



Ирина Гузенко — пианистка, педагог. Прошла обучение в классе профессора В.В. Левинзона в Кишиневском музыкальном лицее им. С. Рахманинова (1992—1997) и в Государственном университете искусств Республики Молдова (1997—2002). В период 2002—2003 занималась у Ю.С. Маховича. В 2003—2006 гг. совершенствовалась в магистратуре Академии музыки, театра и изобразительных искусств (АМТИИ) под руководством Л.В. Ваверко. В 2009—2013 обучалась в докторате АМТИИ у С.В. Циркуновой, специализируясь в области истории и теории музыки, методики преподавания фортепиано, истории исполнительства.

Успешно проявляет себя в научно-методической области: разрабатывает проблематику фортепианного искусства в Республике Молдова, принимает участие в конференциях и семинарах, публикует статьи в научных изданиях.

Исследовательскую работу сочетает с преподавательской и исполнительской деятельностью. Ведет курс специального фортепиано в АМТИИ и в Школе искусств им. В. Полякова г. Кишинева. Ученики И. Гузенко неоднократно становились лауреатами республиканских и международных конкурсов музыкантов-исполнителей (Молдова, Украина, Румыния, Болгария). С 2011 г. играет в составе фортепианного дуэта с А. Варданян, является лауреатом V Международного конкурса камерных ансамблей и фортепианных дуэтов имени Гнесиных и Международного конкурса *Musica Classica* (Москва–Руза, 2013). Концертные выступления И. Гузенко в качестве солиста и ансамблиста проходили в Молдове, Румынии, Украине, России, Китае. За участие в международных конкурсах и фестивалях, работу в жюри исполнительских состязаний, И. Гузенко награждена многочисленными грамотами.

Ирина Гузенко • Виктор Левинзон



Виктор
Левинзон

Виктор
Левинзон

ВИКТОР ЛЕВИНЗОН
VICTOR LEVINZON

*Работа рекомендована к публикации Ученым советом АМТИИ
24.06.2019, протокол № 4.*

*Lucrarea este recomandată spre publicare de Consiliul științific al AMTAP
din 24.06.2019, proces verbal nr. 4.*

АВТОР:

ИРИНА ГУЗЕНКО, преподаватель департамента *Фортепиано*

AUTOR:

IRINA GUZENCO, lector universitar al departamentului *Pian*

Научный редактор:

ГАЛИНА КОЧАРОВА, кандидат искусствоведения, профессор департамента *Музыковедение, композиция и джаз*

Redactor științific:

GALINA COCEAROVA, doctor în studiul artelor, profesor universitar al departamentului *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

Рецензенты:

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА, кандидат искусствоведения, профессор департамента *Музыковедение, композиция и джаз*

ЮРИЙ МАХОВИЧ, профессор департамента *Фортепиано*

Recenzenți:

SVETLANA ȚIRCUNOVA, doctor în studiul artelor, profesor universitar al departamentului *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

IURIE MAHOVICI, profesor universitar al departamentului *Pian*

© Ирина Гузенко

Гузенко, Ирина.

Виктор Левинзон / Ирина Гузенко ; науч. ред.: Галина Кочарова ; Акад. музыки, театра и изобразительных искусств. – Кишинэу : Б. и., 2019 (Типogr. «Notograf Prim»). – 256 p. : fig., fot.

Texte : lb. rom., rusă. – Adnot.: lb. rom., engl., rusă. – Bibliogr.: p. 217-226 (110 tit.). – Referințe bibliogr. în subsol. – 100 ex. – ISBN 978-9975-84-103-0.

785.071.2(478)

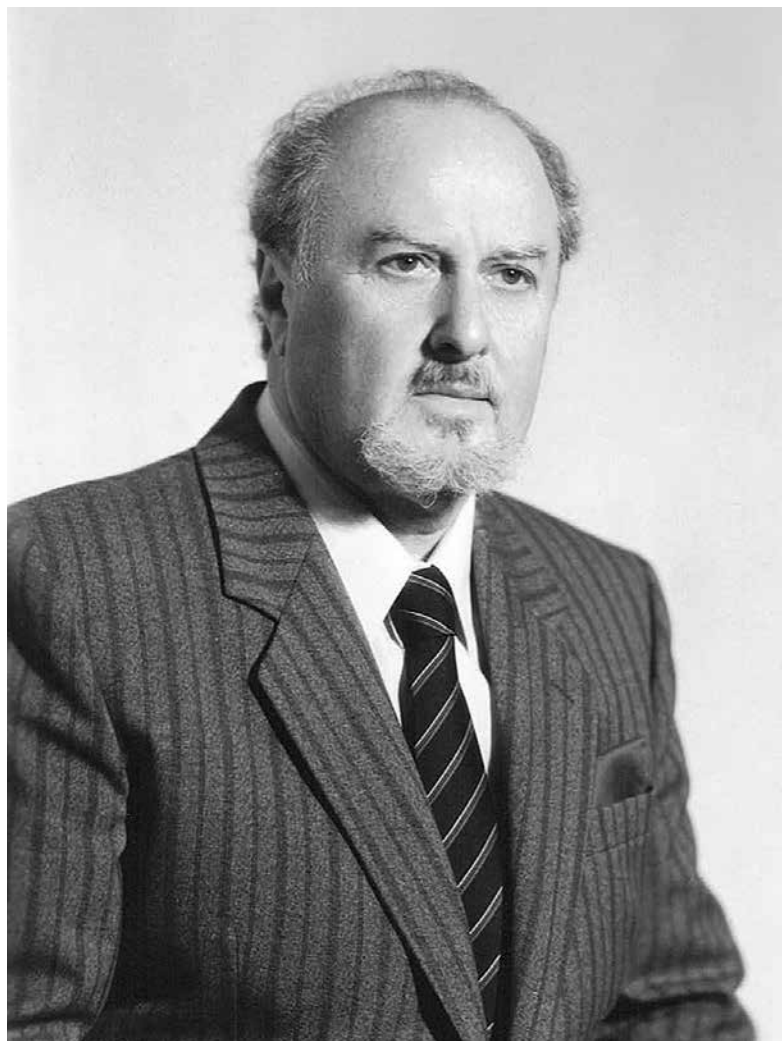
Г 937

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И
ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**
**АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

ИРИНА ГУЗЕНКО

ВИКТОР ЛЕВИНЗОН

Кишинёв 2019



**ВИКТОР ВЕНИАМИНОВИЧ
ЛЕВИНЗОН**

Имя Виктора Вениаминовича Левинзона неразрывно связано с историей фортепианного искусства Республики Молдова: с концертным исполнительством и, особенно, с педагогическим творчеством. Этот человек внес неоценимый вклад в развитие всех ступеней отечественного пианистического образования — начального, среднего, высшего и послевузовского. Целая «армия» выпускников В.В. Левинзона продолжает начатое им дело пропаганды музыкального искусства в разных уголках земного шара. Его ученики передают своим питомцам ту страстную любовь к музыке, то трепетное и самоотверженное отношение к своему делу, ту душевную чистоту и честность, которую им привил Виктор Вениаминович. Настоящий Учитель, он с помощью музыки приобщал своих воспитанников к вечным ценностям, пробуждал в них жажду знаний и потребность постоянного самосовершенствования, учил самозабвенно трудиться, находить и радоваться всему подлинно прекрасному, отличать истинное от ложного — собственным примером призывал их развивать в себе те духовные богатства, которые даны каждому человеку свыше.

