

РОЛЬ АКАДЕМИИ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В ФОРМИРОВАНИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА

Ольга ВЛАЙКУ

Академия музыки, театра и изобразительных искусств Республики Молдова

Scopul major al articolului de față este legat de caracteristica rolului însemnat, pe care îl are Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice în dezvoltarea tradițiilor interpretative ale pedagogiei violonistice naționale. Autorul dezvăluie etapele principale în crearea cadrelor catedrei Instrumente cu Coarde a AMTPA, prezintă portretele de creație ale celor mai remarcabili violoniști – profesori și interpreți concertanți, apreciază aportul lor în formarea și dezvoltarea artei violonistice naționale.

The main goal of this article is related to the characteristics of the important role played by the Academy of Music, Theatre and Fine Arts in the development of performing traditions of the national violin pedagogy. The author describes the main stages of formation of the staff of the faculty of strings instruments of AMTPA; depicts the creative portrait of the leading violinists: teachers and performers, values the contribution they brought to the formation and development of the national violin art.

Открытие Кишинёвской государственной консерватории в 1940 году явилось важным событием в развитии скрипичной педагогики в Республике Молдова. Параллельно с учреждением консерватории при ней стала функционировать средняя специальная музыкальная школа (существующая в наши дни в виде двух музыкальных лицеев: с государственным языком обучения – имени Чиприана Порумбеску и с русским языком обучения – имени Сергея Рахманинова). Это дало возможность организовать систему непрерывного музыкального образования (в том числе и скрипичного): от начальных шагов овладения скрипичной музыкальной грамотой до высот технического совершенства. Это позволило также индивидуализировать, разграничить педагогические задачи, решаемые в школе и в вузе.

В музыкальном вузе специальный класс скрипки преследует специфические цели: на первый план выступают художественные задачи, а вопросы исполнительской техники формулируются здесь в той мере, в какой они необходимы для реализации художественных задач. Поэтому совершенно естественно, что если поначалу, в момент основания Кишинёвской консерватории и специальной музыкальной школы, ввиду нехватки педагогических кадров класс скрипки вели в них практически одни и те же музыканты, то постепенно, со временем, в каждом учебном заведении сложился свой коллектив, со своими традициями и педагогическими принципами. Ясно, что особое значение среди них принадлежит скрипачам, работавшим в составе струнной кафедры Кишинёвской консерватории*.

В консерваторию были привлечены лучшие местные кадры, а также педагоги из других республик СССР. Так, в 1940 году в состав педагогов струнной кафедры входили скрипачи М. Пестер, И. Финкель, И. Коганов и И. Дайлис. Высокие профессиональные качества М. Пестера стали основанием для назначения его заведующим кафедрой.

Среди других преподавателей по классу скрипки особо выделялся И. Дайлис – разносторонний музыкант и образованнейший человек. Известно, что после окончания Кишинёвского музыкального училища по классу И. Финкеля, он занимался в Женевской консерватории у С. Томсона и в Брюссельской консерватории у Г. Германа. Одновременно он изучал в Женевском университете экономику. В двадцатые годы XX века И. Дайлис преподавал в Кишинёвском музыкальном училище и в консерватории, а с 1926 года по 1940 год – являлся педагогом Бухарестской консерватории и солистом филармонии. Наряду со скрипкой И. Дайлис прекрасно знал ряд духовых инструментов, поэтому работал в Кишинёвской государственной консерватории не только преподавателем по классу скрипки, но одновременно являлся и заведующим кафедрой духовых инструментов.

В первые послевоенные годы и далее, вплоть до 1961 года, основную работу по классу скрипки вёл именно И. Дайлис, подготовивший за период своей деятельности свыше 60 специалистов. Среди них –

С. Лункевич, Л. Гаврилов, Н. Лозник, Х. Ширман, М. Цинман, Е. Клетинич, Л. Гончарук, С. Сокольская, Г. Ешанов, Г. Сзулеску, Е. Бессонова, Л. Бачинин, Е. Кодрянская, И. Пономарёва, И. Пищанский и др.

