

ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ В 30-ТІ РР. ХХ СТ.

Вивчаються й аналізуються питання, пов'язані з фортепіанним виконавством в Україні в 30-ті рр. ХХ ст., зокрема з: репертуарною політикою, організацією концертної діяльності та конкурсів піаністів, а також гастрольними концертами зарубіжних виконавців.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, конкурс піаністів, репертуар, концерт-лекція.

Изучаются и анализируются вопросы, связанные с фортепианным исполнительством в Украине в 30-е гг. ХХ в., в частности: репертуарной политикой, организацией концертной деятельности и конкурсов пианистов, а также гастрольными концертами зарубежных исполнителей.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, конкурс пианистов, репертуар, концерт-лекция.

The issues related to the piano performance in Ukraine in the 30-th of the twentieth century, including the repertoire policy, activities and organization of concert piano competitions, as well as numerous tours to foreign artists, are studied and analyzed

Key words: piano performance, piano competition, repertoire, concert-lecture.

Історію культури України неможливо уявити без такого виду художньої діяльності, як фортепіанне виконавство, яке має багатий досвід і культурні традиції. Період 30-х рр. ХХ ст. є важливим етапом у розвитку піаністичної культури України. Педагоги-корифеї В. Пухальський, Ф. Blumenфельд, Г. Беклемишев, Г. Нейгауз заклали фундамент формування національної фортепіанної школи, а покоління педагогів 30-х рр., серед яких К. Михайлов, А. Луфер, А. Янкелевич, І. Тамаров, М. Рибицька, М. Старкова, Б. Рейнгалд, Н. Ландесман, Б. Скловський, М. Хазановський, А. Лунц, В. Шапиро, Л. Фаненштил і багато інших, зробили істотний внесок у її подальший розвиток. Українські піаністи створили життєздатну школу, забезпечивши сприятливі умови для повноцінного професійного розвитку тих музикантів, чия діяльність визначила творчий клімат наступних поколінь.

Цей період став часом реформування музичної освіти, саме в 30-і рр. остаточно сформувалися консерваторії як самостійні навчальні заклади, почала здійснюватися програма комплексної підготовки піаністів-професіоналів. Усі ці чинники в комплексі відіграли позитивну роль у навчанні, формуванні й вихованні талановитих виконавців, багато хто з яких надалі поповнив плеяду видатних піаністів сучасності.

Актуальність і перспективність цього дослідження полягає у вивченні та всесторонньому аналізові тенденцій і процесів, які були характерними для розвитку фортепіанного виконавства в Україні

в 30-ті р. ХХ ст. Вибір об'єкта дослідження цього періоду не є випадковим, оскільки в сучасних умовах, коли відбувається радикальне реформування сфери освіти, дедалі більше відчувається необхідність узагальнення й запозичення досвіду минулого. Звернення до культурної спадщини як джерела культурної динаміки означає детальніше оцінювання і використання в нових умовах усієї сукупності досягнень педагогіки та фортепіанного виконавства піаністів 30-х р. ХХ ст.

Мета — вивчити питання, пов'язані з фортепіанним виконавством цього періоду, дослідити діяльність українських піаністів; розкрити роль конкурсів як заходів для поліпшення підготовки піаністів-професіоналів; виявити основні тенденції формування в ті роки фортепіанного репертуару й інші питання, котрі майже не розглядали українські музикознавці.

Проблеми фортепіанного виконавства України початку ХХ ст. було розглянуто в працях К. Шамаєвої, Е. Дагілайської, О. Кононової.

Розвиток художньої культури в 30-ті р. ХХ ст. визначався насамперед опублікованою 23 квітня 1932 р. постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», яка передбачала ліквідацію не лише творчих об'єднань, але й тих проявів демократії, гласності, об'єктивної критики, того плюралізму суджень, які зародилися й поступово міцнішали у творчому середовищі.

Об'єднавши всі музичні сили в Спілку композиторів, уряд країни почав упроваджувати директивні методи керівництва мистецтвом. Відтоді будь-яка критика постанов чи рішень, зокрема і щодо культури, жорстоко придушувалася. Представників творчої інтелігенції, які наважувались висловити своє ставлення до подій у країні, звинувачували у зв'язках із контрреволюцією, націоналізмі чи пропагуванні буржуазного мистецтва.