С.В. Циркунова, кандидат искусствоведения, профессор

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	8
I. ВЕХИ ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ	10
§ 1. Музыкальный мир детства. Школа П.С. Столярского. Уроки Б.М. Рейнгальд	10
§ 2. Впечатления юности. Эвакуация. В послевоенной Одессе	29
§ 3. Творческая зрелость. Кишинев. Оберхаузен (Германия)	38
II. СОЛЬНОЕ И АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО.....	87
§ 1. Концертный репертуар.....	87
§ 2. Публичные отклики на наиболее значительные концертные выступления	104

III. ФОРТЕПИАННАЯ ПЕДАГОГИКА	125
§ 1. Работа над музыкальным произведением	127
§ 2. Общение с учениками	150
§ 3. Воспоминания и отзывы учеников	161
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	215
ЛИТЕРАТУРА	217
АННОТАЦИЯ	
(на русском, румынском и английском языках).....	227
ФОТОГРАФИИ	230

ОТ АВТОРА

Настоятельная потребность осветить деятельность Виктора Вениаминовича Левинзона, известного в Республике Молдова музыканта, харизматичного педагога, замечательного концертного исполнителя возникла у автора данной работы давно — еще в школьные годы, когда, будучи ученицей этого пианиста, она, Ирина Банарь, только вступала в мир музыки. Уже тогда постижение тайн исполнительского мастерства под его руководством отчетливо свидетельствовало, что Виктор Вениаминович — незаурядная личность, чей опыт, знания и педагогический талант могут быть важны, полезны и существенны не только для тех, кто обучается в его классе и находится под непосредственным влиянием его уникальной манеры воздействия. Желание сделать его педагогические идеи достоянием широкого круга музыкантов обусловило появление настоящей монографии, которая содержит анализ и обобщение важнейших сторон деятельности Виктора Вениаминовича Левинзона, педагога-пианиста, внесшего неоценимый вклад в развитие фортепианного искусства Республики Молдова.

Данная работа в значительной степени автобиографична. В ней использованы личные поурочные записи, сделанные в свое время пишущей эти строки, высказанные В.В. Левинзоном ценные мысли об искусстве интерпретации, о музыкальных произведениях, о фортепианной технике. Приведены также воспоминания самого Виктора Вениаминовича о его учителях и учениках, о коллегах и друзьях, о фортепианной педагогике и о различных событиях артистической деятельности. Они представлены в виде рассказов, рассуждений, диалогов с автором данной работы.

Для воссоздания общего социально-культурного контекста, в котором развертывалась жизнь и деятельность Виктора Вениаминовича, для «реставрации» атмосферы того времени и для рельефного представления «действующих лиц» данного труда, автором привлечены материалы прессы, государственных и личных архивов, научной и публицистической литературы. Собраны воспоминания учеников В.В. Левинзона, ныне «разбросанных» по разным странам и континентам. Восстановлены высказывания о нем крупных деятелей культуры и искусства, отзывы коллег.

Автор надеется, что данная книга будет полезна пианистам — педагогам и их ученикам, овладевающим искусством фортепианного исполнительства; музыковедам, изучающим различные проблемы музыкальной культуры; простым любителям музыки.

I.

ВЕХИ ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Как известно, для лучшего понимания творчества любого музыканта, будь то композитор или исполнитель, весьма важным оказывается знание тех обстоятельств, которые способствовали формированию и совершенствованию его индивидуальности. Путь этот начинается в раннем детстве с первых музыкальных впечатлений, с того, в каком окружении он рос, каковы были ступени его восхождения на Парнас. Ведь выдающийся музыкант — это особая личность, неповторимая, выражающая собственное отношение к музыке, к ее созданию (если речь идет о композиторе) или к ее интерпретации (если говорится об исполнителе).

§ 1. Музыкальный мир детства. Школа П.С. Столярского. Уроки Б.М. Рейнгальд

Виктор Вениаминович Левинзон родился в Одессе 3 июля 1928 года. Семья проживала тогда в доме № 86 по улице Воровского. Сам Виктор Вениаминович, вспоминая годы детства, говорит, что по обе стороны дороги росли развесистые акации, которые в пору цветения источали удивительный аромат, а, пройдя всю улицу, можно было спуститься к берегу моря.

В 1920-е–1930-е годы Одесса была необычайно артистическим городом: буквально в каждой квартире имелось пианино или рояль и звучала музыка. Любой уважающий себя одессит считал необходимым уметь играть на одном или нескольких музыкальных инструментах. Вся-

В семье известного врача города Одессы - Вениа-
мина Львовича Левинсона - Зина 1928г.
родился сын Виктор. Мать - Вера Бори-
совна - скромная, добрая женщина всю себя
отдавала семье.
Отец был хорошо знаком с муз. жизнью, уме-
л играть на скрипке и фортепиано.
Воспитывал в своем доме - старшей дочери
Норе и сыне - большую любовь и преданность
к музыке. В юном возрасте отец
свел меня к известному музыканту - ле-
гату Берте Михайловне Рейнбаум, которая
проводила вечера своей семье в кругу
с этого возраста и когда же системати-
чески занимался на форте. В детстве
был много выступал в концертах, на ин-
струментальных вечерах. Благодаря моему знакомству
на первом концерте Берты Михайловны,
где я исполнила Менделеева Концерт d-мажор, а
в заглавием концерте вечера играл
ее воспитанник Эмануил Гинзбург.

Фрагмент автобиографии

кий желающий мог побывать на концертах великих мас-
теров XX века, о которых сейчас ходят легенды. С. По-
жар, говоря об Одессе тех лет, пишет:

«Весь город звучал... Уютные, почти семейные
дворы навещали шарманщики, иногда клезмеры и
лэутары, украинские „троисты музыки” и цыганские
капеллы, готовые за небольшую плату долго убла-
жать слух жильцов. Подражая им, детвора играла в
скрипачей и трубочачей» [66, с. 12].

Опираясь на воспоминания очевидцев и характеризую музыкальную атмосферу довоенной Одессы, В. Стоянова свидетельствует:

«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 длились аплодисменты» [88, с. 38].

Отец Виктора, Вениамин Львович Левинзон (1876–1960), был известным в городе врачом, терапевтом-педиатром и работал заведующим терапевтическим отделением правительственного санатория им. В. Чкалова, который располагался по Аркадской дороге (ныне — Французский бульвар) и действует по сей день. Мать, Вера Борисовна (1902–1952), всю жизнь посвящала семье и воспитанию своих музыкально одаренных детей — Элеоноры и Виктора.

Вениамин Львович Левинзон любил музыку, причем не ограничивался только ее слушанием. В 1930-е годы при одесском Клубе медицинских работников существовал симфонический оркестр из врачей-любителей музыки. Вениамин Львович, достаточно хорошо владевший скрипкой, играл в этом оркестре в качестве помощника концертмейстера. Кроме того, в семье Левинзонов постоянно собирались музыканты. Сестра отца, Розалия Львовна, окончившая Одесскую консерваторию по классу фортепиано у «профессора I степени» Б. И. Дронсейко-Миرونюч, часто принимала участие в ансамблевой игре.

