



АРМЕН БУДАГЯН

ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ

ЛЕКТЕР

АРМЕН БУДАГЯН

ДМИТРИЙ
НИКОЛАЕВИЧ
ЛЕКГЕР

Ереван
«Крунк тпагратун»
2012

УДК 78
ББК 85.31
Б 903

Б 903 Будагян Армен

Дмитрий Лекгер: жизнь и деятельность музыканта / Армен Будагян.- Ер.: Крунк тпагратун, 2012.- 144 стр., 32 стр. -
вклейка

Книга посвящена известному деятелю армянской и украинской музыкальных культур XX века, профессору класса скрипки и заведующему оркестровой кафедрой Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (1927-1944) и Львовской государственной консерватории им. Н.В.Лысенко (1948-1973) Дмитрию Николаевичу Лекгеру. Вклад его в развитие музыкального искусства Армении и Украины достоин высокой оценки.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-9939-844-09-1

© Будагян Армен, 2012
© ООО "Крунк тпагратун", 2012

От автора

"По рождению я немец, по паспорту русский, зрелость своих лет отдал Армении, но жизненный путь завершил на Украине", – так мог бы сказать о своей непростой судьбе скрипач, профессор Ереванской и Львовской консерваторий Дмитрий Николаевич Лекгер.

Энергичный организатор учебного процесса, концертирующий скрипач, проницательный педагог, методист, готовый на рискованный эксперимент, он заражал окружающих увлеченностью на любом участке порученной ему работы.

Это был фанатично преданный своему инструменту профессионал высокой пробы. Врожденный оптимизм, деловитость, трезвый взгляд на противоречия действительности и нежная привязанность к духовно близкому окружению отличали Дмитрия Николаевича Лекгера.

Его высоко ценили коллеги (нашлись и "оппоненты"). Его обожали и побаивались ученики. Его знали многие немусыканты – жители нового, бурно строящегося Еревана, – и Львова, этого старейшего центра европейской культуры.

Д.Н.Лекгер вписал заслуживающую внимания страницу в многолетнюю историю музыкальных связей Армении и Украины.

Раздел первый

Жизнь и деятельность Д.Н.Лекгера

Глава первая

Детство, учеба. Начало трудового пути

Детство Дмитрия Лекгера прошло в предгорьях Урала, в уездном городе Красноуфимске, расположенном на правом берегу реки Уфы.

Основанный в 1736 году как крепость, Красноуфимск вырос в центр Красноуфимского района (ныне Екатеринбургской области), с предприятиями, преимущественно, лесной и деревообрабатывающей промышленности.

В освоении и развитии края (как и многих других областей России) значительную роль сыграли немецкие переселенцы-колонисты, к числу которых принадлежал и отец будущего скрипача Николай Лекгер, чиновник судейского ведомства Красноуфимска¹.

“Родился я в 1896 году. Отец умер, когда мне было 6 лет. Образование я получил сначала в Красноуфимске, а затем в Полтавском реальном училище. Одновременно учился в Полтавском музучилище по классу скрипки преп. Гагнера. Не окончив ни того, ни другого, в 1911 году направился в Москву, где занимался по скрипке у М.Гресса. По слабости здоровья уехал из Москвы в 1913 году и поступил в Одесскую консерваторию”, – пишет Д.Н.Лекгер в Автобиографии².

Переезд в Одессу, по праву названную музыкальной столицей юга России, сыграл в жизни молодого скрипача судьбоносную роль.

¹ В насыщенной интереснейшими фактами книге “Немецкие страницы истории России и Закавказья” (Е., 2009) говорится: “Немцам в истории России принадлежит особая роль. Начиная со времен Петра I немцы оставили в жизни россиян глубокий след. Все свои знания, умения и труд, все силы ума и сердца абсолютное большинство российских немцев отдавали своей новой Родине. Немецкий менталитет в России был достаточно высок. Расчетливость, хозяйственность и основательность вошли в каждую поговорку о российских немцах” (стр.13).

² Рукопись, 1939 год. Хранится у А.Будагяна.

По счастливому совпадению, именно в 1913 году на базе музыкального училища Русского Музыкального Общества в Одессе была открыта впоследствии знаменитая консерватория. Лекгер оказался в числе ее первых абитуриентов, а в 1917 году – в ряду первых выпускников.

Преподавателем Лекгера по классам скрипки, камерного ансамбля и квартета стал обосновавшийся в Одессе видный чешский музыкант Франтишек Ступка (1879-1965). Воспитанник Пражской консерватории, Ступка назван в числе десяти лучших из 1200(!) учеников знаменитого чешского скрипача и педагога Отакара Шевчика. Отличный профессионал, разносторонний музыкальный деятель, Ступка был известен в Одессе как дирижер оркестра консерватории, филармонии, Городского театра (ранее был концертмейстером этого оркестра). Он осуществил свою мечту о создании в Одессе сильного по составу чешского квартета (Я.Коциан, Ф.Ступка, Й.Перман и Л.Зеленка). К Ступке обращены слова А.К.Глазунова: "Великому творцу великолепного чешского квартета, блестящему концертмейстеру одесского оркестра в память от дирижера Глазунова"¹.

Не подлежит сомнению, что традиции, воспринятые Ступкой в классе Шевчика, а также собственный богатый опыт и привлекательные личные качества – организованность, энергия, разносторонность интересов не могли не сказаться положительно на формировании его консерваторских воспитанников, в числе которых благосклонным велением судьбы оказался и Дмитрий Лекгер.

Забегая вперед, отметим, что впоследствии, деятельностью Лекгера, имя Ступки (и Одесской консерватории) будет ассоциироваться с Арменией, а всемирно известная школа Шевчика, прямо или опосредованно, оставит след в становлении армянской скрипичной культуры.

Трудовая деятельность Лекгера началась в студенческие годы в одесских оркестрах, в качестве приглашенного скрипача, при прямой поддержке его педагога (и дирижера этих оркестров) Франтишка Ступки. Выезжая летом, Лекгер работал на курортах в оркестрах т.н. "летних симфонических сезонов".

¹ Цит.по сб.: Вопросы музыкально-исполнительского искусства, вып.5, М., 1969, стр. 353.

"В 1917 году я уже состоял в Ялте солистом-концертмейстером. По окончании сезона, в том же году, приехал в Батуми навестить свою мать, где она занималась огородничеством исключительно своими силами, без применения наемного труда. В это время Батуми был взят турками, и я, не сумев выехать, остался у матери, работая на огороде до 1919 года, т.е. до оккупации Батуми англичанами.

В 1919 году мне удалось всю мою семью перевезти во Владикавказ, где уже был Советский строй".

(Д.Н.Лекгер. Автобиография)

Таким образом, первые два года по окончании консерватории были вычеркнуты из творческой биографии скрипача.

Во Владикавказе Лекгер, казалось, находит применение своим профессиональным устремлениям, заняв должность преподавателя Народной консерватории и получив возможность выступать с концертами. Однако спустя два года Народная консерватория закрывается (для того сложного времени факт неудивительный), и Лекгер возвращается в Батуми, где поступает на работу в только что открывшуюся музыкальную студию.

О деятельности студии повествует тифлисская газета "Мартакоч" (15.08.1924). Приводится сжатый пересказ этой статьи:

Батумская народная музыкальная студия

В начале февраля 1923 года стараниями неутомимого композитора Даниела Казаряна в Батуми открылась музыкальная студия. Действует она под патронатом Наркомпроса Аджарии, хотя и не финансируется последним.

Охвачены следующие дисциплины: вокал (проф. Лавров, г-жа Зыкова, Венецианов), скрипка (Лекгер, Сурьмин), фортепиано (Тахтаджян, Селезнева, Нейштад), пластика (балерина Бауэр-Зах), итальянский язык (Бжишкян). Теорию и гармонию ведет директор студии Д.Казарян.

Из 100 учащихся студии 60 процентов учатся бесплатно, другие же вносят символическую сумму: 2

золотых рубля в месяц. Первое место от общего числа учащихся занимают евреи, второе грузины, на третьем — армяне и аджарцы. Кроме того, часть слушателей летних педагогических курсов, по распоряжению Наркома просвещения, получает в студии уроки музыки.

Художественный совет студии принял решение о преобразовании ее в Народную консерваторию. Между тем, помещение студии не имеет элементарных удобств. Зарплата педагогам выплачивается нерегулярно.

Несмотря на это, занятия проводятся без сбоев, часто организуются открытые выступления учащихся.

Приветствуем директора музыкальной студии Даниела Казаряна и других преподавателей, которые общими усилиями трудятся во имя музыки.

Г.Гарибян

С 1925 года, в связи с острой нехваткой музыкальных кадров, Лекгер совмещает преподавание в Батумской музыкальной студии с педагогической работой в музучилище г.Кутаиси.

Начиная с тех нелегких лет свою педагогическую деятельность Лекгер постоянно совмещает с концертными выступлениями. ("Объездил весь Северный Кавказ", "Попутно вновь занимался концертной деятельностью, разъезжая по Грузии, как-то: Батуми, Тифлис, Кутаиси, Сухуми и т.д.", — читаем в его Автобиографии). Отметим, что сочетание педагогической и исполнительской деятельности будет характерно для Лекгера на протяжении всего дальнейшего творческого пути — до преклонного возраста.

Говоря о первом ("предъереванском") периоде жизни Лекгера, поневоле отмечаем его географическую распыленность, бесконечные перепады в условиях формирования новых общественно-политических отношений, перекройки границ, административной неразберихи, хозяйственной разрухи и т.д. Пример Лекгера в этом отношении более чем типичен.

Чтобы выстоять в этих условиях, нужно было обладать такими генетическими свойствами, как жизнестойкость, дисциплинированность и организованность. У Лекгера эти черты сочетались с природно

деятельной натурой, творческой активностью, стремлением к профессиональному самоутверждению.

1927 год оказался в жизни Лекгера переломным. Получив приглашение ректора Ереванской консерватории Анушавана Григорьевича Тер-Гевондяна, он переезжает на работу в Ереван. Последующие 20 лет его жизни будут связаны с Арменией¹.

Глава вторая

Деятель музыкальной культуры Армении

Организатор музыкальной жизни

Ко времени приезда Лекгера в Армению Ереванская консерватория все еще представляла собой трехзвенную систему, объединявшую начальную стадию обучения (школу), среднюю (техникум) и высшую (вуз).

Наиболее крупным по охвату и сложным по составу было оркестровое отделение, которое и предстояло возглавить Лекгеру. В него входили классы струнных и духовых инструментов, камерного ансамбля и квартета и, наконец, оркестровый класс со своей гордостью – симфоническим оркестром консерватории.

Естественная в тех условиях текучесть педагогического состава обусловила ситуацию, когда учащийся успевал за время обучения сменить двух, трех, а то и более педагогов. Лучшие студенты, завершив обучение в Ереванской консерватории, продолжали свое совершенствование в консерваториях Москвы и Ленинграда.

Из двух классов скрипки Ереванской консерватории лишь один имел постоянного руководителя – Давида Согомоняна. Лекгеру же довелось возглавить параллельный класс, ранее в последовательности руководимый тремя педагогами (Левон Мирза-Авакян – Авет Габриелян – Оганес Оганезов).

¹ По свидетельству профессора Алды Левоновны Закарян, кандидатуру Д.Н.Лекгера подсказал А.Тер-Гевондян студент Ереванской консерватории Сурен Павлович Закарян, ранее обучавшийся у Лекгера в Батумской музыкальной студии и высоко ценивший его как специалиста.

Скрипку в консерватории преподавал также альтист Андрей Котляревский, основавший активно действующий квартетный класс и начавший подготовку альтистов.

С виолончелистами занимались (в последовательности): Виктор Аведиков – Артемий Айвазян – Михаил Малунциан – Константин Хиззян.

Своеобразием отличались классы духовых инструментов, первоначально сосредоточенные в руках одного педагога – капельмейстера военного оркестра Вильгельма Шперлинга (немец по происхождению, он, подобно Лекгеру, обосновался в Армении после долгих “музыкантских скитаний”).

В 1926-1927 годах ректор Анушаван Тер-Гевондян, путем приглашения на работу преподавателей-духовиков из Тбилиси, добился дифференцированности и более четкой специализации духовых классов.

Оркестровое отделение курировало и такие концертирующие коллективы, как квартет педагогов и симфонический оркестр консерватории, в свою очередь принимавший участие в спектаклях оперного класса.

Все это сложное хозяйство должен был возглавить Д.Н.Лекгер. По должности заведующего оркестровым отделением он с первых дней вошел в состав руководства консерватории. Его деятельность на этом посту на протяжении почти 20 лет способствовала стабилизации работы оркестрового отделения в ответственный период его становления, поиска оптимальных решений, многочисленных реорганизаций и т.д. В этом процессе многое определяла личность заведующего отделением, его организаторские способности, деловитость и инициативность.

В силу специфичности оркестрового отделения, к его работе высокую требовательность предъявляли ректора консерватории, с которыми довелось работать Лекгеру: Анушаван Тер-Гевондян, Спирidon Меликян, Снар Снарян, Геворк (Кимик) Ованесян, Вартан Самвелян, Самсон Гаспарян и Константин Сараджев.

С годами в структуре Ереванской консерватории произошли диктуемые жизнью изменения. В 1930 году была отделена ее низшая ступень, на основе которой была образована первая в Армении музыкальная школа (так называемая “профшкола”, впоследствии име-

ни А.Спендиарова). В 1939 году, после отделения от консерватории средней ступени — техникума — было основано Ереванское музыкальное училище (ныне колледж) имени Романоса Меликяна. В 1935-1936 учебном году при консерватории была создана группа одаренных детей, на основе которой в 1939-1940 учебном году сформировалась школа-десятилетка (ныне Средняя специальная музыкальная школа имени Чайковского). Д.Н.Лекгер был не только активным участником всех этих преобразований, но и лично возглавлял классы скрипки во вновь созданных учебных заведениях.

В дистанции времени роль Лекгера в организации музыкальной жизни республики представляется не менее значительной, чем его педагогическая и исполнительская деятельность. Его заслуги были замечены и оценены. В 1934 году ему было присвоено ученое звание профессора. Вместе с ним — впервые в истории Ереванской консерватории — этого звания были удостоены ректор Анушаван Григорьевич Тер-Гевондян, выдающийся музыковед Василий Давидович Корганов и многоопытный педагог, заведующая фортепианным отделением (впоследствии — кафедрой) консерватории Анна Михайловна Мнацаканян.

Доверие к Дмитрию Николаевичу было полное. Во время достаточно частых командировок А.Г.Тер-Гевондяна Лекгеру поручалось *исполнение обязанностей ректора Ереванской консерватории.*

В период реорганизации учебного процесса Ереванской консерватории и образования кафедр (1939) Д.Н.Лекгер стал *первым заведующим оркестровой кафедрой.*

В республиканской газете "Авангард" (17.02.1940) был опубликован очерк "Мастер — воспитатель музыкальных кадров", посвященный Д.Н.Лекгеру. Автор очерка, журналист Валентина Мхитарян, по достоинству оценивая вклад маститого музыканта, заключает: *"Лекгер принадлежит к лучшим педагогам нашей республики. У этого передового, преданного своему делу деятеля культуры многому могут поучиться молодые музыканты".*

Будучи руководителем общественно наиболее "контактного" и востребованного оркестрового отделения, Д.Н.Лекгер с полной отдачей принимал участие во всех важнейших мероприятиях, связанных с

деятельностью больших и малых оркестровых коллективов республики, – будь то симфонический оркестр Ереванской консерватории с его “вхождением” в состав только что организованного Ереванского оперного театра (1932г.), комплектование расширенного состава того же оркестра к Декаде армянского искусства и литературы в Москве (1939г.), создание – впервые – симфонического оркестра Армфилармонии (1941г.) и его слияние с оперным оркестром (т.н. “объединенный оркестр”) в тяжелые военные годы...

В условиях острого дефицита оркестровых кадров в республике именно оркестровое отделение консерватории несло профессиональную ответственность за комплектование этих коллективов, и Лекгер на посту руководителя оркестрового отделения был по-своему незаменим.

С консерваторией Д.Н.Лекгер пережил невзгоды военных лет. Вскоре после начала войны была мобилизована большая часть мужского состава студентов консерватории. С целью пополнения поредевшего студенческого контингента, руководство Ереванской консерватории (ректор К.С.Сараджев, проректор К.С. Домбаев) приняло экстренное решение об открытии при консерватории подготовительного отделения. Сюда зачислялись наиболее способные выпускники семилетних музыкальных школ, которые, по прохождении двухлетних общеобразовательных курсов, вливались в состав студентов консерватории.

Соответственно, возрастал круг забот руководителя оркестрового отделения.

Наряду с систематическими выступлениями студентов в воинских частях и на предприятиях, в больницах и госпиталях, общественный резонанс получила проведенная в разгар войны (осенью 1942 года) первая студенческая научно-исполнительская сессия. В ней участвовали прошедшие строгий отбор лучшие силы студенчества консерватории. На сессии присутствовали Аветик Исаакян, Иосиф Орбели, Мартирос Сарьян, Ара Саркисян и другие виднейшие деятели науки и культуры Армении. Программа сессии была частично повторена в училищах Ленинакана и Кировакана. Это была своеобразная патрио-

тическая акция, выделившаяся на фоне полных лишений и тревог военных лет.

В этот период весьма существенные изменения претерпел и состав педагогов оркестровой кафедры. Еще в предвоенные годы стараниями ректора К.С.Сараджева педагогический состав Ереванской консерватории стал пополняться специалистами, получившими образование в вузах Москвы и Ленинграда. Классы скрипки возглавили впоследствии известные профессора Г.К.Богданян и К.С.Домбаев, альты — А.М.Азатян, виолончели — Г.Л.Адамян. В годы войны в Ереванской консерватории преподавал выдающийся скрипач Авет Карпович Габриелян, состоявший на кафедре Д.Н.Лекгера. Глубокое взаимное уважение Габриелян и Лекгер сохранили до конца своих дней.

Деятельность, как и признание заслуг Д.Н.Лекгера шли, казалось, по нарастающей. С тем большим сожалением приходится констатировать, что в последующие годы пребывания в Армении возможности проявления его кипучей энергии были неправомерно ограничены. Приказом, поступившим из Москвы¹, Д.Н.Лекгер был освобожден от должности заведующего оркестровой кафедрой Ереванской консерватории, а местное руководство вывело его из состава профессоров консерватории, оставив за ним право преподавания в музыкальной школе-десятилетке имени Чайковского. Отдавая должное деятельной натуре Лекгера, отметим, что на этом сравнительно ограниченном участке он продолжал работать с присущей ему энергией и полной отдачей, добиваясь максимальных результатов.

Вышеназванные решения союзного и местного руководства были приняты в русле сложных кадровых перестановок в Ереванской консерватории. Процесс этот, начавшийся еще в предвоенные годы по инициативе ректора К.С.Сараджева и протекавший отнюдь не безболезненно, ставил целью принципиальное обновление педагогического состава вуза. В результате, ряду профессоров и преподава-

¹ Приказ Главного управления учебных заведений (ГУУЗ) при СНК СССР от 29 ноября 1945 года.

телей консерватории, начавшим свою деятельность в Армении еще в 1920-е годы и имевшим неоспоримые заслуги в деле воспитания музыкальных кадров, было предложено перейти из вуза в средние и начальные звенья музыкального образования. К недоумению многих, в этой группе оказались *заведующие фортепианной и оркестровой кафедрами, первые профессора консерватории* Анна Михайловна Мнацаканян и Дмитрий Николаевич Лекгер.

“Дело Лекгера” осложнялось, кроме прочего, его преданным участием в “эксперименте Кушнарера” (подробнее об этом будет сказано ниже).

Смелые предложения по совершенствованию постановочных и исполнительских принципов игры на скрипке, выдвинутые выдающимся советским теоретиком (и скрипачом по образованию) Христофором Степановичем Кушнаревым, как и всякий эксперимент, требовали всесторонней апробации на практике, и Д.Н.Лекгер на базе своего класса смело взялся за проведение идей Кушнарера в жизнь.

Руководство Ереванской консерватории однозначно отвергло этот эксперимент: здесь слишком многое шло вразрез с общепринятым, столь привычным и устоявшимся...

“Строптивый” Лекгер продолжал экспериментировать, теперь уже на базе школы имени Чайковского.

Так продолжалось до его отъезда из Армении в сентябре 1948 года.

Воздавая должное заслугам Лекгера в качестве организатора музыкальной жизни, обратимся теперь к другим важнейшим сторонам его разносторонней деятельности в Армении — исполнительству и педагогике.

Исполнитель

К моменту переезда Лекгера в Армению молодая Ереванская консерватория имела право гордиться рядом достижений творческого порядка.

Созданная в 1921 году в труднейших условиях Ереванская музыкальная студия в 1923 году была реорганизована в консерваторию. Уже через год после своего основания студия имела струнный квартет

педагогов и активно действующий студенческий хор под руководством ректора, выдающегося композитора Романоса Меликяна.

Усилиями второго ректора, крупнейшего эстетика Аршака Адамяна и классика армянской музыки Александра Спендиарова в 1924-25 учебном году был организован симфонический оркестр консерватории, начавший систематическую пропаганду симфонической музыки в республике.

Наконец, по инициативе третьего ректора, известного композитора и педагога Анушавана Тер-Гевондяна и преподавателя-скрипача Оганеса Оганезова было положено начало оперному классу консерватории. По словам Спендиарова, "этим был заложен фундамент будущей армянской оперы" (газета "Заря Востока", Тбилиси, 31.05.1927).

Выступления вышеназванных коллективов составили весомую часть налаживающейся музыкальной жизни республики. Панораму дополняли относительно редкие в 1920-е годы выступления гастролеров и творчески активных педагогов консерватории (еще в 1922-1924 годах выделились концерты талантливого скрипача Авета Gabriеляна и руководимого им квартета педагогов консерватории).

Первое выступление Д.Н.Лекгера перед ереванской общественностью состоялось почти сразу после переезда его в Армению, 16 октября 1927 года. Ему был предоставлен прекрасный по акустике зал Дома культуры¹, всегда с удовольствием посещаемый интеллигенцией Еревана.

Заявлена была ответственная (и несколько перегруженная) программа:

1-е отделение

Франк – Соната для скрипки и фортепиано
Чайковский – Концерт

2-е отделение

Бетховен – Романс F-dur
Венявский – Каприс Es-dur
Шопен – Вальс, Ноктюрн D-dur
Паганини – Каприс B-dur
Венявский – Фантазия "Фауст"

¹ Ныне концертный зал им. Арно Бабаджаняна

На это выступление отозвался постоянный корреспондент газеты "Хорурдаин Айастан", музыковед Рубен Терлемезян. Его статья "Концерт Лекгера" первый известный нам печатный отклик на выступления Лекгера.

"Концерт скрипача Лекгера доказал, что в Ереванскую консерваторию приглашен хорошо подготовленный и опытный музыкант.

Потребность в концертах скрипичной музыки у нас велика. И не только в плане удовлетворения художественных запросов общественности, но и воспитания студенчества консерватории, его общего развития и формирования кругозора. Концерт Лекгера по мере возможного восполнил этот пробел. Из исполненных произведений хочется выделить Концерт Чайковского, каприс Паганини и Фантазию "Фауст" Венявского.

Дарование Лекгера вне сомнения. Он владеет своим инструментом, наделен артистическим темпераментом и способен взволновать слушателя. Отличная техническая подготовка позволяет ему играть свободно, уверенно и непринужденно.

Успеху концерта в высокой степени способствовала пианистка Евгения Хосровян. Ее запомнившийся недавний концерт в зале Дома культуры подтвердил ее право также на сольные выступления".

Рубен Терлемезян
(газета "Хорурдаин Айастан", 02.10.1927)

Отдадим должное профессиональным суждениям рецензента, а также последовательности газеты "Хорурдаин Айастан", отразившей в рубрике "Театр и музыка" картину культурной жизни республики тех лет.

Годы спустя в той же газете о Лекгере писал и видный прозаик Дереник Демирчян. В молодости обучавшийся игре на скрипке, он нередко рецензировал именно концерты скрипичной музыки. Тем достовернее представляется его оценка игры Лекгера:

“Уверенная левая рука, послушная всем требованиям программы, искусный смычок. Тон его мягкий, матового оттенка, фразировка ясна. Игра внешне сдержана, но исполнена внутреннего тепла”.

Дереник Демирчян

(газета “Хорурдаин Айастан”, 02.06.1932)

Концертные вечера Д.Н.Лекгера (violinabend-ы, как он их называл) продолжались вплоть до его отъезда из Армении. В этом нетрудно усмотреть развитие традиций предъереванского периода его жизни.

В концертной деятельности Лекгера нашли прекрасное выражение свойственные ему черты: последовательность, целенаправленность, музыкантская дисциплина и стремление к самосовершенствованию, равно как крепкая профессиональная выучка (школа Шевчика!). В этом смысле он был для своего окружения идеальным примером.

Выступления Лекгера не затерялись в атмосфере динамично развивавшейся музыкальной жизни Армении (своеобразный взлет она пережила в 1930-е годы, когда с организацией Армфилармонии республики стали посещать десятки первоклассных артистов).

Среди преподавателей Ереванской консерватории тех лет Лекгер был *единственным концертирующим скрипачом* (его коллега, руководитель параллельного класса скрипки Давид Иванович Согомонян, ограничил свою исполнительскую деятельность участием в квартете педагогов консерватории). Поэтому естественно, что к Лекгеру обращались со своими скрипичными произведениями современные ему армянские композиторы. Можно с уверенностью сказать, что и сам Лекгер сознавал свою миссию в пропаганде зарождающегося национального скрипичного репертуара. В разные годы в его виолинабендах звучали получившие широкое признание “Шахназ” Никогайоса Тиграняна, Песня-поэма и Танец Арама Хачатуряна, только что созданные “Поэма и гяф” и “Пионерский цикл” Аро Степаняна, “Фантазия” Анушавана Тер-Гевондяна, “Поэма и танец” и “Экспромт” Каро Закаряна, Сюита Романоса Меликяна... Играл Лекгер и собственные сочинения: Поэму и Скерцо, а также переложенную им для скрипки сюиту из балета “Гаяне” А.Хачатуряна. Еще в рукописи им было исполнено столь значительное произведение, как Первая соната для скрипки и фортепиано Аро Степаняна, а также Концерт для скрипки с оркестром Дживана Киракосяна (своего воспитанника по классу скрипки).

Сегодня, в свете выдающихся достижений армянской скрипичной музыки, многие из перечисленных произведений утратили свою актуальность. Однако примечателен самый факт активизации работы армянских композиторов в области скрипичной музыки. Этот процесс в определенной степени связан с деятельностью Лекгера в качестве инициатора, консультанта, редактора, первого исполнителя и активно-го пропагандиста новинок армянской скрипичной литературы.

Судя по программам, Лекгер впервые ознакомил ереванских слушателей с Концертами Сибелиуса, Эрнста, с редко исполняемыми произведениями Паганини, Сарасате, Венявского, Вьетана и других высоко ценимых им композиторов-скрипачей.

Вторая, также значительная область исполнительской деятельности Д.Н.Лекгера в Армении связана с квинтетом педагогов Ереванской консерватории, действовавшим, как уже говорилось, со времен Ереванской музыкальной студии. Несмотря на частую смену составов, этот коллектив работал стабильно и сыграл благодарную роль в деле укоренения в Армении квинтетной культуры. Для новой слушательской аудитории каждое очередное выступление квинтета педагогов становилось своеобразным открытием, несущим ознакомление с избранными страницами европейской и русской камерной музыки.

Уже на первом этапе деятельности, в репертуаре квинтета педагогов были произведения Чайковского, Грига, Бородина, Глазунова, Фортепианный квинтет Шумана (к его исполнению привлекались немецкий пианист-гастролер Эгон Петри, преподавательница Ереванской консерватории Анна Мнацаканян) и другие шедевры камерной музыки.

В первый состав квинтета педагогов Ереванской музыкальной студии – консерватории (1922-1924) входили:

*Авет Габриелян
Давид Согомонян
Андрей Котляревский
Виктор Аведиков
– (Артемий Айвазян)*

Во второй состав (1924-1927) вошли:

*Оганес Оганезов
Давид Согомонян
Андрей Котляревский
Артемий Айвазян*

Третий состав (1927-1933) образовали: *Дмитрий Лекгер*
Давид Согомонян
Андрей Котляревский
Михаил Малунцян
(с 1931 по 1933 годы — *Константин Хизанян*).

Состав квартета на всех обозначенных этапах был ровным и сильным. Основатель квартета педагогов, в будущем лидер всемирно известного квартета имени Комитаса, Авет Габриелян привнес в работу свой немалый опыт игры в Ростовском филармоническом квартете. Вслед за ним квартет педагогов возглавил разносторонний музыкант (один из основателей, дирижер и концертмейстер симфонического оркестра и оперного класса Ереванской консерватории) Оганес Оганезов.

Гарантами преемственности традиций коллектива явились бесценные средние голоса квартета, опытные инструменталисты и энтузиасты камерного музицирования второй скрипач Давид Согомонян и альтист Андрей Котляревский. Надежную басовую основу квартета составили великолепный виолончелист (впоследствии широко известный композитор) Артемий Айвазян и обладатель виртуозной техники (в будущем один из ведущих дирижеров Армении) Михаил Малунцян. Образованный музыкант, виолончелист Константин Хизанян не раз выступал в концертах коллектива также со вступительным словом.

Возглавив квартет педагогов уже в третьем его составе, Д.Н.Лекгер сумел не только сохранить устойчивый ритм его выступлений, но и постарался разнообразить программы и усилить просветительскую направленность деятельности. Его усилиями, к выступлениям коллектива был привлечен член президиума Ереванской консерватории, крупный моцартовед и бетховеновед Василий Давидович Корганов. Его блестящее вступительное слово к ряду концертов квартета могло бы принести честь любому подобному начинанию европейского уровня.

Приводимая ниже тематика двух концертов позволяет говорить об определенных принципах, которыми руководствовались квартетисты (и прежде всего их лидер) при составлении программ. Бросается в глаза, с одной стороны, монографический принцип их построения, с другой — обогащение концертов произведениями "неквартетного" жанра с привлечением каждый раз новых исполнителей.

Ереван

Дом культуры

16 декабря 1928г.

Вечер, посвященный 35-летию
со дня смерти Чайковского

Чайковский

квартет N1

Исполнители:

Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка

Давид Согомонян, 2-я скрипка

Андрей Котляревский, альт

Михаил Малунциан, виолончель

Чайковский

романсы и арии из опер

Исполнители:

Елена Кагарова, вокал

Сергей Баласанян, фортепиано

Чайковский

Фортепианное трио

Исполнители:

Евгения Ханкаламян, фортепиано

Дмитрий Лекгер, скрипка

Михаил Малунциан, виолончель

Вступительное слово –

Василий Давидович Корганов

Ереван

Дом культуры

20 октября 1929г.

Концерт, посвященный
творчеству А.К.Глазунова

Глазунов

квартет N5

Исполнители:

Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка

Давид Согомонян, 2-я скрипка

Андрей Котляревский, альт

Михаил Малунциан, виолончель

Глазунов

"Романс Нины", "Восточный романс"

Исполнители:

Тамара Шахназарян, вокал

Сергей Баласанян, фортепиано

Глазунов

Новеллетты

Исполнители:

Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка

Давид Согомонян, 2-я скрипка

Андрей Котляревский, альт

Михаил Малунциан, виолончель

Вступительное слово –

Василий Давидович Корганов

В отклике на концерт, посвященный творчеству А.К.Глазунова, музыковед Рубен Терлемезян (псевдоним – Минор) пишет:

"В лице Д.Лекгера, Д.Согомоняна, А.Котляревского и М.Малунциана Ереванская консерватория располагает квартетом, прогрессирующим из года в год. Этот коллектив призван сыграть большую роль в приобщении к жанру квартета широких слушательских масс".

(газета "Хорурдаин Айастан", 22.20.1929)

Целенаправленная работа квартета педагогов неоднократно отмечалась и другими критиками.

"Квартет Ереванской консерватории уже имел в нынешнем сезоне несколько выступлений. Благодаря серьезной и систематической работе он день ото дня демонстрирует заметные успехи — как в смысле слитности игры, так и мощи и разнообразия звучания. Примечательна тонкая разработка всех частей исполняемых произведений", — писал рецензент под псевдонимом *Клавесин* (газета "Хорурдаин Айастан", 01.03.1928).

В 1933 году Д.Н.Лекгер активно поддержал идею руководства Ереванской консерватории (ректор В.Т.Самвелян, проректор Г.Е.Будаян) о передаче функций квартета педагогов консерватории отлично себя зарекомендовавшему молодежному коллективу, составленному из недавних выпускников консерватории (оба скрипача — Рубен Степанян и Гайк Гиланян были воспитанниками Лекгера, альтист Армен Вартамян окончил консерваторию по классу А.А.Котляревского, а виолончелист Завен Шахиджян — по классу М.М.Малунциана — К.И.Хизаняна).

Молодежный коллектив, начавший свою деятельность еще в студенческие годы в квартетном классе Котляревского, был полон энергии и буквально "рвался в бой", принимая участие во всевозможных музыкальных мероприятиях.

Художественным руководителем квартета был назначен Д.Н.Лекгер, сыгравший решающую роль в его творческом формировании и определении репертуарной направленности. Следует отдать должное и лидеру коллектива — талантливому скрипачу, композитору и дирижеру Рубену Степаняну.

"30 ноября 1933 года струнный квартет госконсерватории в составе: Р.Степанян, Г.Гиланян, А.Вартамян и З.Шахиджян начинает в зале консерватории цикл своих концертов", — этим рекламным объявлением в газете "Хорурдаин Айастан" (29.11.1933) ознаменовано вступление в жизнь нового ансамбля.

Первый отклик на дебют молодежного квартета последовал на страницах газеты "Коммунист" (Ереван) от 05.12.1933. Рецензент Н.Шебுவ пишет:

"Только на днях организовался квартет, который запишется в солидный плюс нашей консерватории. Он действует под руководством прекрасного скрипача и педагога профессора Д.Н.Лекгера. Первое выступление с исполнением Квартета C-dur Гайдна и Квартета B-dur Моцарта зарекомендовало этот художественный коллектив с самой лучшей стороны. Молодой квартет задумал знакомить Эривань с квартетной литературой не самотеком, а планоно, сопровождая выступления музыкальными объяснениями К.И.Хизаняна.

Нельзя не приветствовать такого начинания".

Очень скоро молодой квартет, руководимый Лекгером, становится одним из активных участников музыкальной жизни республики.

Примечателен концерт 22 мая 1935 года в зале Армфилармонии, где квартетисты сделали попытку представить почти все произведения, созданные армянскими композиторами в этой области. Вступительное слово произнес Рубен Терлемезян. В программу вошли:

Каро Закарян — Сюита в трех частях

Саркис Бархударян — Эскиз A-dur в обработке Рубена Степаняна

— Эскиз h-moll в обработке Саркиса Асламазяна

Мартын Мазманиян — Маленькая сюита в трех частях

Варджес Тальян — Скерцо (премьера)

Рубен Степанян — Квартет, 1-ая часть (премьера)

Никогайос Тигранян — "Баяти Шираз"

Аро Степанян — Поэма (премьера)

Александр Спендиарян — "К возлюбленной"

Романос Меликян — "Цветок нагорий"

— "Колыбельная"

— "Дитя и струйка"

} в обработке
Рубена Степаняна
(премьера)

Комитас — Абрбан — в обработке Сергея Шатирияна (премьера)

Комитас — Гаруна

— Келер, цолер

— Кагавик

} в обработке
Саркиса Асламазяна

Попытка собрать в одном концерте столь обширный, ранее разрозненный, национальный материал с обилием премьер предпринята, по нашим данным, впервые. Ввиду перегруженности программы, в нее

не вошел первый известный нам армянский струнный квартет, созданный Ашотом Сатяном. Это произведение неоднократно звучало в других концертах коллектива.

Пресса тех лет подробно освещает выступления коллектива в Декаде русской музыки в Армении, в концертах армянской музыки, выезд на творческую встречу в Ленинград, гастрольные выступления в Тбилиси, участие в юбилейных вечерах композиторов, в передачах Радио республики в прямом эфире и т.д. Был исполнен Квintет Шумана при участии пианиста и дирижера Геворка Будагяна. В случае необходимости, программы комментировал лично Д.Н.Лекгер.

В 1937 году струнный квартет госконсерватории получает статус государственного коллектива. Предполагаемое присвоение этому коллективу имени Романоса Меликяна (как его именовали неофициально) так и не было осуществлено.

Необходимо подчеркнуть государственную поддержку, оказанную в Армении совершенно новому для нее квартетному жанру: к этому времени статус государственного коллектива уже имели действовавшие в Москве квартет имени Комитаса (1-я скрипка – Авет Gabriелян) и квартет имени Спендиарова (1-я скрипка – Грачья Богданян).

В 1937-1938 годах Д.Н.Лекгер передал руководство квартетом ректору Ереванской консерватории К.С.Сараджеву. Вследствие перегруженности участников коллектива мероприятиями Декады армянского искусства и литературы в Москве (1939 год), деятельность квартета постепенно сошла на нет и не была возобновлена.

Одна из сторон многогранной исполнительской деятельности Д.Н.Лекгера была связана с симфоническим оркестром Ереванской консерватории. Концертмейстером оркестра, по традиции, установившейся со дня его основания, выступал ведущий преподаватель-скрипач консерватории (до Лекгера этот пост занимал его предшественник по классу скрипки Оганес Оганезов).

Вхождение Лекгера в оркестр консерватории совпало с периодом, когда ректор Анушаван Тер-Гевондян предпринимал энергичные шаги по укреплению коллектива профессионально крепкими кадрами. Из-

вестно, какую положительную роль в деятельности оркестра сыграли приглашенные им из Тбилиси для преподавания в консерватории гобоист Борис Федоров, кларнетист Степан Довгань, валторнист Степан Шадуро, тромбонист Арам Мангасарян.

В 1927 году, вместе с Лекгером, в консерваторию был приглашен также педагог-виолончелист Михаил Малунциан. Тем самым, в оркестре восполненными оказались концертмейстерские места, которые ранее занимали Оганес Оганезов и Артемий Айвазян.

На известной фотографии 1927 года, запечатлевшей симфонический оркестр и хор Ереванской консерватории, видим как студентов, так и педагогов консерватории, сплотившихся вокруг ректора и дирижера оркестра Анушавана Тер-Гевондяна. Среди присутствующих – впервые – Д.Н.Лекгер (фотография приводится на страницах 8-9 раздела *Иллюстрации*).

В качестве концертмейстера, Лекгеру довелось играть под руководством дирижеров Александра Спендиарова (его последний концерт), Анушавана Тер-Гевондяна, Геворка Будагяна и Сурена Чарекяна. Несомненно, польза, принесенная Лекгером этому коллективу, определялась не только фактом его личного участия в концертах, но и деятельностью заведующего оркестровым отделением консерватории.

Столь же благодарную роль сыграл Д.Н.Лекгер в поддержании традиций оперного класса Ереванской консерватории. Всего за год до его переезда в Армению состоялся дебют оперного класса (дирижировал Оганес Оганезов). В сопровождении оркестра были исполнены сцены из опер “Демон”, “Евгений Онегин” и “Аида” в постановке режиссера Аршака Бурджаляна.

Теперь же предстояла работа по второму отчетному спектаклю оперного класса в постановке Левона Калантара, под управлением дирижера Сурена Чарекяна. Готовились сцены из опер “Фауст”, “Риголетто” и “Аида”. Лекгеру предстояло возглавить оркестр консерватории, аккомпанирующий певцам. Спектакль состоялся 10 июня 1928 года и имел большой успех.

С начала 1930-х годов, передав функцию концертмейстера своим наиболее подготовленным воспитанникам, Лекгер постепенно отошел от непосредственного участия в выступлениях консерваторского оркестра.

