

УДК 78.071.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-7>

Олександра САПСОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-9175-1018

*заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) sapsovich@gmail.com*

ФЕНОМЕН ОДЕСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ: ПРОЛЕГОМЕНИ ТА ПЕРШІ ІМЕНА

Одеська піаністична школа, значущість якої неможливо переоцінити, нерозривно пов'язана з такими славетними іменами як Еміль Гігельс, Яків Зак, Марія Грінберг, Марія Старкова, Марія Рибіцька, Берта Рейнґальд, Людмила Гінзбург, Серафіма Могилевська, Генеон Лейзерович, Галина Попова, Олександр Бугаєвський, Евеліна Коваленко, Анатолій Кардашев і список цей можна продовжувати, що не дозволяє нам лише формальний маси-таб аотації. Разом з пам'яттю про цих видатних митців, вимагає копійної уваги історичний шлях розвитку культури та мистецтва нашого міста. Останнє, своєю чергою, передбачає вивчення та зіставлення того конгломерату обставин, що призвели до народження та розвитку як такої фортепіанної освіти на півдні нашої Країни.

З огляду на достатньо довгий історичний відрізок часу, який відділяє нас від моменту формування та становлення Одеської піаністичної школи, – часу, плин якого віддзеркалено у відкритті таких професійних навчальних закладів міста, як Одеський державний музичний ліцей імені професора П.С. Столярського, Одеський фаховий коледж мистецтв імені К.Ф. Данькевича, Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, зважаючи на значні результати вихованців цих славнозвісних закладів у світовому виконавстві, звертаючись до самого процесу закладання традицій виконавського мистецтва, формування методологічної доктрини та колосальний педагогічний потенціал, питання системного розгляду феномену Одеської піаністичної школи в контексті Українського фортепіанного мистецтва постає актуальним та вкрай важливим.

Тож у даному дослідженні ми звертаємось до викриття та систематизації тих передумов, пролегоменів, які зрештою і постають для нас безпосереднім джерелом такого явища, як Одеська фортепіанна школа. Разом з тим, вбачаємо дуже важливим також не обійти своєю повагою деякі імена, які стояли у витоків феномену Одеської піаністики – імена, які не мають піти у забуття, для чого є тільки один спосіб – говорити про них.

Ключові слова: *пам'ять, Одеська фортепіанна школа, Одеська піаністика, історичні передумови, пролегомени.*

Oleksandra SAPSOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9175-1018

*Honored artist of Ukraine, Phd in Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Special Piano Department
Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy
(Odesa, Ukraine) sapsovich@gmail.com*

THE PHENOMENON OF THE ODESSA PIANO SCHOOL: PROLEGOMENES AND THE VERY FIRST NAMES

The Odesa Piano School, whose significance cannot be overestimated, is inextricably linked with such famous names as Emil Gilels, Yakov Zak, Maria Grinberg, Maria Starkova, Maria Rybitska, Berta Reinbald, Lyudmila Ginzburg, Serafima Mogilevska, Geneon Leizerovich, Galina Popova, Oleksandr Bugaevsky, Evelina Kovalenko, Anatoly Kardashev, and the list can be continued, which is only prevented by the formal scale of the annotation. Along with the memory of these outstanding artists, the historical path of the development of culture and art of our city requires painstaking attention. The latter, in turn, involves the study and comparison of the conglomerate of circumstances that led to the birth and development of piano education in the south of our country.

Given the rather long historical period of time that separates us from the moment of the formation and establishment of the Odessa Piano School – the time, the course of which is reflected in the opening of such professional educational institutions of the city as the Odessa State Music Lyceum named after Professor P.S. Stolyarsky, Odessa Professional College of Arts named after K.F. Dankevych, Odesa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova, taking into account the significant results of the students of these famous institutions in world performance, addressing the very process of establishing traditions of performing art, the formation of methodological doctrine and colossal pedagogical

potential, the issue of systematic consideration of the phenomenon of the Odessa Piano School in the context of Ukrainian piano art becomes relevant and extremely important.

Therefore, in this study, we turn to the exposure and systematization of those prerequisites, prolegomena, which ultimately become for us the direct source of such a phenomenon as the Odessa Piano School. At the same time, we consider it very important not to bypass with our respect some names that stood at the origins of the phenomenon of Odessa piano school – names that should not go into oblivion, for which there is only one way – to talk about them.

Key words: memory, Odesa Piano School, historical prerequisites, prolegomena, performing art.