Головним методом радянського мистецтва в 30-ті р. було проголошено метод соціалістичного реалізму, що полягав у зображенні чудового, але надуманого, омріяного багатьма поколіннями життя, яке, на жаль, так і не стало реальністю.

Відповідно до постанови було «взято курс» на твори, які б відповідали новим канонам, а все, що виходило за межі єдиного радянського художнього стилю, вважалося відхиленням чи проявом буржуазної культури. Як результат — у масі художньої продукції почали переважати посередні, безликі, однак «правильні», ідейно виважені твори. Що ж до художньої критики, то вона перетворилася на засіб вихваляння «еталонних» творів. Публікувалося багато безпроблемних статей: долучаючи до обговорення начебто «гострих» питань, критика не виконувала належних їй функцій, а це призводило до штучного гальмування розвитку нових форм і стилів у мистецтві.

У сфері музичного мистецтва директивно-адміністративні способи керівництва, примусове насадження методу соцреалізму особливо

позначилися на творчості композиторів, зокрема репертуарній політиці. Та навіть і музичне виконавство зазнавало постійного політичного утиску. На республіканських конференціях, у наукових статтях обговорювали й досліджували ознаки соціалістичного реалізму у виконавстві — «радянського виконавського стилю». На щастя, фортепіанна культура перебувала осторонь від ідеології, тому її розвиток не такою значною мірою піддавався контролю, як інші сфери мистецтва — наприклад, опера й масова пісня. Численні концертні виступи, участь піаністів у всесоюзних і міжнародних конкурсах, де вони посідали призові місця, влаштування помпезних республіканських декад у Москві за підтримки та схвалення уряду країни позитивно впливали на розвиток музичного виконавства.

У 30-х рр. ХХ ст. Україна мала повноцінне музичне життя. Поряд із симфонічними концертами, камерною та вокальною музикою розвивалося й фортепіанне виконавство. Програми концертів фортепіанної музики свідчать, що піаністи на той час надавали переваги творам Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Ліста, Й. С. Баха, іноді — К. Дебюссі та М. Равеля. Зрідка вони зверталися до творчості сучасних композиторів — Б. Бартока, П. Хіндеміта, І. Стравінського. Невеликою була також частка російської музики на концертній естраді.

Прикрим недоліком концертних програм 30-х р. слід вважати майже повну відсутність творів українських авторів. Наприклад, у концертному сезоні 1935 року в Києві, окрім Анданте з першої симфонії Л. Ревуцького, не прозвучало жодного твору українських композиторів. Це можна пояснити тільки незнанням сучасної української музики. Однак наприкінці десятиліття твори українських композиторів дедалі частіше лунали з естради. Створено програми концертів, присвячені українській музиці, зокрема в 1936 р. в Харкові відбувся концерт з творів М. Тиця та Ю. Мейтуса у виконанні Б. Скловського. У ті роки активну концертну діяльність вели українські піаністи А. Луфер, Б. Скловський, Т. Гольфарб, М. Гозенпуд, Л. Щур та ін.

Одним із яскравих представників української піаністичної школи, розквіт творчості яких набув у 30-ті р. ХХ ст., був Л. Сагалов. Закінчивши в 1930 р. Харківську консерваторію з класу П. Луценка, він уже за рік був удостоєний премії на всеукраїнському конкурсі піаністів. Наступним етапом його творчого шляху став міжнародний конкурс ім. Ф. Шопена у Варшаві, де обдарованість, творчу індивідуальність піаніста гідно оцінили: він отримав четверту премію та дав концерти у великих містах Польщі — Варшаві, Кракові, Львові. Молодий виконавець емоційно яскраво і вільно інтерпретував твори славетного Ф. Шопена, чим підкорив публіку. Гастрольні поїздки Л. Сагалов продовжив і на батьківщині — завдяки концертам у Баку, Тбілісі, Ленінграді, Москві його визнав радянський слухач.

