

УДК 78.071.1

С. Серенко

**РАХИЛЬ ИСААКОВНА ОЙГЕНЗИХТ:
У ИСТОКОВ ОДЕССКОЙ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ШКОЛЫ**

Статья посвящена первым шагам формирования концертмейстерской школы в Одессе на фоне цветущего развития оперно-театрального искусства, концертно-филармонической деятельности, хорового и инструментального исполнительства, а также стремительного развития учреждений музыкального образования в Одессе — училища, школы проф. П. Столярского, консерватории.

Ключевые слова: концертмейстерская школа, концертмейстерство, аккомпанемент, чтение с листа, научно-методическая работа.

Не часто встречаются в жизни люди, олицетворяющие собой целую эпоху, люди, чей профессионализм и мастерство признаны и неоспоримы как друзьями, так и недругами, — люди, которых можно назвать **совестью своей профессии**. Одаренные свыше талантом, умом и проницательностью, они щедро делятся с окружающими своими знаниями и опытом; ничего не предпринимая специально, они входят в сознание современников как личности неординарные и самодостаточные. Эти люди, впитывая в себя творческую атмосферу эпохи и ассимилируя окружающее их информационное поле, одновременно оказываются у истоков того или иного явления. Именно такой все запомнили Рахиль Исааковну Ойгензихт (Раису Исааковну, как в жизни ее называли друзья, родные, коллеги).

В канун сто третьей годовщины со дня рождения и спустя пятнадцать лет после ее смерти материалы, изложенные в работе, не утратили своей актуальности, поскольку жизнь и творчество этого выдающегося музыканта по-прежнему остаются яркой страницей в истории культурной жизни Одессы и Одесской консерватории.

Все факты, изложенные в работе, записаны со слов самой героини повествования¹, зафиксированы на аудиопленке (3 кассеты) во время интервью 14.03.1998 г., 21.03.1998 г. и 4.04.1998 г. и подтверждены фотографиями, афишами, программками выступлений, свидетельства-

¹ Аудиозаписи бесед с Р. И. Ойгензихт, сделанные С. А. Серенко, хранятся в личном архиве автора статьи.

ми современников, а также архивными документами, хранящимися в архиве ОНМА имени А. В. Неждановой¹.

Раиса Исааковна родилась в 1910 г., а в 1998 г. ее не стало... Без малого — столетие промелькнуло на глазах человека, олицетворявшего собой целую эпоху. Ее жизнь охватила все важнейшие события XX века: I мировая война, революция 1917 г., распад Российской империи, гражданская война, образование СССР, сталинские репрессии, II мировая и Великая Отечественная войны, расцвет и крах великой державы, образование СНГ... Родившись в царской России — умерла в «незалежній Україні». Она пережила Союз Советских Социалистических Республик, одну из самых мощных империй в мире; на ее глазах сменялись правительства и руководители (как, впрочем, и руководство самой Одесской консерватории)... Боль и страдания земли, на которой родилась и выросла, она принимала и разделяла с народом огромной страны. Эта маленькая хрупкая женщина с удивительной стойкостью переносила жизненные перипетии и удары судьбы (гибель родственников, в том числе — единственного брата — во время войны, неустроенный быт, трагическая смерть единственного сына); искренняя, честная, правдивая, порою даже хлесткая, она была неисправимым оптимистом и жизнелюбом. А сколько интереснейших, талантливейших людей она знала! Сколько счастливых творческих судеб связано с ее именем! Память о ней и ее удивительном таланте на устах коллег и музыкантов, разбросанных жизнью по всему миру. Поэтому, несмотря на то, что 20 октября 2013 г. исполнилось 15 лет со дня смерти Р. И. Ойгензихт, ее поистине можно назвать **живой** историей.

Раиса Исааковна родилась 29 августа 1910 г². в провинциальном городке Меджибож Подольской губернии³, что между Бугом и Бужком, в мещанской еврейской семье. Отец — врач-стоматолог, имеющий хорошую практику, мать — домохозяйка. Музыкальные способности, любовь к музыке и желание обучиться игре на фортепиано, как это часто случается, обнаружили еще в раннем детстве: с трех лет на игрушечном фортепиано маленькая Рахиль наигрывала и на-

¹ Личное дело № 173 «Ойгензихт Рахиль Исааковна».

