

ПЕДАГОГИ-ПИАНИСТЫ
КИШИНЁВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ.
ПРЕДСТАВИТЕЛИ ШКОЛЫ ФЛОРИКИ МУЗИЧЕСКУ

PROFESORI-PIANIȘTI AI CONSERVATORULUI DE STAT
DIN CHIȘINĂU. ȘCOALA FLORICĂI MUSICESCU

PIANO PROFESSORS AT THE CHISINAU STATE CONSERVATORY.
REPRESENTATIVES OF FLORICA MUSICESCU'S SCHOOL

TAMARA MELNIC¹,

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:780.616.433.071.4(478)

780.8:780.616.433:372.8

В 1921 году в состав фортепианного отдела Консерватории Музыки и Драматического Искусства в Бухаресте вошёл новый молодой преподаватель – Флорика Музическу, сразу заявившая о себе как талантливый педагог и бесспорный творческий лидер. Уже в первое десятилетие педагогической деятельности ею были заложены основы собственной фортепианно-исполнительской школы, воспитавшей новое поколение блестящих музыкантов. Данная статья посвящена трем представителям кафедры общего фортепиано Кишинёвской консерватории '50-'70-х годов XX века (Т. Войцеховская, В. Енчмен, Н. Котелева), выпускницам выдающейся румынской пианистки.

Ключевые слова: фортепианная школа, личность, Ф. Музическу, исполнительские традиции, педагогические принципы, интерпретация, общее фортепиано, творческая деятельность

Florica Musicescu și-a început activitatea profesorală în anul 1921, când a pășit pentru prima dată pragul Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din București (Departamentul Pian). Deja din primul deceniu al activității sale pedagogice, Florica Musicescu a pus bazele propriei școli pianistice, care a lansat ulterior o generație nouă de muzicieni remarcabili. Acest articol este dedicat pianistelor T. Voițehovschi, V. Encimen și N. Koteleva – discipole ale excelentei pianiste române Florica Musicescu, care au activat în anii '50-'70 ai secolului XX în cadrul Conservatorului de Stat din Chișinău (catedra Pian general).

Cuvinte-cheie: școală de pian, personalitate, Florica Musicescu, tradiții performante, principii pedagogice, interpretare, pian general, activitate creativă

Florica Musicescu began her teaching activity in 1921, when for the first time, she, as a new young collaborator, joined the Piano Department of the Conservatory of Music and Dramatic Art in Bucharest. She immediately showed herself as a talented teacher and indisputable creative leader. Already in the first decade of her pedagogical activity, she laid the foundations of her

1 E-mail: cotovatamara@mail.ru

own piano-performing school, which in the future trained a new generation of remarkable musicians. This article is dedicated to the pianists T.Voitechovsky, V.Enchmen and N.Koteleva – disciples of the excellent Romanian pianist Florica Musicescu who worked in the 50s – 70s of the 20th century at the General Piano Department of the Chişinău State Conservatory.

Keywords: piano school, personality, F. Musicescu, performing traditions, pedagogical principles, interpretation, general piano, creative activity

Введение

В современном музыкознании понятие «фортепианная школа» определено как «общность эстетико-мировоззренческих установок и стилистических особенностей исполнения, система педагогических (не только технико-методических, но и художественно-стилевых) принципов творческого лидера – главы школы и его последователей» [1]. Другими словами, феномен исполнительско-педагогической школы подразумевает направление в пианистическом искусстве, связанное с определенным художественным мировоззрением, эстетикой и педагогической практикой его создателя, воспитавшего плеяду талантливых исполнителей и педагогов.

Индивидуальность в музыкальной педагогике, как и в искусстве в целом, имеет гораздо большее значение, чем, допустим, в сфере науки. «В фортепианной школе важную роль играет её лидер – крупный музыкант. Он должен быть незаурядной личностью, обладающей индивидуальными профессиональными, эстетическими и художественными принципами, которые составляют его парадигму, а, следовательно, и идеологию его школы» [2 с. 1408]. Одним из таких лидеров для Бессарабии стала Флорика Музическу (1887-1969) – румынская пианистка, профессор Бухарестской консерватории, выдающийся педагог, принадлежащий к числу основоположников современной румынской пианистической школы.

Ф. Музическу синтезировала достижения нескольких европейских пианистических школ. Будучи выпускницей Лейпцигской консерватории (класс Р. Тейхмюллера), она унаследовала такие качества немецкой фортепианной школы, как стилистическая выверенность игры, сдержанность в проявлении темперамента, строгая ритмическая дисциплина, внимание к деталям, логика художественного мышления.