Постановка проблеми продиктована необхідністю приділити гідну увагу питанню зародження та розвитку Одеської фортепіанної школи у період, що фактично передував відкриттю в Одесі консерваторії.

Аналіз досліджень. До процесу вивчення та систематизації відомостей щодо явища Одеської піаністики у різні часи звертались Р.М. Розенберг, письмова та дослідницька спадщина якої відрізняється надзвичайною широтою ерудованості та поваги до митців минулого. Також неможливо уявити собі вивчення заданої тематики без долучання праць такого знавця історії фортепіанного мистецтва як Е.Р. Дагілайська. Праці цих славетних мисткинь віднайшли своє відображення у фундаментальних та масштабних роботах В.М. Щепакіна. Ми також не оминули увагою енциклопедичні дані, насамперед звертаємось у нашому дослідженні до Енциклопедії Сучасної України» (англ. The Encyclopedia of Modern Ukraine) – багатотомного науково-енциклопедичного видання Інституту енциклопедичних досліджень НАН України.

Мета статті. Дослідити пролегомени, передумови та джерела виникнення Одеської фортепіанної школи.

Виклад основного матеріалу. Безпосереднє та «вихідне» зародження піаністичного мистецтва Одеси бере свій початок в побутовому музикуванні у салонах аристократів та інтелігенції міста. Педагоги Рішельєвського ліцею (засн. у 1817 р.), Інституту шляхетних дівчат (засн. у 1828 р.), ментори пансіонатів та інших навчальних закладів, в яких, між іншим, і викладалися основи гри на музичних інструментах, історики, літератори, вчені, навіть чиновники – всі вони були частими учасниками музичних зібрань, в яких виконувалась фортепіанна та інструментально-вокальна музика. Особливо виділявся салон генерал-губернатора М.С. Воронцова, в якому навіть ставилися невеликі театральні вистави та проводилися танцювальні вечори. Втім, опосередковано вище відміченому та, певною мірою, аматорському рівню музичної освіти, що тільки-но починала розвиватись, сприяла низка подій безумовно широкого масштабу та здебільшого професійної спрямованості. До подібних відноситься, перш за все,

відкриття Оперного театру у 1810 р., концертні гастролі відомих виконавців того часу, як, наприклад, останні шість концертів в кар'єрі Ференца Ліста, які проходили в 1847 році в Одесі. До кінця сорокових років Ліст досяг апогею у своєму піаністичному розвитку, піднявся на вищу точку, яку коли-небудь знало мистецтво гри на фортепіано. Цілком закономірно, що ця подія в культурному житті міста справила значний вплив на формування смаків поціновувачів фортепіанного мистецтва, як безсумнівно і те, що фігура Ліста видається знаковою для виникнення Одеської фортепіанної школи.

Наступним кроком у розвитку музичного мистецтва в місті стає заснування в 1865 році **Товариства витончених мистецтв** (президентом якого стає М.С. Воронцов, а віцепрезидентом архітектор Ф. Моранді), та відкриття в 1866 році музичної школи при Товаристві. В школі існували класи вокального співу, фортепіано, інших інструментів, гармонії, композиції.

Поряд з цим, значним поштовхом для мистецтва Одеси була діяльність журналіста, піаніста, композитора, магістра хімії П.П. Сокальського. У 1858 році, після переїзду до Одеси, П. Сокальський розпочав активну просвітницьку діяльність, яка підкріплювалась його статтями та рецензіями у газеті «Одеський вісник». Петро Сокальський разом з одностудентами заснував **Товариство любителів музики**, метою якого було виконання місцевими музикантами вокально-інструментальної музики для розвитку культурного рівня міста, заснування хору, яким керував сам Петро Сокальський, та відкриття при товаристві **Музичних класів**. Так, 1 вересня 1866 року в Одесі розпочались уроки, на яких в рамках цих «класів» вивчали теорію, історію музики, викладалась гра на скрипці, віолончелі, контрабасі, флейті, кларнеті, мідних інструментах, але відсутніми були класи фортепіано.

Приблизно в цей же час, у 1842 році Ігнацем Тедеско в Одесі було засновано Філармонійне товариство, яке мало своєю метою виховання музичного смаку місцевої публіки та благодійну підтримку музикантів Одеси.

