

ВИКОНАВСЬКА ТА ВИКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА КАНЕРШТЕЙНА В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ

Лігус Валентин Олександрович,

заслужений артист України, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтв

ORCID: 0000-0003-2430-0166

Web of Science ResearcherID: HGC-4776-2022

У статті висвітлено основні аспекти виконавської та викладацької діяльності видатного українського диригента Михайла Канерштейна. На основі опрацювання довідникової, наукової й публіцистичної літератури, архівних документів, навчально-методичних праць митця («Питання диригування», «Про методіку навчання диригентів») здійснено огляд його життєтворчості, простежено етапи різнобічної діяльності, виокремлено особистісні якості, що проявилися в професійному спілкуванні з колегами й учнями, проаналізовано методичні принципи роботи диригента з оркестром, схарактеризовано його внесок у розвиток вітчизняної диригентської школи, окреслено напрями подальшого дослідження проблеми. Методологія дослідження спирається на системний підхід, що охоплює історичний, культурологічний і системно-аналітичний ракурси. Використано низку загальнонаукових методів: історичний (для аналізу суспільно-політичних і загальнокультурних процесів радянської епохи); історико-культурний (для визначення художньо-естетичних засад розвитку української музики окресленого періоду); метод історіографічного аналізу (для осмислення літератури з досліджуваної проблематики); хронологічний (для усвідомлення процесів розвитку українського диригентського мистецтва); описовий (для систематизації зібраного матеріалу й характеристики досліджуваного об'єкта); біографічний (для вивчення життєтворчості М. Канерштейна). Наукова новизна дослідження полягає в зібранні та систематизації відомостей про життя й діяльність М. Канерштейна; у введенні в науковий обіг архівних документів особистого фонду митця; в аналізі його методичних поглядів на техніку диригування, викладених в авторських теоретичних працях; у розкритті особистісних і професійних рис диригента; у визначенні його внеску в історію розвитку вітчизняної диригентської школи.

Ключові слова: українська музика, виконавство, диригент, оркестр.

Lihus Valentyn. Performance and teaching of Mykhailo Kanershtein in the history of the Ukrainian conducting school development

The article highlights the main aspects of the performance and teaching of the prominent Ukrainian conductor Mykhailo Kanershtein. Based on the study of reference, scholarly and journalistic literature, archival documents, and educational and methodological works of the artist ("Conducting issues", "On the methodology of training conductors"), the conductor's creative life is overviewed and the stages of his versatile activity are traced. Moreover, the article identifies personal qualities manifested in the conductor's professional communication with colleagues and students, presents the analysis of the methodical principles of the conductor's work with the orchestra, characterizes his contribution to the development of the domestic conducting school, and outlines the directions for further research of the problem. The research methodology is based on a systematic approach, covering historical, cultural, and system-analytic perspectives. A number of general scientific methods are used: historical (for the analysis of socio-political and general cultural processes of the Soviet era); historical and cultural (to determine artistic and aesthetic foundations of the development of Ukrainian music of this period); the method of historiographical analysis (to understand the scholarly sources); chronological (to understand the processes of Ukrainian conducting art development); descriptive (to systematize the collected material and characterize the research subject); biographical (to study Kanershtein's creative life). The scientific novelty of the study consists in: collecting and systematizing information about Kanershtein's life and professional activity; introducing archival documents of the artist's personal foundation to scholarly discourse; analyzing his methodical views on the conducting technique, set forth in his theoretical works; revealing his personal and professional traits; determining his contribution to the history of the Ukrainian conducting school development.

Key words: Ukrainian music, performance, conductor, orchestra.

Вступ. Одним із нагальних завдань сучасного музикознавства є переосмислення мистецьких явищ радянської епохи й формування об'єктивного наукового погляду на тогочасний музичний процес. Цей, чи не найскладніший і часом найтрагічніший період нашої історії позначено тавром комуністичного режиму, який протягом сімдесяти років чинив фізичну та моральну розправу над українцями: репресіями, голодомором, примусовою русифікацією, ідеологічним тиском, паплюженням і нівеляцією духовних цінностей і культурної пам'яті, жорстким партійним контролем усіх форм мистецького життя.

