

Зимогляд Н.Ю.

кандидат искусствоведения, доцент,
Харьковская государственная академия
культуры

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

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

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

Анотація. Зимогляд Н.Ю. Традиції педагогів-піаністів Києва середини XX століття у контексті розвитку піаністичної культури України. Розглядаються проблеми теорії та практики фортепіанної педагогіки, методики та виконавства провідних педагогів-піаністів Київської 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 Kyiv conservatoire in the mid-XX century.

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

Постановка проблемы. На современном этапе развития для украинской пианистической культуры характерно углублённое внимание к изучению и анализу творчества педагогов-пианистов различных регионов Украины, внесших весомую лепту в развитие фортепианной педагогики и исполнительства. История пианистической культуры Киева богата именно такими именами, это – В.В. Пухальский, Г.Н.Беклемишев, Ф.М. Блуменфельд, Г.Г.Нейгауз, трудившиеся в начале XX века. Поколение педагогов-пианистов середины XX века приняло эстафету из рук корифеев украинской фортепианной школы и внесло существенную лепту в её дальнейшее становление и развитие. Если творчество В.В. Пухальского, Г.Н. Беклемишева, Ф.М. Блуменфельда стало предметом изучения многочисленных исследователей, то творчество педагогов, пришедших им на смену, ещё предстоит изучать и анализировать в историческом, музыковедческом, педагогическом, методическом и исполнительском аспектах.

Актуальность данной статьи определена, во-первых, необходимостью всестороннего анализа фортепианной педагогики, методики и исполнительства педагогов – пианистов Киевской консерватории середины XX века в связи с потребностью решения ряда важных проблем, связанных с формированием и воспитанием пианистов-профессионалов в современных украинских реалиях. Во-вторых, проблемы связанные с фортепианной педагогикой, методикой и исполнительством педагогов-пианистов Киевской консерватории этого периода наименее исследованы и представляют значительный теоретический и практический интерес для воссоздания общей картины развития пианистической культуры Украины.

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

Анализ исследований и публикаций. Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства педагогов – пианистов Киевской консерватории были рассмотрены в работах Ж. Хурсиной, Э. Дагилайской, Н. Гуральник.

Результаты исследований. Киевская консерватория была основана в 1913 году. Её деятельность в 20 – е годы можно охарактеризовать как период поисков оптимальной организации структуры образования, период разработки учебных планов и программ, а также методов обучения музыкантов. 30-е годы отмечены весьма высоким качественным уровнем в подготовке пианистов – профессионалов. Это было время блестящего триумфа талантливых исполнителей, как в нашей стране, так и за рубежом, время утверждения и дальнейшего развития украинской фортепианной школы.

После того, как в 1934 году консерватория стала самостоятельным учебным заведением, её возглавил

Надійшла до редакції 12.01.2011

один из лучших учеников Г.Н. Беклемишева пианист и педагог А.М. Луфер. Во вновь организованном вузе были открыты кафедры специального и общего фортепиано. Тогда же, с 1934 года, при консерватории начала функционировать аспирантура.

Для украинской пианистической школы 30-е годы явились тем рубежом, на котором произошла смена поколений педагогов – пианистов. Ушли из жизни В.В. Пухальский, Г.Н. Беклемишев, Ф.М. Blumenfeld – мастера, стоявшие у истоков её создания. Переехал в Москву Г.Г. Нейгауз, трудившийся непродолжительный период в Киеве. Новая поросль педагогических кадров состояла, в основном, из выпускников фортепианного факультета Киевской консерватории.

В 1938-1939 г. на фортепианном факультете функционировало две кафедры – кафедра специального фортепиано под руководством А.М. Луфера и камерного ансамбля – заведующий А.А. Янкелевич. В состав этих кафедр входили ученики В.В. Пухальского – К.Н. Михайлов, А.Л. Эйдельман, М.Ф. Гейлиг, Б.Е. Милич, выпускники Г.Н. Беклемишева – А.М. Луфер, А.А. Янкелевич, И. Сигал, Г.И. Компаниец, ученик Ф.М. Blumenfeld – И.И. Тамаров.

Особого внимания заслуживает деятельность ведущих педагогов Киевской консерватории К.Н. Михайлова и А.М. Луфера, активно заявивших о себе как раз в этот период.

Жизнь К.Н. Михайлова теснейшим образом связана с Киевской консерваторией. Приняв активное участие в становлении вуза, он трудился в нём вплоть до 60-х годов XX века.

В конце 20-х годов К.Н. Михайлов был назначен заместителем директора музыкально-драматического института им. Н.Лысенко, где работал до начала следующего десятилетия. С 1934 года он принимает активное участие в обновлении консерватории, где после войны становится заведующим кафедрой специального фортепиано.