Дуже вагомою в той час для нашого міста була постать Антона Рубінштейна. Починаючи з

1868 року, Антон Григорович Рубінштейн часто відвідує Одесу, де живуть його мати та сестра, його виступи в 1870–1871 роках мали великий успіх та вплив на фортепіанне мистецтво міста. Значущою його особистістю для розвитку музичного життя Одеси була з декількох причин.

У 1886 завдяки його волінню в Одесі відкривається дещо на кшталт музичного коледжу, школи, або так званих музичних класів нового зразка. Посаду директора музичних класів обійняв професор Д.Д. Клімов. Музичні класи являли собою професійну музичну школу, яка працювала за програмами Петербурзької консерваторії. В музичних класах існували три курси – молодший, середній і старший, викладались гра на всіх інструментах, теорія і композиція. Педагогічний склад був сформований на базі кадрів кращих музикантів міста, які працювали в тому числі у школі при Товаристві витончених мистецтв. До педагогів фортепіанного класу входили Б.І. Дронсейко-Міронович, Г.М. Бібер, Д. фон Рессель, К. Лаглер, Р. Кауфман та інші (Цит. по: Руснак, 2017).

Вбачаємо необхідним надати стислий огляд ключових рис біографії наведених митців.

Броніслава Ієронімівна Дронсейко-Міронович була випускницею Віденської консерваторії, їй був притаманний *романтичний стиль* виконання, часто грала в тріо та квартетах, її репертуар включав твори Ф. Шопена, Ф. Ліста, Р. Шумана, а славетною ученицею стала Б.М. Рейнгальт (цит. по: Руснак, 2017: 59).

Герміна Михайлівна Бібер-Кіршон (бл. 1889, Одеса – бл. 1940, там само) піаністка, педагог. Закінчила Віденську консерваторію (1908). Від 1905 концертувала у країнах Європи. Від 1908 виступала з сольними концертами, в тому числі у складі камерного ансамблю в Одесі; водночас викладала в Одеському музичному училищі, від початку заснування у 1913 році – у консерваторії. У її репертуарі були твори Ф. Шопена, Ф. Ліста, Е. Гріга, О. Гречанінова, С. Рахманінова та ін. Їй властива була *класична манера* (курсив наш, – О. С.) виконання (Бібер, 2008), а особливе місце в репертуарі займали твори Л. Бетховена.

Дем'ян Францевич фон Рессель став в певному відношенні представником лінії Шумана в Одеській піаністиці, адже базову музичну освіту отримав від свого батька – учня Роберта Шумана. Надалі випускник Лейпцігської консерваторії по класу І. Мошелеса та К. Райнеке, він також навчався в Берлінській музичній академії у професора Т. Куллака. Згодом брав уроки фортепіанної гри в К. Таузіга, а пізніше – в А. Лешгорна, Л. Брассена та Г.Р. Вільмерса. Навчався і

у А. Рубінштейна. Природно, що музична генеалогія Дем'яна фон Ресселя викликає захоплення. Втім, і на названих іменах вона не постає вичерпною. Обіймаючи посаду професора Королівської музичної академії в Будапешті, директором якої був Ф. Ліст, він два роки вдосконалював свою майстерність під керівництвом останнього. Згодом, у Відні, фон Рессель був асистентом Ліста. Зрештою, їх об'єднували вже дружні стосунки. У 1882 р. фон-Рессель оселився в Одесі, де протягом декількох сезонів проводив концерти камерної музики й за рекомендацією А.Г. Рубінштейна обійняв посаду старшого викладача в Одеському інституті шляхетних дівчат, де протягом десятиріч вів класи фортепіано і хорового співу. «Учень знаменитого Ліста [...] прибув днями до Одеси [...]. П. Рессель передбачає [...] зайнятися викладанням уроків, а потім він має намір відкрити в нас музичні класи», – повідомляла преса (цит. по: Щепакін, 2012: 159).

Карл Францевич Лаглер відвідував один із найвідоміших у Чехії музично-педагогічний інститут Й. Прокша в Празі, де його вчителем з фортепіано був брат директора – видатний чеський піаніст Ф. Прокш, камерний соліст імператора Фердинанда (цит. по: Щепакін, 2012: 157). З 1871 року та впродовж всього свого наступного життя вкрай успішно викладав в Одесі в приватній формі. Число його учнів вражало, втім було відмічено і пропорційно високою якістю їх виконавської майстерності.