В беседе с автором настоящей книги, В.В. Левинзон вспоминает:

«Отец был человеком очень строгим, и в вопросах дисциплины, воспитания отличался чрезвычайной требовательностью. Мама была очень милой и доброй женщиной, мягкой и улыбочивой, намного моложе отца. В доме очень четко разграничивались часы занятий, причем все происходило почти в таком же режиме, как и у знаменитого педагога Николая Сергеевича Зверева, наставника С. Рахманинова. Отец рано утром поднимал детей, сажал к инструменту и устанавливал точный и жесткий распорядок работы. Вениамин Львович проявлял большую заинтересованность в наших занятиях: он постоянно контролировал их, присутствовал абсолютно на всех концертах — в музыкальном воспитании детей он был ведущим в семье».

Дети росли в атмосфере доброжелательности и любви к музыке, хорошо ее знали. Семья не пропускала ни одного концерта в филармонии. Все это не могло не повлиять на развитие Элеоноры и Виктора как будущих музыкантов. В доме было пианино фирмы *Bechstein*, обладавшее очень певучим, красивым звуком. Когда Виктору исполнилось пять лет, отец начал приобщать его к игре на фортепиано. К тому времени старшая на три года Элеонора¹ уже обучалась в школе для одаренных детей при Одесской консерватории, уже упомянутой «школе Столярского».

Личность Петра Соломоновича Столярского² зани-

¹Элеонора Вениаминовна Левинзон впоследствии стала профессиональным музыкантом и посвятила свою жизнь педагогической работе в школе Столярского.

²Петр Соломонович Столярский (1871–1944) — скрипач и педагог, народный артист Украинской ССР. Игре на скрипке учился сначала под руководством отца, затем польского скрипача Станислава Карловича Барцевича (Варшава). В 1900 году окончил Одесское музыкальное училище Русского музыкального общества. В 1898–1919 годах работал в оркестре Одесского оперного театра. В 1911 году открыл собственную музыкальную школу. С 1920 года преподавал в Одесской консерватории (с 1923 года — профессор).

мает особое место в российской музыкальной педагогике. Именно благодаря его усилиям было создано то учебное заведение, в котором сформировалась уникальная концепция воспитания музыканта. Музыкальная школа-десятилетка при Одесской государственной консерватории носила его имя — талантливой и полной энергии профессора П.С. Столярского. В тридцатые годы прошлого века такой факт никого не смущал: городам, заводам и фабрикам, колхозам и совхозам, улицам и площадям, университетам и детским садам в СССР предпочитали присваивать имена живых людей.

По городу ходили легенды, будто профессор П.С. Столярский, хорошо владевший идиоматикой одесской русско-еврейской речи и не принимавший длинное название руководимой им школы, решал проблему прямолинейно. Он, якобы, сообщал без затей: «Иду в школу имени мене». Насколько легенда отвечала историческим реалиям, значения не имеет — вся Одесса знала, что великий Столярский выражался именно так. А школа его имени была замечательная. В 2013 году ей исполнилось 80 лет.

О семье П.С. Столярского сведений не сохранилось, зато доподлинно известно, что исключительно важным в педагогической системе этого человека было его умение воспитывать в учениках настоящую страсть к труду и уникальную выносливость в работе. Одна из учениц этой школы, впоследствии профессор молдавского музыкального вуза, Л.В. Ваверко вспоминает:

«Наверно, 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,

Один из основоположников советской скрипичной школы. В 1933 году по его инициативе в Одессе открылась первая в СССР музыкальная школа-десятилетка, впоследствии ей присвоено имя П. Столярского [87, с. 495–496].

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. <...> 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» [88, с 38].

П.С. Столярский в работе не замечал времени, проявляя подлинную одержимость в поисках методов, которые оптимизировали бы превращение начинающих скрипачей в истинных виртуозов. Той же самозабвенности он требовал и от педагогов своей школы, и от ее учеников. В итоге каждый из них становился музыкантом с глубоко индивидуальным лицом.

Судя по рассказам современников, память у Петра Соломоновича была феноменальной. Он не только отлично помнил всю программу своих воспитанников, число которых порой доходило до пятидесяти, но мог на следующий день после концерта в точности восстановить всю аппликатуру и штрихи исполняемых произведений. Благодаря такой уникальной памяти и настойчивости, П.С. Столярский шаг за шагом, с удивительной последовательностью вел ученика от одной ступени профессионализма к следующей, от занятия к занятию, превращая процесс обучения в движение к Парнасу.

Необходимо также подчеркнуть, как этот наставник юных талантов вовлекал их в концертную деятельность. Даже самый ординарный технический зачет или рядовой экзамен он превращал в праздник, который проходил при полной аудитории, состоявшей из соучеников, родителей и просто меломанов.

В процессе напряженной многолетней педагогической деятельности Петру Соломоновичу удалось создать собственную традицию воспитания музыканта-профессионала. И хотя сам он не издал никаких трудов по этому поводу, система его методов, которая имела универсальный характер, позволяла каждому из учеников решать индивидуальный комплекс художественных и технических задач, пробуждавших мощные артистические способности. Тем самым наставник давал каждому из воспитанников творческий стимул и пробуждал неисчерпаемый потенциал для самосовершенствования.

«То, что я тебе показываю, объясняю, — быть может, и хорошо, но ты сам должен искать», — повторял П.С. Столярский, приучая своих питомцев к мысли, что музыкальное исполнительство — это постоянный поиск, вечное движение вперед [57, с. 46].

Имя Петра Соломоновича была окружено ореолом славы. Ко времени прихода Виктора Левинзона в школу, успехи учеников П.С. Столярского были известны всей стране: Натан Мильштейн, Лиза Гилельс, Миша Фихтенгольц, Борис и Михаил Гольдштейны... Казалось, что он был способен превращать детей в лауреатов одним своим прикосновением. И одесские мамы приводили к нему все новых мальчиков и девочек со скрипчками, а после прослушивания спрашивали замирающим голосом: ну, как мой ребенок? «Ах, — говорил П.С. Столярский, — ничего особенного, обыкновенный гениальный ребенок...»

Методология воспитания музыканта-профессионала, найденная П.С. Столярским, оказалась настолько органичной и целесообразной, что нашла свое дальнейшее воплощение, прежде всего, в его учениках, и в учениках его учеников, а также в повсеместном создании школ-десятилеток для музыкально одаренных детей. Успешно

продолжили дело П.С. Столярского и учителя, работавшие в его школе, причем и те, кто вел педагогическую деятельность не только со скрипачами. Среди них звездой первой величины была талантливая Б.М. Рейнгалд.

Берта Михайловна Рейнгалд (1897–1944) высоко ценила достижения П.С. Столярского в области музыкальной педагогики, считая, что его роль в данной области культуры трудно переоценить. Будучи сподвижником этого воспитателя-энтузиаста, она стояла у истоков прогрессивных форм подготовки музыкантов-исполнителей и вошла в историю фортепианного образования как один из создателей и видный представитель русской советской пианистической школы.

