус, чувство меры и стиля концертмейстера. Все свои художественные устремления и технические возможности пианист должен подчинять общему с солистом плану. Задачи ансамбля всегда должны превалировать над индивидуальными запросами партнёров. В этом и заключается истинный смысл понятия «ансамбль».

Особое внимание Л.А.Мальмберг обращала на специфику работы концертмейстера в оперном классе (театре). Много лет проработав в оперном театре, она великолепно разбиралась во всех сложностях и тонкостях работы оперного концертмейстера. Она учила студентов играть сложнейшие оперные сцены, свободно разбираться в вокальном ансамблевом голосоведении. Прямым назначением оперного концертмейстера является подготовка солистов к их выступлениям в спектаклях. Его работа, объясняла Любовь Андреевна, состоит из:

первое – уроков в классе, то есть разучивания партий с певцами;

второе – участия в спевках солистов с дирижёром, которые также проходят в классах;

третье – игры на рояле на сценических репетициях, где отбатываются мизансцены с участием также и режиссёра спектакля.

Если на спевках и репетициях решающее слово имеют дирижёр и режиссёр, то профессиональная и достойная подготовка солистов к этим этапам работы – обязанность и заслуга оперного концертмейстера. Тщательность и основательность выучки партий солистами – одно из условий успеха спектакля. В оперном театре концертмейстер является первым помощником дирижёра. Без преувеличения можно утверждать – без опытного, знающего, высококвалифицированного концертмейстера существование оперных и балетных спектаклей неосуществимо в принципе.

Основные критерии, которыми руководствуется концертмейстер и с которых начинается работа с певцами в оперном классе, Л.А.Мальмберг формулировала так:

- следить за точностью звуковысотной интонации, за отчётливостью дикции, за правильностью произношения;
- разбираться в законах орфоэпии;
- точно соблюдать авторские паузы и цезуры;
- абсолютно точно знать темпы и исполнительские традиции.

То есть, – делала вывод Любовь Андреевна, – концертмейстер должен свободно разбираться во всех элементах вокальной техники, во всём, что касается предмета и сущности певческого искусства. Но работа с певцами не возможна, если пианист не знает досконально музыку разучиваемых опер, если не владеет собственной фортепианной партией.

Работу над фортепианной партией оперного клавира нельзя отождествлять с работой пианиста над оригинальными фортепианными произведениями. Фортепианная партия клавира – это переложение партий оркестровых инструментов, техника игры на которых принципиально отличается от фортепианной. Для исполнения, полноценного в художественном отношении и приемлемого в техническом, пианисту необходимо владеть приёмом фактурного «облегчения» клавишной партии.

Упрощения необходимы в особо сложных аккордовых последованиях (терциях, секстах, октавах), в репетиционных изложениях, в чрезвычайно широко написанной фактуре, в мелодических фигурациях, не приемлемых для пианистического исполнения. Также на степень облегчения влияют особо быстрые темпы. Классические примеры концертмейстерской адаптации, которые изучались в классе Л.А.Мальмберг, это – Каватина Фигаро и ария дона Базилио из «Севильского цирюльника» Дж.Россини, каватина Алеко из одноименной оперы С.Рахманинова, рассказ Азучены из «Трубадура» и ария Риголетто из «Риголетто» Д.Верди и многие-многие другие произведения.

Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник»

Дж.Россини

Allegro vivace

f

f

Ария Риголетто из оперы «Риголетто»

Дж.Верди

Andante mosso agitato ♩ = 80

Szol - ga lel - kek, ti rab - lók, ti
Cor - ti - gia - ni, vil raz - za dan -

mf

Основной приём пианистического облегчения движений октав, терций, секст состоит в чередовании одинарных и двойных нот; репетиции октавами заменяются на ломаные октавы; аккордовые последования сводятся к верхнему голосу; тремоло мелкими длительностями заменяется на более крупные и т.д.

Любовь Андреевна учила студентов главному принципу облегчения оркестрового переложения – любое облегчение правомерно лишь при условии сохранения художественно-образного смысла

музыки и достаточной полноты звучания для его технического воплощения.

Для исполнения оперных клавиров она развивала в студентах способность слышать фортепианную партию в разных оркестровых тембрах. При этом она учила осознавать, что воспроизведение тех или иных инструментальных тембров, как бы «подражание» оркестру имеет своей целью не изменение тембра рояля – что невозможно, а создание художественного образа. Она предлагала различные приёмы для того, чтобы «изобразить» струнные или духовые инструменты оркестра и т.д.

В целях изучения дирижёрского показа, техники дирижёрской руки, оперных традиций она приглашала к сотрудничеству дирижёров оперного театра – А.Абдукаюмова, А.Серебряника. С их помощью студенты имели редкую и ценную возможность играть и изучать такие вершины мировой оперной музыки как квинтет из «Кармен» Ж.Бизе, сцену дуэли из «Евгения Онегина» П.Чайковского, квартет из «Риголетто» Дж.Верди.

Обладая свободной, беглой читкой с листа, Любовь Андреевна особенно требовательно относилась к этому качеству у пианиста-аккомпаниатора, неутомимо развивая этот практический навык у своих студентов. Она совершенно справедливо полагала, что концертмейстер, не обладающий этим необходимым умением, не может считаться высококлассным специалистом. Первоначальное ознакомление с произведением даёт возможность охватить его в целом, сразу же постичь скрытый эмоциональный замысел, почувствовать подлинное содержание. В этом ощущении целого зачастую закладываются основы плана будущей работы. Проигрывание целиком, на одном дыхании, не останавливаясь(!), пусть и несовершенное, значительно облегчает постижение художественного образа, заранее определяет приёмы работы над технически сложными фрагментами.

Естественно, что при обзорном чтении с листа Л.А.Мальмберг не ставила перед студентом обязательной задачи точного выигрывания всех нот, штрихов, динамических оттенков и т.д. Быстрое постижение общего замысла, характера, формы не даёт возможности подробно вникать в детали.

Она учила главному принципу читки – не теряться, держать заданный темп, по возможности играть верные басы и не останавливаться.

Но, естественно, она не ограничивалась на занятиях одним только быстрым первоначальным ознакомлением с произведением и проигрыванием его (при её огромном исполнительском опыте этого было достаточно для неё, но не для молодого студента). Обзорное ознакомление с произведением (читку) она соединяла с медленным тщательным разбором с максимальной концентрацией внимания, с соблюдением точных штрихов, ритма и с использованием – по возможности – наиболее удобной аппликатуры. Такая методика проведения начальных занятий над новым произведением была педагогически целесообразна и исполнительски эффективна.

Учитывая, что штрихи и аппликатура являются крайне важными средствами музыкальной выразительности, во многом обуславливающими стиль и качество исполнения, Любовь Андреевна тщательно прорабатывала их выбор. Она считала, что удобная, целесообразная аппликатура и верные штрихи благоприятно воздействуют на артикуляцию, темп, ритм, динамическое развитие фразы. Можно добавить, что рациональная аппликатура содействует более быстрому запоминанию текста, скорейшему овладению музыкальным материалом, технической уверенности. Однако она никогда окончательно не определяла аппликатуру в медленном темпе, так как часто при переходе к быстрому темпу может выявляться некоторое неудобство намеченных ранее при медленном движении пальцев. Быстрое движение имеет свои закономерности. Наметив те или иные пальцы в медленном темпе, она обязательно проверяла их удобство и целесообразность в требуемом движении и в случае необходимости вносила соответствующие коррективы. В целом, удачно выбранная аппликатура помогает выявлению стилистических, музыкально-художественных и двигательных критериев произведения.

К исполнению темпов у Любви Андреевны также были свои требования. Определять общий темп произведения она учила сразу, уже играя вступление. Для того, чтобы не ошибаться, она советовала перед началом игры сосредоточиться и мысленно пропеть начало вокальной партии (При этом методе ошибка в темпе практически исключена, так как в процессе вокального музицирования ощущение темпа закладывается на подсознательном уровне). На занятии она помогала студенту самому определять верный темп, добивалась от него самостоятельности, что является очень важным для приобретения прочных навыков.

В преподавательской деятельности Любови Андреевны первостепенное значение имело редкое педагогическое умение органически соединять работу над конкретной задачей текущего момента с перспективными творческими требованиями. На всём протяжении работы со студентами над музыкальным произведением она умела сохранять свежесть художественного восприятия, отбросить то неизбежное привыкание, которое сопутствует совместной работе.

Её педагогическое искусство как раз заключалось в том, чтобы в полной мере используя универсальный принцип постепенности и последовательности становления ученика, уметь почувствовать тот момент, когда можно «двинуть» развитие студента резко вперёд. Она мастерски соединяла эволюционный и революционный методы обучения студентов. Ибо в развитии ученика, помимо постепенного количественного накопления знаний, умений и навыков всегда бывает подходящий момент для качественного рывка. Педагог, который может интуитивно почувствовать этот момент – настоящий педагог. Это время является наиболее подходящим для изучения и исполнения действительно сложных произведений. Работая над такими трудными сочинениями, студент приобретает новое качество художественного мышления, поднимается на более высокую ступень исполнительского мастерства.

Энергичность, активность творческого воплощения были одними из основных качеств педагогики и исполнительской манеры Л.А.Мальмберг. Являя собой пример и образец собранности, подтянутости, умения мгновенно перевоплощаться, мобилизовать необходимые в данный момент жизненные и творческие ресурсы, Любовь Андреевна требовала этого же от своих студентов и вокалистов и на уроке, и на сцене. Как само занятие она насыщала энергией характера и высокой художественной активностью, так и исполнение её ученика-пианиста и солиста было духовно сосредоточено и творчески интенсивно. Она требовала от студентов и певцов максимальной напряжённости, концентрированности внимания. Она не позволяла пустых, бессодержательных звуков, пустых пауз – музыканты как бы находились внутри живого музыкального потока, все элементы произведения усилием творческой воли педагога и исполнителей объединялись в единое целое. Постоянное напряжение мыслей и эмоций, синтез рационального и эмоционального воплощались под её воздействием в экспрессивный процесс развёртывания музыкального

произведения. Обладая масштабным педагогическим мышлением, она умела объединить в одну цель все поставленные ранее задачи и подчинить их драматургически целостному развитию художественного образа.

Л.А.Мальмберг была для своих студентов не только педагогом в прямом смысле этого слова, а помощником, «критиком и советчиком» (Г.Нейгауз). Она как никто умела дать студенту увлекательный импульс, побуждающий к творческим исканиям, к активному совершенствованию своего исполнения. Любовь Андреевна умела заметить и поддержать в ученике самые зачатки артистизма, творческой свободы. Если понимать под артистизмом непосредственное увлечение самим процессом исполнения произведения искусства, то также надо понимать, что это состояние более всего соответствует молодому возрасту. И Любовь Андреевна позволяла студенту свободно проявлять себя, активно выражать свою творческую позицию. Такое артистичное исполнение – радостное, приподнятое, эмоционально свободное – всегда вызывает сопереживание слушателей, всецело поглощённых самой музыкой и не особенно обращающих внимание на мелкие технологические недочёты. Артистичное исполнение может быть безупречным, но оно непременно предполагает личное, творческое отношение к исполняемому произведению. Любовь Андреевна ценила проявления индивидуальности ученика и приветствовала способы художественного самовыражения.

С чувством признательности и благодарности вспоминает годы учёбы в классе Любви Андреевны один из последних её студентов М.В.Гумаров – в настоящее время профессор, один из ведущих педагогов кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана. «Любовь Андреевна была действительно великолепным педагогом. Я до сих пор вспоминаю эти уроки, её показы, – особенно оперных отрывков. У нас в классе всегда работали хорошие вокалисты, она приглашала оперных дирижёров, и начинался необыкновенно интересный урок. Занятие проходило очень увлекательно, с блестящим фортепианным показом, с огромным количеством полезной и интересной информации. Не могу забыть, как мы делали финал «Кармен» Бизе.

Любовь Андреевна обладала огромной эрудицией, феноменальной памятью – её рассказы о профессии, о годах учёбы в консерватории, о прежней исполнительской и педагогической работе, о

творческих встречах с известными музыкантами впечатляли необыкновенно, пробуждая живой интерес к профессии.

Все свои замечания Любовь Андреевна черпала в самом «сердце» исполняемого произведения, вся работа строилась исходя из музыкальной сути сочинения. Ни одного слова, ни одного замечания не было пустого, без объяснения и смысла. Она могла объяснить значение каждой ноты, каждого слова. Вообще, к художественному тексту она относилась очень трепетно и внимательно. Помню, когда мы работали над «Отрывком из Мюссе» Рахманинова, она потребовала от меня прочитать поэзию Альфреда Мюссе. А потом беседовала о моих впечатлениях. И так было практически со всеми произведениями.

Поразительно интересно работала Любовь Андреевна над звуком – в любой фортепианной фактуре она искала оркестровые краски, звучание самых разнообразных инструментов. Наверное, потому, что сама много лет была блестящим оперным и инструментальным концертмейстером, переиграла практически весь оперный и инструментальный репертуар.

Могу добавить, что она была настоящей аристократкой. Её культура, деликатность, в то же время строгость и требовательность соединялись в её облике необычайно достойно и гармонично. Общение с ней как с необыкновенным человеком и потрясающим педагогом, решающим образом повлияло на мой выбор профессии, на моё музыкальное и педагогическое формирование»¹.

Любовь Андреевна преподавала на кафедре концертмейстерского мастерства в научном звании доцента до 1987 года. И в весьма солидном возрасте она сохраняла ясный ум, бодрость духа, живость и твёрдость характера. Несмотря на то, что в силу возраста она уже не выходила на сцену, годы не влияли на её педагогическое мастерство – оно оставалось отточенным по форме и глубоким по содержанию.

