

**ФОРТЕПИАННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА В БЕССАРАБИИ****(до 40-х гг. XX в.)****Елена ГУПАЛОВА***Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо*

În articol este reflectat procesul formării și dezvoltării artei pianistice în Basarabia la începutul sec. XX. Este analizată activitatea cultural-educativă în regiune, deschiderea primelor școli muzicale și a Conservatorului. Este evidențiat aportul unor persoane cunoscute: V.Gutor, I.Bazilevschi, K.Romanov, V.Onofrei, V.Seroținschi la desfășurarea vieții muzicale în Basarabia.

Autorul pune accent și pe istoria creării primelor lucrări naționale pentru pian (anii 20-30 sec.XX) și interpretării lor de pianiștii locali.

In the sight of the author of given article there was a process of formation and development of piano art in Bessarabia in the beginning of XX-th century.

The cultural-educational activity and history of creation of the first musical schools, music: 1 college and Conservatory of this region is analysed.

The essential contribution to a concert life and musical-pedagogical activity of region of V.Gutor, I.Bazilevschi, K.Romanov, V. Onofrei, V. Serotsinkii is noted.

The author examines the history of creation of early local musical works (20-30 years of XX c.) and their concert approbation by local pianists.

Процесс становления и развития фортепианного искусства в Бессарабии в начале XX века проходил как под прямым воздействием русской исполнительской и педагогической школы, так и под большим влиянием профессиональной музыкальной культуры передовых западноевропейских стран.

К концу XIX века, благодаря творческой деятельности музыкантов-профессионалов, получивших образование в консерваториях России и Западной Европы, в Бессарабии значительно активизируется музыкальная жизнь – домашнее музицирование постепенно вытесняется публичным концертным. Несколько позднее (в начале XX века) наметился переход от частного любительского обучения к профессиональному музыкальному образованию. Данная тенденция наблюдалась в тот период в таком крупном культурном центре страны, каким являлся Кишинёв и, в частности, выражалась в открытии здесь образовательных учреждений начального музыкального уровня, которые вначале функционировали на частной основе, а затем получили статус государственных учебных заведений.

В конце XIX – начале XX века в Европе происходят большие изменения в общей «географии» передового фортепианного искусства. Появляются новые национальные школы, завоевывающие признание не только композиторским творчеством, но и большими достижениями в исполнительском и педагогическом искусстве. Наряду с известными венской (К.Черни) и лондонской (М.Клементи) школами пианизма на рубеже двух столетий важнейшими очагами обновления фортепианной музыки и полем притяжения многочисленных «учеников-паломников», прибывавших на стажировку, стали также Франция (Париж), Германия (Берлин и Лейпциг) и другие страны.

Достижения русского фортепианного искусства в начале XX века были связаны с плодотворной деятельностью Петербургской и Московской консерваторий, где работали выдающиеся музыканты. Методические принципы братьев Антона и Николая Рубинштейнов, основателей и первых директоров, соответственно, Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий, Теодора Лешетицкого и Василия Сафонова стали теоретическим фундаментом русской школы пианизма конца XIX – начала XX века, а их педагогическая деятельность во многом определила традиции фортепианной педагогики [1].

Вслед за Петербургской и Московской консерваториями, музыкальные вузы открываются вскоре в Киеве, Одессе и Саратове, а в некоторых других крупных городах создаются многочисленные музыкальные любительские общества, основной целью которых была культурно-просветительская и благотворительная деятельность. На их базе позднее появились музыкальные школы и училища,

организаторами которых, в большинстве случаев, являлись воспитанники данных учебных музыкальных заведений.

В начале XX века в Молдове, по примеру российских обществ любителей музыки, к организованным в 60-х годах в Кишинёве *Обществу отдохновения* и *Обществу изящных искусств* добавляется общество *Гармония* (созданное 26 августа 1880 г.), на основе которого несколько позднее (24 февраля 1899 г.) открылось Кишинёвское отделение РМО. Все вышеназванные организации способствовали существенной активизации концертной музыкальной жизни края.