Известно, что на формирование педагогических принципов Б.М. Рейнгалд оказали влияние А.К. Боровский³, Г.Г. Нейгауз⁴ и другие крупные пианисты. Среди учеников Б.М. Рейнгалд выделяются Э. Г. Гилельс⁵,

³**Александр Кириллович Боровский** (1889–1968) — российско-американский пианист и педагог. Закончил петербургскую консерваторию по классу А.Н. Есиповой. Много концертировал, в том числе и в Одессе. В период 1915–1920 преподавал в Московской консерватории. С 1940 г. постоянно проживал в США, преподавал в Бостонском университете. Исполнительский стиль А.К. Боровского отличался монументальностью, сильными драматическими акцентами, пышностью красок.

⁴**Тенрих Густавович Нейгауз** (1888–1964) — выдающийся советский пианист и педагог. Учился у К.Г. Барта и Л. Годовского в Берлине и Вене. В 1914 экстерном закончил Петроградскую консерваторию. Преподавал в Тифлисе, Киеве, с 1922 — в Московской консерватории. Среди его учеников — Т. Хренников, Н. Перельман, В. Разумовская, Э. Гросман, У. Дубова-Сергеева, Б. Маранц, С. Бендицкий, Я. Зак, С. Рихтер, Э. Гилельс, А. Ведерников, М. Федорова, Е. Калинин, В. Горностаева, А. Геккельман, А. Слободяник, Е. Либерман, Л. Брумберг, В. Кагельский, А. Любимов, Э. Вирсаладзе, А. Наседкин и др.

⁵**Эмиль Григорьевич Гилельс** (1916–1985) — известный советский пианист и педагог, Народный артист СССР, лауреат многочисленных премий. Учился у Я.И. Ткача, Б.М. Рейнгалд и Г.Г. Нейгауза. Много гастролировал в СССР и за рубежом. Его игру отличали безупречная техника, яркость и сила исполнения — и в то же время глубокая лиричность и деликатность интерпретации, тонкое чувство стиля. Особые достижения связаны с интерпретацией сочинений Л. Бетховена, Ф. Листа, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, М. Равеля, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и М. Вайнберга.

Т. И. Гольдфарб⁶, Б. М. Козель⁷, Б. С. Маранц⁸, Л. А. Сосина⁹, О. Б. Фельцман¹⁰ и многие другие. В числе воспитанников Берты Михайловны видим и тех, чья судьба впоследствии оказалась тесно связанной с Республикой Молдова — Людмилу Вениаминовну Ваверко и Виктора Вениаминовича Левинзона.

Когда Виктору Левинзону исполнилось шесть лет, отец решил, что для мальчика настало время серьезных профессиональных музыкальных занятий. С этой целью Вениамин Львович привел сына в консерваторию к Берте Михайловне Рейнгальд, в ее постоянный тринадцатый класс, где она вела занятия. Первая встреча с педагогом запомнилась ребенку на всю жизнь. Глаза Берты Михайловны излучали доброту. Она успокоила Виктора, доброжелательно спросила, что он умеет играть и что бы ему хотелось для нее исполнить. Он с радостью согласился сыграть *Смелого наездника* Р. Шумана.

— А ну, попробуй это сыграть от другой ноты, — предложила Берта Михайловна. Мальчика заинтересовало звучание той же пьесы в другой тональности. Берта Михайловна похвалила юного ученика и предложила к

⁶**Татьяна Иосифовна Гольдфарб** (1914–1964) — незаурядная советская пианистка, ученица Б.М. Рейнгальд, А.М. Луфера, Г.Г. Нейгауза. В репертуаре особое место занимала музыка Ф. Шопена.

⁷Берта Марковна Козель (1907–?) — советская пианистка, известная как концертмейстер С.Я. Лемешева, З.А. Долухановой, Т.А. Милашкиной, И.И. Масленниковой. Училась у Б.М. Рейнгальд и Г.Г. Нейгауза.

⁸**Берта Соломоновна Маранц** (1907–1998) — советская и российская пианистка и педагог, ученица Б.М. Рейнгальд и Г.Г. Нейгауза. Стояла у истоков фортепианных кафедр двух российских консерваторий — Екатеринбургской и Нижне-Новгородской, воспитала там свыше 200 пианистов. Обладала огромным классическим репертуаром, пропагандировала современную музыку.

⁹**Людмила Александровна Сосина** (1917–2015) — советская пианистка, ученица Б.М. Рейнгальд и А.Б. Гольденвейзера, зарекомендовала себя как замечательная шопенистка.

¹⁰**Оскар Борисович Фельцман** (1921–2013) — советский и российский композитор-песенник. В Одессе обучался игре на рояле у Б.М. Рейнгальд, композиции — у Н.Н. Вилинского, в Московской консерватории занимался у В.Я. Шебалина. Автор многочисленных песен, романсов.

следующей встрече приготовить пьесу «от всех белых и черных клавишей». Отцу она сказала, что согласна принять Виктора в свой класс. Так он был зачислен в школу для одаренных детей при Одесской консерватории. Для маленького музыканта началась новая жизнь. Он с головой окунулся в многочасовую ежедневную игру, в тяжелый режим тренинга пианиста. Так состоялось раннее прощание с беззаботным детством. Виктор всегда очень много и серьезно занимался. Для него не существовало никаких других увлечений кроме музыки. Он говорил, что не может просто развлекаться, поскольку всегда помнит, что у него есть инструмент, которому он обязан отдать большую часть своего времени.

Б.М. Рейнгальд опиралась в методике преподавания на природные, индивидуальные способности ученика, о чем писала в одной из своих статей: «Рано я осознала, что не нужно „тянуть” учеников к моему пониманию, а следует глубоко изучить их возможности, особенности, их личность, перспективы <...>. Некоторое время я не учила ученика, а изучала его <...>. Настоящий педагог приспосабливается к данным каждого ученика и раскрывает его индивидуальность» [71, с. 150]. Музыковед И. Сухорукова, характеризуя работу Б.М. Рейнгальд с другой ее ученицей, Б.С. Маранц, которая впоследствии стала одним ведущих профессоров Уральской и Горьковской консерваторий, свидетельствует:

«Большое внимание на своих уроках Берта Михайловна уделяла грамотному разбору новых произведений. Особое место в подготовке исполнителя она отводила умению играть полифонические произведения, при этом одной из форм работы в классе было пение одного голоса и игра других. Как признавалась Б.С. Маранц, такой метод прохождения баховского трех- и четырехголосия она целиком заимствовала

у Рейнгальд. По воспоминаниям Б.С. Марани, занимаясь с Б.М. Рейнгальд, она поняла, что „работа над произведением должна носить творческий характер”, „горение” во время занятий — залог успеха в продвижении молодого музыканта. Берта Михайловна считала, что необходимыми для преподавателя качествами являются „любовь к педагогическому труду, неиссякаемая трудоспособность, умение отдать всего себя, всю свою жизнь, время, помыслы ученикам, умение жить их интересами, зорко следить за всеми этапами их развития...” [89, с. 136–137].

Самую высокую оценку Б.М. Рейнгальд дает музыковед С.М. Хентова:

«Хотя оба десятилетия педагогической работы Рейнгальд, несмотря на самые заманчивые предложения, не покидала Одессы, ее не коснулась опасность провинциальной ограниченности: это был творчески активный музыкант, находившийся в курсе достижений педагогики, музыкальной литературы, исполнительства» [91, с. 30].

