

Зимогляд Н.Ю.

*кандидат искусствоведения, доцент,
Харьковская государственная
академия культуры*

ТРАДИЦИИ ПЕДАГОГОВ- ПИАНИСТОВ ОДЕССЫ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ

Аннотация. Рассматриваются проблемы теории и практики фортепианной педагогики, методики и исполнительства ведущих педагогов-пианистов Одесской консерватории середины XX века.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, методика, исполнительство, фортепианная техника.

Анотація. Зимогляд Н.Ю. Традиції педагогів-піаністів Одеси середини XX століття у контексті розвитку піаністичної культури України. Розглядаються проблеми теорії та практики фортепіанної педагогіки, методики та виконавства провідних педагогів – піаністів Одеської консерваторії середини XX століття.

Ключові слова: фортепіанна педагогіка, методика, виконавство, фортепіанна техніка.

Annotation. Zimoglyad N.Y. Kyiv piano teaching traditions of the mid-XX century in the development of piano culture of Ukraine. The work considers the problems of pedagogical theory and practice, methodology and performance by the leading piano teachers of Odessa conservatoire in the mid-XX century.

Key words: piano pedagogics, methodology, performance, piano technical skills.

Постановка проблемы. Середина XX века – время плодотворного развития пианистической культуры Одессы. В области фортепианной педагогики и исполнительства Одесская консерватория демонстрировала яркие достижения, подтверждающие высокий уровень отечественной исполнительской школы. Творчество педагогов и исполнителей Одессы обогатило пианистическую отечественную культуру и вошло в неё как качественно новое художественное явление, обладающее своими типическими особенностями в эстетическом, исполнительском и музыкальном плане.

Актуальность данной статьи определена, тем, что пианистическая культура Одессы середины XX века проблема мало исследованная, следовательно, рассмотрение и анализ педагогики, методики и исполнительства педагогов-пианистов Одесской консерватории представляет научный интерес и требует особого рассмотрения. В современных условиях, когда идёт реформирование сферы музыкального образования, всё более ощущается необходимость, обобщив опыт прошлого, заимствовать всё самое лучшее и ценное из него и на основе этого обобщения искать практические пути улучшения качества подготовки пианистов – профессионалов.

Итак, **главной целью** статьи является анализ педагогической, методической и исполнительской деятельности педагогов-пианистов Одессы середины XX века, а также проблемы становления, развития и функционирования фортепианной кафедры Одесской консерватории.

Анализ исследований и публикаций. Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства педагогов – пианистов Одесской консерватории были рассмотрены в работах Э. Дагилайской.

Результаты исследования. Одним из ведущих музыкальных вузов Украины середины XX века была Одесская консерватория. Объединив представителей многих национальностей, этот город стал важным культурным центром Юга страны.

В 1934 году Одесская консерватория стала функционировать как самостоятельное учебное заведение. Из пяти её факультетов самым сильным в 30-е годы был фортепианный факультет. Среди его воспитанников – такие выдающиеся исполнители, как М. Гринберг, Э. Гилельс, Я. Зак, Т. Гольдфарб и др., которые принесли мировую славу украинскому фортепианному искусству.

Успехи педагогов-пианистов не были случайными. В 30-е годы на кафедре фортепиано сложился сильный педагогический коллектив. Здесь трудились профессора – М. Рыбицкая, М. Старкова. Б. Рейнгалд, А. Плещицер, доценты М. Подрайская и Н. Чегодаева, преподаватели Л. Залевская, З. Фикс и др.

Ведущие педагоги кафедры имели превосходную профессиональную подготовку, полученную ими в Петербургской и Московской консерваториях. К Петербургской пианистической школе относятся профессора М. Рыбицкая и М. Старкова. Первая училась у А. Есиповой, вторая – у В. Дроздова, ученика А.

Надійшла до редакції 14.09.2011

Есиповой. В лоне московской школы сформировалась Н. Чегодаева, занимавшаяся у А. Скрябина и М. Подрайская, окончившая консерваторию по классу Н. Метнера. Б. Рейнгальд, училась у Г. Бибер, которая получила образование в Венской консерватории.

Творчески усвоив плодотворные традиции ведущих пианистических школ, пропустив их через призму собственной артистической индивидуальности, педагоги сумели создать тот благоприятный для развития молодых талантов климат, который и позволил фортепианному факультету Одесской консерватории выйти на уровень столичных вузов.