Л. Сагалов був емоційним художником. До його репертуару входили переважно твори романтиків, серед них музика Р. Шумана,

концерти, фантазія і соната h-moll Ф. Шопена, концерти й рапсодії Ф. Ліста, а також твори О. Скрябіна. У його виконанні відзначали бездоганний смак, відчуття стилю, надзвичайне сприймання тексту, він ніколи не демонстрував показного темпераменту, його «я» не домінувало над думками і почуттями автора. Рецензенти відзначали також «рідкісну техніку внутрішнього слуху»: жодні нота і гармонія не залишалися поза його увагою, кожен призвук посідав у його грі відведене автором місце. Життя піаніста обірвалося в розквіті творчих сил, він помер 1940 р., залишившись у пам'яті людей витонченим художником, творчою особистістю.

Виконавське життя означеного періоду було багате не лише на імена, а й на різні форми концертів. Особливо зацікавлювали слухачів концерти-лекції, які присвячені цілком творчості певного композитора, а також ювілейні концерти. Так, у 1940 р. в країні відзначався ювілей О. Скрябіна. Однією з визначних подій того часу став концерт у Київській консерваторії, в якому взяли участь молоді піаністи — М. Мінчин, Л. Поляк, Ю. Будницька, котрі навчалися під керівництвом професора К. Михайлова в Київській консерваторії. До програми концерту ввійшли перша й друга сонати О. Скрябіна, його фантазія і концерт. Як особливо вдалу інтерпретацію критика відзначила виконання Ю. Будницької. 6 травня 1940 р. в залі консерваторії відбувся симфонічний концерт, де виконувались твори О. Скрябіна, а партію фортепіано грав Л. Вайнтрауб.

Важливу роль в інтенсивному розвитку концертної діяльності в республіці відіграла організація різноманітних конкурсів виконавців, на яких виявляли талановиту молодь. Перші спроби організувати конкурс піаністів в Україні здійснено 1929 р., тоді прослуховування відбувалося в Харкові, в залі публічної бібліотеки ім. Короленка учасниками конкурсу стали чотири піаністи: Б. Скловський, Л. Острін, М. Зарахович та Р. Пірима. Представницьке журі відзначило високий фаховий рівень молодих виконавців і першу премію віддало дев'ятнадцятирічному Б. Скловському. Незважаючи на юний вік музиканта, його інтерпретація була технічно досконалою, а також позначеною глибоким проникненням у стиль обраної музики.

У 1931 р. у Харкові знову відбувся всеукраїнський конкурс піаністів, який у статті журналу «Музика мас» називався Другим, а насправді був першим представницьким оглядом молодих піаністичних талантів України. Після попереднього прослуховування до змагань із сорока заявників допустили двадцять двох, серед них четверо з Ленінграда, але це були піаністи, які музичну освіту розпочали в Україні.

Першу премію на цьому конкурсі не присудили нікому. Серед тих, хто отримав інші нагороди, були — Є. Сливак, М. Гозенпуд та В. Розумовська. Особливо відзначили чотирнадцятирічного Е. Гігельса.

У 1933 р. в Україні відбувся конкурс, який фактично став оглядом досягнень виконавської культури країни. Організатори мали на меті також відібрати кращих музикантів, які б могли представити українську школу на всесоюзному конкурсі виконавців. Своє мистецтво продемонстрували Е. Гілельс, М. Гозенпуд, Т. Гольдфарб, Р. Пірима, Л. Острін. Двадцять шістьох піаністів комісія рекомендувала до участі в Першому Всесоюзному конкурсі виконавців. Яскраве враження як на спеціалістів, так і на публіку справила гра Е. Гілельса, який виборов перше місце. Критики визнавали, що його виконання відзначається блискучим темпераментом і технічною досконалістю. Музикант яскраво розкрив художній образ фантазії «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта — Ф. Ліста; дивовижно насичене звучання і «співоча» поліфонія були притаманні його інтерпретації Фуги Й. С. Баха — Л. Годовського. Журі було одностайним у думці про те, що Е. Гілельс стане згодом найкращим піаністом країни.