Богатый исполнительский и педагогический опыт Любовь Андреевны, её обширные познания в сфере концертмейстерской деятельности, непререкаемый авторитет среди коллег сыграли большую роль в профессиональном становлении её многочисленных студентов. Среди выпускников, окончивших её класс – признанные мастера, замечательные пианисты, педагоги, концертмейстеры. Среди них можно выделить – Р.Керера, И.Винера, Т.Попович, Е.Мовсесянц, Я.Вайнштейн, С.Паркову, С.Савари, В.Фадееву, Н.Топерверх,

¹ Из личной беседы с М.В.Гумаровым, март 1997 года.

Т.Контуашвили, Т.Игноян, Д.Девишеву, М.Гумарова, Н.Полатханову, Т.Вергилесову, Н.Кнорринг. Эти известные музыканты имеют почётные и научные звания, преподают в высших музыкальных учебных заведениях по всему миру, являются лауреатами многочисленных международных конкурсов. К сожалению, некоторых из них уже нет среди нас.

В 1996 году не стало и Любови Андреевны Мальмберг.

Она прожила долгую, яркую, интересную жизнь; её помнят и любят коллеги и многочисленные выпускники. О ней пишутся статьи и воспоминания, её памяти посвящаются концерты. Педагоги, работавшие вместе с ней на кафедре, успешно применяют в своей преподавательской деятельности её педагогические принципы, приёмы, стиль и методы преподавания. Творческие и педагогические традиции, которые она заложила в основу деятельности любимой кафедры и которыми щедро и бескорыстно делилась с коллегами и учениками, живы и поныне.



Ю.В.Васильев

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА МАЛЬМБЕРГ (ПСКОВСКАЯ СТРАНИЦА)

Самый длительный отрезок своей замечательной музыкальной и педагогической деятельности Любовь Андреевна Мальмберг связала с Узбекистаном, с Ташкентским оперным театром и консерваторией. Но существовала и небольшая, но яркая страничка её биографии (благословенная для нас, учеников), когда в течение семи лет (1966-1973 гг.) Любовь Андреевна, вместе с дочерью – Ирмой Сергеевной – работала совсем в другой части бывшего Союза – в музыкальном училище города Пскова. Об этих годах и хочется рассказать сегодня, накануне её столетнего юбилея, в знак светлой и доброй памяти.

1969 год. Я – пианист-первокурсник Псковского музыкального училища. Почти каждый день мы слышим вдоль всего длинного коридора третьего этажа мощное, прорезывающее все двери и стены, оперное сопрано. Осведомлённые однокурсники просвещают – это из 314-го класса, там концертмейстерский урок у Мальмберг (доносящиеся звуки принадлежали отличной певице-иллюстратору – Нелли Дмитриевне Красильниковой). Помню своё удивление универсализму Ирмы Сергеевны Мальмберг, которая, оказывается, может вести не только теорию, гармонию и сольфеджио, но даже и концертмейстерский класс. Мне вновь объясняют – Мальмбергов двое: Ирма Сергеевна – теоретик, а старшая – Любовь Андреевна – пианистка-концертмейстер. Уже эта «раздвоенность», вкупе с необычным для Пскова звучанием фамилии (в ней мне слышалось что-то германо-скандинавское), приковывали к себе внимание.

Спустя некоторое время, уже на зачётах и экзаменах по специальности, мы видели в центре педагогической комиссии очень пожилую (как нам, 16-17-летним, тогда казалось) женщину, непринуждённо и с удовольствием затягивающуюся папиросами (помоему, «Любительскими») и говорившую низким, хриплым голосом. Сразу было заметно, что от привычного облика и образа добродушной бабушки в ней нет и следа, что здесь – характер. Любовь Андреевна была в те годы заведующей фортепианным отделом училища, и хотя на первом курсе особых придинок в свой адрес по поводу специальности я не запомнил, впечатления были связаны как раз с волей и властью, исходившими от неё и ощущаемыми, наверное, всеми. Мы, ученики-пианисты уже заранее её побаивались, в коридорах старались проскочить мимо как можно быстрее. Но если кто-нибудь (это личный опыт), встречаясь на «противоходе» в узкой горловине двери между лестницей и коридором с облаком дыма, предшествовавшим появлению собственно Любви Андреевны, пытался юркнуть первым, то сразу же застывал на месте, остановленный звуками баса: «Когда идёт дама...».

Во всём этом чувствовалась (по крайней мере, для меня) какая-то необычность, «непсковскость». Попав уже на втором курсе в концертмейстерский класс Любви Андреевны, я эту необычность ощутил ещё более. Любовь Андреевна (и Ирма Сергеевна) казались людьми из какого-то другого мира. Приехав сюда после ташкентского землетрясения, обе они как бы спустились с консерваторских «небес» на грешную землю провинциального училища, но совсем не хотели утрачивать это «консерваторское» в подходах и требованиях и потому не давали поблажек ни себе, ни ученикам. Мы прекрасно знали, что вокруг нас преподаватели, а Любовь Андреевна – доцент. В Псков, где не было музыкального театра и постоянного симфонического оркестра (хотя во время моей учёбы этот пробел героически старался заполнить оркестр училищный, во главе с М.И.Ривкиным), Любовь Андреевна приехала с доскональным знанием типового оперного репертуара, особенностей певческих голосов, темпов, укоренившихся купюр, мизансцен спектаклей – вплоть до требований (и капризов) каждого из оперных дирижёров, с которыми ей довелось работать (в минуты благодушия она вспоминала, как они её ласково называли «Любочкой»).

Поражало также, что шкаф в её 314-м классе практически весь был заполнен клавирами опер (я тогда впервые в жизни увидел, как они

выглядят) и сборниками романсов. Обращали внимание и её далеко не всегда восторженные суждения о музыкальных «небожителях», часто в те времена появившихся на телевизионном экране и даже иногда приезжавших в наш город: в том числе, об «искусственных» меццо-сопрано (с перечислением ряда громких фамилий), о будущих «звёздах» («Как это он (имярек) с такой техникой собирается ехать на конкурс!», «Как это она (имярек) всю «Детскую» (Мусоргского) ухитрилась спеть на «снятом» дыхании!» и т.д.). Но там же я понял, что З.А.Долуханова и Б.Р.Гмыря – это очень хорошо, что Ф.С.Мухтарова (в партиях Кармен и Далилы) и Н.К.Печковский (езде) – это потрясающе; по отношению к концертмейстерам помню очень доброжелательные слова в адрес Берты Козель, с которой выступала З.А.Долуханова.

Именно на фоне столь явной «надземности» Любви Андреевны почти шоком для меня (наверное, и не только для меня) стало то, что она, наряду со всеми, посещает занятия по гражданской обороне, овладевает какими-то медицинскими знаниями и, по слухам, на зачёте даже смогла сделать марлевую повязку-«шапочку» на голове у кого-то из «условлено раненных».

Но главное в ней всё-таки открывалось в самом процессе работы, на уроке. Первое, что с немалым удивлением узнавал ученик, придя к Любви Андреевне: концертмейстерский класс – это не ослабленная «специальность», а самостоятельная, серьёзная дисциплина, что концертмейстер – это не «наигрывальщик» и не «подыгрывальщик», а равноправный участник ансамбля, часто – с ведущими функциями. Поэтому необходимо руководить певцом, почти по-дирижёрски показывать ему вступления (позже я узнал на практике, что некоторых вокалистов это обижает). Соответственно, концертмейстеру совсем не нужно «прятать» звук и уходить «в тень» певца: в противном случае, как часто говорила Любовь Андреевна, без поддержки со стороны концертмейстера «Нелли Дмитриевна не сможет взять своё знаменитое “си”» (например, во второй арии Кумы из «Чародейки» Чайковского), а без мощного напора во вступлении «Я опять одинок» Рахманинова певец-тенор может «задавиться» уже на первой фразе («Как свежа, как нарядна весна»), хотя она и совсем невысока по тесситуре. Позднее, когда занятия шли уже полным ходом, мы узнали, что в идеале нужно стараться дышать вместе с певцом (спустя много лет мне преподнесли похожую фразу в качестве комплимента, и я мгновенно вспомнил, у кого этому учился), петь внутренним голосом вокальную партию, а в

критических случаях (заминка, забывание певцом слов и т.д.) – и вместо него, вслух. Здесь – творческий дуэт, участники которого на равных правах создают одно художественное целое.

К сожалению, когда мы учились у Любови Андреевны, она, много показывая и играя в классе, в концертах уже не выступала, и её alter ego в дуэте с Н.Д.Красильниковой в таких случаях становилась подруга Любови Андреевны, очень хорошая пианистка и педагог, А.М.Чиркова. В рамках же учебных занятий Любовь Андреевна, перенеся свой богатый консерваторский педагогический опыт на училище, многим ученикам задавала не только произведения камерного репертуара и отдельные арии – в работе были целые сцены из «Онегина», «Фауста», «Снегурочки», «Царской невесты», «Аиды», «Чио-чио-сан». При этом ученик – как «настоящий» концертмейстер из театра – играл и за оркестр, и пел за какого-либо отсутствовавшего, в данный момент, исполнителя (другие партии брала на себя Любовь Андреевна). Я сам именно таким образом играл и пел сцену Купавы и Берендея из «Снегурочки», заключительную картину «Онегина», Вальс (вместе с репликами действующих лиц) из «Фауста». Естественно, одновременно при этом и я, и мои однокурсники постигали «вживую» музыку произведений, которые до сих пор знали (если не знали) только по грамзаписям.

Но для меня всё-таки основное заключалось в другом. Теперь-то, повзрослев, я понимаю, что Любовь Андреевна была не просто музыкальна, а музыкальна чрезвычайно (тогда, в начале семидесятых годов прошлого века, это воспринималось как само собой разумеющееся: педагог должен профессионально превосходить того, кого учит, а повышенная музыкальность – часть этого педагогического комплекса). Она потрясающе чувствовала саму «атмосферу» исполняемого произведения, улавливала «частички жизни», стоявшие за музыкой и делала всё, чтобы то же ощутил и её ученик. Например, в начале «Зимнего пути» Шуберта основной характер песни «Спокойно спи» должен был создаваться уже из мерных, печальных вступительных аккордов сопровождения – «шагов героя». Найти темп этих аккордов – для нас тогда являлось очень сложной в практическом плане задачей – аккорды одновременно должны были и не «ввязнуть», и не «бежать» (чуть далее в материале песни, Любовь Андреевна буквально не отпускала ученика, пока тот не находил нужную «окраску» звуков сфорцандо для слов «... Теперь кругом ненастье, от снега даль бела» –

они должны были звучать как сухие, мёрзлые «уколы»). В другом случае, фортепианные отыгрыши после каждой из двух строф рахманиновского «Сна» («И у меня был край родной») нужно было сыграть таким звуком, чтобы в первый раз, на фоне неожиданной, роскошной модуляции в верхнюю медианту, показать всё величие сна; во второй же строфе – любыми способами, – но передать его призрачность (здесь Любовь Андреевна либо предлагала, либо не возражала против использования левой педали, но... с обязательным ускорением заключительных триолей).

Иными словами, сама обладая очень большой музыкальностью, Любовь Андреевна в своём концертмейстерском классе учила нас – как бы ни различались наши природные данные и, соответственно, уровень простоты или сложности программ, слышать и играть, прежде всего, Музыку, за которой стоит Жизнь.

Ещё одна сторона занятий с Любовью Андреевной – для меня невероятно притягательная – заключалась в том, что у неё в классе, несмотря на обычную, «академическую» обстановку (инструмент, стол, стулья, шкаф с нотами), создавалась, по моим ощущениям, атмосфера настоящего музыкального театра, в лучших, идеальных его проявлениях. Музыка, слово, мизансцена (пусть в воображении, но его Любовь Андреевна как раз и будила), соединившись, вызвали чудо превращения нотных и вербальных знаков в зримую картину реальности, воплощаемую на сцене. Например, рахманиновский романс «Вчера мы встретились» интерпретировался ею, естественно, как театральный монолог, и нужно было даже аккомпанемент исполнить так, чтобы в фразе «Прощайте, до свидания!» второе слово – несмотря на его более «обнадеживающее» смысловое наполнение – прозвучало бы ещё трагичнее, нежели первое. Другой пример – в заключительном разделе арии Натальи из хренниковской «В бурю» («Умереть!... Уйти скорей от мира»), основой которого является мелодия любви, проходящая в этот момент в оркестре, нужно было найти такой «отрешённый» звук, что певица могла воспроизвести, по словам Любови Андреевны, «состояние прострации» героини. И таких примеров оказывалось множество.

Атмосферу театральности на уроках Любови Андреевны – по крайней мере, для меня – создавало даже её постоянное внимание к тембровой стороне аккомпанемента – особенно в оперных фрагментах. Поэтому на её занятиях в концертмейстерском классе мы учились

понимать и сознанием, и душой логику протяжённых оперных сцен, слышать за клавирным изложением оркестровые тембры и имитировать их на фортепиано. В двух сухих (непреренно сухих, без педали) басовых квинтах из сопровождения арии Чио-чио-сан слышались литавры, подражающие пушечному залпу («Грянули салюты...»), при мотивных переключках в верхнем и среднем регистрах из «Я к вам пишу...» (сцена письма Татьяны) обязательно должен быть выделен валторновый тембр квинтового хода в первой октаве (к аккорду ещё нужно было добавить «арфу» арпеджиато – как бы «обмакивание пера»); такую же «валторну» предлагалось услышать (и обязательно передать) в педальных звуках, накладывающихся на отрывистое, траурно-маршевое сопровождение ариозо Воина из кантаты «Москва» того же Чайковского и т.д.