Усупереч обставинам, чимало талановитих українських музикантів радянської доби самовіддано плекали високі стандарти світового професійного мистецтва, розвивали національні традиції композиторської та виконавської шкіл. Деяким митцям вдалося здобути заслужене визнання, іншим судилося скромніша доля, зважаючи на різноманітні ідеологічні перепони тоталітарної влади. У зв'язку з цим актуалізується прагнення відновити історичну справедливість, приділивши належну увагу творчій діяльності маловідомих чи то незаслужено забутих митців ХХ століття, які зробили

вагомий внесок у розвиток національної музичної культури. Серед таких музичних діячів, зокрема, видатний диригент і педагог *Михайло Маркович Канерштейн (1902–1987)*.

Матеріали та методи. Творча постать М. Канерштейна ще не поставала у фокусі дослідницької уваги. Основні відомості про митця викладено переважно в довідникових виданнях і публіцистичних нарисах із нагоди його ювілейних дат, зокрема публікаціях Алліна Власенка [1] і Валентини Кузик [2] у журналі «Музика». Цінними інформаційними джерелами про творчі принципи виконавської та педагогічної діяльності М. Канерштейна є його авторські праці: навчальний посібник «Питання диригування», стаття «Про методику навчання диригентів» [3], а також міркування митця про актуальні проблеми підготовки диригентських кадрів, опубліковані в журналі «Музика» [4]. Стислий аналіз змісту навчального посібника М. Канерштейна представлено в монографії Германа Макаренка [5]. Деякі деталі біографії та діяльності диригента вдалося уточнити в процесі ознайомлення з документами, що зберігаються в його особовому фонді в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (фонд № 789). Опрацювання всіх означених матеріалів дало змогу вперше різнобічно розглянути основні аспекти виконавської та педагогічної діяльності митця в історії розвитку української диригентської школи.

Методологія дослідження спирається на системний підхід, що охоплює історичний, культурологічний і системно-аналітичний ракурси. Використано низку загальнонаукових методів: історичний (для аналізу суспільно-політичних і загальнокультурних процесів радянської епохи); історико-культурний (для визначення художньо-естетичних засад розвитку української музики окресленого періоду); метод історіографічного аналізу (для осмислення наукової, довідкової та публіцистичної літератури з досліджуваної проблематики); хронологічний (для усвідомлення процесів розвитку українського диригентського мистецтва); описовий (для здійснення систематизації зібраного матеріалу й характеристики досліджуваного об'єкта); біографічний (для вивчення життєтворчості М. Канерштейна).

Результати. Коли гортаємо сторінки життєпису М. Канерштейна, стає очевидно, що весь його доволі довгий професійний шлях був інспірований пошуком ідеалу, спонукаючи до невпинного самовдосконалення. Дійсно, яку б царину діяльності митця ми б не розглядали, чи то диригентську, чи то викладацьку або науково-методичну, скрізь простежується прагнення перфекціонізму. Відомий вислів видатного письменника Стефана Цвейга про знаменитого диригента Артуро Тосканіні, здається, цілком відповідає творчому кредо українського музиканта: «У мистецтві він визнає лише довершене, і нічого, крім довершеного» [7]. Сучасники стверджують, що протягом 1930–1970-х років серед вітчизняних диригентів М. Канерштейну не було рівних в інтерпретації багатьох шедеврів світової музичної класики, зокрема Третьої симфонії Л. Бетховена, Четвертої симфонії Й. Брамса, «Франчески да Ріміні»

П. Чайковського, «Шехеразди» М. Римського-Корсакова. Зокрема, схвальний відгук про мистецтво диригента залишив видатний композитор і педагог Рейнгольд Глієр під час гастролей українських музикантів у Москві 1948 року: «Відмінно показав себе в одному з концертів диригент Михайло Канерштейн – вдумливий, культурний музикант, диригентська манера якого, вирізняючись зовнішньою стриманістю рухів, свідчить водночас про значну професійну майстерність і вміння послідовно й точно реалізувати чіткий і стрункий виконавський задум» [6]. Бездоганне знання музичного матеріалу різних епох і стилів, філігранна диригентська техніка, глибоке розуміння тембрової палітри твору, тонке відчуття кожного інструменту оркестру – усім цим комплексом якостей, необхідних для здійснення успішної диригентської діяльності, вільно володів український маестро.