² Эта дата рождения подтверждена документально, заверена нотариально, а также свидетельством о смерти, в отличие от часто фигурируемого 1912 г. Кстати, эта ошибка (24 августа 1912 г.) присутствует и во вступительной статье музыковеда И. Л. Глаубермана к харьковскому изданию работы Р. И. Ойгензихт «В классе камерного пения. Заметки пианиста». — Харьков, 2006. — С. 4.

³ По существовавшему тогда административно-территориальному делению.

певала песенки А. Вертинского. Однако непосредственно обучение началось гораздо позже. Заезжая пианистка, одна из учениц А. Рубинштейна, сказала родителям, что целесообразнее обучать детей с девяти лет. Когда подросшей девочке исполнилось десять, был куплен Шрейдеровский рояль, и мама повезла одаренного ребенка в Киев. Там целый год она занималась у профессора Киевской консерватории Константина Николаевича Михайлова. Однако семья стала испытывать материальные затруднения, и через некоторое время пришлось вернуться домой. Профессиональные занятия музыкой возобновились лишь через год в Одессе у Марии Митрофановны Старковой. Занимаясь частным образом с этой прекрасной пианисткой, Раиса Исааковна окончила в 1925 г. трудшколу¹ и стала всерьез задумываться о карьере музыканта. В 1927 г. она поступила в Одесскую музпрофшколу (что соответствовало последнему курсу музыкального училища), по окончании которой, в 1928 г., сдала вступительные экзамены в Одесский муздраминститут² на музыкальный факультет и была зачислена студенткой опять же в класс М. М. Старковой³. Через три года, вместо обычных пяти (в то время популярным был лозунг «Пятилетку в три года!»), в 1931 г., она завершила учебу, получила диплом с квалификацией «преподавателя музвоса в школьных и дошкольных учреждениях и аккомпаниатора в политико-просветительных учреждениях»⁴, и началась ее самостоятельная концертно-творческая жизнь.

Однако именно с этого времени, как вспоминает сама Раиса Исааковна, и началось ее настоящее обучение. С 1931 по 1934 г. она работала преподавателем в ряде детских садов и школ Одесского Облнар-

¹ 20–30-е годы XX столетия были временем тотальных сокращений, создания новых аббревиатур, обозначающих несколькими буквами громоздкие многосложные понятия, как, например — СССР — Союз Советских Социалистических Республик, ВЛКСМ — Всесоюзный ленинский коммунистический союз молодежи, общество ХЛАМ в Одессе — художники, литераторы, артисты, музыканты. Также проявилась тенденция конструирования новых названий путем объединения нескольких сокращенных слов в одно. Например: «трудшкола» — трудовая школа; «музпрофшкола» — музыкальная профессиональная школа; «музвос» — музыкальное воспитание и т. д. Подобные названия будут и далее встречаться в тексте статьи. Пояснение дается для молодого поколения, для которого XX век — уже далекая история.

² Музыкально-драматический институт.

³ В качестве справки: в классе М. М. Старковой обучались: Л. Н. Пинзбург, О. Б. Маслак.

⁴ Нотариально заверенная копия удостоверения, имеющего силу диплома, хранится в личном деле.

образа¹, а также концертмейстером (некоторое время внештатным, поскольку поначалу такой административной единицы не существовало) в классе Виктора Алексеевича Селявина. А в 1934 г. произошло событие, которое положило начало истории нашего прославленного учебного заведения: муздраминститут имени Л. ван Бетховена был реорганизован в консерваторию, и как только был сформирован штат концертмейстеров, В. Селявин тут же пригласил ее на официальных началах. Таким образом, с 1934 г. Раиса Исааковна была принята на должность концертмейстера в Одесскую государственную консерваторию.