Прежде чем приступить к разбору нового музыкального произведения, по глубокому убеждению Ф. Музическу, ученик должен был сначала понять его с точки зрения музыкальной формы, гармонии, стилистики и т.д., «...сочинение сначала изучалось на ментальном уровне и только потом – физически» [3 с. 136]. На уроке она стремилась к мобилизации всех психических и физических ресурсов ученика, которые использовались по максимуму – и при изучении текста, и в поиске музыкального смысла произведения, и для решения моторно-технических проблем, и для получения качественного звука, соответствующего музыкальному стилю. Как отмечал Д. Липатти, в одном из писем к Ф. Музическу: «...Вы бесконечно правы, изучение [произведения. – Т. М.] *rarissimo* – единственный здоровый и честный метод выполнения работы» [4 с. 194].

С другой стороны, свобода исполнения, богатство звуковых красок, превосходивших возможности обычного рояля (т.н. «оркестровка для фортепиано», термин принадлежит А. Корто), были восприняты ею в классе А. Корто, с которым Ф. Музическу общалась на протяжении всей жизни. Данные качества в той или иной степени ощутимы и в исполнительских почерках ее учеников. В репертуарных предпочтениях это отразилось в явном тяготении к австро-немецкому классицизму и романтизму.

Особого рассмотрения требует вопрос преемственности и сохранения традиций школы Ф. Музическу последующими поколениями музыкантов. Главными проводниками её устоев, безусловно, стали ученики-последователи (М. Фотино, Д. Липатти, Р. Лупу, М. Марбе, К. Силвестри, К. Георгиу и др.), проявившие собственную индивидуальность благодаря опоре на принципы, воспринятые в процессе не только многолетнего творческого общения, но и личностного контакта с выдающимся мастером. «Флорика Музическу считается одним из величайших мировых

педагогов. Но то, что мне кажется уникальным в нашем учителе, – это способность читать, как в открытой книге, природу ученика, начиная с первого прослушивания, обнаруживая как «гармонии», так и «диссонансы»; шлифовать без усталости страстным стремлением духа, высшим напряжением педагогической воли, сглаживая шероховатости и облагораживая, человеческий материал, формируя постепенно исполнителя, способного отразить истинную музыку...» [5 с. 53], – писала Мария Фотино, преклонявшаяся перед своим педагогом всю жизнь.

Анализируя состав кафедры общего фортепиано Молдавской государственной консерватории 1940-х – 50-х годов с точки зрения принадлежности преподавателей к тем или иным мировым фортепианным школам, выясняется важная особенность: большинство ее наиболее ярких представителей – Т. Войцеховская, Н. Котелева, В. Енчмен, – являясь в разное время студентами Бухарестской Консерватории Музыки и Драматического Искусства, были выпускниками Ф. Музическу¹.

Татьяна Войцеховская (1915-1976) родилась в Санкт-Петербурге, где в эти годы жила и училась её мать, А. Андрунакевич-Стадницкая – выдающаяся бессарабская пианистка, воспитанница петербургской и румынской пианистических школ (М. Бариновой – Ф. Музическу), которая «...наряду с Ю. Гузом, была наиболее авторитетным фортепианным педагогом в Кишинёве первой половины XX века» [6 с. 38]. Не только первые уроки игры на рояле, но и воспитание тонкого музыкального вкуса, высочайшего уровня эрудиции Татьяна получила в наследство от матери. Первые педагогические навыки Т. Войцеховская приобрела в 1933-1935 годы, в период работы в консерватории *Unirea* в качестве преподавателя фортепиано. Отметим попутно, что именно в это время (1930-1936) А. Стадницкая начала свои занятия в Бухарестской консерватории у Ф. Музическу, что, вероятно, повлияло на решение дальнейшей судьбы дочери. В 1935 году Т. Войцеховская начинает обучение у того же педагога².

Исполнительская карьера Т. Войцеховской началась на радио: окончив консерваторию в 1939-м году, Т. Войцеховская возвращается в Кишинёв, где последующие довоенные, а затем и первые послевоенные годы работает «солистом Радио Кишинёва»³ [7 с. 38]. Именно на эти годы пришёлся расцвет её пианистической деятельности – как сольной, так и ансамблевой: по радио звучали фортепианные и камерные произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, зарубежных романтиков, классиков русской и советской музыки.

