

12 февраля 1990 года

Занималась с Шевчуком концертом Гречанинова «Внуши Боже». Очень активно, несмотря на кашель. Сказала, что ее надо в дело, и тогда все пройдет. Играли партитуру вместе с Е. П. Она — бас и тенор, я — сопрано и альт. Без конца меня толкала, шлепала, брала за руку. Очень свободно выражалась, каждый раз извиняясь: «Мы ведь с вами свои люди, из одной Сорбонны... на Мойке, 20». Говорила о богатстве горизонтали. Сравнивала дома — как раньше и как сейчас. Говорила, как ей было трудно в субботу на записи с хором, так как не сама репетировала. Она любит, чтобы было сиюминутное реагирование, процесс, непосредственное музицирование, а не заданность.

19 февраля 1990 года

Е. П. пришла около 11 часов. Я принес 1-ю половину 1-й картины Пролога «Бориса». Постоянно останавливала. Пыталась добиться, чтобы фразировку я показал не жестом, а другими методами воздействия. Добивалась, чтобы я не дирижировал под исполнителя, а сам создавал. Свободное высказывание. Выносить руки

вперед. Не держаться за шестнадцатые. «Завел машину, а дальше поддерживать движение своим дирижерским воздействием. Не обязательно руками». «Ростропович не дирижер и никогда им не был. Он же сапожник! Но у него зато есть другое. Он может взять виолончель и показать, как надо играть скрипкам». «Хорошо говорил в поезде об исполнительском времени Ростропович: „Вот я сейчас с вами разговариваю и чувствую, как секунды бегут. А на сцене — другое. Я сам могу расширить фразу или сузить, увеличить время или уменьшить. Сам творец времени. Не подчиненный“».

Е. П. сказала, что, будь ее воля, то она бы с нами занималась каждый день с утра до вечера, и ей бы не надоело.

8 марта 1990 года

Были дома у Лизы. Как всегда, мы принесли каждый по букету, и, как всегда, Лиза возмущалась, что мы тратим деньги на цветы («Зачем ты, мася, деньги тратишь!»)

Обсуждали выборы. Лиза сказала, что если Лукьянова⁶ выберут Председателем Президиума Верховного Совета, то она повесится, точнее, удавится. Нравится ей только Бакатин⁷: «Больно уж мужик красивый». За столом ели пироги, торты. Пели мужским хором.

Vera STOIANOVA The Piotr Stolarsky music school determined all my life

An interview with Ludmila Vaverko

Вера СТОЯНОВА Школа им. Столярского определила мою жизнь *Интервью с Людмилой Ваверко*

The publication is based on fragments from an interview with Ludmila Vaverko, the oldest professor of the Chişinău Conservatory (Moldova), a certificate-holder from the famous secondary special music school named after Piotr Stolarsky in Odessa. Ludmila Vaverko's memories are associated with the initial stage of the school's activities, the renowned teachers of pre-war Odessa, and contain some remarkable notes about the Chişinău Conservatory since 1955.

Key words: Odessa, music school named after Piotr Stolarsky, Ludmila Vaverko, Chişinău Conservatory.

В основу публикации положены фрагменты интервью со старейшим профессором Кишиневской консерватории, выпускницей школы-десятилетки имени П. Столярского, Людмилой Вениаминовной Ваверко. Воспоминания связаны с начальным этапом работы школы, именитыми педагогами довоенной Одессы, и содержат заметки о Кишиневской консерватории с 1955 года.

Ключевые слова: Одесса, школа им. Столярского, Л. В. Ваверко, Кишиневская консерватория.

Музыкальная школа для одаренных детей им. П. С. Столярского не нуждается в представлении — это бренд качества, символ Одессы, колыбель целой плеяды выдающихся представителей русской и мировой культуры. Нынешний год связан сразу с несколькими

⁶ Анатолий Иванович Лукьянов — председатель Президиума Верховного Совета СССР в 1990–91 гг.

⁷ Вадим Викторович Бакатин — Министр внутренних дел СССР (1988–90 гг.), председатель Комитета государственной безопасности СССР (август–декабрь 1991 г.).

памятными датами, значительными в истории школы: в 1939 году она въехала в свое нынешнее здание, но главное — в 2014 году исполняется 70 лет со дня смерти двух выдающихся музыкантов, без деятельности которых невозможно представить систему детского музыкального образования России и постсоветского пространства. Речь идет об основателе первой специальной музыкальной школы П. С. Столярском (1871–1944) и его единомышленнице, организаторе фортепианного отделения в школе, Б. М. Рейнзбальд (1897–1944).

Ниже предлагаются фрагменты воспоминаний о школе Столярского, о творческой атмосфере, царившей в стенах знаменитого учебного заведения, о нравах довоенной Одессы, записанные в ходе интервью с выпускницей школы, легендой молдавской музыкальной культуры, профессором Кишиневской консерватории Л. В. Ваверко¹ в сентябре 2014 года.

Вера Стоянова. *Расскажите, пожалуйста, что Вы помните о первых годах работы школы им. Столярского? Как она создавалась?*

Людмила Ваверко. Дело в том, что Столярский и Рейнзбальд были первооткрывателями. Это был первый случай, когда в стране открывалась школа для одаренных детей. А набор был фантастический! Если говорить об Одессе, то вот как в 1920-е годы был бум литературный — Бабель, Паустовский, Бунин, Катаев, Ильф, Петров, то 1930-е — взлет музыкальный. И что характерно: к музыкальному образованию привлекались люди среднего класса — те, которые не имели раньше такой возможности.