Но при всех прогрессивных факторах, сыгравших немаловажную роль в повышении художественного уровня культурной жизни края, в этот период музыкальное образование в Молдове всё же значительно отставало от музыкального исполнительства. Б.Котляров в этой связи отмечал: «До 90-х годов XIX века в Кишинёве не было специальных учебных заведений, в обучении музыке... существовало две формы: частные уроки и преподавание музыки в учебных заведениях общего типа» [2].

Лишь в конце XIX века в Молдове создаётся новый тип музыкального учебного заведения – специальная музыкальная школа, которая пока еще оставалась частной, но преподавание в ней носило более профессиональный характер, чем прежде. Однако существование частных школ (М.Волошиновской, Н.Прокина и некоторых других) во многом зависело от нестабильных общественных материальных взносов, доходов от любительских концертов и частной благотворительности.

Одним из инициаторов коренной перестройки преподавания музыки в Молдове был Василий Петрович Гутор (род. в Кишинёве в 1864 г.). Выпускник Петербургской консерватории, воспитанный на лучших традициях русской композиторской школы, он воспринял и её демократическую направленность. Одной из его главных заслуг в организации профессионального музыкального образования в Кишинёве стало создание общедоступной музыкальной школы (1893–1896), где могли обучаться представители широких слоёв населения. Вторая музыкальная школа В.Гутора, открытая 15 августа 1900 года, сумела просуществовать немногим дольше первой (1900-1907).

Основной педагогический состав фортепианных классов данных учебных заведений состоял из выпускников русских консерваторий: виолончелиста В.Гутора (который преподавал здесь также теоретические предметы, сольное и хоровое пение и дирижировал оркестром), пианистов Н.Бонгардта, Н.Прокина – представителей Петербургской школы. Несколько позднее сюда был приглашён пианист А.Горовиц, окончивший Московскую консерваторию.

Обучение в школе Гутора велось в тех же рамках и на том же материале, которые были приняты в начале XIX века в Петербурге и в Москве, т.е. становление профессионального образования осуществлялось в лучших традициях русской пианистической школы. В свою очередь, его методические изыскания и взгляды на проблемы музыкального образования, сформированные в ходе исполнительской и педагогической деятельности, стали достоянием широких кругов русской музыкальной общности конца XIX – начала XX века.

Так, в программу полугодичных открытых концертов 1905/06 учебного года среди прочих произведений входили фортепианный Концерт Р.Шумана, Соната (Es-dur) для фортепиано Ф.Шуберта, фортепианные пьесы Ф.Мендельсона, Ф.Шопена, Ф.Листа, С.Рахманинова и др. Достаточно часто оркестровая литература на публичных выступлениях школы была представлена переложениями для одного или двух фортепиано в четыре и в восемь рук. Так, *Камаринская* М.Глинки и *Восточные танцы* из его оперы *Руслан и Людмила* прозвучали здесь в переложении для двух фортепиано.

Пропагандируя русское и западноевропейское искусство, В.Гутор не забывал и о молдавской национальной культуре. Нередко в его концертах, наряду с преподавателями и учащимися школы, принимали участие и такие именитые лэутары, как Георгий Херар и Костаки Марин. Благодаря его же инициативе 3 декабря 1906 года в Кишинёве был проведен первый в истории страны клавирабэнд, целиком посвящённый молдавской музыке. В программе вечера прозвучали молдавские романсы, фортепианная пьеса В.Гофмана *Воспоминания о Бессарабии* и другие номера.

Более интенсивное развитие музыкальной жизни Бессарабии в конце 90-х годов XIX века было также связано с приездом в Кишинёв известного русского композитора и прогрессивного общественного деятеля В.Ребикова, который 1 сентября 1899 года стал директором музыкальных классов, открытых при обществе *Гармония*. Ровно через год – 1 сентября 1900 г. данные классы были преобразованы в музыкальное училище.

В довоенный период (1918–1940) в Бессарабии выделилась группа местных пианистов-композиторов: И.Базилевский, К.Романов, В.Онофрей и В.Сероцинский. Но произведения молдавских авторов XIX века (Ф.Ружицкого, К.Микули, Ч.Порумбеску, Г.Музическу) не стали фундаментом для их творчества. Отчасти это объясняется тем, что нотные сборники этих композиторов не были доступны для изучения: многие из них были напечатаны в середине прошлого века. С другой стороны, названные кишинёвские музыканты были хорошими исполнителями, и для их пианистической практики, возможно, не представляли большого интереса незатейливые фольклорные обработки и аранжировки для фортепиано молдавских народных песен и танцев.