1937 р. відбувся всесоюзний конкурс піаністів, підсумки якого засвідчили про розвиток піаністичної культури, зокрема музикантів із різних республік. Лауреатами музичних змагань з-поміж українських виконавців стали Б. Скловський, Т. Гольдфарб і Л. Щур.

По закінченні цього конкурсу піаністи України здійснили гострольні поїздки містами Радянського Союзу, а потім розпочали інтенсивну підготовку до міжнародного конкурсу ім. Ф. Шопена у Варшаві. І знову представник української фортепіанної школи отримав першу премію — випускник Одеської консерваторії з класу М. Старкової Я. Зак. Друге місце посіла Р. Тамаркіна, яка починала навчатися музики в школі при Київській консерваторії в класі Н. Гольденберг. Піаністка Т. Гольдфарб отримала на конкурсі дев'яту премію. Творчість цієї виконавиці увійшла в історію концертного життя України. Т. Гольдфарб закінчила Одеську консерваторію по класу Б. Рейнбальд, а потім навчалася в Києві в професора А. Луфера. Особливістю її виконання критики вважали бездоганну техніку й осмисленість інтерпретації. Вона грала переважно музику романтиків, полюбляючи віртуозні твори.

«Піаністка бездоганно володіє всіма видами техніки, тому особливо вражає виконання технічно складних творів Ф. Шопена: Сонати (h-moll), Експромтів, Екосезу та Ноктюрну. У цих творах вона продемонструвала цікаву інтерпретацію, відповідну стилеві Ф. Шопена», — зазначав В. Косенко в рецензії на концерт Т. Гольдфарб [6].

Іншим виконавцем, котрий значною мірою сформувався в межах української фортепіанної школи і вийшов на міжнародну естраду, був Е. Гілельс. Музикант закінчив Одеську консерваторію в Б. Рейнбальд, а після переїзду до Москви навчався в аспірантурі в Г. Нейзауза. Він майже одразу став лауреатом Віденського конкурсу 1936 р. (друга премія), а потім здобував тріумфальну перемогу на міжнародному конкурсі Е. Ізаї в Брюсселі. Після Віденського конкурсу член

журі Е. Цадлер зазнавав, що за останні п'ятдесят років «не зустрічав таланту такої сили й нескінченної чарівливості», як Е. Гілельс.

Проживаючи в Москві, піаніст часто гастролював в Україні, де публіка завжди чекала на свого улюбленця. У 1937 р. він виступив у Харкові із Сонатами Л. ван Бетховена, наступного року дав декілька концертів по містах України, в Києві прозвучали «Етюд» О. Скрябіна, «Смерть Ізольди» Р. Вагнера — Ф. Ліста, «Ісламей» М. Балакірева. Блискучою була інтерпретація шостої рапсодії Ф. Ліста. Преса неодмінно висвітлювала його виступи, зокрема харків'яни захоплено писали, що завжди пам'ятають невеликого на зріст юнака, нікому не відомого, але такого, що відразу заявив про себе, завоював симпатії глядачів, а згодом став володарем перших премій кількох конкурсів [7].

Важливою складовою концертного життя республіки були виступи гастрольних артистів. У 1934 р. концертні зали Києва із сольними концертами відвідали блискучий польський віртуоз І. Фрідман, російські піаністи О. Боровський, О. Каменський, Ю. Брюшков. У 1938 р. гостями України були вже знамениті на той час Я. Флієр та Я. Зак.

Я. Флієр ознайомив слухачів із програмою, що складалася з творів Ф. Шопена — композитора, чия музика завжди була наявна у творчості піаніста. Незважаючи на очевидні переваги, його інтерпретація викликала суперечливі судження. У рецензіях ішлося про те, що виконавець, продемонструвавши віртуозну техніку та яскраву емоційність, часто відходив від романтичної інтимності, характерної для творів видатного майстра. Зрештою рецензенти дійшли згоди і визнали, що інтерпретація піаніста доволі переконлива, однак їхні зауваження були певною мірою справедливими — на той час Я. Флієру краще вдавалося виконувати масштабні, емоційно насичені твори Ф. Ліста і С. Рахманінова.