С первых же дней работы она оказалась в особой творческой атмосфере. Аккомпанируя в классах заслуженного артиста, солиста одесского театра оперы и балета, профессора В. А. Селявина (сольное пение) и народного артиста, профессора Йозефа (Иосифа Вячеславовича) Прибика (дирижирование), постоянно находясь в окружении талантливых оперных певцов и молодых дирижеров (среди учеников Й. Прибика были Е. Русинов, Т. Коломийцева, М. Каганович, Г. Рисман), она не только познавала новый репертуар, но все глубже и глубже окуналась в тонкости оперного и симфонического исполнительства; именно в их классах она постигала вершины концертмейстерского искусства.

Свой пианизм она обогащала, слушая игру К. Данькевича, Г. Гинзбурга, которые часто бывали в ее доме. У Г. Гинзбурга она «училась» секретам репетиционной техники, у К. Данькевича — глиссандо (и очень сокрушалась, что так и не освоила восходящее и нисходящее глиссандо в терцию с *rit.* и *accel.*!) и некоторым приемам звукоизвлечения (играя с ней в 4 руки в Союзе композиторов, он попутно давал кое-какие советы).

Кстати, Раиса Исааковна очень высоко ценила К. Данькевича и дорожила дружбой с ним. «Он был гениальным пианистом! Если бы он пошел по фортепианной стезе, он был бы в одном ряду с Э. Гилельсом и С. Рихтером. Он все знал, все слышал, во все вникал. Он был ректором масштаба Рубинштейнов!», — вспоминала Раиса Исааковна. Ансамблевому исполнительству она научилась на уроках анализа музыкальной формы у А. А. Павленко, играя в 4 руки с сокурсниками симфонии Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского (в силу необходимости озвучивания музыкального материала). Даже

¹ Областной народный отдел образования.

сама М. М. Старкова, по воспоминаниям Раисы Исааковны, не дала ей в плане профессионального и общемузыканского становления столько, сколько В. Селявин, И. Прибик и другие названные музыканты.

Теплая дружба с Д. Ойстрахом, Л. Худолеем, Н. Перельманом, Р. Мацивым — вот творческая атмосфера, которой жила и дышала Р. И. Ойгензихт, вот ее **истинная профессиональная школа**. Об этом говорила и сама Раиса Исааковна без тени гордыни и позерства: «Я, видимо, самоучка, т. к. училась у всех. Я сама до сих пор еще учусь...»

Она действительно все время училась — в классах дирижирования, сольного пения, в кругу друзей, в концертных залах... Ее чуткий слух улавливал тончайшие исполнительские нюансы. Говоря о романсе Шумана «Орешина», она вспоминала ощущения, вызванные исполнением Марии Гринберг: «Я не помню, кто пел этот романс, я помню только, что его играла Мария Гринберг. Когда она играла, у меня закружилась голова, мне показалось, что я сижу под этим развесистым орешником, и листья качаются... И если я умею пережить это состояние, то я умею тоже так сыграть. Но так просто сыграть — это очень нелегко!».

Работа в консерватории дала Раисе Исааковне общение с выдающимися певцами и активную концертно-сценическую жизнь. 40 лет Р. И. Ойгензихт на сцене! Она аккомпанировала Алексею Кривчене (будущему солисту Большого театра), Мариам Шлафрок, Галине Литовченко, Наталье Калмыковой, Регине Мирвис, Галине Тимофеевой (будущей народной артистке, академику Г. А. Поливановой), Вивее Стаховской, а затем и ее дочери Елене Стаховской...

Она играла в фортепианном дуэте с и. о. доцента А. Ориентлихерман и в скрипичном ансамбле с А. Муртазиной. Значительная веха в творческой биографии — выступления с великим Давидом Ойстрахом.

Ее концертмейстерский репертуар просто необъятен: от Генделя и Баха — до современных национальных авторов! С первых же дней самостоятельной музыкантской деятельности ее профессиональная судьба сложилась как концертмейстерская: сами обстоятельства подсказывали ей этот путь. Но это ли не прекрасная судьба — быть всегда на сцене, рядом с выдающимися исполнителями, быть всегда соавтором блестящих программ, быть одновременно и зеркалом и зазеркальем исполнителя?!

