

БЕЛОРУССКОЕ ФОРТЕПИАННОЕ ИСКУССТВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

BELARUSIAN PIANO ART: TRADITION AND MODERNITY

Я. А. Колесникович, И. В. Кушнеревич
I. Kolesnikovich, I. Kushnerevich
БГПУ (Минск)

Аннотация. Становление и развитие современной белорусской фортепианной школы и педагогики рассматриваются с точки зрения преемственных связей с европейскими и русскими пианистическими традициями. Данный подход позволяет характеризовать фортепианную культуру Беларуси как уникальную часть общеевропейской музыкальной культуры.

Annotation. The formation and development of modern Belarusian piano school and pedagogy are considered from the point of view of successful connections with European and Russian pianistic traditions. This approach allows us to describe the piano culture of Belarus as a unique part of the All-European musical culture.

Ключевые слова: белорусская фортепианная культура, фортепианное искусство Беларуси, фортепианное исполнительство, фортепианная педагогика, преемственность.

Keywords: belarusian piano culture, belarusian piano art, piano masterly performance, piano pedagogy, continuity in music.

В настоящее время в обществе активно формируются тенденции, позволяющие переосмыслить господствующие ранее представления о фортепианном искусстве Беларуси как феномене XX столетия. Многочисленные исследования национального культурного наследия определяют тот факт, что белорусская фортепианная культура своими истоками уходит в эпоху органно-клавирного искусства XVI–XVII столетий. Процесс становления и развития данного явления был обусловлен как принадлежностью Беларуси к различным государственным образованиям, так и фактом существования на территории государства большого количества религиозных конфессий. Для композиторского и исполнительского творчества Беларуси и для всего европейского искусства этого периода

характерен расцвет любительского музицирования (Тадеуш Костюшко, Матей Радзивилл, Михаил Казимир Огинский).

В конце XVIII – начале XIX века существенно повысился интерес к массовому фортепианному образованию во всех его проявлениях. Одним из первых активных пропагандистов музыкального искусства на территории Беларуси в 30-е – 40-е годы XIX века стал Д. Стефанович. Среди наиболее ярких имен музыкантов Беларуси XIX века становятся известными такие деятели искусства, как Ю. Шадурский, С. Монюшко, Н. Орда, К. Марцинкевич, Ф. Миладовский и А. Абрамович. В целом, традиции европейского музыкального романтизма XIX века легли в основу развития белорусского фортепианного исполнительства и педагогики. Вместе с тем педагоги-пианисты, которые жили в Беларуси, не только обобщили богатейший творческий опыт русской и западноевропейской фортепианной школы, но и сами внесли весомый вклад в развитие европейской культуры того времени.

Согласно исследованиям О. Шевченко, «...белорусская фортепианная педагогика и исполнительство XX столетия в своей основе опираются на наследие русской пианистической школы. Основоположниками и создателями фортепианной педагогики в Беларуси стали ученики А. Есиповой, В. Сафонова, К. Игумнова, Л. Николаева, Г. Нейгауза, С. Савшинского, которые унаследовали от своих учителей прогрессивные методы преподавания и широкую эрудицию» [1, с. 14]. Выдающиеся традиции, основанные известнейшими представителями фортепианного педагогического мастерства прошлых лет, были продолжены выпускниками Петербургской и Московской консерваторий. В числе первых педагогов кафедры фортепиано Белорусской государственной консерватории (1932) стали Г. Петров, Н. Асриев, В. Исаева-Семашко, Е. Зильберберг, Е. Жив.

Генезис белорусской фортепианной школы в значительной степени проходил в соответствии с общепринятыми взглядами на проблемы национальной музыкальной культуры. Главным критерием в ознакомлении будущих исполнителей и педагогов с разными стилями и жанрами музыкального творчества, как и в отборе исполняемых сочинений, явился исторический подход. При этом «преобладала традиция воспитания пианиста на романтическом репертуаре XIX в., которая осталась весьма заметной и в педагогике настоящего времени» [1, с. 27].

Традиции русской фортепианной школы в этот период нашли свое преломление в педагогической работе Г. Петрова. Деятельность Г. Петрова как исполнителя и педагога проходила в период становления профессионального пианистического мастерства в Беларуси: основные принципы фортепианной педагогики и методики преподавания только начинали утверждаться. Талантливый педагог, ученик К. Игумнова, огромное

значение придавал включению в педагогический репертуар произведений русских композиторов – П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Ляпунова, А. Глазунова.

Большая заслуга в развитии фортепианной исполнительской культуры Республики принадлежит пианисту, педагогу и композитору, ученику Г. Нейгауза и М. Гнесиной – А. Клумову, который возглавил кафедру специального фортепиано Белорусской государственной консерватории в 1937 году. Его произведения стали украшением золотого фонда белорусской фортепианной музыки и по сей день занимают достойное место в репертуаре пианистов.

Постоянно развиваясь, белорусское фортепианное искусство не было бы так многогранно, если бы в нем не оставили свой след выдающиеся профессора М. Бергер, Г. Шершевский, И. Цветаева. Несмотря на существенное различие их творческих индивидуальностей, при более тщательном изучении можно обозначить нечто общее, что роднит этих выдающихся представителей исполнительского и педагогического мастерства. М. Бергер и Г. Шершевский – выпускники Ленинградской консерватории: М. Бергер в классе О. Калантаровой и Л. Николаева, Г. Шершевский в классе С. Савшинского. Обучаясь в классе профессора Л. Оборина, выпускница Московской консерватории, И. Цветаева унаследовала его педагогические методы, а также богатейшие фортепианные традиции, воспринятые Л. Обориным от своего учителя – К. Игумнова.