В статье *Как я обучала Эмиля Гилельса* Б.М. Рейнгальд с первых строк предупреждает всех, кого интересовали ее методы обучения:

«Часто во время урока один жест, движение, неуловимое и неопределяемое словами душевное состояние педагога, его интуиция могут помочь ученику больше, чем разговоры и рассуждения» [71, с. 147–148].

По-видимому, одна из тайн педагогических успехов Берты Михайловны кроется в том, что личное общение ученика с педагогом по специальности, взаимные дове-

рительные отношения между ними способны помочь в разрешении многих проблем. Стремилась педагог также к тому, чтобы укреплять дух своих питомцев, уберегать от боязни неудач и препятствий. Она много раз повторяла, что трудности для того и существуют, чтобы бороться с ними и преодолевать их.

Занятия по специальности проходили либо в консерватории, либо дома у Берты Михайловны. В классе всегда присутствовали студенты. Часто и Виктор бывал на уроках своего профессора с другими учениками и студентами. Особенно ему запомнилось, как Б.М. Рейнгалльд занималась с Эмилем Гилельсом. В ряду ярких впечатлений — работа педагога с Эмилем на одном из уроков над *Маршем* из музыки Л. Бетховена к пьесе *Афинские развалины*.

Эмиль Гилельс позднее вспоминал о своей учительнице:

«Рейнгалльд была не только превосходным учителем музыки, но и воспитателем человека, и это сочетание — главное в ее деятельности. Она умела не только учить, но и всем сердцем щедро любила своих воспитанников. Ее любовь была доброй, требовательной и зоркой. Берта Михайловна призывала своих учеников к серьезному и постоянному самообразованию. Обладая психологической чуткостью, она умела выявить сильные стороны учеников и пробудить в них стремление раскрыть лучшие свои черты» [23, с. 154].

В конце 1930-х годов в Одесской консерватории проходили юбилейные торжества в честь 40-летия Берты Михайловны. Концерт, посвященный празднованию этой знаменательной даты, состоял из трех отделений. В первом играли школьники, во втором — студенты кон-

серватории, третье отделение было целиком отдано выступлению Эмиля Гилельса. Из школьников участвовали Виктор и Элеонора Левинзоны, Людмила Ваверко, Дима Тасин. Виктор исполнил третью часть *Концерта* для фортепиано с оркестром *g-moll* Ф. Мендельсона.

Впоследствии В.В. Левинзон вспоминал, что Берта Михайловна была очень опытным и вдумчивым педагогом. Он так рассказывает о ее уроках:

«Рейнзгальд была настолько эмоциональна, так «зажигала» ученика, что все получалось как бы само собой. Помню, я пришел на урок с концертом Бетховена C-dur. Играл третью часть, где очень неудобные терции. Берта Михайловна работала с таким увлечением и любовью к произведению, что эти технически сложные места получились сразу — чисто, без проучивания, в темпе.

Обстановка на уроках была в радость, все уроки совершались как чудо, на большом эмоциональном подъеме. Берта Михайловна иногда задавала принести произведение в новой тональности. Это было замечательно, так как с малых лет отлично развивался слух и происходила ориентировка в клавиатуре, у ученика появлялась свобода, снималась скованность».

У Берты Михайловны был огромный объем работы: в ее классе, помимо школьников, обучались консерваторские студенты, она играла в камерных ансамблях, вела значительную общественную работу. Поэтому ей помогали три ассистентки, которые занимались с детьми дома не реже двух раз в неделю — Мирра Моисеевна Юрист, Нина Адольфовна Высоцкая и Анетта Петровна Бычач. На плечи ассистенток ложилась «черновая» работа. Они контролировали разбор произведения, трудились над гаммами и упражнениями, которые подбирала

Берта Михайловна. Техническая работа требовала ежедневных двухчасовых тренингов. А Берта Михайловна занималась преимущественно художественной стороной музыки. От нее исходил большой эмоциональный заряд. Пытаясь активизировать психическое состояние ученика, организовать текст произведения и усилить его образно-динамическую яркость, Б.М. Рейнгальд могла петь или постучать по плечу. Зачастую она не объясняла словами какие-то детали, а своим мироощущением «вкладывала», передавала их ученикам.

Под ее руководством проходило очень много произведений, и сразу, большими скачками наращивался самый сложный репертуар. Причем, в отношении выбора репертуара у Б.М. Рейнгальд никогда не было каких-то «осечек», т.е. ученики справлялись с любым произведением, которое давала педагог. Она во всем добивалась положительного результата. Подбирать репертуар Б.М. Рейнгальд умела виртуозно, а каждое новое произведение преподносила ученику так, что он воспринимал его как подарок.

При этом процесс обучения пианистов предполагал не только работу в классе. Б.М. Рейнгальд придавала большое значение выступлениям учеников перед аудиторией. В статье *Как я обучала Эмиля Гилельса* она подчеркивает огромную воспитательную роль выступлений на эстраде. Она пишет:

«Эстрада правдива, потому и жестока. Она открывает талант, но и беспощадно обнажает бесталанность. Я придаю большое значение выступлению учеников на эстраде „Выпускаю“ их как можно чаще, стараюсь создать привычку свободно творить публично, испытывать радость от контакта с публикой, не бояться аудитории» [71, с. 158].

Выступления были самыми разными. Считалось несущественным, где выступить, а важно, чтоб это было публично. Поэтому ученики не гнушались никакими выходами на сцену: будь то в клубе трамвайного депо, в музыкальной школе или на каких-то других площадках. Выступали часто, поэтому умение быстро восстанавливать нужные отыгранные произведения являлось еще одним обязательным моментом методики Б.М. Рейнгальд. Что же касается академических концертов, зачетов и экзаменов, то, пока не было построено здание школы (в 1939 году), концерты учеников проходили в Большом зале консерватории.

На всех академических вечерах обязательно присутствовал профессор Петр Соломонович Столярский. Сидел он обычно в первом ряду и каждого ученика спрашивал, в какой тональности написана исполняемая им пьеса.

– Мальчик (или «девочка») — это было его обычное обращение к ученику), сыгрой гамму, в которой написана твоя пьеса, и арпеджио во всех видах и в темпе, — просил П.С. Столярский. И при полном зале слушателей ученики играли на сцене гаммы до исполнения пьесы.

Следуя примеру П.С. Столярского, Берта Михайловна Рейнгальд тоже уделяла много внимания игре гамм, рассматривая это как подготовительную часть работы над любым музыкальным произведением. В. Левинзон вспоминает:

«Гаммам уделялось настолько большое внимание, что естественно воспринималось правило: на экзаменах перед выступлением ученик должен был сыграть гамму в той тональности, в которой написано исполняемое произведение. Можно себе представить, до какого блеска доводилась эта гамма!»

Домашние задания постоянно проверялись родителями или студентами консерватории, которые находи-

лись рядом и контролировали работу буквально каждого пальца. Так как у большинства маленьких пианистов пальцы были слабые и прогибались, студенты-ассистенты следили за качеством звука и ритмической точностью.

«Берта Михайловна Рейнгалд стремилась подчинить все пианистические действия ученика художественным, музыкальным задачам. Наряду с профессиональными навыками она передала своим подопечным глубокую любовь к музыке, преданность избранному виду деятельности и желание донести до слушателей свое искреннее горячее слово, — все то, что характеризовало ее саму».