Сравнительно недолго работал в Кишинёвской консерватории скрипач С. Кребс, получивший музыкальное образование во Львове, затем совершенствовавшийся в Париже, Праге и Варшаве.

С 1944 года к работе в консерватории приступил О. Дайн. До войны он учился в Кишинёвской консерватории *Național*, а затем – в различных музыкальных учебных заведениях Бельгии, Франции, Чехии.

В дальнейшем состав кафедры постоянно менялся. Так, в 1950-е годы здесь работали скрипачи А. Брусков и М. Унтерберг, в начале 60-х – А. Каушанский и А. Тушмалов.

М. Унтерберг проработал в составе кафедры 15 лет и оставил о себе яркие воспоминания. Будучи блестящим исполнителем, лауреатом Всесоюзного конкурса исполнителей (1945 г.), он уделял большое внимание концертной деятельности. Показательно, что в свои концертные программы он включал не только произведения классиков и романтиков, но и сочинения молдавских авторов – В. Загорского, Г. Няги, Л. Гурова и др. В числе его выпускников – А. Катковская, В. Дуду, А. Мирочник, С. Пропищан, А. Марьясин и др.

Выпускник Московской консерватории, ученик А. Ямпольского и Д. Цыганова, А. Тушмалов приступил к работе в Кишинёвской консерватории уже зрелым музыкантом. Опытный педагог, умевший найти индивидуальный подход к каждому студенту, А. Тушмалов воспитал целую плеяду молодых скрипачей. Среди них – Э. Стрелкова (Влайку), Э. Которова, Ф. Ройтман, А. Гринберг, другие музыканты.

Большой вклад в развитие молдавской скрипичной педагогики внёс А. Каушанский. Он приехал в Кишинёв в 1964 году после окончания Одесской консерватории (класс В.Мордковича) и аспирантуры при Московской консерватории (класс проф. Д. Ойстраха). Его неиссякаемая энергия проявлялась в разных направлениях. Большое внимание скрипач уделяет исполнительской, концертной деятельности. Под его руководством создаётся струнный квартет под эгидой Гостелерадио. В составе квартета были: А. Каушанский – I скрипка, А. Мирочник – II скрипка, А. Амвросов – альт, Ю. Крылов – виолончель. Репертуар квартета отличался необычайным стилевым богатством. Он включал сочинения композиторов-классиков, романтиков, современных авторов. Неоценимую роль сыграл данный струнный квартет в развитии молдавской композиторской школы. Именно для данного коллектива композиторы Молдовы стали создавать струнные квартеты. Не случаен поэтому всплеск квартетного творчества молдавских авторов именно в 1960-е – начале 1970-х годов. Квартет часто выступал с концертами. Множество записей хранится в фондах Гостелерадио; лучшие из них записаны на грампластинки фирмы *Мелодия*.

Все эти годы А. Каушанский много сил отдаёт педагогической работе. Среди многочисленных выпускников класса А. Каушанского – Б. Гольденбланк, Ц. Дронь, М. Горенштейн, Я. Вольдман, Б. Дубоссарский, О. Нузман, О. Шрайберман, Л. Станиславский, Н. Каданцева и др.

На протяжении последних трёх десятилетий в составе кафедры струнных инструментов Кишинёвской консерватории работали разные скрипачи: Я. Вольдман, Е. Бырлиба, Э. Влайку, Л. Лашку, Д. Боцу, Г. Няга, Б. Дубоссарский, Н. Хош, А. Молодожан, В. Цыра, автор этих строк. Специально выделим среди названных педагогов Г. Нягу и Б. Дубоссарского, ибо они, являясь не только скрипачами, но и композиторами, внесли особенно весомый вклад в развитие скрипичного репертуара и скрипичных исполнительских традиций.

Процесс формирования Г. Няги-музыканта опирался на изучение румынской и русской музыкальных традиций. Важнейшими ступенями его образования стали годы обучения в Бухарестской (1937 - 1940), Кишинёвской (1940 - 1941) и Московской (1949 - 1952) консерваториях.