Педагогические принципы Г. Шершевского опирались на конкретику изучаемого произведения. При этом принимались во внимание как особенности стилистики творческого почерка композитора, так и индивидуальные особенности исполнителя. Обращение к классическому фортепианному репертуару, воспитание ощущения стилистического многообразия сочинений, работа над различными способами артикуляции, штрихами, филигранной нюансировкой – вот тот далеко не полный перечень требований мастера белорусской фортепианной педагогики, ставшими частью детально продуманного процесса становления будущего музыканта. Весь творческий облик Г. Шершевского представляет собой сплав гармоничного сочетания таланта внимательного, думающего педагога и проникновенного, тончайшего художника - исполнителя.

Яркий пианист М. Бергер в белорусской фортепианной педагогике воплотил два ведущих принципа: «первый и главный – от образных представлений к техническому воплощению; второй – от виртуозного владения инструментом и естественности ощущений к свободному и яркому воплощению образной сути произведения» [1, с. 58]. Фортепианные сочинения М. Бергера, ставшие популярными в 50–60 годы, и в новом столетии не утратили своей художественной и дидактической ценности.

Постоянное обновление репертуара из произведений современных зарубежных композиторов – одна из наиболее сильных сторон педагогического мастерства профессора И. Цветаевой. Эта особенность великого мастера позволяла «открывать» новые талантливые произведения для музыкальной общественности и делать их популярными в музыкально-образовательной среде. Работая с учениками над художественным материалом, И. Цветаева обращала серьезнейшее внимание на исполнительскую выразительность и точность воплощения музыкально – образных характеристик. Единственный в мире конкурс, названный именем выдающегося Педагога, организованный в 1994 году по инициативе Министерства культуры, Академии музыки, Музыкального лицея, в котором Цветаева проработала более 40 лет, стал данью уважения и преклонения учеников перед талантом Ирины Александровны Цветаевой.

Среди выдающихся педагогов, оказавших большое влияние на развитие музыкального искусства в Беларуси, следует отметить исполнительскую и педагогическую деятельность В. Эпштейна и Э. Альтерман. Их вклад в утверждение фортепианного искусства Беларуси, как феномена XX столетия, трудно переоценить. Воспитание тончайшей культуры звука, искусство свободной игры рубато, в сочетании с умением убедить, постоянно используя в творческом процессе метод вариантности трактовки, позволяли В. Эпштейну, ученику и последователю К. Игумнова, максимально раскрыть индивидуальность ученика, добиваясь высоких творческих результатов прямо на уроке.

Продолжателем идей «интеллектуального крыла» в фортепианной педагогике стала выпускница Московской консерватории (класс С. Фейнберга) Э. Альтерман. Ведущим принципом педагогической деятельности талантливого педагога явилось комплексное воспитание музыканта, способным проникнуть «во внутреннее смысловое взаимодействие всех элементов звукокомплекса», т. е. «партитурное» слышание фортепьянной фактуры» [2, с. 41].

В настоящее время профессора Белорусской академии музыки Л. Шеломенцева, Л. Юшкевич, Ю. Гильдюк, В. Рахленко, продолжают лучшие традиции старшего поколения белорусских педагогов – пианистов. Плодотворно работают доценты Л. Тер-Минасян, В. Нехаенко, Т. Володько, В. Логвиненко и другие. Высочайшее мастерство пианиста, народного артиста Беларуси, лауреата Государственной премии Беларуси И. Оловникова известно не только в Беларуси, но и за её пределами. Участие молодых белорусских исполнителей (А. Сикорский, Ю. Блинов, С. Микулик, А. Поночевный) в международных фортепианных конкурсах, а также участие педагогов белорусской пианистической школы в деятельности международных фортепианных организаций и конкурсном движении оказывают огромное влияние на всестороннее развитие бело-

русской фортепианной культуры в контексте мировой культурной интеграции.

Конец XX века отмечен рядом ярких побед талантливых представителей белорусской фортепианной школы на многочисленных международных конкурсах («Фортепианный конкурс им. Ф. Шопена» в Варшаве (Польша), «Кельн-96» (ФРГ), первый международный конкурс ЕРТА (Европейская ассоциация педагогов-пианистов) в Хорватии, «Гран-при» К. Кана в Париже (Франция), «Конкурс им. Баха» в Саарбрюккене (ФРГ) и многие другие).

Сегодня в развитии фортепианного искусства республики Беларусь, как части интеграционного сообщества, обозначилась следующая тенденция: в Белорусской академии музыки регулярно проходят мастер-классы ведущих педагогов (пианистов, органистов и клавесинистов) из стран Европы и США. Признание Международного авторитета белорусской фортепианной школы открыло возможности для получения образования в Белорусской академии музыки на кафедре специального фортепиано представителей из КНР, Словении, Польши, Мексики, США, Аргентины, Испании и других стран.

Создание Белорусской ассоциации педагогов фортепиано «BEL ЕРТА» явилось одним из важнейших факторов международного признания белорусской фортепианной школы.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что фортепианная педагогика и исполнительское искусство республики Беларусь, опирающиеся на традиции ярчайших школ пианизма, представляют собой творческий конгломерат общенациональной художественной культуры. Это позволяет рассматривать белорусскую фортепианную культуру в общеевропейском культурном контексте как самостоятельную ветвь европейского фортепианного мастерства.



Литература

1. Шевченко, О. Г. Фортепьянное творчество белорусских композиторов XX века: учеб. пособие / О. Г. Шевченко. – Минск: БГАМ, 2005. – 48 с.
2. Бергер, Б. М. Белорусская фортепианная музыка второй половины XX века / Б. М. Бергер. – Минск: БГАМ, 2012. – 146 с.