Поначалу школа не имела своего помещения, мы занимались в классах консерватории. В день, когда были концерты маленьких детей, по прилегающим к зданию консерватории улицам шествие было, как во время футбола. Для одесситов тогда желание сделать из ребенка музыканта было делом престижа. Люди готовы были на что угодно!

Родители между собой конкурировали — кому больше аплодировали; считали по часам — сколько дллись аплодисменты. И Столярский с этим делом решил покончить: два огромных плаката висели на левой и правой колоннах сцены, где было написано: «Аплодисменты строго воспрещаются!», чтобы не вызывать нездорового ажиотажа. У него был редкий дар: он десять детей слушал, проверял слух, память, ритм и говорил: «Вот этого оставьте. А вы, дети, идите к маме». Он по-русски не очень хорошо говорил и запросто мог «ляпнуть» что-нибудь такое, простецкое. Но это была уникальная личность: Бог его поцеловал в лоб при рождении. Не знаю, какое он получил образование². Где-то я читала, что он учился за границей, но в основном, как я понимаю, — его формировала клезмерская³ среда, это был самоучка.

Наверное, в молодости Столярский был рыжий, с густой копной волос. Я его помню с гривой белых волос, чисто выбритым, уже немолодым, с очень полным лицом. Всегда очень элегантно одет. Он был невысокого роста и плотного телосложения. Когда, наконец, в Одессе построили школу с видом на Приморский бульвар, то для класса Столярского сделали большое помещение. Даже в консерватории в его классе всегда была сцена. Он считал, что ученик должен чувствовать себя даже на первом уроке на сцене. Мой муж рассказывал, как его мама из Тирасполя привозила его на консультацию к Столярскому. Он добивался идеальной чистоты звука и приводил такой пример: «Твоя мама, когда моет стакан, она смотрит потом на свет — не остались ли следы какие-то. Она будет его тереть до тех пор, пока стакан не станет совершенно прозрачным».

Столярский давал своим ученикам совершенно блестящую школу: все, кто у него учились, обладали потрясающим звуком. Он такую давал звуковую вибрацию!.. Я теперь, когда бываю в филармонии и слушаю симфонический оркестр (так это страшное дело!), такое впечатление, что играют не на скрипках, а на балалайках.

У нас был один мальчик — Рафа Бриллиант. Его мама работала кастеляншей в интернате. Он был самым даровитым учеником, но отца у него не было, мама всегда была занята, и он стал просто хулиганом. А во время войны его даже поймали на воровстве. Он, пожалуй, был единственным, кто не вышел в первую десятку. А все остальные ученики Столярского были совершенно потрясающими скрипачами.

В. С. *Вы учились у Берты Михайловны Рейнзбальд — выдающегося фортепианного педагога, соратника Столярского, профессора Одесской консерватории. Расскажите о том, как проходили ваши занятия.*

¹ Людмила Вениаминовна Ваверко (род. 1927) — выдающийся фортепианный педагог, пианистка. Родилась в Одессе, в семье любителей искусства. С детства проявляла яркие способности к музыке. Ученица Б. М. Рейнзбальд по музыкальной школе и М. М. Старковой по Одесской консерватории. Находясь в эвакуации (1943–45), занималась с Л. А. Вайнтраубом. После окончания консерватории Ваверко работала преподавателем в Луганском музыкальном училище и концертмейстером в Одесской консерватории. С 1955 года живет в Кишиневе. Профессор фортепианной кафедры Кишиневской консерватории, Заслуженный деятель искусств Молдовы, кавалер ордена Трудовой Славы.

² Столярский в 1890 году окончил Одесское училище Русского музыкального общества по классу скрипки. — *Прим. ред.*

³ Клезмер (произв. от идиш *клез* — 'инструменты' и *эмэр* — 'напев') — традиционная народная музыка восточноевропейских евреев. Клезмеры — музыканты-исполнители, обслуживавшие бытовые мероприятия в среде местечкового еврейства на территории Бессарабии, Буковины, Южной Украины.

«Школа им. Столярского определила мою жизнь»



П. С. Столярский во время урока. 1930-е гг.

Ученики перед входом в школу им. Столярского. 1950-е гг.



Л. В. Очень большое внимание уделялось развитию технических способностей учащихся. Рейнгальд сама не играла, не выступала, она занималась только педагогической работой. У нее было три ассистентки, которые занимались «черновой» работой: они проверяли разбор и проходили с нами упражнения, гаммы и этюды. Каждый должен был ежедневно заниматься четыре часа: из них два часа — это гаммы и этюды, работа над техникой. Не то, что теперь: остается две недели до госэкзамена, и мне студент говорит: «Я теперь уже каждый день занимаюсь». И обязательно: у тех, кто начинал учиться, кто-то из родителей или родственников имел хоть начальное музыкальное образование. Около меня, например, сидела мама. «Кругло пальчики держи», — говорила она. У меня в детстве были очень слабые пальцы, первые фаланги все выгибались наружу.

