



ISSN 2658-4824

УДК 78.071

DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.029-041

*Из истории культурных связей
России и Европы*

*From the History of the Cultural Connections
of Russia and Europe*

**А. В. СОРОКИНА
В. Е. ОХОТНИКОВ**

*Тамбовский государственный
музыкально-педагогический институт
имени С.В. Рахманинова*

г. Тамбов, Россия

ORCID: 0000-0003-4811-9628

1992anutka1992@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4886-863X

ove19392009@yandex.ru

**ANNA V. SOROKINA
VLADIMIR E. OKHOTNIKOV**

*Tambov State
Musical Pedagogical Institute
named after S.V. Rachmaninoff*

Tambov, Russia

ORCID: 0000-0003-4811-9628

1992anutka1992@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4886-863X

ove19392009@yandex.ru

**Карл Эдуард Вебер,
каким его знали в России**

В статье представлены жизнь и творческая деятельность немецкого пианиста и педагога Карла Эдуарда Вебера. Он получил образование в Лейпцигской консерватории. В 1854 году приехал в Россию, где были востребованы музыканты высокого профессионального уровня, и свыше 20 лет преподавал фортепиано в Тамбовском музыкальном училище. Однако в ходе педагогической деятельности в различных российских городах Вебер часто испытывал неудовлетворённость. Замечая слабый уровень фортепианного образования в провинции, он начал создавать методические работы. Стали известными и были распространены его «Руководство к систематическому обучению игре на фортепиано» (1866), «Путеводитель при обучении игре на фортепиано» (1876).

В 1881 году Карл Эдуард Вебер получил место педагога Тамбовского Александринского института благородных девиц. В 1889 году он перешёл на работу в тамбовские Музыкальные классы (с 1900 года Тамбовское музыкальное училище), где и работал до конца своей жизни (1913).

Вебер воспитал талантливую ученицу Анну Граверт-Лавдовскую (1881–1888). Позже начальное обучение у неё

**Karl Eduard Weber,
How He was Known in Russia**

The article illustrates the life and creative activity of German pianist and pedagogue Karl Eduard Weber in Russia. Weber received his education at the Leipzig Conservatory. In 1854 he went to Russia, where musicians of high professional level were on demand, and taught for over 20 years at the Tambov Music College. However, having engaged in pedagogical activity in various Russian cities, Weber frequently experienced discontent. Having observed the unsatisfactory level of musical education, he began creating methodological works. Among them, those which became famous and were disseminated were “Rukovodstvo k sistematicheskomu obucheniyu igre na fortepiano” [“A Manual for the Systematic Instruction of Playing the Piano”] (1866), and “Putevoditel' pri obuchenii igre na fortepiano” [“A Guide to Instruction of Piano Playing”] (1876).

In 1881 Karl Eduard Weber received the position of an instructor at the Tambov Alexandrinsky Institute for Noble Girls. In 1889 he switched to working at the Tambov Musical Classes (since 1900 — the Tambov Music College), where he worked until the end of his life (1913).

прошёл и Виктор Мержанов, ставший впоследствии выдающимся пианистом. В чём, несомненно, большая заслуга фортепианной школы Вебера. Многие основополагающие черты педагогики Карла Эдуардовича Вебера были присущи и Виктору Мержанову как преподавателю.

Ключевые слова:

Карл Эдуард Вебер, Анна Граверт-Лавдовская, Виктор Мержанов, тамбовские Музыкальные классы, Тамбовское музыкальное училище, фортепианное обучение.

Weber brought up the talented student Anna Gravert-Lavdovskaya (1881–1888). She provided initial instruction to the future outstanding pianist Victor Merzhanov. Therein, undoubtedly, lies a great merit of the Weber school. Many of the foundational traits of piano pedagogy of Karl Eduard Weber are inherent to the pedagogy of Victor K. Merzhanov.

Keywords:

Karl Eduard Weber, Anna Gravert-Lavdovskaya, Victor Merzhanov, the Tambov Music College, piano instruction.

Для цитирования/For citation:

Сорокина А.В., Охотников В.Е. Карл Эдуард Вебер, каким его знали в России // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 29–41 . DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.029-041.

Имя замечательного музыканта и педагога Карла Эдуарда Вебера тесно связано с Лейпцигом — городом Иоганна Себастьяна Баха, Феликса Мендельсона. В 1836 году именно в Лейпциге Мендельсон организовал знаменитый оркестр Гевандхауза, ставший одним из самых высококлассных музыкальных коллективов мира. Семь лет спустя (1843) там же он создал первую высшую школу музыки — Лейпцигскую консерваторию, куда и поступил учиться Карл Эдуард Вебер.