Принадлежность к школе Ф. Музическу, несомненно, сказалась на творческом облике Т. Войцеховской. Она была пианисткой из той категории исполнителей, у которых всегда ощущаешь работу ума, творческого интеллекта, её игра – это «ясность мысли, логичность и убедительность», – писал А. Соковнин [8 л. 2]. В интерпретациях гармонично сочетались естественность и простота замысла, безукоризненная техника, которая выдавала отличное знание полифонии Баха (независимость рук, контрапунктическое мышление, чувство отдельных линий), безупречный вкус; слушатели отмечали «зрелость исполнения, стильность и выразительность интерпретаций» [ibidem]. Отличительные качества исполнения Т. Войцеховской, неоднократно отмеченные рецензентами, – сосредоточенность, отсутствие внешних эффектов, «...умение во время исполнения создавать контакт с аудиторией», – [9 л. 47]. Чаще других на афишах пианистки встречаются имена австрийских и немецких композиторов XIX века: Бетховена, Шумана, Шуберта, Брамса, в чем также сказывается влияние ее педагога.

1 Среди известных бессарабцев – учеников Ф. Музическу – также следует отметить А. Андрунакевич-Стадницкую, Г. Страхилевич, А. Дайлиса.

2 В рассматриваемый период фортепианная школа Ф. Музическу уже была признана на мировом уровне – М. Фотино приобрела европейскую известность, сделав сольную и педагогическую карьеру; Д. Липатти завоевал 2-ю премию на международном конкурсе в Вене, которую получил из рук А. Корто (1933 г.).

3 Известен факт, что Т. Войцеховская впервые в Молдавии разработала вузовский курс Истории и теории пианизма. Можно предположить, что основы этого фундаментального труда были заложены в те годы, когда пианистка собирала у радиоприёмников аудиторию, проводя музыкально-просветительские передачи.

На протяжении творческой жизни сотрудничала с такими исполнителями как Б. Савич, Г. Няга, В. Повзун, Г. Хохлов, О. Дайн, Й. Дайлис, М. Унтерберг, Е. Зак, А. Огнивцев, Т. Чебану. Особенно часто Т. Войцеховская выступала в дуэте с виолончелисткой Б. Савич. Для исполнительской манеры этого ансамбля были характерны логическая обоснованность исполнительского плана, чувство формы, гармоничное сочетание экспрессии и созерцательности, рельефность и динамичность фразировки. В выборе репертуара дуэт тяготел к музыке венцев – Л. Бетховена, Ф. Шуберта и Й. Брамса.

В августе 1947 года Т. Войцеховская перешла на работу в Кишинёвскую консерваторию в качестве преподавателя общего фортепиано, а с 1951 возглавляла данную кафедру. В эти годы постепенно складываются её педагогические принципы, она много сил и энергии отдаёт научно-методической работе. В 1959 году Т. Войцеховская окончательно перешла на кафедру специального фортепиано.

Для педагогического стиля Т. Войцеховской была характерна тщательность отделки штрихов, напряжённая работа над звуковой палитрой. Она требовала бережного отношения к тексту, не допускала исполнительского произвола; великолепно чувствуя форму произведения, пыталась сформировать у студентов верное ощущение архитектоники, градаций динамики, соподчинённости фраз [3 с. 136]. Один из основополагающих принципов Ф. Музическу: «Главное – научить пианиста учиться, а не играть идеально; важно не количество, а качество проведённых за инструментов часов», [ibidem] – стал творческим *credo* Т. Войцеховской.

Вера Енчмен (1907-1953) была одним из первых педагогов, пришедших работать на кафедру общего фортепиано в год открытия Кишинёвской консерватории. Её профессиональное обучение началось в музыкальной школе в Берлине, затем продолжилось в классе Ф. Музическу в Бухарестской консерватории (1926-1930), по окончании которой она преподавала фортепиано в Высшей Музыкально-Драматической Школе «*Egizio Massini*» в Бухаресте, много концертировала (свободный ангажемент).

К сожалению, она рано ушла из жизни, не успев полностью раскрыть свой педагогический и исполнительский талант. Возможно, сохранились сделанные на Бухарестском Радио записи произведений Шопена, Шумана, Рахманинова.

Свою страницу в историю вуза вписала и **Наталья Котелева** (1914-2000). Начиная с 1953 года, в течение последующих 25 лет она преподавала на кафедре общего фортепиано Кишинёвской консерватории, став одним из ведущих её педагогов.