О высоком качестве педагогической работы консерваторских пианистов свидетельствует и тот примечательный факт, что по окончании Одесской консерватории ученики ведущих педагогов поступали в аспирантуру Московской консерватории. Так, студенты проф. М. Старковой Л. Гинзбург и С. Могилевская совершенствовали своё мастерство в классе Г. Нейгауза, аспирантом Г. Нейгауза стал и молодой Э. Гилельс, выпускник Одесской консерватории по классу Б. Рейнгальд. Его же аспирантом являлся ученик М. Рыбицкой А. Сухомлинов. Выпускница Одесской консерватории О. Коваленко (класс М. Старковой) повышала свою квалификацию в классе К. Игумнова, студент Г. Лейзерович (класс М. Старковой) окончил аспирантуру у П. Серебрякова.

Ведущим профессором кафедры специального фортепиано в рассматриваемый период была М. Рыбицкая. Она окончила Киевское музыкальное училище у В. Пухальского, высшее образование получила, как уже упоминалось, в Петербургской консерватории в классе А. Есиповой. В 1914 году М. Рыбицкая переехала в Одессу, где и началась её педагогическая деятельность. В конце 20-х годов её студентом был украинский композитор К. Данькевич, который впоследствии, после Великой Отечественной войны, стал ректором Одесской консерватории. Все те, кому довелось слышать его игру, отмечали высокий профессионализм музыканта, особую пианистическую культуру. В 1930 году на конкурсе исполнителей в Харькове он был удостоен третьей премии и звания лауреата. «Данькевич прекрасно чувствовал стили, владел разнообразной палитрой красок, был думающим музыкантом. Он являлся гордостью Марии Ипатьевны», – вспоминала преподаватель музыкальной десятилетки А. Бычач.

30-е – 50-е годы XX столетия явились периодом творческой зрелости М. Рыбицкой. Она выступает с методическими докладами на семинарах, пишет научные статьи, среди которых – «О гигиене пианиста», «Аппарат пианиста в процессе игры на фортепиано», «О воспитании творческого начала в исполнении музыкальных произведений», «О работе с ассистентом».

В своей педагогической работе М. Рыбицкая умела указать ученику то направление, в котором следует вести поиск, большое внимание уделяла развитию образного мышления молодых исполнителей, считая воображение одной из важнейших сторон творческого

процесса. Замечания её были всегда точны, конкретны, образны. Особые требования она предъявляла к разбору текста, добиваясь скрупулёзной точности при выполнении всех указаний, нетерпимо относилась к «грязным» нотам. Будучи по натуре человеком очень аккуратным, она стремилась привить эти же качества и своим студентам.

Работая над развитием технической оснащённости ученика, М. Рыбицкая стремилась к тому, чтобы научить его рациональным игровым приёмам, сделать его движения точными и экономными. Она верно подметила связь между эстетичностью пианистического жеста и рациональностью движения. «Красивое движение делается невольно, ибо красиво то, что просто, а простое – экономно», – писала М. Рыбицкая (3, с. 8).

В работе она старалась развивать самостоятельность, индивидуальность и творческую активность молодых исполнителей. На уроке применяла разнообразные методы: играла сама, красочно описывала образное содержание произведения, придумывала яркие сравнения, которые надолго запоминались её учениками. Рассматривая обучение и воспитание как единый процесс, М. Рыбицкая подчёркивала, что музыкально – исполнительская работа воспитывает личность музыканта в целом.

Другим ведущим педагогом Одесской консерватории в эти годы была и Б. Рейнгальд. Среди её учеников – Э. Гилельс, Т. Гольдфарб, Б. Козель, Л. Сосина, Б. Маранц и другие.

Б. Рейнгальд окончила Одесскую консерваторию по классу Г. Бибер, которая, увидев в своей студентке необыкновенный педагогический дар, сумела его творчески развить. Сразу же после окончания вуза Б. Рейнгальд, предложили педагогическую работу на кафедре.

Сама Г. Бибер, как уже упоминалось, получила образование в Венской консерватории. После гастрольных поездок по Европе она некоторое время преподавала в Кишинёвском музыкальном училище, после чего получила приглашение в Одесский музыкальный техникум.

Исполнительскому стилю Г. Бибер была присуща романтическая окраска. Она играла, в основном, Грига, Шопена, Листа, Из классиков отдавала предпочтение Бетховену. Любовь к романтической музыке Г. Бибер привила своей студентке, которая отличалась яркой эмоциональностью. Именно поэтому романтический стиль оказался ей особенно близким.