Таким образом монтировали каждый-каждый штрих. Рейнгальд записывала мне в тетрадку листовские упражнения: сначала правой рукой отдельно, левой отдельно, потом параллельно, для воспитания координации, потом двойные ноты. И вот по сей день для меня сыграть пассаж — это не проблема. Правда, пока я четыре года не играла совсем из-за своих семейных горестей⁴, то, когда я села к инструменту, у меня пальцы плохо шевелились. Ведь кроме музыкальной памяти, еще обязательно должна существовать мышечная. И ее мне удалось восстановить.

Скажу больше: сейчас, не видя текста, я по слуху вспоминаю то, что играла еще в детстве. Для всех воспитанников школы обязательным было постоянное выступление на сцене. Произведений проходили огромное

количество, и где выступать — не имело значения: будь то музыкальная школа на окраине, клуб пожарников, клуб канатного завода. Важен был сам факт: ты должен выйти на сцену.

Разлучили меня с Одессой четыре военных года, а потом я вернулась и заканчивала консерваторию. Честно говоря, после смерти Рейнгальд, когда я попала к Старковой⁵, у меня уже не было такой привязанности к своему классу. Разница была просто колоссальной!

У Старковой была странная манера, да простит она меня, — она не была в душе музыкантом. Либо уже был такой период, когда не нужно было преподавать. Меня смущали ее представления о звукоизвлечении и манере игры. Например, ноктюрн Шопена предлагалось вначале хорошо простучать на клавиатуре, а потом «отпустить», но пальцы-то уже привыкли к другой манере игры. Одно из ее любимых упражнений на клавиатуре называлось «метод клюквы»: вот клюква у тебя лежит, и нужно ее раздавить, то есть нужно быстро придавить, чтобы она не выскользнула. Мне было некомфортно заниматься с ней. Правда, она хорошо знала фортепианную литературу, умело подбирала учебный репертуар и отбирала к себе в класс лучших студентов, и ее студенты, вопреки всему, были лучше многих середняков.

Рейнгальд очень высоко ценили и одновременно завидовали — то, что она делала с учениками, выходило за рамки нормы. У нее был один ученик, который практически должен был повторить судьбу Гилельса, — Дима Тасин. Но этого не случилось: война, занятия прервались, и они с Рейнгальд больше не встретились. Были и еще моменты. Все-таки как музыканту необходимо интел-

⁴ За короткий период Л. В. Ваверко потеряла двух близких людей: сначала ушла из жизни ее единственная дочь, педагог-методист, пианистка Ирина Столяр (1952–2010), потом муж — ветеран Великой Отечественной войны, музыковед Зиновий Столяр (1924–2014).

⁵ Мария Митрофановна Старкова (1888–1970) — пианистка, педагог. Выпускница Санкт-Петербургской консерватории по классу В. Дроздова и Ф. Блуменфельда. Преподавала в Одесской консерватории (с 1914, с 1935 — зав. кафедрой) и школе П. Столярского (с 1933). Засл. деятель искусств Украины (1946). Среди ее учеников — Я. Зак, Л. Гинзбург, А. Кардашев.

лектуальное развитие! Он же был вундеркиндом, и для того, чтобы он мог играть 24 часа в сутки, его не пускали в школу. Он не получил общего образования, и только когда построили школу Столярского, он поступил сразу в восьмой класс. Конечно, ему там было очень неуютно, поскольку он не получил предшествующего образования. Я с ним встретилась уже в 1945 году в Киевской консерватории. Хотя его хотели взять в Московскую консерваторию к Игумнову, но он отчего-то не поехал. Из Одессы перебрался в Киев, откуда его сразу же послали на Фестиваль молодежи и студентов в Берлине, где он занял призовое место.

Тасин был большим виртуозом: достаточно сказать, что когда ему было 13–14 лет, он играл Концерт № 2 Рахманинова, «Кампанеллу» Паганини–Листа, 32 Вариации Бетховена. Сложнейший репертуар! И вот однажды я включаю телевизор и вижу юмористическую пару — знаменитые тогда Тарапунька и Штепсель. Я с ужасом вижу, что за роялем им подыгрывает Дима Тасин. Причем он играет аккорды из Первого концерта Чайковского, потом резко переходит на что-то другое, а в это время к нему подходит один из пары юмористов и какой-то палкой или книгой большой — бац! — ему по голове. То есть это часть их развлекательного номера была. Чем он кончил дальше — я не знаю, больше я о нем ничего не слышала. К сожалению, бывает, что одаренные люди — и артисты, и художники — растрачивают себя, не доносят то, что им дано от природы.

Так, кстати, могло произойти и с Гилельсом. С ним у нас была разница в возрасте, и видела я его иногда дома у Берты Михайловны.

В. С. В своих интервью Эмиль Гилельс всегда подчеркивал роль, которую сыграла в его жизни педагог. Каким Вы помните Гилельса в годы учебы у Б. Рейнгальд?

Л. В. Мне было лет шесть, и я пришла на занятие с мамой. В дверях нас встретила мама Берты Михайловны и предложила присесть, — педагог еще занималась с Милей, у которого тем же вечером был концерт. Очевидно, Рейнгальд по времени поняла, что уже начало нашего занятия, она завела меня в комнату-кабинет, где стояли два рояля. Комната от пола до потолка была в портретах ее учеников: каждый стремился подарить любимому педагогу свою фотографию.