К.Э. Вебер родился 9 августа 1834 года в Саксонии, во Франкенберге, где его отец служил городским капельмейстером. Пятилетним ребёнком Карл был перевезён в Ригу. Там он окончил гимназию, а в 12 лет возвратился в Германию и поступил в Лейпцигскую консерваторию (1846). Он занимался по классу композиции у Мендельсона и Хауптмана, а по классу фортепиано у Мошелеса — одного из крупнейших пианистов XIX века, развивавшего традиции Моцарта и Гуммеля. Кумиром же Вебера был Бетховен.

После окончания консерватории в 1849 году Вебер начал свой педагогиче-

ский путь. Сначала он несколько лет прожил в семье польского магната в Минской губернии в качестве учителя музыки (1854–1858). Затем переселился в Ригу, давал частные уроки (1858–1865) [11].

В 1865 году К. Вебер переехал в Россию и жил в Москве, где работал старшим преподавателем 2-й женской гимназии (1865–1866), а через год был приглашён преподавать в младших классах только что открывшейся консерватории (1866–1870).

В Москве он также был назначен инспектором и старшим преподавателем музыки Мариинского института (1867–1877) [там же]. В консерватории он проработал всего четыре года, и уход из учебного заведения был связан с недоброжелательным к нему отношением (как и к другим преподавателям младших классов) со стороны профессуры, занимавшейся со взрослыми учениками. «Это выразилось в определённом пренебрежении к педагогам начального звена фортепианной школы, хотя их труд был в каком-то плане даже важнее, поскольку закладывал основы будущего профессионализма» [10, с. 92]. В этой си-

туации Вебер повёл себя достойно и даже сумел сохранить хорошие отношения с Н. Рубинштейном, который внял его аргументам — довольно резковатым, но корректным [там же, с. 93–94].

В Москве Вебер жил до 1877 года, продолжая педагогическую работу в должности инспектора и старшего преподавателя музыки Мариинского женского училища. В 1877 году Карл Эдуардович переехал в Саратов, где большую часть педагогов составляли выходцы из Германии. С 1877 по 1881 год Вебер состоял директором музыкальных классов Саратовского отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) и дирижёром симфонических концертов, но административная стезя тяготила его. Он обратился в письме к Н. Рубинштейну с просьбой посодействовать о новом месте работы. Подробности не известны, но в 1881 году Карл Эдуардович уже преподаёт фортепиано в Тамбовском Александринском институте благородных девиц. Однако и здесь условия труда его не совсем удовлетворяли. Видимо, эти обстоятельства и стали причиной публикации «Краткого очерка современного состояния музыкального образования в России», в котором автор рассматривает проблему общественного положения музыкальных педагогов.

Методика Карла Эдуарда Вебера охватывала в основном начальное звено в обучении игре на фортепиано, то есть область детской педагогики, о чём свидетельствуют опубликованные труды. Работа «Руководство к систематическому обучению игре на фортепиано» (1866) выпущена в помощь «матерям, обучающим своих детей, и наставницам для систематического и основательного руководства вверенных им питомцев на пути к музыкальному образованию» [5, с. 1].

Во введении Вебер пишет, что музыка есть одна из самых надёжных нравственных опор при воспитании юношества. В 1-й части («Музыкальное развитие детей») автор детально описывает

начальные занятия с ребёнком. Во 2-й части («Рассуждение о детях») рассматриваются особенности восприятия в раннем возрасте и предлагаются практические советы педагогу при обучении ребёнка с тем или иным темпераментом. Он, например, утверждает: «Упрямство избалованных детей следует принимать с крайним спокойствием и терпением» [там же, с. 64].

Другая методическая работа Карла Эдуардовича Вебера — «Путеводитель при обучении игре на фортепиано» (1876) — это подробно разработанные методические указания с приложением репертуара, распределённого по мере трудности, с планом обучения игре на фортепиано и необходимыми объяснениями его. Один экземпляр он отправил Н.Г. Рубинштейну на русском языке, сопроводив письмом [5, с. 4–5]:

К.Э. Вебер — Н.Г. Рубинштейну

Милостивый государь Николай Григорьевич!

Имею честь при сем препроводить Вам плоды моей последней работы в пользу учащегося юношества. Десять лет тому назад явилась на свет первая моя работа, как Вам, многоуважаемый Николай Григорьевич, уже известно, под заголовком: «Руководство для систематического первоначального обучения на фортепиано». Я намеревался этой книжечкой повлиять непосредственно через преподавателей на лучшие успехи учащегося юношества. Я счёл бы себя счастливым, если бы мои виды и назначение книжечки совпадали с Вашими взглядами по этому предмету. <...>

Само обучение Вебер подразделяет на три периода: техника; этюды; пьесы и сонаты. «Эти три части не разделяемы друг от друга; они образуют самую тесную связь между собой; так что одна без другой будет лишь бесплодным растением» [там же, с. 27].