В.В. Левинзон рассказал и об одном забавном случае, связанном с П.С. Столярским:

«Помню, однажды Петр Соломонович, после исполнения мною программы спросил:

– Вот играешь ты хорошо, а знаешь ли ты, чем отличается мальчик от девочки?

В зале воцарилась тишина. Я покраснел, а он, выдержав паузу, улыбнулся и говорит:

– Запомни: мальчик носит штанишки, а девочка – юбку.

Все засмеялись, а я, очень смущенный, ушел с экзамена».

В 1940 году Петр Соломонович Столярский вместе с группой профессоров Одесской консерватории (в их числе были Берта Михайловна Рейнгалд, Мария Митрофановна Старкова, проректор Одесской консерватории Александр Владимирович Абрамович, преподаватель музыкального училища Анетта Петровна Бычач и др.) выехали в Кишинев для оказания методической помощи при организации здесь Кишиневской государственной

консерватории — высшего музыкального учебного заведения¹¹. В этой поездке приняла участие также группа учеников школы П.С. Столярского. Виктор Левинзон, входивший в состав делегации, рассказывает:

«К этому событию мы очень тщательно готовились. Петр Соломонович Столярский поручил мне аккомпанементы скрипачам — Эдуарду Грачу¹² и Розе Файн¹³. Эти аккомпанементы он лично несколько раз проходил со мною до встречи с солистами. Была летняя пора, и занятия проходили у него на даче, которая находилась на Большом Фонтане, рядом с Институтом экспериментальной офтальмологии (ныне — Институт глазных болезней и тканевой терапии им. В. П. Филатова Национальной академии медицинских наук Украины). Несколько раз мы с Эдуардом Грачом и Розой Файн играли там Петру Соломоновичу, пока он не одобрил нашу интерпретацию. Я также исполнял как солист пьесу И.С. Баха в обработке К. Сен-Санса и терцовый этюд М. Мошковского».

¹¹Музыкальные учебные заведения с названием «консерватория» в Кишиневе были и до 1940 года. Информацию о них можно получить в многочисленных источниках [40; 41; 103–105]. Однако эти консерватории давали только начальное и среднее музыкальное образование, поэтому их выпускники для получения высшего образования отправлялись в крупные музыкальные центры Западной и Восточной Европы: Лейпциг, Париж, Клуж-Напока, Москва, Петербург и др. Лишь организованная здесь в 1940 году консерватории по своему статусу соответствовала высшему музыкальному учебному заведению. Определенная роль в этом отводилась работникам Одесской консерватории и школы-десятилетки им. П.С. Столярского.

¹²**Эдуард Давидович Грач** (род. 1930) — советский и российский скрипач, альтист и дирижер, педагог, Народный артист СССР. Учился в Одессе у Б.З. Мордковича, в Москве у А.И. Ямпольского и Д.Ф. Ойстраха. Лауреат нескольких международных конкурсов, кавалер многих орденов и медалей. С 1989 работает в Московской консерватории.

¹³**Роза Файн** (род. 1929) — украинско-немецкая скрипачка. Училась в Одессе у Б.З. Мордковича, в Москве у Д.Ф. Ойстраха. Лауреат Международного конкурса скрипачей им. Г. Венявского. С 1980 преподает в Высшей школе музыки Дюссельдорфа.

По приезде в Кишинев нас поселили в здании бывшей гимназии Дадиани по улице Киевской¹⁴. Позже в этом здании находился ЦК КП Молдавии, а когда строили новое здание для ЦК КП Молдавии, там разместился Дворец пионеров. Нужно было заниматься, и Наталья Андреевна Котелева, которая тогда жила возле этого здания, разрешила мне ежедневно играть у себя дома. Выступления проходили в больших залах, но вместить всех желающих они не могли. Открывались окна зала, и большая толпа любителей музыки слушала нас с улицы.

«Облик Кишинева в ту пору был совсем другим, по сравнению с настоящим временем. По улице Александровской (ныне проспект Штефана чел Маре) медленно двигались открытые трамвайчики. Еще работали частные магазины, такие, как обувной «Dermata» и магазин одежды «Violeta». Нам, детям с пионерскими галстуками, все было в диковинку. В период нашего визита в Кишинев прошло несколько встреч профессоров П.С. Столярского, Б.М. Рейнзгальд, М.М. Старковой и нашей группы с педагогами и студентами местной консерватории «Unirea», где членам нашей делегации задавали массу вопросов.

В Кишиневе я познакомился с Татьяной Андрунакиевич (Войцеховской)¹⁵ и ее братом Владимиром¹⁶.

¹⁴Ныне — улица 31 августа 1989 года.

¹⁵**Татьяна Александровна Войцеховская** (в девичестве Андрунакиевич, 1915–1976) — известная молдавская пианистка, педагог, методист. Училась в Кишиневе у своей матери А.М. Стадницкой, в Бухаресте у Ф. Музическу. С 1947 года работала в Кишиневской консерватории сначала концертмейстером, затем преподавателем общего и специального фортепиано. Изучала и активно пропагандировала музыку молдавских композиторов. Среди учеников — М. Зельцер, Р. Шейнфельд, В. Аксенов, Л. Стратулат и др. О жизни и деятельности В.А. Войцеховской можно прочесть в публикациях ее ученика В. Аксенова и дочери Н. Гросул-Войцеховской [1; 102; 28].

¹⁶**Владимир Александрович Андрунакиевич** (1917–1997) — молдавский советский математик, алгебраист, организатор науки. Доктор физико-математических наук, академик и вице-президент АН МССР, Заслуженный деятель науки МССР, лауреат Государственной премии МССР.

Мы ходили к ним домой, где играли с ними во дворе в волейбол. Частыми гостями у нас были: виолончелист Яша Фурман (впоследствии много лет играл в филармоническом симфоническом оркестре), скрипачи Изя Шварцман (тоже будущий музыкант симфонического оркестра), Оскар Дайн (проявивший себя позднее как блестящий исполнитель и прекрасный педагог) и Эфраим Вышкауцан (ставший известным педагогом музыкальной школы-десятилетки), пианистка Лия Оксинейт (посвятившая себя фортепианной педагогике и воспитавшая плеяду прекрасных пианистов) и многие другие. Так что к моменту приезда в Кишинев в 1950 году я со многими музыкантами был уже хорошо знаком».

Годы учебы в школе Столярского и влияние Б.М. Рейнвальда на формирование творческой личности ее воспитанников были так велики, а их вклад в развитие юных дарований столь значителен, что понятен трепет, с которым относились к ним ученики и студенты. Ясен и мотив, побудивший Л.В. Ваверко и В.В. Левинзона организовать памятный концерт, посвященный 100-летию со дня рождения Б.М. Рейнвальда. Это знаменательное событие прошло в Академии музыки Республики Молдова 1 ноября 1997 года. В концерте выступили студенты-пиани-



1 ноября 1997 года

сты, был представлен иллюстративный материал (афиши, фотографии), звучали теплые слова воспоминаний о Берте Михайловне и Петре Соломоновиче, об их работе с учениками, о концертах с Э. Гилельса.

