

Медведнікова Т.О.

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музичного мистецтва,
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки

ПЕДАГОГІКА К.М. ІГУМНОВА ЯК СКЛАДОВА ГЕНЕЗИСУ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ПІАНІСТИЧНОЇ ШКОЛИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Стаття дає характеристику професійної діяльності відомих представників Дніпропетровської піаністичної школи 2-ї половини ХХ століття, яка розглядається з точки зору наслідування та продовження ними творчих засад їх викладачів Я. Мільштейна, Я. Флієра, Л. Оборіна як учнів та послідовників К.М. Ігумнова.

Ключеві слова: піаністична школа, фортепіанна педагогіка, методичні засади, виконавство, Ігумнов.

Аннотация. Медведникова Т.А. Педагогика К.М. Игумнова как составляющая генезиса Днепропетровской пианистической школы второй половины XX века. Статья характеризует профессиональную деятельность известных Днепропетровских пианистов 2-ой половины XX столетия, которая рассматривается как наследование и продолжение творческих принципов их выдающихся педагогов Я. Мильштейна, Я. Флиера, и Л. Оборина – учеников и последователей школы К.Н. Игумнова.

Ключевые слова: пианистическая школа, фортепианная педагогика, методические принципы, исполнительство, Игумнов.

Annotation. Medvednikova T.A. Pedagogy of K.M. Igumnov as a constituent of genesis of Dnepropetrovsk pianistic school of the second half of XX age. The article characterizes the professional work of the prominent pianists of the Dnepropetrovsk piano school of XX century such as G. Eroshkina, E. Kirilovskaya, S. Ancyshkina that is researched from the point of view of inheriting and following the creative basis of their teachers Y. Milshtein, Y. Flier, L. Oborin as the students and followers of K. Igumnov.

Key words: piano school, piano pedagogies, methodical basis, performing, Igumnov.

Постановка проблеми. Українська національна музична виконавська культура та педагогіка є предметом постійного наукового інтересу сучасного вітчизняного мистецтвознавства. При великому спектрі наукових проблем, що розглядаються, недостатньо ще вивченою залишається проблематика регіональної музичної культури України, у тому числі Дніпропетровського регіону. Дніпропетровська піаністична школа за своїм походженням є гетерогенною. Піанізм, що притаманний в цілому Дніпропетровській школі, зародився переважно під впливом петербурзької, московської та київської піаністичних шкіл.

На початковому етапі розвитку Дніпропетровської піаністики суттєвим був вплив Московської піаністичної школи, який відбився на формуванні професійних засад, естетичних норм, критеріїв щодо системи музичної освіти та виконавства в регіоні. Формами професійного впливу були концерти видатних російських музикантів на Катеринославщині, спільне музикування російських музикантів з місцевими піаністами, зацікавленість педагогів Московської консерваторії станом розвитку музичної культури регіону, педагогічна діяльність випускників Московської консерваторії викладачами Катеринославського музичного училища. Інтерес до роботи регіональних відділень ІРМТ та музичних навчальних закладів при них проявляли В. Сафонов, А. Арєнський, М. Гнесін, директор Московської консерваторії М. Іпполітов-Іванов, які на початку ХХ століття відвідали Катеринославське музичне училище.

У другій половині ХХ століття творчі зв'язки з піаністами-педагогами Московської фортепіанної школи стали ще більш міцними. Починаючи з 50-х років училище відвідали професори Московської консерваторії: Нейгауз, Флієр, Зак, Мільштейн, Шацкес, Горностаєва, Дорєнський, професори Московського музично-педагогічного інституту ім. Гнесіних Алексєєв, Гутман та інш.. Ці зустрічі були для місцевих музикантів впливом яскравих особистостей, носіїв новітніх досягнень у галузі фортепіанної педагогіки, виконавського мистецтва. Їх виступи становили еталонний рівень вітчизняної музичної культури до якого прагнули місцеві музиканти.