Изучая скрипичное творчество предшественников и современников, исполняя их музыку, Г. Няга стремился в то же время «сформулировать» собственные композиторские и исполнительские идеи. Ощувив необходимость совершенствования композиторской техники, он продолжил своё образование в Кишинёвской консерватории (1953-1958) по классу композиции Л. Гурова и Н. Лейба.

В совершенстве владея двумя специальностями (скрипичное исполнительство и композиция), Г. Няга ярко проявил себя в обоих направлениях. На протяжении десятилетий он преподавал скрипку в Кишинёвской консерватории, выступал как солист и ансамблист в многочисленных концертах, много лет работал в струнном квартете Гостелерадио. Характеризуя его игру, Е. Клетинич пишет: «Не поражая виртуозным блеском, он захватывал слушателя поэтичностью, одухотворённостью, ему

одному присущей манерой исполнения» [1]. А московский музыковед Ю. Корев, высказывая своё мнение об интерпретации Г. Нягой скрипичных пьес А. Муляра и П. Ривилиса, подчёркивает: «Няга-скрипач, по крайней мере, в национальном репертуаре – это открытие. Искусство его воскрешает неповторимо самобытные традиции лэутарского исполнительства, каким мы его себе представляем по немногочисленным описаниям, по характеру народной инструментальной музыки. Необычна свобода интонирования, подчинённая, чудится, отнюдь не акустическим законам, а только фантазии музыканта. Непринуждённая пластичность фразировки естественна как человеческое дыхание, как пение птиц. Многоцветна радужная переливчатость звука: чувствуешь, что буквально каждым мотивом, каждой попевкой и паузой артист дорожит как великой драгоценностью и любит её, и нежит» [2].

Как уже было сказано, скрипичное исполнительство было только одной гранью творческой деятельности Г. Няги. С первых послевоенных лет и вплоть до своего отъезда из Молдовы (1999), он писал музыку. Стилистая палитра и жанровый спектр произведений Г. Няги отличаются многообразием: оперы *Глира (Барбу Лэутарул)* и *Жар Птица* (была поставлена её первая часть – моноопера *Нефертити*), оратории и кантаты, три инструментальных симфонии и вокальная симфония *Perpetuum mobile*, десятки камерных вокальных и инструментальных сочинений, музыка к кинофильмам.

Скрипка играет исключительную роль в произведениях Г. Няги. Об этом свидетельствуют как более монументальные работы, например – два концерта для скрипки с оркестром (соответственно, 1973 и 1979 гг.), так и более камерные сочинения: *Два танца* для скрипки и фортепиано (1956), *Первая соната* для скрипки и фортепиано (1957), *Маски* – пьеса для такого же состава, написанная по мотивам музыки Д. Шостаковича и С. Прокофьева (1962), *Концертная пьеса* для скрипки и фортепиано (1969), *Речитатив и Бурлеска* (1971), *Пьеса для четырёх скрипок* (1975), *Трио* для скрипки, виолончели и фортепиано (1976), *Ария, Болеро и Аллегро* для камерного оркестра (1982), *Квартет* для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано (1985), *Три дуэта* для скрипки и фортепиано (1993) и др.

Скрипичные произведения Г. Няги часто исполняются, относятся к числу репертуарных. Свободно владея техническими возможностями инструмента, Г. Няга использует их многообразно, учитывая фактор «естественности», «удобства» для скрипача-исполнителя. Именно поэтому они находят применение в учебном процессе, рекомендуются в качестве материала для исполнительских конкурсов.

Плодотворная педагогическая работа Г. Няги подтверждается тем фактом, что в числе его учеников – скрипачи В. Которова, Э. Губенко, В. Ерыгина, Л. Кавнацкая, Е. Клетинич, А. Цуркану, другие музыканты.