Гилельсу тогда было лет 19. У него вечером сольный концерт в двух отделениях, а он сидел на круглом фортепианном стуле и дурака валял. А это были 1930-е годы, когда только Советская власть устанавливала свои эстетические нормы: мужчины все в черных или синих костюмах, обязательна белая рубашка и темный галстук. Такой стиль был. Гилельс крутится и говорит: «Берта Михайловна, а что, если я сегодня надену зеленые штаны и красную рубашку?» Ни в одном глазу у него не было, что сегодня вечером концерт! Она сказала ему: «Миля, успокойся и начинай играть второе отделение». А я сидела и слушала. Кончилось второе отделение, она его благословила, он ушел. Увы, меня тогда на вечерние концерты не брали, я была маленькая.



Б. М. Рейнгальд. 1930-е гг.

Вообще, Гилельс был из бандитского одесского района, Молдаванки. Отец у него был бухгалтером, мама — домохозяйкой. Гилельс занимался у Рейнгальд где-то с 14-ти лет. А до этого, — с музыкантом по фамилии Ткач, очевидно, простым таким ремесленником, который обучал нотам. У Гилельса, конечно, были виртуозные данные от природы, и тот его не очень обременял серьезными занятиями. Когда Миля попал к Рейнгальд, она его «посадила» на Баха, на Бетховена, заставила его думать, что ему совсем не нравилось, — он предпочитал гонять в футбол во дворе. Его мама единственные штаны заперла на ключ, чтобы удержать сына дома для занятий. Он был большим шалопаем. В подростковом возрасте попал в какую-то дурную компанию, из которой его Рейнгальд как раз и вытащила. Если бы не Рейнгальд — ничего бы не было. В лучшем случае он стал бы тапером в кинозале.

После окончания Одесской консерватории (1950) и работы там концертмейстером Л. В. Ваверко вместе с мужем, музыковедом З. Л. Столяром, была приглашена на работу в Молдавию. Туда со всего Советского Союза стекались представители научной, культурной интеллигенции, а концертные и филармонические залы еженедельно радовали меломанов афишами с именами выдающихся музыкантов. В разные годы здесь выступали Д. Ойстрах, Л. Коган, М. Ростропович, М. Вайман, С. Рихтер, Э. Гилельс, П. Серебряков, Г. Гинзбург, Т. Николаева, С. Лемешев, З. Долуханова, Г. Отс и другие. Ведущими симфоническими оркестрами республики дирижировали А. Гаук, К. Элиасберг, Н. Рахлин, Е. Мравинский, О. Димитриади, премьерные опусы показывали композиторы Д. Шостакович, Р. Глиэр, Д. Кабалевский, Н. Раков, Т. Хренников, Б. Дварионас, А. Бабаджанян.

Молдавская столица того времени — это возродившийся после войны, утопающий в зелени город со своими славными традициями. С 1955 года, присоединившись к коллективу фортепианной

«Школа им. Столярского определила мою жизнь»

кафедры Кишиневской консерватории, Ваверко навсегда связала свою личную и творческую судьбу с «белым городом», как долгое время называли Кишинев⁶.

В.С. Спустя годы, какие события из концертной жизни Кишинева видятся Вам наиболее ярко?

Л.В. Незабываемое впечатление оставило выступление Гилельса с Концертом № 3 С. Рахманинова, очень запомнился Зельцер⁷ с Первым концертом Брамса (ре минор). Сильное впечатление производили на аудиторию концерты Майзенберга⁸. С нетерпением жду его приезда в декабре, у него всегда очень интересные концерты.

Безусловно, Рихтер! Четыре фантастических концерта, гудящий город, повсюду конная милиция... Из более ранних я вспоминаю незабываемое выступление Керера⁹. Я помню произведение, которое не могу забыть: как он Третью сонату Брамса играл, — это было совершенное потрясение! Хоровые коллективы из Прибалтики, Румынии, камерные коллективы из Чехословакии своими программами вызывали огромный интерес у разных слоев публики.

Интенсивная концертная жизнь города вызывала желание самому быть активным, играть сольно, с оркестрами и в ансамблях. С радостным и светлым чувством вспоминаю концерт-посвящение Д. Шостаковичу в Малом зале филармонии. С одним из самых моих любимых партнеров, выдающимся альтистом Михаилом Мулером, в 1976 году мы исполнили только что законченную сонату З. Ткач¹⁰ и Альтовую сонату¹¹ Шостаковича по копии рукописи, привезенную из московского отделения Союза композиторов моим мужем. Премьерные сонаты были восприняты публикой прекрасно. С Мулером играть было — одно удовольствие! Он был из тех музыкантов, у которых всегда идет поиск оптимального решения, очень серьезно работал.



Афиша сольного концерта Л.В. Ваверко в Большом зале Кишиневской консерватории (1 апреля 1963)

С удовольствием исполняла я произведение «Перезвон» талантливого, безвременно ушедшего композитора В. Верхолы¹². Это — замечательный цикл на стихи русских поэтов для вокального дуэта и фортепиано¹³. Что интересно, фортепианная фактура играла здесь очень значительную, серьезную роль.

В.С. Расскажите, пожалуйста, о годах Вашей работы в консерватории¹⁴.