Формування Дніпропетровської школи піанізму відбувалось, у тому числі під певним впливом педагогічних принципів К.М. Ігумнова, які продовжували засади провідних представників російського піанізму М. Зверєва, О. Зілоті, П. Пабста та в багатьох питаннях методики мали своє особисте бачення.

Маючи велику кількість учнів, що було обумовлено багаторічною педагогічною діяльністю Ігумнова у Московській консерваторії, ця школа є достатньо поширеною. Серед його учнів найбільш відомими музикантами, продовжувачами творчих засад К.М. Ігумнова стали М. Грінберг, Р. Тамаркіна, Б. Давідовіч, Є. Тімакін, К. Аджємов, Л. Оборін, Я. Флієр, Я. Мільштейн, Н. Штаркман.

Аналіз останніх досліджень. Творчі засади Ігумнова знайшли детальне викладення у роботах та спогадах його учнів, відомих музикантів, музикознавців: Мільштейна, Рабіновича, Аджємова, Оборіна, Флієра, Готліба, Бабаджаняна, Грінберг,

Надійшла до редакції 27.12.2012

Тамаркіної, Козловського, Романовського та інш. [1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10].

Головні завдання педагогічної системи Ігумнова чітко формулює у своїх роботах Я. Мільштейн. Однією з важливіших цілей виконавства Ігумнов вважав передачу змісту, виявлення скритого внутрішнього життя твору. Але він не був пасивним виконавцем авторської волі. Ясність розуміння та почуття стилю поєднувались у нього з яскраво вираженим індивідуальним початком. Піаніст володів на рідкість виразним звуком та інтонацією. Неодноразово Ігумнов підкреслював: «...я хочу, чтобы музыка была прежде всего живой речью»... [10, с.145] У зв'язку з цим, головним засобом музичної виразності вважав інтонацію.

Суттєва особливість художнього методу Ігумнова – прагнення до гармонійної пропорційності цілого та окремих елементів. Не випадково він не любив занадто швидких темпів, бо вважав перебільшення у темпах як один з проявів беззмістовного виконання. [10, с.145].

Як учень Ігумнова Я. Мільштейн стверджував: «...значимость искусства этого художника состоит в том, что оно представляет собой «мост, который соединяет советскую фортепианную школу с уже далеким от наших дней и ставшим легендарным великим пианистическим искусством XIX столетия». «Правильным путем он считал отнюдь не огульное отрицание старого и не в меру восторженное восхваление нового, а органичное сочетание старого с новым, классического наследия с современностью». «Через прошлое к будущему!» – ці слова були його девізом [5, с.108-110].

Даючи достатньо повний аналіз методичних засад Ігумнова, жодна з вище названих робіт не просліджує подальшу долю школи Ігумнова через діяльність його учнів у другому та третьому поколінні. Отже, обрана тема статті є актуальною та цікавою для сучасного вітчизняного музикознавства та фортепіанної педагогіки, а охарактеризований стан проблеми обумовлює її мету. Метою статті є обґрунтування того факту, що педагогічні принципи Ігумнова є складовою частиною генезису Дніпропетровської піаністичної школи другої половини ХХ століття.

У 50-і роки для поповнення колективу училища молодими кадрами високої професійної кваліфікації директором училища М. Оберманом на роботу були запрошені випускники Московської консерваторії учні професорів Я. Флієра, Я. Мільштейна, Г. Гінзбурга, Л. Оборіна, Л. Лукомського, А. Шакцеса. Це були викладачі: С. Анцишкіна, М. Гордон, Г. Єрошкін, Е. Кириловська, О. Мазіна.

Одним з яскравих представників Московської піаністичної школи на Дніпропетровщині став Г. Єрошкін – піаніст, педагог, концертмейстер. У 1955 році він закінчив Дніпропетровське музичне училище по класу фортепіано М. Обермана та М. Гейман, в цьому ж році блискуче здав іспити до Московської консерваторії та до історичного факультету Московського державного університету, на якому провчився два роки, потім вирішив зосередитись виключно на музичній освіті. У 1960 році Єрошкін з відзнакою закінчив Московську консерваторію як концертний

виконавець, педагог та концертмейстер по класу професора Я.І. Мільштейна.