Интересным является факт соревнования между этими композиторами (И.Базилевский, К.Романов, В.Онофрей и В.Сероцинский) – представителями одного поколения, каждый из которых должен был лично исполнить перед публикой свои фортепианные произведения. Это неординарное мероприятие было устроено в Кишинёве по желанию публики 5 июня 1919 года. Оценивать конкурс было приглашено авторитетное жюри, в состав которого входил пианист Л.Годовский.

Все вышеназванные композиторы, окончив музыкальные вузы за пределами Молдовы, работали в Кишинёве в качестве педагогов. Иван Базилевский, чей талант был высоко оценен Ф.Шляпиным, получив пианистическое образование в Московской консерватории у К.Киппа, одновременно совершенствовал своё мастерство и как композитор под непосредственным наблюдением С.Рахманинова. Наряду с произведениями мировой классики, И.Базилевский включал в свои клавирабенды и собственные сочинения. Известно, что кроме фортепианных, он также написал камерные и симфонические произведения. Довольно часто его программы носили монографический характер: концерты, посвящённые творчеству Л.Бетховена, Ф.Шопена, Ф.Листа, С.Рахманинова, А.Скрябина и др. Нередко он участвовал и в авторских концертах других композиторов, таких, например, как Константин Романов. Так, в 1923 г. И.Базилевский исполнил *Второй концерт* для фортепиано с оркестром К.Романова под управлением самого автора.

Большое впечатление произвёл на местных слушателей и 1-й фортепианный концерт Константина Романова, прозвучавший в его исполнении несколькими годами ранее (1920). Два фортепианных концерта автора наряду с концертом В.Онофрея заложили основы этого жанра в Бессарабии. Как и И.Базилевский, К.Романов был активным пропагандистом русской фортепианной литературы. Известно, что в 1919 году этими пианистами была сыграна никогда до этого не исполнявшаяся в Кишинёве *Фантазия для двух роялей* С.Рахманинова [3].

Ещё один композитор и исполнитель – Василий Онофрей, предстал перед уже искушённой кишинёвской публикой в 1919 году. Особое место в репертуаре пианиста занимало творчество венских классиков (преимущественно Л.Бетховена) и романтиков (Ф.Листа, Р.Шумана, Ф.Шопена и др.). Его композиторское творчество было высоко оценено местной прессой, где сообщалось о том, что *Фортепианный концерт* В.Онофрея пользовался большим успехом в репертуаре молдавских пианистов, авторское же исполнение данного произведения «не оставляло желать лучшего...» [4]. О больших творческих достижениях В.Онофрея как композитора говорит и тот факт, что в 1919 г. на конкурсе в Бухаресте его фортепианная *Прелюдия* получила Первую премию [5].

В том же году молдавская пресса с большим удовлетворением отметила появление на концертной эстраде Кишинёва ещё одного талантливой музыканта – В.Сероцинского, автора фортепианных произведений, таких как *Прелюдия небесная* и *Сказка*, «написанных под несомненным влиянием А.Скрябина», [6], под руководством которого он занимался в Москве ещё в годы первой мировой войны. Местная печать отмечала, что «В.М.Сероцинский заслуживает большого внимания и интереса как композитор...новой школы» [7].

Вернувшись в Кишинёв, В.Сероцинский занялся частной фортепианной практикой, и в 1926 году открыл *Общедоступные фортепианные курсы*, одной из главных задач которых было проведение просветительских вечеров фортепианной музыки для широких масс. На этих вечерах пианист выступал, в основном, в качестве солиста камерного ансамбля, участвуя, например, в исполнении фортепианного трио Ф.Шуберта В-dur и др.

В первой половине XX века местные музыканты, оканчивая профессиональные музыкальные заведения Молдовы, нередко уезжали продолжать своё обучение в Россию и в страны Западной Европы, т.к. отечественные школы и училища не имели статуса высшего учебного заведения. Между тем высокий

уровень исполнительского мастерства в крае поддерживался не только постоянными гастролями именитых зарубежных мастеров, но и притоком иногородней интеллигенции, представленной передовыми музыкантами-исполнителями и педагогами-просветителями. Многие из них позже составили основной костяк педагогического коллектива Кишинёвского музыкального училища и первой Молдавской консерватории *Unirea*.