Портрет Д.Н.Лекгера как концертирующего скрипача удачно дополняют его выступления в Ленинграде. *"Из Еревана я первое время ежегодно ездил в Ленинград, где каждый год давал виолинабенды и откуда имею хорошие отзывы",* — пишет он в Автобиографии.

Лекгера привлекло к своим концертам Ленинградское общество камерной музыки (ЛОКМ). Эта известная (к сожалению, впоследствии приостановившая свою деятельность) организация проявила необычайную активность в деле пропаганды камерной музыки и поощрения перспективных молодых исполнителей.

Своеобразным проводником идей ЛОКМа стал еженедельник *"Жизнь искусства"*, выходивший в свет по воскресеньям в Ленинграде и содержащий превосходную информацию о театральной и концертной жизни не только Ленинграда, но и Москвы и республик СССР.

Оповещая об открытии сезона ЛОКМа 1928-29 годов, еженедельник пишет: *"К этому времени будет закончен капитальный ремонт помещения (переоборудование зрительного зала с увеличением количества мест до 350). Особое внимание будет уделено молодым дарованиям, причем будет предоставлена широкая возможность выступления иногородним артистам"* (*"Жизнь искусства"*, N39, 23.09.1928, стр.14).

Чсть выступления в отремонтированном зале ЛОКМа была оказана и Д.Н.Лекгеру. Рецензию на его концерт оперативно опубликовал тот же еженедельник (N10, 03.03.1929, стр.10) за подписью Sol.

"Выступивший на эстраде ЛОКМа профессор Эриванской консерватории Д.Лекгер зарекомендовал себя скрипачом с выдающейся виртуозной техникой и содержательным теплым звуком. В передаче предельной по трудности программы (капризы и Концерт Паганини, Концерт Сибелиуса, Соната Франка) замечались, однако, чрезмерно ускоренные темпы, причем темперамент и напор технического блеска нарушали нередко устойчивость метрической сетки. На эту сторону интерпретации артисту следовало бы обратить самое серьезное внимание".

Об этом выступлении Лекгера сохранилось еще одно свидетельство — письмо знаменитого скрипача, профессора Ленинградской консерватории Иоаннеса Романовича Налбандяна своему ереванскому коллеге (и бывшему ученику) Давиду Ивановичу Согомоняну (Ленинград — Ереван, 28.02.1929). Примечательно, что незадолго до того, 25 и 27 сентября 1928 года, состоялись концерты самого Налбандяна в Ереване, Ленинанкане и Эчмиадзине. Ниже приводится фрагмент этого письма¹:

"Милый Согомонян!

Был я на концерте Лекгера. Он оставил на меня очень хорошее впечатление. Исполнил большую ответственную программу. Показал прекрасные качества: отличную, разнообразную технику левой руки, прекрасные штрихи, красивый звук, благородный вкус, музыкальность и имел большой настоящий успех и его очень тепло принимали. И как все его качества солидны, основательны, и как все он делает уверенно, твердо — прямо молодец Лекгер, я ничего подобного не ожидал. В Эривани он не хотел мне играть, поэтому я не имел о нем никакого понятия как о скрипаче. Здесь же он поразил меня. Он такой серьезный, вдумчивый, и я думаю, он будет продолжать работать и будет все время идти вперед. Он такой к тому же милый, славный, что я его очень полюбил. Он меня очень тронул своим сердечным, чудным отношением к вам. Таких товарищей нужно искать днем с фонарем. Я очень рад, что он такой прекрасный скрипач и что он в Эриванской консерватории и притом хочет там оставаться и работать. Сейчас, перед Вашим письмом, я написал письмо Мравяну [нарком просвещения Армении — ред.] о концерте Лекгера, оба одновременно посылаю. Скажите Лекгеру, что я сегодня получил его открытку, в которой он пишет, что имел много неприятностей в дороге. Всем от меня привет, кто меня помнит, а Вас обнимаю.

Ваш И.Налбандян"

¹ Оригинал письма хранится в МПИ им.Чаренца Министерства культуры Армении (фонд Д.И.Согомоняна).

Характеристика, данная Лекгеру виднейшим представителем азербайджанской школы не требует комментариев.

Все эти по-своему примечательные факты обогащаются многочисленными сведениями об активном участии Лекгера в музыкальной жизни Армении, о его выступлениях на Декаде русской музыки в Армении, участии в юбилейных и авторских концертах и прочих художественно-общественных мероприятиях, в обсуждениях, проводимых Союзом композиторов Армении и т.д. В 1936 году он был введен в состав юбилейной комиссии по проведению 80-летия композитора Никогайоса Тиграняна, пропагандистом творчества которого являлся.

Д.Н.Лекгер с полным основанием должен быть назван в числе деятельных строителей музыкальной культуры Армении тех лет. Несомненно, он прекрасно улавливал тенденции развития музыкальной жизни республики и в меру своих возможностей способствовал сложному процессу этого роста.

Путь педагога

Класс скрипки, унаследованный Д.Н.Лекгером в Ереванской консерватории от своего предшественника Оганеса Оганезова, насчитывал немало одаренных юных скрипачей, впоследствии полностью доказавших свою причастность музыкальной жизни Армении. Достаточно назвать имена Грачья Богданяна, Рубена Степаняна, Аршалуйса Азатяна, Гайка Гиланяна, Сурена Карагезяна, Вероники Ахшарумовой, Гоар Акопян и других.

Уже говорилось, что ко времени приезда Лекгера в Армению Ереванская консерватория все еще представляла собой трехзвенную систему (3-годичная школа, 4-годичный техникум, 2-годичный вуз). Вследствие этого, в классе Лекгера занимались скрипачи разных возрастов — от мала до велика.

Параллельно Лекгеру, большую работу проводил в своем классе скрипки Давид Иванович Согомонян, воспитавший ряд отлично подготовленных скрипачей. Восемь лет творческого содружества этих педагогов (до безвременной кончины Согомоняна в 1935 году) можно назвать периодом становления принципов армянской скрипичной педагогики (известно, что И.Р.Налбандян считал Согомоняна "подлинным педагогическим талантом"). Теснейшие деловые и дружеские отношения, установившиеся между Лекгером и Согомоняном буквально

с первых дней¹; были исполнены благородства и не были омрачены ничем.

Очень скоро класс Лекгера выделился своей организованностью, дисциплиной и активным участием в мероприятиях консерватории и вне ее.

Пожалуй, первой значительной попыткой представить достижения Ереванской консерватории за пределами республики стал ее показательный концерт в Грузии, в зале Тбилисской консерватории, 26 января 1929 года. Из участников показа оба солиста-скрипача, — Грачья Богданян и Рубен Степанян, — выступили от класса Д.Н.Лекгера. Откликом на эту инициативу явилась опубликованная через день в тбилисской газете “Заря Востока” статья “Концерт Госконсерватории Армении”, где отмечено:

“Показательный концерт ярко свидетельствует о целесообразной, отвечающей своему назначению постановке дела в Ереванской консерватории и о наличии среди студентов способных и даже талантливых (например, малолетний скрипач Богданян) сил”.

О востребованности консерваторских кадров еще со студенческой скамьи свидетельствует, в частности, факт, что в организованном при Радиокомитете Армении малом симфоническом оркестре вся группа скрипачей (Грачья Богданян, Рубен Степанян, Сурен Карагезян, Гайк Гиланян, Гагик Джалалбекян) состояла из старшекурсников класса Лекгера.

Эта же группа скрипачей, к которой следует добавить имена воспитанников Лекгера Сурена Закаряна, Аршалуйса Азатяна, Вероники Ахшарумовой, Гоар Акопян и других, составила ядро струнников симфонического оркестра Ереванской консерватории, единственного тогда симфонического коллектива республики, ведущего активную концертную деятельность (напомним: концертмейстером оркестра являлся сам Д.Н.Лекгер).

В 1931-1932 учебном году состоялась поездка большой группы преподавателей и студентов Ереванской консерватории на творчес-

¹ Напомним, что супруга Д.И.Согомоняна Евгения Аркадьевна Хосровян в качестве концертмейстера участвовала в первом сольном концерте Лекгера в Ереване спустя несколько дней после его переезда в Армению.

кую встречу с коллективом Ленинградской консерватории. От класса Д.Н.Лекгера в поездке участвовали Грачья Богданян, Аршалуйс Азатян, Сурен Карагезян, Гагик Джалалбекян и Туник Оганесян¹. На фотографии, запечатлевшей многочисленных участников этой встречи, Д.Н.Лекгер и Д.И.Согомонян находятся в одном ряду с известными ленинградскими профессорами-скрипачами И.Р.Налбандяном и И.А.Зелихманом (см. *Иллюстрации*, стр.24-25).

В 1931 году Ереванская консерватория дала свой первый выпуск, всего пятерых студентов. Оба скрипача-выпускника, — Грачья Богданян и Рубен Степанян, — были воспитанниками Д.Н.Лекгера.

“Первый выпуск консерватории был осуществлен в исторически кратчайший срок. Он стал символическим явлением, одним из важнейших звеньев в цепи культурных преобразований, в корне меняющих уклад жизни патриархального Еревана, только-только ставшего на путь современного благоустройства”, — отмечается в книге-альбоме “Ереванская государственная консерватория имени Комитаса — 85” (Ереван, 2008, стр.39).

В числе выпускников следующего, 1932 года, находим уже четверых воспитанников Д.Н.Лекгера (Аршалуйс Азатян, Гайк Гиланян, Вероника Ахшарумова, Гоар Акопян). Лекгер с гордостью писал, что двое из его первых выпускников (Грачья Богданян — 1-я скрипка и Аршалуйс Азатян — альт) вошли в состав организованного в Московской консерватории квартета имени Спендиарова, а Рубен Степанян и Гайк Гиланян стали скрипачами государственного квартета, действовавшего в Ереване в середине 1930-х годов под художественным руководством своего учителя (подробнее об этом говорилось выше).

Добавим также, что Рубен Степанян, Гайк Гиланян, Сурен Карагезян, Вероника Ахшарумова и Гоар Акопян сразу по окончании консерватории вошли в состав педагогов недавно организованной “профшколы”.

¹ Талантливый музыкант Туник Оганесян продолжил обучение в Ленинградской консерватории по классу композиции Х.С.Кушнарера. Погиб, защищая Ленинград, в первые месяцы Великой Отечественной войны.

Востребованность учеников Д.Н.Лекгера в различных музыкальных коллективах Армении наблюдалась и во все последующие годы. Отличная профессиональная подготовка стала залогом их успешной деятельности. *“Знакомясь со списком учеников и студентов Лекгера, можно сделать вывод, что все армянские играющие скрипачи этого периода долгие годы или кратковременно учились у него”*, – пишет в своих воспоминаниях известная скрипачка Зоя Петросян.

Большое число воспитанников Д.Н.Лекгера было удостоено званий профессора, Заслуженного учителя, Народного артиста, Заслуженного деятеля искусств и Заслуженного артиста¹.

Первым среди педагогов-скрипачей Ереванской консерватории Д.Н.Лекгер начал привлекать своих студентов в качестве солистов к выступлению с консерваторским симфоническим оркестром (факт для тех лет знаменательный!). Под руководством дирижера Г.Е.Будагяна Грачья Богданян исполнил Концерт Чайковского (1931г.), а Сурен Карагезян – Концерт Бетховена (1934г.); под руководством К.С.Сараджева выступил Гагик Джалалбекян (1936 год; в сохранившейся рецензии программа не указывается).

Кроме того, в концертах Летнего симфонического сезона в раковине тогдашнего Английского сада Еревана под руководством С.Шатириана дважды выступил студент Д.Н.Лекгера Аршалуйс Азатян, продолживший обучение в Московской консерватории в классе Д.Ф.Ойстраха. Были исполнены Концерт Конюса (1930г.) и Концерт Мендельсона (1934г.). С самостоятельным концертом в зале Дома культуры выступил Рубен Степанян (1932 год; положительной рецензией откликнулся писатель Дереник Демирчян).

Так, последовательно, расширялось поле деятельности молодых армянских скрипачей. Каждое из перечисленных выше выступлений было неотделимо от имени Д.Н.Лекгера, который не только обеспечивал основательную техническую подготовку своих учеников, но и воспитывал в них такое важнейшее качество, как осознание своей причастности музыкальной жизни Армении, нуждающейся в профессиональных кадрах исполнителей и педагогов.

¹ Подробнее см. в Приложении 4, а также в разделе *Иллюстрации*, стр.26-28.

Вслед за первым поколением выпускников Д.Н.Лекгера на арену вышли его воспитанники рубежа 1930-1940-х годов. Лекгеру, по необходимости, пришлось преподавать *во всех звеньях музыкального образования тогдашнего Еревана* — “профшколе”, группе одаренных детей (будущей десятилетке имени Чайковского), музыкальном училище имени Р.Меликяна и консерватории. Он успевал “быть везде”, с одинаковой отдачей занимаясь с малышами и старшекурсниками. Отчетные концерты его класса, проводимые со строгой регулярностью, охватывали его воспитанников разных возрастов и, соответственно, программы разной степени трудности: от “Прелюдии и Аллегро” Пуньяни - Крейсера до Концертов Паганини и Чайковского.

Среди старшекурсников консерватории этого периода выделились Левон Мартиросян, Мушег Агбальян, Торос Алоян, Анна Аветисян, Ася Тер-Григорян и другие. Далее по возрасту следовали Лена Лекгер (дочь Дмитрия Николаевича), Карен Костанян, Татьяна Айрапетян, Акоп (Яша) Вартанян, Азат Алиев, Густав Каспаров, Зоя Петросян, Левон Мамиконян, Зарэ Саакянц, Зузэ Саркисян, Ирина Мартиросян и другие (в полную меру они заявили о себе уже в середине 1940-х годов).

В класс Лекгера стремились многие. Но велик был и отток. Некоторые, по традиции, стремились продолжить учебу в Москве и в Ленинграде. Ряд учеников Лекгера был призван на военную службу (не вернулся с войны Гагик Джалалбекян). Происходил, разумеется, и естественный отсев, когда ученики, не выдержав предложенного Лекгером режима занятий, сами “сходили с дистанции”. Немало родителей, восстав против уже упомянутого “эксперимента Кушнарева”, письменно уведомляли Лекгера о переводе своих детей в классы других педагогов.

Были явления и иного порядка. Непросто сложилась судьба ученика Лекгера (в будущем профессора Ереванской консерватории) Карена Костаняна. В группе одаренных детей при консерватории он успел проучиться всего два года. Трагический уход его отца из жизни круто изменил ситуацию. Ярлык “сына врага народа” сопровождал Карену долгие годы. Многие близкие порвали тогда отношения с семьей Костанянов. Лекгер же, вопреки всему, смело и однозначно

поддерживал своего опального ученика (кстати, немедленно отчисленного из группы одаренных детей). По настоянию Лекгера, на семейном совете Костанянов было решено отправить Карена в Москву к родственникам. Это определило его судьбу: последовало зачисление в Центральную музыкальную школу, а затем – поступление в Московскую консерваторию.

Преданность Лекгера своим ученикам вошла в поговорку. Он умел давать восторженные характеристики своим воспитанникам, видя в них перспективу профессионального роста. О своем любимом ученике Акопе (Яше) Вартаняне он писал:

"Моего ученика Яшу Вартаняна считаю исключительно одаренным. За мою 20-летнюю педагогическую практику я в его лице имею первый случай такого раннего музыкального развития. Начав с 6-летнего возраста, он к 8-ми годам уже играет концерты Вивальди и Берио. Приняв во внимание все это, мы вправе считать его талантливым и ждать от него исключительных результатов.

Профессор /подпись/ Лекгер

17.11.1937"

Прогноз Д.Н.Лекгера, как и во многих подобных случаях, оказался точным. Завершив свое обучение по классу профессора К.С.Домбаева, Акоп Вартанян выдвинулся в ряд ведущих скрипачей Армении.

Особого разговора заслуживает деятельность Д.Н.Лекгера в 1940-е годы в только что организованной Ереванской школе-десятилетке (ныне ССМШ имени Чайковского). Несмотря на трудности военного времени, работа здесь велась без сбоев.

Новшеством явился созданный по инициативе Д.Н.Лекгера унисон скрипачей школы-десятилетки. Первоначально это была группа учащихся, выступившая в торжественном концерте, посвященном XX годовщине установления Советской власти в Армении. В группу входили: Лена Лекгер, Яша Вартанян, Владимир Арутюнян, Альберт

Мхитарян, Норик Мосян, Зоя Петросян и Айказ Каджарян (Кочарян). Были представлены "Ария" Баха и "Акварель" С.Бархударяна (партию фортепиано исполнил великолепный пианист и композитор Александр Долуханян).

Удачная попытка окрылила. Вскоре при школе-десятилетке действовал унисон скрипачей уже в составе 24 человек. Художественным руководителем и автором переложений и обработок для этого ансамбля явился Д.Н.Лекгер.

19 июня 1945 года в зале Армфилармонии (ныне имени Арно Бабаджаняна) состоялся концерт студентов и учеников музыкальных учебных заведений Армении (первый послевоенный концерт такого профиля). Выступил унисон скрипачей Ереванской школы-десятилетки имени Чайковского под руководством Лекгера. Был исполнен концерт Вивальди ля минор (1-я часть).

Унисон скрипачей оказался востребован. Он свежо звучал на различных торжественных и юбилейных мероприятиях, на открытых сценических площадках, на правительственных концертах, число которых с годами возрастало. Хлопотливую и трудоемкую работу руководителя с присущим ему воодушевлением вел Д.Н.Лекгер.

В постоянный репертуар унисона (ансамбля) скрипачей входили специально для него написанные "Элегия и танец" директора музыкальной десятилетки, композитора и хормейстера Мартына Мазманяна, "Колыбельная" из балета "Гаяне" Хачатуряна в мастерском переложении Лекгера и другие произведения.

Идея ансамбля скрипачей впоследствии, с отъездом Д.Н.Лекгера из Армении, реализовывалась на разных уровнях и по разным поводам новыми руководителями (особенно удачно – профессором Грачья Богданяном). Широкий резонанс получил Ансамбль скрипачей Телерадио Армении под руководством Геворка Аджемяна.

В середине 1940-х годов на общем высоком уровне скрипичного класса Д.Н.Лекгера в десятилетке выделилась троица его воспитанниц: Зоя Петросян, Зузе Саркисян и Ирина Мартиросян. С ними Лекгер связывал самые радужные надежды. В характеристике, данной им Зузе Саркисян, он писал со свойственным ему воодушевлением:

“Мою ученицу Зузу Саркисян считаю одаренной самым высоким талантом музыканта-скрипача. Абсолютно-прекрасный, чисто скрипичный слух, утонченный ритм, богатая память и эмоционально-повышенное воображение, несомненно, дадут ей возможность стать одной из самых лучших скрипачей Советского Союза”.

Лучшие стороны педагогического метода Лекгера, пожалуй, наиболее полно отражены в творческой деятельности Заслуженной артистки Армении, профессора Зои Петросян. С нею Лекгер прошел все стадии обучения в школе-десятилетке – от “нулевки” до 10-го класса включительно. В его блестящем отзыве о Зое сказано:

“Талант моей ученицы 10-го класса Зои Петросян – совершенно выдающееся явление на фоне музыкальной культуры Армении. С самых малых лет она выявила поразительные скрипичные данные: исключительный слух, редкая память, выдающаяся эмоциональность, тонкая восприимчивость и настоящий артистизм.

Будучи еще в 8-м и 9-м классах, Зоя Петросян давала самостоятельные концерты по программе настоящего виртуоза-концертанта”.

Результаты целенаправленной работы Д.Н.Лекгера с Зоей Петросян не заставили себя долго ждать. В программу ее сольных концертов вошли такие сложные произведения, как Концерт Чайковского, Фантазия “Фауст” и Полонез ре мажор Венявского, “Кармен” Бизе - Сарасате, Вальс-скерцо Чайковского и другие жемчужины скрипичной литературы. С симфоническим оркестром, участвующим в передачах Радио Армении, был сыгран Концерт Паганини - Вильгельми. В “киножурнале”, демонстрируемом в кинотеатрах перед началом сеансов, ей была посвящена отдельная страница. В газете “Коммунист” 1945-1946 годов появились теплые отклики на ее концерты.

Выступления лучших десятилетних учеников Лекгера в ответственных (в т.ч. “правительственных”) концертах стали привычным делом.

“Своеобразной проверкой на прочность оказались для нас так называемые правительственные концерты, проводимые, как правило, в оперном театре в присутствии высокопоставленных лиц (запомнился концерт к приезду в Армению Анастаса Ивановича Микояна). Здесь нам доводилось выступать рядом со знаменитыми артистами. Организаторы этих концертов, головой отвечающие за возможные “срывы”, очень доверяли Лекгеру, зная, что дети не подведут”, – пишет в своих воспоминаниях Зузэ Саркисян.

В один из приездов Арама Хачатуряна в Армению он, по просьбе Лекгера, прослушал Зою Петросян и Зузэ Саркисян, сыгравших для автора, соответственно, его Танец и Песню – поэму. Свидетельство об этой по-своему знаменательной встрече находим в воспоминаниях пианиста, Заслуженного артиста, профессора Вилли Саркисяна:

“В кабинете директора Малого зала Зузэ (под мой аккомпанемент) ярко и с воодушевлением сыграла Песню – поэму, заслужив слова одобрения композитора. Когда же Лекгер попросил Хачатуряна высказать свои соображения более подробно, Арам Ильич посоветовал “исполнять Песню – поэму так, как играют сонаты Баха”.

Эту фразу я запомнил дословно, но смысл сказанного мне и теперь не ясен. Предполагаю лишь, что Арам Ильич имел в виду такую манеру исполнения, при которой импровизационность сочетается со значительностью и глубиной выражения. Как сейчас вижу лицо Дмитрия Николаевича, внимающего словам Хачатуряна и сдержанно кивающего головой в знак понимания”.

Быстрый художественный рост Зои Петросян, Зузэ Саркисян и Ирины Мартиросян дал основание Лекгеру привлечь их к практической апробации идей Х.С. Кушнарера. Новый игровой режим был освоен юными скрипачками быстро и без видимых творческих потерь. Поучительно взглянуть на их достижения глазами Х.С. Кушнарера,

под наблюдением которого протекал эксперимент. В своих обоснованиях предложенного метода он пишет:

*"Подотчетные" дети (каждый в меру своих способностей) стали быстро развиваться не только в техническом, но и в исполнительском отношении. Время, требуемое для их ежедневных упражнений, сократилось примерно на одну треть, а то и вдвое против общеустановленного; необходимость длительного разыгрывания перед их выступлениями на эстраде устранилась; исполнительское самочувствие юных скрипачей по сей момент не оставляет желать лучшего"*¹.

Д.Н.Лекгер со всей ответственностью стал готовить своих воспитанниц к показу на кафедрах струнных инструментов Московской и Ленинградской консерваторий. На показе в Ленинграде присутствовал Х.С.Кушнарев. Внешне все обстояло более чем благополучно, свидетельством чему телеграммы, поступившие в Ереван после выступления юных скрипачек в Москве и Ленинграде в апреле 1947 года.

*Ереван, музыкальная школа Чайковского
директору Мазманяну*

Конференция успешно закончилась словами московского профессора Цейтлина: поздравляю Ереванскую консерваторию, где процветают такие таланты.

Приветом Лекгер

*Ереван, проспект Сталина 101
Мазманяну*

Оба выступления детей прошли прекрасным успехом. Они полностью оправдали наши ожидания, поддержали честь своей школы и республики. Ведущие ленинградские музыканты дают им высокую оценку.

Горячо Вас поздравляю — Кушнарев

¹ См.: Х.С.Кушнарев. Физиологические основы игры на скрипке (в сб.: Х.С.Кушнарев. Статьи. Воспоминания. Материалы. Ред.- сост. Ю.Н.Тюлин, М.-Л., 1967, стр.115).

Вопрос был вынесен на обсуждение методико-исполнительского отделения Ленинградского института театра и музыки, рекомендовавшего "организовать конференцию педагогов и исполнителей на смычковых инструментах для ознакомления их с предложениями Х.С.Кушнарера".

Вопрос, однако, застыл на мертвой точке, и идея Кушнарера, как известно, осталась нереализованной.

Вспоминаются замечательные слова Александра Дюма-отца, высказанные в романе "Граф Монте-Кристо": *"Идеи не умирают, они лишь на время засыпают, чтобы пробудиться еще более могущественными"*.

С отъездом Д.Н.Лекгера из Армении (1948г.), его ученики продолжили образование в Ереванской консерватории в классах профессоров Витольда Платоновича Португалова, Грачья Карповича Богданяна и Карпа Савельевича Домбаева, а также под руководством начинающих тогда свою педагогическую деятельность Карена Арамовича Костаняна, Грачья Багратовича Абаджяна и Арама Оганесовича Шамшяна.

В Московской консерватории завершили свое образование Зоя Петросян (класс Д.Ф.Ойстраха), Ирина Мартиросян (класс Я.И.Рабиновича); в Ленинграде, в классе Ю.И.Эйдлина, продолжили обучение Зузэ Саркисян и Левон Мамиконян. Отдавая должное роли новых прекрасных руководителей молодых армянских скрипачей, общественность не забывает также имя Д.Н.Лекгера — первого педагога, заложившего крепкую основу их музыкального образования.

Работа в классе

Выражение "класс Лекгера" ассоциировалось с вполне определенными категориями профессионализма, с высоким уровнем художественной и технической подготовки учащихся, с совершенно особенной атмосферой творческой приподнятости и требовательности, царившей на занятиях.

Лекгер умел пробудить в своих воспитанниках любовь к музыке, привить чувство ответственности и преданности своему инструменту.

Не заниматься в его классе было попросту невозможно. Своим отношением к делу он заражал окружающих и, видя прилежание ученика, не скупился на похвалу (чрезмерностей в этом плане Лекгер не боялся).

Сопутствующая этому железная дисциплина делала свое дело.

Работа Лекгера со всеми без исключения учениками велась целенаправленно и основательно. Он ориентировал своих воспитанников на быстрое техническое развитие уже в раннем возрасте. Заложив крепкий фундамент, не боялся "завышенных программ" и отнюдь не отрицал принцип скачкообразного развития.

Пунктуальность и строгое соблюдение временных границ урока воспитывались в учащихся с первых же шагов. "Придешь рано — будешь ждать. Придешь поздно — урока не получишь", — это положение усваивалось учениками очень быстро. Впрочем, Лекгер нередко приглашал учеников прийти пораньше: "Послушать Зочку!" — как говорил он.

Восторженность и оптимизм педагога передавались и учащимся, входившим в класс с замиранием сердца — от волнения и от предвкушения радости, которую нес с собой урок.

У Лекгера были свои методы поощрения учеников. "Ай, молодец, молодец!" — говорил он нараспев, глядя головку ребенка. Однако, бывали и взрывы гнева, и ноты, летящие вслед нерадивому ученику.

Отбор учащихся, поступавших в класс Лекгера, происходил придирчиво. Можно было не сомневаться, что уже при первой встрече педагог предугадывал путь, который предстояло пройти ученику под его руководством.

Попутно происходило основательное знакомство с родителями ученика, которые с этого момента становились постоянными участниками учебного процесса (на первых порах с тетрадкой и карандашом в руках) и ответственными за организацию домашней работы ребенка.

В дальнейшем, с ростом самостоятельности учащегося, родители продолжали поддерживать тесный контакт с педагогом, пребывая в курсе всех проблем обучения своего ребенка.

Позднее, в письмах из Львова, Лекгер не переставал вспоминать родителей своих учеников, неизменно уважительно отзываясь о них.

Музыкальную традицию семьи Лекгер считал одним из гарантов успешного роста ученика. При любой возможности родители (также братья, сестры и другие члены семьи ученика) привлекались к занятиям в качестве аккомпаниаторов. Лекгер рекомендовал многократное совместное проигрывание изучаемого материала в домашних условиях, преследуя этим далеко идущие и очень разные педагогические цели с явным креном на *профессиональную ориентацию* учащегося.

В разделе "Литературные страницы" настоящей работы приведены воспоминания современников Лекгера и, прежде всего, его учеников Зои Петросян, Левона Мамиконяна, Зузэ Саркисян и ее брата, пианиста Вилли Саркисяна. Великолепные по фактологии и богатству наблюдений, искренние и эмоционально наполненные, они позволяют словно изнутри взглянуть на педагогические установки Лекгера.

Вилли Саркисян: *"В педагогическом методе Лекгера более всего привлекало органичное сочетание подлинно-немецкой текстологической пунктуальности и академизма с глубоким и одухотворенным проникновением в музыкальное содержание. А какой высокий профессионализм чувствовался в раскрытии им тайн скрипичного исполнительства!"*

Умение уложиться в строгие временные рамки урока стало одной из известных характеристик педагогического метода Лекгера. Мысль свою он выражал лаконично и точно, требуя от ученика предельного внимания в последующем претворении этих замечаний в жизнь.

Один только перечень этюдов, изучаемых в классе Лекгера, впечатляет: Крейцер, Донт, Роде, Фиорилло, Мазас, Гавинье, Венявский, каприсы Паганини... *"К этому перечню, — пишет Левон Мамиконян, — примыкали инструктивные сочинения Шевчика, которые блестяще знал наш профессор, умевший "прописать" тот или иной его опус, необходимый конкретно данному ученику на данном этапе. В деле гармоничного технического развития ученика центральную роль играли гаммы во всех их разновидностях, которые неизменно предваряли каждый урок. Все это нередко дополнялось специаль-*

ными упражнениями, сочиненными самим профессором". Добавим, что гаммы Лекгер сменял от урока к уроку.

"Особое" положение этюдов подчеркивалось их включением в программы сольных выступлений учеников Лекгера. Весьма вероятно, что еще в Армении продумывался план сборника "Мелодические этюды", созданного и опубликованного Лекгером уже в львовский период его деятельности.

Широкую панораму изучаемых в классе Лекгера художественных произведений представляет в своих воспоминаниях Зузе Саркисян:

"В его классе можно было услышать педагогическую классику всех времен: Концерты Ридинга, Зейтца, Акколаи, Вивальди, Холлендера, Берио, Шпора, Вьетана (N 2, 4, 5), Венявского (N 2), Мендельсона, Паганини, Чайковского, "Испанскую симфонию" Лало; "доклассические" сонаты Генделя, Тартини, Джеминиани, Нардини, Локателли; богатый выбор концертных пьес: оба Полонеза и "Фауст" Венявского, "Цыганские напевы" Сарасате, "Кармен" Бизе - Сарасате. Обязательно играли "Шахназ" Н.Тиграняна, Танец и Песню-поэму А.Хачатуряна... Лекгер не любил "застревать" на одном произведении: пока шлифовалась предыдущая пьеса, шел разбор очередной.

Если была необходимость, урок начинался с работы над Концертом. Категоричный и, казалось, не терпящий возражений, Дмитрий Николаевич на деле умел прислушиваться к мнению учеников и готов был обсудить любую приемлемую идею. Он искренне радовался, пусть минимальному, проявлению самостоятельности ребенка. Не без основания считал, что образное содержание произведения заложено в самом тексте".

Занятия Лекгера сопровождались его активным "исполнительским показом" (в его руках неизменно была его скрипка — превосходный инструмент работы Гваданьини). По мнению Левона Мамиконяна, "было очевидно, что сам профессор тщательно готовился к этому дома, заранее предвидя и подготавливая эти показы — будь то этюды Донта, каприс Паганини или fuga Баха". Отлично владея фортепиано, Лекгер часто подсаживался к инструменту и аккомпа-

нировал детям по слуху. То же самое наблюдалось и на закрытых вечерах.

По словам учеников, Лекгер был исключительно требовательным педагогом, органически не выносившим леность, недобросовестность, инертность. Он не допускал текстологической небрежности, интонационной неточности, неаккуратного исполнения пассажей, двойных нот, флажолетов и т.п. Занимаясь у себя дома, нередко запирали "неудачника" в соседней комнате, заставляя играть несколько часов подряд, пока его требования не были удовлетворены.

В период подготовки ученика к какому-либо ответственному выступлению, Лекгер применял метод "контрольных посещений" ребенка на дому. Один из таких эпизодов красочно описывает Зоя Петросян:

"Бывало, Дмитрий Николаевич неожиданно приходил к нам домой, проверить, занимаюсь ли я. Помню случай, когда я готовилась к ответственному выступлению в Малом зале филармонии, посвященному выборам католикоса Чеодекчяна, где я, единственная школьница, должна была выступить с мастерами искусств (предстояло исполнить "Цыганские напевы" Сарасате).

Во время беспечной игры во дворе с мальчишками в войну, во время очередной воображаемой пулеметной очереди, вдруг передо мной предстал разгневанный Дмитрий Николаевич, восклицавший: "Это безобразие, это катастрофа!". У Лекгера не было промежуточного определения явлений: либо "великолепно", либо "катастрофа".

"Чувство эстрады" и концертную выдержку Лекгер воспитывал в учениках с малолетства. Дети постоянно выступали в открытых и отчетных концертах класса (иногда в районах республики). В годы войны многочисленные концерты проводились в госпиталях (ввиду отсутствия фортепиано приходилось играть без сопровождения). В умении устраивать концерты учеников Лекгер, пожалуй, не имел себе равных. Сольные концерты учащихся в те годы были явлением нечастым. Тем с большим интересом воспринимались отчетные концерты его учеников. О сложности программ и о принципе подбора

материала может дать представление, к примеру, программа сольного концерта девятиклассницы Зои Петросян:

1-е отделение

Нардини – Соната D-dur (в 4-х частях)

Моцарт - Крейслер – Рондо

Римский-Корсаков - Крейслер – Песня индийского гостя

Чайковский – Концерт, 1-я часть

2-е отделение

Шопен - Родионов – Ноктюрн

Венявский – Полонез D-dur

Н.Тигранян – “Шахназ”

М.Мазманиян – Элегия и танец

Бизе - Сарасате – Фантазия “Кармен”

Все это было отличной школой...

Во времена Лекгера советская конкурсная система делала свои первые шаги, в республике же о конкурсах знали, в основном, понаслышке. Лекгер ввел в обиход традицию внутриклассных конкурсов (на лучшее исполнение “Канцонетты” Чайковского и другие).

Зузэ Саркисян: *“Выступления были для нас делом абсолютно привычным. Игнали раскованно, не было ощущения страха. Сценическая уверенность была свойственна ученикам Лекгера вообще. Думаю, что секрет этого – в естественности постановки, в свободе рук и надежном технологическом базисе. “Вышколенность” наша основывалась на музыке и не была чем-то механическим.*

Легенды о жесткой требовательности и дисциплине, царивших в классе Лекгера, не должны заслонять живой творческий процесс, составляющий суть его занятий”.

Все, знавшие Лекгера, отмечают его начитанность, музыкальную и общую эрудицию. Вспоминает Зоя Петросян: *“Дмитрий Николаевич был образованнейшим человеком, знал в совершенстве немецкий и*

французский язык. Из его рассказов я узнала много интересного. В частности, особое впечатление оставил рассказ о Гейне, где в повести "Флорентийские ночи" он описывает свое потрясение от игры Паганини. От Лекгера я впервые узнала о творчестве Достоевского и многих других выдающихся деятелей культуры и искусства". Мысль Зои Петросян продолжает Вилли Саркисян: "Возвращаясь к педагогике Лекгера, не могу не отметить его музыкальную и общую образованность и эрудицию (по-видимому, и философскую). Как-то, в связи с произведением Цезаря Франка, он сказал мне, что в музыке этого композитора отражается космическое мироощущение. Я присутствовал при беседе Лекгера с юным Жаном Тер-Мергеряном, только что репатрировавшимся из Марселя. Разговор велся на французском языке".

Можно утверждать, что в своей работе Лекгер опирался на установки знаменитой школы Шевчика, воспринятые им через своего педагога Франтишка Ступку и помноженные на собственный немалый педагогический опыт. Он внимательно следил за достижениями советской школы скрипичной педагогики и был в курсе ее новейших достижений.

Примечательны строки из характеристики, данной ему дирекцией Ереванской консерватории: "Лекгер очень серьезно занимается научно-методическими вопросами обучения игре на скрипке, о чем сделал ряд докладов в Ереванской, Ленинградской и других консерваториях". Обратим внимание, что эти строки датированы 1 ноября 1939 года, т.е. за четыре года до того, как Лекгер был вовлечен в "эксперимент Кушнарева".

Интерес к методическим вопросам, любознательность, открытость новому естественно привели его в "лагерь Кушнарева".

Суть метода Кушнарева изложена в его блестящей статье "Физиологические основы игры на скрипке"¹.

¹ Статья опубликована в сборнике: Х.С.Кушнарев. Статьи. Воспоминания. Материалы. Ред.-сост. Ю.Н.Тюлин, М.-Л., 1967. В том же сборнике содержатся статьи и материалы, связанные с методом Кушнарева. Они без сокращения приведены в настоящем издании, в разделе "Литературные страницы". Там же даются письма Х.С.Кушнарева и К.Г.Мостраса, содержащие диаметрально противоположные взгляды на проблему.

“Наиболее целесообразным оказывается тот игровой режим, при котором движения смычка вниз и вправо сопровождаются движениями скрипки вниз и влево; аналогичным образом, обратные движения смычка сопровождаются движениями скрипки вверх и вправо.

Разумеется, что осуществление подобного режима движений оказывается возможным лишь при условии полного освобождения инструмента от его глухого закрепления между подбородком и ключицей играющего.

Применение принципа неподвижности инструмента влечет за собой крайнее ограничение движений левой руки в ее плечевом суставе, в результате чего многие возможности, заложенные в нервно-мышечной системе плечевого пояса, остаются нереализованными”.

Мысль свою Х.С.Кушнарев развивает последовательно и убедительно, рассматривая возможные за и *против*, смело вскрывая и критикуя ошибочные, по его мнению, суждения крупнейших методистов. Вывод, к которому он приходит, однозначен: “предпосылки коренного пересмотра современных методов назрели внутри самих современных школ” (цит. изд., стр.125).

Вилли Саркисян: *“По-видимому, на пропаганду кушнаревского метода Лекгер согласился из глубокого пиетета к личности Христофора Степановича Кушнарера, будучи внутренне убежден в перспективности его новой теории. Эксперимент крупного художника всегда по-своему интересен, как правило, содержит рациональное зерно и заслуживает внимания и творческого подхода”.*

Дом Лекгера в Ереване

Семья Лекгера занимала две комнаты в доме с бельэтажем на углу тогдашних улиц Свердлова и Тер-Габриеляна. В чем-то типичный для Еревана 1920-1930-х годов, этот особняк в условиях бурной столичной застройки, в окружении новейших домов-гигантов, чудом уцелел до 2012(!) года. Была лишь похищена парадная дверь изумительной резьбы.

“Дом Лекгера” хорошо знали, без преувеличения, все музыканты тогдашнего Еревана, по пыльным улицам которого он проносился на своем мотоцикле, знали и многие немусыканты: из открытых по летнему времени окон особняка большую часть дня лились звуки скрипки и слышался звучный баритон (порой на высоких тонах!).

Лиана Амбрумова, пианистка: *“Лекгер занимался, в основном, у себя дома, недалеко от тогдашней консерватории. Проходя после уроков мимо этого дома, мы не сомневались, что там в этот момент “трудятся” Яша или Зоя или кто-нибудь еще из нашего окружения”.*

Семья Лекгера своим европейским менталитетом, размеренным укладом жизни и всем известным железным распорядком дня резко выделялась на фоне своего довольно пестрого и малоорганизованного окружения. Режим семьи был целиком подчинен педагогическим заботам Лекгера.

Скрипка звучала в этом доме постоянно. Еще до прихода учеников, по утрам, свои обязательные два часа играл сам Дмитрий Николаевич. Затем, по строгому графику, проходили занятия с учениками. В эти часы наружная дверь дома не запиралась.