Фото 1. Карл Эдуард Вебер
(предположительно 1899 год)

Значительную часть своей жизни — 24 года (1889–1913) — Вебер проработал в тамбовских Музыкальных классах и Тамбовском музыкальном училище, и его фортепианная школа, несомненно, повлияла на учебный процесс. Наиболее подробные сведения имеются только об одной ученице Вебера — Анне Фёдоровне Граверт (Лавдовской). Она пишет: «Первоначальное музыкальное образование я получила у моего отца. В 1881 году мой отец умер, и я перешла к К.Э. Веберу» [7, с. 6]. У Вебера она училась до окончания Александринского института благородных девиц. В мае 1886 года Анна окончила институт, в связи с чем получила письмо от своего учителя музыки Карла Эдуардовича Вебера [цит. по: 7, с. 6]:

К.Э. Вебер — А.Ф. Граверт (Лавдовской)

Москва, 30 мая 1886 года.

Милостивая государыня Анна Фёдоровна!

Препровождаю и к Вам, как ко всем моим ученицам I класса, один экземпляр

моего «Руководства», только что вышедшего вторым изданием из печати; один экземпляр «Путеводителя», третье издание, и один экземпляр «Краткого очерка». «Руководство» и «Путеводитель», имея прямую связь между собою, составляют одно целое. Присовокупляю также и личное моё свидетельство о том, что Вы у меня занимались музыкой: может быть, что оно Вам пригодится в жизни, как и мои сочинения о преподавании музыки...

В заключение поздравляю Вас с «окончанием» и, пожелав Вам для начала новой жизни ещё раз всего хорошего, остаюсь до личного свидания всегда готовый к услугам Вашим.

К. Э. Вебер

После окончания института Анна Граверт ещё два года занималась у Вебера. Однако прямых свидетельств, касающихся её педагогических принципов, не сохранилось. Известно, что будучи преподавателем музыкальной школы, она обучила и воспитала, наряду с другими учениками, В. Мержанова и И. Держинского. Мержанов выбрал путь фортепианного исполнительства и педагогики и достиг высот пианистического мастерства.

Непосредственных свидетельств о степени влияния фортепианной школы Вебера на преподавание в тамбовских Музыкальных классах нет по той причине, что не сохранилась документация учебного процесса (журналы, учебные программы и т. п.). Но из разработанного Вебером плана обучения пианиста понятно, насколько он был строг, проявляя исключительную принципиальность и пунктуальность. Несомненно, А. Граверт за многие годы учёбы переняла главные качества своего наставника, и можно не сомневаться, что она учила и воспитывала юного Мержанова, придерживаясь тех же принципов. Начинающему пианисту потребовалось громадное терпение в процессе овладения профессиональным



Фото 2. Педагогический состав Тамбовского музыкального училища, 1901 г.
В центре в 1-м ряду К.Э. Вебер, крайняя справа — А.Ф. Граверт-Лавдовская

мастерством и, как выяснилось впоследствии, это качество он сохранил надолго.

Итак, видится интересным выяснить, какие именно черты исполнительства и педагогики Вебера могли быть усвоены юным Мержановым в классе Граверт, которая за годы обучения у Вебера овладела его фортепианной методикой.

С этой целью был проведён сравнительный анализ педагогических требований К. Вебера и принципов фортепианного исполнительства и педагогики В. Мержанова, который, будучи уже зрелым и известным музыкантом, не раз заявлял, что основы его фортепианной школы заложены в Тамбове.

Сравнительная характеристика музыкальной педагогики К. Э. Вебера и В. К. Мержанова

К. Э. Вебер	В. К. Мержанов
1. «Как только он [ученик] уже выказывает хоть некоторую степень развитости, тогда пора, чтоб он начинал приучаться к некоторой самостоятельности» [4, с. 98].	1. «Он учил нас мыслить самостоятельно и сознательно искать свой путь интерпретации» [8, с. 171]. «Если они [ученики] оправдывали его надежды, пройдя суровую школу воспитания, он давал им достаточную свободу самовыражения в творчестве...» [там же, с. 169].
2. «Умение преподавателя хорошо самому сыграть перед учащимся всё то, что последнему задано... Учащийся, услышав	2. «Некоторые особенности исполнения трудно передать словами, их постигнуть можно только на практике... Разумеется,

**К. Э. Вебер**

пример хорошего исполнения, станет подражать ему по всем музыкальным требованиям» [там же, с. 94–95].