«Б. Рейнгальд была личностью необыкновенно яркой и эмоциональной» – вспоминает педагог консерватории А. Ойгензихт, – «она не могла находиться в покое, постоянно чего – то добивалась, искала, с энтузиазмом воспринимала всё новое, шла в ногу со временем».

Б. Рейнгальд умело пестовала индивидуальность своих учеников, каждый из которых действительно был яркой творческой личностью. Умение бережно относиться к индивидуальности молодых музыкантов и искусно взращивать её шло, в большей степени от

широты музыкальных вкусов и объёма педагогических знаний самой Б. Рейнгалд.

Э. Гилельс вспоминает: «Она была человеком высокой культуры. Узы дружбы связывали её с композиторами, художниками, поэтами. Берта Михайловна была не только учителем музыки, но и воспитателем, и это было главным в её деятельности» (1, с. 154-155).

Б. Рейнгалд старалась расширять кругозор своих учеников, посещала вместе с ними концерты, музеи, выставки, после чего происходил обмен мнениями. Она прививала ученикам вкус к творчеству Баха и Бетховена, Шумана и Брамса, Дебюсси и Равеля, учила преодолевать технические трудности и критически переоценивать уже накопленный опыт в фортепианном исполнительстве.

Всесторонняя образованность, знание литературы и искусства позволяли Б. Рейнгалд прибегать к обобщениям, видеть перспективу и конечную цель воссоздания музыкального произведения. Она была не только эрудированным специалистом. Характерная для неё культура общения способствовала быстрому нахождению контактов в системе «педагог-студент».

Б. Рейнгалд великолепно владела не только искусством показа, как одного из наиболее действенных педагогических средств, но и выразительной, колоритной речью. Она любила и давала играть своим ученикам всё ценное, что имелось в мировой фортепианной литературе, старалась привить любовь к различным стилям в музыке. Добиваясь раскрытия замысла композитора, Б. Рейнгалд стремилась развивать не только исполнительские, но и педагогические качества в своих учениках. Обязательным её требованием было посещение уроков педагогов консерватории и самостоятельное разучивание фортепианных сочинений.

Одним из основных факторов, способствующих успешному развитию одарённых студентов, она считала воспитание эстрадной выдержки. «Эстрада справедлива, и поэтому жестока: она выявляет талант, но беспощадно оголяет бездарность», – писала Б. Рейнгалд (2, с. 196). В своей работе «Мой опыт воспитания одарённых учеников», Б. Рейнгалд обобщила двадцатичетырёхлетний опыт своей педагогической деятельности в Одесской консерватории.

Представителем другой пианистической школы была профессор Одесской консерватории М. Старкова.

В её классе обучались Я. Зак, Л. Гинзбург, Р. Гершель и др. М. Старкова окончила Петербургскую консерваторию и преподавала в Одессе с 1913 года, т. е. со дня основания консерватории, до 1970 года. Если Б. Рейнгалд можно охарактеризовать как художника эмоционального типа, то в педагогике М. Старковой доминировало интеллектуальное начало. Педагогов того или иного типа в «чистом виде», разумеется, не существует. Но, одни, добиваясь качественных результатов, зывают чаще к разуму ученика, другие – к его эмоциям.

М. Старкова учила логически осмысливать изучаемый материал, тщательно разбираться в деталях, уделяла особое внимание агогике, считала необходимым качеством исполнителя умение чувствовать движение в музыке, пульс произведения, использовать *rubato*. Интонационно выстраивая каждую фразу, складывая их в более крупные единства, она, подобно, скульптору, лепила целостное художественное произведение.

Вырабатывая потребность в знаниях, расширяя кругозор своих учеников, М. Старкова рекомендовала работать над различными редакциями произведений, изучать литературные источники, связанные с жизнью композитора, как можно шире знакомиться с его творчеством.

Безусловный интерес представляет еёopus, посвящённый воспитанию и развитию музыкальной памяти. Базируясь на многолетнем педагогическом опыте, она обобщила наблюдения, которые были сделаны ею за годы работы в Одесской консерватории.