Педагогические принципы К.Н. Михайлова близки традициям русского пианизма XIX – начала XX века, в частности школе А.Г. Рубинштейна. В основе его педагогической деятельности лежало развитие музыкального интеллекта молодых исполнителей. Он старался научить своих учеников думать, размышлять, анализировать. Выступая за сочетание эмоционального и рационального начал в интерпретации, резко осуждая исполнение бездумное, поверхностно – виртуозное, К.Н. Михайлов в своей работе шёл скорее от логики к эмоциям, считая, что анализ формы сочинения, его модуляционного плана, мелодических и гармонических особенностей даёт возможность полнее раскрыть эмоциональное содержание музыки.

Работа в его классе была направлена на достижение главной цели – раскрытию музыкального образа. По – настоящему профессиональное исполнение, по его мнению, должно было быть простым и непосредственным, что являлось результатом глубокого проникновения в суть музыкального образа. По словам К.Н. Михайлова, именно труд, постоянное желание видеть перед собой

новое музыкальное произведение, умение мобилизовать внутренний слух, понять ритмическую структуру – вот те качества, которые характеризуют истинно талантливого исполнителя. Он с восторгом отзывался о пианистах увлекающихся и эмоциональных, осуждал надуманность и позёрство на сцене.

Особой поддержкой и вниманием пользовались у К.Н. Михайлова молодые педагоги. Стараясь поделиться своими знаниями и опытом, он организовывал консультации, проводил открытые уроки и просто помогал советом.

Большое значение К.Н. Михайлов придавал детской фортепианной педагогике. Он был одним из инициаторов открытия в 1934 году музыкально-педагогического факультета, который готовил учителей для детских музыкальных школ, долгие годы преподавал в музыкальной школе – десятилетке для одарённых детей при консерватории. Его выпускники – Л. Вайтрауб, Э. Гуревич, Л. Щур стали лауреатами Всесоюзных конкурсов музыкантов-исполнителей.

30-е годы оказались столь же плодотворными и для другого ведущего педагога Киевской консерватории А.М. Луфера. Окончив в 1925 году музыкальный техникум как пианист – солист по классу проф. Г.Н. Беклемишева, А.М. Луфер поступил на третий курс фортепианного факультета в музыкально – драматический институт, где по окончании его оставили на педагогической работе.

Ещё в годы учёбы исполнение талантливого пианиста отличалось техническим совершенством и удивительной логикой построений. На выпускном экзамене в 1926 году А.М. Луфер продемонстрировал большую творческую зрелость, блестяще исполнив свою программу. Уже тогда слушателей поразило мастерство музыканта, разнообразие звуковой палитры, тонкость нюансировки. Особенно ярко прозвучали «Сновидения» Р. Шумана и «Пляска смерти» Ф. Листа.

Переломным моментом в жизни А.М. Луфера стал Всеукраинский конкурс пианистов в Харькове (1930г.). Лишь за три недели до конкурса пианист смог ознакомиться с его условиями. Положение осложнялось тем, что в качестве обязательного произведения следовало играть h-moll'ную сонату Шопена. Тем не менее, молодой музыкант за три недели сумел восстановить это сложное, когда – то игранное им произведение, и сделал это с таким мастерством, что жюри единодушно присудило ему первую премию.

Харьковская пресса отмечала, безудержный темперамент, блестящую технику, понимание стиля и богатую гамму нюансов в его исполнении.

В марте 1932 года в составе советской делегации А.М. Луфер выезжает в Польшу на Международный конкурс им. Ф. Шопена. Самые сдержанные критики были вынуждены признать художественную завершенность, оригинальность и глубину исполнения, а также блестящую школу молодого музыканта. А.М. Луфер получил на конкурсе четвёртую премию и звание лауреата.

После конкурса им. Ф. Шопена пианист гастролировал по стране: играл на Кавказе, Донбассе, Сибири, на Урале. Программы его концертов были чрезвычайно разнообразными, наряду с произведениями композиторов-классиков и романтиков, А.М. Луфер с интересом работал над сочинениями украинских авторов. Он явился первым исполнителем миниатюр для фортепиано Л.Н. Ревуцкого («Песни», «Прелюдии»), транскрипции «Органной фантазии и фуги» И.С.Баха – Л. Н. Ревуцкого и многих других произведений.