3. «Как для певца важны мимика и поза, так и для пианиста... немаловажны поза, правильное сидение...» [3, стб. 702].

4. «Ловкость и беглость игры без надлежащей самостоятельной силы пальцев... и силы ручной кисти производит неминуемо как бы „туманную игру“, которая никогда не может быть удобопонятной и выразительной» [4, с. 38].

5. «...На музыкальной технике, как на краеугольном камне, зиждятся будущие успехи ученика, ведущие его к высшему музыкальному развитию» [5, с. 55].

«Пренебрегать хорошим исполнением технических упражнений и этюдов, значит строить здание без фундамента на сыпучем песке. Поэтому следует работать добросовестно и предусмотрительно в настоящем для будущего» [3, стб. 700].

В. К. Мержанов

надо развивать в ученике не просто пассивное механическое копирование, а активное, осознанное повторение. Так что не могу себе представить работу педагога без показа» [там же, с. 115–116].

3. «Первое, о чем мы должны ежедневно заботиться, — это естественное положение руки на клавиатуре, естественные и экономные движения пальцев, всего тела во время игры... поза сидящего за инструментом пианиста, положение его рук настолько удобны... и настолько соответствуют природным двигательным возможностям тела, что любая неловкость движений, судорожность... должны настораживать» [там же, с. 62].

4. «...Заботой пианиста должно быть постоянное укрепление при помощи музыкальной „гимнастики“ суставов, связок, мышц, одновременно с выработкой чёткости и определённости „произношения“ каждого звука, то есть того, что можно назвать хорошей музыкальной дикцией» [6, с. 63].

«Сначала необходимо достигнуть в простых упражнениях умения отделять движения пальцев одно от другого, нагружать каждый палец разным весом; только потом можно переходить к слитному движению пальцев, что и даёт legato... <...> ...только крепкие пальцы. Иначе „неясная игра“» [там же].

5. «В работе над пианизмом очень важны упражнения... Это тренировка основных видов техники: аккорды, арпеджио, октавы, гаммы и т. д.» [там же, с. 112].

«Такие упражнения способствуют полному сосредоточению внимания на выработке правильного положения руки, регулировке весовой нагрузки на пальцы, на руки (для укрепления их), способствуют ясному ощущению чёткости произношения и выработке качества каждого звука» [там же, с. 63].

К. Э. Вебер

6. «Правильно устроенная рука (которая невелика, полна и кругла) сама по себе налегает на клавиши, имея вес» [4, с. 41].

7. «Этюды, цель которых развивать всё, что пианист должен знать для хорошего исполнения пьес... выказывают неоценимое влияние на всю игру в настоящем и будущем... Слишком трудные этюды ни к чему не способствуют..., они только препятствуют здравому, логичному и успешному развитию учащегося» [там же, с. 45–46].

8. «Пьеса, какая бы она ни была, представляет собой музыкальную картину или поэтическую речь в звуках. В ней являются точно такие же отделения, части, периоды, фразы, слова и слоги, как и речи и в каком-нибудь рассказе» [там же, с. 65].

9. «Педалью можно пользоваться единственно тогда, когда игра уже достигла довольно совершенной степени и когда учащийся уже довольно выработал свою игру во всех отношениях, как в технике, так и во взгляде на искусство» [там же, с. 82].

«Но с педалью нужно обходиться очень осторожно» [там же, с. 81].

В. К. Мержанов

6. «Важная задача — развитие у ученика весовой манеры игры, то есть ощущения веса руки при нажатии клавиши. В этом процессе участвует всё тело пианиста. Весовая манера игры, которая как бы подготавливает всю руку и каждый палец к нажатию клавиши, позволяет мягко извлекать громкий, но безударный звук» [там же, с. 111].

«Для русской школы характерно употребление веса руки; в игре никогда не было удара — был массивный напор на клавиатуру» [там же, с. 140].

7. «Несколько слов об этюдах. Я играл их мало. Основой моего пианизма были упражнения» [там же, с. 113].

«Второй тип упражнений рекомендовал мой учитель С.Е. Фейнберг... <...> ... сейчас, в условиях дефицита времени, невозможно бесконечно разыгрывать упражнения и этюды, лучше сразу найти трудное место... определить его формулу, сделать её упражнением и тренироваться, обязательно сохраняя ритм» [там же, с. 113].

8. «Музыка должна разговаривать. Вокально-речевое интонирование играет очень важную роль в фортепианном искусстве [там же, с. 114].

«...Прежде чем произносить связные и выразительные речи, человек должен был научиться чётко произносить отдельные буквы, слоги, слова» [там же, с. 63].