Левон Мамиконян: *“Общение с Лекгером дисциплинировало ученика, заставляло серьезно мыслить. Он приучал своих воспитанников к бережному отношению ко времени, к столь свойственным европейцу точности и исполнительности”.*

На всю жизнь остался в памяти преподанный мне урок пунктуальности. Будучи учеником 5-го класса школы-десятилетки, я заканчивал уроки по общеобразовательному циклу в 12.30 часов, а в 13.00 был назначен урок у Дмитрия Николаевича (дом его находился недалеко от школы). Не имея наручных часов, я вынужден был ориентироваться во времени, расспрашивая прохожих. Однажды мне не удалось верно рассчитать время, и я явился к профессору на 5 минут раньше. Открыв дверь, он попросил меня придти точно вовремя.

Потоптавшись у его дома некоторое время (как мне казалось, не более 5 минут), я вновь заявился к нему. На этот раз он констатировал мое опоздание на 3 минуты и лишил урока, заявив, что за оставшиеся 42 минуты не успеет проделать со мной нужный объем работы..."

Войдя в прихожую с ее остропахнувшими керосинками, ученикам предстояло подняться на бельэтаж по лестнице, охраняемой увлеченно лающей собакой. Ее боялись малыши, но Зоя Петросян смело подходила к ней и произносила: "Молчи, а то ошпарю". Это воздействовало, и счастливые малыши оказывались в лекгеровской столовой. Обстановка была поистине спартанской. В смежной спальне разыгрывался очередной ученик. На уроках присутствовала супруга Лекгера, всеми уважаемая Ирина Антоновна.

Зоя Петросян: "Дмитрий Николаевич был очень требовательным педагогом. Занимаясь с учениками в своей квартире, он запирал меня в одной из комнат и заставлял играть два часа подряд без перерыва, пока все его требования исполнения пассажей, штрихов, флажолетов не были удовлетворены. Ни заступничество Ирины Антоновны, ни мое нытье не имели никакого воздействия: я не выходила из запертой комнаты до положенного времени".

Скрипка Лекгера работы Гваданьини была, вероятно, в те годы в Ереване единственным инструментом такого класса. Ирина Антоновна рассказывала, как, еще до переезда в Ереван, желая купить эту скрипку и не имея соответствующих средств, супруги распродали все ценное, что имелось в доме. Пришлось спать на полу...

Во дворе Лекгеров всегда в готовности был знаменитый мотоцикл Дмитрия Николаевича. Будучи мастером на все руки, он его бесконечно совершенствовал, собирал и разбирал. Бывало, едва закончив занятия, он тут же "вылетал" на нем из ворот своего дома на глазах восхищенных учеников. Мотоцикл он водил виртуозно, но случались и аварии, о которых напоминали шрамы на его лице и теле.

По признанию Лекгера, мотоцикл был для него своеобразной отдушиной, средством переключения с негативов ереванской действи-

тельности на здоровые эмоции. Впрочем, мотоцикл имел и иное предназначение: на нем, в ответственных ситуациях, Дмитрий Николаевич посещал учеников, контролируя их домашние занятия. На мотоцикле Лекгер ездил в близлежащие районы республики, организовывая выступления детей.

Вилли Саркисян: *“С произнесением светлого имени Христофора Степановича Кушнарера вспоминаются его необыкновенно теплые высказывания в адрес Лекгера и рассказанные эпизоды из мотоциклетного путешествия Дмитрия Николаевича по Армении. Объяснения Лекгера на армянском языке с гостеприимными хозяевами в селах республики порою могли вызвать улыбку...”*

Вожделение мотоцикла с его постоянными перегрузками требовало определенного атлетизма. Лекгера отличало завидное умение сохранять свою физическую форму. И не только путем утренних гимнастических упражнений. Известный скрипичный мастер Акоп Ерицян, по роду профессии постоянно общавшийся с Лекгером и его учениками, вспоминал, что во дворе своего дома Лекгер оборудовал станок для работы с рубанком, с целью укрепления своих мышц...

Доброжелательная, вечно озабоченная Ирина Антоновна полностью подчинила себя профессиональным интересам своего супруга, посещала его концерты и выступления его учеников, наперечет знала не только его воспитанников, но и членов их семей (с некоторыми из них дружила).

В доме Лекгера жила и мать Ирины Антоновны, Елена Карловна, в прошлом ленинградка, немка по происхождению, принявшая фамилию своего русского мужа Селезнева. Переехав с семьей Лекгеров в Армению, она какое-то время практиковала в Ереване частные уроки игры на фортепиано.

В отличную скрипачку выросла Лена Лекгер — одна из лучших учениц своего отца. За ее успехами Дмитрий Николаевич следил ревниво и с большой надеждой, предугадывая ее “скрипичное будущее”. Начав свою деятельность в симфоническом оркестре Армфи-

лармонии, Лена Лекгер вскоре переехала в Москву, позднее же вела педагогическую работу во Львове.

В семье Дмитрия Николаевича рос сын его покойной сестры, Сергей Кайтмазов (его разведенный отец был родом из Осетии). Лекгер усыновил Сергея и дал ему свою фамилию. Талантливый физик Сергей Лекгер впоследствии работал в Москве, в солидной лаборатории. Его женой стала Нина Гамбарян, двоюродная сестра известной пианистки Марии Гамбарян.

С Сергеем Дмитрия Николаевича роднила любовь к технике. Оба страстно увлекались мотоциклом, любили собирать радиоприемники. От кого унаследовали они эти технические умения, мы, наверно, уже никогда не узнаем. Впрочем, началась Великая Отечественная война, и радиоприемники пришлось сдать...

Можно только догадываться о разноречивых чувствах Лекгера в годы войны, развязанной фашистской Германией. Положение его как немца в то время было более чем шатким. Еще в 1930 году на его глазах из консерватории был отчислен и отправлен в лагеря один из ее основателей, Вильгельм Августович Шперлинг. После пребывания в заключении (по сфабрикованному обвинению) ему как немцу предписано было перебраться на свободное поселение в Узбекистан, где он и скончался при невыясненных обстоятельствах.

Арест по любому обвинению или просто выселение грозили Лекгеру изо дня в день. Он держался стойко, не давая семье повода к беспокойству, но Ирина Антоновна постоянно ожидала зловещего ночного "стука в дверь" (на этой почве в конце концов возникло ее нервное расстройство).

Трудно сказать, какой добрый дух охранял Лекгера, однако, пронесло... Возможно, спасительной оказалась отметка "русский" в паспортах всех членов семьи.

Деловые и профессиональные связи Д.Н.Лекгера были весьма обширны. Однако, наблюдать его в кругу семьи после перегрузок рабочего дня доводилось немногим. В редкие свободные часы супруги Лекгеры общались с семьей преподавательницы немецкого языка Марии Андреевны Аветян (об этом говорится в интересных воспоминаниях Лианы Амбрумовой). В этих и многих других выска-

званиях и воспоминаниях современников вырисовывается гражданский облик Лекгера – человека мужественного и благородного.

Трезвый подход к реалиям жизни и почти романтическое восторженное восприятие действительности не покидали его ни при каких обстоятельствах. Оптимизм и крепость духа помогали ему выстоять в трудную минуту. Никто не припомнит, чтобы он когда-либо жаловался на жизненные неурядицы. Между тем, честность и прямота высказываний Дмитрия Николаевича нравились далеко не всем. Были у него и недоброжелатели, к которым он не скрывал своего отношения (негатив у него обозначался словом “космополит”). Впрочем, мстить или сводить с кем-либо счеты было не в его характере.

Атмосфера вокруг кушнаревского эксперимента накалялась, и дальнейшее пребывание Лекгера в Ереване становилось бесперспективным.

Уже в 1946 году он начал подыскивать себе новое место работы. Об этом свидетельствует письмо Х.С.Кушнарева одному из руководителей музыкального фронта Армении Завену Гевондовичу Вартаняну (Ленинград – Ереван, 05.04.1946).

“Вчера я получил от Лекгера письмо, в котором он сообщает о новых успехах своих питомцев и вместе с тем просит моей рекомендации для выезда в другой город, для работы в консерватории. В рекомендации я ему отказать не могу.

Должен вам сказать, что в своем письме Лекгер остается мужчиной до конца и мотивирует свое желание единственно состоянием здоровья своей жены и необходимостью для нее перемены климата. Но мне кажется, что всякому на его месте понадобилось бы переменить климат”.

В 1948 году, получив приглашение Министерства культуры Украины, Лекгер занял должность профессора и заведующего оркестровой кафедрой Львовской консерватории.

25 последующих лет (до ухода на пенсию в 1973 году) его как всегда активная и целенаправленная деятельность была посвящена музыкальной культуре Украины.

С отъездом Дмитрия Николаевича во Львов, имя его в Армении не было забыто. Гены его проросли в его воспитанниках самого разного профиля – солистах, ансамблистах, оркестрантах, педагогах, организаторах музыкальной жизни.

И сегодня, встречаясь, лекгеровцы с любовью и теплом говорят "о той эпохе".

Эпохе Лекгера...

Глава третья

Профессор Львовской консерватории

Прием, оказанный Львовской консерваторией своему новому профессору, был более чем достойным. Вскоре и сам Лекгер убедился в правомерности своего выбора. К моменту переезда во Львов ему исполнилось 52 года, он был полон сил и энергии и по-прежнему не мыслил себя вне скрипки и организационной работы. Адаптация его к новой среде протекала успешно, и очень скоро ощутимы стали результаты его кипучей деятельности. Параллельно консерватории ему был поручен класс скрипки в музыкальной школе-десятилетке.

Связь его с Ереваном не прервалась, найдя выражение в письмах – лаконичных, но информативно насыщенных. Это своеобразный "репортаж с места событий", позволяющий взглянуть на музыкальную жизнь Львова глазами отправителя¹.

С чувством ответственности готовился Лекгер к сольному концерту, с которым должен был впервые предстать перед львовянами. *"Очень много работаю, и скоро мой первый концерт. Здание консерватории здесь замечательное. Оно специально выстроено и уступает лишь Ленинградской консерватории. Имеется малый зал*

¹ Письма Д.Н.Лекгера нам любезно предоставили Зузэ Саркисян (6 писем), Вилли Саркисян (1) и Марина Мартынова (1). В приводимых ниже выдержках из писем материал дается курсивом в свободной последовательности (письма к Зузэ Саркисян, за редким исключением, цитируются без ссылок). Полный текст писем приводится в разделе "Литературные страницы" настоящей работы.

(такой, как зал Ереванской консерватории) и большой зал, который, на мой взгляд, больше зала ереванского Дома культуры [ныне зал им.Арно Бабаджаняна – ред.]. Вот в этом большом зале я и буду играть. Немножечко страшновато на старости лет начинать снова занятия моей юности, но почему-то в душе спокоен. Буду играть, между прочим, кроме Концерта Паганини с каденцией Сорэ, и “Фауст” Венявского”.

Исполнительская деятельность Лекгера продолжалась до его преклонного возраста. Профессор Зоя Петросян вспоминает, как, много лет спустя, во время ее очередных гастролей во Львове, Лекгер показал ей свою только что сделанную запись Прелюдии из Третьей партии для скрипки соло Баха. По свидетельству Зои Петросян, запись эта не уступала лучшим лекгеровским исполнениям прежних лет.

Во Львове Лекгер-исполнитель обретает словно второе дыхание. *“Здесь я, пожалуй, как никогда в жизни, снова безумно полюбил свой инструмент. Усиленно готовлюсь к своему концерту в Киеве, который будет в начале октября [1949 года – ред.]. Буду играть там, между прочим, концерты Сибелиуса и Эрнста”.*

О содержании лекгеровских концертных программ определенное представление дает пригласительный билет, приложенный к очередному посланию в Ереван:

Уважаемый товарищ! Дирекция Львовской государственной консерватории им.Лысенко приглашает Вас на концерт Д.Н.Лекгера (скрипка), который состоится 23 января 1952 года в 8.30 часов вечера в Большом зале консерватории.

Отделение первое

Бах – Соната ля мажор для скрипки и фортепиано

Гендель – Соната №5

Бах – Чакона

Отделение второе

Вагнер – “Листок из альбома”

Венявский – Полонез ре мажор

Губай – Ноктюрн

Бизе - Сарасате – “Кармен”

Партию фортепиано исполнит А.Е.Шнайдерман

Критическое отношение к собственному исполнению не покидает Лекгера. На следующий день после концерта он сообщает: *"Народу было полно, но играл я, мне кажется, менее удачно, чем остальные разы, и в особенности в Киеве в прошлом году, где я играл особенно удачно. Но все же Чакону Баха я провел с большим подъемом и очень точно"*.

В львовских концертах Лекгера звучали также произведения армянских композиторов, свидетельством чему нижеследующая программа (Львов, зал консерватории, 29.12.1952):

Аро Степанян — Соната N1 для скрипки и фортепиано

Дживан Киракосян — Концерт ре минор

Чайковский — Меланхолическая серенада

Паганини — Два каприса

Вьетан — "Фантазия"

Венявский — Фантазия "Фауст"

Об итогах этого выступления Лекгер пишет: *"Играл я на этом концерте с большим подъемом, как никогда. Концерт Дживана Киракосяна имел колоссальный успех. Скоро буду играть его с оркестром филармонии. Дирижировать будет бакинский дирижер по фамилии Ниязи"*.

Лекгер намеревался включить в свои программы также сюиту из балета "Гаяне" А.Хачатуряна в собственном переложении для скрипки. В письме к Зузе содержится просьба: *"Очень прошу тебя зайти к Зюечке [Зоя Петросян — ред.] и попросить, чтобы она мне срочно выслала ноты, т.к. я даже наизусть не все помню. Напомни, что я подарил ей все ноты, которые находятся у нее, за исключением этих"*.

О внимании Лекгера к произведениям армянских композиторов следует сказать особо. Продолжая ощущать свою причастность армянской музыке, он считал своим долгом быть ее проводником на Украине. Его выступления — еще один штрих в необычайно интересной и богатой картине армяно-украинских культурных связей.

Динамично развивалась во Львове также педагогическая деятельность Лекгера. В письмах он выражает полную удовлетворенность условиями своей работы: *"Мои дела идут здесь блестяще. Я*

вижу, что в конце концов буду иметь здесь очень хороший класс. Уж не знаю, боятся ли меня ученики, но должен сказать, что они слушают и ловят каждое мое слово и каждый мой звук прямо на лету. Относятся ко мне с таким уважением, какого я давно не видел”.

В письмах проскальзывают также нотки недовольства некоторыми “десятилеточными родителями”, по мнению Лекгера, недостаточно интересующимися занятиями собственных детей. Зато о своих воспитанниках он пишет восторженно, используя типично лекгеровские “ласкательные” определения: зверь, лорд и т.п.

“На госэкзамене один из моих лордов блестяще играл и получил отлично, а другой нарочно остался на второй год, чтобы продолжать у меня заниматься. Первый же лорд, окончив, пришел ко мне и сказал: «Нельзя ли мне хоть дворником устроиться в консерватории, лишь бы у Вас заниматься»”. В другом письме: “Есть у меня еще один зверь, который на экзамене так играл полонез A-dur Венявского, как тебе пока еще не снилось”.

Как и в Ереване, Лекгер ориентирует своих учеников на сольные концерты. “Недавно состоялся концерт моей ассистентки, которая у меня занималась весь год. Играла она, между прочим, Концерт Брамса, все три части, Чакону Баха, “Соловей” Сарасате и др. Сборя ей, конечно, сделал полный (ты знаешь, как я умею устраивать). 600 человек ей аплодировали зверски. Чакону она играла несравненно лучше Зоечки, но в виртуозном репертуаре ей Зоечку не догнать. Когда она играла 2-ю часть Брамса, многие в зале плакали. Правда, и до меня она была хорошей скрипачкой. Она лауреат Всеукраинского конкурса скрипачей. Но все же все ахнули от перемены, которая произошла с ней под моим руководством”.

Не следует забывать, что, будучи заведующим оркестровой кафедрой, Лекгер с первых же дней вошел в руководящий состав Львовской консерватории. Зная его натуру, можно не сомневаться, что работал он в этой должности с полной отдачей сил и энергии, опираясь на немалый опыт, приобретенный на аналогичном посту в Ереванской консерватории.

Ко времени приезда Лекгера Львовская консерватория переживала период своего очередного подъема. В письмах Лекгер неоднократно упоминает “настоящую творческую атмосферу”, царящую в этой богатой традициями старейшей европейской консерва-

тории. Не без гордости он сообщает: *“Весной 1952 года был смотр всех выпускников украинских консерваторий. Львовская заняла первое место. Это было отмечено в приказе Комитета по делам искусств”*¹.

По достоинству была отмечена руководством республики и работа самого Лекгера: *“Недавно здесь был заместитель председателя Комитета по делам искусств, присутствовал на моем концерте и сказал мне, что меня признали самым лучшим профессором по классу скрипки на Украине”*.

О растущем авторитете Лекгера свидетельствует также следующий факт: в 1961 году по рекомендации Министерства культуры Украины он был введен в состав жюри Всесоюзного конкурса скрипачей наряду с такими мастерами, как Д.Цыганов (председатель жюри), Л.Коган и другие. Конкурс проводился в Москве, в Большом зале консерватории, и рассматривался как последний отборочный этап к предстоящему международному конкурсу имени Чайковского.

Среди участников конкурса Лекгер увидел и молодых посланцев Армении — своих бывших учеников и членов “десятилетнего” унисона скрипачей. Встреча оказалась теплой, вспоминались эпизоды совместной работы тринадцатилетней давности...

В период работы во Львове теснее стала связь Лекгера с высоко ценимым им выдающимся скрипачом Давидом Ойстрахом. Контакт между ними установился еще в 1932 году, когда в класс Ойстраха поступил один из первых выпускников Ереванской консерватории по классу Лекгера — Аршалуйс Азатян. Теперь же студенткой Ойстраха стала одна из последних ереванских воспитанниц Лекгера — Зоя Петросян.

“Ойстрах относится ко мне исключительно, — пишет Лекгер. — Дал мне письменный отзыв, где называет меня настоящим художником (Зоя видела этот отзыв). Несколько раз был у него в классе и

¹ Музыкант широкого кругозора, Лекгер не мог не знать об участии “армянской колонии” Львова в музыкальной жизни этого города. Деятельность его протекала в консерватории, основателем и директором которой на протяжении тридцати(!) лет был знаменитый ученик Шопена (армянин по происхождению) Кароль Микული.

дома, слушал всех его учеников и как он занимается. Такого педагога на свете, конечно, нет. Столько терпения и любви к этому делу я у него не предполагал. Я все время сердился на его учеников, даже на лауреатов, которые туго воспринимали его указания".

Поступить в класс Ойстраха Лекгер рекомендовал и Зузэ Саркисян: "Когда во Львове был Ойстрах, я ему сказал про тебя. Он, видимо, заинтересовался и, как будто, раньше слышал о тебе. Лучше, если ты теперь же сдашь общеобразовательные предметы за 10 классов и поедешь в Москву. Я дам тебе к Ойстраху письмо".

Удивительно теплым было отношение Д.Ф.Ойстраха к Зое Петросян. В своих воспоминаниях она говорит о процессе зачисления в его класс ("С техникой у тебя все в порядке", — сказал ей после первого прослушивания великий скрипач). Выезжая на гастроли, Ойстрах не раз предлагал Зое "пожить у него дома". Лекгер же не переставал радоваться успехам Зои и приглашал ее на зимние каникулы к себе домой во Львов (проездные расходы он брал на себя).

Интерес, проявленный Лекгером к педагогической системе Давида Ойстраха, показателен. Всегда ищущий, открытый всему новому, Лекгер учился и совершенствовался до конца своей жизни.

Львовский период деятельности Лекгера был ознаменован публикацией его ценного творческого труда — авторского сборника "Мелодические этюды для скрипки". Сборник, изданный в 1954 году в Киеве, был рекомендован Министерством культуры Украины в качестве учебно-педагогического репертуара для музыкальных школ.

"Мелодические этюды" явились итогом многолетней педагогической деятельности Лекгера, его наблюдений и размышлений над развитием скрипачей на раннем этапе их совершенствования.

Великолепный знаток скрипичной литературы, Лекгер в учебном процессе всегда особенное значение придавал изучению этюдов: Паганини и Венявского, Крейцера и Донта, Фиорилло и Гавинье... Он был также в курсе новинок современной этюдной литературы — области, требующей досконального знания специфики скрипичной игры, тонкостей технологического процесса на разных стадиях творческого созревания скрипача.

В наше время, при кажущейся "исчерпанности" жанра этюда, лишь немногие имеют смелость обратиться к этой области с заявкой на новое, свежее слово. Лекгер с полным основанием может быть отнесен к этой последней категории.

Ясность и четкость обозначенных в его этюдах задач, равное внимание к развитию техники правой и левой рук в их координации, множество полезных элементов, оставшихся без внимания или недостаточно разработанных в этюдах его выдающихся предшественников – таковы лишь некоторые достоинства этюдов Лекгера.

В отличие от многих известных нам этюдов, развивающих тот или иной изолированный вид техники, этюды Лекгера, как правило, тонко и умело сочетают несколько технических задач и носят, в известной степени, комплексный характер. Некоторые этюды, особенно третьего ("старшего") раздела отличаются своими необычайно большими масштабами и предполагают выработку у учащихся соответствующей исполнительской выдержки.

В целом, этюды Лекгера написаны интересно, изобретательно, с отличным ощущением специфики жанра. Здесь множество хитроумных "ловушек" и "неудобных мест", преодоление которых позволяет скрипачу приобрести необходимые навыки для работы над художественным материалом. Этюды привлекают своей мелодичностью¹.

Эмоциональный настрой писем Лекгера необычайно богат. Здесь и волнение перед ответственными концертами, и восхищение новыми учениками, и забота об оставленных в Армении воспитанниках, и искренняя благодарность тепло принявшим его украинским коллегам.

Радует мажорный, оптимистический тон писем. Тучи предыдущих лет рассеяны, и Лекгер по-прежнему восторжен и полон энергии. Он постоянно интересуется успехами ереванских музыкантов, не забывает

¹ Текст и методические указания обозначенного издания даны лишь на украинском языке, что значительно ограничивает географию их применения. Тираж в 1000 экземпляров следует признать мизерным в сравнении с возможностью их широкого распространения. В Армении эти этюды практически не известны (единственный обнаруженный нами экземпляр является собственностью профессора Зои Петросян – с трогательным автографом Лекгера).

подбодрить и воодушевить своих бывших учеников. В письме к Вилли Саркисяну сообщает: "С удовольствием узнал, что ты уже учишься в Москве. Уверен в твоих успехах. Одно пребывание среди больших музыкантов должно на тебя подействовать исключительно благоприятно". Обращаясь к Зузе Саркисян, пишет: "Главное, это твое искусство, в котором тебя так щедро наделила природа. И ты всегда должна знать, что с тебя много и спросится. Я с удовольствием вспоминаю твоих родителей, таких культурных и корректных людей. И мне кажется, что я их так же как и тебя, очень люблю..."

Эти строки говорят о многом...

Главу о деятельности Д.Н.Лекгера во Львове может завершить материал, любезно предоставленный нам ректором Львовской консерватории, Заслуженным деятелем искусств Украины, профессором З.Дашаком.

Здесь с документальной точностью воспроизведены основные вехи львовского периода жизни Дмитрия Николаевича Лекгера.

Ректору Ереванской консерватории

На Вашу телеграмму сообщаем: профессор Лекгер Дмитрий Николаевич, 1896 года рождения, образование высшее, русский, член КПСС, работал во Львовской государственной консерватории имени Н.В.Лысенко в должности заведующего кафедры оркестровых инструментов с 24-го сентября 1948 года по 26-е августа 1971 года и 26-го августа 1971г. переведен на должность профессора-консультанта той же кафедры.

В связи с переходом на пенсию 1-го сентября 1973 года освобожден от занимаемой должности.

Умер Дмитрий Николаевич Лекгер 11-го мая 1980 года.

*Ректор, профессор,
Засл. деятель искусств УССР З.Дашак
11.07.1983*

За скупыми строками этого письма — четверть века насыщенной разносторонней деятельности на Украине Дмитрия Николаевича Лекгера — неутомимого труженика и прекрасного музыканта, оставившего светлый след в сознании его коллег и благодарных учеников.

Связь Лекгера с Арменией во все эти годы, как мы знаем, не прерывалась. Еще в начале 1950-х годов Львов с классным концертом посетил профессор Ереванской консерватории Грачъя Богданян — один из первых ереванских воспитанников Лекгера. Отлично организованный последним, этот концерт имел большой успех.

В 1963 году Лекгер был свидетелем триумфального успеха балета "Спартак" Арама Хачатуряна в постановке Львовского оперного театра (на премьере первой картиной дирижировал автор). Встреча Лекгера и Арама Ильича была очень теплой.

По линии "Союзконцерта" во Львове систематически выступала Зоя Петросян. *"Будучи солисткой Армфилармонии с 1953 по 1986 годы, — пишет она, — я разъезжала с сольными концертами по всему Советскому Союзу и неоднократно выступала во Львове. Мой любимый учитель всегда присутствовал на концертах и сидел на своем излюбленном месте: в середине пятого ряда партера.*

Смычок французского мастера "Виньеро", которым я играю до сих пор, — подарок Дмитрия Николаевича к окончанию мною десятилетки".

Ереванский ученик Д.Н.Лекгера Владимир Коган (впоследствии "смодулировавший" в область медицины) вспоминает: *"Будучи врачом ереванской футбольной команды "Арабат", я в начале 1970-х годов посетил Львов. Узнав в местной консерватории телефон Дмитрия Николаевича, позвонил ему и, преднамеренно не назвав себя, попросил к телефону. "Это мой Вовочка!", — сразу узнал меня Лекгер и пригласил к себе домой на чашку чая".* Можно догадываться, о чем говорили почтенный профессор Львовской консерватории и врач команды "Арабат"...

Лирический подтекст деятельной натуры Лекгера раскрывают его письма из Львова в Ереван.

К Марине Мартыновой: *"Ты являешься одной из тех нескольких, из-за которых я с удовольствием вернулся бы назад в Армению. Таких как ты, здесь нет, и когда я вспоминаю твои полные грусти глаза, мне делается очень больно".*

К Вилли и Зузе Саркисянам: *"Вы являетесь моими лучшими воспоминаниями об Армении, в которой я прожил почти половину своей жизни".*

К Зузе Саркисян: *"Когда я о тебе думаю, мне кажется, что в тебя вселилось все прекрасное солнце твоей страны. Несмотря на то, что мне здесь в общем очень хорошо, душа моя вся с вами, и иногда мне так тоскливо, как, мне кажется, может быть лишь соловью в золотой клетке. Как будто что-то самое дорогое и близкое осталось где-то очень далеко"*.

Это – откровение! Такого Лекгера мы не знали...

Память о Дмитрие Николаевиче и сегодня жива в сердцах его ереванских учеников. Завершим главу некоторыми их высказываниями.

Левон Мамиконян: *"Сейчас, по прошествии десятилетий, мысленно воссоздавая облик моего дорогого учителя, не могу не воздать должное его благородному служению музыкальной культуре моей Родины, не оценить его преданность и энтузиазм, вклад, внесенный им в воспитание достойных представителей армянского скрипичного искусства. Глубоко образованный и вдумчивый деятель, он лучшие проявления своего таланта, лучшие порывы души отдал развитию скрипичного искусства Армении, которую так любил..."*

Приняв от него эстафету, его воспитанники подняли это искусство на новый почетный уровень, не только превосходящий достижения многих соседних республик, но и заложивший основу ярких побед армянских скрипачей на международной арене".

Вилли Саркисян: *"Изумительным, неповторимым человеком и музыкантом был Дмитрий Николаевич Лекгер! Вечная ему благодарность за полную отдачу своего яркого таланта и мастерства делу развития скрипичного искусства Армении"*.

Зуза Саркисян: *"Мое детство было озарено человеческим и творческим присутствием Дмитрия Николаевича Лекгера. Сегодня, спустя десятки лет, мы необъяснимым образом чувствуем "сиюминутность" его присутствия в нашей жизни. Жаль, что недолго длился чудесный период нашего общения, который иначе как счастьем назвать не могу"*.

Раздел второй

Литературные страницы

а/ К концерту Д.Н.Лекгера в Ленинграде

Письмо

профессора Ленинградской консерватории
Иоаннеса Романовича Налбандяна
доценту Ереванской консерватории
Давиду Ивановичу Согомоняну

Ленинград – Ереван
28 февраля 1929г.

Милый Согомонян!

Все собираюсь и до сих пор не мог собраться, чтобы написать Вам о концерте Лекгера. Занят до невозможности. Все заседаем, заседаем, перестраиваемся, пишем тезисы и т.д. Был я на концерте Лекгера. Он оставил на меня очень хорошее впечатление. Исполнил большую ответственную программу. Показал прекрасные качества: отличную, разнообразную технику левой руки, прекрасные штрихи, красивый звук, благородный вкус, музыкальность и имел большой настоящий успех и его очень тепло принимали. И как все его качества солидны, основательны, и как все он делает уверенно, твердо — прямо молодец Лекгер, я ничего подобного не ожидал. В Эривани он не хотел мне играть, поэтому я не имел о нем никакого понятия как о скрипаче. Здесь же он поразил меня. Он такой серьезный, вдумчивый, и я думаю, он будет продолжать работать и будет все идти вперед. Он такой к тому же милый, славный, что я его очень полюбил. Он меня очень тронул своим сердечным чудным отношением к Вам. Таких товарищей нужно искать днем с фонарем. Я очень рад, что он такой прекрасный скрипач и что он в Эриванской консерватории, и притом он хочет там оставаться и работать.

Он мне рассказывал, что Ваша супруга после моего отъезда очень тяжело болела. На банкете Вы мне сказали, что она больна. Но теперь уже здорова и все у Вас дома в порядке. Поздравляю Вас.

У меня были несчастья, Лекгер Вам расскажет обо всем. Сейчас перед Вашим письмом я написал письмо Мравяну [нарком просвещения Армении — ред.] о концерте Лекгера, оба одновременно посылаю.

Весь этот год был для меня очень неприятным. Единственно, что приятно вспомнить, это мое пребывание в Эривани и всех вас, милых сердцу коллег моих.

Скажите Лекгеру, что я сегодня получил его открытку, в которой он пишет, что имел много неприятностей в дороге, но в чем дело — не пишет.

Ну, пока до свиданья, милый мой Согомонян. Желаю Вам и Вашей супруге самого наилучшего. Всем от меня привет, кто меня помнит, а Вас обнимаю.

Ваш И.Налбандян

Рецензия на концерт в зале ЛОКМа

"К открытию сезона Ленинградского Общества Камерной Музыки (ЛОКМ) 1928-1929 годов будет закончен капитальный ремонт помещения (переоборудование зрительного зала с увеличением количества мест до 350). Особое внимание будет уделено молодым дарованиям, причем будет предоставлена широкая возможность выступления иногородним артистам".

еженедельник "Жизнь искусства",
N39, 23.09.1928, стр.14.

"Выступивший на эстраде ЛОКМа профессор Эриванской консерватории Д.Лекгер зарекомендовал себя скрипачом с выдающейся виртуозной техникой и содержательным теплым звуком. В передаче предельной по трудности программы (капризы и Концерт Паганини, Концерт Сибелиуса, Соната Франка) замечались, однако, чрезмерно ускоренные темпы, причем темперамент и напор технического блеска нарушали нередко устойчивость метрической сетки. На эту сторону интерпретации артисту следовало бы обратить самое серьезное внимание".

подпись Sol

еженедельник "Жизнь искусства",
N10, 03.03.1929, стр.10.

Зоя Петросян

*скрипачка, профессор,
Заслуженная артистка РА*

В класс профессора Д.Н.Лекгера, в группу одаренных детей при Ереванской консерватории, я поступила в 1935 году и проучилась у него до 1948 года.

Я имела счастье тесно соприкоснуться с этим выдающимся педагогом, знавшим все тайны владения инструментом. Его школа вобрала в себя все наилучшие достижения в области методов игры на скрипке, основываясь на школах Шевчика, Гржимали, этюдах Крейцера, Роде, Донта, Фиорилло... Как правило, все его ученики проходили большое количество гамм и этюдов вышеназванных авторов, наряду с концертами и пьесами.

Знакомясь со списком учеников и студентов Лекгера можно сделать вывод, что все армянские играющие скрипачи того времени долгие годы или кратковременно учились у него. На мой взгляд, Д.Н.Лекгер является основоположником школы игры на скрипке в Армении.

За время моего обучения в классе Лекгера, благодаря мастерству моего учителя, я достигла исполнения таких произведений, как концерт Паганини - Вильгельми, сыгранный мною в 9-м классе с симфоническим оркестром на радио. Состоялись два моих сольных концерта в 8-м и 9-м классах, в программу которых вошли Концерт Чайковского (1-я часть), "Фауст" и Полонез D-dur Венявского, "Кармен" Бизе - Сарасате, Вальс-скерцо Чайковского и другие произведения (имеются теплые отклики в газете "Коммунист"; 1945-1946гг.).

Дмитрий Николаевич был очень требовательным педагогом, не допускавшим интонационной неточности, нечеткого, неаккуратного исполнения пассажей во всех их видах в пьесах и концертах. Занимаясь с учениками в своей квартире, он запирали меня в одной из комнат и заставлял заниматься два часа подряд, без перерыва, пока все его требования исполнения пассажей, штрихов, флажолетов не были удовлетворены. Ни заступничество Ирины Антоновны (супруги

Лекгера), ни мое нытье не имели никакого воздействия: я не выходила из запертой комнаты до положенного времени.

Бывало, Дмитрий Николаевич неожиданно приходил к нам домой, проверить, занимаюсь ли я. Помню случай, когда я готовилась к ответственному выступлению в Малом зале филармонии, посвященному выборам католикоса Чеорекчяна, где я, единственная школьница, должна была выступать с мастерами искусств (предстояло исполнить "Цыганские напевы" Сарасате).

Во время беспечной игры во дворе с мальчишками в войну, во время очередной воображаемой пулеметной очереди, вдруг передо мной предстал разгневанный Дмитрий Николаевич, восклицавший: "Это безобразие, это катастрофа!". У Лекгера не было промежуточного определения явлений: либо "великолепно", либо "катастрофа". Итогом этого инцидента был подзатыльник (первый и последний в моей жизни), полученный от преданного, заботливого моего отца, водившего меня в школу до 15 лет из-за опасных уличных переходов.

А вот другой эпизод из моей школьной поры, когда я должна была участвовать в отборе (на предмет поездки в Москву в 1940 году молодых исполнителей) с исполнением "Фауста" Венявского. По жеребьевке я должна была выступать во второй день отбора, как вдруг меня вызвали в первый день, за полчаса до выступления. Сыграла я без потерь и была отобрана на олимпиаду. Вот где отозвались занятия в запертой комнате: добросовестно выученное не дает сбоев, несмотря ни на какие стрессы.

В годы гонений на Дмитрия Николаевича в связи с внедрением новой системы скрипичной постановки Х.С.Кушнарева, многие ученики "разбежались" по другим педагогам. Но я осталась верной ему до конца.

Получив при окончании десятилетки "пять с плюсом", я не поступила в Ереванскую консерваторию (где уже не преподавал Дмитрий Николаевич). Потеряв год учебы, я переехала в Москву одновременно с переездом Лекгера во Львов и поступила в класс Д.Ф.Ойстраха, о чем мечтала всю жизнь.

После переезда в Москву, наше общение с Дмитрием Николаевичем не прервалось. Я дважды гостила у Лекгера во Львове во время зимних каникул. Все расходы взял на себя мой учитель. Живя у него дома, я стала очевидицей его режима дня: каждое утро, с

немецкой пунктуальностью, начиналось с занятий на скрипке в течение двух часов, и ничто не могло помешать этому.

В дальнейшем, будучи солисткой Армфилармонии с 1953 по 1986 годы, я разъезжала с сольными концертами по всему Советскому Союзу и неоднократно выступала во Львове. Мой дорогой учитель всегда присутствовал на концертах и сидел на своем излюбленном месте: в середине пятого ряда партера.

Смычок французского мастера "Виньеро", которым я играю до сих пор, — подарок Дмитрия Николаевича к окончанию мною десятилетия.

Хочу отметить, что благодаря школе Лекгера многие бывшие его ученики выступают с концертами до весьма почтенного возраста. Ирина Мартиросян выступала в концертах до конца своей жизни (скончалась в 2010 году). Римма Степанян десятки лет работала концертмейстером Большого театра России до самого последнего времени. Я записала последний диск к своему 80-летнему юбилею, и это благодаря правильной постановке рук в детском возрасте.

Сам Дмитрий Николаевич играл до конца своей жизни. Я слышала его запись с исполнением Прелюдии Баха из Третьей сюиты-соло в отличном темпе: играл он безукоризненно, в возрасте около 80 лет.

Дмитрий Николаевич был образованнейшим человеком, знал в совершенстве немецкий и французский языки. Из его рассказов я узнала много интересного. В частности, особое впечатление оставил рассказ о Гейне, где в повести "Флорентийские ночи" он описывает свое потрясение от игры Паганини. От Лекгера я впервые узнала о творчестве Достоевского и многих других выдающихся деятелей культуры и искусства.

Лиана Амбрумова
пианистка, педагог

Дружили семьями

Моя первая встреча с Дмитрием Николаевичем Лекгером состоялась задолго до того, как установились близкие дружеские отношения его семьи с моей тетей — Марией Андреевной Аветян.

Как сейчас помню полуподвальный класс Ереванской консерватории на улице Спандаряна (ныне Арами), где шло прослушивание на предмет зачисления в группу одаренных детей, организуемую при

консерватории (прообразом ее служила аналогичная группа, уже действовавшая при Московской консерватории). Было это в 1935 году.

Дмитрий Николаевич проэкзаменовал меня, а потом погладил по головке и спросил: хотела бы я учиться на скрипке?

Пришлось его огорчить...

Группа у нас подобралась дружная: Карине Худабашян, Софья Самвелян, Ирина Костанян, Алда Закарян, Яша Вартанян, Зоя Петросян, Зилине Закарян и другие. Секретов друг от друга у нас не было. И вот от своих соучеников и их родителей я не раз слышала отзывы о Лекгере, сводившиеся к тому, что он "не похож на других". В чем заключалась эта "непохожесть", нам, по раннему возрасту, понять было нелегко. Но в разговорах взрослых проскальзывало: "принципиальный", "справедливый", "педант", "чистый немец", "не теряет ни минуты", "мотоцикл" и т.д. Нетрудно было заметить, что лучшие скрипачи нашего окружения учатся в его классе.

Самого Лекгера в консерватории я видела мало: он занимался, в основном, у себя дома, недалеко от консерватории. Проходя после уроков мимо этого дома, мы не сомневались, что в этот момент там "трудятся" Яша или Зоя, или кто-нибудь еще из "наших".

Семья Дмитрия Николаевича резко выделялась на фоне своего окружения. Об этом я узнала уже позднее, в юном возрасте, когда мне довелось познакомиться с семьей Дмитрия Николаевича и наблюдать его в кругу родных и близких. Поводом к этому послужила дружба моей тети, Марии Андреевны, с супругой Лекгера Ириной Антоновной (она была ленинградка, наполовину немка). Дружба их зародилась на базе немецкого языка: Мария Андреевна преподавала немецкий в Ереванском институте русского и иностранных языков имени Брюсова.

В квартире Марии Андреевны на углу тогдашних проспекта Сталина и улицы Гнуни по вечерам собирались ее сестры Ашхен (моя мать) и Евгения. Приходили и Ирина Антоновна с мужем. Беседовали, обсуждали "остросюжетные" темы, играли в преферанс... В эту элитную группу (со скидкой на возраст) были допущены также я, дочь Лекгеров Лена и сын Марии Андреевны Андрей (оба учились со мной в школе-десятилетке имени Чайковского). Затем следовали ответные визиты к Лекгером, во время которых передо мной стал вырисовываться их семейный уклад.

Нередко в спальне “на пару часов” Лекгер запирали кого-нибудь из учеников, предоставляя возможность довести свою программу до кондиции.

В промежутках между занятиями семья должна была успеть позавтракать и пообедать в той же столовой, где проводились уроки. Очевидно, что такой режим требовал железного регламента (пунктуальность Лекгера вошла в поговорку).

