

**ШКОЛА ЕВГЕНИИ РЕВЗО
В СВЕТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ КУЛЬТУРЫ**

**ȘCOALA EVGHENIEI REVZO
ÎN LUMINA CULTURII PIANISTICE EUROPENE**

**THE SCHOOL OF EVGENIA REVZO
IN THE LIGHT OF EUROPEAN PIANO CULTURE**

НАТАЛИЯ СВИРИДЕНКО,
доцент, кандидат искусствоведения,
Институт искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко

CZU 780.8:780.616.433.071.4(478)

Прошло более ста лет со дня рождения Евгении Михайловны Ревзо (1915-2011), но память о ней как о прекрасном педагоге и человеке жива до сих пор. Чем же она так запомнилась своим ученикам и тем, кто ее знал?

Работая на кафедре специального фортепиано Института искусств, Е.М. Ревзо сумела объединить своих учеников в единый класс, так называемую Школу Ревзо. На педагогику Е.М. Ревзо в значительной мере оказывали влияние ее педагоги, которые были носителями лучших традиций Европейской клавирной школы. Приведены некоторые исторические факты в формировании клавирных школ Франции и Италии, связанные с биографией Е.М. Ревзо. В память о педагоге, приведены письма Е.М. Ревзо к своей ученице, где проявляется гуманизм и чуткость педагога в отношении к своим ученикам.

Ключевые слова: фортепиано, клавесин, культура, педагог, консерватория

Au trecut mai mult de o sută de ani de la nașterea profesoarei de pian Evgenia Revzo (1915-2011), dar chipul ei de pedagog și om excelent va rămâne mereu în amintirea studenților și tuturor celor care au cunoscut-o. Prin ce anume s-a remarcat activitatea dânzei?

Activând la catedra de pian special a Institutului de Arte, Evgenia Revzo a reușit să unească studenții într-o singură clasă, așa-numita „școala Revzo”. Asupra metodicii de predare a Evgheniei Revzo au avut o influență puternică profesorii ei, care au fost educați în spiritul celor mai bune tradiții ale școlii pianistice europene. În articol sunt prezentate câteva date istorice referitor la formarea școlii pianistice din Franța și Italia, care au tangență nemijlocită cu biografia Evgheniei Revzo. Întru păstrarea memoriei profesoarei, sunt aduse scrisorile Evgheniei Revzo adresate elevei sale, în care se întrevede umanismul și sensibilitatea profesoarei în raport cu elevii săi.

Cuvinte-cheie: pian, țambal, cultură, profesor, conservator

More than a hundred years have passed since the birth of Evgenia Revzo (1915 — 2011), but the memory of her personality as an excellent teacher and a person is still alive. Why is she so memorable to her students and those who knew her?

Working at the Department of Special Piano of the Institute of Arts, E.Revzo managed to unite her students into a single class, the so-called Revzo-School. E.Revzo`s pedagogy was greatly influenced by her teachers, who were the bearers of the best traditions of the European clavier school. The author presents some historical facts of the formation of clavier schools in France and Italy that are related to the biography of E.Revzo. In memory of the great teacher, in the article are included some letters written by E.Revzo to one of her students, where the teacher`s humanism and sensitivity to her students are clearly seen.

Keywords: piano, harpsichord, culture, teacher, conservatory

Введение

Прошло более 100 лет со дня рождения Евгении Михайловны Ревзо (1915-2011), преподавателя кафедры специального фортепиано Государственного Института искусств им. Г. Музическу МССР, а ее Школа игры на фортепиано жива в ее учениках, котором с благодарностью вспоминают ее и передают свои знания, приобретенные в классе педагога, своим ученикам.

В чем особенность игры на фортепиано была у Евгении Ревзо и чему она научила своих учеников?

Прежде всего, владением звукоизвлечением на фортепиано, особой культурой владения звуковой палитрой инструмента — туше. Об этом пишут в своих статьях-воспоминаниях ее ученики, собранных в книге Людмилы Рябошапки и Мариана Стырчи *Е.М. Ревзо: Жизнь, отданная музыке* [1].