Профессиональное музыкальное образование она начала в 1930 году в консерватории *Unirea* в классе Ю. Гуза. Ещё будучи студенткой, Н. Ярошевич-Котелева проявила свой яркий исполнительский и концертмейстерский талант, постоянно участвуя в многочисленных сольных и камерных консерваторских концертах. Выступления молодой талантливой пианистки всегда вызывали интерес слушателей и прессы содержательностью программ, значительностью творческих задач. На афишах мы встречаем такие сочинения, как Фортепианная соната Э. Грига, органные произведения С. Франка, фортепианные транскрипции Ф. Листа.

Артистический облик пианистки уже тогда отличали глубина погружения в музыку, интенсивность и содержательность мысли и чувства. По свидетельству музыкальных критиков, это было: «...исполнение продуманное, сильное, строго выдержанное по удачно понятым музыкальным линиям» [10 л. 16]. Очень часто пианистка выступала в дуэте с сестрой – виолончелисткой М. Ярошевич, концертные выступления которых доставляли «...многочисленной публике большое удовольствие, редкое теперь, когда концертов так мало...», и далее: «...госпожи Ярошевич – и виолончелистка, и пианистка – обе обладают настоящими музыкальными данными, которые при известном старании с их стороны, дадут им возможность в будущем сделаться артистками крупного масштаба...» [ibidem].

В 1940-50-е годы, став одним из ведущих концертмейстеров консерватории, а затем и преподавателем кафедры общего фортепиано, Н. Котелева сформировалась как творческая личность. Она вела интенсивную концертную деятельность, постоянно выступая на различных сценических площадках. Н. Котелева-пианистка восприняла многие качества исполнительской школы своего педагога, Ф. Музическу: благородство стиля, мягкость звука, не теряющего красоты в самом мощном *forte*, свободу владения всеми ресурсами фортепиано.

В репертуарных предпочтениях (как сольных, так и камерных) рельефно проявлялась приверженность сфере романтической лирики (произведения Шумана, Брамса, Мендельсона, Вагнера), а отдельные шероховатости технического порядка компенсировались артистической экспрессией, выпуклостью образных характеристик.

Каждый урок её был неизменно интересен, жив и вдохновенен. Увлекая студента образной стороной произведения, Н. Котелева, как бы «незаметно работала над аппликатурой, динамикой, педализацией, ритмической устойчивостью» [11 л. 8]. Годы учёбы, проведенные в тесном общении с Ф. Музическу, её яркая творческая личность, методические принципы несомненно оказали огромное влияние на образ педагогического мышления Н. Котелевой. Так, например, она непременно включала в репертуар студента «пьесы болеет лёгкие с технической точки зрения, чтобы они были интерпретированы идеально и намного более сложные как средство развития виртуозности» [3 с. 136], как делала это Ф. Музическу. При объяснении определённого мышечного движения, которое требовалось для извлечения качественного звука, она просила «вначале представить себе мысленно и сам звук, и приём звукоизвлечения, и только после этого воспроизвести его» [ibidem]. По воспоминаниям студентов, в классе всегда звучала достаточно исполнительски сложная фортепианная музыка: сонаты В. Моцарта, Л. Бетховена, произведения Ф. Шопена, Ф. Листа, концерты И.С. Баха, Й. Гайдна, Э. Грига.

Обладая незаурядным литературным талантом, Н. Котелева создала большое число научно-методических работ, обобщивших её педагогический талант и опыт. Думается, аналитический склад ума Ф. Музическу, чуткой и внимательной ко всему новому, извлекающей уроки из достижений и неудач своих коллег, постоянно занимающейся собственными педагогическими исследованиями – все эти качества и здесь, несомненно, оказали влияние на формирование личностей как Н. Котелевой, так и Т. Войцеховской, которая также всю жизнь серьёзно занималась музыкальной наукой.

Следует, далее, несколько слов сказать о тех социокультурных и политических условиях, в которых приходилось работать педагогическому составу Молдавской консерватории в то время. Как известно, в советский период сформировалась позиция негативного отношения ко многим деятелям культуры, которые в своей творческой деятельности были связаны с западноевропейскими художественными традициями. Ограничения идеологического порядка, характерные для периода формирования Молдавского музыкального вуза усложняли его деятельность, советская администрация с подозрением относилась к европейскому образованию многих педагогов. Как, в частности, отмечалось в Кратком отчёте о работе Кишинёвской Госконсерватории за 1947-48 учебный год: «...прошлая жизнь этих преподавателей протекала ...в условиях западноевропейской буржуазной культуры, в системе частного музыкального образования, когда запросы общественного и политического содержания сознательно исключались из поля зрения этих преподавателей, замкнутых в ограниченных рамках своих эгоистических интересов...» [12 л. 39-40].