§ 2. Впечатления юности. Эвакуация. В послевоенной Одессе

Границей между безмятежным детством и порой юности стало для В.В. Левинзона начало войны, о чем он говорит так:

«Неожиданно началась Вторая мировая война, которая вторглась в нашу жизнь и перевернула ее вверх дном. Начались налеты и бомбежки Одессы, долгие часы сидения в бомбоубежище, очереди за необходимыми продуктами, мобилизация в армию, массовая эвакуация населения. Мы все надеялись, что скоро этот ужас закончится, и нам не нужно будет уезжать из Одессы, но судьба распорядилась иначе».

16 августа 1941 года семья Левинзонов на последнем отходящем из Одессы пароходе *Днепр*, который вывозил эвакуированных, отплыла в неизвестную для них жизнь. Пароход был переполнен, на нем разместилось более 5000 людей. Семья Левинзонов расположилась в трюме. Лежали на вещах, которые успели взять с собой. Было душно и страшно, а путь оказался тяжелым, длительным и опасным. Потом уже пассажиры *Днепра* узнали, что шедший впереди них теплоход *Ленин* был потоплен. Так доплыли до станции Кинель, недалеко от Куйбышева, а далее продолжали путь до Ташкента в товарном поезде.

Вениамина Львовича волновало, что Виктор и Элеонора много времени не занимались на инструменте,

поэтому в Ташкенте, оставив супругу Веру Борисовну с вещами на привокзальной площади, он повез детей в старый город, где на улице Шахантаури располагалось музыкальное училище. Детей впустили в два соседних класса, а отец пошел в городской Здравотдел решать вопрос о своем трудоустройстве.

Брат и сестра усердно музицировали. Услышав их игру, с веранды, куда выходили двери и окна их классов, вошел мужчина и поинтересовался, откуда они приехали, у кого занимались, что играют. Все разузнав, он спросил: «А где ваши родители, где вы живете? А вы сегодня ели?»

Мужчина дождался отца и представился пианистом Александром Львовичем Соковниным¹⁷ (1912–1993), а потом предложил взять детей к себе домой, пока быт семьи Левинзонов не устроится. Отец согласился, и Виктор с Элеонорой десять дней жили у Александра Львовича, который принял их с большой сердечностью и теплотой.

Вскоре отец получил направление на работу в качестве заведующего инфекционным отделением Института неотложной помощи. Нашлось жилье, и дети зажили с родителями.

Еще долгое время, пока Виктору не дали для занятий рояль, он ходил к Александру Львовичу домой играть на его инструменте. Вскоре Виктору и Элеоноре назначили день экзамена по специальности. На нем присутство-

¹⁷ **Александр Львович Соковнин** (1912–1993) — молдавский советский пианист и педагог, Заслуженный деятель искусств МССР. Учился у П.А. Серебрякова и Л.В. Николаева. Преподавал в Ленинграде, Ижевске, Ташкенте. В 1947 назначен заместителем директора Каунасской консерватории, в 1948 ненадолго возглавил Кишиневскую консерваторию, затем на протяжении многих лет заведовал в ней кафедрой специального фортепиано. Среди учеников Соковнина — А. Бондурианский, С. Коваленко. Концертировал в пределах республики, получил особенное признание как исполнитель произведений А. Скрябина. Об А.Л. Соковнине можно прочесть в книге И. Столяр Александр Львович Соковнин. 1912–1993 [84] и в статье С. Коваленко и Л. Стратулат Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина [37].

вали: профессор Киевской консерватории Константин Николаевич Михайлов (1882–1961), доцент Московской консерватории Владимир Александрович Натансон (1909–1994), доцент Александр Львович Соковнин, профессор Александр Семенович Лисовский. Виктор исполнил *Концертино* К.М. Вебера, и его приняли в пятый класс школы-десятилетки при Ташкентской консерватории в класс профессора А.С. Лисовского¹⁸.

Александр Семенович был очень занят административной работой, часто уезжал по делам в Москву, а Виктора Левинзона отправлял на занятия то к К.Н. Михайлову, то к В.А. Натансону. Когда из Нальчика в Ташкент приехала Берта Михайловна Рейнгалд, Виктор занимался под ее руководством. Кроме этого, мальчика нередко консультировал профессор располагавшейся в Ташкенте Ленинградской консерватории Леонид Владимирович Николаев¹⁹.

О занятиях с Леонидом Владимировичем Николаевым В.В. Левинзон рассказывает следующее:

¹⁸ **А.С. Лисовский** приехал в Ташкент в 1938 году, по окончании Ленинградской консерватории по классу Самария Ильича Савшинского (1891–1968). Некоторое время Александр Семенович был начальником управления по делам искусств, а затем долгие годы — ректором Ташкентской консерватории, профессором, Заслуженным деятелем искусств Узбекской ССР.

¹⁹ **Леонид Владимирович Николаев** (1878–1942) — русский советский пианист, композитор и педагог, Народный артист РСФСР, доктор искусствоведения, один из наиболее заметных представителей русской фортепианной школы первой половины XX века. Учился игре на фортепиано у В. Пухальского и теории музыки у Е. Рыба в Киевском музыкальном училище. В 1900 окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано В. Сафонова и по классу композиции С. Танеева и М. Ипполитова-Иванова. Его исполнительская манера отмечена свободой, ясностью замысла, логикой и уравновешенностью исполнения, филигранной техникой. В репертуаре пианиста были сочинения от Бетховена до Рахманинова, он также был одним из первых пропагандистов творчества С.С. Прокофьева и Н.К. Метнера. С 1909 преподавал фортепиано и композицию в Петербургской консерватории. Воспитал ряд известных музыкантов, среди которых — В. Софроницкий, Д. Шостакович, М. Юдина, П. Серебряков, Н. Перельман, А. Крейн, В. Богданов-Березовский и многие другие.

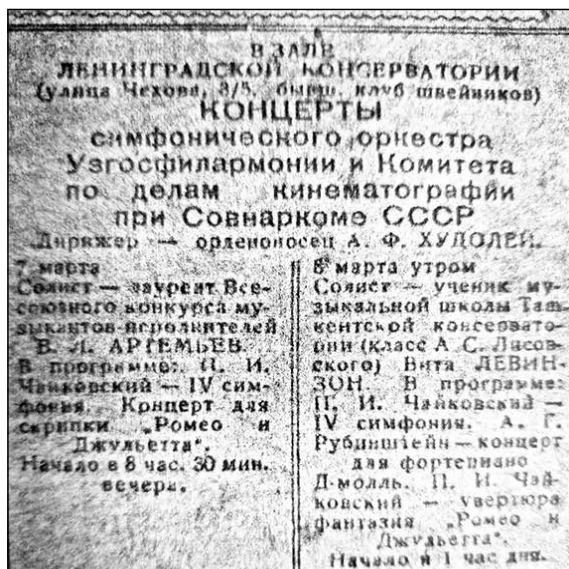
«Мне довелось с ним позаниматься во время эвакуации. Сразу замечу, что в этот период я продолжил занятия с Бертой Михайловной. Сначала, по приезде, я попал в десятилетку при Ташкентской консерватории. Но так как там не было общеобразовательного цикла, меня взяли в только что приехавшую в Ташкент десятилетку при Ленинградской консерватории. Через некоторое время туда приехала Берта Михайловна, у которой я и продолжил свое обучение. А с Леонидом Владимировичем я занимался только консультативно, иногда...