З 1961 до 1966 року Г. Єрошкін – педагог по класу спеціального фортепіано Дніпропетровського музичного училища ім. М.І. Глінки та соліст Дніпропетровської філармонії. У 1966 році отримав запрошення на роботу педагогом другого Московського обласного музичного училища. Поєднував педагогічну роботу з виконавською діяльністю в якості соліста та концертмейстера Москонцерту.

За недовгий термін роботи (5 років) на фортепіанному відділі Дніпропетровського музичного училища творча діяльність Єрошкіна, як педагога та виконавця суттєво збагатила Дніпропетровську піаністичну школу. Основою методичних засад музиканта були кращі традиції Московської піаністичної школи, а саме школи К.М. Ігумнова, учнем якого був Я. Мільштейн – педагог Г. Єрошкіна.

В своїх численних методичних доповідях, особливо з питань роботи над звуком, поліфонією, технікою, Г. Єрошкін підкреслював свою причетність до школи К.М. Ігумнова через педагогіку Я. Мільштейна і демонстрував глибокі знання в галузі методики та теорії піанізму. Деякі положення його виконавської технології представляють професійний інтерес: загальна тенденція в будь-якому виді техніки – концентрація ваги руки в кінчиках пальців; особлива увага до розвитку 1-го пальця, від чого залежить вправність гамоподібних пасажів та арпеджіо, для чого використовував роботу над гаммами та арпеджіо аплікатурою: 1,2,1,2,1,2; 1,3,1,3,1,3; 1,4,1,4,1,4. Октавні послідовності сприймав як дві мелодії з природним положенням першого пальця, рука над ним, з увагою до інших пальців та до незмінності центру ваги.

В роботі над поліфонією досягав вільного володіння аплікатурними принципами Баха: ковзання пальців з чорної на білу клавішу; перекладання довгих пальців через короткі; беззвучної підміни пальців.

Як яскравий концертний виконавець Г. Єрошкін проявив себе ще в студентські роки: брав участь у концертах симфонічного оркестру Московського міського Дому вчителя, у тому числі з виконанням концерту для фортепіано з оркестром № 1 b-moll П. Чайковського. У 1964 році отримав атестаційну кваліфікацію виконавця «соліст-піаніст, концертмейстер». В цьому ж році брав участь у виступі симфонічного оркестру Дніпропетровської філармонії (диригент М. Карсавін) у Києві у колонному залі ім. М. Лисенка з виконанням Героїчної балади для фортепіано з оркестром А. Бабаджаняна. У 1992 році була записана платівка (фірма «Мелодія»), де в ансамблі з М. Секлером – лауреатом I-ї премії Міжнародного конкурсу скрипалів ім. Паганіні у Генуї (1971) виконані твори Венявського, Паганіні, Пальпіті, Прокоф'єва. Виконавський стиль Єрошкіна мав яскравий індивідуальний обрис. При повній органічності інтерпретації «інтелектуальне» мало перевагу перед «емоційним», а серед широкого кола романтичних почуттів переважали шляхетність та сконцентрована думка.

Спираючись на методичні засади К. Ігумнова та Я. Мільштейна, педагогіка Г. Єрошкіна мала

свої принципи погляди: учень ефективно росте, розвивається тільки через переборення, подолання професійних проблем, розвиток особистих якостей людини. В основі його педагогіки, що йшло від К.М. Ігумнова, було глибоке розуміння високого етичного призначення музичного мистецтва.

Програми учнів його класу були складними й об'ємними. Він ніколи не порушував циклічні форми як при виконанні сонат так і при виконанні циклів п'єс. (Наприклад: Дебюсі «Дитячий куток», Шуман «Дитячі сцени», «Лісові сцени», Прелюдії Скрябіна виконувались опусами) Протягом навчального року обов'язково проходили 2-3 концерти. Перевіркою якості роботи були сольні концерти учнів класу, які відбувалися кожного року. Педагог віддавав перевагу монографічним концертам. Показовим прикладом одного з таких концертів є програма концерту учениці 3-го курсу музичного училища Н. Куталової (1964): I відділення – Л. Бетховен. Сонати № 10, 11, II відділення – Л. Бетховен. Сонати № 12, 13. Багато уваги приділяв розвитку образного мислення учнів, при цьому не сприймав конкретизацію програмності творів, навпаки, прагнув до її розширення за рахунок асоціативного ряду з літератури, поезії, інших видів мистецтва.