Такие же три направления творческой деятельности – скрипичное (и альтовое) исполнительство, композиция и педагогика – свойственны также творческой личности Б. Дубоссарского. Закончив Бендерскую музыкальную школу и Кишинёвское музыкальное училище по классу скрипки, он поступил в Кишинёвскую консерваторию в класс А. Каушанского. Впоследствии к этому добавились занятия композицией с В. Загорским. В итоге композиторское творчество и инструментальное исполнительство стали для Б. Дубоссарского неразделимы. «Со студенческих лет Б. Дубоссарский выступал в качестве скрипача и альтиста в различных камерных коллективах, ансамблях народных инструментов. Не случайно его первые композиторские опыты относятся к области камерной инструментальной музыки – в ней Б. Дубоссарский чувствовал себя свободно и уверенно», – пишет Г. Пирогова, характеризуя творческую личность музыканта [3].

После окончания консерватории Б. Дубоссарский работает на Гостелерадио (вначале – в эстрадно-симфоническом оркестре, затем – в струнном квартете). Последние десятилетия всю свою энергию он отдаёт педагогике, причём ведёт в консерватории классы скрипки и композиции. Среди его выпускников-струнников – Л. Гаврилица, С. Танас, М. Дончева, Л. Ипанова, В. Буфтяк и др. Композиторское образование под его руководством получили Л. Штирбу, В. Беляев.

Естественно, что именно струнные инструменты нашли наиболее полное отражение в творчестве Б. Дубоссарского. Основную часть его сочинений составляют произведения для скрипки, алта, виолончели, фортепиано, для различных камерных составов. Так, в 1970 году композитор пишет Три пьесы для струнного квартета, а в 1972 году – Струнный квартет № 1. В 1974 году он предлагает необычное сочетание скрипки с валторной в Каприччио. В этом же году он сочиняет Дивертисмент для трубы и струнного квартета, а также Пьесы для скрипки и фортепиано. В следующем году к струнному квартету он добавляет цимбалы и пишет для данного состава Сюиту. В дальнейшем из-под его пера

выходят: секстет *Памяти жертв Бендерского восстания* для кларнета, тромбона, ксилофона и струнного трио, четыре дуэта для двух скрипок, Камерная симфония для солирующих инструментов, струнного квартета и литавр, струнный квартет № 2, Соната для скрипки соло, струнные квартеты № 3 и № 4, *Юмореска* для кларнета, ансамбля скрипачей и фортепиано, *Романтическая поэма* для скрипки и фортепиано, другие произведения. Многие из скрипичных произведений Б. Дубоссарского вошли в педагогический репертуар детских музыкальных школ, специальных музыкальных лицеев и колледжа, консерватории.

Всё сказанное убеждает в том, что педагогический состав кафедры струнных инструментов Кишинёвской консерватории постоянно трансформируется: наряду с опытными, маститыми профессорами трудится молодое поколение, которое, внося свежую струю, перенимает знания и методические навыки старших коллег. В свою очередь, каждое новое поколение, вживаясь в коллектив кафедры, вырастает в крепкий педагогический костяк, который продолжает традиции предшественников и берёт на себя роль наставников своих последователей. Так возникает преемственность традиций в рамках одного коллектива.

Естественно, что каждый педагог обладает индивидуальными качествами, придающими его работе особые, неповторимые черты. Но единые методические принципы, которыми руководствуются преподаватели кафедры, обеспечивают общие критерии оценки при обсуждении выступлений студентов в рамках академических концертов, зачётов, экзаменов, при подведении итогов концертной деятельности самих преподавателей.

Примечание:

- * С 1940 года, времени создания консерватории, и до настоящего времени в названии консерватории (и её структуре) происходили многочисленные изменения: Государственный Институт искусств (1963), Молдавская государственная консерватория (1984), Академия музыки (1993), Университет искусств (1998), Академия музыки, театра и изобразительных искусств (2002). Отмечая эти трансформации, мы не акцентируем на них внимание, поскольку интерес настоящего исследования сопряжён не со структурой и историей вуза, а с деятельностью одного из его подразделений – кафедры струнных инструментов, которая никогда не меняла своего наименования и статуса.

Литература:

1. Клетинич Е. Очерки о советских молдавских композиторах. - Кишинев, 1984, с.221.
2. Там же.
3. Пирогова Г. Борис Дубоссарский // Молодые композиторы Советской Молдавии. - Кишинев: Литература артистикэ, 1982, с.32.

Prezentat la 05.05.2007