Переможець Шопенівського конкурсу 1937 р. Я. Зак своєю програмою переконав публіку в тому, що в його грі висока технічна майстерність гармонійно поєднана з простотою й естетичною досконалістю.

Того ж року відбулися два концерти Р. Тамаркіної в Києві та Одесі. До програми ввійшли твори Ф. Шопена і Ф. Ліста. Визнана «шопеністка» акцентувала на героїчному романтизмі, мужності, драматизмі музики цього композитора, була одним із кращих його інтерпретаторів. У її виконанні прозвучав концерт Ф. Шопена (e-moll), з особливим захватом публіка сприйняла другу його частину. Інтерпретація десятої рапсодії Ф. Ліста ще раз засвідчила те, що творчість композитора не може бути об'єктом лише «віртуозних вправ». Рапсодія у виконанні Р. Тамаркіної прозвучала як змістовна романтична поема. Не знаючи ніяких технічних труднощів, піаністка зосередила

свою увагу на розкритті поетичного змісту твору, чим і підкорила публіку.

У 1937 р. до Харкова з Бетховенською програмою завітав Г. Нейгауз. Давши клавірабенд, він виступив також із симфонічним оркестром Харківської філармонії під керівництвом С. Клімова, обидва його виступи увійшли в історію музичного життя міста. Виконання Г. Нейгаузом творів Л. ван Бетховена стало незабутнім уроком для багатьох музикантів і великою радістю для численних слухачів. Особливе враження справило на публіку сольний концерт, який супроводжував поясненнями сам виконавець. Він зіграв Сонати Л. ван Бетховена оп. 101, 109, 110 та 33 варіації на тему Діабеллі. Були також виконані твори С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, поема О. Скрябіна. Харківська публіка мала можливість ще раз поспілкуватися з талановитим художником, який мав великий вплив на аудиторію.

Відповідно до відгуків у пресі, одним із кращих концертів 1937 р. був виступ М. Юдіної, у виконанні якої прозвучав концерт В. А. Моцарта A-dur для фортепіано з оркестром. Згідно з оцінкою критиків, «надзвичайні музичні барви, соковитий звук, своєрідна манера виконання і витончена музична культура» великого майстра підкорили слухача [4].

Столичні піаністи виступали в Україні, українські виконавці натомість грали в Москві. Цьому сприяли не тільки конкурси, а й декади українського мистецтва на столичних сценах. Упродовж 30-50-х рр. ХХ ст. проведено декілька таких декад, під час яких Україна представила свої найкращі виконавські сили.

У 1936 р. виконувати фортепіанні твори було доручено А. Луферу та Л. Сагалову. Огляд творчих сил України відбувся з великим успіхом. Прозвучало багато творів українських авторів, серед яких Концерт для фортепіано з оркестром Л. Ревуцького, фортепіанний концерт М. Гозенпуда, а також мініатюри В. Косенка, Л. Гурова, К. Данькевича, П. Козицького. До програми творчої декади увійшов концерт Е. Гілельса, який виступив від України. У його виконанні прозвучали: Соната Л. ван Бетховена оп. 53, Варіації та тему Паганіні, Перша балада Ф. Шопена й Арабески Р. Шумана.

1940 р. відбувся ще один творчий звіт музикантів України в Москві, який тривав з 25 листопада до 5 грудня і виявився ще насиченішим, порівняно з попереднім. У виконанні піаністів України прозвучали фортепіанні концерти М. Скорульського та В. Грудіна, а також багато інших творів українських композиторів.

У 30-х р. Україну відвідували й деякі зарубіжні виконавці, ритм гастролей яких визначався політичною ситуацією того часу. «Залізна завіса», як відомо, відокремлювала СРСР від решти світу, отже й гастролери з'являлися тут нечасто, тому музична громадськість мала дуже збіднене уявлення про європейські досягнення, зокрема про піанізм. Так само й любителі музики за кордоном були недостатньо

обізнані з виконавською творчістю української фортепіанної школи, оскільки гастрольні поїздки за межі країни практикувалися не часто. Власне, вони змогли почути гру українських піаністів лише на Другому та Третньому міжнародних конкурсах ім. Ф. Шопена у Варшаві та нечисленних концертах після цих конкурсів.