Серед учнів Г. Єрошкіна: Т. Щеглова викладач кафедри спеціального фортепіано РАМ ім. Гнесіних, О. Шалікова викладач Донецького музичного училища, О. Попох викладач музичного училища м. Рязань.

Ще однією представницею школи К.М. Ігумнова на Дніпропетровщині стала Е. Кириловська – учениця Я. Флієра, в творчих засадах якого заповіти школи Ігумнова міцно поєдналися з його особистими індивідуальними ідейно-естетичними поглядами та принципами.

Е. Кириловська – відома на Дніпропетровщині піаністка, педагог, концертмейстер. У 1950 році вона закінчила Дніпропетровське музичне училище по класу фортепіано М. Обермана, у 1955 – Московську консерваторію, а пізніше і аспірантуру по класу професора Я.В. Флієра з кваліфікацією солістки та педагога. З 1955 року протягом 15 років працювала педагогом по класу спеціального фортепіано Дніпропетровського музичного училища. Яскравіше проявила себе у виконавстві. Виступала в педагогічних, шефських концертах, на радіо, телебаченні з сольними програмами. У 1957 році – приймала участь у республіканському конкурсі піаністів у Києві. Вплив школи Ігумнова-Флієра в її діяльності відбився насамперед у відношенні до репертуару, який виконувала піаністка та принципів щодо прочитання авторського тексту. Пріоритетними були твори західноєвропейських та російських композиторів романтиків.

У 1970 році Кириловська отримала запрошення на роботу до Москви солістом та концертмейстером обласної філармонії.

Важливим джерелом формування дніпропетровської піаністичної школи другої половини ХХ століття стала педагогічна та виконавська діяльність С. Анцишкіної. Викладач Дніпропетровського музичного училища ім. М.І. Глінки Світлана Іванівна Анцишкіна – яскрава талановита особистість, педагог-

професіонал, яка сумлінно служила своїй справі. Пропонований соціоестетичний портрет піаністки це переконливий приклад регіональної виконавської та педагогічної професійності.

Першою сходинкою професійної освіти С. Анцишкіної стало навчання у Дніпропетровському музичному училищі в класі М. Гейман. Ґрунтовна освіта, яку вона отримала в класі талановитого викладача дала їй змогу стати студенткою фортепіанного факультету Московської консерваторії.

Блискуча освіта була отримана в Московській консерваторії, яку вона закінчила з відзнакою та рекомендацією для подальшого навчання у аспірантурі як піаніст-соліст та педагог у 1954 році по класу професора Л. Оборіна. Навчання сформувало виконавську естетику, музично-педагогічні погляди, основні принципи побудови навчального процесу і програм учнів С. Анцишкіної у руслі К.Ігумнов – Л.Оборін – С.Анцишкіна.

Особистість педагога С. Анцишкіної – Л. Оборіна, як музиканта, артиста, педагога широко представлена в літературі, яка розкриває особливості та багатогранність його таланту [7,8] Залишилися роботи самого піаніста, в яких його думки про майстерність виконавства, проблеми педагогіки, розповіді про творче спілкування з видатними сучасниками, спогади про дитинство, навчання, артистичний розвиток, концертну діяльність [9,11,12]. В педагогіці Л. Оборін шукав джерело духовного оновлення у спілкуванні з учнями. Після смерті Ігумнова Оборін, як один із старіших і найталановитіших його учнів був признаний главою школи К.М. Ігумнова.