Из опубликованных материалов воссоздается жизненный и творческий путь Евгении Михайловны. Педагоги, у которых училась Евгения Ревзо, очевидно, своими профессиональными знаниями обязаны были также своим педагогам, воспитанных на ценностях уходящего XIX века, когда было важно на каком инструменте и как играешь. Ведь раньше была и другая манера игры, чем теперь, когда фортепиано практически унифицировано, а манера игры стала общепринятой. Обратимся к истории.

Влияние достижений европейской фортепианной культуры в аспекте исторических фактов

История клавишных инструментов начинается с древних времен. Со времени возникновения клавишных инструментов (орган, клавесин) появилась проблема способа игры на этих инструментах.

Во времена Раннего средневековья клавиши органа были настолько велики, что по ним «били» локтями, но со временем инструменты были усовершенствованы и менялся способ игры на них.

Ключевым временем для истории музыкальной культуры стал XVII век — время, когда стали формироваться национальные школы и появилось понятие типа инструмента по принадлежности к определенной стране, в которой он создавался с учётом характерных национальных особенностей, которые удовлетворяют вкусы этой страны и выражают национальный характер, подражая традиционному символу, воплощённому в народном инструменте, каким для

Италии была мандолина, а для Франции — лютня. Потому итальянские органы ярче и громче по звучанию, чем французские, характерными особенностями которых были мягкость и бархатистость звучания, что давало неповторимую в других инструментах обертоность [2, с. 177].

Близость фортепианной школы Е.М. Ревзо к французской клавесинной школе

До появления во Франции фортепиано, там привалировала клавесинная культура с её яркими представителями — Шампион де Шамбоньер, Луи и Франсуа Куперены и многие другие. Впервые появился трактат о способе игры на клавесине Ф. Куперена (1717) — *L'Art de toucher le Clavecin*. Работа, в которой кроме расшифровки многочисленной орнаментики, рассматривается способ прикосновения к клавише для достижения различных оттенков звучания, а также приёмы артикуляции [3, с. 76-118].

Эта работа стала ключевой в осмыслении французской школы игры не только на клавесине, но и повлияла в дальнейшем на французскую фортепианную школу. Стилистика игры на инструменте находится в тесной связи с изготовлением инструментов. Ведь в переходный период от клавесина к фортепиано многие французские клавесинные мастера, в том числе и Паскаль Таскен, переделывали свои клавесины на пианофорте, оставляя таким образом, характер звучания в переделанном инструменте с традиционным для французских вкусом — мягким и обертонным звучанием [4, с. 142-151].

Известно, что Фредерик Шопен отдавал предпочтение французским роялям фирмы Себастьяна Эрара и Игнаца Плейеля перед изготовителями других стран. Техника игры на французских фортепиано была направлена на детализацию артикуляции и особое туше — глубокое проникновение в глубину возможностей звучания инструмента.

Ярким примером также может быть рояль «Плейель» в Мемориальном музее Леси Украинки в Колодяжном (Волынь, Украина). Реставрация этого уникального инструмента, возвратившая подлинное звучание инструменту, так вдохновлявшего поэтессу к ее творчеству и которая, по воспоминаниям очевидцев, необыкновенно тонко и проникновенно играла на нем, не будучи профессиональной пианисткой, но обладала необыкновенной манерой игры — туше, в традициях XIX века — эпохи расцвета изготовления фортепиано и огромного репертуара музыки классиков и романтиков.

В конце XIX — I пол. XX в. носителем французской традиции был известный французский пианист Альфред Корто (Cortot, 1877—1962), ученик Лекомба и Л. Дьемера, воспитанник Парижской консерватории. Среди его учеников были многие иностранцы, в т.ч. — А. Казелла, Д. Липатти [5].

Евгения Михайловна Ревзо была как бы его ученицей-заочницей. Ученикам Е.М. Ревзо было известно, как она внимательно слушала звукозаписи А. Корто, следовала его принципам исполнения. Для неё он был кумиром в интерпретации не только произведений Ф. Шопена, но и всего, что он только играл на фортепиано.