Именно с этих пор, играя на лекциях какой-либо оперный отрывок, я никогда не начинаю «смычковое» тремоло с одной из разделённых частей аккорда (или интервала) – Любовь Андреевна научила брать сначала весь аккорд, а потом уже его «раскачивать»; басовые «пиццикато» никогда не играю без легкой поддержки педали (чтобы в звуках фортепианного стаккато ощущалась, постепенно угасающая после щипков, вибрация струн у воображаемых виолончелей или контрабасов). Снятие оркестрового звука – наоборот, делаю без всякого оставления на педали; тем более – никогда не «переламываю» широко расположенные оркестровые аккорды – даже если не хватает растяжки или необходимого количества пальцев (Любовь Андреевна в этих случаях предлагала опускать какие-то срединные звуки, но держать «края»). Однако в случае, если «набираемый» аккорд удобно располагается под пальцами одной руки, но какой-то из его звуков реально принадлежит другому тембру, нежели вся остальная масса, этот звук, по заветам Любови Андреевны, обязательно нужно брать другой рукой – чтобы и сам исполнитель, и слушатели почувствовали разницу в тембрах (которую, в свою очередь, тоже необходимо было сделать).

В период концертмейстерских училищных занятий для меня кульминацией «театральности» в ощущении Любовью Андреевной музыки стал эпизод, когда она не разрешила в импровизации перед романсом Полины из «Пиковой дамы» использовать листовский приём перекладывания рук в восходящих и нисходящих пассажах. При этом, поразило даже не само запрещение, а его объяснение, в котором

проявилось и своеобразное ощущение сценической ситуации, и даже нюансов состояния персонажа (несмотря на то, что исполнительница партии Полины в спектакле, как правило, только имитирует «аккомпанемент», а сами звуки фортепиано идут из оркестровой ямы). Так вот, Любовь Андреевна сказала, что Полина – не концертирующая пианистка, она в этот момент занята совершенно другим – Полина вспоминает «романс любимый Лизы», поэтому ей сейчас не до демонстрации виртуозной техники. Короче – «Играй левой рукой лишь первые несколько звуков, пока хватит пальцев, а всё остальное – только правой!»).

При этом Любовь Андреевна, чувствуя логику тематического процесса (здесь – ещё одно проявление её музыкальности) охотно соглашалась, а иногда просто настаивала, чтобы ученик играл и партию, выписанную (из-за общей сложности фактуры) на добавочных строчках, комбинируя её материал с «основным» (например, оркестровую мелодию в каватине Алеко, на словах: «А она, вся негой, страстию полна...»). Обычно в этих случаях Любовь Андреевна с восторгом вспоминала, как подобные вещи делал (играя клавир «Евгения Онегина») её ташкентский ученик по концертмейстерскому классу Р.Р.Керер. Иногда она одобряла использование учеником фактурного варианта, не имевшегося даже в авторском клавирном переложении, но самостоятельно услышанного учеником по оркестровой грамзаписи – у меня так было с введением «барабанов» в материал проигрыша из середины арии Натальи (опера Хренникова «В бурю»).

Другой вариант того же подхода – слышание Любовью Андреевной (с соответствующим «нацеливанием» учеников) тембров оркестра даже в тех сочинениях, которые изначально предназначены для фортепиано. До сих пор, играя своим студентам материал викторины по курсу «Истории русской музыки», я чувствую, как в романсе «В молчаньи ночи тайной» Рахманинова, на словах «Коварный лепет твой, улыбку, взор...», под пальцами в подголоске звучит «виолончель», «подсказанная» Любовью Андреевной ещё в Пскове. Иногда, хотя и с трудом, Любовь Андреевна соглашалась и с аналогичными предложениями со стороны учеников. Например, в танеевском «Бьётся сердце беспокойное» я как-то раз интуитивно, услышал в басовых фортепианных «подхватах» основной мелодии тембр «тяжёлой меди» (особенно в до-минорном проведении) и так же

спонтанно попробовал его воспроизвести. Естественно, был немедленно остановлен («Почему толкаешь бас?»), но потом, после объяснения (я в тот момент судорожно пытался вспомнить слово «тромбон») была произнесена фраза, которую я воспринял почти как согласие: «Но ведь и тромбоны могут играть мягко».

К этому добавлялись и другие детали, являвшиеся маленькими концертмейстерскими «хитростями», которыми Любовь Андреевна с нами охотно делилась. Например, чтобы сохранить нужный темп, бросок на нижнее октавное «ре» в конце каждой фразы танца маленьких рабов из 2 действия «Аиды», нужно делать только левой рукой, вопреки написанному в клавире (иначе в быстром темпе пианист не успеет к началу следующей фразы); в а capell'ном завершении «квартета знакомства» из 1 картины «Онегина» очень низкие и неудобные для баритона звуки в большой октаве («Я выбрал бы другую») нужно продублировать унисонами инструмента, так как дирижёры нередко просят это сделать представителей группы низких струнных (был отруган Любовью Андреевной, когда не согласился с этим замечанием, сказав, что на пластинке «Евгения Онегина» ничего подобного не слышно, и получив в ответ: «Запись в студии – это одно, а пение на спектакле – совсем другое»).

Однако на своих занятиях Любовь Андреевна открыла для всех нас спектр красок и собственно фортепиано – в его раскрытии и «озвучивании» нюансов поэтического текста. Нужно было добиваться призрачности звучания в сопровождении мелодии «Путевого столба» из «Зимнего пути» Шуберта; нужно было находить тембр «равнодушной природы» во вступлении и заключении романса «Кабы знала я» Чайковского; нужно было ощутить и передать в «набирании» басовых звуков аккорда из стихотворения «В тумане утреннем вся бухта Акаси» из Японских стихотворений Ипполитова-Иванова марево утреннего морского тумана («Не видно островов вдали...»); нужно было услышать и воспроизвести экзотическую восточную бесстрастность в басовых «биениях» вступления и заключения рахманиновского «Не пой, красавица». В концовке романса «Здесь хорошо» Любовь Андреевна обязательно подтекстовывала последний басовый мелодический ход: «Сер-гей Рах-ма-ни-нов», делая его своеобразным музыкальным автографом композитора и заставляя нас почувствовать значительность этого мотива (до сих пор показываю его студентам на лекциях по русскому романсу). На концертмейстерских занятиях мы

также научились понимать, что при транспорте многое теряют не только романсы Римского-Корсакова, но и вокальные миниатюры Рахманинова, о цветном слухе которого мало что известно и наличие которого у самого себя он активно отрицал. Поэтому, вынужденно (из-за того, что певица-иллюстратор Н.Д.Красильникова обладала сопрановым голосом) разучивая с нами в F-dur уже упомянутое «В молчаньи ночи тайной», Любовь Андреевна сразу же давала нам его в оригинале – в D-dur. Нужный вывод мы тут же делали сами.

Всё это было невероятно интересно. Правда, не скажу, что все занятия протекали абсолютно без проблемно – гладко и благостно. Нам по 16-18 лет, эмоции, естественно, хлещут через край (безразлично, «снаружи» или «внутри»), а с Любовью Андреевной особенно расслабляться нельзя – она этого не позволяла, всегда держала дистанцию. В таких условиях многие из нас иногда вынуждены были всеми силами «давить» в себе душивший смех – и от звука собственного дрожащего тенорка, выпевающего, например, за Виолетту из «Травиаты»: «Откуда ты, Анина?» (в ответ раздавался хриплый «бас» Любви Андреевны – «Я из Парижа»), и от её отдельных, сказанных чаще в сердцах, но остроумных реплик-сравнений («Она такая же пианистка, как я – балерина!») – на что буйное юношеское, конкретно-образное воображение тут же начинало рисовать разнообразные хореографические картины – одну причудливее другой), и т.д. Также до сих пор в сознании многих бывших учеников сохраняется цокающий звук обручального кольца на пальце Любви Андреевны, с помощью которого она отбивала по корпусу инструмента нужный ей пульс музыкального отрывка; не дай Бог было при ней – в любой обстановке – что-то начать играть, положив ногу на ногу (до сих пор – даже если нахожусь один – постоянно спохватываюсь и сажусь, как надо).

Навеки запомнились и её приёмы искоренения технического ученического «брака» – от необходимости, для разнообразия, играть гаммы со счётом на пять (приговаривая «Здравствуйте, Юра, здравствуйте, Юра...»), или вместо гамм – средний раздел (фугато) из арии Грязного (на котором Любовь Андреевна, по её словам, раньше разыгрывалась сама), и вплоть до такого показа-имитации, что неожиданно становилось противно самому («Но ты же понимаешь, что я утрирую?!»). Правда, иногда результат достигался Любовью Андреевной и с помощью затрагивания определённых приятных струн

в душе ученика: «У тебя же такая крупная лапа, такая растяжка, и ты не можешь сыграть, как надо (по поводу «змеиных» октавных хроматизмов в сопровождении эпизода из арии Аиды – «Победит моих он братьев...», которые нужно было исполнять очень «близко», как бы переползая с одной октавы на другую)! Я, с маленькой ладонью – и то играю!».

Естественно, Любви Андреевне всегда хотелось, чтобы все её указания выполнялись не по-школярски, а творчески. И мы постепенно начинали ощущать (на уровне подсознания), что всё, переданное нам Мальмберг-старшей, является одновременно и «подсказанным» ею, и всё-таки – нашим, собственным, выросшим из наших чувствований, нашего понимания музыки. Поэтому Любовь Андреевна жутко обижалась и сердилась, когда кто-нибудь со стороны (свои бы не решились), говорил ей – в качестве педагогического комплимента: «Как же хорошо Вы их натаскали!».

Своеобразной апробацией и победным подтверждением её творческих и педагогических принципов стал результат выступления в Петрозаводске (1972 год) псковских учащихся-концертмейстеров (Тани Орловой, Андрея Иванова, Миши Шаталова и автора этих строк) на конкурсе концертмейстерских классов и камерных ансамблей музыкальных училищ, принадлежавших к «зоне ответственности» Ленинградской консерватории¹. Четверо псковичей-концертмейстеров, выступавших с Н.Д.Красильниковой, заняли практически все призовые места (по условиям конкурса каждое из них могло быть присуждено нескольким участникам), а сама певица стала лучшей из всех вокалистов-иллюстраторов.

В этой же связи должен вспомнить очень показательный случай и одновременно сознаться в одном давнем «грехе». В Петрозаводск приехали молодые музыканты – от Мурманска до Краснодара (естественно, участвовали и сами хозяева – петрозаводцы и ленинградцы). Увидев и услышав на репетициях «друзей-соперников» – довольно сильных и по подготовке, и по репертуару, мы, ученики Любви Андреевны, по молодости лет решились на небольшой розыгрыш. В один из моментов, когда Любовь Андреевна, лично возглавлявшая «концертмейстерскую часть» псковской делегации, оказалась свободной (таких моментов почти не было, поскольку существовало очень жёсткое расписание времени и помещений для

¹ Ныне Санкт-Петербургская консерватория имени Н.А.Римского-Корсакова.

репетиций), мы подбежали к ней, обступили и с выражением ужаса на лицах (это было отработано заранее) «заголосили» на тему, что рядом с такими «грандами», которые даже монологи Яго исполняют, не стоит и выходить на сцену – только опозоримся; нужно скорее возвращаться в Псков, и т.д. Каюсь, мы надеялись в ответ услышать от Любови Андреевны то, над чем обычно в кулуарах училища тихонько, добродушно посмеивались: «Что вы в этом понимаете? Я – доцент!». Но вышло совсем по-другому. Сначала была ощутимая пауза, потом негромко, но в упор: «Вы что, мне не доверяете?!». Ошеломлённо убеждаем в обратном и слышим продолжение: «Если доверяете, то готовьтесь спокойно и без паники. Ничего страшного нет». Естественно, мы тут же «прозрели и прониклись» (хотя и не сознались).

Рассказываю этот случай совсем не для «оживляжа» и не для освобождения живого, человеческого образа Любови Андреевны Мальмберг от излишней «бронзы». Мне кажется, что сама позиция Любови Андреевны, выразившаяся именно в такой реакции на нашу юношескую глупость, покоилась не только на её мощных волевых качествах и умении убеждать, но и на некоторых важных впечатлениях, полученных от концертов «соседей» – либо непосредственно, либо через А.М.Чиркову, тоже бывшую в этой поездке. Скорее всего, они обратили внимание на то, что в этих концертах аккомпаниаторы, несмотря на сложность и интересность программ, играли только «сопровождение» и с поющими вокалистами существовали как бы на разных планетах (мы сами почувствовали это уже позднее, когда слушали «чужие» номера в объединённом заключительном концерте). Сидящий за роялем пианист или пианистка, с одной стороны, корректно не мешали певцу «самовыражаться»; с другой же стороны, довольно ясно понималось, что для такого концертмейстера его собственная программа по специальности – даже сейчас, в момент исполнения, – намного важнее и интереснее, нежели аккомпанемент (который нужно только «перетерпеть»).

Мы же были обучены так, что каждый, в меру собственных сил и способностей, ощущал себя частью единого ансамбля, создающего вместе с вокалистом единое художественное целое. Именно это для Любови Андреевны являлось залогом успешности будущего выступления на конкурсе её учеников-концертмейстеров. И именно это давало ей ощущение собственной правоты в той «проблемной

ситуации», которую я описал выше (поскольку она её восприняла, видимо, всерьёз).

Как результат – в Петрозаводске музыкально-педагогическая позиция Любови Андреевны получила высокую оценку и признание. Именно музыкальность исполнения псковичей и их ощущение ансамбля были отмечены и на заключающем конкурс педагогическом семинаре (о них говорила председатель жюри С.Б.Вакман – сама очень хороший концертмейстер); о том же ранее писалось и в письменных рецензиях, появлявшихся после каждого концерта на специальных стендах в фойе зала.

Опускаю детали состоявшихся здесь же, в Петрозаводске, встреч Любови Андреевны со своими коллегами по работе в Ташкенте – В.И.Слонимом и З.Ш.Тамаркиной, которые в те годы уже преподавали в Петрозаводском филиале Ленинградской консерватории; опускаю посещение всеми нами консерваторских занятий у В.И.Слонима, отдельные штрихи которых помнятся до сих пор. Главное было сказано выше.