В книзі С. Хентової «Лев Оборін» автор пише, що вчитель виховував музикантів широкого профілю – не тільки солістів, але і піаністів з ансамблевими даними, педагогів, композиторів, музикознавців. В багатьох консерваторіях, училищах, філармоніях складаються своєрідні розгалуження оборинського фортепіанного класу: «В Тбилисі, Минск, Ростове-на-Дону, Казани, *Днепропетровске* (Т.М.), Ашхабаде, Орле високо оцінюють педагогіческие успехи Т. Амираджиби, И. Цветаевой, М. Кац, *С. Анцишкіной* (Т.М.), И. Дубининой, Н. Рогаль-Левицкой, В. Вайнберга и др.» [12, с. 181]

Схильність до виконавства, проявилась у С. Анцишкіної ще в роки навчання у Дніпропетровському музичному училищі у класі відомого на Дніпропетровщині викладача М. Гейман. Вона приймала участь у Всеукраїнському огляді музичних училищ; у Дніпропетровську виступала з виконанням Концерту № 3 Бетховена з симфонічним оркестром Дніпропетровської обласної філармонії (диригент С. Фельдман), дала сольний концерт, присвячений 175-річчю від дня народження Бетховена, в програму якого крім Концерту № 3 Бетховена увійшли: Соната Ре-мажор (в 4 руки), Соната Мі –бемоль мажор в 4-х ч., Рондо Соль мажор, Екосези в обробці Ф. Бузоні; сольний концерт, програму якого склали твори Бетховена, Шопена, Ліста, Прокоф'єва, Косенка, приймала участь у концерті, до 5-річчя від дня смерті С. Рахманінова з виконанням Елегії, Вальсу та Прелюдій композитора. В Московській

консерваторії С. Анцишкіна брала участь у всіх концертах класу Л. Оборіна, які відбувались у період її навчання 1949-1954 років. Про високий рівень виконавства свідчить програма державного іспиту Анцишкіної у консерваторії: Й. Бах – Токата і fuga мі мінор; Д. Скарлатті – 3 сонати; Л. Бетховен – Соната тв. 81-а, №26; С. Рахманінов – 2 прелюдії; К. Сен-Санс – Концерт № 4. Ще в студентські роки її піанізм формується з рисами, характерними для виконавчої школи Ігумнова: поетичність, витонченість гри, піднесеність почуттів, безпосередність, емоційність. Вона володіла якість, за якими легко також впізнати учнів Оборіна: «...по его отношению к звукоизвлечению, всегда бережному и полному, по его хорошему чувству стиля и умению находить в произведении главную линию, цементирующую форму, по его хорошему профессионализму» [12, с.175]. С. Анцишкіна завжди вважала, що особливо важливим для її виконавського становлення були роки спілкування і навчання у Л. Оборіна.

Вплив вчителя на творчу діяльність Анцишкіної продовжувався і після закінчення нею консерваторії. Так, 40-і-50-ті роки – це час найбільшої активності виконавської творчості Л. Оборіна у складі дуету з Д. Ойстрахом та тріо з Д. Ойстрахом і С. Кнушевицьким. Це не могло не мати впливу на виконавські пріоритети його учнів, у тому числі Анцишкіної. Її виконавська діяльність у Дніпропетровську найбільш яскраво розкрилась у дуєті з талановитим скрипалем, учнем Д. Ойстраха – М. Ліберманом. Репертуар Анцишкіної та Лібермана в якійсь мірі віддзеркалював репертуар їх великих вчителів – Л. Оборіна та Д. Ойстраха: Моцарт – Соната Ре мажор, Бетховен – Сонати Мі бемоль мажор, до мінор, Шуберт – Дуєт Ля мажор, Гріг – Соната до мінор, Франк – Соната Ля мажор. Творча діяльність цієї співдружності мала великий вплив на розвиток ансамблевої культури на Дніпропетровщині, крім того сприяла удосконаленню особистих професійних, технічних можливостей виконавців, еволюції засобів виразності: динаміки, педалізації, артикуляції, тощо. Анцишкіна часто виступала на обласному радіо як солістка. Професійні витоки піанізму С. Анцишкіної це виконавська школа її видатного викладача – Л. Оборіна.

