

II. ВПЛИВ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ О.К.НАТАЛЕВИЧ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ.

Ольга Горбушкіна (м. Полтава)

РОБОТА З УЧНЯМИ НАД СОНАТНОЮ ФОРМОЮ ЗА КОНСПЕКТАМИ Є.К. НАТАЛЕВИЧ (СПОГАДИ)

Олена Костянтинівна – людина, в якій поєдналися всі достоїнства – талант, творчість, працьовитість, терпіння, вимогливість. І всі її учні прекрасно це знають. Вона вміла мобілізувати працездатність своїх учнів буквально за одне півріччя. Коли вибиралася програма, то буквально через тиждень її вже потрібно було знати, чи то була сонатна форма, чи поліфонія, етюд або п'єса – Олена Костянтинівна над кожним із цих жанрів працювала з однаковою повною віддачею.

Я зберігаю всі свої методичні доповіді років навчання. Все, що було нового за методикою, Олена Костянтинівна нас змушувала конспектувати і ми це старанно робили. Тому підтвердження ось цей зошит, який якраз про це й нагадує. Я згадую її уроки, я думаю, якщо б цього не було, нас би теж сьогодні не було, нас таких, якими ми є. Ми повинні були виконувати всі її зауваження, й більше того, ми повинні були записувати все, над чим працювали вдома.

Ось, наприклад, робота над гамами. У мене був цілий конспект, як я працювала над гамами: як я починаю працювати над нами, якими прийомами грала, чого досягла. Я тоді жила у бабусі, вдома не було інструменту і щоб потрапити в училище, я вставала о 3.30 ранку, о 4.15 із Південного вокзалу йшов автобус, який збирав всіх працівників тролейбусів і віз на роботу. І ось я їду по нічному місті і думаю: "Боже мій! Мені ж все потрібно встигнути зробити тому, що в 8.00. у мене починався урок в Олені Костянтинівні і не дай бог я не все втигну виконати!"

І добре, якщо на той момент був хороший черговий, який відкривав нам в училище двері, тоді я входила і починала відразу починала працювати. Ось від 5-ти і до 8-ми годин я заповнювала цей час і займалася. А якщо ні, то я стояла до 6-ти, поки не приходили студенти, які прибирали приміщення. Іноді ми по двоє залишалися в класі на ніч займатися. Один спав (і здавалося, такий він м'який, цей рояль, коли всю ніч займаєшся), а інший грав.

Я пам'ятаю, як одного разу прийшла Олена Костянтинівна й сказала: "Так, ми сьогодні йдемо і відвідуємо всіх моїх учнів, я подивлюся на їхні домашні умови, скільки вони займаються. Першою буде Інна Михайленко. Веди, ти знаєш, де вона живе". І ось ми йдемо по цій вулиці. Інна тоді хворіла, телефонів не було, щоб попередити і це було все раптово.

Міжнародні науково-мистецькі читання пам'яті Олени Костянтинівни Наталевич:
до 100-ліття з Дня народження

І це було дійсно так, контролювався кожен наш крок. Ми повинні були писати розклад, коли і скільки ми займаємося (це тепер ми розуміємо, що вона вчила нас працювати і весь час повторювала "Боже спаси, повторити 5 разів однаковими прийомами, однаковим звуком, в однаковому темпі). Це, говорила вона, не концтабір, де проводили випробування над ув'язненими, весь час капаючи водою в тім'ячко. Вона часто згадувала, як в тролейбусі їздив професор-офтальмолог (я думаю, це був Філатов), і у нього на піджаку висіла ниточка. Він весь час тримався за неї і зав'язував вузлики. Все це у нього було доведено до автоматизму. Олена Костянтинівна вважала, що і в вишколі музики все повинно бути доведено до автоматизму.

Робота над звуком на її уроках ніколи не припинялася, що б ми не робили, ця робота ніколи не припинялася. Зараз я б хотіла вам показати роботу над гаммами, що, як згадую я, вона робила. Нам ніколи не було нудно працювати над гаммами. Я могла і два, і три години працювати над гаммами, і завжди було чим зайнятися. І це було правильно: без технічної бази ви потім нічого не зробите. Вона починала працювати відразу з першого звуку, перший звук давав посилку до подальшого розвитку. Кожен твір починалося з першого звуку. Вона постійно говорила: «Не можна закінчувати твір першим звуком. І перехід кожної ноти – одна в іншу, не дай бог, перетримати або не дотримати якусь ноту, що не дослухати її, або якусь вигукнути. Я пам'ятаю, як довго ми сиділи і домагалися цього точного почутого переходу від однієї ноти до іншої. Ніколи не було просто «уроку взагалі».