На занятиях присутствовала не только вечно озабоченная Ирина Антоновна, но и ее мать, Елена Карловна (ее я узнала по нашим посещениям).

В семье Дмитрия Николаевича рос сын его покойной сестры, Сережа Кайтмазов. Дмитрия Николаевича и Сергея объединяла страсть к мотоциклу (оба водили его виртуозно). Жена Сергея, Нина Гамбарян вспоминает, как проживавший уже во Львове Лекгер приехал на мотоцикле к Сергею в Москву “на техническую консультацию”. Весь день они провозились с барахлившим мотором, а вечером Лекгер (опять же, на мотоцикле!) вернулся во Львов.

Сергея не стало в 1984 году. С его супругой и четырьмя детьми моя семья дружит до сих пор.

Возвращаясь к встречам в доме Лекгера, не могу не сказать о благородстве его натуры. При обсуждении животрепещущих вопросов он, в отличие от излишне эмоциональной Ирины Антоновны, оставался выдержанным и корректным. С неизменным уважением на семейных “сходках” произносилось имя Христофора Степановича Кушнарера, предложившего смелый эксперимент по раскрепощению рук скрипача. Часто упоминалось имя директора музыкальной школы-десятилетки имени Чайковского Мартына Сергеевича Мазмания, поддержавшего этот эксперимент вопреки давлению “сверху”. Здесь я обхожу некоторые деликатные вопросы взаимоотношения Лекгера с тогдашней дирекцией консерватории и руководителями ее скрипичных классов...

Все это привело к отчислению Лекгера из состава профессоров консерватории и заставило искать работу вне-Армении. При семейных обсуждениях этой темы Лекгер держался честно и мужественно, называя вещи своими именами, но избегая недостойных выпадов. Лжи и предательства он не терпел.

Не забуду сказать, что в семье Лекгера любили кошек (была и собака!). На наших встречах присутствовало не менее трех котов. Они были балованные и безнаказанно лезли на стол. Помню огромного кота, именуемого "Эсквайр". Лекгер брал его на руки, а тот терся о него и мурлыкал.

Левон Мамиконян
*скрипач, профессор,
Заслуженный артист РА*

Мой незабвенный учитель

Одним из видных представителей славной когорты деятелей, стоящих у колыбели развития национальной музыкальной культуры, явился Дмитрий Николаевич Лекгер – скрипач и педагог, многогранно проявивший себя в условиях становления музыкально-исполнительской культуры молодой Армянской республики.

В наши дни личность и деятельность этого замечательного музыканта получают новую, более глубокую оценку, и можно только приветствовать любую инициативу, позволяющую уяснить роль и значение Д.Н.Лекгера как одного из основателей национальной скрипичной школы.

Уже первые выпуски воспитанных им скрипачей оказались остро востребованными в организации таких высших форм исполнительства, как симфонический оркестр и различные камерные ансамбли. Возвращенные им специалисты пополнили педагогический состав вновь создаваемых музыкальных учебных заведений Армении. Нельзя не отметить, что наличие квалифицированных исполнительских кадров стимулировало творчество крепнувшей школы армянских композиторов. Деятельностью Д.Н.Лекгера скрипичная педагогика республики была сразу поднята на высокий профессиональный уровень.

Мое знакомство с Дмитрием Николаевичем состоялось в 1944 году, когда я, будучи учеником 4-го класса Ереванской музыкальной школы-семилетки имени Спендиарова, был переведен в его класс в школе-десятилетке имени Чайковского. Это было сделано стараниями крупнейшего теоретика и композитора, профессора Ленинградской консерватории Христофора Степановича Кушнарева, в те годы пребывавшего в Ереване, а также директора школы имени Чайковского Мартына Сергеевича Мазмания.

Я сразу же окунулся в совершенно новую творческую атмосферу, царившую в классе Д.Н.Лекгера. Восхищали уровень исполнения его лучших учеников, сложность изучаемых произведений, строгость и требовательность маститого профессора. Звучали шедевры скрипичного репертуара – Бах, Гендель, Моцарт, Паганини, Вьетан, Сарасате... И все это силами учеников 6-го, 7-го, 8-го классов! Какими же методами руководствовался профессор, добивающийся столь впечатляющих результатов?

Теперь, по прошествии многих лет, мне отчетливо вырисовываются педагогические установки моего учителя. Прежде всего, хочется отметить глубоко продуманную систему развития технического багажа ученика. Широкая методическая эрудиция, блестящее знание классического педагогического репертуара позволяли Д.Н.Лектеру осуществлять целенаправленное развитие игрового аппарата скрипача с учетом индивидуальных особенностей учащегося. Основой арсенала, служащего этой цели, являлась этюдная классика, представленная именами Крейцера, Донта ("младшего" и "старшего"), Роде, Фиорилло, Мазаса, Гавинье, Венявского (этюдов для двух скрипок и соло) и, конечно, каприсами Паганини. К этому перечню примыкали инструктивные сочинения Шевчика, которые блестяще знал наш профессор, умевший "прописать" тот или иной его опус, необходимый конкретно данному ученику на данном этапе.

В деле гармоничного технического развития ученика центральную роль играли гаммы во всех их разновидностях, которые неизменно предваряли каждый урок. Все это нередко дополнялось специальными упражнениями, сочиненными самим профессором.

Дмитрий Николаевич обладал огромной силой педагогического воздействия на своих учеников. В чем оно состояло?

Прежде всего, в особой требовательности. Особой, потому что на уроке указания преподавателя четко фиксировались им самим, запоминались учеником и подлежали неукоснительному выполнению к следующему разу. Повторные их высказывания не допускались. Это мобилизовало ученика, воспитывало ответственность, рационализировало его домашнюю работу. Если профессор чувствовал недостаточно внимательное и серьезное отношение к высказанным им требованиям, урок прерывался, и ученик с позором выставлялся из класса, отправляясь дорабатывать задание.

Авторитет преподавателя подкреплялся его безупречным личным показом на инструменте, который постоянно находился в его руках. Было очевидно, что сам профессор тщательно готовился к этому дома, заранее предвидя и подготавливая эти показы — будь то этюд Донта, каприс Паганини или fuga Баха.

Подкупали его глубокая компетентность в общемузыкальных вопросах, отличное знание оперной и симфонической классики.

Дмитрий Николаевич был особенно чуток к фортепианному сопровождению скрипичных произведений. Работавшие в его классе концертмейстеры всегда с тщательностью готовились к уроку, зная, что профессор не пропустит малейшую неточность. Необходимо отметить, что Дмитрий Николаевич сам нередко выступал аккомпаниатором своих учеников на учебных концертах.

Относясь с предельной требовательностью к своей педагогической деятельности, Д.Н.Лектер требовал аналогичного отношения учеников к своей работе. Мы всегда с волнением шли на урок, зная его бескомпромиссную требовательность. Профессор уже по предваряющей урок гамме безошибочно чувствовал степень подготовленности ученика. Другой характерной особенностью, придающей особую весомость его педагогической работе, являлась его глубокая заинтересованность в отношении методических вопросов.

Он всегда был в курсе толкования тех или иных проблем со стороны крупнейших теоретиков и методистов своего времени. Этому в немалой степени способствовало знание им иностранных языков (немецкий, французский), позволяющее ему пользоваться издаваемой за рубежом методической литературой.

Его инициативность в разработке методических проблем нашла свое яркое выражение в содружестве с Х.С.Кушнаревым, живо интересующимся проблемами скрипичного исполнительства и выдвинувшим оригинальную систему, рационализующую игровой процесс, способствующую достижению естественного звукоизвлечения и освобождающую скрипача от излишнего напряжения. Достигалось это посредством регламентированных движений левой руки скрипача.

Идея эта живо захватила Дмитрия Николаевича, не замедлившего претворить ее в собственной педагогической практике. С целью необходимой оценки этой идеи со стороны авторитетной профессуры Московской и Ленинградской консерваторий была организована



Уголок старого Еревана



Продавец холодной воды

Переезду Д.Н.Лекгера в Армению предшествовали "годы странствий":

- 1896-1910** Детство в родном г.Красноуфимске Екатеринбургской области
- 1910-1912** Учеба в Полтавском реальном и музыкальном училищах
- 1913-1917** Студент Одесской консерватории по классу скрипки Ф.Я.Ступки (одновременно - работа в оркестрах Одессы и Ялты)
- 1917-1919** Вынужденное огородничество в Батуми, оккупированном турками, а затем англичанами
- 1919-1922** Владикавказ. Преподаватель музыкальной студии
- 1922-1927** Батуми. Преподаватель музыкальной студии (одновременно в 1925-1927 - преподаватель музыкального техникума Кутаиси); концерты в городах Грузии и Северного Кавказа
- 1927** Переезд на работу в Ереван



Начало благоустройства города



Здание Ереванской консерватории на улице Спандаряна (ныне Арами) 1921-1948 (включая студийный период)



Группа педагогов Ереванской консерватории, 1927 год.

1-й ряд: Спиридон Меликян (композитор, хормейстер),

Осанна Тер-Григорян (музыковед),

Анушаван Тер-Гевондян (композитор, ректор),

Анна Мнацаканян и Евгения Ханкаламян (фортепиано),

Давид Согомонян (скрипка);

2-й ряд: Борис Федоров (гобой),

Михаил Малунциан (виолончель, камерный ансамбль),

Вильгельм Шперлинг (духовые инструменты, контрабас),

Андрей Котляревский (скрипка, альт, квартет),

Арам Мангасарян (тромбон, туба);

3-й ряд: Степан Довгань (кларнет), Дмитрий Легер (скрипка).

Ереван
Дом культуры
16 октября 1927г.

Концерт Д.Н.Лекгера (скрипка)

В программе:

I

Франк - Соната для скрипки и ф-п
Чайковский - Концерт

II

Бетховен - Романс F-dur
Венявский - Этюд Es-dur
Шопен - Вальс, Ноктюрн D-dur
Паганини - Каприз B-dur
Венявский - Фантазия "Фауст"

Партия фортепиано -
Евгения Хосровян

Первые рецензенты



музыковед
Рубен Терлемезян



писатель
Дереник Демирчян

"Дарование Лекгера не вызывает сомнения. Он владеет своим инструментом, наделен артистическим темпераментом и способен взволновать слушателя".

Рубен Терлемезян
1927 год

"Уверенная левая рука, послушная всем требованиям программы, искусный смычок. Тон его мягкий, матового оттенка, фразировка ясна. Игра внешне сдержана, но исполнена внутреннего тепла".

Дереник Демирчян
1932 год

Пианисты – партнеры Д.Н.Лекгера по концертным выступлениям



Евгения Аркадьевна
Хосровян



Ольга Айрапетовна
Бабасян



Ольга Николаевна
Вагенгейм



Музыковед, профессор
Ереванской консерватории
Василий Давидович
Корганов

"В лице Д.Лекгера, Д.Согомоняна, А.Котляревского и М.Малунциана Ереванская консерватория располагает квартетом, прогрессирующим из года в год.

Этот коллектив призван сыграть большую роль в приобщении к жанру квартета широких слушательских масс".

Минор (Рубен Терлемезян)

газета "Хорурдаин Айастан", 22.10.1929



Квартет педагогов Ереванской консерватории (1927-1931).
Дмитрий Лекгер (1-я скрипка), Давид Согомонян (2-я скрипка),
Андрей Котляревский (альт), Михаил Малунциан (виолончель).

Ереван
Дом культуры
16 декабря 1928г.

**Вечер, посвященный
35-летию со дня смерти
Чайковского**

Чайковский
Квартет N1

Исполнители:

*Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка
Давид Согомонян, 2-я скрипка
Андрей Котляревский, альт
Михаил Малунциан, виолончель*

Чайковский
Романсы и арии из опер

Исполнители:
*Елена Кагарова, вокал
Сергей Баласанян, фортепиано*

Чайковский
Фортепианное трио

Исполнители:
*Евгения Ханкаламян, фортепиано
Дмитрий Лекгер, скрипка
Михаил Малунциан, виолончель*

Вступительное слово -
Василий Давидович Корганов

Концерты консерваторского квартета имели просветительскую направленность и предварялись вступительным словом крупного моцартоведа и бетховеноведа В.Д.Корганова

Ереван
Дом культуры
20 октября 1929г.

**Концерт, посвященный
творчеству А.К.Глазунова**

Глазунов
*Квартет N5
Новеллетты*

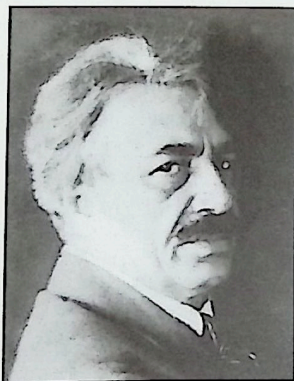
Исполнители:

*Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка
Давид Согомонян, 2-я скрипка
Андрей Котляревский, альт
Михаил Малунциан, виолончель*

Глазунов
*"Романс Нины"
"Восточный романс"*

Исполнители:
*Тамара Шахназарян, вокал
Сергей Баласанян, фортепиано*

Вступительное слово -
Василий Давидович Корганов



"Из Еревана я первое время ежегодно ездил в Ленинград, где каждый год давал виолинабенды и откуда имел хорошие отзывы".

Д.Н.Лекгер
Автобиография

Скрипач, профессор
Ленинградской консерватории
Иоаннес Романович
Налбандян

"Милый Давид Иванович!

Был на концерте Лекгера. Он оставил на меня очень хорошее впечатление. Исполнил большую ответственную программу. Показал прекрасные качества: отличную, разнообразную технику левой руки, прекрасные штрихи, красивый звук, благородный вкус, музыкальность. Имел большой, настоящий успех и его очень тепло принимали. И как все его качества солидны, основательны, и как все он делает уверенно, твердо - прямо молодец Лекгер, я ничего подобного не ожидал. В Эривани он не хотел мне играть, поэтому я не имел о нем никакого понятия как о скрипаче. Здесь же он поразил меня. Он такой серьезный, вдумчивый и к тому же милый, славный, что я его очень полюбил. Таких товарищей нужно искать днем с фонарем".

Иоаннес Налбандян

Из письма И.Р.Налбандяна Д.И.Согомоняну
Ленинград - Ереван, 28.02.1929

Концертмейстер симфонического оркестра ЕГК, 1927



С оркестром работали дирижеры: Александр Афанасьевич Спендиаров, Анушаван Григорьевич Тер-Гевондян, Геворг Ервандович Будагян.

ДОМ КУЛЬТУРЫ

Государственная Консерватория

Воскресенье 10-го июня 1928 г.

ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

(В СОПРОВОЖДЕНИИ ОРКЕСТРА)

На рубеже 1920-30-х годов
Д.Н.Леккер активно участвовал в
спектаклях оперного класса
Ереванской консерватории
в качестве концертмейстера
оркестра



Сурен Чарекий (дирижер)



Левон Калантар (режиссер)

I.**ГУНО****ФАУСТ**

3-ий акт.

Маргарита	— А. Бархударян . . .	} Класс Е. А. КАГАРИН
Зибель	— Т. Мелик-Шахназарян	

Парти	— Н. Тер-Мартirosian .	} Класс М. А. ГЕНДЖИАН
Фауст	— А. Саркисян . . .	
Нефестофель	— Н. Фомин	

II.**ВЕРДИ****РИГОЛЕТТО**

3-ий акт.

Джизелла	— Т. Хачатурян	} Класс Е. А. КАГАРИН
Паж	— Е. Мултанова	

Риголетто	— С. Мелик-Геворкян . . .	} Класс М. А. ГЕНДЖИАН
Марцелло	— В. Матевосян	
Монтерона	— Н. Фомин	

III.**НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ****ВЕРДИ****АИДА**

4-й акт. (сцена суда) и др. А. АРУТЮНЯН

Амнерис	— А. Сиксичян	} Кл. Е. А. КАГАРИН
Радамес	— А. Тер-Абрамян	
Раффес	— Н. Фомин	} М. А. ГЕНДЖИАН

В отрывках участвуют ученики хорового класса
М. А. ГЕНДЖИАН и Е. А. КАГАРИН

Руководитель оперного класса и дирижер.

С. Г. ЧАРЕКЯНПостановка режиссера **Л. А. КАЛАНТАР**Концертмейстер **М. А. АРАМБЛИСЯН**Художник **М. А. АРУТЮНЯН**



Оркестр и хор Ереванской консерватории, 1927 год.

В очерчении на переднем плане: Варлам Колтухчян (контрабас), Ирина Колтухчан (скрипка), Сурен Закарян (скрипка), Армен Вартанян (альт), Степан Довгань (кларнет), Борис Федоров (гобой), Дмитрий Леккер (скрипка), Андрей Котляревский (альт), Анушаван Тер-Гевондян (дирижер, ректор), Давид Согомонян (скрипка), Михаил Малунциан (виолончель), Арам Мангасарян (тромбон), Вильгельм Шперлинг (фагот), <музыканты военного оркестра - тромбон, туба>, Андрей Галустян (фагот), Сергей Шатирян (валторна);
на втором плане: Гоар Акопян (скрипка), Бабкен Тамразян (скрипка), Элеонора Тер-Мартirosян (вокал, фортепиано), Петрос Айвазян (флейта), Вероника



Ахшарумова (скрипка), Дора Агбальян (виолончель), Вардкес Хачатрян (флейта),
 Виргиния Гиланян (фортепиано), <...>, скрипка>, Анаида Азизян (вокал), Вартан
 Вартанян (кларнет), Назар Петросян (валторна), Татул Алтунян (гобой), Вартан
 Акопян (контрабас).

В первом ряду (сидят на земле): Завен Шахиджян (виолончель), Гаяне
 Александрян (виолончель), Гурген Адамян (виолончель), Торос Алоян (скрипка),
 <...>, Грачья Богданян (скрипка), Пахлав Пахлавун (альт), <...>, валторна>, Завен
 Вартанян (кларнет), Грант Оксюзян (труба).

Снимок сделан на улице перед Домом культуры (ныне концертный зал имени
 Арно Бабаджаняна)



Концерт Госконсерватории Армении

Тифлисцы до сих пор не были осведомлены о деятельности и результатах работы в музык. учреждениях других республик Закавказья. Нользя поэтому не приветствовать инициативу руководителей Госконсерватории Армении, устроивших 26 января показательный концерт своих студентов.

Разнообразная программа концерта, в которой были представлены: восточные инструменты (гитара, тар), медные, ролы,

скрипка, пелла и рид ансамблем— дала возможность составить довольно полное представление о постановке преподавания названных предметов в Госконсерватории Армении. Подательный концерт ярко свидетельствует о целесообразной, отвечающей своему назначению постановке дела в эрн. консерватории и о наличии среди студентов способных и даже талантливых (напр., молодой скрипач Воглямян) спл. Седой.

Первый выпускник

Д.Н.Лекгера

Сурен Закарян

(окончил ЕГК досрочно, в 1930 году)

газета "Заря Востока" (Тбилиси), 1929 год



1930 год. Камерный оркестр Радиокomiteта Армении, составленный из преподавателей и студентов Ереванской консерватории (группа скрипачей укомплектована воспитанниками Д.Н.Лекгера). 1-й ряд: Вардкес Хачатрян (флейта), Сурен Карагезян, Гагик Джалалбекян, Грачья Богданян (скрипка); 2-й ряд: Сурен Асоян (гобой), Степан Довгань (кларнет), Ольга Вагенгейм (фортепиано), Рубен Терлемезян (музыкальный редактор Радиокomiteта), Рубен Степанян (скрипка), Илья Черкезов (виолончель); 3-й ряд: Вартан Акопян (контрабас), Гайк Гиланян (скрипка), Армен Вартанян (альт), Арам Мангасарян (тромбон), Цолак Вартазарян (труба).

ЗАЛ ГОСКОНСЕРВАТОРИИ С С.Р. ГРУЗИИ

26-го января 1929 г.

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Отделение 1-ое

- 1) Соло на клавиче «Шуста» исп. студ. Орутан
кл. орган. instr.
- 2) Соло на таре «Раст» исп. студ. Меркуриан
кл. орган. instr.
- 3) Шперлинг тема с вариациями . исп. студ. Г. Таран
кл. трубы В. А. Шперлауга
- 4) Бетховен Соната № 21 I ч. исп. студ. Н. Тер-Маргароса
кл. рояля О. А. Бабозова
- 5) Бах а) Siciliana
б) Presto
Денкиа Этюд № 3 исп. студ. Г. Бегларян
кл. скрипки Д. Н. Лигера
- 6) Пуччини Ария Мими из оп. «Ботема»
А. Спендиарова «Композитора» исп. студ. А. Бархударян
кл. солов. пения Е. А. Назарова
- 7) Гольдмекер Концерт I-ая и II-ая ч. исп. студ. Р. Степанян
кл. скрипки Д. Н. Лигера
- 8) Шуберт «Смерть и Девушка»
Мусоргский Галопе из оп. «Хороводы» исп. студ. А. Савелян
кл. солов. пения Е. А. Назарова.
- 9) Мендельсон «Три» I-ая и 2-ая ч. исп. студенты
Н. Тер-Маргароса кл. О. А. Бабозова
А. Аветян кл. Д. Н. Лигера
Г. Азман кл. М. М. Малушца
кл. инструм. ансамбля М. М. Малушца.

СТУДЕНТОВ

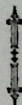
ГОСКОНСЕРВАТОРИИ С С.Р. АРМЕНИИ

Отделение 2-ое

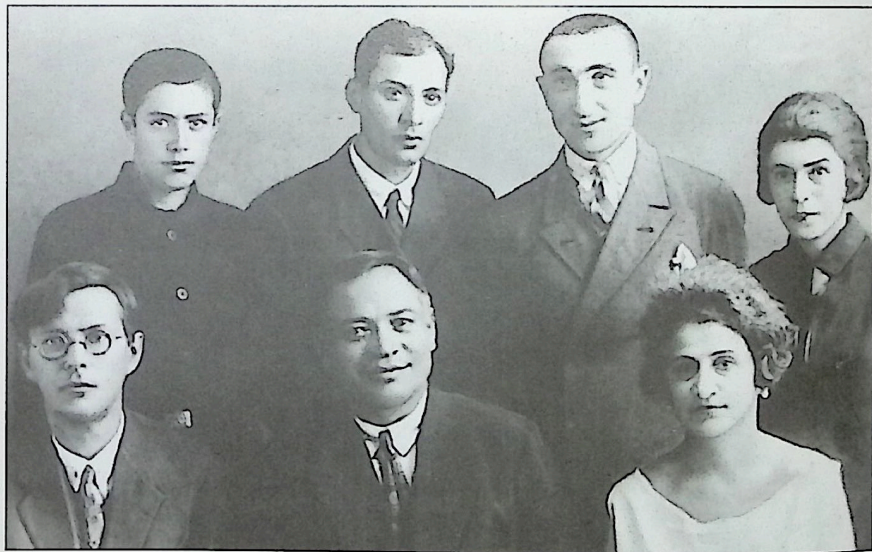
- 10) Шуман «Симфонические Этюды
Дебюси» «arditi Sono la pluie» исп. студ. Н. Хизадын
кл. рояля А. М. Маджарян
- 11) А. Тер-Гевондян «Осеня»
Бетховен Шотландские песни исп. студ. Т. Шах-Назарян
кл. солов. пения Е. А. Назарова
- 12) Гейден Концерт № 13 ч. 1-ая
Шуберт " D-moll ч. 2-ая
Бородин " № 2 Скерцо исп. первый концерт
А. Аветян кл. Д. Н. Лигера
А. Хачатурян кл. А. А. Назарова
А. Верадян кл. " "
Г. Азман кл. Малушца
Концертный класс А. А. Назарова

У рояля студенты: Н. Бархударян, Н. Хизадын
и Н. Тер-Маргароса.

Начало в 8¹/₂ ч. вечера.



Программа творческой встречи консерваторий Армении и Грузии



1930-1931 учебный год. Преподаватели и первые выпускники Ереванской консерватории. Сидят преподаватели: Дмитрий Лекгер, Спиридон Меликян (ректор), Елена Кагарян; стоят выпускники: Грачья Богданян и Рубен Степанян (класс скрипки Д.Лекгера), Гугуш (Гурген) Тараян (класс трубы В.Шперлинга), Тамара Шахназарян (класс сольного пения Е.Кагарян). На фотографии отсутствует вторая выпускница Е.Кагарян того же года - Элеонора Тер-Мартirosян.

1934 г.

ЕРМФИЛЕРМОННЯ

ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ

Оркестрового класса Государств. Консерватории ССР Армении

из произведений под управлением Г. БУДАГЯНА

БЕТХОВЕНА

В программе: 1. Симфония № 1 с-биг, 2. Концерт для скрипки ч. 1, 3. Концерт для ф-п. № 3, ч. 1, 4. Увертюра „Эгмонт“

Солисты: 1. Студентка М. Мхитарян (кл. пр. О. А. Бабасовой)

2. Студент С. Нарагезян (кл. пр. Д. Н. Лекнер)

Вступительное слово ректор Консерватории В. Самвелян

Начало ровно в 9 ч. веч.

Из афиш симфонического оркестра Ереванской консерватории. 15 января 1934г.



Класс скрипки Д.Н.Леккера в Ереванской консерватории, 1931 год.

1-й ряд: Гайк Гиланян, Анна Аветисян, Левон Тер-Мартirosян; 2-й ряд: Рубен Степанян, Спиридон Меликян (композитор, ректор ЕГК), Д.Н.Леккер, Аршалуйс Азатян, Торос Алоян; 3-й ряд: Мушел Агбалян, Туник Оганесян, Гатик Джалалбекян, Сурен Карагезян, Ася Тер-Григорян, Грачья Богданян.

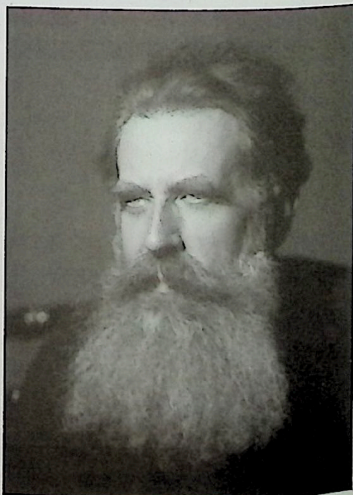


Квартет им.Спендиарова, сформированный в 1932 году в Московской консерватории в классе проф.Е.М.Гузикова. Грачья Богданян (1-я скрипка), Гурген Адамян (виолончель), Аршалуйс Азатян (альт), Асатур Григорян (2-я скрипка). *"Двое из квартета им.Спендиарова - Г.Богданян и А.Азатян - являются моими воспитанниками"* (Д.Н.Лекгер, Автобиография).

В 1937 году квартет имени Спендиарова в составе бригады Московской консерватории участвовал в длительной концертной поездке по Арктике

"Вы внесли весомый вклад в величественное дело освоения Арктики",
- писал в слове благодарности начальник Главсевморпути академик
Отто Юльевич Шмидт.

Начальник Главсевморпути
академик Отто Юльевич Шмидт



С. С. Р. А.
**ГОСУДАРСТВЕННАЯ
 КОНСЕРВАТОРИЯ**
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ
1934—35
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ГОД

Государственный квартет Армении [им.Р.Меликяна] действовал в Ереване в середине 1930-х годов. В 1933-1937гг. квартетом руководил Д.Н.Лекгер.
"Оба скрипача квартета - Р.Степанян и Г.Гиланян являются моими учениками"
 (Д.Н.Лекгер, Автобиография).

25

А П Р Е Л Я

25

— **К В А Р Т Е Т** —

Государственной КОНСЕРВАТОРИИ

В СОСТАВЕ:

- 1) Р. СТЕПАНЯН (первая скрипка)
- 2) Г. ГИЛАНЯН (вторая ")
- 3) А. ВАРДАНЯН (а л ь т)
- 4) З. ШАХИДЖАНЯН (виолончель)

Художественный руководитель
 проф. Д. Н. ЛЕКГЕР

ПРОГРАММА:

1. Объяснительное слово — проф. Д. Н. ЛЕКГЕР
2. Бетховен — квартет № 1 F-dur
3. Бетховен — квартет № 11 F-moll

ДИРЕКЦИЯ



Государственный квартет [им.Р.Меликяна]: Армен Вартамян (альт), Гайк Гиланян (2-я скрипка), Завен Шахиджаниян (виолончель), Рубен Степанян (1-я скрипка).



Д.Н. Лекгер. 1931 год



Здание профшколы
(в дальнейшем ДМШ N1 им.Спендиарова).
1930-е годы



Педагогический коллектив профшколы им.Спендиарова, 1933 год.
Сидят: Евгения Хосровян, Евгения Ханкаламян, Андрей Котляревский,
директор школы Люся Тотовенц, Давид Согомонян, Анна Мнацаканян,
Ольга Бабасян, Армен Вартанян; стоят: Гайк Гиланян, Елена Кацахян,
Валентин Израйлов, Изабелла Карчикян, Рубен Степанян, Сирануш Маркарян,
Сатеник Асламазян, Сурен Карагезян, Вероника Ахшарумова, Константин
Хизанян, Завен Шахиджаниян, Михаил Дорофеев, Гоар Акопян
(за кадром остался Д.Н.Лекгер - преподаватель профшколы со дня ее основания).

поездка группы наиболее подвинутых учеников класса Лекгера в Москву и Ленинград в 1947 году.

Выступления воспитанниц Д.Н.Лекгера Зои Петросян, Зузе Саркисян и Ирины Мартиросян в Москве и Ленинграде продемонстрировали отличный уровень их технической оснащенности, как и художественные достижения в сложном скрипичном репертуаре. Эти выступления стали убедительным свидетельством педагогического мастерства их профессора.

И хотя сама система Х.С.Кушнарева не получила тогда однозначного одобрения, она, несомненно, послужила стимулом к поиску новых, нетрадиционных средств совершенствования методологии скрипичной игры.

Будучи превосходным скрипачом – солистом и ансамблистом – Дмитрий Николаевич высоко ценил значение игры в квартете, считая ее (подобно Л.С.Ауэру) необходимым звеном в процессе формирования художественного облика скрипача. В течение продолжительного времени он руководил основанным им унисоном скрипачей Ереванской школы-десятилетки имени Чайковского, добиваясь в работе с ним отличных художественных результатов. Этот ансамбль выступал на самых разных сценических площадках, в том числе, на ответственных правительственных концертах в оперном театре.

Д.Н.Лекгер постоянно интересовался творчеством армянских композиторов и охотно играл их сочинения, являясь первым исполнителем многих из них. Памятным осталось его прекрасное исполнение Первой скрипичной сонаты замечательного композитора Аро Левонovichа Степаняна, прозвучавшей в 1947 году по радио. В классе Лекгера постоянно звучали такие жемчужины скрипичной музыки, как Танец и Песня-поэма Арама Хачатуряна, "Шахназ" Никогайоса Тиграняна и другие произведения.

Общение профессора со своими учениками не ограничивалось лишь вопросами профессионального воспитания. Немаловажным было воздействие самой личности педагога – подлинного интеллигента, на своих питомцев.

Это общение дисциплинировало ученика, заставляло серьезно мыслить, пробуждало интерес к смежным искусствам, к литературе, а также философии. Он приучал своих воспитанников к бережному

отношению ко времени, к столь свойственным европейцу точности и исполнительности.

На всю жизнь остался в памяти преподанный мне урок пунктуальности. Будучи учеником 5-го класса школы-десятилетки, я заканчивал уроки по общеобразовательному циклу в 12.30 часов, а в 13.00 был назначен урок у Дмитрия Николаевича (дом его находился недалеко от школы). Не имея наручных часов, я вынужден был ориентироваться во времени, расспрашивая прохожих. Однажды мне не удалось верно рассчитать время, и я явился к профессору на 5 минут раньше. Открыв дверь, он попросил меня придти точно вовремя.

Потоптавшись у его дома некоторое время (как мне казалось, не более 5 минут), я вновь заявился к нему. На этот раз он констатировал мое опоздание на 3 минуты и лишил урока, заявив, что за оставшиеся 42 минуты не успеет проделать со мной нужный объем работы...

Сейчас, по прошествии десятилетий, мысленно воссоздавая облик моего дорогого учителя, не могу не воздать должное его благородному служению музыкальной культуре моей Родины, не оценить его преданность и энтузиазм, вклад, внесенный им в воспитание достойных представителей армянского скрипичного искусства. Глубоко образованный и вдумчивый деятель, он лучшие проявления своего таланта, лучшие порывы души отдал развитию скрипичного искусства Армении, которую так любил...

Приняв от него эстафету, его воспитанники подняли это искусство на новый почетный уровень, не только превосходящий достижения многих соседних республик, но и заложивший основу ярких побед армянских скрипачей на международной арене.

Вилли Саркисян

пианист, профессор,

Заслуженный артист РА

Замечательный музыкант

Дмитрия Николаевича Лекгера я узнал с того времени, как в его класс (в группу одаренных детей при Ереванской консерватории) поступила моя младшая сестра Зузэ. Вскоре она стала одной из самых любимых учеников своего профессора. Когда начались ее серьезные выступления, Лекгер стал привлекать меня в качестве концертмейстера.

Среди наших совместных выступлений особенно запечатлелось одно. В феврале 1947 года в Ереване проходили встречи Арама Хачатуряна с трудящимися республики в связи с выдвижением его кандидатуры на пост депутата Верховного Совета Армянской ССР. Параллельно готовились его авторские концерты силами Филармонического оркестра Армении под управлением К.С.Сараджева. В перерыве между репетициями в Малом зале Армфилармонии Арам Ильич, по просьбе Д.Н.Лектера, с готовностью согласился прослушать его учениц — Зою Петросян и Зузу Саркисян. Зоя представила на суд автора его Танец В-dur, Зуза же (под мой аккомпанемент) должна была играть уже тогда знаменитую хачатуряновскую Песню-поэму.

В кабинете директора Малого зала Зоя и Зуза ярко и с воодушевлением сыграли эти произведения, заслужив слова одобрения композитора и его теплые автографы на консерваторских библиотечных нотах. Когда же Лекгер попросил Хачатуряна высказать свои соображения более подробно, Арам Ильич посоветовал "исполнять Песню-поэму так, как играют сонаты Баха".

Эту фразу я запомнил дословно, но смысл сказанного мне и теперь не ясен. Предполагаю лишь, что Арам Ильич имел в виду такую манеру исполнения, при которой импровизационность сочетается со значительностью и глубиной выражения. Как сейчас вижу лицо Дмитрия Николаевича, внимающего словам Хачатуряна и сдержанно кивающего головой в знак понимания.

Навсегда запомнились уроки Лектера. В его педагогическом методе более всего привлекало органичное сочетание подлинно немецкой текстологической пунктуальности и академизма с глубоким и одухотворенным проникновением в музыкальное содержание. А какой высокий профессионализм чувствовался в раскрытии им тайн скрипичного исполнительства!

Точно так же гармонировали в его педагогической натуре строгая взыскательность и согретое человеческим теплом отношение к ученикам, душевность и, я бы сказал, отеческое участие в судьбе каждого из них. В тяжелые холодные и голодные годы Великой Отечественной войны Лекгер занимался у себя дома, согревая комнату достоправной буржуйкой. В конце же урока угощал ученика кусочком столь дефицитного тогда сахара из вазочки, стоявшей на столе.

Помню жалобы Дмитрия Николаевича на то, что из-за холода трудно разыгрывать руки. С наивной гордостью изобретателя говорил он, что нашел способ восстановления гибкости пальцев. Он состоял в натирании кистей рук каким-то "особым" кремом. И то сказать: Лекгер был в самом деле "мастером на все руки". Наредкость тонко разбирался он в механике, проявляя недюжинную смекалку при ремонте какого-либо прибора и, в частности, двигателя своего мотоцикла.

Возвращаясь к педагогике Лекгера, не могу не отметить его музыкальную и общую образованность и эрудицию (по-видимому, и философскую). Как-то, в связи с произведением Цезаря Франка, он сказал мне, что в музыке этого композитора отражается космическое мироощущение. Я присутствовал при беседе Лекгера с юным Жаном Тер-Мергеряном, только что репатриировавшимся из Марселя. Разговор велся на французском языке...

Мне довелось неоднократно наблюдать Лекгера-исполнителя — как в классе, где он превосходно иллюстрировал тот или иной фрагмент нашей программы, так и в его сольном концерте, данном перед отъездом из Еревана (в зале консерватории на улице Спандаряна). Об этом событии хочется рассказать подробнее, с освещением его предыстории.

Упомянутый концерт призван был служить как бы демонстрацией нового метода скрипичной игры, предложенного выдающимся музыковедом-полифонистом (и скрипачом по образованию) Христофором Степановичем Кушнareвым. Как я тогда понял, суть метода заключалась в физиологическом и психологическом раскрепощении исполнителя-скрипача, в сообщении его игре большей гибкости и интонационной пластичности (в частности, более широкого кантиленного дыхания).

Внешне этот прием казался необычным: при движении смычка скрипка двигалась одновременно в противоположном направлении. Точнее: при движении смычка вниз смычок и скрипка расходились, при движении вверх — сходились. Сейчас я понимаю, что это было гипертрофированным выражением тех едва заметных колебаний скрипки, которые присущи естественной игре и которых вполне достаточно для рессорности звукоизвлечения. Думаю, что подобная гипертрофизация

может являться лишь частным видом упражнения, но никак не основным технологическим приемом.

По-видимому, на пропаганду кушнаревского метода Лекгер согласился из глубокого пиетета к личности Христофора Степановича, будучи внутренне убежден в перспективности его новой теории. Что-то парадоксальное (а может быть, и закономерное?!) было в том, что талантливый и убежденный последователь классической школы скрипичной игры (школа Шевчика), Лекгер, показывая противоположные ее принципам игровые приемы, играл в тот вечер как никогда проникновенно, демонстрируя благородную строгость вкуса и стилистическую достоверность трактовки.

Эксперимент Х.С.Кушнарера, так и не пройдя широкой всесторонней апробации, "застрял на мертвой точке". Все это не умаляет огромного вклада ученого в развитие музыкальной культуры. Эксперимент крупного художника всегда по-своему интересен, как правило, содержит рациональное зерно и заслуживает творческого подхода.

С произнесением светлого имени Христофора Степановича вспоминаются его необыкновенно теплые высказывания в адрес Лекгера и рассказанные эпизоды из мотоциклетного путешествия Дмитрия Николаевича по Армении (мотоциклом он правил виртуозно!). Объяснения Лекгера на армянском языке с гостеприимными хозяевами в селах республики порою могли вызвать улыбку...

Изумительным, неповторимым человеком и музыкантом был Дмитрий Николаевич Лекгер! Вечная ему благодарность за полную отдачу своего яркого таланта и мастерства делу развития скрипичного искусства Армении.

Зузэ Саркисян
скрипачка, профессор

Светлый образ

Мое детство было озарено человеческим и творческим присутствием Дмитрия Николаевича Лекгера. У него я училась с шестилетнего возраста, со времени поступления в группу одаренных детей при Ереванской консерватории в 1939 году. Вскоре на базе этой группы была основана школа-десятилетка имени Чайковского, где я училась у Лекгера до 9-го класса, вплоть до переезда его на постоянную работу во Львов в 1948 году.

С его отъездом я долго не могла прийти в себя, так и не сумев обрести прежнюю уверенность и адаптироваться к требованиям своих новых педагогов — признанных мэтров Витольда Платоновича Португалова и Карпа Савельевича Домбаева. Концертмейстер нашего класса Алда Закарян утверждает, что держалась я замкнуто, настороженно (и огрызалась тоже).

Я писала Лекгеру письма, исполненные тоски, и получала ответные послания, в которых он пытался ободрить меня, настроить на интенсивные занятия, приглашал на постоянное жительство и учебу к себе во Львов. Он обещал дать рекомендательное письмо к Давиду Ойстраху на предмет моего предполагаемого поступления в Московскую консерваторию... Поддержка Дмитрия Николаевича помогла мне выстоять в тот сложный период.