Постійно підтримуючи свою виконавську форму, С. Анцишкіна в педагогічній роботі широко використовувала показ. Часто грала разом з учнем, надихаючи його своїм виконанням. Але класне виконання відрізнялося від концертного своєю більшою релієфністю, яка виражала суть змісту твору.

Свідченням високої професійної майстерності Анцишкіної і слідування нею традицій Оборіна було відношення до репертуару, який з одного боку характеризувався широким стилізованим та жанровим діапазоном, а з другого – націлював учня на те, що не вдається, що не засвоєно. Думка Л. Оборіна з цього приводу така, що вважає педагогіку, яка спрямована лише на сильні сторони учня спекулятивною: «*Она дает ближайший результат, льстит учительскому тщеславию, но в конце концов, не подготавливая ученика к поискам, ведет к исполнительской ограниченности*» [7, с. 176].

Володіючи великим репертуаром, С. Анцишкіна мала свої пріоритети, які відповідали її творчій індивідуальності. Серед композиторів класиків перевага надавалась творам Моцарта, в яких педагог вміла досягти максимального наближення до стилю композитора – ясності звучання, точності артикуляції, прозорості фактури, природної співучості інтонування геніальних мелодій композитора, технічної досконалості. Улюбленим композитором був Ф. Шопен, що було природним продовженням школи К. Ігумнова – Л. Оборіна, кращих шопеністів ХХ сторіччя.

В багатьох училищах та дитячих музичних школах України працюють вихованці С.І. Анцишкіної, продовжуючи професійні традиції Дніпропетровської піаністичної школи, на формування якої мала великий вплив школа К. Ігумнова – Л. Оборіна, найяскравіших представників Московської фортепіанної школи. В училищі це викладачі: З. Крок, Л. Малевич, Л. Лучак, Н. Кулаковська, Т. Мартінек, яка закінчила Ленінградську консерваторію як музикознавець, по класу фортепіано С. Хентової також учениці Л. Оборіна.

Висновки. Таким чином, Московська піаністична школа, як напрямок музичного мистецтва з яскраво індивідуальними авторськими школами російських педагогів-виконавців, у тому числі школи К.М. Ігумнова, мала вплив на формування та розвиток Дніпропетровської виконавсько-педагогічної піаністичної школи ХХ століття, яка в свою чергу активно сприймала прогресивні російські традиції з трансформацією їх в руслі національних і регіональних особливостей завдяки педагогічній та виконавській діяльності викладачів Дніпропетровського музичного училища Г. Єрошкіна, Е. Кириловської та С. Анцишкіної – учнів Я. Мільштейна, Я. Флієра та Л. Оборіна відданих послідовників школи К.М. Ігумнова.

Література:

1. Аджемов К. Незабываемое. Воспоминания. Очерки и статьи. – М.: «Музыка», 1972, С. 19-37.
2. Венюк Константин Николаевич Игумнов. – М.: «Советская музыка», 1973, №5.
3. Мильштейн Я. Эстетика музыкального исполнительства / Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: «Советский композитор», 1983. – С.5-37.
4. Мильштейн Я. К.Н. Игумнов, М.: «Музгиз», 1949.
5. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова / сб. Мастера советской пианистической школы. Очерки. – М.: «Музгиз» 1961, С.41-115.
6. Мильштейн Я. Игумнов и вопросы фортепианной педагогики / Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки. Статьи. Воспоминания, Вып. 1. – М.: «Музыка», 1965. – С.141-167.
7. Оборин Л.Н. – педагог. / Сост.: Е.К. Кулова. – М.: «Музыка», 1989. – 189 с.
8. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. / Сост.: М.Г. Соколов. – М.: «Музыка», 1977. – 220 с.
9. Рабинович Д. Портреты пианистов. – М.: «Советский композитор», 1970, С.17-41.
10. Тавьева Е.А. Роза Тамаркина. – М.: ЗАО МП «Гигиена», 2010. – С.137-146
11. Уроки мастерства. Л.Н. Оборин – педагог. Сб. статей. – М.: «Музыка», 1989. – 190с.
12. Хентова С. Лев Оборин. – Л.: «Музыка», 1964. – 201 с.