В заключение – четыре небольших эпизода из после училищных времён. Эпизод первый. Закончив, Псковское музыкальное училище, по двум специальностям – пианиста и теоретика, я в дальнейшем выбрал музыковедение. Занимаясь на теоретико-композиторском факультете Ленинградской консерватории, я шёл по программе «общего фортепиано» и жил, в основном училищными наработками и репертуаром. Но ещё в начале первого курса, попав к педагогу, которая стала меня активно переучивать технически, я неожиданно для себя понял, что совсем не реагирую на тезис о «стекании силы тяжести с плеча, через кисть, к пальцу», но при этом моментально выполняю задачу, если «вытащу» из памяти знаменитое, мальмбергское: «В рояль! По-рахманиновски! С «мясом»!».

Эпизод второй. После окончания консерватории, распределившись как теоретик в Казанскую консерваторию и получив огромные (по моим меркам) подьёмные, я воспользовался тем, что в первые две недели сентября студентов отправили на сельхозработы в колхоз (это был 1978 год) и рискнул осуществить давнюю мечту – слетать в Ташкент, куда из Пскова, пять лет назад, вновь вернулись Любовь Андреевна и Ирма Сергеевна. Появился там, естественно, без предупреждения, внезапно (дурным тоном тогда я это совсем не считал). Нашёл в коридоре десятилетки проходившую мимо меня (без

малейших признаков узнавания) Ирму Сергеевну. Чуть позже меня познакомили с Тулкуном Умаровичем Курбановым. Потом, уже все вместе, поехали на Юнусабад к Любви Андреевне. О подробностях встречи, восклицаний, разговоров, воспоминаний писать не могу – они спрессовались у меня в один, сверкающий на ташкентском солнце, сгусток. Отчётливо помню другое: на следующее утро, когда мы оказались в консерватории, где все трое работали, Любовь Андреевна тут же засадила меня (уже «чистого» музыковеда!) за инструмент – читать с листа. И попробуй отказаться! Хотя игра, а *prima vista* никогда особой проблемой для меня не была, от пережитого шока название произведения, ноты которого Любовь Андреевна поставила на пюпитр, из сознания вылетело совершенно (кроме того, незадолго до приезда в Ташкент, я вернулся с Севера из стройотряда, где руки не отпускали лопату разве что за едой или во сне). Но в памяти осталось то, что вновь, несмотря на пролетевшие годы, зазвучало училищное, «псковское», причём – строгим голосом: «Никогда не наигрывай! Всё – полноценным звуком!».

Эпизод третий. Прошло ещё почти десять лет. Разгар перестройки. Я с семьёй (жена тоже из Ташкента) живу в Подмоскowie, в Клину, готовлюсь к защите диссертации. Цены постепенно поднимаются, зарплаты не хватает. Для более стабильного финансового положения соглашаюсь на дополнительный заработок – ставку концертмейстера в самодеятельном кружке классического вокала. Кружком руководит знающий певец – бывший солист Радиокомитета, у которого недалеко от Клина дача и начинающийся бизнес. В кружке исполнители разных возрастов и разных немзыкальных профессий, но серьёзные (одна из них потом закончит Московскую консерваторию у И.К.Архиповой, и будет петь в «Новой опере»). Играть приходится всё практически с листа. Когда потом мне скажут, что уже с первого посещения «вошёл в тему», я расценил это как отзвук профессиональных навыков, выработанных училищным концертмейстерским классом Любви Андреевны (многое из предложенного репертуара играл при ней, технику чтения с листа и транспонирования приобрёл там же). Более того, через несколько занятий, я, вспоминая и сопоставляя, стал понимать (на других произведениях), что имела в виду давным-давно Любовь Андреевна, когда обращалась к Н.Д.Красильниковой: «Нэленька, вверху здесь спой маленьким-маленьким словом!» (о фразе «...я радостно ловлю весёлое

ды-ы-ханье» из рахманиновского «У моего окна»); понял (вспоминая), почему на такой же тихой кульминации романса «Здесь хорошо» верхнее «си» пианиссимо («Да ты, мечта моя!»), которое та же певица, с её крепким, лирико-драматическим сопрано, брала именно пианиссимо, нужно было, по совету Любви Андреевны, «только чуть-чуть тронуть первую букровку» (уже в Клину мне сказали, что вообще, для того, чтобы это «си» не «взорвалось», нужно, вместо начального «д», петь более глухое «т»). Горжусь тем, что нашёл способ в «Письме Татьяны» из «Онегина» играть кульминационное оркестровое проведение темы «Кто ты – мой ангел ли хранитель» в «трубном» регистре, благодаря которому эта фраза «прорезала» всю плотную музыкальную ткань, несмотря на одновременно звучащие восходящие гаммы «струнных». Наконец, когда певцы мне сделали определённый комплимент, похвалив, что не оставляю у них без внимания ни одной фальшивой ноты, ни одного ритмически-неверного места, я понял, что это комплимент также и в адрес Любви Андреевны, которая смогла сформировать у меня такой «прибор контроля», который не атрофировался и спустя много лет.

Эпизод четвёртый (кода). Летом 2005 года я показывал младшему сыну-школьнику свою «малую родину» Псков. Почти накануне отъезда мы побежали на берег реки Великой, где когда-то жили наши родственники и где совсем, рядом с набережной стоит и здание Псковского музыкального училища. Когда мы стояли на его ступеньках и пытались сфотографироваться, я показал сыну стоящий рядом с училищем белый кирпичный дом и сказал, что здесь жили двое из тех учителей, которых я считаю главными в моей жизни – Любовь Андреевна и Ирма Сергеевна Мальмберги.



В.З. Чахвадзе¹

ФЕНОМЕН Л.А.МАЛЬМБЕРГ

В жизни каждого музыканта, посвятившего свою жизнь эстраднему музицированию и музыкальной педагогике, встречаются личности, сыгравшие ролевое значение в становлении их творческой судьбы. Как правило, это связано с преподавателем по специальности. Но за пределами внимания многих концертирующих музыкантов остаются те личности, которые, почти всегда остаются в тени, хотя именно благодаря их мастерству, зачастую обеспечивается успех как на эстраде,² так и в преподавательской деятельности. Сказанное свидетельствует об определённых итоговых результатах. И редко кто из музыкантов вспоминает тех скромных тружеников-пианистов, которых именуют, утратившим своё первоначальное значение, великолепным термином – *концертмейстер*, то есть *мастер проведения концертного выступления*. А уж об их роли в становлении судьбы в начальный и последующие периоды обучения музыканта, вообще почти никто и никогда не считает нужным вспоминать. Вот одному из *великолепнейших мастеров*, всю жизнь отдавшему концертмейстерскому искусству, выведшему на эстраду ни один

¹ Автор очерка В.З.Чахвадзе – Заслуженный артист Российской Федерации, профессор, питомец Л.А.Мальмберг.

² В настоящее время принято говорить «сцена». Мои наставники, великолепные музыканты, получившие образование в Московской и Ленинградской консерваториях, говорили: «Сцена – место творчества *актёров* драматических и оперных театров. У музыкантов-артистов – *«эстрада!»*. Употребляя слово «эстрада», я имею в виду именно этот смысл слова.

десяток прекрасных профессионалов, и приобщивших многих к музыкальной педагогике и посвящены нижеследующие строки.¹

В 1950 году, изгнанный из военизированного Ташкентского института инженеров железнодорожного транспорта как «сын врага народа»,² я оказался «за бортом» – ни в один институт, ни в одно высшее военное учебное заведение, я поступить не мог. Остался единственно возможный путь – поступать в «сугубо штатский вуз» – консерваторию.

В музыкальной школе я учился кое-как, и всем учителям было ясно, что стать музыкантом не собираюсь. С прискорбием должен отметить – в то время в специальной музыкальной школе десятилетке им. В.А.Успенского при Ташгосконсерватории лично у меня не было педагога по специальности, способного, или что вернее, *желающего* разжечь в моей душе стремление стать музыкантом. Узнав о моём стремлении, подготовившись всего за 4-5 месяца, к поступлению в консерваторию, педагог класса виолончели, вполне резонно решил, что задача эфемерна и отказался от занятий со мной.

Судьбе, в лице моей тётки, директора названной школы О.С.Поликарповой, было угодно свести меня с великолепным музыкантом и педагогом, впоследствии профессором, Германом Владимировичем Васильевым, взявшимся за решение проблемы – подготовить меня к поступлению в вуз в кратчайшие сроки. Требования для поступления в класс виолончели в то время, с современной точки зрения, были смешными – с такими в 70-е годы прошлого века можно было поступить разве что в провинциальное музыкальное училище. Однако, программа, составленная Германом Владимировичем, позволяла мне в 1951 году окончить школу-десятилетку и принять участие в сдаче приёмных экзаменов в консерваторию. Г.В.Васильев

¹ Среди них: концертмейстер ГАБТ России И.Винер; концертмейстер ГАБТ Узбекистана им. Навои, заслуженная артистка республики С.Паркова; концертмейстер ГАБТ Узбекистана и дирижер А.Серебряник, Народный артист Украины С.Савари; доценты Ташгосконсерватории Л.Мельник (класс концертмейстерского мастерства) и профессор этого же вуза Г.Калмыкова – многолетний концертмейстер класса виолончели и постоянный партнёр концертных исполнителей и многие другие.

² Естественно, – за неуспеваемость. НКВД не дремало. Через своих клеветников и секретных сотрудников применяло гнусные методы во время проведения экзаменов: подсовывали нерешаемые задачи; назначая время сдачи экзамена в утренние часы, заставляли ждать более полусуток (экзаменующихся в группе было 90 студентов) и прочее, прочее, прочее...

обладал великолепным педагогическим качеством – умел в душе учеников породить страстное желание стать виолончелистом. И вот с величайшим трудом усваивая сложнейший для меня музыкальный материал (ничего подобного я в жизни не играл!), борясь с обуреваемой мной ленью (труд был более чем изнурительным), я постигал «искусство владения виолончелью». Только за счёт волевых усилий и постоянно раздуваемой Васильевым жаждой быть виолончелистом и стать достойным его уважения, я стал заниматься на инструменте по 6 часов в день и ни секундой меньше!

Когда «вчера» вся программа была готова к игре с фортепиано, Герман Владимирович направил меня к Любови Андреевне Мальмберг, его партнёру по концертным выступлениям и, практически, ассистентом в консерваторском классе виолончели, о которой я ничего не знал. Естественно, что раньше я играл с пианистами, в том числе и с ней, но можно ли было называть это игрой? По пути в школу на урок к педагогу, предельно безразлично относящемуся к занятиям со мной, я заворачивал в переулочек, где жил мой дядя (он был на год младше меня), забрасывал виолончель на шкаф и... отправлялся играть в футбол или кататься на самокате. За две-три недели до выступления на академическом концерте или на экзамене, подготовив две разнохарактерные пьески, я получал законную четвёрку и с недоумением выслушивал щедрую похвалу моему «продвижению» и думал, кто из нас дурак – я или принимающие экзамены, ведь рядом были ребята, серьёзно занимающиеся на виолончели? Изменение моего отношения к игре на инструменте под воздействием Г.В.Васильева, а также некоторые успехи были известны только ему – моему педагогу. Вот в ореоле сомнительной славы «способного лоботряса» и весьма слабого ученика я и предстал перед Л.А.Мальмберг.

Любовь Андреевна с недоумением встретила меня и сухо заметила: «Я думала, что ты занимаешься для общего развития... Поступать в консерваторию сейчас? Ммм-да??? Ну да ладно – поиграй!». После моей «игры», она с интересом посмотрела на меня и проронила: «Ты что играешь? Как играешь? Кто так играет? Разве это музыка?» и села за рояль.

Я хорошо помню день 10 февраля 1951 года, который считаю днём своего «виолончельного» рождения – именно в этот день я, под влиянием Г.В.Васильева, стал упорно заниматься на инструменте. Дату же встречи с Любовью Андреевной не помню, хотя для меня *именно с*

этого дня наступила эра, когда открылось счастье погружения в сказочный мир Музыки, в мир прекрасных образов и чувств, связанных с музыкой, так как «от уроков Любви Андреевны веяло особым теплом. Её педагогику можно было называть *«согревающей»!*».¹

С нею не было снисходительно назначаемых, «штатным» концертмейстером «обыденных» репетиций – наступил четырёхмесячный праздничный период непрерывного творческого горения на бесчисленных репетициях, когда я испытывал досаду от необходимости отрываться от виолончели и заниматься теоретическими предметами. Под её воздействием изменилось многое в восприятии музыки – я пытался понять смысл фразы, определённого фрагмента, всего произведения в целом и совершенно иначе звучали слова «В крови горит огонь желанья» – родилось желание, родилась мечта, стать артистом-виолончелистом, музыкантом-профессионалом, человеком, жертвенно относящимся к музыкальному творчеству. И это стало пожизненным **credo!**

Это пожизненное credo внедрила в мой ум и душу – прекраснейший человек, подлинный артист-музыкант, беспрдельно преданный Музыке, божественный концертмейстер-художник, истинный «педагог от Бога» – Любовь Андреевна Мальмберг!!!