9. «Педализация — одна из наиболее тонких сфер исполнительского искусства... если идёт развитие музыкального материала, то пианист, как правило, использует полупедаль, четверть и одну восьмую педали. Также можно делать педальное *crescendo* и *diminuendo*. Педаль подчёркивает строение и дыхание музыкальной фразы и музыки в целом» [там же, с. 123].

К. Э. Вебер**В. К. Мержанов**

«Левая педаль — это краски» [там же, с. 140].

10. «Пианист должен предложить самому себе вопрос: что именно сочинитель хотел сказать или рисовать этой пьесой? Нота для него [пианиста] не чёрная, простая точка, а живой призрак...» [там же, с. 83].

«...Дух автора и дух исполнителя всегда должны согласовываться между собой» [там же, с. 66].

«...Видящий одни ноты никогда не передаст понятно слушателю музыкальный образ, бывший в мыслях компониста» [5, с. 67].

11. «...Препятствие хорошему исполнению состоит в отсутствии строгого соблюдения той аппликатуры, которая иногда предписывается самим автором, или в неумении приискать самому правильной аппликатуры» [4, с. 72].

«Как только она [рука] начинает ковылять и вертеться, так что игра становится не ровной и не плавной, тогда виной тому неправильная аппликатура» [там же, с. 76].

12. «Идея, чувство и музыкальный смысл суть необходимые принадлежности хорошего и полезного исполнения» [5, с. 66].

«...Во многих местах постоянно играют, но все это, если всмотреться хорошенько, только игра, т. е. одни звуки, в которых вы не найдёте настоящей музыки, души звуков, — этого божественного дара, а также и разумения того, Что играют» [там же].

10. «...Колоссальную роль играет понимание того, что написано композитором» [там же, с. 141].

«...Разгадать авторский ребус... поможет внимательный анализ внутренних связей музыки, логики развития материала, характера тем, тонального плана, штрихов, цезур, авторских ремарок и т. п. Все это есть в тексте» [там же, с. 315–316].

«Студенты чаще всего обращают внимание только на „чёрные точки“ и „белые кружочки“. К сожалению, в начале обучения больше ничего (за редким исключением) не видят» [там же, с. 125].

11. «Игра на рояле должна быть процессом органичным, естественным с точки зрения двигательной целесообразности. Поэтому не может быть и неестественной, с позиции этой же целесообразности, аппликатуры» [там же, с. 112].

«Дело в том, что фортепиано учит! Я советуюсь с ним, когда ищу аппликатуру... Плохая аппликатура уничтожает художественный смысл сочинения» [там же, с. 116–117].

12. «К сожалению, часто исполнитель эксплуатирует авторский текст, совершенно не обращая внимания на то, какая идея, какой, так сказать, ребус там есть. Исполнительская концепция — это, по моему мнению, максимально точное раскрытие авторского текста» [там же, с. 108].

«Все стали играть хорошо, быстро, громко. Но много ли пианистов, которые могут затронуть струны души, заставить человека сопереживать, страдать, для которых монолог на сцене — страстная исповедь» [там же, с. 177].

К. Э. Вебер

13. «...Преподаватель, когда ему придется трудиться при разбирании учащимся этюда или пьесы, ни дать ни взять, простой репетитор» [4, с. 98].

«Разбирать же этюды или пьесу во время урока допускается только в том случае, когда учащийся ещё слаб...» [там же, с. 97].

14. «...Многие учащиеся далеко не достигают той степени [развития], которой они, смотря по своим способностям и по окружающим их обстоятельствам, могли бы легко достигнуть» [там же, с. 122].

15. «Музыка, по содержанию, объёму своему и по всему своему проявлению вообще, есть наука, а вместе с тем по исполнению и влиянию своему, на основании науки она также и изящное искусство... мы обязаны... следить беспрестанно за прогрессом в искусстве» [там же, с. 20–21].

16. «...Надобно всё-таки довольно строго требовать хорошего исполнения техники и с особенным вниманием контролировать её» [там же, с. 44].

17. «Какую же пользу приносит бешеная, молниеобразная быстрота пальцев, когда в игре недостаёт ни интеллектуальной, ни душевной зрелости? Шарманок на свете более чем нужно, а превращение человека в таковой механический прибор, не есть ли оно профанация мистротворения и искусства» [там же, с. 81].

18. «Каждая музыкальная мысль является на свет с присущим ей характером (темп и ритм). Следовательно, если она не выражена, согласно намерениям автора, приблизительно, по силам исполни-

В. К. Мержанов

13. «Думаю, вначале очень полезно взять какое-то сочинение, содержащее в себе многие пианистические средства музыкальной выразительности, и тщательно проработать его со студентом, подсказывая ему способы осмысления и преодоления встречающихся в произведении трудностей... Поэтому мне приходится часто работать суфлёром. Здесь нет ничего плохого» [там же, с. 118].