Найвищий рівень інтелектуального осмислення й художнього втілення композиторського задуму характеризує також підхід митця до виконання творів українських авторів, серед яких – блискучі прем'єри Другої симфонії Л. Ревуцького, фортепіанного концерту В. Косенка, «Слов'янського концерту» Б. Лятошинського, симфонічної поеми «Петро Конашевич-Сагайдачний» М. Вериківського, концерту для голосу з оркестром Р. Глієра, «Степової поеми» М. Скорульського, балету «Лілея» Г. Майбороди. З багатьма цими композиторами Михайла Марковича пов'язувала не тільки творча співпраця, а й щира дружба. Зокрема, теплі взаємини підтримував диригент з Андрієм Штогаренком, на пошану якого підготував і провів двадцять три авторські концерти. Приятелював М. Канерштейн і з видатними виконавцями радянської епохи, які вважали за честь виступати в концертних програмах під його орудою. Ці факти – свідчення беззаперечного професійного й особистісного авторитету українського диригента, який можна охарактеризувати словами славного диригента Бруно Вальтера: «Тільки визначна виконавська особистість може зрозуміти й розкрити велике у творчості іншого» [8]. Чимало грандіозних концертів видатних солістів (Д. Ойстраха, М. Ростроповича, Е. Гілельса, Б. Гмірі, З. Гайдай, М. Роменського) у супроводі оркестру на чолі з М. Канерштейном стали знаковими подіями в історії вітчизняного виконавства.

Шанобливе ставлення до Михайла Марковича в тогочасному музичному середовищі, безперечно, зумовлено як його талантом та особистісною харизмою, так і багатим практичним досвідом, набутим українським диригентом на різних етапах творчого шляху в численних колективах на різних географічних теренах. Як пише В. Кузик, «ніби сама буремна історія ХХ століття кидала його у вир процесів культуротворення, і він якнайактивніше шукав і знаходив там своє місце» [2, с. 26]. Справді, професійне становлення М. Канерштейна припадає на 1920-ті роки – період бурхливого розвитку українського національно-музичного мистецтва, яке органічно ввійшло в художній контекст європейської музики з творами С. Людкевича, В. Барвінського, В. Косенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, П. Козиць-

кого, М. Вериківського, М. Рославця, Л. Лісовського, А. Рудницького, Ф. Якименка. У виконавському просторі того часу гучно звучали імена видатних піаністів, скрипалів, диригентів: В. Барвінського, Г. Беклемішева, В. Косенка, Л. Колесси, Ю. Криха, Є. Перфецького, Р. Криштальського, Б. Бережницького, Д. Ахшарумова, Д. Бертє, Р. Глієра, В. Йориша, М. Малька, А. Маргуляна, Г. Столярова.

У 1920-х роках М. Канерштейн здобув музичну освіту в Київській консерваторії, де в ту пору працювали талановиті музиканти й педагоги. Його викладачем з класу скрипки був Наум Скоморовський, учень легендарного скрипаля Леопольда Ауєра, а курс диригування майбутній маєстро пройшов під керівництвом Миколи Малька – усесвітньовідомого диригента й педагога, з класу якого, крім Михайла Марковича, вийшла зіркова плеяда диригентів (Л. Гінзбург, О. Мелік-Пашаєв, Є. Мравінський, І. Мусін, Н. Рахлін). У 1925 році М. Малько назавжди покинув батьківщину, і чорна тінь «зрадника ідеалів революції» не тільки затьмарила пам'ять про цього митця в Радянському Союзі, а й лягла тяжким тягарем на долі його вихованців, особливо М. Канерштейна, який усіляко розвивав творчі й педагогічні настанови свого вчителя. Мабуть, саме відданість традиціям М. Малька та їхнє продовження в практиці стали на заваді «державного визнання» таланту й заслуг Михайла Марковича.

Свою трудову діяльність М. Канерштейн розпочав ще в студентські роки. Спочатку він грав на скрипці в оркестрі українського театру Миколи Садовського (1916), згодом став концертмейстером групи альтів оркестру Київського оперного театру (1924–1929). До активної диригентської практики митець долучився в 1926 році, коли після закінчення консерваторії очолив симфонічний оркестр курорту Сосновки Черкаської області (1926–1929), а пізніше оркестр державної української пересувної опери (1929–1930). У 1920-х роках М. Канерштейн також почав викладати в Київській консерваторії.