Л.В. Педагогическая работа в консерватории занимала у меня основное время. Кстати, когда-то у нас и кафедра была большая, а на приемные экзамены приезжали со всего Советского Союза, даже из Якутии. Набор был до 35 человек на курсе. Ставилась высокая планка: должны были быть высокие художественные и профессиональные возможности. Наиболее сильными годами для кафедры были 1960–1970-е годы. Тогда на ней работали представители разных фортепианных школ: румынской, венской, ленинградской, московской,

⁶ Название связано с камнем-ракушечником белого цвета — котельцом, добываемого на территории Молдовы. Из этого материала преимущественно строились дома в Кишиневе.

⁷ Марк Ефимович Зельцер (род. 1947) — концертный пианист, педагог. Ученик Т. Войцеховской (школа при Кишиневской консерватории), Я. Флиера и Т. Гайдамович (Московская консерватория). Лауреат международных конкурсов (конкурс Ф. Бузони, 1968; конкурс М. Лонг — Ж. Тибо, 1969). С 1975 живет и работает в США, профессор колледжа в Луизиане (1998).

⁸ Олег Иосифович Майзенберг (род. 1945) — пианист-виртуоз. В Кишиневе учился у Е. Зака и Л. Ваверко, в Москве (1966–1971, ГМПИ им. Гнесиных) — у А. Йохелеса. В 1971–1981 гг. — солист Московской филармонии, в 1985–1998 гг. — профессор Высшей школы музыки в Штутгарте, с 1998 г. — профессор Музыкального Университета в Вене. Почетный член общества *Wiener Konzerthaus* (1995), кавалер австрийского почетного Креста I степени «За науку и искусство» (2005).

⁹ Рудольф Рихардович Керер (1923–2013) — выдающийся российский пианист, педагог, ученик Э. Краузе, А. Тулашвили. После окончания консерватории занимался с М. Гринберг. Профессор Ташкентской (1957), Московской (1961) и Венской (1990) консерваторий. Народный артист РСФСР, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

¹⁰ Соната «Памяти Д. Д. Шостаковича» для альтя и фортепиано выдающегося молдавского композитора Златы Моисеевны Ткач (1928–2006) написана в 1976 году.

¹¹ Соната для альтя и фортепиано ор. 147 (1975) — последнее произведение Д. Шостаковича.

¹² Виталий Иванович Верхола (1946–1984) — молдавский композитор, автор музыки к кинофильмам, симфонической поэмы «Александру Лэпушняну», Концерта для фортепиано с оркестром, вокальных произведений, камерно-инструментальных сочинений.

¹³ Вокальный цикл «Перезвон» на стихи А. Ахматовой, С. Есенина, В. Маяковского написан в 1970 году для дуэта тенора и меццо-сопрано в сопровождении фортепиано. Первыми исполнителями стали Т. Алешина, В. Закликовский и Л. Ваверко.

¹⁴ Кишиневская консерватория была основана в 1940 году и стала первым в Молдове высшим музыкальным учебным заведением. В год основания в консерваторию были приглашены П. Столярский, Б. Рейнвальд и ведущие профессора Одесской консерватории. Они проводили собеседования с преподавателями и давали методические рекомендации, а также содействовали устройству школы-десятилетки при консерватории.

одесской. По численности преобладали выпускники Санкт-Петербургской (Ленинградской) консерватории. Это — представители «старой школы»: Ю. Гуз¹⁵, Л. Вольская¹⁶, К. Файнштейн¹⁷ и довоенные выпускники: А. Соковнин¹⁸, Е. Зак¹⁹. Чуть позже к нам присоединились выпускники Кишиневской консерватории, также прошедшие ассистентуру-стажировку в первой российской консерватории: прекрасная пианистка, большая умница Р. Шейнфельд²⁰ и пианист романтического склада С. Коваленко²¹. Он — человек беззаветно преданный музыке. Коваленко в бытность свою студентом очень много выступал сольно и в ансамбле, потом приоритет отдал камерным выступлениям, среди которых я особенно помню его концерт с Табеей Циммерман²². Жаль, что он редко здесь выступает в последнее время — Коваленко очень интересный исполнитель, но деятельность его проходит в основном за границей.

В. С. Людмила Вениаминовна, можно ли в отношении педагогов — выпускников Петербургской (Ленинградской) консерватории — проследить определенный стиль в исполнительской манере и преподавании?

Л. В. Единого «почерка» у выпускников Санкт-Петербургской консерватории я не замечала — скорее, здесь речь идет об индивидуальных проявлениях личности и того, что каждый воспринял от своих педагогов. Так, Вольскую я помню уже в летах — у нее были очень способные ученики. Она была дама с характером и добивалась точного исполнения своих указаний. Гуз был большим интеллигентом, очень деликатным человеком. Что касается его педагогических возможностей — мне трудно сказать, я знаю только, что он очень хвалил своих учеников. У него занимался первые годы Майзенберг, но, к сожалению, педагог не мог дать ему правильную

постановку, вероятно, из-за сильно разившейся болезни Паркинсона. Олег попал ко мне с прижатыми к ребрам локтями, из-за чего очень были скованы руки. Спасало, что музыкальность прорывалась через любые препоны. Гуз не давал ему никаких установок, говорил: «Пойди еще позанимайся, еще поучи».

Кстати говоря, такую же манеру я слышала, к своему крайнему удивлению, в Москве. У известного педагога девочка играла «Карнавал» Шумана, и за 35 минут ей было сказано только: «Ну что ж? Иди домой и работай». Случай был не единичный — позже, на конференции в Свердловске этот же педагог давал открытый урок. Студентка сыграла Скерцо № 3 Шопена. Профессор лишь показал за фортепиано пару мест с пожеланиями «было бы неплохо вот так» и не дал ей ни одной ноты повторить — как девушка это поняла?..