14. «Развитие человека во многом зависит от его природной одарённости. Проблема в том, стремится ли человек свои возможности раскрыть и воплотить» [там же, с. 107].

15. «Свою миссию вижу в том, чтобы воспитывать в студентах уважение к нашему искусству. Происходит движение музыкального произведения во времени, каждая эпоха открывает в нём что-то своё, нужное ей» [там же, с. 135].

«Понимать, что значит музыкальное искусство в жизни любого человека» [там же, с. 145].

16. «Контроль за исполнением технических упражнений должен быть строжайшим».

«Виктор Карпович предъявлял и к себе, и к своим ученикам высочайшие требования» [там же, с. 154].

17. «Я не отрицаю умения воспитывать виртуозных пианистов, но „силовой“ пианизм я называю спортом. Всё это — кто быстрее и кто громче, к сожалению, царствует во всём мире. К истинной музыкальной культуре это не имеет никакого отношения» [там же, с. 143].

18. «Серьёзное, глубокое прочтение текста, бережное отношение к нему, как к завещанию, оставленному нам великими композиторами, стремление прежде всего проникнуть в творческий замысел

**К. Э. Вебер**

теля, точно и определённно, то происходит переделка в лично нами придуманное и прибавленное („отсебятины“), несколько не подходящее к настоящему духу и характеру пьесы» [3, стб. 702].

19. «Плохой музыкант тот, под руками которого инструмент, например, рояль, не поёт так, как пел бы певец хорошей школы... <...> Произвести во всех отношениях только сухие, холодные звуки... — всякому доступно» [там же].

20. «Только то исполняется хорошо и уваивается вполне, что во всех отношениях понятно» [там же, стб. 700].

21. «Пора, повторяю, пора глядеть на преподавателей как на главную подпору воспитания и цивилизации» [4, с. 17].

«Цель всякого обучения и воспитания состоит в том, чтобы в конце концов человек сделался независимым и знал бы твёрдо, как следует исполнять [музыку]» [там же, с. 99].

«Учитель — это человек, который... помогает воспитывать и цивилизовывать ученика» [там же, с. 24].

22. «Звучно — потому что во всяком музыкальном исполнении основанием должны служить сколь возможно большая полнота и разработка звука (певучесть), если желают, чтобы исполнение хоть сколько-нибудь было для всех понятным... <...> Чисто — потому что одни лишь чистые звуки... в состоянии удовлетворить эстетическое чувство» [там же].

В. К. Мержанов

автора, неприятие внешних, рассчитанных на публику приёмов, всяческой расхлябанной отсебятины. Исполнитель, недаром же он так называется, обязан выполнять волю автора. Это его главная задача» [там же, с. 108].

19. «Конечно, нельзя недооценивать вокально-распевную интонацию, то есть „пение“ на фортепиано» [там же, с. 114]

20. «Я помню первое требование, которое мне высказал Виктор Карпович, когда я начинал работать его ассистентом: всё, что я говорю студенту, должно быть ему понятно» [там же, с. 154].

21. «Вся жизнь и насыщенная творческая деятельность Виктора Карповича Мержанова свидетельствуют о том, как важно для него сохранить замечательные традиции Московской консерватории и её фортепианной школы, преемственность и память поколений, воспитать достойных учеников — не только отличных музыкантов, но и честных, порядочных, образованных людей» [там же, с. 177].

«Воспитание музыканта неотделимо от воспитания человека» [там же, с. 107].

«Сейчас, когда физическое и интеллектуальное развитие детей ускорено, необходимо корректировать методику их воспитания» [там же, с. 137].

22. «Первая задача, которая стоит перед учеником, когда он начинает играть на рояле, а затем работать над элементами техники, — ясно произносить каждый звук. Необходимо научиться получать удовольствие от работы над звуком в любом, самом элементарном упражнении» [там же, с. 114].



К. Э. Вебер

23. «Классические сочинения Баха, Генделя... надобно всё-таки начинать с самых лёгких сонат Бетховена. <...> надобно братья также за сочинения Шумана, Шуберта, Мендельсона, Шопена, Листа» [там же, с. 120–121].

24. Написал афоризмы по общим вопросам музыкально-педагогической работы и техники.

В. К. Мержанов

23. «Каждый исполнитель должен иметь определённый репертуар. Если я говорю о школе (а я подразумеваю под школой студентов в учебном заведении), то это предполагает обязательное знакомство со всеми музыкальными стилями» [там же, с. 118].

24. Написаны афоризмы по психолого-педагогическим проблемам, по вопросам техники и исполнительства.