Рудольф Андрійович Гельм був випускником Лейпцизької консерваторії, де його вчителями з фортепіано були спочатку Л. Плоді та Е. Венцель, пізніше І. Мошелес та К. Рейнеке. У 1887 р. він переїхав до Одеси на запрошення церковного комітету одеської лютеранської церкви, де обійняти місце органіста і регента (Щепакін, 2012: 158). У 1898 домігся відкриття власних музичних курсів, на яких було введено, між іншим, викладання гри на фортепіано. Його учні показували надвисокий рівень і без перешкод, по закінченні освіти у свого наставника, займали місця в провідних консерваторіях Європи.

Розалія Ісидорівна Кауфман – енциклопедія сучасної України повідомляє нам, що піаністка, педагог, дружина *Леоніда*, мати *Бориса Пастернаків*, музичну освіту отримала вдома під керівництвом І. Тедеско. Виступала із сольними концертами в Одесі та у Східній Європі. За рекомендацією А. Рубінштейна у 1882–86 роках навчалась приватно грі на фортепіано у Т. Лештицького у Відні (за іншими даними – закінчила Віденську консерваторію). Згодом викладала у

музичних класах Одеського відділення РМТ. 1889 разом із чоловіком виїхала до Москви. Виступала у домашніх концертах, де виконувала прем'єри О. Скрябіна, С. Рахманінова. В 1921 емігрувала до Берліна. Від 1938 мешкала у Лондоні (Ржевська, 2012).

Дмитро Дмитрович Клімов навчався у К. Райнеке в Лейпцигу та у Т. Лешетицького в Петербурзькій консерваторії. Відмічали, що його грі була притаманна співуча манера, емоційна яскравість, технічна свобода та природність виконання. Завдяки зусиллям Д. Клімова в Одесі була закладена професійна школа з високим рівнем викладання та програмою консерваторії. Саме цей митець реорганізував музичні класи, що задавали тон музичної освіти в Одесі, у Музичне училище, яке він згодом і очолював до 1909 року. У 1902 він дуже результативно сприяв побудові приміщення училища, в якому нині розташовується Музична Академія. Його активна діяльність в організації концертів, запрошення видатних солістів, музикантів того часу з виступами підняли рівень культурного життя міста на значну висоту, сформувавши смак публіки та місцевих музикантів (Гамкало, 2013).

Вже на початку ХХ століття новим директором музичного училища в Одесі стає Вітольд Малішевський – композитор, музикант, педагог і диригент. За активної участі В. Малішевського 8 вересня 1913 року відбулося урочисте відкриття Одеської консерваторії, до педагогічного складу якої увійшли такі видатні музиканти міста, як Б.І. Дронсейко-Міронович, Г.М. Бібер-Гіршон, Р.М. Петров (учень К. Ігумнова), М.Л. Подрайська (учениця А. Єсипової), М.М. Старкова, К. Левенштейн, М. Чегодаєва.

Масштаби статті не дозволяють зробити панорамний огляд *всіх* визначних постатей, які ми традиційно вважаємо фундаторами та флагманами Одеської фортепіанної школи в ХХ столітті. Втім, роздивившись пролегомени виникнення професійної фортепіанної освіти в Одесі, ми хочемо приділити увагу принаймні одній постаті, яка були вже так би мовити *продуктом* її славнозвісних основоположників.

Прямою послідовницею та ученицею Б.І. Дронсейко-Міронович була Б.М. Рейнгалт.

Берта Михайлівна Рейнгалт (1897–1944) – піаністка та педагог, професор Одеської консерваторії. Крім спадщини Дронсейко-Міронович вона також сприйняла та продовжила у своєму професійному бутті естетичні та методичні настанови Естер Чернецької-Гешелін, яка, своєю чергою, була послідовницею школи В.І. Сафонова. В істо-

рію Рейнгалт увійшла тим, що виховала великого піаніста Еміля Гілельса. Втім, з її класу також вийшли такі музиканти світового масштабу, як Оскар Фельцман, Марія Грінберг, Ісідор Зак, Берта Маранц, Зара Левіна, Тетяна Гольдфарб, Людмила Сосіна, Генрієтта Мірвіс, Віра Хорошіна, Лідія Фіхтенгольц. Неосяжна яскравий слід залишила Берта Михайлівна в історії Одеської піаністики. На жаль, сьогодні на кафедрі вже сучасної Одеської національної академії не працюють прямі послідовники Берти Михайлівни, втім численні нариси щодо її педагогічної доктрини дозволяють нам наблизитися до її мистецької та методичної позиції – та вимагають окремої публікації.