Должен сказать, что необычайнейший дар этого человека, её почти гипнотическое воздействие на музыканта, особенно на юного партнёра по эстраде, я в полной мере ощутил не сразу. Первоначально её воздействие, её увлекательные беседы о музыке, рассказы о концертных выступлениях, а также о строении музыкальной фразы, всех составных всего произведения в целом, воспринимаемые на уровне подсознания, возбуждали лишь безудержную потребность к игре на инструменте, стремление, исполняя произведение, выразить определённый строй чувств. В чём-чём, а в эмоциональности мне отказать было нельзя – сказывалась генетическая национальная наследственность. Однако стихийная «взвинченность» была настолько сильна, что я, захлёбываясь от избытка чувств, которые желал выразить своей игрой, был не в состоянии играть – руки не повиновались! После воспроизведения нескольких, обильно насыщенных «призвучающими-шлаками», отнюдь не музыкальных звуков, я замирал. Любовь

¹ Перефразированная цитата из статьи А.Урвалова, содержащаяся в книге «Исер Слоним» (с. 72). *Лучше и образней трудно сказать.*

Андреевна оборачивалась, окидывала меня внимательным взглядом, понимающе улыбалась, и начинала беседу. Она мягко, неназойливо начинала учить умению «обуздывать» себя. Убедившись, что ей удалось успокоить не в меру расчувствовавшегося «артиста», спокойно бросала: «Давай поиграем». Если, несколько ослабевший «захлёт» вновь давал себя знать, вновь пауза, в течение которой разговор продолжался, но уже с более конкретными рекомендациями. Так постепенно, чрезвычайно терпеливо, не жалея времени, приучала меня к навыку «Учитесь властвовать собою», выведив на путь владения своим эмоциональным состоянием. Однако, никогда не «гасила» его до полного исчезновения, а своей игрой, всячески его стимулировала, направляя в нужное русло. С тех пор, только соприкоснувшись с виолончелью, я немедленно вхожу в нужное творческое состояние, забывая всё на свете, даже играя «сухой инструктивный» материал, и не могу понять тех инструменталистов, которые занимаясь на скрипке, виолончели или фортепиано, не испытывают должного душевного подъёма.

Умение мгновенно, невзирая даже на неважное самочувствие, входить в творческое состояние, выработала и «откультивировала» Любовь Андреевна. Как это пригодилось в бытность мою солистом-концертмейстером ГАБТа Узбекистана им. А.Навои, когда требовалось мгновенно переключаться с манеры оркестрового музицирования (когда ведёшь за собой группу инструменталистов) на исполнение сольного фрагмента! Предвидела ли Любовь Андреевна такую будущность своего питомца в то время? Вряд ли. Но возможно подсознательно, ощущала вероятность подобного.¹ Иначе как оценить то обстоятельство, что, приглашая своих питомцев в руководимый ею класс концертмейстерского мастерства для игры со своими студентами, она приучала их играть не только сольные произведения, которые исполнялись ими на концертных площадках города.² Она привлекала инструменталистов к прослушиванию сцен из оперных спектаклей, которые тщательно изучались в классах концертмейстерского

¹ Ученики Г.В.Васильева (питомцы Л.А.Мальмберг) – Юра Крылов, Юра Граур, Рашид Губайдуллин и автор этих строк стали концертмейстерами группы виолончелей различных оркестров, а Натик Шельпук – помощником концертмейстера симфонического оркестра Узгосфилармонии.

² Таким образом, Любовь Андреевна «закрепляла» пройденное и усвоенное в классе на концертах, что способствовало приобретению эстрадного опыта.

мастерства. Как легко и радостно было мне, в бытность оркестрантом, играть «Русалку» Даргомыжского, «Князя Игоря» Бородина, «Травиату» и «Риголетто» Верди, «Фауста» Гуно, «Тоску» Пуччини и так далее – ведь многие фрагменты из опер, были «на слуху», благодаря Любови Андреевне. Но это всё было в будущем, а пока – подготовка к поступлению в консерваторию!

Открытие великого таинства гипнотического воздействия Л.А.Мальмберг на солистов во время концертного или экзаменационного выступления – было ещё не познано. Лично для меня оно «вскрылось» на школьном выпускном экзамене. Любовь Андреевна перед выходом на эстраду попросила меня сыграть Прелюдию из первой Сюиты для виолончели-solo И.С.Баха. Произнесла несколько ободряющих слов, сердечно-ласково подтолкнула меня к эстраде и я, перестав «трястись», позабыл, что предстоит сдавать экзамен. Усевшись, услышал арпеджированный ля-мажорный аккорд для настройки инструмента. Обычно виолончелист, готовясь к исполнению Сюиты-solo, выходит на эстраду с заранее настроенной виолончелью один. Оказывается, Любовь Андреевна вышла на эстраду вместе со мной. Появилось чувство уверенности – «тылы укреплены!». Но самое чудесное было впереди – концертмейстер с таким заразительным «запалом» сыграла оркестровое вступление в первом Концерте Г.Гольтермана, и вызвала у меня впервые такое творческое состояние, что моё *эго* полностью «испарилось»! Это играл не я – кто-то за меня! Высшей похвалой, после «парада абитуриентов», был отзыв моей тёти, директора музыкальной школы-десятилетки и проректора Ташгосконсерватории О.С.Поликарповой, относящейся к моей игре и поступлению в вуз более чем скептически: «Люба, а он не уступает всем виолончелистам! Что ты с ним «содеяла»? Он же никогда так не играл!». В этот год ожидался весьма малочисленный приток виолончелистов – 2-3 абитуриента. **Поступало семеро!** Мне, как всегда, «повезло»¹ – все они получили полноценное среднее образование, довольно прочную профессиональную основу, не то, что я. Но я оказался в верхней части списка (моя фамилия стояла в первых

¹ Эта же ситуация возникла при моём удачном поступлении в исполнительскую аспирантуру Новосибирской консерватории. Получил извещение от моего наставника, В.И.Слонима: «У нас открывается аспирантура. Приезжай – своих нет!». Поступало 9 человек на одно место!!!

строках)¹ и при решении комиссии об «отсеве» кого-то из поступающих, обо мне речь не шла. ***И данное чудо, успешная, соответствующая уровню приёмных требований того времени, сдача экзамена – было сотворено Л.А.Мальмберг!*** Итог красноречиво подвёл мой Учитель Г.В.Васильев (память о котором для меня священна). Весьма скупой на похвалу, при мне, находящимся в полуобморочном состоянии, показав мне чудовищно огромный кулак, сказал Любовь Андреевне: «Ну и Люба! Ты – как всегда!!!».

Через несколько лет я понял, что ничего особенного в отношении Любови Андреевны ко мне лично не было – так она относилась ко всем ученикам класса Германа Владимировича – постоянный и бессменный его партнёр в совместных с ним бесчисленных концертных выступлениях, а также и концертмейстер его класса виолончели, где проработала около полутора десятилетий. Также она относилась и к работе со студентами в классах коллег Германа Владимировича. Безразлична она была только к тем, кто не хотел учиться, или был равнодушен к музыке. И неважно для неё было – педагог, студент или ученик школы. «Персоны», обладавшими этими «качествами», вызывали у неё, тщательно скрываемую, редко откровенно высказываемую особо близким людям, неприязненно-брезгливую реакцию.

Отношение студентов к Любви Андреевне было более чем почтительным – они её безмерно любили, что, на мой взгляд, совершенно бесценно.

Любовь студенчества не купишь и не завоеешь, если ты того не стоишь – её можно только пробудить!

Молодежь того времени (50-е годы XX века) была необычайно искренна, бескомпромиссна, неподкупна и категорична в суждениях. Перефразируя слова гениального педагога Петра Соломоновича Столярского² в отношении любви и почитания учениками своего учителя, применительно к Любви Андреевне, следует сказать: ***«Или она (эта любовь) есть, или её нет!»***. Так вот она по отношению к

¹ О.С.Поликарпова в составе приёмной комиссии не числилась.

² Во время дебатов на одном из методических совещаний, ставящих своей задачей выработать понятие термина «талант», Петр Соломонович, как мне рассказывали его ученики и сотрудники, эвакуированные из Одессы в Ташкент, веско, своеобразно и красочно подвёл итог обсуждению: «Талант, таки если он есть, таки он есть! Если его нет, таки его нет!».

ней со стороны её питомцев была пожизненной! Ничего не делала Любовь Андреевна в этом плане «сознательно и целенаправленно», что присуще некоторым «молодым, но ранним», чрезмерно спесивым, чванливо самодовольным, лишённым элементарной культуры поведения, так называемым, «педагогам», заискивающим перед учениками. Просто она, естественно и искренне вводила своих питомцев в беспредельно любимый, обожаемый ею сказочно-волшебный мир Музыки, заражая их любовью, поклонением и преклонением перед ней.

Естественно, что таким же священным чувством любви, студенты (на уровне подсознания), одаривали и её.

Так, когда предельная занятость работой в классе концертмейстерского мастерства и руководством кафедрой, вынудила Любовь Андреевну покинуть класс Германа Владимировича Васильева, вместо неё концертмейстером стала весьма достойная пианистка. Её отличительными чертами были: владение инструментом на высоком профессиональном уровне, предельная преданность концертмейстерскому делу (партии выучивались чуть ли не наизусть), репетиции студентам давались по их «первому зову»¹. Увлечённость работой была выше всякой критики, но... к сожалению, отсутствовала «Божья искорка», которой была столь щедро одарена Любовь Андреевна. Лучшие студенты класса Германа Владимировича – Юра Крылов, Натик Шельпук, Рашид Губайдуллин, отдавая должное мастерству «штатного концертмейстера», но, помня о многолетнем совместном музицировании с Л.А.Мальмберг, а, самое главное, о её даре *порождать истинное вдохновение и уверенность в себе на эстраде*, настояли на привлечении к подготовке и участию в их Государственных экзаменах именно её! И она, невзирая на чудовищную занятость, самозабвенно, самоотверженно, безвозмездно, не считаясь со временем, работала с ними. А её непререкаемый авторитет *Мастера*, не вызвал, как мне казалось в то время и в чём уверен по сей день, негативной реакции «отвергнутого», но всеми почитаемого, достойного музыканта – *служение Музыке было выше мелочных обид!*

¹ В пятидесятых годах прошлого века, в учебную нагрузку концертмейстера, включались специальные репетиционные часы. Студент приходил в класс педагога по специальности с заранее отрепетированной программой.

Занятия в классе Германа Владимировича почти никогда не срывались. Любовь Андреевна приглашалась, когда студент был готов к работе с пианистом. Иногда, неудовлетворенный игрой ученика, он покидал класс и говорил ей: «Позанимайся с ним». Возражения или недовольство концертмейстер никогда не высказывал – начиналась работа. И вот в это время открывалось ещё одно бесценное качество Любви Андреевны – *начиналась не репетиция, а урок*. Исполняя свою партию, она, иной раз не оборачиваясь, командовала: «Где ведёшь смычок? Это место нужно играть ярко – веди смычок ближе к подставке. Что за «вялая» вибрация? Торжественную музыку такой вибрацией не играют» и, обернувшись к ученику, давала чёткую рекомендацию по динамизации вибрато. Многолетнее общение с Германом Владимировичем, обладающим божественным звуком и потрясающей выразительностью игры, не прошло бесследно для пианистки. Когда педагог по специальности делал замечание студенту, Любовь Андреевна, не сидела со «скучающим видом», что свойственно абсолютному большинству концертмейстеров, а внимательно следила за процессом овладения учеником определённым исполнительским приёмом, за демонстрацией его педагогом и навсегда запоминала его. Поэтому её замечания – «играй ближе к грифу», «не мельчи, играй проще», «покажи аппликатуру», «аппликатура плохая, сыграй вот такой», и т.д. – всегда подтверждались пояснениями, что и как надо делать. Такое знание технологии игры на виолончели всегда вызывали изумление у недавно появившихся в классе новых учеников. При этом, сколько бы не пришлось повторять музыкальный фрагмент со студентом, Любовь Андреевна всегда играла его «с полной отдачей» – потеря творческого состояния во время пребывания за инструментом или формальное проведение урока были неведомы ей. А если студент был невнимателен, шутливо грозно произносилась фраза из известного всем кинофильма: «Ух, осержусь!». И этого было достаточно, чтобы рекомендация была осмыслена и усвоена.

Когда однажды один из её молодых коллег довольно пренебрежительно отнёсся к репетиции с чрезвычайно юным музыкантом (их в специальной музыкальной школе ласково называли «малышастиками»), она сказала: «Мы работаем с будущими профессионалами-музыкантами. Самое страшное – не увидеть в малыше будущего артиста. Нужно играть с ним так, чтобы он уже сейчас чувствовал себя артистом. Играете со скрипачом – играйте как с

Ойстрахом, с виолончелистом – как с Кнушевицким! *Сама так и относилась к игре, невзирая на уровень «мастерства» и возраст музыканта.*

Ей, как никому, было свойственно тонкое понимание высказывания Г.Г.Нейгауза о фортепиано: «Разве это один инструмент. Это сто инструментов!». Исполнение ею переложений оркестровых партитур для фортепиано потрясало – всегда можно было услышать не просто «оркестровую массу», а индивидуальность одного или группы инструментов: если исполнялась партия скрипок – то звучали скрипки, если флейта – то флейта, если литавры – то литавры. Работая с пианистами в классе концертмейстерского мастерства, она поясняла: «здесь необходимо воспроизвести звучание скрипок – чуть выпрями пальцы и играй в середине клавиши и не “тряси кистью” и как бы “проникай в глубь клавиши”»; «здесь играет флейта – округли пальцы, играй у самого края клавиши и, невзирая на легато, примени более активную атаку каждой ноты»; «играя пиццикато, играй у самого края клавиши и, как бы, «прищипывай её», ногтевой фалангой». Затем следовал совершенно восхитительный показ.

Играя с инструменталистом, она колоссальное значение придавала образности исполнения. Придя к ней на репетицию с подготавливаемым к уроку недавно опубликованным, ещё не ставшим популярным и репертуарным Первым концертом Д.Б.Кабалевского для виолончели с оркестром, моя игра каденции во второй части не удовлетворила её и она спросила, как я мыслю и что представляю в этом фрагменте? Я кратко ответил – «Реквием павшим бойцам!».

Незадолго до этой встречи, на гастролях в Ташкенте с авторским концертом побывал Дмитрий Борисович (концерт исполнял Д.Б.Шафран). Г.В.Васильев, будучи знаком с создателем концерта, пригласил его в свой класс, где, показав своего студента с исполнением данного произведения, рассказал о понимании его образного содержания. Д.Б.Кабалевский, сторонник и пропагандист такого отношения к образному пониманию музыки,¹ полностью одобрил предложенный «сценарий» концерта, и поделился творческими замыслами, рассказав о плане создания (частично реализованным) серии-триаде «молодёжных концертов» – для скрипки с оркестром, виолончели с оркестром и фортепиано с оркестром. И особо

¹ Фирма «Мелодия» записала его беседу, на тему «Как слушать и понимать музыку» и выпустила пластинку.