Не зважаючи на те, що Олена Костянтинівна була дуже строгим викладачем, але вона для нас усіх була матір'ю. Всі свята ми були разом із нею, виїзд на природу – теж із нею, на 9-те травня вона була разом із нами на демонстрації. Це був дуже щасливий час, коли з нами так працювали й так віддавалися роботі. І вона завжди нас захищала, не дивлячись на те, хто це був – чи директор, чи його заступник – вона нас відвойовувала, як могла. І такого свого викладача завжди треба згадувати із вдячністю, бо не вартій пошани той учень, в якому не живе пам'ять про свого викладача.

Зазвичай за півріччя ми вивчали сонатний цикл – всі три частини сонати Й. Гайдна мі бемоль мажор, наприклад. Олена Костянтинівна працювала над стилем виконання. Усе строго контролювалося, жодна частина сонати в жодного учня не проходила поза її увагою. Не було різниці в роботі над сонатою над складними і більш легкими місцями: це треба вчити, а на це можна не звертати уваги. Найменший уривок твору вивчався повноцінно.

Ольга Горбушкіна. Робота з учнями над сонатною формою за конспектами
Є.К. Наталевіч (спогади)

Олена Костянтинівна працювала над інтонуванням головної та побічної партій, їхнім контрастом. Не проходили поза її увагою зміни тональностей, модуляції. Безумовно, Йосип Гайдн писав для клавесину, тому звучання сонат мало бути чітким і внятним. Оцієї «внятності» у мелодії в розвитку від нас Олена Костянтинівна дуже добивалася. А ще інтонування кожної фрази.

Для інтонування застосовувалася організація грового апарату, сконцентрованості уваги і думки учня. А та робота, яку вмещувала Олена Костянтинівна в кожний такт сонати – вона була просто безцінною! Вона вмiла добиватися яскравого й світлого звуку водночас у Гайднівських творах, вести фразу до основного звуку й робити на ньому непомітний, нерізкий акцент. Все виглядало художньо.

За півріччя ми проходили не манше десятиох етюдів. Наприклад, етюд задавався ввечері а на наступний день його вже т реба було грати як слід. І не можна було приносити розбір етюда не напам'ять.

Ми працювали над гамами різними штрихами – на легато, стаккато, нон легато. Олена Костянтинівна любила, коли двома руками грали різними штрихами: одна рука грає легато, а інша стаккато. Вона вимагала, щоб права рука могла зіграти на «піанісимо», а ліва на «форте». І обов'язкове відчуття пульсації на її уроках. Я, коли прийшла до неї на перший курс, як все сумлінні піаністи, кожную ноту підкреслювала киванням голови, поки мене не навчили, що роботу пальців не можна замінити рухом голови.

Коли ми грали арпеджіо, домінантсептаккорд, вона домагалася від нас єдності руху і прибирала все зайві рухи, щоб не було зайвих рухів, перший палець повинен був знаходитися поряд з чорними клавішами. Ми вчили грати домінантсептаккорд подвійними нотами – дуже гарна вправа для розвитку поліфонічності і тембрального відчуття між пальцями. Верхній голос ми виділяємо на легато, а нижній в цей час грає на стаккато, а потім – навпаки. Дрібниць у роботі не було. І «просто грати» гами було не можна. У нас проходили всі технічні заліки добре, ми завжди були підготовленими. Ми тоді гвиконували етюди за закритою завісою – один етюд грали всі.

Іноді Олена Костянтинівна розуміла, що, можливо, вона десь перегнула палицю. Вона говорила мені: «Оленько, мені сьогодні так недобре. Такого наговорила Зубову ... Тепер я не знаю, як я йому в очі подивлюся». Вона потім переживала, але в момент уроку ніколи не могла пробачити, якщо щось було недороблено, бо вона була справжнім служителем музики. Як особисту образу сприймала невиконання домашнього завдання.

Міжнародні науково-мистецькі читання пам'яті Олени Костянтинівни Наталевич: до 100-ліття з Дня народження

О восьмій годині ранку ми у неї на уроці, о першій годині дня ми у неї на уроці, щоб показати, що ми зробили. Могли бути й о першій годині ночі ми ще у неї на уроці. Вона не вважалася зі своїм часом. Уроки ніколи не тривали 45 хвилин. Але, не дай бог, ми спізнаємося на урок, який вона ще й не збиралася починати. Але тепер я розумію, як це було корисно. Ось ця її творча лабораторія, ця постійна присутність, вона змушувала нас слухати, змушувала нас робити зауваження, всі ходили один до одного доброзичливо, і вона запрошувала до себе в клас до себе викладачів, щоб послухали її учнів і зробили критичні зауваження.