В это же время в консерватории работали Е. Дублянская, В. Высоцкая, Б. Энтина, Л. Корсаюцкая, Р. Кауфман; в филармонии бли-

стали Р. Ройзман и В. Саксонский — изумительный концертмейстер, очень стильный; в оперном театре — А. Черткова, Л. Абрамович. Несомненно, эта плеяда блестящих концертмейстеров и была **началом Одесской концертмейстерской школы.**

В 1939 г., после показа украинских консерваторий, Р. Ойгензихт была отмечена благодарностью Киевского комитета по делам искусств «За успешную педагогическую работу». В 1940–1941 учебном году Р. И. Ойгензихт получила должность ассистента по классу вокального камерного ансамбля. В 1941–1944 гг., во время эвакуации, Раиса Исааковна попадает в г. Ташкент Узбекской ССР, а затем в г. Чирчик Ташкентской области, где с декабря 1941 до апреля 1942 г. работает телефонисткой на военном заводе «Красный Аксай», затем, с мая 1942 г. до 1943 г. — музыкальным руководителем клуба Чирчикской ГЭС-7. В 1943 г. Раиса Исааковна тяжело заболевает малярией и вынуждена была прервать работу на несколько месяцев. Вскоре после выздоровления, в том же 1943 г., она поступает на работу в Ташкентскую консерваторию, где работает два учебных года — 1943–1944 — в классах профессора Н. Большакова, доцента Р. Трифонова и в оперном классе. Даже в эти трудные годы ее концертно-творческая деятельность не прекращалась. Это — работа в оперной студии, регулярные выступления на вечерах оперного класса Ташкентской консерватории, посвященных 50-летию со дня смерти П. И. Чайковского, 100-летию со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова, участие в отчетном концерте композитора, профессора Н. Вилинского и др. В Ташкенте она работала до окончания оккупации и получения вызова из Одесской консерватории. По возвращении в Одессу, с 15 октября 1944 г., Р. И. Ойгензихт является ассистентом вокальной кафедры, концертмейстером Одесской государственной консерватории, а также преподавателем аккомпанемента в музыкальном училище.

Сразу после окончания войны, в июне 1945 г., Р. И. Ойгензихт как концертмейстер удостоена почетного диплома «За отличное исполнение» на Первом украинском конкурсе музык-исполнителей¹ и артистов художественного чтения» («Перший український конкурс музик-виконавців та митців художнього читання»). В 1947 г. — Указом Президиума Верховного Совета СССР награждена медалью «За доблестный труд в тылу».

¹ Музыкальных исполнителей.

Кроме концертной и педагогической деятельности, она вела научно-методическую работу, выражая при этом активную гражданскую и общественную позицию. Примером тому — участие в коллективных докладах «О некоторых случаях формализма в вокальном исполнительстве», «О советском стиле в вокальном исполнительстве». При этом она была слушателем университета марксизма-ленинизма! Политическая подоплека данных фактов как влияние эпохи, безусловно, присутствует, но, тем не менее, не умаляет значимости происходящих событий.

Отдельно хотелось бы остановиться на творческом союзе с Г. Поливановой. Галина Анатольевна была поначалу студенткой Раисы Исааковны в классе преподавателя И. В. Райченко. Постепенно уроки, репетиции, выступления на экзаменах, а затем и в сольных программах сложились в крепкое творческое содружество и привели к победе на Всесоюзном конкурсе сначала в Киеве, потом в Москве, к поездке на Международный фестиваль в Москву в 1957 г. На фотографии Г. Поливановой — дарственная надпись Раисе Исааковне: «Если я стала музыкантом, то это благодаря Вам».

С 1962 по 1967 г. (в этот период кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерства заведовал Б. А. Чарковский) курс концертмейстерства у Раисы Исааковны прошли и защитили дипломные работы: Иржевская, Ковальчук, Бабич, Мазур, Набокова, Сергеева. Дипломные работы по курсу камерного ансамбля защитили: Федосов, Малько, Алексеева, Менсиков, Смирнова, Дорфман, Хвилевская, Дин-Фун-Чень, Чжу-Ли, Чекилова, Ван-Куэ, Галимая, Мельниченко, Дмитриенко.