подчеркнул, что тематика и содержание виолончельного тесно связана со Второй мировой войной. Мне оставалось лишь запомнить разговор о драматургии концерта, столь живо и страстно «обрисованной» автором и моим Наставником.

Когда я рассказал об этом Любове Андреевне, она, внимательно выслушав моё повествование, села за рояль, лаконично бросив: «Играй!». Любовь Андреевна, редко на репетициях хвалившая студентов, среагировала своеобразно: дослушав каденцию, она резко встала из-за рояля, порывистым нервным движением извлекла папиросу, «чиркнула» спичкой, и, отвернувшись к окну, закурила. Тягостное молчание длилось довольно долго, и я вспомнил – она недавно схоронила мать. После паузы, она продолжила репетицию прямо с того места, где прервала исполнение, опять промолвив: «Играй». И вот этот порыв свидетельствовал и о связи музыки с жизненными обстоятельствами музыканта-артиста, об утверждении «плана»¹ фрагмента и, как это не покажется странным, одобрением его исполнения мной. Урок на всю жизнь!

О необычайном мастерстве музыкантов прошлого принадлежащих к своего рода Элите, их постоянной готовности к игре на инструменте и выступлению на эстраде, а к этой когорте принадлежала Л.А.Мальмберг, свидетельствуют нижеследующие случаи. В пятидесятые годы XX столетия, неукоснительно соблюдалось правило: на работу в консерваторию принимались только концертирующие музыканты-исполнители, имеющие опыт преподавательской работы в вузе.²

На всю жизнь врезались в память два случая, произошедших при проведении переводных курсовых экзаменов, потрясших не только меня, но и многих молодых музыкантов. Они произошли ещё в то время, когда в Ташгосконсерватории существовала кафедра

¹ Если Любовь Андреевна, проиграв со студентом приготовленное произведение, говорила: «Хороший план!», то это и было высшей похвалой. И это нацеливало юных музыкантов на тщательное продумывание концепции произведения, во всех её составных частях. К сожалению, данная лаконичная и всеобъемлющая оценка самостоятельной и вдумчивой работы ученика над произведением, полностью исчезла из лексикона современных педагогов.

² Насколько мне известно, при приёме на работу в музыкальные заведения дальнего зарубежья это правило неукоснительно соблюдается в настоящее время. В консерваториях СССР XX века – это было соблюдением традиций, заложенных Н.Г.Рубинштейном.

оркестровых инструментов. Присутствие всех членов кафедры и концертмейстеров было обязательным. Но и ответственность педагогического состава была беспредельной – это были энтузиасты, самозабвенно преданные служению музыке. Никого обязывать к посещению подобных мероприятий не приходилось. Интересно, что студенческий коллектив был «инфицирован» этой идеей – все студенты, свободные от занятий и работы, *независимо от их принадлежности к факультетам или кафедрам*, присутствовали на экзаменационных и зачётных прослушиваниях.

Нужно отметить, что на кафедре царила атмосфера не просто дружелюбия, а любви, почитания и предельного уважения друг к другу, да и работали на ней музыканты, занимающиеся или занимавшиеся в своё время активной концертно-исполнительской деятельностью. Именно эти два случая, чему я был свидетелем, наглядно подтверждают вышесказанное.

Однажды на экзамен не явился один из студентов-тромбонистов, участник дуэта. Экзамен на грани срыва! Герман Владимирович Васильев, почитаемый всеми преподаватель класса виолончели, любимец меломанов 30-х годов Ташкента и Москвы,¹ дивный виолончелист, обернулся к последнему ряду, где сидел преподаватель класса тромбона и тубы Александр Ефимович Морозов (в годы гражданской войны – участник оркестра первой конной армии С.М.Буденного) и завязался диалог:

- Дорогой Александр Ефимович! Тряхните стариной!
- Ты что, Геша! Я тромбон год в руках не держал!
- Ну-ну-ну! Тряхни!
- Ты что, смеёшься?
- Тряхни!

Александр Ефимович, недовольно бурча себе что-то под нос, взял в руки тромбон и, выйдя на эстраду... ЗАПЕЛ. И хоть бы где сфальшивил, «киксанул» или бы сыграл «невпопад»! Зал онемел от восторга!!!

¹ Фортепианное трио Н.Яблоновский, В.Артемов, Г.Васильев регулярно выступало в Малом зале Московской консерватории. Герман Владимирович (ученик легендарного С.М.Козолупова), у которого удачно складывалась профессиональная судьба с перспективой работать в Москве, как и все участники трио, с энтузиазмом принял предложение поехать во вновь открывавшуюся в Ташкенте консерваторию.

Через какое-то время такая же ситуация сложилась и на экзамене студента Александра Баранцевича – не пришла на экзамен внезапно заболевшая пианистка. Саша должен был сыграть на ксилофоне несколько пьес, в том числе «Танец советских матросов («Яблочко»))» из балета Р.М.Глиэра «Красный мак».¹ Особенность этого фрагмента заключается в том, что начинается он в спокойном темпе, а далее следует *accelerando*, доходящее до *prestissimo*, полностью зависимое от воли и мастерства исполнителя. Предельность темпа *prestissimo* целиком и полностью *зависела и от аккомпаниатора* – не каждый ординарный пианист мог «угнаться» за солистом и, **что категорически недопустимо для истинного профессионала-концертмейстера – навязывания инструменталисту своей воли, когда именно он «диктует» темп исполнения.**

Пианиста нет – экзамен под угрозой срыва. Вновь диалог – только уже между Германом Владимировичем и Любовью Андреевной.

– Люба! Выручи!²

– Герман Владимирович! Ты что, не знаешь трудности партии в «Красном маке»? И что, играть без репетиции?

– Люба! Ну, выручи же парня!

– «Подь ты к шуту!».³

– Лю-ю-ю-б!!!

И ласково-умоляюще:

– Выручи всех нас!!!

Любовь Андреевна выходит на эстраду и **начинается священнодействие!** Саша Баранцевич, необыкновенно одарённый юный музыкант, с некоторой «опаской» начинает играть. Через мгновение «опаска» исчезает, уверенность возрастает и крепнет! При исполнении «Яблочка», забыв об осторожности, ксилофонист наращивает скорость исполнения. Любовь Андреевна, мило прикусив нижнюю губку, не только следует за солистом, но и, в свойственной ей манере, **с увлечением, всячески поощряет «творческий кураж»**

¹ В 50-х годах XX столетия был переименован в «Красный цветок».

² Любви Андреевне предложить «тряхнуть стариной» было бы смешно. В то время это была цветущая, молодая женщина, обладающая своеобразной, броской красотой и притягательностью. Когда она шла по улице, то мужчины не просто оборачивались, а останавливались и, любуясь, долго смотрели ей вслед.

³ Одна из любимых поговорок Любви Андреевны.

солиста. Исполнение пьесы завершается в темпе *moltissimo prestissimo* (!!!) и зал взрывается бурными аплодисментами!!!

Аплодировали не Саше, хоть он это вполне заслужил. С восхищением аплодировали Любови Андреевне, оценив её высочайшие артистизм, музыкантское достоинство, мастерство и подлинный профессионализм.

*«Как известно, концертирующий педагог всегда имеет особый вес в глазах учеников, потому что собственное умение делать то, чему учишь других – лучшее доказательство права на преподавание».*¹

Приведенный факт был публичен. Но мало кто помнит «закулисные» события того времени – многократные концерты без репетиций, выступления с совершенно незнакомыми солистами, будь они вокалистами или инструменталистами. Любовь Андреевна, при отсутствии группы концертмейстеров, которые должны были сопровождать музыкантам определённой профессиональной принадлежности на «выездном концерте», с необычайными мастерством и лёгкостью выполняла роль *концертмейстера-универсала*, «спасая провальные» концерты, выходя «по первому зову» на эстраду любых значимости и уровня. Внезапные, в том числе правительственные концерты были обыденностью! Достаточно сказать, что за период с 1941 по 1945 годы, годы Второй мировой войны, Любовь Андреевна, можно сказать «в голоде и холоде», провела свыше 200 концертных выступлений!!!

Много ли найдётся таких концертмейстеров-универсалов как в прошлом, так и в настоящее время??? Наверное, о них правомерно сказать словами поэта: «Да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя. Богатыри – не вы!».

Однажды Любовь Андреевна, в беседе со мной, поинтересовалась, почему некоторые педагоги, занимающиеся исполнительской деятельностью, играют не с ней, а с чрезвычайно слабыми концертмейстерами – ведь отсутствуют и инструментальный и психологический контакты. Тогда я не смог ответить на этот вопрос. А позже, прослушивая этих солистов, пришёл к закономерному выводу, что было подтверждено моими коллегами, профессионализм и эстрадный опыт которых был несравненно выше моих: *они боялись*

¹ Цитата из статьи Л.Бас, содержащаяся в книге «Исер Слоним» (с. 78).

играть с таким Мастером, потому что «выглядели» лучше при сопоставлении их со слабым партнёром. Но выйдя на эстраду с Любовью Андреевной, катастрофически проиграли бы, в сравнении с ней!!!

Особое значение Любовь Андреевна придавала поведению концертмейстера на эстраде,¹ начиная с его появления на ней – он должен выходить вслед за солистом. Она считала, что аплодисменты, которыми встречали солиста, адресуются только ему. Концертмейстер должен быть «незаметен» на концерте – *публика и так оценит уровень его игры*. И аплодисменты в адрес партнёра инструменталиста или вокалиста, могут быть адресованы концертмейстеру только тогда, когда солист поблагодарит его рукопожатием или каким-либо другим уважительным жестом. Резко отрицательную реакцию, вызывало манерничанье за инструментом вообще, а на эстраде в особенности, что порождало ехидно-едкое высказывание. Ну а о таком поведении концертмейстера, когда он, играя вступление или «проигрыши», вел себя, по выражению М.Л.Ростроповича *«как всадник, находящийся на спине бешено галопирующего верблюда (!)»* – и упоминать не стоит!

В классе Любовь Андреевны я «дневал», только что не «ночевал»! И был свидетелем ещё одного священнодействия. Она придавала огромное значение прохождению в классе оперных сцен, памятуя и об этом ракурсе работы настоящего, многосторонне образованного концертмейстера. Досконально пройдена сцена из «Травиаты» Дж.Верди, но Любовь Андреевна не успокаивается – приглашает в класс талантливейшего молодого, но уже завоевавшего у работников ГАБТа Узбекистана им. А.Навои и у публики авторитет, впоследствии Народного артиста Узбекистана Абдугани Маликовича Абдукаюмова. В классе, помимо участников «Сцены», присутствуют и «заинтересованные» лица. «Абдуган» (так ласково именовали его студенты и Любовь Андреевна), в свойственной ему темпераментной манере, с беспредельной увлечённостью и искренностью, не «играя на публику», дирижирует «спектаклем», приучая вокалистов к сценическому поведению и жесту дирижёра. *Присутствующие забывают, что они в консерваторском классе – они слушатели подлинного спектакля*. Любовь Андреевна, удовлетворённая созданной ею творческой атмосферой и успешностью работы, а

¹ См. сноску на стр. 75.

«оперно-театральную работу» она знает досконально, – пребывает «в сторонке» и, стараясь быть «незаметной», любит свои питомцы.

Аналогичную сцену мне довелось наблюдать через много лет, но... урок вёл «молодой, но ранний», хотя и очень одарённый пианист. Всё было хорошо, однако превалировала «игра на публику»! Любовь Андреевна, не приемлющая такой манеры поведения на занятиях и **не терпящая никакой «показухи» и фальши**, с особой, только ей присущей сардонической улыбкой, чуть слышно прошептала: «**Тосканини!**» и... покинула класс.

Знание Любовью Андреевной оперных партитур и сценического действия – далеко не случайное явление. Я уже говорил об её особом поведении в классе специального инструмента. Оно было аналогично и в классах оперно-симфонического дирижирования, или в классе сценического мастерства, где она определённое время работала концертмейстером. Общение с великолепными дирижёрами С.М.Горчаковым (Цвейфелем), Г.А.Доняхом, Н.В.Юхновским, Ю.Н.Польским, оперным режиссёром, Народным артистом Узбекистана – Н.П.Варламовым, ведущими в то время занятия со студентами Ташгосконсерватории, не проходило бесследно – она жадно «впитывала» любые их замечания, пожелания и рекомендации и никогда не сосредоточивала внимание на тех, которые касались только игры на рояле. Её интересовало **всё** и запоминала она **всё**.

Однажды один виолончелист-оркестрант в перерыве между репетициями учил гамму, забираясь в самые высокие позиции, в район «зоны вечной канифоли». Коллега поинтересовался – зачем так высоко, ведь в оркестре в этих позициях не играют, не пригодится! Последовал лаконичный ответ: – «А вдруг понадобится!».¹ И это было выполнением одного из заветов Любви Андреевны:

Девизом Л.А.Мальмберг был не «пригодится», а «надо знать и владеть!».

Весьма неприязненно Любовь Андреевна относилась к тем «концертмейстерам», которые, выходя на эстраду, напоминали слушателям, что фортепиано **хоть и клавишный, но ударный инструмент!** Кроме того, они «**инициативно-ведущие**», а не «**ведёмые**»!!! В этих случаях, когда интересовались её мнением,

¹ Не знал спрашивающий, что в solo виолончели в третьем акте балета Б.В.Асафьева «Бахчисарайский фонтан», если соблюдается Urtext, приходится играть в высочайших позициях грифа виолончели.