Итальянские влияния на образование Е.М. Ревзо

Е. М. Ревзо — выпускница Миланской консерватории имени Джузеппе Верди (ок. 1937 г.). В отличие от т.н. консерваторий, которых было великое множество в Италии во время Антонио Вивальди (OspedalledellaPieta) и которые по уровню образования можно приравнять к музыкальной школе, Миланская консерватория имени Джузеппе Верди в I половине XX века обрела статус наиболее авторитетного музыкального учебного заведения в Италии [6].

Несмотря на то, что механика ударного принципа действия была изобретена итальянским клавесинным мастером и хранителем коллекции музыкальных инструментов графа Медичи — Бартоломео Кристофори, а первый свой инструмент он назвал «Arcicembalo che fa il piano e il forte», успеха в Италии его изобретение не имело, а в дальнейшем на родину изобретателя

завозились фортепиано зарубежных производителей, за редким исключением играли на итальянских, а итальянская фортепианная исполнительская школа не имела единой стилистики, так как и сама структура страны имела внутри себя существенные различия: римская, флорентийская, венецианская, неаполитанская клавирные школы XVII-XVIII веков [7, с.130-137].

Таким образом на стилистику итальянской фортепианной школы инструменты — фортепиано не имели влияния, скорее были другие факторы — скрипичная школа области Турин с близ расположенной Кремоной и Миланская вокальная школа, влияние которой ощущалось в исполнительской манере игры на фортепиано.

Современником Е.М. Ревзо по Миланской консерватории является выдающийся итальянский пианист Артуро Бенедетти Микеланджели (1920-1995). Его игра восхищала многих слушавших его. Вот что писал о нём Г. Г. Нейгауз: «Совершенство, гармония во всём — в общей концепции произведения, в звуке, в малейшей детали, как в целом... Как всякий очень большой пианист Б. Микеланджели обладает невообразимой богатой звуковой палитрой, основа музыки — время — звук — у него разработана и использована до предела. Вот пианист, который умеет воспроизвести первое рождение звука и все его изменения и градации вплоть до fortissimo, оставаясь всегда в пределах изящного и прекрасного ... совершеннейшие технические средства (выработка двигательного мышечного аппарата, идеальный симбиоз с инструментом)» [8]. Многими этими качествами обладала и Е.М. Ревзо.

Стандартизация инструментов и индивидуализация исполнения в классе Е.М. Ревзо

В середине XX века в связи с появлением различного типа звукозаписывающих устройств (кино, пластинки, телевидение), а также электроинструментов, снижается интерес к обучению игры на фортепиано. Сами же инструменты — фортепиано становятся более унифицированными, в связи с укрупнением производителей: мелкие производители не выживают, а другие переходят в объединения производителей — концерны. Известные фортепиано Стенвей (Steinway&Sons), Бехштейн (Bechstein, c), Блютнер (Blüthner, Julius) и многие другие.

В классе Евгении Михайловны Ревзо стояло и теперь стоят два рояля Фёрстер (Förster, August), на которых проходили занятия. Инструменты отвечали среднеевропейским нормам, и Евгения Михайловна могла на этих инструментах достигать, при всей их стандартности индивидуального, прекрасного звучания.

Этому искусству Е.М. Ревзо научилась не только благодаря своим личным качествам, о которых вспоминают ее благодарные ученики, но и у своих педагогов — Деборы Рафаиловны Гольдштейн в Кишиневской консерватории Unirea (1931-1935) и Ренцо Лоренцони, профессора Миланской консерватории им. Верди (1935-1937) [1, с. 69].

В конце XX века падает интерес к инструментам и исполнительству, и печальной оказалась судьба прекрасных инструментов Б. Микеланджели. После смерти пианиста рояли (около 5 ед.) не были приняты родственниками в наследство и мэр маленького поселения в Долине Монферрат согласилась принять их в Челла Монте, но пока они прибыли, она тоже покинула этот мир и они остались стоять под открытым небом во дворе одного из жителей этого посёлка, продуваемые всеми ветрами и дождями. Теперь о их славном прошлом напоминает сохранившиеся чугунные рамы (во время пребывания в Челла Монте). Богатейшее культурное наследие — фортепианная школа исполнительства, подкреплённая настоящими шедеврами фортепианных мастеров, умевших создавать прекрасные инструменты должна передаваться по наследству грядущим поколениям.