В послевоенные годы в консерватории функционировал Совет концертмейстеров, состоявший из опытных мастеров сцены. Совет должен был контролировать качество подготовки выходящих на сцену концертмейстеров, а также оказывать помощь молодым аккомпаниаторам на различных этапах выучки — вплоть до сценического выступления. Это была серьезная и ответственная миссия, т. к. старшие коллеги несли ответственность за начинающих концертмейстеров. Отсюда — и постоянно возрастающий уровень концертмейстерского искусства в Одессе. Совет просуществовал до 1970-х годов; вплоть до 1966 г. его председателем была Р. И. Ойгензихт.

Раиса Исааковна работала концертмейстером, преподавала камерное пение вокалистам, вела класс камерного ансамбля и концертмейстерства у пианистов, — словом, была универсальным специалистом. И по всем профилям воспитала множество одаренных

учеников. Кроме уже перечисленных, это — Александр Ворошило (солист Большого театра), Людмила Шарьева (дипломант международных конкурсов), Олег Гудзь (солист Одесского театра музыкальной комедии), Елена Стаховская (солистка Одесской филармонии, профессор кафедры сольного пения ОНМА имени А. В. Неждановой), концертмейстеры оперного театра Н. Григор и В. Платов, Е. Шевченко (концертмейстер на кафедре народных инструментов) и много других (кто разбегался по разным странам,) а также автор данной статьи.

Кроме всех прочих достоинств, Раиса Исааковна — незаменимый консультант (сейчас такого высокого уровня консультации называют мастер-классами). Мало кто из одесских концертмейстеров и вокалистов не побывал в свое время у нее на консультации. Услышать тонкое замечание, профессиональный совет и просто авторитетное мнение приходили очень известные в городе музыканты: Б. Штейнберг, В. Беляева, И. Татур, Н. Завелион, Н. Ютеш и др.

Многие вокалисты с концертмейстерами перед поездкой на самые престижные конкурсы приходили к Раисе Исааковне, чтобы «пройти своеобразный тест» на музыкантскую зрелость.

Она умела своим энтузиазмом заразить окружающих. В ней было столько молодого задора и юмора, даже в преклонном возрасте, что хватило бы и молодым. Как-то И. Татур сказала: «В Вашем присутствии все студенты становятся гениальными». Действительно, это так. Что-то такое было в этом человеке, что позволяло каждому раскрыться и проявить свои лучшие профессиональные качества; одним замечанием она могла изменить характер звучания всего произведения или перевернуть представление о трактовке образа. Она любила молодежь, была щедра и лояльна, но не терпела непрофессионального отношения к своему делу. До последних дней она работала и думала о своих учениках.

Блестящий концертмейстер, педагог, ансамблист, она была проницательным исследователем, автором ряда научно-методических работ, достойных изучения. Р. И. Ойгензихт относилась к тому редкому типу сценических музыкантов, которые не только не пренебрегали научной работой, но и представляли на суд читателей достойные исследовательские опусы, демонстрируя ясность мысли, логику, точенный слог, владение основами научных изысканий. Ее перу принадлежат следующие работы¹:

¹ Рукописи хранятся в библиотеке ОНМА имени А. В. Неждановой.

1. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «К вопросу о некоторых случаях формализма в вокальном исполнительстве»;
2. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «Выдающиеся советские украинские вокалисты-исполнители»;
3. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «К вопросу о форме и содержании в вокальном творчестве»;
4. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «К вопросу о советском стиле вокального исполнительства». Доклад был представлен в 1956 г. на научной конференции;
5. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «40 лет вокального факультета ОГК»;
6. Ойгензихт Р., Корсаюцкая Л. «50 лет вокального факультета ОГК»;
7. Ойгензихт Р. «Работа пианиста-педагога в классе камерного пения» (1964, рукопись); 2-я редакция — в 1965 г. (рукопись); 3-я редакция — «Работа пианиста в классе камерного пения» (1970, рукопись); 4-я редакция, посмертная, изданная в Харькове — «В классе камерного пения»¹ (2006);
8. Ойгензихт Р. «Чтение с листа» (1966, рукопись), 2-я редакция — 1982 (рукопись);
9. Ойгензихт Р. И., Дановская Т. В., Алиева М. Н. «Список рекомендуемой литературы по концертмейстерству» (1967, рукопись);
10. Ойгензихт Р. «Вопросы интерпретации некоторых романсов советских композиторов» (1968, рукопись);
11. Ойгензихт Р. «Некоторые проблемы пианиста-концертмейстера в работе над камерной вокальной литературой» (1978, рукопись);
12. Ойгензихт Р. «О репертуарном багаже концертмейстера и методах его приобретения» (1980, рукопись);
13. Ойгензихт Р. «Интерпретация некоторых романсов Н. К. Метнера и С. С. Прокофьева» (1985, рукопись);
14. Ойгензихт Р. Такая удивительная жизнь. Памяти В. Селяви-на // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. — Одесса, 1998. — С. 107–110.

Пример Раисы Исааковны показывает, что специфика успеха в профессии концертмейстера зависит не столько от принадлежности к знаменитой пианистической школе, сколько от комплекса тех составных, которые и способствуют формированию необходимых в

¹ Ойгензихт Р. И. В классе камерного пения. — Харьков, 2006. — 132 с.

этой профессии навыков. Что же необходимо, чтобы стать хорошим концертмейстером? Кроме пианизма (что само собой и так разумеется), должна быть увлеченность, взыскательность, самокритичность, желание совершенствоваться (в том числе, и за счет самоподготовки и самообразования). Именно эти качества, считает Р. Ойгензихт, являются определяющими для формирования профессиональной базы и концертмейстерского мастерства. Профессия концертмейстера сложна и неоднозначна, и с каждым днем это становится все более очевидным. Однако неизменными и важными остаются некоторые фундаментальные понятия — так называемый остов концертмейстерской профессии. Это, прежде всего, чтение нот с листа (также и без инструмента), что позволяет охватывать форму целого и ориентироваться в стиле исполняемой музыки (такую форму работы Раиса Исааковна сама предпочитала озвученному исполнению, и даже в первые годы своей учебы).

Второе понятие — о работе с вокалистами, в процессе которой обостряется концертмейстерское чутье на дыхание, тембр, звуковой баланс и даже темп произведения. И третья важнейшая составляющая — это опыт работы с дирижерами, трактующими один и тот же оперный персонаж совершенно по-разному (как, например, И. Прибик, у которого Кармен могла быть «испанская», но могла быть и «французская»). Любой сведущий в концертмейстерском ремесле музыкант понимает, насколько емко и значим каждый из названных пунктов, и сколь многоступенчатым может быть подробное изложение каждого из них.

На вопрос о конкретных педагогических принципах Раиса Исааковна затруднилась ответить, ведь каждый студент — индивидуальность, новый мир, требующий бережного отношения, художник, которому нужно помочь раскрыться. «Я сама до сих пор учусь!» — говорила она. Возможно, в этом и заключена вся сила ее педагогики? Учиться музыке у самой же музыки, у тех, кто в этом преуспел, и даже у тех, кто учится сам. Вот, пожалуй, главный педагогический принцип этого выдающегося музыканта и педагога.

Р. И. Ойгензихт была современницей эпохи; она жила в ритме этой эпохи; ее душевный настрой был созвучен этой эпохе. Она всегда гордо произносила свое «Я», но оно никогда не возносилось высокомерием над общим «мы». Напротив, коллективное «мы» становилось ярче и крепче от этой внутренней силы. Судьба преподносила ей серьезные испытания, но никто никогда не слышал ее жалоб. Имея

родственные связи с величайшим пианистом XX столетия — Владимиром Горовицем (он приходился троюродным братом ее мужу) — она никогда не только не искала контактов со знаменитостью, но и не обсуждала этот факт даже в кругу ближайших друзей.