Для исполнительского стиля А.М.Луфера было характерно отрицание привычных канонов, поиск нового решения художественных задач. В его игре виртуозное, техническое начало органически сочеталось с оригинальностью трактовки, всегда подчинённой раскрытию замысла сочинения. Воспитанный в традициях русской пианистической школы, усвоивший наиболее прогрессивные традиции западно-европейского пианизма, А.М. Луфер сумел создать в своей практике собственный стиль: яркий, не склонный к сентиментальности.

А.М. Луфер был не только блестящим пианистом, но и вдумчивым, терпеливым педагогом. Считая недостаточным наличие лишь природных способностей, он воспитывал в своих учениках такие черты характера, как трудолюбие, упорство и настойчивость в достижении цели. Собранный и аккуратный в жизни и в работе, он требовал того же и от молодых исполнителей, считая, что неряшливость при разборе сочинений удлиняет период работы над ними и, следовательно, укорачивает время собственно творческой работы – создания исполнительской интерпретации. Указания его были лаконичны, проверены практикой и поэтому высоко эффективны.

Не будучи пианистом камерного плана. Он и в своей педагогической работе тяготел к произведениям монументальным. Мастерски их выстраивая, находя всё новые и новые краски, он добивался яркого и убедительного звучания инструмента, что в совокупности с его артистизмом производило незабываемое впечатление. Пожалуй, самой значительной чертой пианиста была яркая эмоциональность. Увлекаясь сам, он умел увлечь процессом поиска музыкального образа, нужной окраски звука и своих студентов.

Ученики его преподавали в вузах, музыкальных училищах, детских музыкальных школах по всей Украине. В Киеве это – доценты Е.Сливак, В.Милич, М. Гейлиг (окончившие аспирантуру под руководством А.М. Луфера), Р. Гиндин, Д. Тасин, Б. Корольков, лауреат всесоюзных и международных конкурсов Т. Гольдфарб, Н. Кузьмин, С. Грибановская и др.

Новый период деятельности Киевской консерватории начинается с 1944 года, после освобождения столицы от немецко-фашистских оккупантов. Из эвакуации возвратились ведущие педагоги, началась работа по подбору кадров, восстановлению методических материалов, учебной документации.

Кафедра специального фортепиано начала функционировать в составе восьми человек. До начала 1948 года её возглавлял вернувшийся из эвакуации А.М. Луфер. В состав кафедры вошли выпускники Г.Н.Беклемишева – Г. Курковский, В.В. Пухальского – Б.Милич, а также А. Эйдельман, В. Шапиро, Е. Гольденберг. В качестве ассистента к работе был привлечён Е.Сливак.

Среди преподавателей кафедры особого упоминания заслуживает ученица К.Н. Михайлова – Ю. Будницкая.

Первый её сольный концерт состоялся ещё в 1934 году. В этом же году пианистка занимает первое место на конкурсе исполнителей в Харькове. В 1938 – она успешно оканчивает консерваторию, а в 1939 – аспирантуру, а затем начинает педагогическую деятельность на кафедре специального фортепиано в качестве ассистента.

Ю. Будницкая интенсивно концертирует: выступает в филармонии, на радио, выезжает с концертами за пределы республики. В 1941 году состоялось её выступление в Ленинградской консерватории, где были исполнены Соната h-moll Ф. Шопена, «Мефисто-вальс» Ф. Листа и ряд пьес советских и зарубежных авторов. В 1943 году пианистка исполнила программу из произведений Ф.Шопена на сцене Свердловской консерватории.

В 1944 году, вернувшись в Киев, она продолжила концертную деятельность. В мае 1945 года на Украинском конкурсе музыкантов – исполнителей была удостоена третьей премии и звания лауреата.

Ю.А. Будницкая обладала блестящей природной техникой и тонким музыкальным вкусом. Она быстро выучивала новые произведения, что позволяло ей пополнять концертные программы всё новыми и новыми сочинениями.

Анализируя программы её концертов, мы не находим в них значительного числа произведений советских и украинских композиторов. Обращение пианистки преимущественно к произведениям романтиков объяснялось, по-видимому, творческим складом её личности, стремлением выразить свою индивидуальность именно через эти сочинения.

Ю.А. Будницкая преподавала в Киевской консерватории до конца 50-х годов, радуя слушателей концертными выступлениями и демонстрируя большой педагогический потенциал.

Анализ архивных документов, связанных с деятельностью фортепианного факультета Киевской консерватории, свидетельствует о том, что в середине XX века велась интенсивная и плодотворная работа по ряду направлений.

Особое внимание уделялось проведению академических концертов, исполняемые студентами программы подробно обсуждались. Отметим, что на факультете было принято письменное рецензирование концертов, в котором принимали участие все без исключения педагоги кафедры. Эта работа велась не эпизодически, а планомерно и целенаправленно.