Окончив школу имени Чайковского и год прозанимавшись в Ереванской консерватории, я осуществила перевод в Ленинградскую консерваторию в класс профессора Юлия Ильича Эйдлина, который помнил меня по выступлениям троицы учеников Лекгера в Ленинграде в 1947 году.

Думаю, что понятие "класс Лекгера" было для многих его учеников чем-то очень конкретным и осязаемым. Сегодня, спустя десятки лет, мы необъяснимым образом чувствуем "сиюминутность" его присутствия в нашей жизни.

Легенды о жесткой требовательности и дисциплине, царивших в классе Лекгера, не должны заслонять живой творческий процесс, составляющий суть его занятий.

Лекгер отлично чувствовал психологию ребенка. Как человек и педагог он особенно раскрывался навстречу взаимопониманию, искренней заинтересованности и творческой отдаче ученика. Тогда его талант и фантазия начинали блистать по-новому, и работа продвигалась семимильными шагами. Не все выдерживали предложенных Лекгером темпов. Кое-кто "сходил с дистанции", бездарных и ленивых выгонял он сам.

Родители, несогласные с нашумевшим кушнаревским экспериментом, к которому Лекгер приобщал часть своих "играющих" учеников, письменно извещали его о переводе своих детей к другим педагогам... Так, по классу К.С.Домбаева окончил Ереванскую консерваторию лекгеровец, замечательный скрипач Акоп (Яша)

Вартанян, по классу Г.К.Богданяна – будущий лидер скрипичной культуры Азербайджана Азат Алиев и многолетний бессменный концертмейстер оркестра Большого театра СССР Римма Степанян... Думаю, что надежная основа, полученная в классе Лекгера, была гарантом их творческих достижений.

Меня Дмитрий Николаевич восторженно именовал "Зузэшка" (со многими восклицательными знаками). Любил, но не баловал, а загружал до предела. На первый урок – произведение по нотам, на второй – наизусть. Это относилось к этюдам, пьесам и концертам. Гаммы сменялись от урока к уроку. В его классе можно было услышать педагогическую классику всех времен: Концерты Ридинга, Зейтца, Акколаи, Вивальди, Холлендера, Берио, Шпора, Вьетана (N2, 4, 5), Венявского (N2), Мендельсона, Паганини, Чайковского, "Испанскую симфонию" Лало; "доклассические" сонаты Генделя, Тартини, Джеминиани, Нардини, Локателли; этюды от Донта до Гавинье, от Крейцера до Фиорилло. Был богатый выбор концертных пьес: оба Полонеза и "Фауст" Венявского, "Цыганские напевы" Сарасате, "Кармен" Бизе - Сарасате. Обязательно играли "Шахназ" Н.Тиграняна, Танец и Песню-поэму А.Хачатуряна... Лекгер не любил "застревать" на одном произведении, пока шлифовалась предыдущая пьеса, шел разбор очередной.

Если была необходимость, урок начинался с работы над Концертом. Категоричный и, казалось, не терпящий возражений, Дмитрий Николаевич на деле умел прислушиваться к мнению учеников и готов был обсудить любую приемлемую идею. Он искренне радовался, пусть минимальному, проявлению самостоятельности ребенка. Не без основания считал, что образное содержание произведения заложено в самом тексте.

Техническая сторона должна была быть представлена на уроках безупречно: штрихи, двойные ноты, флажолеты и т.д. Фальшивые ноты исключались (кстати, и в жизни он органически не выносил фальши). На занятиях в руках педагога всегда был его любимый инструмент – прекрасный "Гваданыни".

Художественная сторона нашего исполнения совершенствовалась при повторных выступлениях. Играли мы постоянно: закрытые и открытые вечера, концерты класса... Часто выезжали в районы Армении. В годы войны многочисленные концерты проводились в

госпиталях для раненых бойцов (за отсутствием фортепиано, часто приходилось играть без сопровождения).

Выступления были для нас делом абсолютно привычным. Играли раскованно, не было ощущения страха. Сценическая уверенность была свойственна ученикам Лекгера вообще. Думаю, что секрет этого — в естественности постановки, в свободе рук и надежном технологическом базисе. "Вышколенность" наша основывалась на музыке и не была чем-то механическим.

Своеобразной проверкой на прочность оказались для нас так называемые правительственные концерты, проводимые, как правило, в оперном театре в присутствии высокопоставленных лиц (запомнился концерт к приезду в Армению Анастаса Ивановича Микояна). Здесь нам доводилось выступать рядом со знаменитыми артистами. Организаторы концертов, головой отвечающие за возможные "срывы", очень доверяли Лекгеру, зная, что дети не подведут. Кстати, для того, чтобы пройти в здание оперного театра, участникам концерта выдавались специальные пропуска с фотографиями. Помню, как Лекгер в последний момент вручил такие пропуска мне и моему брату Вилли, который был моим постоянным партнером по выступлениям.

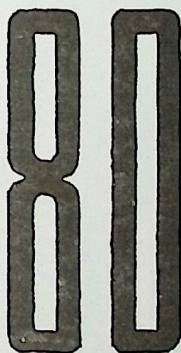
В числе участников ответственных концертов была ученица Лекгера, старшеклассница Зоя Петросян. Ее яркое дарование, артистизм и волевые качества уже тогда привлекали внимание. Кстати, о ней был снят киноголик, факт сам по себе примечательный.

Очень ценили Лекгера члены квартета имени Комитаса (это отношение было взаимным). В один из приездов в Армению Авет Gabriелян и Сергей Асламазян посетили наш классный концерт. Помню, как после моего, видимо, удачного выступления Асламазян поцеловал меня, а Gabriелян подбросил вверх и посадил рядом с собой.

Незабываемо волнение Авета Карповича во время выступления троих учениц Лекгера в Московской консерватории с демонстрацией метода Кушнарера. Gabriелян отнесся к нашему приезду очень тепло, заинтересованно, то куда-то исчезал, то появлялся, помогая в организации прослушивания...

Роль Дмитрия Николаевича Лекгера в моей жизни была и остается исключительной. Жаль, что недолго длился чудесный период нашего общения, который иначе как счастьем назвать не могу.

ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԿՈՄԴՈՋԻՏՈՐ
ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ
ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ



ԱՄՅԱ ՀՈՐԵԼՅԱՆԸ

Երևան 1936 թիվ

ПРОГРАММА

I

1. ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО Арам Багдапетян.
2. ТВОРЧЕСТВО Н. ТИГРАНЯНА Доклад Мухега Агаяна.
3. ПРИВЕТСТВИЯ.

II

4. КУРД ШАХНАЗ Исполнит проф. Дм. Легкер.
У рояля Багенгейм.
5. ГЮМРВА КЛОР ПАР } Исполнит пианистка
6. ГЕЙДАРИ } А. Месропий
7. ФИНДЖАН } Исполнит А. Авдалбекян.
8. ФАТЕН КИТАМ }
9. ТУН АРИ } Исполнит Г. Мелкумян.
10. ЛУСНЯК ГИШЕР } У рояля Мнасарян
11. СИРУИС КЕЗ АМАР }
12. МИТХАР-МИТХАР }
13. ТРНО Исполнят
проф. Легкер (скрипка),
Кост. Хизаниян (виолончель),
Будагян (пианино).
14. БАЯТИ ШИРАЗ } Исполнит струнный квар-
тет в составе: Р. Степан-
яна, Г. Гялалянца, А. Вар-
танияна, З. Шахиджанияна.
15. ЗУРНИ ТРИНГИ }

III

16. ЧАРԻԿԻ } Исполнит симфонический
17. БАЯТИ КУРД } оркестр госоперы.
18. ТАРС ПАР } Дирижер—проф. Костан-
тин Сараджиян.
19. ШАРАШУБ }
20. ДЮЗ ПАР }
21. ЕТ у АРАЧ }

Программа концерта к 80-летию композитора Никогойоса Тиграняна.
Ереван, Дом культуры, 20 декабря 1936г.

"Моего ученика Яшу Вартаняна считаю исключительно одаренным. За мою 20-летнюю педагогическую практику я в его лице имею первый случай такого раннего музыкального развития.

Мы вправе ждать от него исключительных результатов".

Д.Леккер
17.11.1937



Акоп (Яша) Вартанян в классе
Д.Н.Леккера. 1934 год

В 1939 в Ереванской консерватории были образованы кафедры. Их возглавили: Анна Мнацаканян (специальное фортепиано), Дмитрий Лекгер (оркестровая), Вардкес Тальян (композиции), Константин Сараджев (дирижирования), Надежда Кардян (вокальная), Константин Мелик-Вртанесян (историко-теоретическая), Ольга Бабасян (общего фортепиано).



Первые заведующие кафедрами Ереванской консерватории. Сидят: Надежда Кардян, Анна Мнацаканян, Константин Сараджев, Ольга Бабасян; стоят: Дмитрий Лекгер, Константин Мелик-Вртанесян, Вардкес Тальян. 1940 год

Ректор Ереванской консерватории (1937-1940) Самсон Гаспарян и заведующий оркестровой кафедрой Д.Н.Лекгер. Первомайская демонстрация, 1939 год.





Последний "довоенный" выпуск Ереванской консерватории, 1941 год. 1-й ряд: Люся Сафарян, Лигия Мамаджанян, Седа Манукян; 2-й ряд: К.С.Домбаев, В.Г.Тальян, Д.Н.Лекер, А.М.Минацаканян, К.С.Сараджев, А.Г.Тер-Гевондян, Н.Г.Кардян, О.А.Бабасян; 3-й ряд: Александр Арутюнян, Маргарита Шимгуян, Эдвард Мирзоян, Ася Тер-Григорян (выпускница Д.Н.Лекера), Карлос Маркосян, Анаит Акопджанян, Ашхен Самвелян, Феликс (Фелуш) Мкртчян.

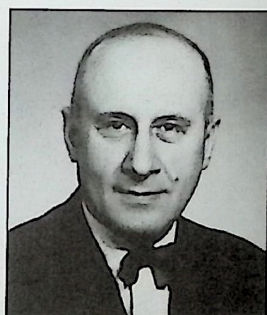
У профессора Д.Н.Лекгера учились:



Грачья Богданян
Засл. деят. иск. РА
профессор



Рубен Степанян
Засл. деят. иск. РА



Аршалуйс Азатян
Засл. арт. РА
профессор



Гайк Гиланян
Засл. арт. РА



Сурен Карагезян
Засл. арт. РА



Борис Саккилари
Засл. арт. РА



Карен Костанян
Засл. деят. иск. РА
профессор



Азат Алиев
Нар. арт. Азербайджана
профессор



Габриел Ацагорцян
Засл. арт. РА

У профессора Д.Н.Лекгера учились:



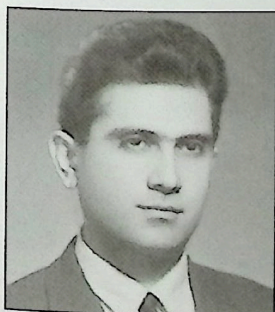
Римма Степанян
Засл. арт. РФ
профессор



Акоп (Яша) Вартанян
Засл. арт. РА
профессор



Зоя Петросян
Засл. арт. РА
профессор



Левон Мамиконян
Засл. арт. РА
профессор



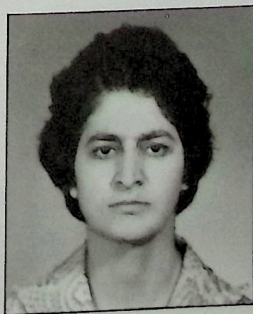
Эдуард Даян
Засл. деят. иск. РА
профессор



Сильва Мекиян
Засл. деят. культуры РА



Зарэ Саакянц
Засл. деят. иск. РА
профессор



Зузэ Саркисян
профессор



Ирина Мартиросян

У профессора Д.Н.Легкера учились:

Заслуженные учителя Армении



Вероника Ахшарумова



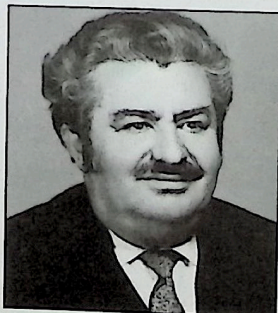
Гоар Акопян



Татьяна Айрапетян



Григорий Арутюнян



Альберт (Алик) Мхитарян



Бабкен Саркисян

ПРОГРАММА

ТОРЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕРТА, ПОСВЯЩЕННОГО
XX-Й ГОДОВЩИНЕ УСТАНОВЛЕНИЯ
СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В АРМЕНИИ

3. Бах — Арня * * *

4. С. Бархударян — Акварель

Засл. деят. искусства.

Исп. группа скрипачей
муз. десятилетия им. П.
И. Чайковского. Класс
проф. Д. Н. ЛЕГКЕРА.
Легкер Лена, Вартанян
Яша, Айрапетян Володя,
Мхитарян Альберт, Мось-
ян Норик, Петросян Зоя,
Каджарян Айказ.

Ереван, оперный театр, 1940г.



Класс скрипки Д.Н.Лекера в Ереванской школе-десятилетке им. Чайковского. 1946 год.
 Сидят: Зузе Саркисян, Ирина Мартиросян, Д.Н.Лекер, Сильва Мекинян, Элеонора Тамразян;
 стоят: Ара Мхитарян, Армен Будагян, Анатолий Китбалян, Левон Мамиконян, Владимир Коган,
 Джон Едигарян, Лия Мелик-Мурадян, Марина Мартынова.



Ленинград, 1931-1932 уч.год. Студенты и преподаватели Ереванской консерватории на творческой встрече с коллективом Ленинградской консерватории.

1-й ряд (сидят на полу): <1,2,3>, Самсон Гаспарян, <5,6,7,8,9>, Гурген (Гугуш) Тараян, Алис Аязян, Элеонора Тер-Мартirosян, Аро Степанян;
 2-й ряд: Магдалина Генджян, <2,3>, Давид Согомонян, Анушаван Тер-Гевондян, Иоаннес Налбандян, <8>, Александр Гордон, Елена Кагарян, Христофор Кушнарев, <12>, Владимир Щербачев, Илья Зелихман, Дмитрий Лекгер;



3-й ряд: <1,2,3>, Геворк Айрумян, <5>, Григорий Варжапетян, Туник Оганесян, Вартан Самвелян, <9>, Гурген Адамян, <11>, Цолак Вартазарян, Гайк Касабян, <14,15>, Вартан Тигранян, <17>, Константин Мелик-Вртанесян, <19>;
4-й ряд: <1,2,3>, Арам Мангасарян, Гагик Джалалбекян, Бениамин Чалدرانян, Грачья Богданян, Сусанна Вартанян, Сурен Карагезян, Акоп Ханджян, Нина Сагиян, Аршалуйс Азатян, Сирануш Маркарян, <14,15,16>, Татул Алтунян, Гурген Левонян, Испир Хараджанян, <20,21,22>;
5-й ряд: <1,2,3,4,5>, Асмик Бархударян, <7>, Лигия Мамаджанян, <9,10,11>, Хачатур Оксюзян, <13,14>, Сурен Закарян, <16>, Сурен Чарекян, <18>, Сурен Асоян.



Унисон скрипачей Ереванской музыкальной десятилетки им.Чайковского.
В центре - основатель и руководитель унисона Д.Н.Лекгер. 1944 год

"Мою ученицу Зузу Саркисян считаю одаренной самым высоким талантом музыканта-скрипача. Абсолютно-прекрасный, чисто скрипичный слух, утонченный ритм, богатая память и эмоционально-повышенное воображение, несомненно, дадут ей возможность стать одним из самых лучших скрипачей Советского Союза".

*Д.Лекгер
1947 год*



Зуза и Вилли Саркисяны в классе Д.Н.Лекгера



В классе Д.Н.Лекгера. Зоя Петросян, Ирина Мартиросян, Зузе Саркисян, Д.Н.Лекгер

"Талант моей ученицы Зои Петросян - совершенно выдающееся явление на фоне музыкальной культуры Армении. С малых лет она выявила поразительные скрипичные данные: исключительный слух, редкая память, выдающаяся эмоциональность, настоящий артистизм. Будучи в 8-м и 9-м классах Зоя Петросян давала самостоятельные концерты по программе настоящего виртуоза-скрипача".

*Д.Лекгер
1947 год*

Зал Ереванской консерватории
28 апреля 1946 года

КОНЦЕРТ

ученицы 9-го класса школы-десятилетки им.Чайковского

Зои Петросян

(класс скрипки проф.Д.Н.Лекгера)

1-е отделение

Нардини: Соната D-dur (в 4-х частях)

Моцарт - Крейслер: Рондо

Римский - Корсаков - Крейслер:

Песня индийского гостя

Чайковский: Концерт, 1-я часть

2-е отделение

Шопен - Родионов: Ноктюрн

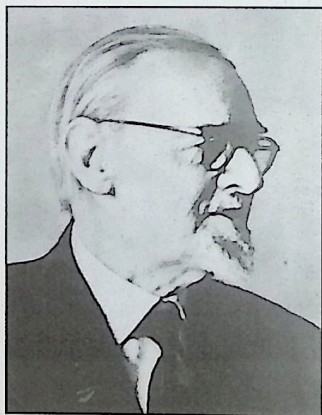
Венявский: Полонез D-dur

Н.Тигранян: Шахназ

М.Мазманиян: Элегия и танец

Бизе - Сарасате: Фантазия "Кармен"

Д.Н.Лекгер горячо поддержал идею Х.С.Кушнарева о рационализации приемов игры на скрипке и стал проводником его теории на практике в своем классе.



Автор теории управления движениями академик Николай Александрович Бернштейн



Профессор Ленинградской и Ереванской консерваторий Христофор Степанович Кушнарев

"Мнения людей о движениях, которые они совершают, могут самым решительным образом расходиться с тем, что они делают в действительности".

Н.А.Бернштейн

Из письма профессора МГК К.Г.Мостраса ректору ЕГК К.С.Сараджеву от 4 мая 1947г.

"Я имел возможность прослушать учениц Д.Н.Лекгера [Зою Петросян, Зузе Саркисян и Ирину Мартиросян - ред.]. Наряду с общим

положительным впечатлением от их исполнения, все же должен особо отметить одно отрицательное явление, нуждающееся в безоговорочной ликвидации - это резко выраженные колебательные движения в двух направлениях: в вертикальном и горизонтальном. Теоретические обоснования Д.Н.Лекгера не выдерживают критики".



Сторонником идеи Х.С.Кушнарева был скрипач, профессор Ленинградской консерватории Юлий Ильич Эйдин

Телеграммы

Ереван
проспект Сталина
музыкальная школа Чайковского
Директору Мазманяну
Ленинград 11/8 24 8 0920

*Конференция успешно закончилась
словами московского профессора
Цейтлина поздравляю Ереванскую
консерваторию где процветают
такие таланты*

*Приветом
Лекгер*

Ереван
Сталина 101
Мазманяну
Ленинград 11/279 36 9 1947

*Оба выступления детей прошли
прекрасным успехом они
полностью оправдали наши
ожидания поддержали честь
своей школы и республики тчк
Ведущие ленинградские музыканты
дают им высокую оценку тчк*

*Горячо вас поздравляю
Кушнарев*



Воспитанницы Д.Н.Лекгера Зуз Саркисян, Зоя Петросян и Ирина Мартиросян перед показательными концертами в Московской и Ленинградской консерваториях



Здание Львовской консерватории



Скрипач, профессор
Московской консерватории
Давид Федорович Ойстрах.
Фото с дарственной надписью
своей студентке Зое Петросян

... Дела мои здесь идут блестяще
(03.07.1949)

... Здесь я, пожалуй, как никогда в
жизни, снова безумно полюбил свой
инструмент (12.10.1949)

.. Работа спокойная, имеется
настоящая творческая атмосфера.
Вчера состоялся мой очередной
концерт. Народу было полно
(24.01.1952)

Строки из писем Д.Н.Лекгера
Львов - Ереван

ПРОГРАМА

Відділ І.

1. Бах—Соната ля-мажор для скрипки і фортепіано.
2. Гюндель—Соната № 6.
3. Бах—„Чаконна“.

Відділ ІІ.

1. Вагнер—„Листок з альбому“.
2. Венявський—Полонез ре-мажор.
3. Губай—Ноктюрн
4. Сарасате—„Кармен“.

Партію ф-но виконує А. Е. Шнайдерман.

ПРОГРАМА

1. Аро Степанян—Соната №1 для скрипки і ф-но
2. Д. Кіракосян —Концерт ре-мінор.
3. Чайковський —„Меланхолійна серенада“
4. Паганині —Два етюд.
5. В'єтан —„Мрії“
6. Венявський —Фантазія „Фауст“.

Партію ф-но виконує А. Е. Шнейдерман.

1950. Приглашения к концертам Д.Н.Лекгера
во Львовской консерватории

“В Москве несколько раз был у Ойстраха в классе и дома, слушал всех его учеников и как он занимается. Такого педагога на свете, конечно, нет. Ойстрах относится ко мне исключительно. Он дал мне письменный отзыв, где называет меня настоящим художником”.

Из письма Д.Н.Лекгера к Зузе Саркисян. Львов - Ереван, 30.11.1949



Издано в Киеве, 1954г.

1950-е годы
Концерты Д.Н.Лекгера во Львове и
в Киеве

1953. На смотре консерваторий
Украины Львовская заняла 1-е место

1953. Д.Н.Лекгер признан лучшим
преподавателем по классу скрипки
на Украине

1961. Д.Н.Лекгер введен от
Украины в состав жюри Всесоюзного
конкурса скрипачей

Из хроники музыкальной жизни Украины

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР
ЛЬВІВСЬКА ДЕРЖАВНА
КОНСЕРВАТОРІЯ
Імені М. В. ЛИСЕНКА



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
УКРАИНСКОЙ ССР
ЛЬВОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Н. В. ЛЫСЕНКО

290005, м. Львів-5,
вул. Ст. Бойка, 5, тел. 74-31-06

290005, г. Львов,
ул. Ст. Бойко, 5

II.07.1983г. № 1486

На № _____

РЕКТОРУ БРЯНСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ

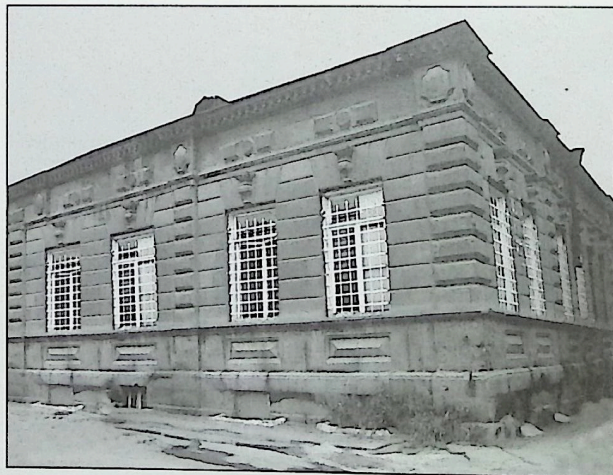
На Вашу телеграмму сообщаем, профессор ЛЕКГЕР Дмитрий Николаевич, 1896 года рождения, образование высшее, русский, член КПСС, работал во Львовской государственной консерватории имени Н.В.Лысенко в должности заведующего кафедры оркестровых инструментов с 24-го сентября 1948 года по 26-е августа 1971 года и 26-го августа 1971 г. переведен на должность профессора-консультанта той же кафедры.

В связи с переходом на пенсию 1-го сентября 1973 года освобожден от занимаемой должности.

Умер Дмитрий Николаевич ЛЕКГЕР 11-го мая 1980 года.

Ректор, профессор
Засл. деятель искусств УССР

Дашак
З.ДАШАК



Дом Д.Н.Лекгера
в Ереване,
на ул.Свердлова

Из этих ворот "вылетал"
на собственноручно собранном
мотоцикле Д.Н.Лекгер.
Бывали и аварии...



"Несмотря на то, что мне здесь в
общем очень хорошо, душа моя вся с
вами, и иногда мне так тоскливо,
как, мне кажется, может быть лишь
соловью в золотой клетке.

Как будто что-то самое
дорогое и близкое осталось где-то
очень далеко..."

Д.Н.Лекгер

Строки из письма.
Львов - Ереван (03.08.1949)

Марина Мартынова

скрипачка,

иллюстратор кафедры камерного ансамбля ЕГК

Незабываемое

Мои первые музыкальные впечатления связаны с Ереванской музыкальной школой им.Спендиарова. Совершенно особенную, теплую и доброжелательную атмосферу здесь создали ее директор Вартуш Александровна Закарян и завуч Михаил Иванович Мирзяян. По скрипке я занималась у опытного педагога Гоар Нерсесовны Акопян, а по композиции — у совсем молодого тогда Эдварда Михайловича Мирзояна (к сочиненной мною польке слова придумал мой брат Валя).

Начиная с 4-го класса меня перевели в музыкальную школу-десятилетку им.Чайковского в класс профессора Дмитрия Николаевича Лекгера. У него я проучилась всего один год, но этот недолгий, к сожалению, период запомнился на всю жизнь.

На уроках часто присутствовала моя бабушка, Евгения Александровна Тер-Аствацатрян. Лекгера я обожала и на занятия ходила всегда в приподнятом настроении. За полгода я прошла не менее десяти этюдов Крейцера и Мазаса и множество пьес. Дмитрий Николаевич требовал строгой режимности домашней работы. В прошлое ушли те времена, когда бабушка бегала за мной по дому со шваброй, а я запиралась в туалете и читала книжки...

Вскоре Лекгер, в поощрение моих успехов, зачислил меня в руководимый им десятилетний унисон скрипачей. "А в оркестр?" — пожадничала я. "Вообще-то оркестр у нас с 5-го класса, но если очень хочешь..." — ответил Лекгер. Так я досрочно поступила в школьный оркестр под руководством ученика К.С.Сараджева Андраника Согомоняна. Играли "Пассакалью" Генделя - Асламазяна. Репетициям, казалось, не будет конца...

Передо мной у Лекгера занималась его любимая восьмиклассница Ирина Мартиросян. Дмитрий Николаевич вызывал меня на один час раньше, чтобы я слушала ее урок (прекрасно играла она ремажорный полонез Венявского). Лектеровские ученики готовились тогда к внутриклассному конкурсу на Канцонетту Чайковского, и требовательность педагога, соответственно, возрастала. Тогда же

Дмитрий Николаевич рекомендовал мне, еще ребенку, "разобраться на летних каникулах в Канцонетте".

Любила я слушать и Зузу Саркисян. Она меня привлекала как личность, и очень хотелось ей подражать. А в кинотеатре "Москва" мы с родителями смотрели кинохронику о десятикласснице (тоже ученице Лекгера) Зое Петросян. Это впечатляло...

Думаю что я была самой младшей из учеников Лекгера, привлеченной к практической апробации нового метода скрипичной игры, предложенного профессором Х.С.Кушнаревым. Насколько помню, работа эта мне нравилась, так как "преувеличенные" (как тогда говорили) движения скрипки по отношению к смычку соответствовали фразировке и усваивались быстро и естественно.

Много позднее, из письма Х.С.Кушнарева руководителю музыкального фронта Армении Завену Гевондовичу Вартаняну, стало известно, какую негативную реакцию дирекции Ереванской консерватории вызвало выступление "малюсенькой девочки" (это была я), продемонстрировавшей метод Кушнарева.

С переездом Д.Н.Лекгера на работу во Львов занятия наши прервались. Помню, как мы с родителями ходили к нему прощаться (родных моих он очень любил). Не забуду, как при прощании плакал его ученик Зарэ Саакянц... Дмитрий Николаевич великодушно предлагал взять меня с собою во Львов: "Будешь жить у меня дома и учиться в моем классе до конца". Родители мои, однако, сомневались, колебались...

Меня тронуло письмо, полученное от Дмитрия Николаевича из Львова: "Ты являешься одной из тех нескольких, из-за которых я с удовольствием вернулся бы назад в Армению"...

Письмо это, как и фотографию лекгеровского класса, храню как реликвии.

Армен Будагян

музыковед, скрипач,

Засл.деят.иск.РА, профессор

Мой мудрый и ласковый учитель

Все, связанное с именем Дмитрия Николаевича Лекгера, запомнилось на всю жизнь как нечто яркое, необычное, неотделимое от мозаики впечатлений детских лет. У Лекгера мне довелось заниматься

в его предотъездные 1946-1948 годы будучи учеником 3-го и 4-го классов Ереванской музыкальной десятилетки имени Чайковского.

"Мариночка, сыграйте гаммочку!" — услышал я, впервые войдя в его класс. Мою сверстницу Марину Мартынову он очень ценил и гладил по головке, приговаривая: "Это моя будущая Зочка!". Впрочем, тут же следовало: "Придешь рано — будешь ждать. Опоздаешь — урока не получишь".

Метод "кнута и пряника" он применял ко всем своим ученикам. Дисциплина — бытовая и творческая — была в его классе идеальной. В ретроспекции могу утверждать: Лекгер прививал нам не только скрипичные и общемузыкальные навыки, но и умение трудиться, чувство ответственности, привычку к порядку во всем.

Эти качества просматриваются во всех его воспитанниках (в том числе, избравших "немузыкальные" специальности). Многим лекгеровцам было суждено человеческое и творческое долголетие.

Планомерная "прицельная" учебная работа довольно скоро обеспечивала техническую оснащенность его воспитанников. Дальнейшее определялось степенью одаренности учащихся при строго индивидуальном подходе педагога. С одинаковой требовательностью и доброжелательностью занимался он со своими подопечными, не скрывая, впрочем, особого отношения к лидерам класса (в наше время таковыми являлись талантливые старшеклассники Зоя Петросян, Зузз Саркисян и Ирина Мартиросян).

На уроках присутствовала супруга Лекгера, незабвенная Ирина Антоновна. Она охотно делилась с нами страхами за дальнейшую судьбу своего мужа (к тому времени Дмитрий Николаевич был отчислен из состава профессоров Ереванской консерватории и имел возможность преподавать лишь в школе-десятилетке). "Звание профессора за ним остается", — счастливо повторяла Ирина Антоновна после приглашения Лекгера на работу во Львов. В этой смутной обстановке невозмутимым оставался лишь Дмитрий Николаевич.

Первым "камнем преткновения" в классе Лекгера для меня оказался Концерт Акколаи, сколь привлекательный по музыке, столь и перегруженный запрограммированными техническими приемами. Терпению Дмитрия Николаевича, казалось, не было предела. Он и заставлял меня пропевать отдельные куски, и подыгрывал на фортепиано (отлично аккомпанировал по слуху), и "соблазнял" собственной

игрой на скрипке (при этом инструмент его максимально приближался к ученику, и гриф был как на ладони). Запомнились отвесно падающие на струны четкие пальцы педагога с несколько удлинненными, аккуратно подстриженными ногтями. Руки его были безупречной чистоты несмотря на постоянное общение со смазочными материалами и "копание" в моторе мотоцикла.

Контакт с родителями был важной составной методики Лекгера. Родственники учеников привлекались и в качестве аккомпаниаторов. На открытых и закрытых вечерах мне аккомпанировала моя мать, в то время преподаватель консерватории, Нина Григорьевна Сагиян. Лекгер рекомендовал нам многократно проигрывать произведения дома ("для охвата формы", — как говорил он).

Сомневаюсь, чтобы мое исполнение могло удовлетворить кого-либо, но Лекгер неизменно изображал воодушевление. Его знаменитое "Ой, молодец, молодец!" звучало по-особенному: "Ай, ма-ла-дац, ма-ла-дац!".

Выражение "Очень хорошо!!!" было, видимо, изначально присуще Лекгеру, хотя часто использовалось не по назначению. Среди учеников был популярен анекдот, впрочем, очень похожий на действительность:

Лекгер (строго): Детусинька, почему Вас не было на прошлом уроке?

Ученик (робко): Бабушка умерла...

Лекгер (с воодушевлением): Бабушка умерла? Очень хорошо!!!

Приподнятость настроения, царившая на занятиях, не исключала, разумеется, серьезнейшую работу, которая велась в классе Лекгера.

После перенесенного заболевания врачи какое-то время не рекомендовали мне выходить на улицу. Узнав об этом, Дмитрий Николаевич вызвался проводить занятия у меня на дому (при этом, мотоцикл его "отдыхал" у нас под окном). Самого Лекгера мы больным не видели. "При любом заболевании принимаю "английскую соль", — делился он своими секретами.

Малыши, уже умеющие что-то изображать, получали право играть в унисоне скрипачей, организованном Лекгером при школе имени Чайковского. Уже тогда своим детским чутьем мы ощущали, что это было явление, — свежее, созвучное времени. Унисон был активно

востребован. Выступали как на стационарных, так и временных сценических площадках. Дружно мерзли на открытом концерте перед оперным театром, в то время как великолепный Давид Погосян пел куплеты Леблебиджи Ор-Ора из оперетты Чухаджяна. Затем звучала "Колыбельная" из балета "Гаяне" Хачатуряна в переложении Лекгера для унисона скрипачей. Вступительное соло исполняла симпатичнейшая Ирина Мартиросян, вызывающая невольное восхищение мужской половины нашего унисона.

В перерыве унисонных занятий малышня собиралась вокруг старшеклассников. Разинув рты, слушали мы признанного эрудита, лекгеровца Зарэ Саакянца, пояснявшего, что фамилия Венявский происходит от польского имени Веня, а потому должна произноситься без "мягкого знака"... А Зузэ Саркисян вполне серьезно советовала также лекгеровцу, малолетнему Вове Когану ехать в Москву к своему уже знаменитому однофамильцу Леониду...

Всем классом ходили мы слушать выступления Зои Петросян и Зузэ Саркисян. Помню, как репатриировавшийся из Франции мой одноклассник Жан Тер-Мергерян после концерта Зузэ восторженно повторял: «Ци, Цицик, Цицик: Ёцц звук, Ёцц звук» (Ах, Зузэ, Зузэ! Какой звук, какой звук!).

Впрочем, с Зузэ у меня связывались и иные впечатления. В общешкольной постановке по стихотворению "Совет мышей" Хнко-Апера (Атабек Хнкоян) мы, малолетки, должны были изображать мышат. Роль же старой мудрой мыши была поручена Зузэ. Ее резкий голос и "хищное" выражение лица сделали свое дело, и образ удался. По ходу инсценировки она должна была выталкивать мышат на авансцену с наказом "подвесить колокольчик на шею кошке". Сжимая наши ручонки, Зузэ несколько увлекалась (до сих пор ощущаю боль от ее железной хватки)...

Сегодня, размышляя о содружестве Х.С.Кушнарев – Д.Н.Лекгер, поневоле думаешь, что этот смелый эксперимент при участии ереванских музыкантов в случае успеха мог бы затронуть не только отечественную, но и всю мировую систему скрипичной педагогики. Возможно, слишком неожиданными оказались внесенные Кушнаревым

предложения. Возможно, истина лежала где-то посередине. И все же, не покидает мысль (и внутреннее ощущение), что в методе Кушнарева содержится рациональное зерно, намечен верный путь к раскрепощению рук играющего, к более гибкой их координации и преодолению постановочной статики.

Однозначное опровержение новой теории без попытки ее широкого всестороннего апробирования — не лучший путь к прогрессу.

в/ Из переписки

Письмо Д.Н.Лекгера
к Зузе Саркисян
Львов — Ереван
12 октября 1948г.

Дорогая и милая Зузе!

Твое письмо меня растрогало до слез. Не подумай, что я проливал слезы, жалея тебя. Я совершенно уверен, что ты с твоим дарованием и без меня можешь сделать очень много. Нет, это скорей были слезы радости, что ты не забыла меня.

Ведь я тебя всегда любил и сейчас очень люблю. Ты мне всегда казалась сотканной из какого-то особенного материала. Здесь все кажется так далеко, и уверен был, что ты в твоём ветренном возрасте уже забыла своего старого друга и учителя. Вот почему твоё письмо так сильно на меня подействовало. Когда я о тебе думаю, мне кажется, что в тебя вселилось всё прекрасное солнце твоей страны. Здесь, можно сказать, никакого солнца нет: на небе висит какой-то медный таз и плохо светит и совсем не греет. Здесь зато, правда, есть много других интересов. Здесь я, пожалуй, как никогда в жизни, снова безумно полюбил свой инструмент. Очень много работаю, и скоро мой первый концерт в зале консерватории. Здание консерватории здесь замечательное. Оно специально выстроено и уступает лишь Ленинградской консерватории. Имеет малый зал (такой, как в Ереванской консерватории) и большой зал, который, на мой взгляд, больше зала ереванского Дома культуры. Вот в этом большом зале я и буду играть. Немножечко страшновато на старости лет начинать снова занятие моей юности, но почему-то в душе спокоен. Буду играть, между прочим, кроме концерта Паганини с каденцией Сорэ, и "Фауст" Венявского. Все вспоминаю тебя, как я его тебе показывал. Но теперь

он у меня идет во много раз лучше. Ведь тогда я не занимался и ездил на мотоцикле, о котором здесь даже и вспоминать не хочется. Тогда это было для меня средством забыть неприятных людей, которые меня окружали. Ты пишешь о боязни моих теперешних учеников. Уж не знаю, боятся ли они меня, но должен сказать, что слушают и ловят каждое мое слово и каждый мой звук прямо на лету. Относятся ко мне с таким уважением, какого я давно не видал, и каждый старается пригласить меня к себе на обед. Если ты не дашь в этом году концерт, я обижусь. Пожалуйста, не показывай это письмо даже маме и папе.

Целую, любящий тебя Лексер

Письмо Д.Н.Лексера
к Зузе Саркисян
Львов — Ереван
03 июля 1949г.

Дорогая Зуза!

К сожалению, не смог тебе написать раньше. Напиши мне, пожалуйста, как твои успехи. Я все же пожалел, что я тебе порекомендовал поступить к этому космополиту. Посмотрев тебя во время зимних каникул, я убедился, что он тебя не только ничему не научит, а пожалуй даже наоборот.

Когда здесь был Ойстрах, я ему сказал про тебя. Он, видимо, заинтересовался и как будто раньше слышал о тебе. Я ему сказал, что ты собираешься ехать к нему учиться. Лучше, если ты теперь же сдашь общеобразовательные предметы за 10 классов и поедешь в Москву. Профессор Зейлигер, который был у нас председателем на госэкзаменах, сказал, что твой Вилли собирается в этом году также ехать в Москву учиться.

Если не поедешь в Москву, то приезжай ко мне, я тебя устрою в консерваторию и без 10-ти классов.

Дела мои здесь по-прежнему идут блестяще. На госэкзамене один из лордов блестяще играл и получил отлично, а другой лорд нарочно остался на второй год, чтобы продолжать у меня заниматься. Первый же лорд, окончив, пришел ко мне и сказал: "Нельзя ли мне хоть дворником устроиться в консерваторию, только чтобы у Вас заниматься". Недавно состоялся концерт моей ассистентки, которая у меня весь год

занималась. Играла она, между прочим, Концерт Брамса (все три части), Чакону Баха, "Соловей" Сарасате и др. Сбор я ей, конечно, сделал полный (ты знаешь, как я могу устраивать). 600 человек ей аплодировали зверски. Чакону она играла несравненно лучше Зоечки, но в виртуозном репертуаре ей Зоечку не догнать. Когда она играла 2-ю часть Брамса, многие плакали. Правда, до меня она была таюже хорошей скрипачкой. Она лауреат Всеукраинского конкурса скрипачей. Но все же все ахнули от той перемены, которая произошла с ней под моим руководством.

Есть у меня еще один зверь, который на экзамене при переходе на второй курс так играл полонез Венявского A-dur, как тебе пока еще не снилось.

Я с удовольствием вспоминаю твоих родителей, таких культурных и корректных людей. И мне кажется, что я их так же, как и тебя, очень люблю.

В Ереван в этом году не приеду совсем, но на следующее лето, возможно, заеду на несколько дней.

Целую тебя, Д.Лексер

Письмо Д.Н.Лексера

к Зузе Саркисян

Львов — Ереван

25 июля 1949г.

Моя дорогая Зузе!