Раиса Исааковна, при всей ее искренности и открытости, — человек-загадка. Родившись в еврейской семье, она не была религиозной, но терпимо относилась к любым национальностям и любым проявлениям вероисповедания; она практически сроднилась с православной семьей двух своих учениц — Вивеи Стаховской и ее дочери Елены, а Машеньку, дочку Елены Стаховской и Василия Дзисюка, считала своей внучкой и до конца дней была окружена их нежной заботой. Похоронена Раиса Исааковна на Еврейском кладбище. Она не скопила себе богатства на земле, но оставила о себе богатую добрую память.

Любая модель то ли общества, то ли ситуации формируется степенью необходимости и востребованности. Помните, как у В. Маяковского в стихотворении «Послушайте»? — «Послушайте!/ Ведь, если звезды зажигают — /значит — это кому-нибудь нужно?/ **Значит — кто-то хочет, чтобы они были?**» — и в конце — «Послушайте!/ Ведь, если звезды зажигают — /значит — это кому-нибудь нужно?/ **Значит — это необходимо...**»

Так, в силу обозначенной необходимости — необходимости функционирования труппы оперного театра, филармонии, необходимости подготовки профессиональных кадров по разным инструментальным и вокально-хоровым специальностям, необходимости организации учебного процесса в консерватории — и сформировалась **одесская концертмейстерская школа**. Если принять, что истоками данного значительного явления стали такие выдающиеся личности, как В. А. Селявин, Й. В. Прибик, К. Данькевич, Д. Ойстрах и др., то Р. И. Ойгензихт, в числе прочих, не в переносном, а в совершенно прямом смысле стояла у истоков этого события.

«Значит — это **необходимо**,/ **чтобы каждый вечер** / над крышами / **загоралась хоть одна звезда?!**» И эти звезды зажигались на одесском музыкальном небосклоне в лице целой плеяды не только солистов, но и концертмейстеров. И одной из самых ярких звезд на этом небосклоне была и по-прежнему остается **Рахиль Исааковна Ойгензихт**.

Серенко С. Рахіль Ісааківна Ойгензіхт: біля витоків одеської концертмейстерської школи. Стаття присвячена першим крокам формування концерт-

мейстерської школи в Одесі на тлі квітучого розвитку оперно-театрального мистецтва, концертно-філармонійної діяльності, хорового та інструментального виконавства, а також стрімкого розвитку закладів музичної освіти в Одесі — училища, школи проф. П. Столярського, консерваторії.

Ключові слова: концертмейстерська школа, концертмейстерство, акомпанемент, читання з листа, науково-методична робота.

Serenko S. Rachel Isaacovna Oigenzikht: at the origin of Odessa accompanists' school. The article is devoted to the first steps of forming accompaniment school in Odessa on a background of a blossoming development of opera and theater, philharmonic concert activities, choral and instrumental performance, as well as the rapid development of music education institutions in Odessa — school, school prof. P. Stolyarsky, conservatory.

Keywords: accompaniment school kontsertmeysterstvo, accompaniment, sight-reading, scientific and methodical work.



УДК 78.05;78.07

Н. Селезнева

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ОДЕССКИХ КОМПОЗИТОРОВ: АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье предлагается анализ актуальной проблематики изучения хорового творчества одесских композиторов. Обсуждается проблема дефицита информации о рукописях и печатных изданиях произведений, об их исполнениях, фонограммах, отзывах критики, что является препятствием для исторического, теоретического и культурологического изучения данного обширного пласта в музыкальной культуре Одессы.

Ключевые слова: хоровое творчество, одесские композиторы.

В творчестве одесских композиторов хоровая музыка занимает значительное место. Это нетрудно объяснить, во-первых, тем, что в отечественной музыкальной культуре хоровая музыка с самых давних времен получила значение едва ли не основной сферы применения профессионального композиторского мастерства и персонального художественного таланта. Многие исследователи (Н. Герасимова-Персидская, Л. Корний, Ю. Ясиновский) убедительно показали в своих исследованиях, что само явление композиторского профессионализма связано в Украине, России и других восточно-славянских