Директор Московской консерватории М.Ипполитов-Иванов, ревизовавший Кишинёвское училище в 1911 г., «нашёл училище в педагогическом отношении в отличном состоянии» [8]. Несколько позднее, в мае 1923 г. Кишинёвское музыкальное училище и консерваторию посетил Дж.Энеску, состоялись праздничные ученические концерты в честь высокого гостя. Композитор отмечал, что во время посещения Молдовы «он убедился в том, что Кишинёв богат культурными силами» [9].

В 1900–1917 гг. особую роль в пропаганде западноевропейской и русской классики в Молдове сыграла исполнительская деятельность Н.Буслова – выпускника Петербургской консерватории по классу А.Рубинштейна, А.Горовица – выпускника Московской консерватории по классу А.Скрябина, и Г.Бибера-Гальпериной – пианистки из Одессы. В это же время наибольшей популярностью в Кишинёве пользовались и выступления музыкантов, продолжавших традиции западноевропейского пианизма, таких как Я.Горра, Ф.Кридло, К.Вейрих, Р.Дейль – представителей чешской школы (Пражская консерватория), А.Котловкер-Эрдгейм и К.Шлезингер – воспитанниц Венской консерватории, К.Спитта – представителя Берлинской школы, А.Лямперт – выпускника Лейпцигской консерватории и др.

Утверждение в целом профессионализма в фортепианном педагогическом и исполнительском искусстве в Молдове приходится на межвоенный период, охватывающий приблизительно 22 года (1918–1940). Причём, в 20-е годы прошлого века центром фортепианного образования в Бессарабии стала Консерватория музыки и драматического искусства *Unirea*. Основанная в Кишинёве в 1919 г. как Народная Молдавская Консерватория, *Unirea* (с 1928 г.) несколько раз была реорганизована и переименована. Здесь были также открыты *Национальная* (1928 г.) и *Муниципальная консерватории* (1936 г.).

В силу сложившихся исторических обстоятельств в период с 1918 по 1940 гг. в правобережных районах Молдавии непосредственная связь с русской культурой была прервана, однако в это же время здесь активизировались и существенным образом укрепились связи с передовыми музыкальными центрами Западной Европы: Бухарестом, Парижем, Веной, Лейпцигом и Берлином.

В данный период можно выделить деятельность пианистов двух поколений: старшего – педагоги, и младшего – их ученики. Носителями лучших традиций русской пианистической школы в тот момент стали работавшие в Кишинёве выпускники Петербургской и Московской консерваторий, начавшие свою творческую деятельность в 20-е годы XX века (и ранее), нередко сочетавшие в себе разные дарования, выступая как на исполнительском, педагогическом, так и на композиторском поприще. Это представители Петербургской консерватории: Ю.Гуз и А.Стадницкая – воспитанники школы М.Бариновой; М.Дайлис, З.Болдырь и К.Файнштейн – класс Ф.Блуменфельда, Л.Вольская – класс В.Дроздова; а также представители Московской консерватории: И.Базилевский и А.Смерчинская – воспитанники школы К.Киппа. В концертных программах вышеназванных педагогов существенное место занимали сочинения русских композиторов, хотя они столь же успешно пропагандировали и западноевропейскую камерную музыку.

Среди пианистов младшего поколения, окончивших зарубежные музыкальные консерватории и по возвращении на родину развернувших здесь широкую концертную деятельность, ярче всего проявили себя воспитанники класса Ю.Гуза: М.Литвин – совершенствовалась у М.Пауэра в Лейпцигской консерватории, Н.Ильницкая – окончила Венскую Музыкальную Академию с дипломом 1-й степени (класс профессора Пауля Де-Кона), Т.Канторович-Думитреску – занималась в Берлинской Высшей школе музыки у профессора А.Либермана, Н.Ярошевич – окончила Бухарестскую консерваторию.