Если бы ты знала, сколько радости доставило мне твое письмо, такое милое и сердечное. Несмотря на то, что мне здесь в общем очень хорошо, душа моя вся с вами, и иногда мне так тоскливо, как, мне кажется, может быть лишь соловью в золотой клетке. Как будто что-то самое дорогое и близкое осталось где-то очень далеко. Я вижу, что в конце концов я здесь буду иметь очень хороший класс, но чувствую, что так сойтись душевно со своими учениками, как я сошелся там, здесь мне не удастся.

Почему ты ничего не пишешь об успехах Ирочки и других? Я очень рад, что ты все экзамены сдала на хорошо и отлично. Но это для тебя не главное. Главное, это твое искусство, в котором тебя так щедро наделила природа. И ты всегда должна знать, что с тебя много

и спросится. Очень рад твоему решению усиленно заниматься в этом году. Постарайся набраться сил за лето, чтобы не болеть, а я знаю, что ты действительно можешь заниматься "зверски" и достигнуть очень многого.

Я усиленно готовлюсь к своему концерту в Киеве, который будет в начале октября. Буду играть там, между прочим, Концерты Сибелиуса и Эрнста. Если Зочка не подведет, то сыграю также сюиту Хачатуряна "Гаяне". Очень прошу тебя зайти к ней и попросить, чтобы она мне срочно выслала ноты, т.к. я даже наизусть не все помню. Напомни, что я подарил ей все ноты, которые находятся у нее, за исключением этих.

Целую тебя крепко, привет маме, папе и Вилли.

Твой Д.Лекгер

Письмо Д.Н.Лекгера

к Зузе Саркисян

Львов — Ереван

30 ноября 1949г.

Дорогая Зуза! Жизнь моя здесь идет таким темпом, что писать совершенно нет времени.

Месяц тому назад я был в Москве. Видел один раз Вилли. Выглядел он неплохо и настроение у него бодрое, но мне очень жаль, что у него так получилось с педагогом. Надо постараться, чтобы с тобой не случилось что-либо подобное.

В конце июня я приеду на одну неделю в Ереван (для ликвидации моего мотоцикла). Ты мне сыграешь и, так как я надеюсь, что это будет хорошо, дам тебе к Ойстраху письмо. Он ко мне исключительно относится: дал мне письменный отзыв, где называет меня настоящим художником и т.д. (Зочка видела этот отзыв). Несколько раз я был у него в классе и дома, слушал всех его учеников и как он занимается. Такого педагога на свете, конечно, нет. Столько терпения и любви к этому делу я у него не предполагал. Я все время сердился на его учеников, даже на лауреатов, которые туго воспринимали его указания.

Поцелуй от меня твою маму.

Любящий тебя Д.Лекгер

Письмо Д.Н.Лекгера
к Зузе и Вилли Саркисянам

Львов — Ереван
24 января 1952г.

Дорогие Зузе и Вилли!

Мне очень много удовольствия доставила ваша телеграмма с новогодним поздравлением. Со своей стороны, я также поздравляю вас и желаю вам всего самого лучшего. Вы оба, в особенности Зузе, являетесь моими лучшими воспоминаниями об Армении, в которой я, как вы знаете, прожил почти половину своей жизни. Еще больше удовольствия вы мне доставите, если напишете письмо.

Мои дела здесь идут как всегда очень хорошо. Работа спокойная, и имеется настоящая творческая атмосфера. Вчера состоялся мой очередной концерт, программу которого я вам посылаю. Народу было полно, но играл я, мне кажется, менее удачно, чем остальные разы и в особенности в Киеве в прошлом году, где я играл особенно удачно. Но все же Чакону Баха я провел с большим подъемом и очень точно.

Скоро состоится еще один мой концерт, где я, между прочим, буду исполнять сонату Аро Степаняна и концерт Дживана Киракосяна.

Я очень прошу написать мне об успехах Зузе. Ведь я даже не знаю, у кого она учится. Что играет, дает ли свои концерты, какие имеет проекты или перспективы?

Зоя мне совершенно не пишет и написала лишь один раз только после того, как я пожаловался на нее самому Ойстраху.

Сердечный привет Анете Сергеевне.

Целую, ваш Д.Лекгер

Письмо Д.Н.Лекгера
к Зузе Саркисян

Львов — Ереван
08 января 1953г.

Дорогая Зузе!

Мне очень приятно было получить от тебя поздравление с Новым годом. Поздравляю тебя с тем же и желаю тебе всего самого лучшего.

Я очень прошу тебя написать мне письмо. Ведь я до сих пор не знаю, кто теперь твой преподаватель по скрипке. Как твои успехи? Что

ты играешь? Даешь ли свои концерты? Как поживает Вилли? Как его успехи?

Мои дела здесь идут как никогда хорошо. Весной был смотр всех выпускников всех украинских консерваторий. Львовская консерватория заняла первое место. Это было отмечено в приказе Комитета по делам искусств.

Недавно был здесь заместитель председателя Комитета, присутствовал на моем концерте, программу которого я тебе посылаю, и сказал мне, что меня признали самым лучшим профессором по классу скрипки на Украине.

Играл я на этом концерте с большим подъемом, как никогда. Концерт Дживана Киракосяна имел колоссальный успех. Скоро буду играть его с оркестром Филармонии. Дирижировать будет бакинский дирижер по фамилии Ниязи.

На зимних каникулах надеюсь видеть у себя в гостях Зоечку.

Шлю сердечный привет Анете Сергеевне и Вилли.

Целую тебя, твой Лекгер

Письмо Д.Н.Лекгера
Марине Мартыновой
Львов — Ереван
29 мая 1949г.

Дорогая Мариночка!

Я был очень рад получить от тебя такое трогательное письмо. Должен тебе сказать большой комплимент: ты являешься одной из тех нескольких, из-за которых я с удовольствием вернулся бы назад в Армению. Я, конечно, не вернусь, т.к. мне было там хуже, но таких как ты здесь нет, и когда я вспоминаю твои полные грусти глаза, мне делается очень больно.

Таких прекрасных и культурных людей, как твои родители, я здесь тоже не вижу.

Вас всех я также никогда не забуду.

Любящий тебя Д.Лекгер

Письмо Д.Н.Лекгера
к Вилли Саркисяну
Львов — Москва
22 сентября 1949г.

Дорогой Вилли.

С удовольствием узнал, что ты уже учишься в Москве. Уверен в твоих успехах. Одно пребывание среди больших музыкантов должно на тебя подействовать исключительно благоприятно.

Пишу тебе по одному очень важному поводу: прошу тебя зайти к Зое, взять у нее сюиту "Гаяне" Хачатуряна и срочно отправить мне. Убеди ее, что она нанесла мне страшный вред, не отправив мне ранее этих нот. Я уверен, что она это сделала не сознательно, а по своей лени, но это все же не является извинением.

Деньги на пересылку нот я также ей отправил. Возьми у нее. За ранее очень благодарен. Надеюсь, что ты поймешь, до какой степени это для меня важно, и сделаешь это. Крепко целую тебя и желаю тебе всего наилучшего.

Твой Лекгер

Раздел третий

Материалы к эксперименту Х.С.Кушнарера¹

Х.С.Кушнарер. Физиологические основы игры на скрипке*
(Письмо-обоснование к академику Н.Бернштейну)

Мои многолетние наблюдения над игрой скрипачей позволили заключить, что наиболее трудной стороной процесса игры на скрипке является извлечение полноценного в художественном отношении звука, т.е. звука чистого (свободного от посторонних примесей, например, шипов, сипов, хрипов), полного (с ясно звучащим основным тоном обертоновой скалы) и пластичного (легко нюансирующего). По моим наблюдениям извлечение совершенного звука зачастую является камнем преткновения и для скрипачей, обладающих несомненными исполнительскими данными и пользующихся во время игры, к тому же, инструментом какого-либо из первоклассных скрипичных мастеров.

¹ Отмеченные знаком /*/ материалы перепечатаны без сокращений из сборника: Х.С.Кушнарер. Статьи. Воспоминания. Материалы. Ред.-сост. Ю.Н.Тюлин. М.-Л., 1967г.

Я и задался целью найти причину данного явления. Традиционная ссылка на некие природные данные исполнителя, едва поддающиеся педагогическому воздействию, мне показалась мало убедительной.

Бедущей нитью в моих поисках послужило брошенное некогда замечание Паганини, по смыслу которого секрет совершенного скрипичного тона таится... не в одной только правой руке. Мною был поставлен ряд экспериментов с несколькими скрипачами. В результате этих экспериментов удалось установить:

1) что качества скрипичного звука действительно находятся в известной зависимости не только от поведения правой руки, но и от левой;

2) что при прочих равных условиях качества эти заметно улучшаются, если исполнитель в процессе звукоизвлечения одновременно с движениями смычка производит определенным образом регламентированные, хотя и незначительные по амплитуде движения скрипки, и

3) что, наконец, наиболее целесообразным оказывается тот игровой режим, при котором движения смычка вниз и вправо сопровождаются движениями скрипки вниз и влево; аналогичным образом, обратные движения смычка сопровождаются движениями скрипки вверх и вправо; режим, при котором, следовательно, движения скрипки и смычка образуют подобие зеркальной симметрии.

Разумеется, что осуществление подобного режима движений оказывается возможным лишь при условии полного освобождения инструмента от его глухого закрепления между подбородком и ключицей играющего.

Далее удалось установить:

4) что применение указанных приемов игры благоприятным образом отражается на оперативности и «самочувствии» левой руки, которая, освоив режим постоянных и плавных движений, получивши, так сказать, непрерывный ход, начинает справляться с большей легкостью и точностью со встающими перед ней специальными техническими задачами (переход со струны на струну, перемена позиций, вибрация и т. п.), и

5) что движения левой руки, при всей кажущейся их сложности, отнюдь не приводят к перегрузке сознания. Внимание исполнителя

при игре описанным способом направляется на разрешение задач художественного порядка, в том числе на регулирование тембровой и динамической сторон звучания; качество же звука становится при этом критерием правильности или неправильности движений не только правой, но и левой руки.

Описанный игровой режим был освоен несколькими скрипачами, и всегда — с положительными показателями. Особенно заметно результаты применения данного режима сказались на учащих ереванской музыкальной десятилетки, руководимых, под моим общим наблюдением, профессором Д.Н.Лекгером. «Подотчетные» дети (каждый в меру своих способностей) стали *быстро* развиваться не только в техническом, но и в исполнительском отношении; время, требуемое для их ежедневных упражнений, сократилось примерно на одну треть, а то и вдвое против общеустановленного; необходимость длительного разыгрывания перед их выступлениями на эстраде устранилась; исполнительское самочувствие юных скрипачей по сей момент не оставляет желать лучшего.

Таковы данные эксперимента, длящегося с 1943 года. Передо мной стояла и стоит задача теоретического осмысления этих данных.

Прежде чем перейти к выкладкам позитивного характера я позволю себе сделать несколько критических замечаний по поводу методов организации игрового процесса, принятых и узаконенных современными школами скрипичной игры. Эти методы имеют в своей основе два взаимообусловленных принципа: принцип неподвижности скрипки во время исполнения и принцип резкого разграничения игровых функций правой и левой руки. Принципы эти настолько тесно связаны между собой, что не представляется возможным определить, какой из них является первичным, а какой — вторичным.

Под неподвижностью скрипки современные методисты имеют в виду неизменность ее игрового положения относительно частей тела скрипача. Под разграниченностью же функций разумеют, что «игра на струнных инструментах ставит перед правой и левой рукой совершенно¹ различные задачи» (Штейнгаузен); что: «в то время как левая рука должна устанавливать требуемые длины струн, правая осуществляет звучание» (Немировский); и что: «правая рука — артист,

¹ Здесь, как и ниже, все разрядки мои. — Х.К.

левая же — ремесленник». (Последний, несколько парадоксальный афоризм широко бытует среди скрипачей практиков).

Оба принципа на первый взгляд представляются вполне разумными и естественными, однако, будучи реализуемыми на практике, они вносят ряд осложнений в организацию игрового процесса, осложнений не только механического, но и психофизиологического порядка. О них речь будет ниже.

1. Прежде всего, — само удерживание инструмента в неподвижном состоянии, сопровождаемое операциями левой руки на грифе, требует весьма сложной работы нервно-мышечного аппарата левой стороны — более сложной, чем это кажется на первый взгляд. Между прочим, у скрипачей, технические навыки которых недостаточно изощрены и рафинированы (а таких скрипачей немало), неподвижность инструмента зачастую нарушается непредвиденным образом.

Причиной таких нарушений, выливающих в формы толчков, служат недостаточно плавные манипуляции левой руки, главным образом — при переменах позиций. Подобные толчки вносят дезорганизацию в игровой процесс. В частности, они отрицательно отражаются и на движениях смычка, вызывая его дрожание. Во избежание возникновения подобного рода непредвиденных движений скрипачу приходится держать свои руки в постоянно настороженном состоянии, что хотя и страхует его до известной степени от неожиданностей, но в конечном итоге приводит к сковыванию игрового аппарата в целом.

2. Далее, — применение принципа неподвижности инструмента влечет за собой крайнее ограничение движений левой руки в ее плечевом суставе, в результате чего многие возможности, заложенные в нервно-мышечной системе плечевого пояса, остаются нереализованными.

3. Помимо указанных выше произвольных движений скрипки следует упомянуть и так называемые «поправочные движения», эпизодически производимые во время игры некоторыми скрипачами и рекомендуемые некоторыми методистами. Часть из таких «поправочных движений» действительно приносит известное облегчение скрипачу, но все они, как правило, применяются лишь в целях разрешения частных, но отнюдь не общих игровых задач, и не вносят каких-либо принципиальных изменений в методы организации игры.

Ниже я остановлюсь на тех особенностях организации игрового процесса, кои непосредственно обусловлены двумя указанными выше принципами, т.е. принципом неподвижности инструмента и принципом разграничения технических задач правой и левой руки.

1. Одной из таких особенностей является неравномерное распределение технических трудностей между правой и левой рукой исполнителя. Согласно данным Штейнгаузена, «в чисто механическом отношении техника левой кисти и руки несомненно проще, чем техника правой»; «движения правой руки неизмеримо более сложны, чем движения левой». Действительно, извлечение совершенного скрипичного звука сопряжено с необходимостью соблюдения ряда весьма трудных в техническом отношении условий: как показал Гельмгольц, для получения совершенного скрипичного звука необходимо, чтобы смычок двигался по струнам точно параллельно подставке, и чтобы совершающееся при этом трение протекало со строго размеренной для каждого отдельного задания силой и скоростью и с неизменной плавностью. Только при соблюдении этих условий обеспечивается требуемая равномерность колебания струн.

При регламентированной существующими школами разграниченности функций ответственность за разрешение столь сложной задачи возлагается на одну только правую руку; и чем более серьезные требования предъявляет скрипач к качествам своего звука, тем более сложной оказывается сама задача. Как показывает практика, для большинства скрипачей, организующих свою игру на основе общепринятых установок, данная задача и вовсе неразрешима.

2. Другой особенностью организации игрового процесса, основанного на указанных выше принципах, является конфликтность соотношения между фактически применяемыми методами согласования движений правой и левой руки, с одной стороны, и координационными способностями нормального человеческого организма, с другой. Эта конфликтность выливается в форму борьбы с естественными склонностями организма и, в первую очередь — со склонностью рук к совместному разрешению сложных технических задач.

Неизбежность подобного рода борьбы (в условиях традиционных методов организации игрового процесса) отмечается и Штейнгаузенем, одним из наиболее глубоких теоретиков игры на музыкальных инструментах. Констатируя, что «каждое движение одной руки вызы-

вает в другой руке невольное стремление к участию в этом движении», Штейнгаузен заключает: «особенно трудно бывает подавить эти содружественные движения при обучении на струнных инструментах, которые ставят правой и левой руке совершенно различные задачи».

Данное высказывание Штейнгаузена вызывает у меня вопрос, может ли склонность к содружественным движениям быть подавлена раз и навсегда в начальном периоде обучения, а если и да, то может ли факт подобного подавления не отразиться на качестве техники играющего.

3. Наконец, — последняя особенность, также являющаяся следствием разграниченности задач правой и левой руки. Выражается она в том, что техническое управление движениями правой и левой руки в основном локализуется в различных аппаратах ЦНС. В то время как «движения левой руки... строятся в отношении важнейших двигательных фонов на уровне пространственного поля», важнейшие из фоновых компонент движений правой руки ведутся уровнем синергий¹. (Здесь, как и ниже, я полностью опираюсь на данные Ваших изысканий). Думаю, что в столь сложной деятельности, каковой является игра на струнных инструментах, локализация технического управления в различных условиях ЦНС не может не отразиться на стройности и непринужденности разворачивания двигательного процесса в целом, не может не внести затруднения в общее руководство движениями, в руководство, имеющее целью «разверстку компонент движений по фоновым уровням».

Далее полагаю, что недостаточная представленность в движениях левой руки фоновых компонент из уровня синергий имеет и обратную сторону. Она несет с собой нецелесообразно ограниченное использование богатых сигнализационных и двигательных ресурсов и вообще свойств данного уровня: его кинестетической чувствительности, его оперативности; его способности стройно вести во времени «высокослаженные движения всего тела и отдельных его частей; его способности разрешать двигательные задачи на ходу; его способности

¹ Синергисты (от греч. synergós — вместе действующий) (физиол.), мышцы, действующие совместно для осуществления одного определенного движения. В других движениях эти же мышцы могут быть антагонистами [А.Б.]

принимать на себя «всю внутреннюю черновую технику сложного движения» и открывать тем самым перед вышележащими уровнями возможность «сосредоточиться на самых существенных из смысловых коррекций выполняемого движения» и т.д; наконец, — его способности (и призванности) непосредственно руководить всеми эмотивно-выразительными движениями.

Этой последней способности уровня синергий я придаю в данном контексте особо важное значение, так как считаю, что всякое игровое движение, в отличие от любого другого трудового движения, имеет надстроечный характер: оно является не чем иным, как результатом переработки выразительного жеста. В связи со сказанным об уровне синергий небезынтересно остановиться на так называемых «дурных привычках», наблюдаемых у некоторых скрипачей во время игры и выражающихся в бессмысленной мимике, в гримасах, в непроизводительных движениях корпуса, в мычании, рычании, сипении и т.д. Подобные «дурные привычки» являются, на мой взгляд, результатом систематически осуществляемого подавления моторных аппаратов уровня синергий. Эмоционально-эстетические побуждения исполнителя в таких случаях, не имея возможности быть выраженными через игровые движения, находят окольные пути для своего обнаружения.

При наиболее резких формах подавления моторных аппаратов уровня синергий скрипач своими движениями начинает походить на упоминаемых Вами паркинсоников. В его игровой деятельности «ансамблевые движения» заменяются движениями «скованными, принужденными и неловкими». Движения левой руки у такого рода скрипачей как бы «осуществляются кое-как, на тех суррогатных костылях, которые в состоянии предоставить для их технических деталей» пирамидо-стриарный уровень; по-видимому, многие из этих деталей так и не находят себе адекватной замены в нижележащих уровнях.

Итак, в основе строя игровых движений, регламентированного существующими в настоящее время школами, лежат принцип пассивности инструмента и принцип резкого разграничения функций правой и левой стороны. Неуклонное проведение в жизнь этих принципов в конечном итоге отрицательным образом сказывается на многих сторонах организации игрового процесса. Оно приводит: 1) к возможности возникновения непроизвольных движений, вносящих дезорганизацию в игровой процесс; 2) к крайне ограниченному исполь-

зованию разнообразных двигательных возможностей, заложенных в плечевом поясе; 3) к неравномерному распределению игровых трудностей между правой и левой рукой; 4) к необходимости подавления нормальных координационных способностей организма; 5) к усложнению технического управления движениями правой и левой руки, возникающему вследствие локализации этого управления в различных аппаратах ЦНС; 6) к искусственному устранению предпосылок возникновения нормальных автоматизмов как простых, так и высших; и т. д. Освоение техники игры при таких условиях сопряжено с необходимостью преодоления ряда добавочных трудностей, что ложится излишним бременем на центральные и периферические аппараты играющего. О размерах этих трудностей можно составить представление как по количеству упражнений, предназначенных для развития и поддержания техники каждой руки в отдельности, так и по степени детализации этих упражнений, многие из которых, кстати сказать, носят сугубо механический характер.

В свете затронутых вопросов чрезвычайно показательны откровенные высказывания одного из зарубежных методистов — Войку. «Подвинутый скрипач — пишет он, — часто забывает, насколько мучительную работу пришлось ему проделать, прежде чем до известной степени преодолеть внутренние свои затруднения, научась с ними считаться. Одному это удастся в большей, другому в меньшей степени, смотря по способности разбираться в своих внутренних затруднениях; однако необходимость постоянной борьбы остается прежней, так как вопрос заключается не только в субъективных, но и в принципиальных затруднениях».

Косвенным показателем подобных затруднений служит также чрезмерно большое количество часов, затрачиваемое многими из выступающих скрипачей на ежедневные занятия. Ауэр, например, рекомендует своим последователям упражняться по семи часов в день. Наиболее объективные из современных методистов скрипичной игры, в их числе и цитированный выше Войку, отдают себе отчет не только в объеме трудностей, встающих перед скрипачом на пути его технического совершенствования, но и в происхождении этих трудностей. Однако во всех случаях трудности эти рассматриваются как неизбежные. Именно поэтому известные в методической литературе многочисленные меры рационализации имеют своей целью отнюдь не

устранение причин, порождающих трудности игры, а лишь усовершенствование отдельных частей технического аппарата.

Из сказанного можно заключить, что устоявшиеся в современных школах методы организации игрового процесса недостаточно рациональны; что усовершенствование отдельных звеньев технического аппарата не разрешает проблемы рационализации в целом; и что для достижения более полновесных результатов необходимо произвести пересмотр самых принципов организации, притом, — с неких сторонних позиций.

Из числа принципов, канонизированных современными школами, в первую очередь должен быть подвергнут ревизии принцип резкого разграничения технических отправлений правой и левой стороны игрового аппарата.

Мною предлагается устранить метод разграничения функций и заменить его методом возможно более полного их объединения.

В качестве основания для подобного объединения следует принять процесс звукоизвлечения, являющийся, как известно, наиболее важной в психофизиологическом отношении стороной игрового процесса в целом. Ответственность за художественные качества звука (за его акустическую и динамическую стороны) должна быть возложена на обе руки, а не на одну только правую.

В целях обеспечения возможности объединения технических отправлений правой и левой руки при звукоизвлечении, скрипкой, как и смычком, следует пользоваться как инструментом активно-подвижным.

Особо должен быть поставлен вопрос о регламентации движений скрипки.

При разрешении данного вопроса следует сообразоваться не только со спецификой задач, на основе которых происходит объединение технических отправлений обеих рук, но и с координационными способностями верхних конечностей нормального человеческого организма.

Мною предлагается следующее разрешение вопроса: положить в основу звукоизвлечения принцип зеркальности движений правой и левой стороны игрового аппарата. Разумеется, что в данных условиях под зеркальностью не следует понимать полного отождествления движений правой и левой стороны ни с точки зрения форм этих

движений, ни с точки зрения их масштабов. Более того, возможность стереотипных движений правой и левой стороны в данных условиях вовсе исключается, так как орудия, управляемые правой и левой рукой, отличаются друг от друга по своей конструкции и назначению, так как орудия эти получают различную установку в отношении частей тела играющего, а это ставит правую и левую сторону в различные рабочие условия, и так как наконец, правая и левая рука в процессе игры призываются к выполнению не только общих, но и частных технических задач. По тем же причинам принцип зеркальности движений не может распространяться в одинаковой мере на все симметрично расположенные звенья кинематических цепей правой и левой сторон игрового аппарата. Но этого и не нужно. В целях извлечения совершенного скрипичного звука вполне достаточно, если движения мышц правой и левой стороны плечевого пояса в основном будут протекать в аналогичных формах и в общем ритме, если организованная подобным образом игра мышц плечевого пояса в конечном итоге будет приводить к реализации принципа зеркальности в отношении движений скрипки и смычка и если, наконец, промежуточные звенья кинематических цепей, взяв на себя роль передаточных инстанций от движения мышц плечевого пояса к движениям скрипки и смычка, сохранят известную долю свободы для разрешения всех прочих технических задач. За пальцами обеих рук сохраняется полная свобода манипуляции. Конечный итог применения принципа зеркальности движений сводится к следующему: движения смычка вниз и вправо протекают одновременно с движениями скрипки вниз и влево; движения смычка вверх и влево — одновременно с движениями скрипки вверх и вправо; смычок берет на себя главную роль в звукоизвлечении и ведет ее в движениях относительно более размашистых; на долю скрипки выпадает вспомогательная, хотя и весьма существенная роль; совместными движениями смычка и скрипки устанавливаются и регулируются требуемые сила и скорость трения смычка о струны, а также угол, при котором это трение производится. Положительный результат применения принципа зеркальности обнаруживается в одинаковой мере как при расходящихся, так и при встречных движениях скрипки и смычка. Так, при «тяжелых», падающих движениях правой руки скрипка, уходя из-под смычка вниз и влево, смягчает силу трения; при «легких» восходящих движениях

правой руки скрипка, поддаваясь под смычок, увеличивает силу трения. В первом случае устраняется необходимость расслабления мышц правой руки, во втором — необходимость их излишнего напряжения; и в том и в другом случае намеченная скорость трения смычка о струны достигается благодаря движениям скрипки с относительно меньшей затратой усилий со стороны правой руки. Особенно плодотворными оказываются движения скрипки в моменты тонкой динамической и тембровой нюансировки.

Метод объединения функций правой и левой руки, основанный на принципе зеркальности движений, определяет собой и остальные стороны организации игрового процесса.

Так, в результате применения принципа зеркальности движений правая и левая стороны игрового аппарата тесно связываются между собой и образуют единую, живую, подвижную, многозвенную цепь. Цепь эта, помимо плечевого пояса и рук, включает в себя смычок и скрипку.

Поскольку данная цепь замыкается (в точке скрещения смычка со струнами), ее можно рассматривать как живое, подвижное, многозвенное кольцо.

Организованный таким образом игровой аппарат охватывает большие «хоры» мышц, легко приводимые в согласованные движения и легко подчиняющиеся приказам, исходящим из ведущих уровней ЦНС. Аппарат этот предоставляет все условия для того, чтобы любое тончайшее движение мышц не только рук, но и плечевого пояса, находило свое отражение в точке соприкосновения смычка со струнами.

Остановлюсь на некоторых других сторонах предлагаемого метода:

1. С заменой режима держания скрипки в неподвижном состоянии режимом ее непрерывных и разносторонних движений, для левой руки открывается путь к более полному использованию возможностей, заложенных в ее плечевом суставе, способном, как известно, «устанавливать руку по отношению к любой точке в пространстве» и вести ее «как при самых больших и широких, так и при самых тонких и мелких движениях» (Штейнгаузен).

2. С установлением режима постоянных движений скрипки устраняется опасность фиксаций отдельных частей левой руки, как и

опасность игры при помощи изолированных движений предплечья, кисти и пальцев.

3. Построение игры на основе принципа зеркальности устраняет необходимость подавления содружественных движений. Наоборот, подавление содружественных движений заменяется прямым их использованием.

4. С привлечением левой руки к участию в разрешении задачи звукоизвлечения ее роль в игровом процессе значительно расширяется. В связи с этим упрощаются функции правой руки. Технические трудности игры распределяются между обеими руками более равномерно. Движения правой руки перестают быть «неизмеримо более сложными», чем движения левой.

5. С момента, когда левая рука принимает на себя задачу регулирования тембровой и динамической стороны звучания и, тем самым, активно включается в процесс непосредственного выражения, состав ее движений оживляется компонентами из уровня синергий; она становится «артистом» не в меньшей мере, чем правая.

6. В результате насыщения движений левой руки компонентами из уровня синергий открывается путь к широкому использованию сигнализационных и двигательных ресурсов данного уровня, тем самым создаются предпосылки для возникновения здоровых автоматизмов. С их возникновением пирамидостриарный уровень освобождается от излишней нагрузки и получает возможность беспрепятственно руководить операциями левой руки по точному отмеру длин струн. При этом движения левой руки, отмеряющие длины струн, объединяются в одно координированное целое с движениями, осуществляющими звучание.

7. С обогащением движений левой руки компонентами из таламопаллидарного уровня уничтожается раздвоенность технического управления движениями правой и левой руки. В связи с этим упрощается задача «разверстки двигательных компонент по фоновым уровням», т.е. — задача общего руководства движениями. Высшие кортикальные уровни получают возможность свободно заниматься разрешением сложных музыкально-исполнительских задач.

К сказанному следует прибавить, что применение выдвигаемых мною принципов позволяет установить контроль слуха над всеми движениями не только правой, но и левой стороны. Само качество

звука становится главным критерием правильности или неправильности производимых движений.

В начальной стадии обучения мы разрешаем нашим учащимся производить движения левой рукой в несколько больших масштабах, чем того требует существо дела. В дальнейшем, когда учащиеся начинают более четко представлять себе идеал звучания, к которому они должны стремиться, «избыточные степени свободы» постепенно преодолеваются сами по себе. Учащиеся, без вмешательства педагога, сами находят искомую, наиболее адекватную форму и меру движений.

Данный путь обучения противоположен общепринятому. Последний я нахожу несколько опасным, и вот почему: известно немало случаев, когда у учащихся, выключающих на первых порах, «излишние степени свободы» путем «тетанической фиксации всех сочленений», последующая передача двигательных компонент в уровень синергий надолго тормозится, а то и вовсе останавливается на полпути.

Мои оппоненты часто ссылаются на пример скрипачей, реализующих во время игры принцип неподвижности инструмента и достигающих, тем не менее, высоких технических и художественных результатов. Такие случаи хотя и крайне редки, но действительно имеют место.

Мы пока не располагаем достаточным количеством экспериментально проверенных данных для того, чтобы вскрыть до конца причины подобного рода явления. Однако можно с известным основанием допустить, что скрипачи названной категории принадлежат к числу субъектов, организм которых обладает особой способностью одновременно «воспроизводить различные по форме и цели двигательные отправления правой и левой рук, следовательно, специфические координационные отправления» (Струве).

Если это предположение правильно, следует сделать вывод, что современные школы скрипичной игры строят свои методы, ориентируясь в первую очередь на субъектов, у которых «автономность» правой и левой сторон развита выше нормы и что, следовательно, скрипачи, обладающие высокими музыкально-исполнительскими и всего лишь нормальными координационными данными, обрекаются этими школами на неудачу. Не исключена возможность также, что неподвижность инструмента у скрипачей названной категории является только

кажущейся; возможно, что фактически производимые мельчайшие движения инструмента, протекая на фоне более широких движений смычка, остаются для стороннего наблюдателя неуловимыми.

По имеющимся данным предлагаемые принципы организации игрового процесса были единственно приемлемыми на более ранних ступенях развития скрипичного искусства. Об этом, в частности, свидетельствуют инструменты старых мастеров, обладающие свойством легко отзываться на тонкие движения рук и вовсе не переносящие применения к себе мало-мальски грубой физической силы.

Появление господствующих в настоящее время методов игры можно предположительно отнести к концу XVIII века. Одним из факторов, стимулировавших их становление, является развитие практики оркестрового исполнительства, ставящей, как известно, скрипача в условия, при которых он лишается возможности слышать самого себя.

В связи с затронутым вопросом об эволюции методов чрезвычайно показательна практика игры на восточных смычковых инструментах, древнейшая по своему происхождению, но сохранившаяся до настоящего времени. Наблюдения показывают, что лучшие исполнители на кяманче (род смычкового инструмента) широко применяют принцип объединения технических отправлений правой и левой рук при разрешении задачи звукоизвлечения.

Остается добавить, что предпосылки коренного пересмотра современных методов назрели внутри самих современных школ. Об этом можно судить по многочисленным откровенным и метким замечаниям, исходящим от наиболее передовых из современных методистов игры на струнных инструментах.

Академик Николай Александрович Бернштейн

Ответ на письмо Х.С.Кушнарева о физиологических основах игры на скрипке*

Многоуважаемый Христофор Степанович, прочитав Вашу рукопись сразу после свидания с Вами, я обнаружил в ней много интересного и поучительного для меня материала и много общих точек в наших взглядах на вещи. Извините мне промедление с письменным ответом, так как весь месяц было у меня очень много работы, и сразу

по многим направлениям. Ответу сразу по существу Вашего главного тезиса.

Это общее правило, по-видимому, что человек, если и принадлежит к передовым в своей специальности, то по отношению к другим, к которым ему приходится обращаться, он неизбежно стоит на уровне вчерашнего дня: ему доступно то, что он может прочитать о предмете, т.е. то, что уже как следует устоялось, а то и стало достоянием учебников.

Поэтому не должно винить меня в том, что я повторяю в своем «О П. Д.»¹ суждения большинства насчет контраста функций левой и правой рук на скрипке, и все, что вытекает из этого воззрения. Но Ваши указания, что эта точка зрения уже отходит в прошлое, «как устаревшая», навела меня на новые для меня мысли. По-моему, в Вашем протесте против такого антагонизма рук есть очень много правильного. Он и логичен, и психофизиологичен.

1. Конечно, нечего спорить против указания (которое Вы мне сделали и устно), что в состав координации правой руки входит много ответственных коррекций из уровня пространств поля. Правда, несомненно и то, что они синтезируются очень прочно и с коррекциями уровня синергий: в них очень много от кинэстетики и, вероятно, мало от зрительного контроля; как скрипка, так и смычок у умелого скрипача начинают ощущаться как продолжение их собственного тела, вследствие чего любая точность, требуемая от движений смычка по струне, имеет в себе много от «проприомоторики». Очевидно, суть в том, что коррекции смычковой руки исходят из высших уровней «Е» как ведущих, и подслонены автоматизмами очень сложных и многогранных структур, включающими в себя кое-что из всех нижележащих уровней без пропуска.

2. Именно в силу этого (значит и того, что и в движениях левой руки обязаны соучаствовать, видимо, все уровни без исключения) кажется очень правильным Ваше требование приблизить координационные структуры действий обеих рук друг к другу, используя все то, что может идти от содружественных движений, от стремления двигательного аппарата к симметрии движений и т. д.

¹ Имеется в виду фундаментальное исследование Н.А.Бернштейна «О построении движений» [А.Б.].

3. Большой интерес представляет, по-моему, замечание Ваше о том, что исполнительно-игровые движения представляют собою «надстроечное» преобразование эмоционально-выразительного жеста. Это кажется очень верным, так же как и Ваш косвенный вывод отсюда о природе «дурных привычек».

4. Ваши позитивные педагогические предложения, вытекающие из основной концепции, уже за пределами моей компетенции, и мне трудно высказываться о них. Скажу Вам, все-таки, — что выводятся они Вами вполне логично и строго из представлений, в которых я не нахожу каких-либо ошибок, следовательно, кажутся и сами убедительными. Конечно, самый сильный довод в их пользу — это их реальная продуктивность, которую Вы уже проследили на опыте; тут, как говорится, «крыть уже нечем». С другой стороны, не знаю, потому ли скрипачи обычных школ затрачивают такое безумное время на тренировку, что погрешают именно против Вашего принципа; но что это «мотовство времени» говорит о каких-то глубоких пороках метода — это неоспоримо.

Такой метод, который требует ежедневной семичасовой тренировки, в корне противоречит не только данным теории построения движений, но и элементарным данным общей физиологии: нервная система не может быть активно восприимчивой в течение таких сроков, и явно $3/4$ их затрачивается на ветер.

В итоге, я радуюсь и горжусь, что завоевал себе единомышленника в Вашем лице и сумел своими научными данными в чем-то помочь Вам. Я буду очень благодарен Вам (если не затрудню этим) за всякую информацию о дальнейшем развитии Вашей идеи о неразрывном и симметричном кольце (руки — скрипка — смычок), использовании синергий и всем том новым, что Вы стремитесь внести в скрипичную педагогику и теорию.

С рукопожатием, Ваш Н.Бернштейн

Ленинградский институт театра и музыки. Музыкальный сектор.
Выписка из протокола методико-исполнительского отделения
от 20 апреля 1946г.*

Слушали: Доклад проф.Х.С.Кушнарева «О рационализации приемов игры на скрипке».

Постановили: 1. Доклад проф.Х.С.Кушнарева «О рационализации игры на скрипке» дает обоснованный критический анализ существую-

щего в практике игры на скрипке «глухого» закрепления инструмента с использованием одной точки опоры, а также критику игры с двумя точками опоры при неподвижном инструменте.

2. Предложения автора о замене режима неподвижного держания инструмента режимом непрерывающихся и вместе с тем строго регламентированных его движений (правильность которых, в конечном счете, определяется слухом), должны в практике игры на смычковом инструменте приводить к полному раскрепощению мышечного аппарата играющего. Рекомендуемые докладчиком приемы дают положительные результаты в отношении техники движения левой руки, благоприятно отражаясь при этом на качестве (полноте) звука.

3. Практическое значение основных положений доклада наглядно подтвердилось при демонстрации рекомендуемых приемов игры профессором Ю.И.Эйдлиным.

Ввиду ценности выдвинутых докладом положений, представляется целесообразным:

а) организовать конференцию педагогов и исполнителей на смычковых инструментах для ознакомления их с предложениями докладчика;

б) опубликовать доклад, после переработки в виде статьи, в «Ученых записках» Института театра и музыки.

П. п. Председатель (подпись) Н. Загорный
Выписка верна: Управделами (подпись) К. Петров

Письмо
профессора Ленинградской консерватории Х.С.Кушнарева
руководителю музыкального фронта Армении
Завену Гевондовичу Вартаняну
(Ленинград – Ереван, 5 апреля 1946г.)

Дорогой Завен Гевондович!

Пишу Вам из Ленинграда, хотя и надеюсь вскоре встретиться с Вами в Ереване. Однако вопрос, который меня сейчас волнует, не терпит отлагательства. Речь идет об одном рационализаторском предложении и о судьбе одного человека, совсем так, как иногда бывает описано в «Маленьких фельетонах» наших газет.

Рационализаторское предложение — это то самое злосчастное предложение, которое я некогда имел “бестактность” выдвинуть в Ереване, которое касается приемов игры на скрипке и которое, как, вероятно, известно и Вам, потерпело крах и сделалось в некоторых авторитетных устах поводом для насмешек (Кушнарев чудит!). Ереванское фиаско, однако, не обескуражило автора рационализаторского предложения, и он упорно продолжает думать в том же направлении и все больше и больше убеждается в правильности своих установок. Должен сказать, мой приезд в Ленинград и встречи с Эйдлиным, наблюдение за его игрой меня укрепили окончательно в первоначальных своих предположениях. Ереванское фиаско, впрочем, не носило скандального характера. Мои противники, не принявшие предлагаемых установок, исходили из априорных соображений: “Шевчик никогда ничего подобного не говорил!”. Однажды в десятилетке им.Чайковского я сделал сообщение о своей методе. Никаких веских высказываний против метода не было, наоборот, многие поддерживали. Директор консерватории на докладе не присутствовал, на консерваторской кафедре вопрос не обсуждался. Но затем началась “партизанщина” из-за угла. На нее я не обращал внимания, поскольку она, так сказать, проскакивала мимо, хотя кое в чем и вредила.

Самое серьезное случилось в момент консерваторских реформ. Сейчас дело доходит до упомянутой выше персоны. Как Вы помните, в момент реформы наряду с четырьмя пианистами был уволен также и Д.Н.Лекгер. Это увольнение рикошетом било и меня. В самом деле, дирекции хорошо было известно, что именно в данный период времени Д.Н. энергично пересматривал свои методические и художественные позиции. В его перестройке, как всем было известно, активно принимал участие и я. Удар по Лекгеру я не мог не рассматривать как желание одновременно выплеснуть и те идеи, беспокойные идеи, которые мною через него проводились в жизнь. Никто не захотел подумать о том, что идеи новы, что методика еще не доработана и может быть доработана только на практике. Лекгер, столько сделавший для поднятия скрипичного дела в Армении, конечно, был весьма удручен. Я же смотрел на все случившееся как на превратность судьбы, появление которой от времени до времени обязательно в жизни почти каждого человека. Мне удалось его успокоить, и мы с ним вместе перекочевали из консерватории в десятилетку им.Чайковского,

под крылышко М.Мазманяна. Здесь первое время также подымались бури в стакане воды. Так однажды директор консерватории после несколько утрированных движений одной малюсенькой девочки, ученицы Лекгера, с возмущением вскочил, выбежал из класса с возгласом: "А Вы, Д.Н., завтра явитесь ко мне в таком-то часу в кабинет". Был также случай, когда представитель Управления по делам искусств по жалобе дирекции консерватории требовал от М.Мазманяна прекратить "экспериментирование" над детьми. Конечно, все это нервировало, но, честно говоря, очень и очень мало. Вы спросите, дорогой Завен Гевондович, почему я молчал. Отвечу.