М. Старкова рекомендовала логически осваивать музыкальное произведение. Она утверждала, что неосознанное запоминание удлиняет период выучивания и в конечном итоге приводит к непредвиденным ошибкам на эстраде. По её мнению лишь выявление логического стержня фраз, частей произведения и их сознательное запоминание гарантирует успешное усвоение материала и, следовательно, уменьшает фактор риска, связанного с провалами памяти и «потерей текста» на эстраде. Особое значение М. Старкова придавала запоминанию тонального плана произведения. Анализируя различные виды памяти, и уделяя внимание памяти слуховой, она пришла к выводу о необходимости развития в совокупности всех видов памяти.

Чрезвычайно разнообразным был репертуар, используемый М. Старковой в классе по специальности. Большое место в нём, естественно, занимали классика и романтика. Она использовала всякую возможность знакомить своих студентов с творчеством тех русских композиторов, которых не жаловали в 30-е годы, а музыку их попросту запрещали, считая её «неблагозвучной», то есть с сочинениями Прокофьева, Шостаковича, Мясковского и др.

В дни Великой Отечественной войны из осаждённой Одессы не удалось эвакуировать консерваторию как целостный коллектив. Педагоги и студенты оказались рассеянными по разным городам страны, группируясь в основном в трёх консерваториях – Ленинградской, оказавшейся в эвакуации, Ташкентской и Свердловской.

После войны ректор консерватории К. Данькевич предпринял всё возможное для скорейшего возобновления функционирования вуза. На кафедре специального фортепиано были приглашены молодые педагоги: Л. Гинзбург, Г. Лейзерович, С. Могилевская. Не более чем через год после освобождения Одессы, в мае 1945 года, педагоги консерватории смогли подготовить на Всеукраинский конкурс музыкантов – исполнителей 9 студентов.

На фортепианном факультете Одесской консерватории шла активная исполнительская работа в самых разнообразных формах. Практически каждый год организовывались концерты классов педагогов – пианистов с последующим обсуждением на кафедре, а также сольные концерты молодых преподавателей, которые включали в программы своих выступлений сочинения украинских авторов.

В конце 40-х годов педагогом кафедры специального фортепиано Р. Костырко был представлен для обсуждения проект программы курса методики обучения игре на фортепиано, а также истории и теории пианизма (которые до этого времени не преподавались). Программа была одобрена на заседании кафедры и введена в учебный процесс. По предложению М. Старковой в курсе использовалась система показательных уроков, защита дипломных работ. Царившая на кафедре атмосфера творчества и непрерывного поиска новых форм в обучении и воспитании распространилась практически на все предметы, входившие в цикл исполнительских дисциплин.

Выводы. Развитие фортепианного исполнительства в Одессе привело к появлению в середине XX века созвездия талантливых педагогов, воспитанных в лучших традициях русской и зарубежной исполнительских школ. Трудно переоценить вклад, который внесли своим творчеством М. Рыбickaя, М. Старкова, Б. Рейнгальд, воспитавшие выдающихся пианистов XX века – Э. Гилельса, Я. Зака, М. Гринберг и др.

Рассматриваемый период явился временем реформирования музыкального образования, начала осуществляться комплексная подготовка пианистов – профессионалов. Значительную роль в учебном процессе заняли курсы истории исполнительства, методики и педагогическая практика студентов. Фортепианная музыка украинских авторов стала неотъемлемой частью программ концертов исполнителей.

Творчески усвоив плодотворные традиции ведущих пианистических школ, пропустив их через призму собственной артистической индивидуальности, педагоги сумели создать тот благоприятный для развития молодых талантов климат, который и позволил воспитать как выдающихся исполнителей, так и педагогов-профессионалов, которые с успехом трудились в музыкальных школах, музыкальном училище и консерватории Одессы сохраняя преемственность поколений, которая так необходима для сохранения традиций пианистической культуры нашей страны.

Литература:

1. Гилельс. Э. О моём педагоге. К 65-летию со дня рождения Б. М. Рейнгальд / Э. Гилельс // Советская музыка. – 1964. – №10. – С. 154-155;
2. Дагілайська Е. М. Старкова і Б. Рейнгальд – педагоги – піаністи Одеської консерваторії / Е. Дагілайська // Зб. наук. пр. Вип 8. – К., 1973. – С. 187-200;
3. Сухомлинов А. М.И. Рыбickaя – музыкант – педагог: Методическое пособие / А. Сухомлинов // Одесская государственная консерватория им. Л.В. Неждановой. – Одесса, 1988. – 25с.