употребляла «термин» особо любимый и распространяемый Германом Владимировичем, непререкаемым авторитетом для неё – «*хабалка*»,¹ слово, хорошо знакомое консерваторцам 30-50-х годов. А так как Любовь Андреевна посещала решительно все концерты, проходившие в большом зале консерватории, то её мнением интересовались очень многие пианисты, особенно концертмейстеры. Многие из них, даже коллеги весьма солидного возраста, подходили к ней и интересовались её мнением. Оно всегда было предельно лаконичным: «Софочка, о чём говорить – у вас “поющая техника!”» и нараспев повторяла «поющая техника!» или нечто подобное. А вот в противном случае ответ был ласково-ироничный: «Таня! На тебе было чудесное платье!!!». Гораздо реже на вопрос об игре концертмейстера раздавалось с точным интонированием как звуковысотности, так и эмоционального содержания: «Как странно! Как стра-а-а-н-но!!!». И уж совсем редко: «Приходи, поговорим!». И приходили, *потому что знали, что получают бесценные рекомендации Мастера.*

Любой концерт она использовала и в целях формирования и воспитания вкуса у своих питомцев. Часто сажала рядом с собой студентов или учеников, пребывающих с ней в творческом контакте. Ознакомившись с их мнением, если оно было поверхностным, ошибочным или предельно субъективным, в антракте или на следующий день в классе, убедительно разъясняла свою позицию и воспитывала у них более ответственное отношение как к внимательному прослушиванию произведений, к оценке профессионализма исполнителя, так и к необходимости избегать проявления «*вкусовщины*», при которой основным критерием было: «*понравилось*», «*не понравилось*». Именно потому, при обсуждении выступлений учащихся или студентов на зачётно-экзаменационных прослушиваниях, её питомцами, приступившими к педагогической работе, высказывалось мнение профессионально-состоятельное, с конкретным указанием положительных и отрицательных моментов, а также осторожные советы о возможных путях устранения недостатков.

Её влияние на своих питомцев было феноменальным. И это нельзя было считать случайностью. Учеба (хотя и кратковременная) в Москве в музыкальном техникуме у Д.К.Стрижовой, регулярные консультации

¹ Хабал, хабалка, хабалить, хабальничать (вологодское, симбирское) – нахал, наглец, наглый, озорник и т.д.

у одного из виднейших профессоров МГК К.А.Киппа,¹ постоянное и теснейшее творческое общение в течение многих лет с воспитанниками этой консерватории Г.Васильевым, В.Артемовым, Н.Яблоновским и многими другими, оказали доминирующее воздействие на формирование рафинированного музыкального вкуса, чувства стиля, исполнительского мастерства – всех тех качеств, которые свойственны музыкантам-профессионалам высочайшей квалификации и одарённости. Поэтому Любовь Андреевна «слышала» то, что было недоступно услышать другим и, по отношению к чрезмерно «нафаршированным» чванливым самодовольством, не стремящимся к постоянному совершенствованию коллегам, была бескомпромиссно строга.

Основными отличительными чертами пианизма Любовь Андреевны были тщательность работы над текстом, а в игре на фортепиано – лёгкость, изящество техники и яркость звука.

У каждого пытливого музыканта в определённое время зарождается желание заглянуть «в таинство творческой лаборатории музыканта-артиста». Когда она заметила, что это желание возникло у меня, приступила к немедленному его удовлетворению – в это время шла тщательнейшая работа по подготовке очередного концерта Германа Владимировича (репетиции проводились в квартире Любови Андреевны). Встретив меня в коридоре консерватории, шептала: «Репетируем в 8 часов. Приходи!». Герман Владимирович не любил «свидетелей индивидуального процесса репетиции». В «заговор» была вовлечена дочь Любови Андреевны – Ирма. Когда приходил Герман Владимирович, он видел в смежной комнате меня, якобы ухаживающего за девушкой. С этим приходилось мириться – сердито посопев, обнажал инструмент и начинал играть. Вскоре он привык к моему постоянному присутствию и перестал обращать на меня внимание. Вот тут-то и была снята завеса с этого чудесного процесса творчества – два артиста, полностью абстрагировавшись от окружающей действительности, самозабвенно музицировали. И

¹ К.А.Кипп – В 1905 году его кандидатура, наряду с И.В.Гржимали, М.М.Ипполитовым-Ивановым и В.И.Сафоновым, была выдвинута на пост директора консерватории – один из выдающихся профессоров Московской консерватории, основатель собственной фортепианной школы, отличавшейся лёгкостью, изяществом техники и яркостью звука.

вырабатывался не ансамбль в воспроизведении нотного текста (это был давно пройденный этап), вырабатывалось *неразрывное слияние двух ярких индивидуальностей в единое целое*, с «единым дыханием», единым интонированием каждого звука, единым пониманием и ощущением как микро- так и макроэлементов всего произведения. Более того, *весь план определённого отделения концерта спланировался, как бы, в единое неразрывное целое*.

Иногда, когда чем-то недовольная Любовь Андреевна, бросала сердитую реплику, Герман Владимирович начинал играть фрагмент из Баллады Р.М.Глиэра, которым можно было имитировать перебранку: нисходящий хроматический ход в первой октаве.

Игру виолончелиста прерывала фраза Любовь Андреевны: «Герман, не хулигань!». В ответ такой же музыкальный оборот квартой или квинтой выше с выразительностью *rosso più irato!*¹

Вновь реплика Любовь Андреевны: уже с едва сдерживаемым смехом «Герман, перестань!». В ответ во второй октаве тот же ход с выражением *molto irato!!!*

Реплика уже смеющейся Любовь Андреевны:

– «Подь ты к шуту!».

Затем следовал заразительный смех партнёров, и... излишнее напряжение снято и в прежнем творческом накале репетиция продолжалась!

Позднее, когда мне было разрешено переступить заветный порог этого «святилища сотворчества», я мог ползать у ног виолончелиста и наблюдать «таинство игровых движений. Герман Владимирович смеялся и, постучав себя по лбу, говорил: «Секреты здесь!». А Любовь Андреевна, ласково улыбувшись, как всегда лаконично бросала: «Пол чистый – нечего его вытирать! *Лучше прочисть ушки!!!*»... и репетиция продолжалась.

Трудно переоценить значение священнодействия Любовь Андреевны по приобщению меня к этому виду творчества, которое приносит гораздо большее удовольствие, чем выступление на эстраде. И всю свою жизнь я репетирую так, как репетировали Любовь Андреевна с Германом Владимировичем – с полной эмоциональной отдачей, творческим накалом, непреходящим увлечением и ... наслаждением!

¹ Irato – гневно.

Однако было ещё одно таинство сотворчества этих двух прекрасных артистов, составлявших на эстраде неразрывное единое целое. После проведенного концерта, независимо от его успеха, который неизменно сопутствовал выступлениям артистов,¹ Любовь Андреевна с Германом Владимировичем приглашали особо преданных и компетентных друзей-музыкантов «на чашку чая», за которой шёл подробнейший разбор произошедшего, иной раз вызывавший горячие споры. И, в доказательство своей правоты или постижению «на практике» рекомендаций коллег-слушателей музыканты, ещё «неостывшие» после эстрадного выступления, садились за инструменты и... репетиция-концерт продолжался чуть ли не до восхода солнца!²

Последние годы пребывания Любовь Андреевна на работе в консерватории были омрачены изменившейся атмосферой как в вузе в целом, так и на кафедре концертмейстерского мастерства. Постоянно увеличивающийся контингент студентов-пианистов, повлёк за собой приток молодых преподавателей, не обладавших тем творческим и педагогическим багажом, который был свойственен этому Мастеру. Применительно к ним, великолепный театровед Виталий Яковлевич Вульф сказал нижеследующие слова о *современных* «деятелях культуры», они могут быть соотнесены с тем временем, ибо как положительные так отрицательные ростки настоящего появляются заблаговременно: это «были другие люди, другой интеллектуальный и образовательный уровень». И, несколько перефразируя им высказанный вывод, можно подчеркнуть: **«Балом стали править необразованные и полубразованные люди!»**, каковых было большинство. У них не было настоящей концертмейстерской школы, не было солидного эстрадного опыта, не было обширного запаса знаний, не было всего того, что является *солидной профессиональной базовой основой*. Среди них не было ни одного концертмейстера-универсала. Контингент кафедры стал разобщённым. Небольшая часть коллектива продолжала работать в традициях, заложенных Л.А.Мальмберг (теснейшим образом связанных

¹ Нередко после исполнения некоторых произведений этими музыкантами, аплодисментам предшествовала пауза, заполненная ... *всхлипыванием слушателей!* И только после этого – овация!

² Свидетельства об этих ночных концертах-бдениях почерпнуты из доверительных рассказов Любови Андреевны и её дочери Иры Сергеевны Мальмберг.

с традициями школы Московской консерватории),¹ постоянно консультируясь у неё. Другая, также малочисленная часть педагогов, в определённой мере обладающих более-менее солидным опытом работы в классах **конкретной профессиональной** направленности и эстрадным опытом, была довольно амбициозно настроена по отношению к ней. А большая часть, понимая, **что беспрекословное и преданное служение «власть имущим» в сложившихся условиях более перспективно, нежели «жажда познания» и самоотверженный и изнурительный педагогический труд**, относилась к ней с плохо скрываемой неприязнью.

Вторым более чем негативным фактором, явилось отношение к новому решению ВАК (г.Москва) о необходимости, при прохождении на должность доцента, предоставлять опубликованные методические работы или свидетельство об обладании званием Заслуженного артиста. Решение, на мой взгляд, нанесшее как в прошлом, так наносящее и в настоящее время, более чем ощутимый удар по исполнительству: получить звание Заслуженного артиста, независимо от обилия концертной деятельности и уровня её мастерства практически было невозможно, а в публикации методических работ было заинтересовано руководство консерваторий, ибо это укрепляло престиж руководства вуза. Музыканты, не мыслящие своей деятельности без активной концертной жизни, отнеслись к новым нормативам вполне правомерно – **исполнительство оставалось доминирующим**, а опубликование методических работ, с научно-теоретическим обобщением своего концертного и педагогического опыта, сочли хоть и важным, но **сопутствующим видом творчества**. Молодые преподаватели, целью которых была погоня **не за знаниями, а погоня за званиями**, не будучи востребованы как одаренные и перспективные исполнители, а тем более концертмейстеры, увидели в новых требованиях своего рода «лазейку» – стали «писателями». Видя, что основной тенденцией их стремлений было соблюдение двух анекдотических тезисов, бытующих среди будущих кандидатов каких-то наук 60-70-х годов прошлого века, из карьеристических соображений обучающихся в аспирантурах: «Учёным можешь ты не быть, а кандидатом быть обязан!» и «Коль в науке нового слова не скажешь, так сделай из многих книжек одну!»,

¹ Не случайно председатели ГЭК (профессура Московской консерватории), многократно, иной раз с восхищением, отзывались о её высокопрофессиональной педагогической работе.

немедленно стали предоставлять на обсуждение кафедры методические работы, в которых *не излагался опыт собственной исполнительской и педагогической деятельности, а демонстрировалось «искусство и мастерство компиляции»*. Любовь Андреевна, великолепно чувствуя ложь и фальшь, не могла скрыть брезгливого возмущения подобными «изысками» и выступала с резкой критикой, как самих действий, так и несоответствия изложенного практической исполнительской или педагогической деятельности. «Всё правильно написано – гневно-темпераментно восклицала она – но почему же не вы, ни ваши студенты не умеете этого делать???» И в этих случаях проявлялось ею бескомпромиссное отношение к «делачеству» в музыкальном искусстве и особенно в педагогике. Естественно это не прощалось «молодыми, но ранними соискателями» звания доцента.

На кафедре возникла атмосфера напряжённой враждебности, приведшая к тому, что наиболее перспективные молодые педагоги, верные последователи Л.А.Мальмберг, не получали рекомендации к прохождению конкурса на новый срок работы в консерватории.¹

Не желая мириться со сложившейся обстановкой, Любовь Андреевна, в полном расцвете физических и творческих сил, уйдя на пенсию, покинула вуз, которому отдала всю свою жизнь.

Но педагогов и их воспитанников – студентов ТГК им. М.Ашрафи и учеников РСМШИ им. В.А.Успенского, желающих ещё глубже и основательнее постичь знания и опыт Мастера, увлечённо и абсолютно безвозмездно, продолжала консультировать ещё много лет.

После этих, «событийных» консультаций, окрылённые и ободрённые Любовью Андреевной педагоги и их питомцы, ещё с большим «жаром» продолжали работу и с нетерпением ждали новой встречи с этим замечательным Музыкантом и Педагогом.

В классах специального инструмента, где Любовь Андреевна работала концертмейстером, ею всегда подчеркивалась незыблемость

¹ Эти «постановления кафедр» расследовались Аттестационной комиссией Ташгосконсерватории, главенствующим в составе которой был автор настоящего очерка, и, как правило, выявление явной тенденциозности, вынуждало коллектив (на повторном заседании) принимать объективное решение. В результате, после устранения высказываний пропитанных «субъективизмом и антипатией» – «недавно не рекомендованные» успешно проходили конкурс-продолгацию на Совете вуза.

педагогического авторитета. Была ли она согласна или не согласна с замечаниями, рекомендациями и советами преподавателя – оставалось сокровенной тайной для учеников и студентов. И если заходил разговор на эту тему, то только с людьми, которым она бесконечно доверяла. Её заключения были предельно точными: «уж больно мельчит в классике», «езде мелкое и однообразное вибрато», «у него не музыканты, а автоматы – нет ничего своего». И в этом прослеживался след влияния Московской консерватории – сейчас, изучая педагогическую работу Н.Г.Рубинштейна, я поражаюсь необыкновенному сходству её замечаний, рекомендаций и пожеланий с теми, что высказывал в классе Николай Григорьевич.

Особо следует рассказать о проведении Любовью Андреевной, консультаций в классах виолончели РСМШИ им. В.А.Успенского или консерватории, целью которых было отнюдь не оценка мастерства только пианистки. Меня, как и моих коллег, интересовало мнение Мастера о качестве подготовленной к Государственному экзамену программе. Когда я, договариваясь о встрече, спросил, куда прийти с детьми. Последовал диалог:

– Где ты работаешь?