Результаты анализа педагогических принципов и подходов К.Э. Вебера и В.К. Мержанова свидетельствуют о том, что больше половины методических положений у обоих педагогов практически совпадают, а значительная часть имеет довольно близкие точки зрения. Иначе говоря, многие основополагающие черты фортепианной педагогики Вебера присущи педагогике Мержанова.

Помимо разносторонней музыкально-педагогической деятельности, Карл Эдуардович начиная с 1880 года занимался также музыкально-литературной деятельностью, был активным сотрудником редакции «Русской музыкальной газеты». Вебер — автор статей «Музыка в провинциальных учебных заведениях» (1900), «Хоровое пение в наших учебных заведениях» (1899), «Любительский хор в провинциях» (1885). В 1900 году в «Русской музыкальной газете» в № 29–39 были опубликованы «Музыкально-педагогические афоризмы» К. Вебера [4].

Талантливый выпускник Лейпцигской консерватории, Карл Эдуардович Вебер двадцатилетним молодым человеком волею обстоятельств попал в Россию, где ему пришлось и доказывать, и одновременно развивать своё педагогическое мастерство, хлопотать об издании своих книг, преодолевать житейские трудности, коими была наполнена провинциальная Россия. Сменив несколько мест пребывания, К. Вебер в 1881 году в конце

концов осел в Тамбове, оставшись здесь навсегда. Педагогическая и общественная деятельность К.Э. Вебера была отмечена высокими российскими наградами: орденами Св. Станислава III степени, Св. Анны III степени, Св. Александра Невского.

1 июля 1913 года Карла Эдуардовича Вебера не стало. В «Русской музыкальной газете» была напечатана статья «Памяти К.Э. Вебера» [9], в которой сообщалось, что скончался старейший музыкальный педагог, немало потрудившийся для музыкального образования молодёжи в разных местах России. В статье говорилось (орфография оригинала сохранена): «Не видно стало в классах музыкального училища деятельного, во всё вникавшего педагога <...>. В темноватом и безсолнечном нижнем этаже Тамбовского музыкального училища [там была жилая комната Вебера. — прим. авт.] пришлось заканчивать свои дни музыкальному труженику и заслуженному педагогу. Такова печальная участь музыкальных деятелей Руси». Отпевание совершил протоиерей П.И. Успенский, сказавший глубоко и прочувствованно о заслугах К.Э. Вебера, о его на редкость честной и полной смирения и терпения душе. При погребении присутствовал городской голова и представители города. Статья заканчивалась словами: «Всегда только при потере особенно ясно встаёт в сознании всё лучшее, доброе, что мы обычно при жизни мало замечаем и, быть может, недостаточно

ценим. При погребении К. Эд. тамбовцы поняли, что между ними не стало человека незаурядного и такого, каким мог гордиться и не только Тамбов» [9, стб. 840].

Здесь, в Тамбове, и похоронили Карла Эдуардовича Вебера на почётном Успенском кладбище.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вебер К.Э. Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России. 1884–1885. М.: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1885. 123 с.
2. Вебер К.Э. Музыка в провинциальных учебных заведениях // Русская музыкальная газета. 1900. № 21–22. Стб. 553–560.
3. Вебер К.Э. Музыкально-педагогические афоризмы // Русская музыкальная газета. 1900. № 29–30. Стб. 699–702.
4. Вебер К.Э. Путеводитель при обучении игре на фортепиано. СПб.: Союз художников, 2002. 126 с.
5. Вебер К.Э. Руководство к систематическому первоначальному обучению игре на фортепиано / Посвящается всем матерям и наставницам К.Эд. Вебер ... 3-е изд., доп. М.: Изд-во П.И. Юргенсона, 1900. 71 с.
6. Виктор Мержанов. Музыка должна разговаривать: сб. статей. Ред.-сост. Г.В. Крауклис. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. 320 с.
7. Городнова Л.Е. Граверт-Лавдовские // Московский журнал. 2014. № 6 (282). С. 13–26.
8. Деева Н.Н. Легендарный музыкант / Виктор Мержанов. Музыка должна разговаривать: сб. статей. Ред.-сост. Г.В. Крауклис. М.: Научно-изд. центр «Московская консерватория», 2008. С. 164–178.
9. Лебедев В.В. Памяти К.Э. Вебера // Русская музыкальная газета. 1913. № 39. Стб. 839–840.
10. Ломтев Д.Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий. М.: Прест, 1999. 208 с.
11. Сотникова О.С. Сила родной земли, или Где истоки тамбовской фортепианной школы. URL: <http://tambov.bezformata.com/listnews/tambovskoj-fortepianno-shkoli/13902174> (Дата обращения 25.10.2018 г.).
12. Ф[индейзен]. Кир. Эд. Вебер [Карл Эдуард Вебер] (к пятидесятилетию его музыкальной деятельности) // Русская музыкальная газета. 1903. № 36. Стб. 796–798.