Во-первых, я был автором системы. Если бы система исходила от кого-нибудь другого, я бы постарался вникнуть и, в случае согласия с ней, оказал бы поддержку. Так было с Назаровым¹. С момента, когда я убедился в правильности его основных установок, я взялся за редактирование и исправление его работы, которая по постановлению методкомиссии Гууза будет издаваться в Москве. (Кстати, дела "колдуна" Назарова значительно стали улучшаться после его отбытия из Еревана. В Ленинградской консерватории он зачислен в штат и работает с педагогами. По постановлению той же методкомиссии Гууза ему предложено сделать ряд сообщений в Московской консерватории. Конечно, все это не ради Назарова, а ради поднятия дела музыкального воспитания. Не будь нашей косности, мы бы могли извлечь из него значительную пользу). Во-вторых, все, что делалось противниками моих идей, не носило серьезного характера (я был бы счастлив выслушать деловую критику) и фатально приобретало форму выпадов и выстрелов в спину из не совсем обыкновенного ружья. На подобные вещи недостойно реагировать. Наконец, в-третьих, я был уверен, что время сделает свое и дети, над которыми производились "эксперименты", заиграют лучше, чем если бы они занимались по традиционной системе. Мои ожидания меня не обманули. Пробным камнем был прошлогодний концерт З.Петросян, которую мы рассматривали как проверку "эксперимента". Конечно, к концерту 16-летней девочки,

¹ Назаров Иван Тимофеевич, скрипач, автор трудов по методике скрипичного исполнительства. По меткому определению Авета Габриеляна: "Человек поразительной силы воли и упрямства" [А.Б.]

беспрецедентному, кстати, в Ереване, нельзя было отнестись с полной мерой требований, конечно, Авет Gabrielyan играет лучше, но, тем не менее, мне концерт внушил настроения оптимистические, т.к. я убедился, что система откроет ей возможность непрерывного роста, и что она не стукнется головой в потолок наподобие многим другим (увы!). Какие были сделаны выводы в кулуарах: "З.Петросян талантливая девочка и ей скорей надо переходить к другому педагогу или уехать в Москву". Но за Зоей идет уже вереница других детей, у которых также обнаружили таланты, доселе скрытые. Их всего уже шесть человек, шесть будущих армян-скрипачей, на которых радуется мое сердце. Вообще о таланте говорят тогда, когда он вскрыт, если же он задушен, о нем забывают. Можно предсказать, что о некоторых наших замечательных детях скоро будут говорить, что они никакими данными не обладали и не оправдали возлагаемых на них надежд.

Бедный Лекгер многократно впадал в уныние и готов был решиться на отъезд, но я его постоянно поддерживал, и он всегда уходил от меня в радужном настроении, переключив все свое внимание на бурные успехи учеников.

Вчера я получил от него письмо, в котором он сообщает о новых удачах своих питомцев и вместе с тем... просит моей рекомендации для выезда в другой город, для работы в консерватории. В рекомендации я ему отказать не могу. С другой стороны, рекомендуя его в другое место, я должен, так сказать, разрушить одним росчерком пера все то, что строилось 2,5 года, и то, что далеко еще не достроено. Лекгера я вполне понимаю. Кому приятна перспектива доведения учеников до известного совершенства с тем, чтобы передать их педагогу не более, а может и менее квалифицированному, педагогу, который стоит на позициях традиционной школы и начнет выбивать из учеников все то, что заботливо культивировалось и лелеялось. (Я считаю, что в Ереванской консерватории нет педагога, который во всех отношениях был бы сильнее Лекгера. У каждого из них есть и свои уязвимые места). В данный же момент обстоятельства для Лекгера складываются особенно обидно. Предстоит повышение ставок, от которого ему ничего не достанется. Должен Вам сказать, что в своем письме Лекгер остается мужчиной до конца и мотивирует свое желание единственно состоянием здоровья своей жены и необходимостью для нее перемены климата. Но мне кажется,

что всякому на его месте понадобилось бы переменить климат. (Я покажу Вам его письмо). Какие выводы и в чем заключается мое желание? Принять во внимание, что Леггер неустанно совершенствуется в методике, что с отъездом Леггера разрушится тот маленький очаг новой скрипичной культуры, который мы с ним с таким упорством налаживали, и поставить его на то место, которое он должен занимать, т.е. восстановить его в консерватории. Я обещаю помогать ему. Правда, в Ереване, где исполнительскую область я воспринимал для себя как некую "запретную зону", я не решился бы и заикнуться о своей помощи, но я пишу Вам из Ленинграда. Здесь участие в работе этой области мне не запрещено и даже усиленно поощряется, словом, в вопросах исполнительства здесь я не чувствую себя непрошеным гостем, вторгающимся с сомнительными подарками.

Знаю, какую трудную задачу я перед Вами поставил, но я не хочу обращаться ни к кому другому. Молчать же я не могу. Seriously, я ведь не Назаров, которому все равно, где проповедовать свое учение, в Минске, Москве или Ленинграде. Я не о себе забочусь. У меня, как Вы знаете, и без скрипичных дел много хлопот в жизни, особенно сейчас, когда голова моя занята новой и увлекательной проблемой. Одна забота – наши черноглазые детишки. Я хочу, чтоб они играли лучше своих предшественников и могу этому способствовать. А раз так, то и должен добиваться своего права помочь делу. Утопии никакой, будьте уверены!

Это письмо можно показать, кому найдете нужным. Не показывайте только К.С.Сараджеву, он не поймет, свалит на "личную заинтересованность". Прошу прощения за большой листаж. Короче было бы труднее высказаться. Дружески Вас обнимаю, до скорого свидания.

Любящий Вас Хр.Кушнарев

Письмо профессора Московской консерватории
Константина Георгиевича Мостраса
ректору Ереванской консерватории К.С.Сараджеву
(Москва – Ереван, 4 мая 1947г.)

Глубокоуважаемый Константин Соломонович!

Я имел возможность прослушать учениц Д.Н.Леггера.

Наряду с общим положительным впечатлением от их исполнения, все же должен особо отметить одно отрицательное явление, нуждаю-

щееся в безоговорочной ликвидации — это резко выраженные колебательные движения скрипки в двух направлениях: в вертикальном и горизонтальном и преувеличенная амплитуда сопутствующих колебаний не только руки, но и туловища.

Из бесед с Д.Н.Лекгером я установил, что он является проводником приема, внедряемого учащимся проф.Кушнаревым. К сожалению, этот прием является предметом значительного внимания Д.Н.Лекгера, т.к. он, в свою очередь, возвел его в систему, которую также прививает своим ученикам.

Приведенные Д.Н.Лекгером теоретические обоснования этой системы, по моему глубокому убеждению, не выдерживают критики с позиции общепринятой методики, отвергающей, как известно, всякую попытку играть "скрипкой по смычку". Сама теория в данном случае не может рассматриваться как рациональная и, тем более, прогрессивная, якобы ломающая "обветшалые" традиции.

Известно, каких усилий стоит достижение такого двухстороннего приспособления к инструменту, при котором возможно должное равновесие во взаимоотношении деятельности обеих рук и максимальная координация их движений. Значение этого равновесия и распределения приложения сил с обеих сторон, четко сформулированное К.Флешем в отделе, касающемся силы звучания и разновидностей вибрации, чрезвычайно важно: оно предопределяет самое начальное постановочное оформление и, тем более, поведение исполнителя при реализации им движений.

Действительно, левой руке поручены весьма сложные функции: держание инструмента (от чего абсолютно свободны пианисты и отчасти виолончелисты) и движения на нем. Как известно, все усилия играющего направлены на то, чтобы, по возможности, снизить значение первой функции (в "учебном" смысле) с тем, чтобы максимально освободиться от излишних мышечных напряжений.

Педагог, со своей стороны, дожидается того благоприятного момента, когда шейка скрипки, по меткому выражению Леопольда Моцарта, перестает уподобляться "куску дерева, всунутому в руку ученика", и учащийся, наконец, начнет ощущать гриф как поле деятельности, не связанный с необходимостью излишне напряженно удерживать в руке скрипку.

Дальнейшее усложнение этого обстоятельства ни в какой мере не решает исполнительской проблемы в положительном смысле. Правая рука, в свою очередь, при применении этого псевдовспомогательного метода, вынуждена приспособляться к беспрерывно меняющемуся положению скрипки, что не остается бесследным и безнаказанным для звукоизвлечения, в виде произвольных усиления звука, ложных акцентов.

Главное же отрицательное воздействие этого метода — снижение деятельности и результатов деятельности правой руки за счет активизации левой руки, т.е. принудительное, организованное нарушение того равновесия и соотношения сил, о котором говорилось раньше. Этим и объясняется вялая атака звука, недостаточная острота штрихов (мартеле), почти полное отсутствие стаккато — вернее, характера этого штриха, наблюдающееся у учеников, прослушанных мною.

Было бы неправильным с моей стороны отрицать всякие колебательные движения левой руки во время игры у исполнителей. Эти движения, безусловно, наблюдаются, но они носят совсем иной характер, во-первых, весьма ограниченный по амплитуде, у некоторых скрипачей совершенно не заметный, как например у Хейфеца, который позволяет себе единственное движение скрипки вверх, отделяющее ее от плеча, способствующее насыщенному звукоизвлечению в подъемных местах, в звуковых кульминациях; в этом случае, действительно, скрипка, освобожденная от давления левого плеча, приобретает свободу вибрационных звуковых колебаний.

Большинство играющих прибегает к сопутствующим движениям левой руки в весьма ограниченной степени, ничего общего не имеющего с той "болтанкой", которую я наблюдал в этом нарочито подчеркнутом исполнении, отрицающем рассматриваемую мною систему.

Эти движения уже перестают быть вспомогательными, т.к. вместо подлинной координации движений они перерастают в мускульное расхождение. Сам исполнитель, без навязанных ему указаний, сам использует вспомогательные движения, отнюдь не вырабатывая их преднамеренно, определяет меру этих движений и индивидуализирует их как внутреннюю потребность, а не внешний показательный прием, отвлекающий в значительной степени внимание слушателей от результатов исполнительского процесса.

Вот основные мои соображения по этому поводу. Непосредственное мое участие в самом диспуте на эту тему дало бы мне возможность на месте более исчерпывающе ответить на возможные возникающие обоснования, утверждения, объяснения и возражения, но, к сожалению, я лишен возможности предвидеть и ответить в данном письме на них.

Проф. К.Мострас

Л.М.Мамиконян

Х.С.Кушнарев и вопросы скрипичного исполнительства*

Мало кто знает, что Христофор Степанович в юности играл на скрипке. Более того: даже отойдя от занятий на этом инструменте, он на всю жизнь сохранил к нему особенную привязанность. Разработке важных вопросов методики скрипичной игры он отдал немало времени и сил, хотя его труд, к сожалению, не получил завершенной формы.

Христофор Степанович на протяжении длительного периода времени, в особенности в 1943-48гг., — поре наиболее интенсивной его деятельности в данном направлении, оказался непосредственно связанным с практикой скрипичного обучения, первоначально в Ленинградской консерватории с классом проф.Ю.И.Эйдлина, впоследствии в Ереване с классом преподавателя музыкальной школы-десятилетки им.П.И.Чайковского, проф.Д.Н.Лекгера. Особенно показателен и характерен для его деятельности тех лет следующий факт: в нелегкий 1943 год, приехав из Ташкента, где в то время находилась Ленинградская консерватория, в Ереван и будучи загружен интенсивной научной, теоретической, педагогической, композиторской и общественной деятельностью, он тем не менее находил время и силы для ознакомления с состоянием скрипичного обучения в школах города. Христофор Степанович принимал непосредственное участие в экзаменах по скрипке, неоднократно избирался в состав экзаменационных комиссий.

Эксперимент по претворению в исполнительскую практику своих методических идей был начат Христофором Степановичем еще с 1943г. в Ташкенте.

Сохранилась стенограмма его выступления на расширенном заседании оркестровой кафедры Ленинградской консерватории с докладом «О рационализации техники скрипичной игры», на котором

иллюстратором выступил проф. Ю. И. Эйдлин. Уже здесь Христофор Степанович отчетливо формулирует свою методическую установку, основанную на утверждении принципа содружественности движений человеческого организма и важности этого принципа в организации игрового процесса скрипача.

Христофор Степанович вскрывает в существующих методических трудах две коренные ошибки. Они заключались в резком противопоставлении игровых функций рук скрипача и, как следствие этого, в требовании неподвижного положения инструмента между ключицей и подбородком играющего (так называемый метод Эберхардта). Несостоятельность такого рода требований доказывалась уже рядом других отечественных и зарубежных методистов — Струве, Немировским, Флешем, справедливо утверждавших, что они неминуемо приводят к возникновению серьезных напряжений в игровом аппарате, вследствие которых усложняются и его координационные задачи. Однако эти утверждения высказывались лишь в виде частных методических положений. Освещаемый с принципиально иных — научных позиций вопрос этот предстает у Христофора Степановича впервые в виде стройной и целостной игровой системы, утверждающей принцип содружественности движений рук скрипача как основу техники скрипичной игры. Сущность предложения Христофора Степановича заключалась в том, чтобы сама система, приводящая к разрозненности и антагонизму левой и правой рук, была заменена системой, исходящей из диалектического единства их игровых функций.

Последнее могло стать возможным, по мнению Христофора Степановича, лишь при максимальном сближении их действий на основе принципа содружественных движений. Он выдвинул идею о неразрывном и симметричном «кольце» (руки — скрипка — смычок), в котором принцип содружественности движений рук означал следующее: движение правой руки вниз должно было сопровождаться движением, хотя и незначительным по амплитуде, левой руки вниз и, наоборот, движению правой руки вверх отвечает движение левой руки вверх. Таким образом статическое положение левой руки заменялось режимом непрерывных малозаметных движений.

Игровой процесс — прежде всего двигательный, процесс непрерывного приспособления, в котором любое статичное положение в игровом аппарате противоречит двигательной его природе, является

тормозящим, вызывающим зажим. Выдвигаемый Христофором Степановичем принцип, устраняющий статику в левосторонней части игрового аппарата скрипача и делающий к тому же родственной ее деятельность с правой, становится последовательным претворением отмеченного общего координационного закона. Необходимо отметить, что тем самым уравнивалось и движение смычка вниз, в котором сказывается естественный вес руки и которое сопровождается движением скрипки «от смычка», с движением смычка вверх, в котором преодолевается вес руки, и возникающее несоответствие нажима при смене направления смычка естественно восполнялось движением скрипки «к смычку».

Но предложение Христофора Степановича далеко не ограничивается сугубо технологическим смыслом. Лишь естественно функционируя, исполнительский аппарат в состоянии полностью подчиняться эмоционально-эстетическим побуждениям играющего, переставая быть оковом последних. Закладывая основу раскрепощения технического аппарата скрипача, предложение Христофора Степановича тем самым делает возможным обеспечение ведущего положения эмоционально-эстетического начала в процессе исполнительства. В этом его центральное значение. Осуществление органической взаимосвязи между эмоционально-эстетической и двигательной сферами находит свой синтез в «эмоционально-выразительном жесте», на базе которого и возникают, по мысли Христофора Степановича, игровые движения.

Такова самая общая и схематичная обрисовка выдвигаемой им методической концепции.

Возникла настоятельная необходимость в проверке ее данными учебной практики, желательно начальной, широким и длительным экспериментом. Уже в следующем 1944 году Христофор Степанович получает эту возможность в Ереване на базе музыкальной школы-десятилетки им. П. И. Чайковского. Здесь в содружестве с преподавателем школы Д. Н. Лекером был начат эксперимент, направленный на претворение в учебной практике выдвигаемых методических принципов.

В Ереване деятельность Христофора Степановича в области скрипичной педагогики и методики приобретает новый размах, становится многообразнее и интенсивнее. Христофор Степанович на протя-

жении нескольких лет осуществлял систематический непосредственный контроль и наблюдение за учащимися класса Д.Н.Лектера, интересовался буквально всем, давал советы, регулярно бывал на его уроках, на учебных концертах и экзаменах.

Но и этим Христофор Степанович не удовлетворялся. Он часто приглашал лучших учеников класса к себе на дом, увлеченно и кропотливо работал с ними. И сейчас, по прошествии стольких лет, основная направленность и ценность этих уроков ясна и непреходяща. Это были уроки логики музыкальной речи, школа живого выразительного интонирования, высокого музыкального вкуса, большой культуры.

Христофор Степанович умел доносить все это своим выразительным пением, которое поражало богатством и разнообразием нюансов. Особо хочется отметить его трактовку сонат для скрипки соло И.С.Баха. Работе над ними Христофор Степанович отдавался самозабвенно. Это была его стихия. Сколько вдохновения и мудрости, исходивших из самых глубин баховской мысли проглядывало здесь во всем...¹

В центре внимания Христофора Степановича всегда было требование осмысленно артикулированной выпуклой музыкальной фразы. Христофор Степанович постоянно заострял внимание ученика на ее интонационно-выразительном существе, добивался ее рельефной лепки. Он настойчиво прививал строгий и благородный вкус, исключая всякую гипертрофию оттенков. Так, например, он особенно протестовал против преувеличенной вибрации. Ученикам подопечного Христофору Степановичу класса (в числе которых имел счастье состоять и я) навсегда остались памятны его уроки.

Условие чистого, естественного скрипичного тона было первым его требованием и, может быть, это бескомпромиссное требование побуждало его к настойчивым поискам соответственных средств игры. Христофор Степанович разделял точку зрения передовых методистов в том, что качество звука зависит в первую очередь от внутренних слуховых представлений. Что же касается технологической

¹ Христофор Степанович на протяжении нескольких лет проводил в Ленинградской консерватории семинар по баховскому исполнительскому стилю. Его трактовка этого стиля могла бы служить особой темой.

стороны, то в этом отношении он исходил из того принципа, что полноценность звука в равной степени достигается действиями обеих рук, а не только правой, как утверждалось до того теоретиками скрипичной игры. Это обстоятельство также нашло свое обоснование в предложенной им системе игры.

Стремясь к возможно полному и всестороннему обоснованию выдвигаемых им методических положений, Христофор Степанович детально изучал имеющуюся скрипичную методическую литературу. Он обращается и к физиологии высшей нервной деятельности, в частности к трудам Н.А.Бернштейна, виднейшего специалиста в области динамических функций центральной нервной системы, труды которого имеют самое непосредственное отношение к затрагиваемым методическим проблемам. Одним из первых среди методистов Кушнарев предпринял глубоко продуманную попытку связать эти две области.

Христофор Степанович изучает такие работы ученого, как «Современные данные о структуре нервно-двигательного процесса» и «К вопросу о природе и динамике координации функций». Углубленное изучение этих работ еще больше утверждает Христофора Степановича в мысли о правильности предлагаемых им принципов рационализации скрипичной техники.

Весною 1946 года на методико-исполнительском отделении Института театра и музыки в Ленинграде Христофор Степанович сделал доклад на тему «О рационализации приемов игры на скрипке», обобщивший его искания. Получив в Ереване возможность проверки на практике выдвигаемых методических принципов на начальных этапах скрипичного обучения и осуществить наблюдение над результатом этого в течение нескольких лет, Христофор Степанович организовал весною 1947 года в Ленинграде показ трех лучших учениц класса Д.Н.Лекгера (Зоя Петросян, Ирина Мартиросян, Зузэ Саркисян), который прошел с большим успехом. Сохранилась стенограмма предваряющего показ доклада Христофора Степановича, отредактированная его рукой. Здесь уже ранее сформированная методическая концепция предстает научно аргументированной, развитой, подкрепленной данными практического опыта, веским научным обоснованием.

Одной из серьезных причин того, что выдвинутые им идеи остались вне сферы скрипичной методики и педагогики, является то обстоятельство, что они по сей день оказались неопубликованными. И

прежде чем давать им оценку, необходимо, чтобы они вновь сказали сами за себя и сказали широкому кругу наших методистов и инструменталистов. Предложения Христофора Степановича, сформировавшись в 40-е годы, совпали с тем периодом развития нашей методической мысли, когда она только еще совершала поворот к проблемам высшей нервной деятельности, с позиций которой осмысляет свой труд Христофор Степанович. И естественно, что даже те немногочисленные методисты, которые столкнулись с его предложениями, были застигнуты врасплох. Принципиальной научной критической оценки этому его труду так и не было дано.

Хочется надеяться, что плод многолетних исканий в области скрипичной методики выдающегося музыканта-теоретика не пропадет даром, не будет забыт. Необходимой предпосылкой тому должно явиться издание, в частности, письма Христофора Степановича, адресованного проф.Н.А.Бернштейну, где наиболее полно развиты и последовательно излагаются его методические положения, и в ответ на которое ученый-физиолог писал: «Я радуюсь и горжусь, что завоевал себе единомышленника в Вашем лице, и сумел своими научными данными в чем-то помочь Вам»:

Г.М.Чеботарян
[О системе Х.С.Кушнарера]¹

Общеизвестно, что всякое новое слово в науке, в искусстве с трудом пробивает себе дорогу, неизбежно встречая на своем пути противодействие. Так произошло и с разработанным Кушнаревым методом звукоизвлечения при игре на скрипке. В прошлом бывший скрипач, он заинтересовался причиной, затрудняющей извлечение полноценного в художественном отношении звука (свободного от посторонних примесей – шипов, хрипов, с ясно звучащим основным тоном обертоновой шкалы).

Оттолкнувшись от некогда брошенного замечания Паганини о том, что секрет совершенного скрипичного тона таится не в одной только правой руке, Кушнарев на протяжении пяти лет проводил ряд экспериментов с несколькими учащимися – скрипачами класса профессора Д.Н.Лекгера в Ереванской специальной музыкальной школе-

¹ См.: Г.Чеботарян. Х.С.Кушнарев. Л., 1990, стр. 64-65.

десятилетке имени П.И.Чайковского. В результате этих экспериментов он убедился в том, что многое в скрипичном исполнительстве зависит от поведения левой руки. Он считает, что инструмент должен быть освобожден от глухой фиксации, что при определенным образом регламентированном движении самой скрипки качество скрипичного звука заметно улучшается, что раскрепощение левой руки облегчает преодоление технических задач, сокращает время, затрачиваемое на тренировку, и одновременно способствует быстрому исполнительскому росту.

Успехи "подопечных" детей, освоивших данный игровой режим, были столь поразительны, что Кушнарев решил поделиться своими наблюдениями с ведущими скрипачами-преподавателями ереванских учебных заведений, однако поддержки с их стороны не встретил. Тогда он повез детей в Ленинградский институт театра и музыки. На конференции, специально организованной в институте для ознакомления с работой Кушнарева в области изучения психофизиологических основ исполнительства на струнных инструментах, научно обоснованные положения предлагаемого метода были наглядно продемонстрированы не только детьми, но и профессором Ленинградской консерватории Ю.Эйдлиным — одним из убежденных сторонников этого метода.

Ввиду ценности выдвинутых в докладе Кушнарева положений, имеющих большое практическое значение, было принято решение созвать конференцию педагогов и исполнителей на смычковых инструментах, а также опубликовать доклад в "Ученых записках" Института театра и музыки.

Для большей обоснованности выдвигаемой теории Кушнарев послал свою работу на заключение психофизиологу академику Н.Бернштейну. В ответном письме Н.Бернштейн, как физиолог, полностью поддержал метод Кушнарева, считая законным его требование приблизить координационные структуры действий обеих рук друг к другу, используя все то, что может идти от содружественных движений, от стремления двигательного аппарата к симметрии движений. "...Не знаю, — пишет он, — потому ли скрипачи обычных школ затрачивают такое безумное время на тренировку, что погрешают именно против вашего принципа; но что это "мотовство времени" говорит о каких-то глубоких пороках метода — это неоспоримо"

Работа Кушнарера в этой области должна стать достоянием широкого круга музыкантов. Она, безусловно, найдет еще своих продолжателей.

В.В.Саркисян
[О системе Х.С.Кушнарера]
(фрагмент воспоминаний)

Мне довелось неоднократно наблюдать Лекгера-исполнителя — как в классе, где он превосходно иллюстрировал тот или иной фрагмент нашей программы, так и в его сольном концерте, данном перед отъездом из Еревана. Упомянутый концерт призван был служить как бы демонстрацией нового метода скрипичной игры, предложенного выдающимся музыковедом-полифонистом (и скрипачом по образованию) Христофором Степановичем Кушнарерым. Как я тогда понял, суть метода заключалась в физиологическом и психологическом раскрепощении исполнителя-скрипача, в сообщении его игре большей гибкости и интонационной пластичности (в частности, более широкого кантиленного дыхания).

Внешне этот прием казался необычным: при движении смычка скрипка двигалась одновременно в противоположном направлении. Точнее: при движении смычка вниз смычок и скрипка расходились, при движении вверх — сходились. Сейчас я понимаю, что это было гипертрофированным выражением тех едва заметных колебаний скрипки, которые присущи естественной игре и которых вполне достаточно для рессорности звукоизвлечения. Думаю, что подобная гипертрофизация может являться лишь частным видом упражнения, но никак не основным технологическим приемом.

По-видимому, на пропаганду кушнарерского метода Лекгер согласился из глубокого пиетета к личности Христофора Степановича, будучи внутренне убежден в перспективности его новой теории. Что-то парадоксальное (а может быть, и закономерное?!) было в том, что талантливый и убежденный последователь классической школы скрипичной игры (школа Шевчика), Лекгер, показывая противоположные ее принципам игровые приемы, играл в тот вечер как никогда проникновенно, демонстрируя благородную строгость вкуса и стилистическую достоверность трактовки.

Эксперимент Х.С.Кушнарера, так и не пройдя широкой всесторонней апробации, "застрял на мертвой точке". Все это, конечно, не

умалывает огромного вклада выдающегося ученого в развитие музыкальной культуры. Эксперимент крупного художника всегда по-своему интересен, как правило, содержит рациональное зерно и заслуживает внимания и творческого подхода.

А.Г.Будагян

Возвращаясь к эксперименту Х.С.Кушнарера

Первая сводная публикация материалов по эксперименту Х.С.Кушнарера дана в сборнике: "Х.С.Кушнарер. Статьи. Воспоминания. Материалы" (М. - Л., 1967). Здесь приводятся: а) статья Х.Кушнарера "Физиологические основы игры на скрипке" (1948г.); б) письмо академика Н.А.Бернштейна [от 10.05.1948; написано после *личной встречи* с Х.С.Кушнарером и ознакомления с его вышеназванной статьей, предназначенной *специально* Н.А.Бернштейну]; в) выписка из протокола Ленинградского института театра и музыки [о необходимости созыва конференции по упомянутому эксперименту]; г) обобщающая статья Л.М.Мамиконяна "Х.С.Кушнарер и вопросы скрипичного исполнительства"; ["Принципиальной научной критической оценки труду Х.С.Кушнарера так и не было дано", — заключает автор статьи].

Ныне достоянием общественности стали новые материалы: д) письмо Х.С.Кушнарера руководителю музыкального фронта Армении З.Г.Вартаняну [от 05.04.1946; посвящено недостойной ситуации, сложившейся вокруг эксперимента в Армении]; е) письмо профессора МГК К.Г.Мостраса ректору ЕГК К.С.Сараджеву [от 04.05.1947; содержит однозначное отрицание метода Х.С.Кушнарера]; ж) монография Гаяне Чеботарян: "Х.С.Кушнарер" (Л., 1990) ["Работа Кушнарера в этой области, безусловно, найдет еще своих подражателей", — таков вывод автора книги, посвятившей эксперименту специальный раздел]; з) воспоминания пианиста Вилли Саркисяна (2011г.), свидетеля сольного концерта Д.Н.Лекгера с демонстрацией метода Кушнарера.

Многое коренным образом изменилось в оценке трудов самого академика (точнее: члена-корреспондента АМН СССР) Николая Александровича Бернштейна. Сегодня он единогласно признан "одной из наиболее значительных фигур среди *исследователей мозга XX века*", "крупнейшим специалистом в области *изучения движений*". "Работы его — *прожектор, освещающий дальнейший путь развития науки*".

“его труды остаются *путеводной нитью* для современных исследователей” [все курсивы – мои; А.Б.].

В 1972г. в Москве издана монография Л.В.Чхаидзе и С.В.Чумакова “Формула шага” (о Н.А.Бернштейне), а в 1990г. – капитальный труд самого Бернштейна – “Физиология движений и активности”, вобравший в себя и его более раннее исследование: “О построении движений”. Именно это исследование послужило Х.С.Кушнареву отправной точкой в его изысканиях. Вчитываясь в его статью-обоснование, убеждаешься, что мысль автора направлена на раскрытие психофизиологических факторов координации движений правой и левой рук скрипача, связанных с биомеханикой мышечных ощущений и восходящих к ЦНС. В трудах Н.А.Бернштейна Кушнарев не без основания видел элементы будущей *теории управления движениями*. О прекрасном знании Кушнаревым системы Бернштейна свидетельствуют используемые им в статье термины и понятия, введенные в научный обиход этим выдающимся ученым. Обращаясь к нему, Кушнарев указывает: “Здесь, как и ниже, я полностью опираюсь на Ваши изыскания”. Думается, что Кушнарев владел гораздо большей информацией, чем это представлялось современникам.

Интересны параллели:

- Москвич Н.А.Бернштейн и ленинградец Х.С.Кушнарев в 1941-1943гг. *одновременно находились в эвакуации в Ташкенте*. Их общение здесь представляется очень вероятным. Сразу по переезде Кушнарева в Ереван в 1943г. начинается его эксперимент при участии Д.Н.Лекгера.
- В 1948 году в Москве, в результате гонений, закрывается лаборатория Н.А.Бернштейна, а самого его увольняют с работы. В том же году Армению покидает “строптивый” Лекгер, а в 1949 году – “формалист” Кушнарев.

Сопоставимы высказывания:

– Автор готов приветствовать самую суровую критику (Н.А.Бернштейн).

– Я был бы счастлив выслушать деловую критику (Х.С.Кушнарев).

В ответ звучало: “Шевчик никогда ничего подобного не говорил”, “Кушнарев чудит”, “лекгеровская болтанка”, “эти бернштейновские штучки”...

Раздел четвертый

Приложения

Приложение 1

Краткий хронограф жизни и деятельности Д.Н.Лекгера

а) До переезда в Армению (1896-1927)	
1896 (декабрь)	В г.Красноуфимске (Екатеринбургская область) в семье чиновника судейского ведомства Николая Лекгера родился сын Дмитрий
1910-1912	Дмитрий Лекгер – учащийся Полтавского реального училища и Полтавского музыкального училища (класс скрипки преп. Гагнера)
1911-1913	Занятия по скрипке в Москве у М.Гресса
1913-1917	Студент Одесской консерватории по классам скрипки, камерного ансамбля и квартета Ф.Я.Ступки
1914-1917	Работа в симфонических и театральных оркестрах Одессы и курортных оркестрах "летних симфонических сезонов"
1917 (лето)	Солист-концертмейстер симфонического оркестра г.Ялты
1917-1919	Работа в огородном хозяйстве своей матери в г.Батуми, оккупированном турками, а затем англичанами
1919-1922	Преподаватель класса скрипки Народной консерватории г.Владикавказа (Орджоникидзе)
1922-1927	Преподаватель класса скрипки музыкальной студии г.Батуми
1925-1927 (параллельно)	Преподаватель класса скрипки музыкального техникума г.Кутаиси
1920-е годы	Выступления с сольными концертами в городах Владикавказе, Батуми, Тбилиси, Кутаиси, Сухуми и других
1927 (сентябрь)	Переезд на работу в Армению по приглашению ректора Ереванской консерватории А.Г.Тер-Гевондяна

**б) В Армении
(1927-1948)**

Педагогическая работа

1927-1945	Заведующий оркестровым отделением (с 1938 – кафедрой оркестровых инструментов) Ереванской консерватории
1927-1948	Преподаватель класса скрипки Ереванской консерватории (1927-1944), "профшколы" им.Спендиарова и музучилища им.Р.Меликяна (1930-е годы), Средней специальной музыкальной школы им.Чайковского (1940-1948)
1934	Д.Н.Лекгеру присваивается ученое звание профессора
1920-1930-е годы	Активное содействие установлению творческих связей Ереванской консерватории с консерваториями Тбилиси (1929) и Ленинграда (1930, 1938)
1931	Первый выпуск Ереванской консерватории (в числе пятерых выпускников – воспитанники Д.Н.Лекгера Грачья Богданян и Рубен Степанян)
1920-1930-е годы	Концерты симфонического оркестра Ереванской консерватории при участии солистов-скрипачей, воспитанников Д.Н.Лекгера Аршалуйса Азатяна, Грачья Богданяна, Гагика Джалалбекяна, Сурена Карагезяна и Рубена Степаняна
1932	В Государственный квартет им.Спендиарова, сформировавшийся в Московской консерватории в классе проф.Е.М.Гузикова, вошли воспитанники Лекгера Грачья Богданян (1-я скрипка) и Аршалуйс Азатян (альт)
1933	В квартет Ереванской консерватории (Государственный коллектив, именуемый также квартетом им.Р.Меликяна) вошли воспитанники Лекгера Рубен Степанян (1-я скрипка) и Гайк Гиланян (2-я скрипка). Художественным руководителем этого квартета в 1933-1937 годах являлся Д.Н.Лекгер

1930-1940-е годы	В классе Лекгера в Ереванской консерватории, в "профшколе" им.Спендиарова, в музучилище им.Р.Меликяна и в музыкальной школе-десятилетке им.Чайковского занимались скрипачи, впоследствии занявшие видное место в музыкальной культуре Армении – Карен Костанян, Акоп (Яша) Вартанян, Татьяна Айрапетян, Левон Мамиконян, Эдуард Даян, Зоя Петросян, Зарэ Саакянц, Борис Саккилари, Сильва Мекиян, Зузэ Саркисян, Ирина Мартиросян и другие
1940-е годы	Организация на базе музыкальной школы-десятилетки им.Чайковского унисона (ансамбля) скрипачей под руководством Д.Н.Лекгера (им же сделан ряд обработок и переложений для этого коллектива)
1943-1948	Д.Н.Лекгер поддерживает теорию проф. Х.С.Кушнарева об активизации левой руки скрипача и становится проводником этой идеи на практике в своем классе. Вызвавшая острую дискуссию, эта теория осталась нереализованной
1945	Приказом Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР от 29 ноября 1945г. Д.Н.Лекгер освобожден от обязанностей заведующего кафедрой оркестровых инструментов ЕГК. Отчисление из состава профессоров ЕГК
1947	Показ воспитанников Д.Лекгера, учеников ССМШ им.Чайковского Зои Петросян, Зузэ Саркисян и Ирины Мартиросян на кафедрах струнных инструментов консерваторий Москвы и Ленинграда. Продолжение дискуссии о методе Х.С.Кушнарева
Исполнительская деятельность	
1920-1940-е годы	Выступления в Ереване с сольными концертами. Положительный отклик в прессе (рецензенты Рубен Терлемезян, Дереник Демирчян и другие)
1920-1930-е годы	Выступления с сольными концертами в Ленинграде. Высокая оценка, данная исполнению Д.Н.Лекгера Иоаннесом Налбандяном

1927-1933	Выступления в составе струнного квартета Ереванской консерватории. Состав: Дмитрий Лекгер – 1-я скрипка, Давид Согомонян – 2-я скрипка, Андрей Котляревский – альт, Михаил Малунциан (в 1931-1933 – Константин Хизанян) – виолончель. Вступительное слово к концертам квартета – В.Д.Корганов
1920-1930-е годы	Выступления в составе трио Ереванской консерватории. Составы: Дмитрий Лекгер – скрипка, Михаил Малунциан – виолончель, Евгения Ханкаламян – фортепиано; Дмитрий Лекгер – скрипка, Константин Хизанян – виолончель, Геворк Будагян – фортепиано
1920-1930-е годы	Д.Н.Лекгер – концертмейстер симфонического оркестра Ереванской консерватории и оркестра оперного класса той же консерватории, по традиции укомплектованного как студентами, так и преподавателями. Выступления под руководством дирижеров А.А.Спендиарова, А.Г.Тер-Гевондяна, Г.Е.Будагяна, С.Г.Чарекияна
1920-1940-е годы	Активное участие в музыкальной жизни Армении (концерты армянской музыки, Декада русской музыки в Армении, юбилейные вечера композиторов и т.д.)
1948	Переезд на работу в г.Львов (Украина)
в) Профессор Львовской консерватории	
1948-1971	Заведующий кафедрой оркестровых инструментов Львовской государственной консерватории им.Н.В.Лысенко. Профессор класса скрипки той же консерватории и преподаватель Львовской музыкальной школы-десятилетки
1940-1950-е годы	Сольные концерты во Львове и Киеве
1954	Издание в Киеве "Мелодических этюдов" Д.Н.Лекгера (учебно-педагогический репертуар для ДМШ). Этюды перепечатаны во многих учебных изданиях
1940-1950-е годы	Усиление творческих контактов Д.Н.Лекгера с классом скрипки Д.Ф.Ойстраха в Московской консерватории (посещение его занятий, переписка и т.д.). Высокий отзыв, данный Д.Ф.Ойстрахом Д.Н.Лекгеру

1961 .	Д.Н.Лекгер как представитель Украины входит в состав жюри Всесоюзного конкурса скрипачей в Москве. Он признан на Украине лучшим педагогом года по классу скрипки
1971-1973	Д.Н.Лекгер состоит профессором-консультантом Львовской консерватории. 1 сентября 1973 года освобожден от должности в связи с уходом на пенсию
1980, 11 мая	В г.Львове скончался Дмитрий Николаевич Лекгер

Приложение 2

Д.Н.Лекгер. Автобиография (1939 год)

Родился в г.Красноуфимске в 1896г. Отец был чиновником судейского ведомства. Умер отец, когда мне было 6 лет. Образование я получил сначала в Красноуфимске, а затем в Полтавском реальном училище. Одновременно с реальным училищем учился в Полтавском музучилище по классу преп.Гагнера. Не окончив ни того, ни другого, в 1911 направился в Москву, где занимался у М.Гресса. По слабости здоровья уехал из Москвы в 1913г. и поступил в Одесскую консерваторию по классу Ф.Я.Ступки, которую окончил в 1917г. по специальному классу скрипки.

Одновременно с учебой работал в симфонических и театральных оркестрах г.Одессы и, выезжая летом, работал на курортах.

В 1917г. я уже работал в Ялте солистом-концертмейстером. По окончании сезона в том же году приехал в Батуми навестить свою мать, где она занималась огородничеством исключительно своими силами, без применения наемного труда. В это время Батуми был взят турками, и я, не сумев выехать, остался у матери, работая на огороде до 1919г., то есть до оккупации Батума англичанами.

В 1919г. мне удалось всю мою семью перевезти в г.Владикавказ, где уже был Советский строй. Мать моя и до сих пор живет в г.Орджоникидзе (Владикавказ) и работает чернорабочей.

По переезде во Владикавказ я занял должность преподавателя Народной консерватории (которая закрылась через 2 года). Одновременно занимался концертной деятельностью, объездив весь Северный Кавказ. По советизации Грузии и по закрытии консерватории во Владикавказе работал в Кутаисе. Попутно Батуме с 1923г. в музтехникуме, а с 1925г. одновременно в Кутаисе. Попутно вновь занимался концертной деятельностью, разъезжая по Грузии, как-то: Батуми, Тифлис, Кутаис, Сухуми и др. С 1927г. работаю в Ереванской консерватории, где первое время занимался и концертной деятельностью.