– На четвёртом этаже в «Успенке».

– Вот туда и приду!

– Как же так, ведь это *я прошу Вас* проконсультировать меня и моих учеников. **Я должен прийти к Вам!**

– **Ты педагог по специальности. Я к тебе должна приходиться!**

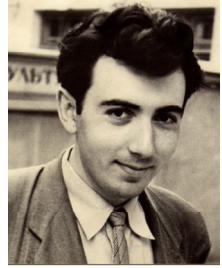
И никакие уговоры не могли поколебать её позиции – и приходила, поднимаясь на этажи в точно назначенное время, и проводила занятия с таким задором и накалом, что отбрасывала меня в годы юности на тридцать лет назад! То, что мои питомцы были в восторге от общения с ней, удивления не вызывало. Но то, что я, человек «в годах», с солидным стажем работы приходил в восторженно-приподнятое настроение – достойно удивления. Но такова была Любовь Андреевна – а другой быть *не могла и не хотела*. Даже за праздничным столом у неё дома, совершенно естественно и безо всякого принуждения возникала беседа о музыке, об исполнительском искусстве, о великих музыкантах и, конечно об искусстве преподавания. Музыканты масштаба и значимости подобные Л.А.Мальмберг – редкость. Однажды мне довелось прочитать, как какой-то выдающийся музыкант мечтал о том, чтобы нашёлся

журналист, который бы с теми же «восторгом, пылом, жаром и подробностями», с каким описывает забивание футболистом гола в ворота противника, написал бы о мастерстве пианиста, блестяще исполняющего «головокружительный» пассаж или какой-то *tour de force*. Его мечта, да и моя, не осуществились...

И вот думается: а не достойны ли музыканты-энтузиасты, мастера в своей профессии, особенно, такие как *Любовь Андреевна Мальмберг*, выведшая на большую эстраду ни один десяток солистов-инструменталистов, вокалистов и пианистов-концертмейстеров, сама проведшая ни одну тысячу концертных выступлений – сердечного и искреннего *панегирика*, а по выражению гениальной М.В.Юдиной «*акафиста*», полностью соответствующему истинному положению.

Тем более, что нет книг, подобных книгам о великих и выдающихся музыкантах, посвященных скромным, незаметным труженикам, от которых во многом зависит успешность исполнительской и педагогической деятельности, носящих скромное, но весомое звание концертмейстер – МАСТЕР КОНЦЕРТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА!!!

А именно таковым являлась великолепный Человек, Музыкант и Педагог, страстный пропагандист традиций исполнительской и музыкально-педагогической школы Московской консерватории ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА МАЛЬМБЕРГ.



А.Серебряник

ЗАЖЕЧЬ ФАКЕЛ

Воспоминания о занятиях в классе Любви Андреевны Мальмберг воскрешают в памяти события более чем полувековой давности. Однако от этого они не утрачивают свежести и актуальности того, что было получено на ее уроках. Всё, чему учила Любовь Андреевна, сопровождает меня на протяжении всей моей деятельности – и как оперного дирижера, и как пианиста-аккомпаниатора. Вся жизнь, внутри меня, идёт диалог: что бы, в том или ином случае, сказала, показала, или посоветовала Любовь Андреевна? Иногда это конкретные вещи – **аппликатурные решения**, агогика, дыхание и т.д. Я не сомневаюсь, что в книге, которую вы держите в руках, можно найти многое, что позволит воссоздать, хотя бы в какой-то степени, портрет многогранной, кипучей, несущей людям добро личности, имя которой Любовь Андреевна Мальмберг. Настоящее время, употребленное в последней фразе («несущей людям») – не грамматическая ошибка, а истина. Потому что то, чему учила Любовь Андреевна (я имею в виду не только практические занятия в классе, но и контакты с ней, как с воспитателем, руководителем или радушной хозяйкой дома, двери которого были всегда открыты тем, кто в этом нуждался) – продолжает передаваться через ее учеников, учеников ее учеников (учеников в широком смысле слова – это были пианисты, певцы, инструменталисты, дирижеры, композиторы). Порой в этом доме бывали люди разных творческих профессий: балетмейстеры, музыковеды, преподаватели университета – чаще гуманитарии. В этой яркой и талантливой творческой атмосфере выросла дочь Любви Андреевны – Ирма, которая впоследствии активно содействовала не

только сохранению, но и продолжению этого замечательного творческого духа.

Чтобы не нарушать границы, диктуемые объемом сборника, хочу коснуться только одной темы – работе над оперным клавиром в классе Любови Андреевны. Разумеется, речь, в первую очередь, пойдет об уроках со студентами-пианистами в концертмейстерском классе. Замечу, что нынешним, с одной стороны, намного «легче» жить. Сегодня, к примеру, любую оперу – в лучших образцах прошлого или современности – можно получить в виде записи на аудио или видео дисках и нынешняя техника дает возможность повторить любой отрывок столько раз, сколько понадобится. В то время, когда я учился в консерватории, а это была середина 50-х годов прошлого столетия, то есть более полувека назад – заполучить запись той или иной оперы было не так-то просто, да к тому же диапазон оперного репертуара был довольно ограничен. А в музыкальных школах еще не преподавали аккомпанемент, как отдельную дисциплину. Таким образом, студенты-пианисты впервые «сталкивались» в консерватории с оперным клавиром в классе аккомпанемента. Как правило, у них возникало немало проблем. Чаще всего отсутствие опыта слежения за партнером, его дыханием, подходом к верхнему регистру, кульминации фразы, специфической, практичной, естественной агогики (Любовь Андреевна была ярким противником всего искусственного в этом плане. «Надуманная игра!» – было самой суровой оценкой в ее устах). Ее собственную игру отличала простота интерпретации, в высшем, художественном смысле этого слова, и неукоснительное слышание партнера, его дыхания – не только момента взятия, но и количества его расходования. Любовь Андреевна в совершенстве владела искусством ансамбля, создавая не только максимальный «комфорт» солисту, но и вела, если это было необходимо, его за собой. Все это было важнейшими факторами, обуславливающими агогику. Причём это касалось и пауз у солиста, и совместного звучания. У Любови Андреевны была удивительная способность, не оборачиваясь, «слышать» как поднимается и опускается смычок у инструменталиста, не говоря уже о дыхании певца. Солист Ташкентского оперного театра имени Алишера Навои Лев Пинхасов часто вспоминал, что никто из аккомпаниаторов не мог так, как Любовь Андреевна, подвести певца к кульминации фразы, не нарушая баланса звучания, при безусловно

точном попадании в кульминацию, и созданию в этот момент «опоры» певцу.

Все вышесказанное равно относилось и к работе с инструменталистами. Только в случае ансамбля со струнниками речь шла не о дыхании, а о расхождении смычка.

...Как же снимала Любовь Андреевна «страх» новичка-пианиста перед толстенными оперными клавирами? Как уже отмечалось выше, студенты-пианисты не имели не только опыта в обращении с таким количеством музыкального текста, но и достаточного навыка чтения с листа. Помимо этого, у них, начинавшим изучать искусство аккомпанемента, типичными были две ложные психологические установки: первая – вся их подготовка в классе специального фортепиано нацеливала (да и, наверное, нацеливает и поныне) на гипотетическую, «сольную» карьеру. В подавляющем большинстве случаев это была, абсолютно, ложная установка. С этим приходилось сталкиваться, как-то бороться, причем делать это очень корректно, чтобы не только не обескуражить того или иного студента, но и не обидеть коллегу-преподавателя специального фортепиано и т.д. Вторая ложная установка – о ней позже написал в своей книге о работе над оперным клавиром выдающийся пианист-аккомпаниатор Евгений Шендерович (цитирую по памяти): «Нет ничего наивнее, чем принять оперный клавир за фортепианную пьесу». Студент-пианист (особенно в те времена!) был со школьных лет приучен играть все ноты, что напечатаны на двух нотных станах. А никак иначе! Все остальное считалось как бы от «лукавого». Это было во времена, когда преследовалась в музыкальных школах игра по слуху, об искусстве импровизации читали только в книгах, а за увлечение, не дай Бог, джазом (о, ужас!!!) могли и исключить из учебного заведения – такие были времена!

Вот в этой обстановке Любви Андреевне и приходилось корректно, терпеливо, осторожно и настойчиво воспитывать в студентах умение «облегчать» фактуру фортепианного переложения, без чего исполнение многих мест в оперных клавирах было бы попросту неисполнимым. Впрочем, загляните в переложения хотя бы таких опер Чайковского, как «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта» и т.д. Разумеется, подход к этим проблемам был постепенным, продуманным и реализовывался по определенному плану, который был, достаточно, гибким в индивидуальных случаях.

Изучение оперных произведений по клавирам начиналось, как правило, с наиболее пианистически доступных. Чаще всего это были «Свадьба Фигаро» Моцарта или «Травиата» Верди. Далее следовали «Фауст» Гуно или «Кармен» Бизе и т.д. Безусловно, здесь учитывалась способность студента. Пример «Свадьбы Фигаро» методически наиболее показательный. Требовалось непременно знание либретто. Желательно было также знакомство с литературным первоисточником. Параллельно шло изучение клавира: сначала арий, ансамблей – дуэтов, трио, а также хоров и финалов. И только затем проходило знакомство с речитативами – сессо. Здесь пианист сталкивался с тем, что напечатанные длительности в вокальной партии уже почти не имели никакого значения – только высотность и речевая ритмика текста. Поначалу это вызывало у студента шок. Но Любовь Андреевна терпеливо вела его через эти новые для него проблемы. Незабываемыми были ее уроки по оперным ансамблям. Так, Квартет из «Риголетто» был материалом, который я сначала проходил у нее как студент-пианист. Состав исполнителей был следующим: Джильда – Вера Лопухина, Маддалена – Ирина Меркулова, Герцог – Георгий Храмов (позже – Лев Пинхасов), Риголетто – Владимир Неверов. Затем, будучи студентом дирижерского факультета, я дирижировал этим Квартетом в классе Любви Андреевны. А далее продолжил работу уже как дирижёр для проведения этого Квартета со студентом-пианистом.

«Оркестровое звучание» на фортепиано – это одно из замечательных качеств искусства аккомпаниатора, которым обладала сама Любовь Андреевна и она неукоснительно требовала от студентов-пианистов знания партитуры произведения и соответствующих звуковых красок на рояле в связи с конкретной оркестровкой. Хочется надеяться, что традиции, заложенные незабвенной Любовью Андреевной в Ташкентской консерватории, будут иметь продолжателей, в деле изучения этого благороднейшего искусства – искусства аккомпанемента.

Этот небольшой очерк мне хочется закончить афоризмом одного из древних мудрецов, наиболее точно олицетворяющим, на мой взгляд, педагогические принципы Любви Андреевны Мальмберг: «Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить, а факел, который нужно зажечь».

ФОТО-ИЛЛЮСТРАЦИИ



Михаловские – А.Р. и Н.А. – родители.



Михаловские – А.Р. и Н.А. – родители.



Михаловские – Э.Р. – дядя,
дети: Шура, Володя, Люба.



Михаловские – Люба, Шура,
Володя с тётёй Е.И.Берзинь.



Михаловская Люба – студентка
Скрябинского музыкального
техникума. Москва (1920 г.)



Высшая музыкальная школа.
Класс профессора Власова А.П.
(1934 г.)



Мальмберг Л.А. (1930-г.)



Мальмберг С.Г. (1934 г.)



Сабитов Г.Г., Мальмберг Л.А., Гиенко Б.Ф., Князев В.Е.
(I выпуск ТГК, 1 мая 1941 г.)



ТГК. Класс доцента Этигона Л.А.
В центре: Этигон Л.А., Клычев Х.К. – директор, Орлов Н.Ф. – зам.
директора, Мальмберг Л.А. – концертмейстер
(1944-1945 учебный год)



Мальмберг Л.А. (1942 г.)



Васильев Г.В. (1939 г.)



Мухамедов А., Варелас С.А., Лесная М.В., Мальмберг Л.А.,
Непомнин В.Я. (1 мая 1954 года)



Декан Малъмберг Л.А. (1957 г.)



Декан Малъмберг Л.А. на хлопке со студентами (1960 г.)



Мальмберг Л.А. и студент Керер Р.Р. на хлопке (1960 г.)



Перецман Л.С., Мальмберг Л.А., Худаярхан А.У., Лесная М.В.



Декан Мальмберг Л.А. и студенты оркестрового факультета
(1 мая 1961 г.)



Педагоги: Красильникова Н.Д., Образцова И.М., Чиркова А.М.,
Мальмберг Л.А., Мальмберг И.С. (г. Псков, 1970 г.)



Кафедра концертмейстерского мастерства (1973 г.)



В классе профессора
Мальмберг Л.А.



Мальмберг Л.А.
(1978 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора-составителя	3
<i>Мальмберг И.С.</i> Жизнь, отданная музыке	5
<i>Касьмова М.Б.</i> В классе Л.А.Мальмберг	41
<i>Васильев Ю.В.</i> Любовь Андреевна Мальмберг (Псковская страница)	61
<i>Чахвадзе В.З.</i> Феномен Л.А.Мальмберг	75
<i>Серебряник А.</i> Зажечь факел	99
Фото-иллюстрации	103

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ МУЗЫКЕ

сборник статей

на русском языке

Редактор	<i>И.Шакирова</i>
Технический редактор	<i>Н.Имамов</i>
Корректор	<i>К.Гуреев</i>
Оригинал макет подготовлен	<i>А.Рузикуловым</i>

АБ № 64

Подписано к печати 11.12.2009 г. Формат 84x108 1/16.

Усл. п.л. 6,8. Изд. п.л. 7,0. Тираж 200 экз.

Заказ № 11-2009. Цена договорная.

Оригинал макет подготовлен в редакционно-издательском отделе
Государственной консерватории Узбекистана.
100027. Ташкент, улица Батыра Закирова, 1.