Память о педагоге

Е. М. Ревзо, обладая профессионализмом в своём деле, личным обаянием смогла передать многим своим ученикам любовь к музыке, игре на фортепиано и владеть тем золотым ключи-

ком — туше, благодаря которому музыка становится живой и проникает прямо в душу слушателю.

Она была внимательна к своим ученикам — они были членами ее музыкальной семьи. Многие из ее учеников учились у нее с детства, но вновь прибывшая студентка из Одессы также не была обделена ее вниманием, и когда с ней случилась беда — серьезная травма пальца правой руки и она не смогла играть правой рукой целый год, Евгения Михайловна проявила к ней большое участие, о котором напоминают ее письма, и сыгранные программы для левой руки. Вот некоторые из них:

19.08.1967 г.

«Многоуважаемая тов. Свириденко!

Только что по получении письма от Вашей дочери, пыталась связаться по телефону с Вами, но Одесса не отвечала. Убедительно прошу Вас немедленно мне объяснить: Где и при каких обстоятельствах с Наташей произошло несчастье?... Я просто в ужасе. Зная Наташу, представляю себе ее состояние.

Хочу верить, что все обойдется, но понимаю ее и Ваше состояние. Пожалуйста передайте ей мои самые теплые пожелания удачного и полного выздоровления и очень жду Вашего ответа.

Крепко целую Наташу. С теплым приветом. Е. Ревзо».

21.08.1967 г.

«Дорогая Наташа!

Решила написать, не дожидаясь очередных новостей. Мы просто не можем прийти в себя от того, что случилось.

Но я говорила с хирургом... Она заверяет, что все образуется и все нарастет и ты будешь полностью владеть рукой.

Нужно конечно время. Ты уже не волнуйся. Лечись... Играй левой рукой. Возьми Прелюдию, Ноктюрн Скрябина для левой. Будет развлечение. Только не волнуйся. Успокой нервы. Все подготовишь. Люда Шапиро в прошлом году не играла 8 месяцев и все подогнала. Тебе будет много легче чем ей.

А как нога? О как ты бодро все успела! Просто исключительно! Надо было тебя взять в Ялту и держать под моим идейным руководством и опекой. Ну ладно девочка, я шучу. Крепко обнимаю и целую.

Твоя Евгения Михайловна.

Дебора целует, Гаяне, Авик шлют свои самые теплые сердечные приветы и пожелания.

P.S. Сердечный привет твоим родным».

27.08.1967 г.

«Дорогая Наташенька!

Я тебе не писала, потому что интересовалась нотами. Наша библиотека до 1-го (сентября) закрыта и не выдает<...> Нашла у себя 4-й концерт Прокофьева для левой и Сонату Рейнеке.

Но хочу сама посмотреть, а потом переслать...

Ты можешь (если сможешь играть левой) даже любой более не менее удобный этюд Шопена, Черни 740, Клементи чтобы она не отставала. А главное не нервничай. Все понятно, и больно и обидно. Но все пройдет. Время и это излечит. Тебе не сто лет, ты не тупица. Все догонишь. Очень обидно, что такая травма. Ну постарайся взять себя в руки...

Гаяне, Мила, Люда, Авик все очень огорчены за тебя, шлют тебе самые теплые приветы и пожелания (то есть все те, которые ко мне забежали в эти дни).

У нас пока ничего нового. Завтра иду на работу. Я бы еще отдохнула бы пару недель<...> Дебора Рафаиловна тебя целует. Ну вот весь отчет. Надеюсь днями узнать, что тебе лучше. Крепко обнимаю и целую. Твоя Евгения Михайловна.

Сердечный привет родителям».

01.09.1967 г.

«Наташенька!

Пишу тебе прямо с почты.

Отправила: 1) Равель для левой

2) Рейнеке Сонату для левой (экзамен)

Скрябин (концерт).

Так что надеюсь выучишь...

Ну вот Миленькая выздоравливай. Целую крепко. Твоя Евгения Михайловна.

Все ребята кланяются. Дебора Рафаиловна целует.

Привет твоим родителям».

- 27.08.1968 г.

«Наташенька!