Важливою віхою у виконавській кар'єрі митця стало його призначення головним диригентом щойно заснованого оркестру Українського радіо і телебачення (1930). Цьому колективу Михайло Маркович віддав більше ніж десять років життя. У передвоєнний час маєстро також виступав на чолі симфонічного оркестру Одеської філармонії (1939–1940). У перші роки війни М. Канерштейн разом з іншими колегами Київської консерваторії опинився в евакуації (м. Свердловськ, нині Єкатеринбург), займаючись викладацькою діяльністю. У період 1943–1944 років митець був запрошений на посаду доцента факультету військових диригентів Московської консерваторії. Після визволення Києва від німецьких загарбників (1944) диригент повернувся до рідного міста й очолив симфонічний оркестр Київської консерваторії, з яким надалі пов'язав своє життя.

У повоєнний час успішно розгорнулася й педагогічна діяльність музиканта. Працюючи на кафедрі симфонічного диригування Київської консерваторії, він виховав не одне покоління успішних і знаних на батьківщині

й у світі українських диригентів, серед яких – О. Гуляницький, Є. Дущенко, А. Власенко, Є. Блінов, В. Кожухар, Є. Серов, Р. Кофман, Л. Бухонська, М. Сечкін. За спогадами учнів і колег, маєстро вмів чітко й переконливо ставити завдання перед музикантами, виявляв нетерпимість до дилетантської неохайності й безвідповідального ставлення до виконуваного твору, при цьому з повагою і толерантністю ставився до кожного учасника колективу. Благородність, порядність і людяність як питомі якості особистості М. Канерштейна природно виражалися в його делікатній манері спілкування: «Ті, що викладали й училися в Київській державній консерваторії імені П.І. Чайковського, без сумніву, пам'ятають цю статечну красиву людину з «левоюв гроивою», яка однаково доброзичливо ставилася й до видатних композиторів – Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, А. Штогаренка, і до студентів-першокурсників...» [2, с. 25]. Інтелігентність і добросердечність у людському спілкуванні, за спогадами колег і друзів, успадкував від митця його син, композитор Олександр Канерштейн (1933–2006).

Свій багаторічний досвід диригента й педагога Михайло Маркович узагальнив у навчально-методичних працях, зокрема посібнику «Питання диригування», який донині зберігає актуальність у процесі підготовці диригентських кадрів. Поява книги пов'язана з назрілою проблемою вивчення теоретичних аспектів диригування. Цей, наймолодший з усіх видів виконавського мистецтва, незважаючи на багатомісячний практичний досвід, у той час ще не набув вичерпного науково-методичного осмислення. Тому автор посібника поставив за мету надолужити певний відрив теорії від практики, фокусуючи увагу на основоположному питанні диригентської майстерності – техніці диригування. Зокрема, М. Канерштейн детально розробляє теоретичні основи диригентської техніки (амплітуда диригентського жесту, показ початку й закінчення звучання, специфіка ауфтактових рухів, тактування різних видів фермат тощо), визначивши нові методичні підходи в навчальному процесі. Крім того, у посібнику вперше порушено чимало питань організаційного та психологічного характеру (робота з оркестром, підготовка й проведення концертного виступу, специфіка праці диригента в оперному театрі), що свідчило про принципово новий якісний рівень теоретичного осмислення професії. На думку Г. Макаренка, розроблення цих важливих аспектів стала «міцним підґрунтям для подальших досліджень психологічної складової творчого процесу» [5, с. 160], що набули значної ваги на сучасному етапі розвитку виконавського музикознавства.

В іншій праці – статті «Про методіку навчання диригентів» – маєстро приділив особливу увагу роботі з партитурою, що вимагає від диригента «напруженої праці, великого терпіння, допитливості й уміння» [3, с. 22]. Розмірковуючи над питанням розкриття образної драматургії музичного твору, Михайло Маркович підкреслював важливість балансу раціонального й емоційного начал в інтерпретації диригентом композиторського задуму: «Виконання як вид творчості, як відображення

тих чи інших явищ життя немислиме поза емоційністю. Не зігріте емоцією, воно завжди має формальний характер і позбавлене впливовості. Отже, у виконавському процесі почуття та інтелект тісно пов'язані між собою. Невимушеність живого почуття, без якого не може бути справжнього виконання, обов'язково контролюється свідомістю, а свідомість, у свою чергу, зігрівається почуттям» [3, с. 22].