З-поміж відомих піаністів, які відвідали в цей період Україну, слід назвати К. Цеккі, Л. Кундера, І. Фрідмана й О. Боровського. Вихованець Петербурзької консерваторії, а в 1915–1920 рр. — професор Московської консерваторії, О. Боровський був відомий любителям музики як піаніст яскравого темпераменту і блискучої техніки.

1937 рік був позначений знайомством із представником піаністичної культури Чехословаччини: до України з концертами приїхав відомий піаніст, професор Л. Кундер із Брно, котрий розповів українським колегам про методи навчання гри на фортепіано у своїй країні та виконав твори чеських композиторів (Ц. Когоутека, Л. Яначека, П. Хаас). Так відбулося ознайомлення спеціалістів-педагогів з методами роботи представника фортепіанної школи Чехословаччини, а українських слухачів та виконавців — з новими творами, які могли поповнити репертуар вітчизняних піаністів.

Таким чином, у 30-ті рр. ХХ ст. фортепіанне виконавство України було доволі яскравим і різноманітним, саме в це десятиріччя відбувалися численні концерти українських піаністів. Інтенсивне концертне життя цього періоду відзначалося не лише кількістю імен, але й різними формами концертів, у нього разом із виступами українських піаністів, органічно вписувалися гастролери з Росії та інших республік.

На жаль, в основі концертних програм переважала одноманітна репертуарна палітра, виконавці здебільшого грали твори композиторів-романтиків ХІХ ст., музика російських та українських авторів зі сцени лунала дуже рідко. Тільки наприкінці 30-х рр. піаністи почали виконувати твори українських композиторів.

Україна стала першою республікою в Радянському Союзі, де організували конкурси піаністів. Відтоді вони стали невід'ємною складовою концертного життя країни. Саме в 30-ті р. ХХ ст. в межах української піаністичної школи сформувалися професійні виконавці-піаністи, серед яких вели активну концертну діяльність Е. Гігельс, Я. Зак, А. Луфер, Б. Скловський, Т. Гольдфарб, М. Гозенпуд, Л. Щур, Л. Сагалов та багато інших. І саме це покоління українських піаністів почало вивчати українську національну музику і пропагувати як спадок композиторів-класиків, зокрема М. Лисенка, так і творчість сучасних композиторів України.

Вивчення досвіду піаністів-виконавців України 30-х р. ХХ ст. відкриває нові шляхи, а також розширює можливості формування прогресивних підходів до підготовки, навчання і професійного розвитку майбутніх педагогів та виконавців, створюючи міцний фундамент подальшого розвитку фортепіанного мистецтва.

Список літератури

1. Анісімов В. Концерт Рози Тамаркіної / В. Анісімов // Радянська музика. — 1937. — № 6–7. — С. 86.
2. Гозенпуд М. Декада радянської музики у Києві / М. Гозенпуд // Радянська музика. — 1941. — №1. — С. 10–12.
3. Гуревич В. Леонид Сагалов / В. Гуревич // Радянська музика. — 1941. — № 1. — С. 60–61.
4. Зноско-Боровський О. Симфонічний концерт під керівництвом Германа Адлера / М. Зноско-Боровський // Радянська музика. — 1937. — № 3. — С. 44.
5. Зорохович М. Концерт піаніста О. Боровського / М. Зорохович // Соціалістична Харківщина. — 1936. — 16 жовтня. — С. 4.
6. Косенко В.С. Концерт піаністки Тетяни Гольдфарб / В.С. Косенко // Радянська музика. — 1937. — № 5. — С. 50–51.
7. Оліна Р. Піаніст Е. Гігельс / Р. Оліна // Соціалістична Харківщина. — 1938. — 4 лютого. — С. 4.
8. Поляновський Т. Всесоюзний конкурс піаністів / Т. Поляновський // Комуніст. — 1938. — 10 січня. — С. 4.

Надійшла до редколегії 21.01.2014 р.