Об авторах:

Сорокина Анна Валерьевна, концертмейстер, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова; преподаватель по классу фортепиано, ДМШ им. С.М. Старикова (392000, г. Тамбов, Россия),
ORCID: 0000-0003-4811-9628, 1992anutka1992@mail.ru

Охотников Владимир Ефимович, преподаватель кафедры «Художественная культура», Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова; преподаватель, ДМШ им. С.М. Старикова (392000, г. Тамбов, Россия),
ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru

REFERENCES

1. Veber K.E. *Kratkiy ocherk sovremennogo sostoyaniya muzykal'nogo obrazovaniya v Rossii. 1884–1885* [Weber K.E. A Brief Sketch of the Current State of Music Education in Russia. 1884–1885]. Moscow: Typography by E. Lissner and Y. Roman, 1885. 123 p.



2. Veber K.E. Muzyka v provintsial'nykh uchebnykh zavedeniyakh [Weber K.E. Music in Provincial Educational Institutions]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1900. No. 21–22. Col. 553–560.
3. Veber K.E. Muzykal'no-pedagogicheskie aforizmy [Weber K.E. Musical and Pedagogical Aphorisms]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1900. No. 29–30. Col. 699–702.
4. Veber K.E. *Putevoditel' pri obuchenii igre na fortepiano* [Weber K.E. A Guidebook for Learning to Play the Piano]. St. Petersburg: Soyuz khudozhnikov, 2002. 126 p.
5. Veber K.E. *Rukovodstvo k sistematicheskomu pervonachal'nomu obucheniyu igre na fortepiano* [Weber K.E. Guide to Systematic Initial Learning to Play the Piano]. Posvyashchaetsya vsem materyam i nastavnitsam K. Ed. Veber... [Dedicated to All Mothers and Mentors K.Ed. Weber...]. 3-e izd., dop. [3rd Ed., Ext.]. Moscow: Publishing House of P.I. Yurgenson, 1900. 71 p.
6. Viktor Merzhanov. *Muzyka dolzhna razgovarivat': sb. statey* [Victor Merzhanov. Music should Speak: Comp. articles]. Red.-sost. G.V. Krauklis [Edited by G.V. Krauklis]. Moscow: Scholarly Publishing Center “Moscow Conservatory”, 2008. 320 p.
7. Gorodnova L.E. Gravert-Lavdovskie [Gravert-Lavdovskie]. *Moskovskiy zhurnal* [Moscow Journal]. 2014. No. 6 (282), pp. 13–26.
8. Deeva N.N. Legendarnyy muzykant [Legendary Musician]. *Viktor Merzhanov. Muzyka dolzhna razgovarivat': sb. statey* [Victor Merzhanov. Music should Speak: Sat. articles]. Red.-sost. G.V. Krauklis [Edited by G.V. Krauklis]. Moscow: Scholarly Publishing Center “Moscow Conservatory”, 2008, pp. 164–178.
9. Lebedev V.V. Pamyati K.E. Vebera [To K.E. Weber's Memory]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1913. No. 39. Col. 839–840.
10. Lomtev D.G. *Nemetskie muzykanty v Rossii: k istorii stanovleniya russkikh konservatoriy* [German Musicians in Russia: on the History of the Formation of Russian Conservatories]. Moscow: Prest, 1999. 208 p.
11. Sotnikova O.S. *Sila rodnoy zemli, ili Gde istoki tambovskoy fortepiannoy shkoly* [The Power of the Native Land, or Where the Tambov Piano School has Originated]. URL: <http://tambov.bezformata.com/listnews/tambovskoj-fortepeiannoj-shkoli/13902174> (25.10.2018).
12. F[indeyzen] Kir. Ed. Veber [Karl Eduard Veber] (k pyatidesyatiletii ego muzykal'noy deyatel'nosti) [F[indyzen] Kir. Ed. Weber [Karl Edward Weber] (On the 50th Anniversary of His Musical Activities)]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1903. No. 36. Col. 796–798.

About the authors:

Anna V. Sorokina, accompanist, Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninoff; Piano Teacher, S.M. Starikov Children's Music School (392000, Tambov, Russia),

ORCID: 0000-0003-4811-9628, 1992anutka1992@mail.ru

Vladimir E. Okhotnikov, teacher at the Department of Artistic Culture, Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S.V. Rachmaninoff; Teacher, S.M. Starikov Children's Music School (392000, Tambov, Russia),

ORCID: 0000-0002-4886-863X, ove19392009@yandex.ru