Заведующим фортепианной кафедрой долгое время был интеллигент, человек высокой культуры, ученик Л. В. Николаева²³ — профессор А. Соковнин. С его появлением на нашей кафедре произошли значительные перемены к лучшему: сформировался крепкий педагогический состав, увеличилось количество кафедральных концертов, мастер-классов. Александр Львович также был инициатором проведения внутриконсерваторских и республиканских конкурсов.

Моим хорошим другом и коллегой был Евсей Зак — также выпускник Ленинградской консерватории. Романтик по природе своей, очень увлекающийся человек, он начинал учить со студентом произведение и буквально за две-три недели до экзамена часто менял всю программу. Или ему надоедало работать, или он считал, что ученик не справится, — не знаю. Но он все время менял программу — вот типичный пример, как характерные черты личности накладывают отпечаток на работу.

¹⁵ Юлий Моисеевич Гуз (1885–1971) — пианист, педагог, ученик М. Бариновой, профессор Кишиневской консерватории.

¹⁶ Лидия Владиславовна Вольская (1890–1978) — ученица В. Дроздова, педагог консерватории и музыкальной школы-десятилетки в Кишиневе.

¹⁷ Клара Львовна Файнштейн (1892–1966) — ученица А. Есиповой, Ф. Блуменфельда, А. Лембы. Преподаватель музыкальных школ Кишинева.

¹⁸ Александр Львович Соковнин (1912–1993) — пианист, педагог. Выпускник 1937 года по классу Л. Николаева, до 1948 — педагог и помощник декана фортепианного факультета в Ленинградской консерватории. С 1948 — преподаватель и зав. фортепианной кафедрой Кишиневской консерватории, инициатор проведения различных конкурсов и фортепианных фестивалей в Молдове.

¹⁹ Евсей Соломонович Зак (1922–?) — пианист и педагог. Выпускник Ленинградской консерватории (1948), класс В. Разумовской. С 1948 г. — солист Молдавской филармонии, с 1961 г. — преподаватель Кишиневской консерватории и школы-десятилетки при ней. С 1995 г. проживал в Германии, затем в Израиле.

²⁰ Раймонда Шейнфельд (род. 1951) — концертная пианистка и педагог. Окончила Кишиневскую консерваторию у Т. Войцеховской и ассистентуру-стажировку в Ленинградской консерватории у Г. Федоровой. Лауреат конкурса имени Чюрлениса (1968), Межреспубликанского конкурса молодых исполнителей (1969), Всеизраильского конкурса музыкантов-репатриантов (1993). С 1991 г. проживает в Израиле. Преподает в частной музыкальной школе, в консерватории Беэр-Шевы, проводит мастер-классы, выступает сольно и в дуэтах. С 1993 г. сотрудничает с Союзом композиторов Израиля.

²¹ Сергей Сергеевич Коваленко (род. 1948) — пианист и педагог. Выпускник Кишиневской консерватории (1971, класс А. Соковнина), ассистентуры-стажировки Ленинградской консерватории у П. Серебрякова (1973). Преподавал в Кишиневской консерватории (1981–84 и 1990–93 гг. — зав. кафедрой), консерватории Порту (Португалия). Лауреат Республиканского конкурса пианистов (1966), Конкурса им. Чюрлениса (1868), Межреспубликанского конкурса молодых исполнителей (1969). Ведет активную концертную деятельность в качестве концертмейстера, проводит мастер-классы. Заслуженный артист Молдовы.

²² Табеа Циммерман (род. 1966) — немецкая альтистка, педагог, вундеркинд. Преподает в Берлинской Высшей школе музыки (с 2002). Выступала с Г. Кремером, Х. Холлигером, С. Иссерлисом и др. Ей посвящены многие произведения современных композиторов для альты. Концерт с С. Коваленко состоялся в Кишиневском Органном Зале в рамках фестиваля «Мэрцишор-92».

²³ Леонид Владимирович Николаев (1878–1942) — выдающийся российский пианист, педагог, композитор. Окончил Киевское музыкальное училище у В. Пухальского (1896), Московскую консерваторию по классу фортепиано у В. Сафонова (1900) и по классу сочинения у С. Танеева (1902). С 1909 г. преподавал в Санкт-Петербургской консерватории. Среди его учеников: В. Софроницкий, Д. Шостакович, М. Юдина, П. Серебряков, Н. Перельман.

«Школа им. Столярского определила мою жизнь»

Зак всегда добивался выразительности и яркости в исполнении учеников.

В.С. Кто еще вспоминается Вам по совместной работе на кафедре в Кишиневской консерватории?

Л.В. Очень добрую память оставила о себе дочь нашего выдающегося педагога А. Стадницкой²⁴, профессор Т. Войцеховская. Татьяна Александровна была очень культурным, эрудированным человеком, серьезно разбиралась во всех пианистических вопросах, создала ряд методических работ. Она давала ученикам хорошую пианистическую школу и определенную культуру, которая выгодно отличала ее учеников (например, М. Зельцера, М. Шрамко, Р. Шейнфельд, В. Аксенова) при обучении в ведущих консерваториях Советского Союза. Кроме своего класса, вела курс «История пианизма», совершенно фантастически владела искусством слова. Очень хорошо умела проанализировать выступления, дать правильную и точную оценку. Внешний образ Татьяны Александровны, преисполненный красоты и благородства, даже после ее ухода из жизни долгие годы сопровождал меня в стенах консерватории.