Актуальні питання підготовки диригентських кадрів М. Канерштейн також неодноразово озвучував у публічному просторі, зокрема й на сторінках журналу «Музика», у річичі професійних дискусій з іншими знаними колегами-диригентами: М. Колесою, В. Тольбою, М. Покровським [4]. Ці факти підтверджують суспільну вагу особистості митця, його хвилювання за майбутнє рідної професії, щире піклування про розвиток національного диригентського мистецтва, дбайливе ставлення до молодих вихованців. Поради й пропозиції маестро щодо професійного зростання українських диригентів охоплювали цілий спектр важливих заходів та упроваджень, які успішно реалізовані як за життя Михайла Марковича, так і після його смерті. Ідеться про організацію та проведення на постійній основі семінарів для диригентів оркестрів театрів і філармоній, здійснення творчого обміну диригентами різних колективів, стажування українських диригентів

у вітчизняних і зарубіжних колег, відкриття диригентської асистентури в провідних театральних і філармонічних закладах.

Висновки. Отже, розгляд основних етапів життєтворчості М. Канерштейна переконує, що образ цього митця цілком відповідає ідеальному портрету керівника й натхненника оркестру, який, за влучним визначенням Г. Макаренка, має бути водночас «високопрофесійним музикантом і вченим-дослідником, мудрим учителем і глибоким філософом, натхненним митцем і здібним організатором» [5, с. 256]. Саме таким залишився маестро в історії вітчизняного музичного мистецтва й у пам'яті колег та учнів, які успішно розвивають його традиції. Базові принципи методики М. Канерштейна, спрямовані на розвиток технічної майстерності диригента, і сьогодні успішно використовують у навчальному процесі, а його конструктивні ідеї щодо системної організації виховання диригентських кадрів суттєво вплинули на розвиток сучасної інфраструктури диригентської школи оперно-симфонічного напрямку. Усі вищезначені факти й міркування унаочнюють вагу цього митця в історії розвитку вітчизняної музичної культури й, зокрема, виконавського мистецтва. Детальне вивчення граней його таланту, особистості, а також різноманітних аспектів диригентської та викладацької практики – справа майбутнього.

Література:

1. Власенко А. Ювілей диригента. *Музика*. 1982. № 5. С. 30.
2. Кузик В. Творець звукової палітри. *Музика*. 2002. № 3. С. 25–26.
3. Канерштейн М. Про методику навчання диригентів. *Питання диригентської майстерності* / упоряд. М. Канерштейн. Київ : Музична Україна, 1980. С. 5–32.
4. Канерштейн М. Мистецтво і майстерність диригента: виховання в консерваторії. *Музика*. 1974. № 4. С. 10–11.
5. Макаренко Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри : монографія. Київ : Факт, 2005. 328 с.
6. Глієр Р. Про концерти українських виконавців у Москві. *Радянська Україна*. 22.12. 1948. ЦДАМЛМ. Фонд № 789. Оп. 1. Спр. 15.
7. Toscanini A. Arturo Toscanini / With a Foreword by S. Zweig, Transl. by Eden and Cedar Paul. London, William Heineman, Ltd, 1936. 126 p.
8. Walter B. Von der Musik und vom Musizieren. Frankfurt : S. Fischer, 1976. 254 s.

References:

1. Vlasenko A. (1982). Iuviley dyryhenta [Conductor's anniversary]. *Muzyka*. № 5, p. 30.
2. Kuzyk V. (2002). Tvorets zvukovoi palitry [Creator of sound palette]. *Muzyka*. № 3. С. 25–26.
3. Kanershtein M. (1980). Pro metodyku navchannia dyryhentiv [On the method of training conductors]. *Pytannia dyryhentskoi maisternosti*. Kyiv: Muzychna Ukraina, p. 5–32.
4. Kanershtein M. (1974). Mystetstvo i maisternist dyryhenta: vyhovannia v konservatorii [Conductor's art and skill: education at conservatory]. *Muzyka*. № 4, p. 10–11.
5. Makarenko H. (2005). Tvorchist dyryhenta: estetyko-mystetstvoznachchi vymiry [Conductor's creativity: aesthetic-artistic dimensions]: Monograph. Kyiv: «Fakt».
6. Glier R. (1948). Pro kontserty ukrainskyh vykonavtsiv u Moskvі [About the concerts of Ukrainian performers in Moscow]. *Radianska Ukraina*. 22.12.1948. TsDAMLМ. Fund №7 89, op. 1, spr. 15.
7. Toscanini A. (1936). Arturo Toscanini / With a Foreword by S. Zweig, Transl. by Eden and Cedar Paul. London, William Heineman, Ltd.
8. Walter B. (1976). Von der Musik und vom Musizieren. Frankfurt: S. Fischer.