Фортепианный факультет Киевской консерватории стал основателем организации в вузах республики педагогической практики. Основной базовой кафедрой, на которой шла интенсивная работа по составлению планов и программ, явилась кафедра специального фортепиано. Курс методики и семинары по практике вёл Б.Е. Милич, усилиями которого и была организована музыкальная студия с семилетним сроком обучения при консерватории.

Под наблюдением консультанта каждый студент учил 1-2 учеников. Планы работы студии и деятельность консультантов систематически проверялись и направлялись кафедрой специального фортепиано. Многие учащиеся по окончании студии поступали в музыкальное училище или старшие классы музыкальной десятилетки.

После возвращения из эвакуации, Б.Е. Милич разрабатывает новую программу лекционного курса, включающую методику обучения начинающих, учеников среднего возраста, и подробный разбор программ для всех возрастных групп.

Помимо лекций по методике обязательным для студентов было посещение семинарских и практических занятий, на которых рассматривались проблемы педализации, динамики, артикуляции. При проведении семинарских занятий тщательно изучались авторские и редакторские указания в нотном тексте. Целью таких занятий являлось овладение студентами исполнительско-педагогическим анализом произведений.

Опыт проведения педагогической практики в Киевской консерватории оказался настолько интересным и результативным. Что на протяжении 50-х годов Министерством культуры Украины в разных городах республики были организованы семинары, на которых киевские специалисты, в частности Б.Е. Милич, делились опытом и знаниями в организации педагогической практики.

Ещё одним направлением, по которому развивалась деятельность фортепианного факультета Киевской консерватории, являлось обучение студентов в камерном классе и, позже, изучение концертмейстерского мастерства. Студенты знакомились с сочинениями советских и зарубежных композиторов, аккомпанировали своим сокурсникам и студентам младших курсов. Дело в том, что в то время ни в музыкальном училище, которое было теснейшим образом связано с вузом, так как практически все преподаватели кафедры работали в среднем звене, ни в школе для одарённых детей, являвшейся составной частью консерватории, штатных концертмейстеров практически не было.

В 1946 году кафедра камерного ансамбля стала функционировать самостоятельно. Её преподаватели активно включились в работу по подготовке специалистов, нехватка которых остро ощущалась в Украине.

В 1947 году в Малом зале Киевской консерватории состоялся первый открытый концерт «Камерные произведения русских композиторов». С того же года

начали проводиться Государственные экзамены по предмету «камерный ансамбль».

Выводы. Приняв эстафету из рук педагогов – корифеев В.В. Пухальского, Ф.М. Blumenфельда, Г.Н. Беклемишева, Г.Г. Нейгауза, которые заложили фундамент формирования национальной фортепианной школы, поколение педагогов середины XX века внесло существенную лепту в её дальнейшее становление. Усвоив и творчески переработав разнородные импульсы, идущие от разных фортепиано – педагогических направлений, украинские пианисты создали жизнеспособную школу, обеспечив благоприятные условия для полноценного профессионального развития тех музыкантов, чья деятельность определила творческий климат следующих десятилетий.

Период середины XX века явился временем реформирования музыкального образования. Именно в эти годы в Киеве окончательно сформировалась консерватория как самостоятельное учебное заведение. Начала осуществляться программа комплексной подготовки пианистов – профессионалов. Были сформированы кафедры камерного ансамбля, значительную роль в учебном процессе заняли курсы истории исполнительства, методики, а также педагогическая практика студентов. В качестве особенностей данного периода отметим ещё два аспекта деятельности украинских педагогов – пианистов – проведение конкурсов молодых дарований и углублённое изучение национального фортепианного репертуара.

Литература:

1. Київська державна орденна Леніна консерваторія ім. П.І. Чайковського. Науково-методичні записи : Зб. Наук. праць. Вип. 1. Т.2. – К. : Мистецтво, 1963. – 109 с.;
2. Курковский Г. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913-1933) / Г. Курковский // Українське музикознавство : Зб. ст. Вип. 2. – К., 1967. – С. 264-280;
3. Милич Б.Е. Основные пути развития отечественной фортепианной музыки для детей и её связи с детской литературой / Б. Е. Милич // Научно – методические записки : Зб. науч. работ. – К. : Госиздат, 1956. – 198-213;
4. Сокальський О. Мистецька освіта на Україні / О. Сокальський // Мистецька освіта на Україні. – К. : Музична Україна, 1967. – 85с.;
5. Хурсіна – Аністратенко Ж.І. Перші освітні заклади / Ж.І. Аністратенко – Хурсіна // Музика. – 1982. – №2. – С.8.