Кстати, с Войцеховской я даже один год играла в ансамбле — мы исполняли концерт А. Бабаджаняна для двух роялей²⁵. Такие дуэты были распространены на кафедре: моим многолетним партнером по фортепианному ансамблю был соученик по Одессе В. Левинзон²⁶, много позже наши ученики А. Лапикус²⁷ и Ю. Махович²⁸ стали пианистическим дуэтом²⁹, известным далеко за пределами Молдовы.

За свою 50-летнюю педагогическую деятельность Л. Ваверко воспитала свыше сотни музыкантов. Среди них концертные пианисты О. Майзенберг, С. Филиогло, А. Гуленко, М. Стрезева, Ю. Губайдулина, оперные певицы О. Кобзева, Е. Дыгай, композитор М. Стырча, профессор С. Вартанов, молдавские педагоги и концертмейстеры А. Городецкая, А. Лапикус, А. Спиридонова, Л. Жар, Н. Нецик, В. Столярчук, Р. Бырлиба и многие другие. Кроме работы в консерватории, заведования кафедрой (1993–2002) Ваверко проводила концерты и мастер-классы по всей республике, сотрудничала с Национальной библиотекой, Комитетом теле-

и радиовещания. В 1990-х гг. выступила с инициативой проведения в Молдове Первого Национального и Первого Международного конкурсов, Рахманиновского фестиваля. Я попросила Людмилу Вениаминовну поделиться размышлениями об основных заповедях музыканта, рассказать о том, что подпитывает ее в интенсивной творческой работе.

Л.В. Дело в том, что пристрастия меняются с возрастом. Например, до сорока лет я никак не могла проникнуть к Шуберту. Какой-то проходил период — и становилось это ближе и доступней личному восприятию. Для меня очень значительными фигурами были Бетховен и Рахманинов, а в последнее время (сейчас потеряла зрение, а пока еще видела) дважды перечитала переписку Шопена в двух томах. То, что я прочитала, очень меня приблизило к Шопену. Просто, когда лучше знаешь человека, предполагаешь, что он мог в своем творчестве отобразить, это очень помогает в работе. Кстати, когда я была в Ленинграде, меня весьма заинтересовала вышедшая там брошюра «Хоралы в творчестве Шопена»³⁰. Я стала интересоваться вопросом его отношения к религии. С одной стороны, говорили, что перед смертью он звал священника для причастия, с другой стороны, что ему предложили это сделать, но он категорически отказался. Абсолютно полярные версии, даже не знаю — чему верить. Однако, как я сейчас ощущаю Шопена, — моменты такого чувства в хоралах, обращения его к религии, к Богу в его произведениях становятся для меня все более и более очевидными.

Перед своими концертами Шопен играл только Баха. В жизни пианиста — это основа основ. В творчестве и у романтиков, и у композиторов XX века присутствуют элементы полифонии. Если у Баха, скажем, в Прелюдиях и фугах преобладает имитационная полифония (хотя есть отдельные произведения, где ведутся самостоятельные две линии), то у романтиков и у того же Прокофьева полифония выявляется не только на слух, но и даже в манере записи фактуры. Понятна мысль моя? Это одно. Далее. Что такое полифония? Это — умение по-разному вести звук, владение тембрами. Ведь, хотя Бах и не имел под рукой современного рояля, но у него был орган. На нем он мог любые регистры, любые тембры

²⁴ Антонина Михайловна Стадницкая (1887–1943) — пианистка, педагог. Окончила Санкт-Петербургскую консерваторию по классу М. Бариновой. Подробнее о ней см.: *Стоянова В.* Уроки жизни и творчества выпускницы Санкт-Петербургской консерватории А.М. Стадницкой (1887–1943) // *Musicus.* № 37. 2014. С. 6–13.

²⁵ Речь идет об «Армянской рапсодии» (1950) А. Бабаджаняна – А. Арутюняна.

²⁶ Виктор Вениаминович Левинзон (род. 1928) — пианист, педагог. Ученик Б. Рейнгальд и М. Старковой, профессор Кишиневской консерватории. В дуэте с Ваверко им исполнены произведения И.С. Баха, Г. Генделя, Р. Шумана, К. Дебюсси, Д. Мийо, С. Рахманинова, А. Хачатуряна, Ф. Пуленка, В. Лютославского.

²⁷ Анатолий Федорович Лапикус (род. 1962) — пианист, педагог. Выпускник Кишиневской консерватории (1985, класс Л. Ваверко) и РАМ им. Гнесиных (1989, класс Г. Федоренко). Профессор, зав. фортепианной кафедрой Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев), народный артист Молдовы.

²⁸ Юрий Степанович Махович (р. 1962) — пианист, педагог. Окончил Кишиневскую консерваторию по классу В. Левинзона (1985) и Ленинградскую консерваторию у Н. Южанина (1987). Профессор на кафедре фортепиано в Академии музыки, театра и изобразительных искусств. Народный артист Молдовы.

²⁹ Дуэт создан в 1993 г. Обладатель высоких наград международных конкурсов и фестивалей. Ведет активную концертную деятельность в Молдове, России, Европе, Азии.