Кафедра общего фортепиано, воспринимавшаяся властями как идеологически менее важная, стала прибежищем многих выдающихся отечественных пианистов, окончивших учебные заведения Европы, последователей многих выдающихся западноевропейских педагогов-исполнителей, в частности, Ф. Музическу. Но именно яркость личности каждого из них сыграла важную роль в развитии музыкальной культуры республики; их творческо-преподавательская

деятельность имела огромное значение для формирования первого поколения отечественных музыкантов.

Среди учеников-непианистов Т. Войцеховской – композиторы П. Ривилис и В. Сырохватов; Народный артист СССР С. Лункевич; на кафедре специального фортепиано – лауреат международных конкурсов (в т.ч., конкурса им. Ферруччио Бузони; *Grand-Prix* конкурса им. Лонг-Тибо) М. Зельцер, известные преподаватели и концертмейстеры АМТИИ: профессор, доктор искусствоведения В. Аксёнов, О. Вельчанский, Л. Стратулат, Н. Сунцова. Среди учеников В. Енчмен – солистка Молдавского Театра Оперы и Балета, Засл. артистка МССР Э. Парники, выдающийся хоровой дирижёр, профессор АМТИИ Е. Богдановский. Среди студентов Н. Котелевой отметим композиторов – Засл. деятель искусств МССР А. Люксембурга и *Maestru în Artă* О. Негруца; дирижёров – профессора, члена-корреспондента АН РМ Г. Мустья, Засл. артиста МССР А. Жара; Засл. артистку РФ, сопрано Е. Димитриу.

Сделаем некоторые **выводы**:

- принадлежность к школе Ф. Музическу дает возможность говорить о сохранении и развитии пианистами-преподавателями Молдавской консерватории традиций ведущих европейских пианистических школ – немецкой, французской, румынской;
- не вызывает сомнения их влияние на развитие отечественного музыкального исполнительства;
- основополагающие принципы педагогики Ф. Музическу, унаследованные ее учениками-последователями (в частности, Т. Войцеховской, В. Енчмен, Н. Котелевой), были реализованы в их собственной преподавательской практике;
- деятельность этих педагогов оказала влияние как на становление музыкального образования в Молдове, так и на процесс эволюции национальной музыкальной культуры в целом;
- единство и жизнеспособность художественного мировоззрения, эстетики и методики Ф. Музическу, укрепляемых и творчески развиваемых её многочисленными учениками-последователями, дают основания говорить о данном направлении как о школе.

Библиографические ссылки

1. БОЛОТОВ, Ю. Исполнительская и педагогическая деятельность А.Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства [online]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. В: *disserCat* – электронная библиотека диссертаций. [accesat 3 apr. 2020]. Disponibil: <https://www.dissercat.com/content/ispolnitelskaya-i-pedagogicheskaya-deyatelnost-esipovoi-v-kontekste-otechestvennogo-fortepia>.
2. ВАРЛАМОВ, Д., ВИНОГРАДОВА, Е. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве. В: *Фундаментальные исследования* [online]. 2013, № 11, ч. 7, с. 1407–1411 [accesat 05.04.2020]. Disponibil: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=33355>
3. TEODORESCU, L. Aspecte ale metodei de predare a profesoarei Florica Musicescu. In: *Muzica* [online]. 2011, nr. 1, pp. 134–139 [accesat 31.03.2020]. Disponibil: <https://www.yumpu.com/ro/document/view/31411719/aspecte-ale-metodei-de-predare-a-profesoarei-florica-ucmr13>.
4. LIPATȚI, D. *Scrisori*. Vol. 1. București: Grafoart, 2017. ISBN 978-606-747-056-7.
5. PALADI, M. *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX – Florica Musicescu, întemeietor de școală*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2012. ISBN 973-30-3263-2.
6. АКСЁНОВ, В. Т.А. Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства: сб. науч.-метод. работ*. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 38–44.
7. *Штатный формуляр профессорско-преподавательского состава за 1947 год*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1-а. Д. 4.
8. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (07.02.1957)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 339. Д. 1.
9. *Протокол заседания кафедры (23.05.1953)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 140.
10. Концерт Ярошевич. В: *Бессарабское слово*. 1934, nr. 3504. НАРМ. Ф. 2960. Оп. 5. Д. 93.
11. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (21.10.1965)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 502.
12. *Краткий отчет о работе Кишинёвской государственной консерватории за 1-й семестр 1947-1948 учебного года*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 9.