Репертуар данных пианистов включал разнообразные сочинения: фортепианные сонаты Л.Бетховена, И.Брамса, пьесы Ф.Шопена, Ф.Листа, П.Чайковского и др. (М.Литвин), фортепианный Концерт П.Чайковского и фортепианный Дуэт А.Рубинштейна, фортепианные транскрипции Ф.Листа и др. (Н.Ильницкая), произведения Ф.Шопена (Г.Германский) [10].

После занятий у Леопольда Годовского в *Школе мастеров фортепианной игры* при Венской Музыкальной Академии, в 1915 году Ю.Гуз окончил Петербургскую консерваторию по классу профессора Марии Бариновой. В том же году он обосновался в Кишинёве, где за 40 лет своей творческой деятель-

ности воспитал много талантливой молодёжи, которая позже проявила себя не только в области фортепиано, но и в сфере теории музыки и композиции (композиторы Шт. Няга, Д. Федов).

Один из основателей современной молдавской композиторской школы – Штефан Няга, выпускник Королевской академии музыки и драматического искусства в Бухаресте и *École normale de musique* в Париже, может по праву считаться также одним из основоположников отечественного дидактического репертуара для фортепиано. Его ранние фортепианные сочинения *Бессарабка*, *Жок*, и *Две Прелюдии* числятся среди первых молдавских произведений, созданных на фольклорном материале и принесших композитору популярность. Эти пьесы вошли в состав первых послевоенных молдавских фортепианных нотных сборников.

В заключение можно отметить, что не все фортепианные произведения, созданные молдавскими авторами – В. Онофреем, И. Базилевским, В. Сероциным, А. Ильященко, К. Романовым, К. Златовым, С. Шапиро, О. Тарасенко, Шт. Нягой, Е. Кокой и др. в 20–30-е годы XX века, равноценны по своему художественному уровню. Многие из них остались неизданными или не сохранились вовсе, часто об их существовании свидетельствуют лишь архивные документы. В результате к 40-м годам XX века в довоенной Молдове всё ещё не было качественного учебного национального репертуара, приоритетом здесь пользовались произведения зарубежной и русской классической литературы, апробированные местными пианистами-исполнителями в прошлом веке.

Так, из концертных программ музыкального училища и кишинёвских Консерваторий (1918 – 1940 гг.), опубликованных в местной печати, «видно, что репертуар учащихся состоял из произведений мировой литературы... таких как сонаты Л. Бетховена, рапсодии, этюды Ф. Листа, баллады, скерцо, этюды Ф. Шопена, пьесы С. Рахманинова, А. Скрябина, П. Чайковского и т.д. Лучшие учащиеся-пианисты... исполняли концерты И. Гайдна, В. Моцарта, Э. Грига, Ф. Мендельсона» [11].

Создание отечественного дидактического фортепианного репертуара стало насущной потребностью в учебной пианистической практике республики во второй половине XX века, когда в кратчайший исторический срок современное молдавское музыкальное творчество сумело достичь таких высоких результатов, для которых в других условиях потребовалось бы, как минимум, столетие.

### Примечания:

1. По своему исполнительскому уровню первые русские консерватории обогнали многие западно-европейские музыкальные заведения, что было отмечено известным пианистом и дирижёром Г. Бюловым в одном из писем к Ф. Листу: «После едва ли двухгодичного существования Петербургская консерватория показывает результаты, пристыжающие все наши немецкие подпольные академии». (Николаев А. Музыкальное образование и пути развития фортепианного искусства в СССР // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. 1 / Ред. А. Николаев - М.-Л.: Гос. муз. изд., 1950, с. 6.)
2. Котляров Б. Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинёва. - Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1967, с. 43.
3. Кишка Е. Фортепианное исполнительство Бессарабии 1918–1940 гг. // Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства: Сб. научн. тр. - Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 29.
4. Бессарабия, 1920, № 125, 28 мая.
5. Там же, 1919, № 47, 2 июня.
6. Там же, 1919, № 15, 18 апреля.
7. Там же, № 47, 2 июня.
8. Котляров Б. Указ. соч., с. 99.
9. Бессарабская почта, 1923, № 288, 29 мая.
10. Кишка Е. Указ. соч., с. 35-36.
11. Там же, с. 37.

Prezentat la 22.04.2009