А сама, як піаністка, вона була просто чудовою. Ми, її учні, завжди приходили до неї на День народження, на 8-е березня. І вже за рік до смерті вона якось сказала: «Знаєте, а я була зовсім непоганим музикантом. Я переграла з учнями практично всі концерти. Ану скажіть, хто мені закомпанує зараз Перший концерт Чайковського? Я хочу його вивчити! »

Тобто, хто був тоді на Дні народження, той пам'ятає ці слова. Людочка Мельникова відповіла: «Олено Костянтинівно, вивчу, зроблю, проаккомпаную!» Тільки інструменту другого ніяк їй Оксана не могла туди перевести. А так би було все, і ми б виступили з Першим концертом Чайковського. До останнього дня вона співала романси, не соромилася їх виконати нам, читала художню літературу, ділилася з нами враженнями.

У неї було шанобливе ставлення до композиторам. Вона говорила: «Я не любила Кабалевського, але ж у мене все його грали! І те, що я не люблю, не означає, що хтось інший не любить!» Над всім вона працювала настільки сумлінно, просто диву даєшся! Це людина була одержима своєю роботою. І ця одержимість якоюсь мірою передалася нею нам, її учням. Шкода, що такі люди не живуть вічно, і шкода, що вона не працювала в училищі до останніх свого життя.

Я приходила до неї перед відкритими уроками і вона кожну дрібницю зі мною опрацьовувала, а потім ще телефонувала: «Олю! У тебе завтра відкритий урок, я ось думала... Прийди завтра, я тобі ще дещо пораджу». Таке ставлення серйозне в неї було до всього. Ніколи не було такого: "Та все, втомилася, потім." «Потім» нічого не було. Це було завжди «зараз», цієї секунди! І було святе ставлення до нотного тексту: не дай бог не той палець, не той штрих, не та тривалість звуку... Це була катастрофа!

Ну ось в основному й усе. Неможливо не згадувати й того, що вона для нас зробила, чим більше ти від неї для себе береш, тим більше підвищується твій

Світлана Опошнян. Одеська консерваторія в повоєнні роки: викладачі і студенти.

рівень порівняння: «А ось це Олена Костянтинівна зробилаб так, а ось це Олена Костянтинівна...» Вона – це для нас найвища планка музиканта, талановитого педагога, виконавця, піаніста, художника з великої літери!

Продовженням метододичної дискусії стало відкрите заняття за конспектами О.К. Наталевич над сонатною формою, проведене О.М. Горбушкіною.

Література:

1. Конспекти уроків О.К. Наталевич. Приватний архів О.М. Горбушкіної.
2. Олена Костянтинівна Наталевич: портрет музиканта і педагога на тлі епохи : [матеріали міжнародного науково-практичного семінару фортепіанного мистецтва] / укладач І.В. Цебрій. – Полтава: ПМУ; ПНПУ, 2013. – 56 с.
3. Светлой памяти Елены Константиновны Наталевич посвящается...
Режим доступа : <https://www.youtube.com/watch?v=4-MoYFQLpO0&t=88s>

Світлана Опошнян (м. Полтава)

ОДЕСЬКА КОНСЕРВАТОРІЯ В ПОВОЄННІ РОКИ: ВИКЛАДАЧІ І СТУДЕНТИ.

Е.К. Наталевич закінчила Одеську консерваторію в 1949году по класу Л.Н. Гінзбург. Це був 1-ий післявоєнний випуск. На цьому ж курсі вчилися І.І. Сухомлинов, А.А. Александров, А.П. Ботвинов і багато інших, у майбутньому, відомих педагогів і музикантів. Цікаво простежити історію розвитку кафедри спеціального фортепіано, яка виростила стільки талановитих і знаменитих піаністів.

Кафедра спеціального фортепіано – одна з найстаріших базових кафедр консерваторії (зараз музичної академії). Історія фортепіанного виконавства в Одесі починається задовго до відкриття консерваторії.

Фортепіано було одним із найпопулярніших інструментів у побуті одеситів, а заняття музикою – невід'ємною частиною загального виховання. Концерти відомих музикантів, аматорське музикування, приватне викладання, а також навчання музиці в ліцеях і пансіонах – ось підґрунтя, на якому створювалися традиції музичного виконавства Одеси.

У 1876 році при Імператорському російському музичному товаристві (ІРМТ) були створені музичні класи, перетворені в 1897 році в музичне училище. З цього часу починається історія становлення професійної музичної освіти у південному регіоні. До складу викладачів училища увійшли кращі музиканти Одеси. Директором музичного училища став вихованець Т. Лешетицького піаніст Д. Климов. Надзвичайно активна його концертна діяльність, значні успіхи учнів, надзвичайно великий інтерес до