Поряд з останньою небосхил Одеського музично-фортепіанного життя уже у ХХ столітті наповнили своїм недосяжним горінням особистості, до яких ми звернемось у продовженні даної статті та у наступних номерах Журналу.

Навіть зі здійсненого огляду можна зробити висновок про те, що Одеська фортепіанна школа поступово, системно та глибинно зароджується Силами представників Австрійської (Австро-Угорської), Німецької мистецької спільноти, неможливо також оминати той факт, що здебільшого фундаторами Одеської консерваторії стали музиканти єврейського походження.

Висновки. Одеська фортепіанна школа є відзеркаленням діяльності видатних митців, педагогів, методистів, піаністів, виконавців, спадкоємців традицій піаністичного мистецтва, що, своєю чергою, корінням сходять до золотих сторінок історії культури Півдня нашої Країни періоду 19 століття. Процес зародження та формування Одеської піаністичної школи пов'язаний з виникненням «аматорської», а потім і професійної музичної освіти у місті. Останнє ж було спровоковано низкою подій, що сприяли дуже бурхливому розвитку музичально-культурного життя містян загалом.

Музиканти, що стали фундаторами дійсно професійного фортепіанно-виконавського мистецтва в нашому місті, постають перед нами у досить туманному виді. Розрізнені, але здебільшого небагатослівні замітки в музичних енциклопедіях, довідниках, дають нам змогу познайомитися з ними лише нарисом: ми не можемо перевірити певність стислих даних, що описують їх як артистів, адже відомості, що доходять до нас сторінками подекуди псевдонаукових публікацій, відображають лише суб'єктивні враження тих людей, які чули їх виконання. Ба більше, інколи виявляються навіть їх доволі неточним переказом. Ми не можемо практично скласти більш-менш об'єктивне враження від опису їх педагогічної

доктрини, адже і їх послідовники, і послідовники їх послідовників вже відійшли в інший світ – а вчення про їх методологію, про яку так мало написано, для наукової точності потребує якомога більше свідчень безпосередніх учасників актуального життя цієї самої школи, які ми, разом з тим,

можемо збирати лише по крупицях. Разом з тим, ми не нехтуємо й тими нехай мінімальними відомостями, які є у нас в наявності та просуваємось й будемо надалі просуватись у напрямку портретування особистісного відтінку феномену Одеської піаністики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гамкало І. Д. Климов Дмитро Дмитрович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. Т. 13. URL: <https://esu.com.ua/article-8400> (дата звернення 12.01.2025)
2. Лисенко І. М. Бібер-Кіршон Герміна Михайлівна. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. Т. 8. URL: <https://esu.com.ua/article-22960> (дата звернення 12.01.2025)
3. Ржевська М. Ю. Кауфман Розалія Ісидорівна. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. Т. 12. URL: <https://esu.com.ua/article-11125> (дата звернення 12.01.2025)
4. Руснак Ю. М. Передумови зародження Одеської піаністичної школи. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2017. Випуск 24. С. 52–63.
5. Щепакін В. Приватні музичні навчальні заклади Одеси кінця XIX – початку XX ст.: західноєвропейські традиції та впливи (I частина). *Вісник ХДАДМ*. 2012. No 3. С. 156–161.

REFERENCES

1. Hamkalo I. D. (2013). Klimov Dmytro Dmytrovych. [Klimov Dmytro Dmytrovych] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Vol. 13. [in Ukrainian].
2. Lysenko I. M. (2008). Biber-Kirshon Hermina Mykhailivna. [Bieber-Kirshon Hermina Mikhailovna] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Vol. 8. [in Ukrainian].
3. Rusnak Yu. M. (2017). Peredumovy zarodzhennia Odeskoi pianistychnoi shkoly. [Prerequisites for the emergence of the Odessa Piano School] *Muzychne mystetstvo i kultura*. Vol. 24. [in Ukrainian].
4. Rzhavska M. Yu. (2012). Kaufman Rozaliia Isydorivna. [Kaufman Rozaliya Isidorovna] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Vol. 12. [in Ukrainian].
5. Shchepakyn V. (2012). Pryvatni muzychni navchalni zaklady Odesy kintsia XIX – pochatku XX st.: zakhidnoievropeiski tradytsii ta vplyvy (I chastyna) [Private musical educational institutions of Odessa in the late 19th and early 20th centuries: Western European traditions and influences (Part I).] *Visnyk KHDADM*. Vol. 3. [in Ukrainian].