Получила твое милое письмо. Не ответила сразу. У нас нет работницы и я мучаюсь.

Что касается конкурса. Поступай как хочешь. Мне трудно решать...

Программа конкурса<...>

Я, например, понятие не имею, что у Гаяне. Я ее не слушала и в таком же неведении относительно ее подготовленности, как и твоей.

Что я придумала, что тебе надо взять концерт Скрябина и он хорошо пойдет у тебя не на конкурс, а вообще. Так что захвати ноты.

Рада что ты хорошо отдохнула и надеюсь, что в этом году тебе будет все легче и год будет спокойный и удачный.

Привет твоим родителям.

Целую Евгения Михайловна»¹

Письма Евгении Михайловны оказали огромное влияние на тяжелое моральное состояние ее ученицы. Переписка продолжалась до окончания учебы. Евгения Михайловна не оставляла без внимания и во время каникул интересовалась подробностями всей сферы жизни своих учеников.

Вклад Е.М. Ревзо в фортепианную культуру Молдовы

Работая на кафедре специального фортепиано Института искусств имени Гавриила Музическу, Е.М. Ревзо (и Е.С. Зак) были среди других членов кафедры, прибывших в послевоенный Кишинёв из Москвы, Ленинграда, Одессы, единственным представителем европейской школы пианизма. Е. Ревзо объединила в себе французскую и итальянскую стилистики и тем самым внесла свой неопределимый вклад в искусство Молдовы.

Выводы

Методика преподавания Евгении Михайловны воспринималась как единственно возможная и только спустя много лет можно осознать ее значимость. Имея опыт общения с представителями других фортепианных школ можно сделать вывод, что особенное внимательное отношение к звукоизвлечению на фортепиано, особая культура в фортепианном исполнительстве сродни туше на клавесине.

Навыки владения туше на фортепиано, приобретённые в классе Е.М. Ревзо, тщательное изучение текста музыкального произведения открывает путь к владению искусством игры не только на фортепиано, но и игре на клавесине, пианофорте и других видах клавишных инструментов, предшествующих фортепиано.

По-настоящему оценить роль такого музыканта и педагога, каким была Евгения Михайловна Ревзо, можно пройдя большой путь в музыкальном искусстве на сцене и в классе со

¹ Архив Н. С. Свириденко.

своими учениками. К большому сожалению в настоящее время в культуре звукоизвлечения уделяется меньшее внимание, как и человеческим контактам, имеющим не меньшее значение в формировании личности музыканта.

Р. С. С необыкновенной периодичностью приходит в память явление — уютный маленький домик по улице Пирогова 58, в котором склонились у очага две женские фигуры — Деборы Рафаиловны и Евгении Михайловны, символ негаснущего человеческого тепла и душевного равновесия.

Библиографические ссылки

1. РЯБОШАПКА, Л., СТЫРЧА, М. *Е.М. Ревзо: Жизнь, отданная музыке*. Кишинев: Arc, 2016, 128 с.
2. ШЕСТАКОВ, В. П. *От этоса к аффекту*. Москва: Музыка, 1975, 351 с.
3. МИЛЬШТЕЙН, Я. Франсуа Куперен: его время, творчество. В: КУПЕРЕН, Ф. *Искусство игры на клавесине*. Москва: Музыка, 1973.
4. СВИРИДЕНКО, Н. С. Фортепіано (pianoforte) в Англії та Франції (від виникнення — до ХХ століття). В: *Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць*. Випуск 5. Київ, 2004. 175 с.
5. КОРТО, А. [online]. [accesat 25.02.2018]. Disponibil: https://ru.wikipedia.org/wiki/Корто,_Альфред
6. *Миланская консерватория*. [online]. [accesat 18.32.2018]. Disponibil: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
7. СВИРИДЕНКО, Н. С. Піанофорте — фортепіано (PIANOFORTE) (Бартоломео Крістофорі та його винахід). В: *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск XI: Зб. наук. праць: У 2-х частинах. Частина I*. Київ: Міленіум, 2003. 235 с.
8. *Бенедетти Микеланджели Артуро*. [online]. [accesat 25.03.2018]. Disponibil: <https://ru.wikipedia.org/wiki>