³⁰ Видимо, речь идет о работе: *Любовский Н.* Хорал в творчестве Шопена: Методическая разработка. Л.: ЛОЛГК, 1988. 24 с. — *Прим. ред.*

изображать, а для современного исполнителя, пианиста, даже ученика, который обращается к Баху, — это умение показать какое-то мастерство, большую сложность. Но, даже если мы будем говорить о творчестве венских классиков, для симфонистов не менее важно владение тембрами. Умение слышать виолончельное или контрабасовое звучание или флейтовые регистры, — это все вырабатывается прежде всего в полифонической музыке. И если в классической музыке ясно, что вот это отдельно идет голос тематический, он должен в одном характере звучать, то у Баха сплошь и рядом в одной руке разные голоса. Такое необходимое умение дифференцировать звучность и начинается с работы над полифонией.

Давно не слышала Баха в хорошем исполнении. Тем более приятно было, что одну из моих последних выпускниц высоко оценили на поступлении в Москве. На выпуске она играла Хроматическую фантазию и фугу. Я ей сказала: «Саша, ты — моя лебединая песня. Ты должна закончить так, чтобы у меня было чувство глубокого удовлетворения». У нее в программе была Седьмая соната Прокофьева, Пятый концерт Бетховена, но больше всего мы работали над Бахом. Это произвело внушительное впечатление, и, когда она поступала в Государственную Академию славянской культуры, члены комиссии наперебой стали ей говорить, что у нее прекрасный педагог и трактовка Баха. Из 100 баллов она получила 95. В общем, Бах — это интеллект музыканта.

Но одной логикой в нашем деле не обойтись. Мне хочется прочитать Вам в переводе с французского стихотворение³¹. Я очень люблю его:

*Возьмите слово за основу,
И на огонь поставьте слово,
Возьмите мудрости щепоть,
Наивности большой ломоть,
Немного звезд, немножко перца,
Кусок трепещущего сердца
И на конфорке мастерства
Прокипятите раз, и два,
И много-много раз всё это.
Теперь пишите! Но сперва
Родитесь всё-таки поэтом.*

Так вот, я к чему это говорю: в нашей профессии должны быть еще какие-то очень выраженные преломления.

В.С. Мы начали разговор со школы им. П. Столярского, а что Вы думаете о музыкальном искусстве на современном этапе, как относитесь к переходу на Болонскую образовательную систему?

Л.В. Я вспомнила сейчас когда-то прочитанную юмореску — диалог между молодым актером и мастером.

— Когда я вижу, что дверь в зал открывается, и народ заходит — меня охватывает такое волнение! Меня это очень отвлекает.

— Милый мой! Волноваться нужно, когда народ выходит.

Последнее время нередко приходится слышать на концерте, что самое главное в исполнении — встать во время выступления и начать вставлять колышки между струнами, либо как следует кулаком ударить по клавишам. Зачем это культивировать, это что — новый путь в искусстве?.. Мы берем от Запада худшее, забывая, что русская культура и искусство всегда воспитывали слушателя, были эталоном высокого мастерства.

Не являюсь сторонником Болонской системы: нам сейчас по новой системе отменили педагогическую практику, а ведь это — ключевая дисциплина, без которой невозможно сохранить преемственность исполнительской школы. Утрачивается блестящее образование, которое зарекомендовало себя в профессиональном обучении музыкантов как лучшее в мире. Хорошие студенты, продолжая обучаться за границей, сталкиваются с тем, что их навыки, мастерство воспринимают как данность от природы, предоставляя самим готовить программы. То есть абсолютно забывается роль преподавателя, который и разработал аппарат, привил вкус, научил разбираться в стилях.

Я очень надеюсь на ренессанс в культуре, пока что мы возвращаемся к первобытным ценностям.

Прощаясь с Л. Ваверко, я подумала: в бытность мою студенткой Кишиневской консерватории она представлялась мне строгой, даже несколько суровой заведующей фортепианной кафедрой, к которой невозможно подойти с вопросом не из профессиональной сферы. Разрыв шаблонов... Передо мной стоит молодая стройная женщина с идеальной осанкой и теплой улыбкой, прекрасным чувством юмора и большим сердцем. Неравнодушный ко всему человек.

Я спросила:

— Людмила Вениаминовна, что Вас бы порадовало, что Вам привезти из Петербурга?

— Детка, ходите на концерты и слушайте, слушайте...

Жду от Вас впечатлений!

Р.С. Л.В. Ваверко передала в дар Санкт-Петербургской консерватории книги из личной библиотеки: воспоминания и критические статьи о молдавской и еврейской музыкальной культуре, написанные З. Столяром, монографию С. Пожара «К таинствам пианизма. Уроки жизни и творчества Людмилы Ваверко», а также труд-посвящение И. Столяр «Александр Львович Соковнин (1912–1993)». Людмила Вениаминовна надеется тем самым внести посильный вклад в укрепление давних культурных отношений между двумя вузами — Кишиневской³² и Санкт-Петербургской консерваториями.

³¹ Стихотворение «Искусство поэзии» (*Pour un art poétique*) Раймона Кено (*Raymond Queneau*, 1903–1976). Пер. М. Кудинова.

³² Ныне это Академия Музыки, театра и изобразительных искусств (г. Кишинев, Республика Молдова).