Из Еревана я первое время ежегодно ездил в Ленинград, где каждый год давал виолинабенды и откуда имею хорошие отзывы. За время преподавания в Ереванской консерватории дал несколько выпусков студентов моего класса. Среди окончивших мой класс имеются следующие скрипачи: 1-я скрипка и альт из квартета им.Спендиарова при Московской консерватории, квартет им.Р.Меликяна (работает в Ереване), большинство преподавателей скрипки ереванских музыкальных школ и техникумов и значительное количество из артистов оперного оркестра и оркестров других театров города Еревана.

подпись

/Лекгер/

Приложение 3

Ереванская государственная консерватория
Характеристика
(деловая, политическая)
на профессора Лекгера Дмитрия Николаевича

Профессор по классу скрипки Лекгер Д.Н. работает в Ереване с 1927 года.

В настоящее время, являясь ведущим профессором по классу скрипки, он занимает в Ереванской консерватории должность заведующего оркестровой кафедрой.

В работе чрезвычайно добросовестен и очень аккуратен.

За время работы в Ереванской консерватории он подготовил большое количество скрипачей – солистов, хороших оркестрантов, ансамблистов и педагогов, в настоящее время работающих в консерватории, в музучилищах, музыкальных школах, Гос. опере, театрах, на Радио и других учреждениях Армении.

Несмотря на большую нагрузку, проф.Лекгер Д.Н. систематически работает над собой как исполнитель-скрипач. Кроме того, он очень серьезно занимается научно-методическими вопросами обучения игре на скрипке, о чем сделал ряд докладов в Ереванской, Ленинградской и других консерваториях.

Д.Н.Лекгер активно участвует в общественно-политической жизни Ереванской консерватории.

И.о. директора подпись
Директор ЕГК

К.Мелик-Вртанесян
(Гаспарян С.Г.)

01 ноября 1939г.

Список учеников Д.Н.Лекгера

Аветисян Анна	Китбальян Анатолий
Агбальян Мушег	Коган Владимир
Азатян Аршалуис	Костанян Карен
засл.арт.РА, профессор	засл.деят.иск.РА, профессор
Айрапетян Татьяна	Лекгер Елена (Лена)
засл.учитель РА	Мамиконян Левон
Акопян Гоар	засл.арт.РА, профессор
засл.учитель РА	Мартirosян
Алиев Азат	(Тер-Мартirosян) Ирина
нар.арт.Азербайджана,	Мартirosян
профессор	(Тер-Мартirosян) Левон
Алоян Торос	Мартынова Марина
Арутюнян Владимир	Марухян (Минасян) Нинель
Арутюнян Григорий	Мекинян Сильва
засл.учитель РА	засл.деят.культуры РА
Ахшарумова Вероника	Мелик-Мурадян Лия
засл.учитель РА	Мосян Норайр (Норик)
Ацагорцян Габриел	Мхитарян Альберт (Алик)
засл.арт.РА	засл.учитель РА
Бадалян Хачатур	Мхитарян Ара
Богданян Грачья	Оганесян Туник
засл.деят.иск.РА, профессор	Петросян Зоя
Будагян Армен	засл.арт.РА, профессор
засл.деят.иск.РА, профессор	Саакян Мигран
Вартанян Акоп (Яша)	Саакянц Зарэ
засл.арт.РА, профессор	засл.деят.иск.РА, профессор
Гиланян Гайк	Саккилари Борис
засл.арт.РА	засл.арт.РА
Даян Эдуард	Саркисян Бабкен
засл.деят.иск.РА, профессор	засл.учитель РА
Джалалбекян Гагик	Саркисян Зузэ
Едигарян Джон	профессор
Закарян Сурен	Степанян Римма
Каджарян (Кочарян) Айказ	засл.арт.РФ, профессор
Карагезян Сурен	Степанян Рубен
засл.арт.РА	засл.деят.иск.РА
Каспаров Густав	Тамразян Элеонора
Киракосян Дживан	Тер-Григорян Ася

Указатель выступлений Д.Н.Лекгера
(соло, в ансамблях и в составе симфонического оркестра ЕГК)
Выборочно

Сольные выступления

- Ереван, Дом культуры, 16.10.1927
 Концерт Д.Н.Лекгера. Партия ф-п – Евгения Хосровян
 В программе: Франк – Соната для скрипки и ф-п; Чайковский – Концерт;
 Бетховен – Романс F-dur; Венявский – Этюд Es-dur; Шопен – Вальс, Нок-
 турн D-dur; Паганини – Каприс B-dur; Венявский – Фантазия “Фауст”
- Ленинград, Зал Ленинградского Общества Камерной Музыки (ЛОКМ),
 27.02.1929
 Концерт Д.Н.Лекгера.
 В программе: Франк – Соната; Сибелиус – Концерт; Паганини – Концерт;
 Паганини – каприсы и др.
- Ереван, Дом культуры, 1932
 Концерт Д.Н.Лекгера. Партия ф-п – Арман (*псевдоним*)
 В программе: Сибелиус – Концерт; Паганини – Каприс; Венявский – Ле-
 генда; Аро Степанян – Пионерский цикл; Романос Меликян – Сюита
- Ереван, Дом культуры, 25.12.1935
 Концерт Д.Н.Лекгера. Партия ф-п – Ольга Вагенгейм
 В программе: Бах - Соната [N1] для скрипки соло; Эрнст – Концерт; Аро
 Степанян – Поэма и гяф; Арам Хачатурян – Песня-поэма, Танец B-dur;
 Д.Лекгер – Поэма, Скерцо
- Ереван, Дом культуры, 20.12.1936
 Концерт, посвященный 80-летию Никогайоса Тиграняна
 Д.Н.Лекгер (скрипка), Ольга Вагенгейм (ф-п)
 В программе: Никогайос Тигранян – “Курд Шахназ”
- Киев, Зал консерватории, октябрь, 1949
 Концерт Д.Н.Лекгера.
 В программе: Сибелиус – Концерт; Эрнст – Концерт; А.Хачатурян – сюита
 из балета “Гаяне” (переложение Лекгера)

- Львов, Зал консерватории, 23.01.1952
Концерт Д.Н.Лекгера. Партия ф-п – А.Е.Шнейдерман
В программе: Бах – Соната ля мажор для скрипки и ф-п; Гендель – Соната N5; Бах – Чакона; Вагнер – "Листок из альбома"; Венявский – Полонез D-dur; Губай – Ноктюрн; Бизе - Сарасате – Фантазия "Кармен"
- Львов, Зал консерватории, 29.12.1952
Концерт Д.Н.Лекгера. Партия ф-п – А.Е.Шнейдерман
В программе: Аро Степанян – Соната N1 для скрипки и ф-п; Дживан Киракосян – Концерт d-moll; Чайковский – "Меланхолическая серенада"; Паганини – Два каприза; Вьетан – "Фантазия"; Венявский – Фантазия "Фауст"

В ансамбле скрипка – фортепиано

- Ереван, Дом культуры, 22.02.1928
Концерт, посвященный творчеству Грига
Д.Н.Лекгер (скрипка) – Ольга Бабасян (ф-п)
В программе: Григ – Соната для скрипки и ф-п A-dur

В фортепианном трио

- Ереван, Дом культуры, 16.12.1928
Вечер, посвященный 35-летию со дня смерти Чайковского
Евгения Ханкаламян (ф-п), Дмитрий Лекгер (скрипка), Михаил Малунциан (виолончель)
В программе: Чайковский – Фортепианное трио
Вступительное слово – В.Д.Корганов
- Ереван, Дом культуры, 20.12.1936
Концерт, посвященный 80-летию Никогайоса Тиграняна
Геворк Будагян (ф-п), Дмитрий Лекгер (скрипка), Константин Хизанян (виолончель)
В программе: Никогайос Тигранян – Трио

В составе струнного квартета педагогов ЕГК

- Ереван, Дом культуры, 16.12.1928
Вечер, посвященный 35-летию со дня смерти Чайковского
Дмитрий Лекгер, 1-я скрипка, Давид Согомонян, 2-я скрипка, Андрей Котляревский, альт, Михаил Малунциан, виолончель
В программе: Чайковский – Квартет N1
Вступительное слово – В.Д.Корганов

- Ереван, Дом культуры, 20.10.1929
Концерт, посвященный творчеству Глазунова
Дмитрий Лекер, 1-я скрипка, Давид Согомонян, 2-я скрипка, Андрей Котляревский, альт, Михаил Малунциан, виолончель
Вступительное слово – В.Д.Корганов
В программе: Глазунов – Квартет N5; Новеллетты
- Ереван, Дом культуры, 22.02.1928
Концерт квартета ЕГК
Дмитрий Лекер, 1-я скрипка, Давид Согомонян, 2-я скрипка, Андрей Котляревский, альт, Михаил Малунциан, виолончель
В программе: Григ – Квартет d-moll, Глазунов – Квартет N5
Концертмейстер симфонического оркестра ЕГК
- Ереван, Дом культуры, 04 и 06.03.1928
Дирижер – С.Г.Чарекян. Солистка – Наталья Ханзадян (ф-п)
В программе: Бетховен – Симфония N5, увертюра “Эгмонт”, Концерт N5 для ф-п с оркестром
- Ереван, Дом культуры, 23.04.1928
Концерт из произведений Александра Спендиарова и Анушавана Тер-Гевондяна (под управлением авторов). Солисты – Тамара Шахназарян (меццо-сопрано) и Николай Фомин (бас)
В программе: А.Тер-Гевондян – “Ширакские этюды”, марш из оперы “Седа”, обработки армянских народных песен; А.Спендиаров – “Ереванские этюды”, “Рыбак и фея”, отрывки из оперы “Алмаст”
- Ереван, Дом культуры, 04.12.1929
Дирижер – Г.Е.Будагян. Солистка – студентка Тушик Хачатрян (сопрано)
В программе: Гайдн – Симфония D-dur, Моцарт – Симфония g-moll, увертюра к оп. “Идоменей”, ария “Памины” из оп. “Волшебная флейта”
- Ереван, Дом культуры, 03.04.1930
Дирижер – Г.Е.Будагян
В программе: Бетховен – увертюры “Кориолан”, “Леонора – 2”, “Эгмонт”, Симфония N2
- Ереван, Дом культуры, 09.06.1930
Дирижер – Г.Е.Будагян. Солист – студент Рубен Степанян (класс Д.Н.Лекгера)
В программе: Мусоргский – “Ночь на Лысой горе”, вступление к оп. “Хованщина”, Чайковский – Симфония N1, Скрипичный концерт (1-я часть)

Концертмейстер оркестра оперного класса ЕГК

- Ереван, в помещении театра им.Сундукяна, 10.06.1928
Спектакль оперного класса ЕГК (в сопровождении оркестра)
Дирижер – С.Г.Чарекий, режиссер – Л.А.Калантар
В программе: сцены из опер Гуно “Фауст”, Верди “Риголетто” и “Аида”

Приложение 6

Указатель выступлений учеников Д.Н.Лекгера Выборочно

Выступления с оркестром ЕГК

- Ереван, Дом культуры, 09.06.1930
Дирижер – Г.Е.Будагян. Солист – скрипач Рубен Степанян (класс Д.Н.Лекгера)
В программе: Чайковский – Скрипичный концерт (1-я часть)
- Ереван, Дом культуры, 08.06.1931
Дирижер – Г.Е.Будагян. Солист – скрипач Грачья Богданян (дипломант класса Д.Н.Лекгера)
В программе: Чайковский – Скрипичный концерт (1-я часть)
- Ереван, Дом культуры, 15.01.1934
Дирижер – Г.Е.Будагян. Солист – скрипач Сурен Карагезян (выпускник класса Д.Н.Лекгера)
В программе: Бетховен – Скрипичный концерт (1-я часть)
- Ереван, Летняя раковина Английского сада, “Летний концертный сезон”, 1930
Дирижер – С.А.Шатирян. Солист – студент Аршалуйс Азатян (класс Д.Н.Лекгера)
В программе: Конюс – Скрипичный концерт
- Ереван, Дом культуры, 15.01.1934
Дирижер – С.А.Шатирян. Солист – студент Аршалуйс Азатян (класс Д.Н.Лекгера – Д.Ф.Ойстраха)
В программе: Мендельсон – Скрипичный концерт (1-я часть)

- Ереван, Дом культуры, 22.04.1936
Дирижер — К.С.Сараджев. Солист — студент Гагик Джалалбекян (класс Д.Н.Лекгера)
[Программа не уточнена]
- Ереван, 1946, передача Радио Армении
Выступление Зои Петросян (класс Д.Н.Лекгера) с оркестром Радиокомитета. Дирижер — Р.Г.Степанян
В программе: Паганини - Вильгельми — Скрипичный концерт

Сольные концерты

- Ереван, Дом культуры, 18.10.1932
Концерт Рубена Степаняна (выпускник класса Д.Н.Лекгера). Партия ф-п — Ольга Вагенгейм
В программе: Бах, Глазунов, Моцарт
- Ереван, Зал консерватории, июнь 1932
Концерт Аршалуйса Азатяна (дипломант класса Д.Н.Лекгера). Партия ф-п — Ольга Вагенгейм
В программе: Бах — Чакона и другие произведения
- Ереван, Зал консерватории, 16.04.1946
Концерт Зои Петросян (уч-ца VIII класса муз.десятилетки им.Чайковского, класс Д.Н.Лекгера)
В программе: Бах — Сицилиана, Тартини — Фуга, Синдинг — Сюита, Глюк — Мелодия, Чайковский — Вальс-скерцо, Гуно — Венявский — Фантазия "Фауст", Спендиаров — "К возлюбленной", Мазманян — Элегия и танец. А.Хачатурян — Танец B-dur, Сарасате — "Цыганские напевы"
- Ереван, Зал консерватории, 28.04.1947
Концерт Зои Петросян (уч-ца IX класса муз.десятилетки им.Чайковского, класс Д.Н.Лекгера)
В программе: Нардини — Соната D-dur, Моцарт — Крейслер — Рондо, Римский-Корсаков — Крейслер — "Песня индийского гостя", Чайковский — Концерт (1-я часть), Шопен — Родионов — Ноктюрн, Венявский — Полонез D-dur, Н.Тигранян — "Шахназ", Мазманян — Элегия и танец, Бизе — Сарасате — Фантазия "Кармен"

**Показательный концерт студентов
ЕГК в Тбилиси**

- Тбилиси, Зал консерватории, 26.01.1929
В программе (выборочно):
Бах – Сицилиана и престо
Данкля – Этюд N3
Исп. Грачья Богданян (класс Д.Н.Лекгера)
Гольдмарк – Концерт (1-я и 2-я части)
Исп. Рубен Степанян (класс Д.Н.Лекгера)
Мендельсон – Трио (1-я и 2-я части)
Исп. Элеонора Тер-Мартirosян (класс О.А.Бабасян)
Аршалуйс Азатян (класс Д.Н.Лекгера)
Гурген Адамян (класс М.М.Малунциана)
Класс инструм.ансамбля М.М.Малунциана
Гайдн – Квартет N13 (1-я часть)
Шуберт – Квартет d-moll (2-я часть)
Бородин – Квартет N2 (Скерцо)
Исп. Первый квартет консерватории
Аршалуйс Азатян (класс Д.Н.Лекгера)
Акоп Ханджян (класс А.А.Котляревского)
Армен Вартанян (класс А.А.Котляревского)
Гурген Адамян (класс М.М.Малунциана)
Квартетный класс А.А.Котляревского

Концерт класса Д.Н.Лекгера (конец 1930-х годов)

- Ереван, Зал консерватории
В программе (выборочно):
Вьетан – Фантазия (1-я часть)
Исп. Акоп (Яша) Вартанян
Лало – “Испанская симфония” (1-я и 4-я части)
Исп. Густав Каспаров
Паганини – Концерт
Каро Закарян – Экспромт
Исп. Елена (Лена) Лекгер
Шопен - Сарасате – Ноктюрн
Моцарт – Рондо
Исп. Анна Аветисян
Венявский – Полонез A-dur
Исп. Ася Тер-Григорян

*Из программ унисона скрипачей
Ереванской муз.школы-десятилетки им.Чайковского*

- Ереван, Зал оперного театра, 1940
Торжественный концерт, посвященный XX годовщине установления Советской власти в Армении
В программе: Бах – Ария, С.Бархударян – Акварель
Исп. группа скрипачей муз.десятилетки им.Чайковского (класс проф.Д.Н.Лекгера): Лекгер Лена, Вартанян Яша, Арутюнян Володя, Мхитарян Альберт, Мосян Норик, Петросян Зоя, Каджарян (Кочарян) Айказ
- Ереван, Малый зал филармонии, 10.06.1945
Концерт учащихся музыкальных учебных заведений Армении
В программе: Вивальди – Концерт (1-я часть)
Исп. унисон скрипачей Ереванской муз.десятилетки им.Чайковского в составе 24 человек. Руководитель – проф.Д.Н.Лекгер

Из выступлений квартета Ереванской консерватории (Государственный коллектив, именуемый также квинтетом им.Романоса Меликяна)

Руководитель квартета – проф.Д.Н.Лекгер

Рубен Степанян (1-я скрипка), Гайк Гиланян (2-я скрипка)
Армен Вартанян (альт), Завен Шахиджян (виолончель)

- Ереван, Зал консерватории, 25.04.1935
В программе: Бетховен – Квартет N7 F-dur, Квартет N11 f-moll
Объяснительное слово – проф.Д.Н.Лекгер
- Ереван, зал Армфилармонии, 27.05.1935
В программе: К.Закарян – Сюита в 3-х частях, С.Бархударян – Эскиз A-dur (переложение Р.Степаняна), М.Мазманиян – Маленькая сюита в 3-х частях, В.Тальян – Скерцо (премьера), Р.Степанян – Квартет (1-я часть, премьера), Н.Тигранян – “Баяти Шираз”, А.Степанян – Поэма, А.Спендиаров – “К возлюбленной” (переложение Р.Степаняна), Р.Меликян – “Цветок нагорий”, Колыбельная, “Дитя и струйка” (переложение Р.Степаняна), Комитас – “Абрбан” (переложение С.Шатирияна), Комитас – “Гаруна”, “Келер, цолер”, “Кагавик” (переложение С.Аспамазяна)
- Ереван, Зал консерватории, 13.11.1935
Тема: “Роль Гайдна и Моцарта в развитии квартетной музыки”
В программе: Гайдн – Квартет C-dur, Моцарт – Квартет B-dur
Вступительное слово преподавателя ЕГК К.И.Хизаняна

Указатель опубликованных и рукописных материалов, связанных с жизнью и деятельностью Д.Н.Лекгера

а) Общая литература

- Немецкие страницы истории России и Закавказья. Сост. В.Г.Вухрер, Н.С.Алгулян, Е., 2009
- Г.Гарибян. Батумская народная музыкальная студия. Газ. "Мартакоч" (Тб.), 15.08.1924 [на арм. яз.]
- М.Берко. Консерватория имени Комитаса, Е., 1973
- То же, на арм. яз., Е., 1973
- Р.Мазманын. Летопись армянской советской музыкальной жизни (1920 – 1945). Е., 1979. Стр. 18, 67, 75, 89, 92, 111, 114, 121, 143, 148, 160, 162, 171, 196, 238
- А.Будагян. Ереванская государственная консерватория имени Комитаса – 85 (в фотографиях, документах и высказываниях). Е., 2008

б) Упоминание в монографиях

- А.Будагян. Грачья Богданян, Е., 1994 [на арм. яз.]
- А.Будагян. Скрипач Акоп Вартанян, Е., 1998
- А.Будагян. Вилли Мокацян, Е., 2002
- Т.Айрапетян. Мелодии моих воспоминаний. Ред.-сост. З.Тер-Казарян, М., 2005 [на арм. яз.]
- А.Будагян. Карен Костанян. Музыкант, учитель, друг. Е., 2008

в) К дискуссии о системе Х.С.Кушнарера

- Х.С.Кушнарер. Физиологические основы игры на скрипке. В кн.: Х.С.Кушнарер. Статьи. Воспоминания. Материалы. Ред.-сост. Ю.Н.Тюлин. М.-Л., 1967, стр.114
- Письмо академика Н.А.Бернштейна. Там же, стр.149
- Ленинградский институт театра и музыки. Музыкальный сектор. Выписка из протокола методико-исполнительского отделения от 20.04.1946. Там же, стр.151
- Л.Мамиконян. Х.С.Кушнарер и вопросы скрипичного исполнительства. Там же, стр.97
- Х.С.Кушнарер. Письмо З.Г.Вартаняну (Ленинград – Ереван, 05.04.1946). Ереван, МЛИ им.Чаренца, фонд З.Г.Вартаняна
- К.Г.Мострас. Письмо К.С.Сараджеву (Москва – Ереван, 04.05.1947) Ереван, МЛИ им.Чаренца, фонд К.С.Сараджева, N274
- Г.Чеботарян. [О системе Х.С.Кушнарера]. В кн.: Г.Чеботарян. Х.С.Кушнарер. Л., 1990, стр.64-65
- В.Саркисян. [О системе Х.С.Кушнарера]. Рукопись, 2011г. (архив А.Будагяна)
- А.Будагян. Возвращаясь к эксперименту Х.С.Кушнарера. Рукопись, 2012г. (архив А.Будагяна)

г) К концертам Д.Н.Лекгера в Ленинграде

Соб.корр. [о концерте Лекгера], статья в разделе "Музыкальное обозрение", еженедельник "Жизнь искусства", 1929, N10, стр.10

И.Р.Налбандян. Письмо Д.И.Согомоняну. Ленинград – Ереван, 28.02.1929. Ереван, МЛИ, фонд Д.И.Согомоняна

д) К концертам Д.Н.Лекгера в Ереване

(выборочно)

Р.Терлемезян. Концерт Д.Лекгера. Газ. "Хорурдаин Айастан", Е., 02.10.1927 [на арм. яз.]

Клавесин (псевдоним). Камерный концерт Ереванской консерватории [к концерту квартета педагогов Ереванской консерватории]. Газ. "Хорурдаин Айастан", Е., 01.03.1928 [на арм.яз.]

Соб.корр. Концерт О.Бабасян и Д.Лекгера. Газ. "Хорурдаин Айастан", Е., 01.05.1929 [на арм.яз.]

Минор (псевдоним). Вечер из произведений Глазунова [к концерту квартета педагогов Ереванской консерватории]. Газ. "Хорурдаин Айастан", Е., 22.10.1929 [на арм.яз.]

Д.Демирчян. Концерт скрипача Лекгера. Газ. "Хорурдаин Айастан", Е., 02.06.1932 [на арм.яз.]

В.Мхитарян. Мастер – воспитатель музыкальных кадров [творческий портрет Д.Н.Лекгера]. Газ. "Авангард", Е., 17.02.1940 [на арм.яз.]

е) Из переписки Д.Н.Лекгера (Львов – Ереван)

к Зузе Саркисян (6 писем) [личный архив адресата]

к Вилли Саркисяну (1 письмо) [личный архив адресата]

к Марине Мартыновой (1 письмо) [личный архив адресата]

ж) Биографические сведения, характеристики, справки

Автобиография, 1939 год [архив А.Будагяна]

Характеристика, данная Д.Н.Лекгеру руководством ЕГК, 1939 год [архив А.Будагяна]

Письмо-справка за подписью ректора Львовской консерватории З.Дашака, 1983 год [архив А.Будагяна]

з) Нотные издания, рукописи

Д.Н.Лекгер. Поэма и Скерцо для скрипки и фортепиано (местонахождение рукописи неизвестно)

Д.Н.Лекгер. Мелодические этюды. Киев, 1954г.

Многие этюды этого сборника перепечатаны в различных учебно-методических изданиях Украины

Д.Н.Лекгер. Сюита из балета "Гаяне" А.Хачатуряна. Переложение для скрипки (унисона скрипачей). Рукопись, собственность профессора Зои Петросян.

1. Колыбельная 2. Танец с факелами 3. Танец Айше

Անփոփում

Արմեն Բուդաղյան

Դմիտրի Նիկոլանիչ Լեկզեր

(1896-1980)

Մենագրություն

Գիրքը նվիրված է Հայաստանի և Ուկրաինայի երաժշտական արվեստի վաստակաշատ գործիչ, ջութակահար, Երևանի կոնսերվատորիայի (1927-1944) և Լվովի կոնսերվատորիայի (1948-1973) պրոֆեսոր Դ.Ն.Լեկզերին: Մագումով գերմանացի, նա իրեն անմնացորդ նվիրել է Ռուսաստանի, Հայաստանի և Ուկրաինայի մշակույթի զարգացմանը: Դ.Լեկզերը ծնվել է 1896-ին՝ Ուրալի Կրասնոյի մշակույթի զարգացմանը: Դ.Լեկզերը ծնվել է 1896-ին՝ Ուրալի Կրասնոյի մշակույթի զարգացմանը: Ավարտել է Օդեսայի կոնսերվատորիան (1917, դեկավար՝ Ֆրանտիշեկ Ստուպկա, որն էլ հռչակավոր մանկավարժ Օտակար Շնչիկի դպրոցի հավատարիմ հետևորդն էր): Վլադիկավկազում, Բաթումում և Քութայիսում դասավանդելուց հետո, Լեկզերը 1927-ին տեղափոխվել է Հայաստան: Ուրալի Երևանի կոնսերվատորիայի նվագախմբային ամբիոնի վարիչ և երաժշտական կյանքի հմուտ կազմակերպիչ եռանդուն մասնակցություն է բերել Հայաստանի նոր կրթօջախների և նվագախմբերի ստեղծմանը, ելույթներ է ունեցել իբրև մենակատար ջութակահար և կոնսերվատորիայի մանկավարժների լարային կվարտետի կազմում: Համագործակցել է հայ կոմպոզիտորների հետ՝ դառնալով նրանց նորաստեղծ գործերի առաջին կատարող և նվիրված տարածող: Հատկապես մեծ էր Լեկզերի դերը հայ ջութակահարների մի քանի սերունդների դաստիարակման գործում (Հրաչյա Բոգդանյան, Ռուբեն Ստեփանյան, Կարեն Կոստանյան, Հակոբ Վարդանյան, Ազատ Ալին, Զոյա Պետրոսյան, Լևոն Մամիկոնյան, Զարեհ Սահակյանց, Զուգե Սարգսյան և այլք): Դ.Լեկզերը մշակել է դասավանդման իր ուրույն մեթոդը՝ հենված Շնչիկի ավանդույթների, սովետական մանկավարժական դպրոցի նվաճումների և սեփական հարուստ փորձի վրա: Իր սաների կատարողական ամուր հիմքերը դնելով դեռևս մանուկ հասակում, նա հասնում էր փայլուն արդյունքի: Երևանի Չայկովսկու անվան ՄՍԵԴ-ում նա հիմնել է ջութակահարների անսամբլ, որն ունեցավ իր գեղեցիկ ավանդույթները: Հիշարժան է նրա մասնակցությունը պրոֆ. Ք.Ս.Քուշնարյանի առաջ քաշած նոր տեսության փորձարկմանը՝ կապված ջութակահարի ձեռքերի դրվածքի կատարելագործման հետ (սուր վեճեր առաջացրած այդ տեսությունը մնաց չիրագործված):

1948-ին տեղափոխվելով Լվով, Դ.Լեկգերը նմանօրինակ եռանդուն գործունեություն է ծավալել նաև տեղի կոնսերվատորիայում՝ դաստիարակելով ուկրաինացի ջութակահարների նոր սերունդ և 1961-ին ճանաչվելով Ուկրաինայի՝ ջութակի լավագույն դասատու: Շարունակվել են նրա մենահամերգները Լվովում և Կիևում: 1954-ին Կիևում լույս է տեսել նրա «Մեղեդիական էսյուներ» մանկավարժական արժեքավոր ժողովածուն: Լեկգերի կատարողական և մանկավարժական նվաճումներն արժանացել են հռչակավոր ջութակահարներ Հովհաննես Նալբանդյանի և Դավիթ Օյստրալսի փայլուն գնահատանքին: Նրա գործունեությունը օղակ դարձավ Հայաստանի և Ուկրաինայի բազմակողմանի կապերի շղթայում:

Մենագրության կառուցվածքը հստակեցնելու նպատակով ստորև բերվում է ցանկ.

1. Ա բաժին: Դ.Լեկգերի կյանքն ու գործը (էջ 4-58, Երևանի և Լվովի շրջաններ):
2. Բ բաժին: Գրական էջեր (59-87, հուշեր, նամակներ):
3. Գ բաժին: Նյութեր՝ Ք.Քուշնարյանի փորձարարության կապակցությամբ (88-120):
4. Դ բաժին: Հավելված (121-136):

Summary

Armen Budaghyan

Dmitry Nikolayevich Lekger

(1896-1980)

Monograph

This book is dedicated to the outstanding figure of the Armenian and Ukraine cultures, violinist, Professor of the Yerevan (1927-1944) and Lvov (1948-1973) Conservatories, Dmitry Lekger. German by his origin, Lekger has dedicated himself to the cultural development of Russia, Armenia and Ukraine. Dmitry Lekger was born in 1896 in Krasnoufimsk, Ural. Graduated from the Odessa Conservatory (1917). He has studied under the tutelage of Frantisek Stupka, who was the pupil and faithful successor of great Otakar Shevchik. After his pedagogical activity in Vladikavkaz, Batumi and Kutaisi, in 1927, Lekger moved to Armenia. Being a skillful organizer he participated in establishing new educational institutions, musical ensembles and orchestras here. He has performed as a solo violinist and in the staff of the string quartet comprised from the professors of the conservatory.

D.Lekger has collaborated with the Armenian composers, becoming the first performer and promoter of their new works. Lekger has taught several generations of the Armenian violinists (Hrachya Bogdanyan, Ruben Stepanyan, Karen Kostanyan, Hakob Vardanyan, Azat Aliev, Zoya Petrosyan, Levon Mamikonyan, Zareh Sahakyants, Zuze Sarksyanyan and others). Lekger had a personal method of teaching which was based on the traditions of Shevchik school, the achievements of the Soviet Violin School and his rich experience. By laying the technical foundation of his pupils already in childhood, he reached the excellent results. In Yerevan Tchaikovsky School of Music Lekger founded a the ensemble of violinists, which has its followers to present. D.Lekger has participated in the experiment of Prof. K.S.Kushnaryan on development of the hand coordination of a violinist (the experiment caused contentious debates and the experiment was left incomplete).

In 1948 moving to Ukraine, Lekger continued his fruitful activity at the Lvov Conservatory. He brought up a new generation of Ukrainian violinists. In 1961 he was hailed as a Best Violin Teacher of Ukraine. In Lvov and Kiev Dmitry Lekger continued his concert performances. Later in 1954, in Kiev was published the valuable album of his "Melodic Etudes". The renowned violinists Hovhannes Nalbandyan and David Oistrakh valued highly the art of Dmitry Lekger. His activity became a unique bridge between the Ukrainian and the Armenia cultures.

The table of contents is as follows:

1. Part A - Life and activity of Legker (pages 4-58, Yerevan and Lvov period);
2. Part B - Literary pages (59-87, Memories, letters);
3. Part C - Materials on K.S.Kushnaryan's experiment (88-120);
4. Part D - Appendix (121-136).

Zusammenfassung

von Armen Budaghjan

Dmitrij Nikolajewitsch Lecker
(1896-1980)
Monographie

Das Buch ist D.N.Lecker, einem hervorragenden Kulturschaffenden, Geiger, Professor an den Musikhochschulen: in Eriwan (1927-1944), in Lwow (1948-1973) gewidmet. Der Herkunft nach ist er Deutscher. Zu seinem Lebenswerk gehörte die Entwicklung der Musik Kunst Russlands, Armeniens und in der Ukraine. D.N.Lecker wurde 1896 in Krassnoufimsk, Gebiet Ural geboren. Im Jahre 1917 absolvierte er die Geigenabteilung an der Musikhochschule in Odessa bei Frantischek Stupka,

einem Schüler und Anhänger von weltweit bekannten Musikerzieher Otakar Schevtschuk. Nachdem Lecker seine musikalische Tätigkeit in Wladikawkas, Batumi und Kutaissi angefangen hatte, zog er 1927 in Armenien um, wo er eine Stellung als Lehrstuhlleiter für Orchesterinstrumente und Professor der Geigenabteilung an der Musikhochschule in Eriwan antrat. Als erfahrener Organisator des Musiklebens nahm er einen tätigen Anteil an der Gründung von Kulturstätten und neuen Musikensembles. Als Solist und Ensemblespieler trat er mit dem Quartett von Lehrkräften der Eriwaner Musikhochschule auf. D.N. Lecker galt als erster Interpret und Propagandist von neuen Geigenwerken armenischer Komponisten. Viele der armenischen Geigenspieler, darunter Hratchja Bogdanjan, Ruben Stepanjan, Karen Kostanjan, Asat Aliew, Soja Petrossjan, Levon Mamikonjan, Sareh Sahakjan, Suse Sargissjan, haben unter Leckers Mitwirkung eine gute Musikerziehung bekommen. Und es gereicht zu seinem grossen Verdienst. Lecker hat seine eigene Methode für den Geigenunterricht entwickelt, welcher zugrunde die musikalischen Traditionen der Schule von Schevtschuk, die hervorragenden Leistungen von sowjetischer Geigenschule und seine eigene Erfahrung liegen. Leckers Schüler machten glänzende Fortschritte, weil sie von Kind auf grosse Fertigkeit im Geigenspiel hatten sowie gute Kenntnisse erwarben. In der Tschaikowsky – Zehnklassenmusikschule hat er einstimmiges Ensemble von Geigern gebildet, dessen Traditionen sich noch bis jetzt erhielten. Erwähnenswert ist seine Teilnahme an einem Versuch des Professors Ch. S. Kuschnarew, dessen Ziel darin bestand, die Koordinierung der Hände bei Geigern zu verbessern. Über diese Theorie wurde viel diskutiert, doch ist sie nicht verwirklicht.

Nach Leckers Übersiedlung in die Ukraine, 1948, leitete er den Lehrstuhl für Orchesterinstrumente und die Geigenabteilung an der Musikhochschule in Lwow. Auch da zeigte sich seine schöpferische Kraft und 1961 wurde er den besten Musiklehrer des Jahres genannt. In Lwow und Kiew hat Lecker viele Konzerte gegeben. 1954 erschien sein wertvoller Sammelband unter dem Titel "Melodische Etüden". Bekannte Geiger wie I. R. Nalbandjan und D. F. Ojstrach haben Lecker als Interpret und Musikerzieher höchste Anerkennung gezollt. Seine Tätigkeit ist ein Bestandteil der Geschichte von kulturellen Beziehungen Armeniens und der Ukraine.

Inhalt

1. Abschnitt: Leckers Leben und Tätigkeit in Eriwan und Lwow (S.4-58);
2. Abschnitt: Literarische Seiten (Erinnerungen, Briefe) (S.59-87);
3. Abschnitt: Materialien zum Experiment von Ch.S. Kuschnarew (S.88-120);
4. Abschnitt: Anhang (S.121-136).

Слово благодарности

*Настоящая монография издана при поддержке
Культурной общественной организации немцев
"ТЕВТОНИЯ" (Армения).*

*Автор приносит глубокую благодарность
руководству "ТЕВТОНИИ"
и лично г-ну Виктору-Генриху Вухреру
и г-же Наталии Алгульян*

Խնոր երախտագիտության

*Սույն մենագրությունը հրատարակվում է գերմանացիների
«ՏԵՎՏՈՆԻԱ»*

*մշակութային հասարակական կազմակերպության (Հայաստան)
աջակցությամբ:*

Հեղինակն իր երախտագիտությունն է հայտնում

«ՏԵՎՏՈՆԻԱՅԻ» դեկավարությանը

*և անձամբ պն. Վիկտոր-Հայնրիխ Վուխրերին
և տն. Նատալյա Ալգուլյանին*

Words of Gratitude

*The given monograph is published thanks
to the sponsorship of the German Cultural Organization
"TEVTONIA" (Armenia).*

*The author is grateful to the direction of "TEVTONIA",
and personally to Mr. Viktor-Heinrich Wuchrer
and Mrs. Natalia Algulian.*

Dankesworte

*Die Herausgabe der Monographie wurde möglich dank der Förderung
der gesellschaftlichen Kulturorganisation der Deutschen
"TEUTONIA" (Armenien).*

*Der Autor bedankt sich herzlich
bei Herrn Viktor-Heinrich Wuchrer
und bei Frau Natalia Alguljan.*

Оглавление

От автора.....	3
Раздел первый. Жизнь и деятельность Д.Н.Лекгера.....	4
Глава первая. Детство, учеба. Начало трудового пути.....	4
Глава вторая. Деятель музыкальной культуры Армении.....	8
Организатор музыкальной жизни.....	8
Исполнитель.....	13
Путь педагога.....	26
Работа в классе.....	36
Дом Лекгера в Ереване.....	43
Глава третья. Профессор Львовской консерватории.....	49
Раздел второй. Литературные страницы.....	59
а/ К концерту Д.Н.Лекгера в Ленинграде.....	59
И.Р.Налбандян. Письмо к Д.И.Согомоняну.....	59
Рецензия на концерт в зале ЛОКМА.....	60
б/ Из воспоминаний современников.....	61
Зоя Петросян – Лиана Амбрумова – Левон Мамиконян – Вилли Саркисян – Зузэ Саркисян – Марина Мартынова – Армен Будагян.....	61
в/ Из переписки	82
Раздел третий. Материалы к эксперименту Х.С.Кушнарера.....	88
Х.С.Кушнарер. Физиологические основы игры на скрипке (письмо-обоснование к академику Н.Бернштейну).....	88
Академик Н.А.Бернштейн. Письмо к Х.С.Кушнареру (ответ на письмо-обоснование Х.С.Кушнарера о физиологических основах игры на скрипке).....	101

Выписка из протокола Ленинградского института	
театра и музыки.....	103
Х.С.Кушнарев. Письмо к З.Г.Вартаняну.....	104
К.Г.Мострас. Письмо к К.С.Сараджеву.....	108
Л.М.Мамиконян. Х.С.Кушнарев и вопросы скрипичного	
исполнительства...	111
Г.М.Чеботарян. [О системе Х.С.Кушнарева].....	116
В.В.Саркисян. [О системе Х.С.Кушнарева].....	118
А.Г.Будагян. Возвращаясь к эксперименту	
Х.С.Кушнарева.....	119
Раздел четвертый. Приложения	121
1. Краткий хронограф жизни и деятельности Д.Н.Лекгера.....	121
2. Д.Н.Лекгер. Автобиография (1939г.).....	125
3. Характеристика ЕГК на профессора Д.Н. Лекгера (1939г.).....	126
4. Список учеников Д.Н.Лекгера.....	127
5. Указатель выступлений Д.Н.Лекгера	128
6. Указатель выступлений учеников Д.Н.Лекгера	131
7. Указатель опубликованных и рукописных материалов,	
связанных с жизнью и деятельностью Д.Н.Лекгера...	135
Ամփոփում (резюме на арм.яз.).....	137
Summary (резюме на англ.яз.).....	138
Zusammenfassung (резюме на немецк.яз.).....	139
Слово благодарности – Խոսք երախտագիտութեան –	
Words of Gratitude – Dankesworte.....	141

Ա.Գ.Բուդաղյան
Дмитрий Николаевич Лекгер

Ա.Գ.Բուդաղյան
Դմիտրի Նիկոլաևիչ Լեկգեր

A.G.Budaghyan
Dmitri Nikolaevich Lekger

Редактор:
Вилли Саркисян

Набор текста и компьютерный дизайн:
ООО «САР стайл»

Художественное оформление:
Александр Давидян

Корректор:
Анна Ванесян

Отпечатано в типографии ООО «Крунк тпагратун»
Эл.почта: krunk@mail.am

10,23 усл. печ. листов. Формат: 60x84 1/16.
Бумага: офсетная №1 и мелованная глянцева.
Гарнитура: «Arial». Тираж: экз. 300