Мне очень хорошо запомнилась работа над Четвертым концертом А.Г. Рубинштейна. На самой первой странице, во вступлении, есть очень «неудобные» терции, они повторяются три раза. Так, на последнюю ноту мне всегда было трудно попасть. С удивлением я узнал, что и Николаев испытывал те же сложности при исполнении этих тактов. Он меня научил «импровизировать», выходить из положения, как когда-то сам сделал во время исполнения этого концерта на публике: первый раз он попал на нужную клавишу, а во второй — «промазал» на тон выше, в третий он специально взял еще на один тон выше, формируя вводный септаккорд для того, чтобы безболезненно разрешить его в тонику.

Тогда я впервые играл с оркестром. Это был Концерт № 4 d-молл Антона Рубинштейна. Дирижировал оркестром Леонид Федорович Худoley²⁰. Выступление

²⁰**Леонид Федорович Худoley** (1907–1981) — советский дирижер, Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР, Народный артист МССР. Учился в Московской консерватории у М. Ипполитова-Иванова и Н. Голованова. Работал в Москве, занимал пост главного дирижера в музыкальных театрах Минска, Риги, Харькова, Горького, в 1964 возглавил Театр оперы и балета в Кишиневе. Репертуар Л. Худoley составляли более ста опер (среди них немало первых исполнений). Воспитанием молодых дирижеров и певцов Л. Худoley занимался в консерваториях Москвы, Риги, Харькова, Ташкента, Горького, Кишинева.

было для меня особенно ответственным, так как в зале присутствовали профессора и студенты Ленинградской консерватории, в зале которой и происходило это выступление».



В зале Ленинградской консерватории
(ул. Чехова, 3/5, бывш. Клуб швейников)

Концерты симфонического оркестра Узгосфилармонии и Комитета по
делам кинематографии при СовнаркомѢ СССР

Дирижер — орденносец А.Ф. Худoley.

7 марта: солист — лауреат всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей В.Л. Артемьев. В программе: П.И. Чайковский — IV симфония. Концерт для скрипки. «Ромео и Джульетта».

Начало в 8 час. 30 мин. вечера.

8 марта утром: солист — ученик музыкальной школы Ташкентской консерватории (класс А.С. Лисовского) Вита Левинзон. В программе:

П.И. Чайковский — IV симфония. А.Г. Рубинштейн. Концерт для фортепиано d-моль. П.И. Чайковский — увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта». Начало в 1 час дня.

В то время Виктор познакомился с музыкой С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича. С огромным увлечением он играл *Наваждение* и *Марш* из оперы *Любовь к трем апельсинам* С.С. Прокофьева. На выпускном экзамене десятого класса он исполнил первую часть Второго концерта С. Рахманинова и получил пять с плюсом.

Годы войны в эвакуации были нелегкими и голодными. Александр Львович Соковнин вспоминает:

«Жили музыканты из Кишинева очень трудно. При заработной плате 800–900 рублей в месяц буханка хлеба стоила 120 рублей. Чтобы хоть как-то прокормить себя и семью, артисты организовывали небольшие концертные бригады и, продолжая интенсивную преподавательскую деятельность, регулярно давали концерты в городах Узбекистана и Казахстана» [37, С. 53].

Непростые условия жизни в Ташкенте в военные годы осложнились эпидемией брюшного тифа. Осенью 1942 года пациентом врача В.Л. Левинзона с этим заболеванием стал профессор Ленинградской консерватории, выдающийся педагог Л.В. Николаев. Вот что вспоминает Александр Львович Соковнин:

«Осенью 1942 года Леонид Владимирович заболел брюшным тифом, и его положили в городскую больницу. Больница помещалась рядом с домом, в котором я жил, и я имел возможность часто у него бывать. Он очень радовался, когда к нему приходили, был предельно непринхотлив, надеялся на быстрое выздоровление. Леонида Владимировича лечил отменный врач Вениамин Львович Левинзон, эвакуированный из Одессы. Будучи отцом двоих детей, весьма талантливых пианистов, обучавшихся в то время в Ташкентской

консерватории, он вложил в лечение Леонида Владимировича весь свой богатый опыт и всю свою громадную любовь к музыке. Мы очень обрадовались, когда Леонид Владимирович начал поправляться, но радость наша, к несчастью, оказалась преждевременной. Появились грозные признаки одного из осложнений — менингита. Болезнь быстро развивалась, и 11 октября 1942 года Л.В. Николаева не стало. Обидно было, что буквально через несколько месяцев после этого в Ташкенте стали появляться сульфамидные препараты, которые могли спасти жизнь Л.В. Николаеву [79, с.181–182].

Наступил радостный для всей страны день — день окончания войны. Очень захотелось вернуться домой, в родной город. Виктор Левинзон получил письмо от Берты Михайловны с вызовом для продолжения учебы в Одессе. Однако, когда семья приехала в Одессу, Берты Михайловны уже не было в живых. Она трагически покончила с собой в знак протеста против произвола чиновников. Виктора и Элеонору тепло встретила М.М. Старкова, стараясь, по возможности, сгладить боль от трагической гибели Берты Михайловны.

После сдачи вступительных экзаменов брат и сестра Левинзоны были зачислены в Одесскую консерваторию им. А. Неждановой в класс профессора Марии Митрофановны Старковой²¹, воспитавшей к тому времени плеяду прекрасных музыкантов-пианистов, в том числе выдающегося исполнителя Якова Израилевича Зака²².

²¹**Мария Митрофановна Старкова** (1888–1970) — советская пианистка и педагог, Заслуженный деятель искусств УССР. Училась у В. Дроздова и Ф. Блуменфельда в Петербурге. В 1912 году начала концертную и педагогическую деятельность в Кишиневе. С 1913 преподавала в Одесской консерватории. Среди ее учеников — Г. Брановская, Л. Гинзбург, Я. Зак и другие.

²²**Яков Израилевич Зак** (1913–1976) — советский российский пианист, педагог, лауреат многих Всесоюзных и международных конкурсов, Народный артист СССР. Учился в Одессе у М.М. Страковой, Н.Н. Вилинского и П.С. Столярского, в Москве у Г.Г. Нейгауза. С 1935 преподавал в Московской консерватории. Среди его учеников — Н. Петров, Т. Смирнова, Э. Вирсалад-

Таким образом, в пианистическом образовании В. Левинзона нашли отражение две школы. У истоков его пианистического обучения стояла Б.М. Рейнгалльд, которую можно считать представителем московской школы, поскольку после занятий у одесской пианистки Брониславы Иеронимовны Дронсейко-Миронович она совершенствовалась под руководством Эсфири Александровны Чернецкой-Гешелиной (1912–1922), ученицы Василия Ильича Сафонова (1852–1918), одного из наиболее авторитетных представителей музыкальной культуры России рубежа XIX–XX веков. Второй педагог В. Левинзона М.М. Старкова закончила Петербургскую консерваторию по классу фортепиано Владимира Николаевича Дроздова (1882–1960) и камерного ансамбля Феликса Михайловича Блуменфельда (1863–1931). Такое «скрещивание» различных педагогических школ и традиций следует считать положительным моментом в обучении ученика, поскольку каждая из наставниц приносила в его воспитание что-то свое. Различались не только методы преподавания, но и свойства натур двух педагогов. Вот как об этом говорит В.В. Левинзон:

«Если Берта Михайловна видится мне натурой страстной, порывистой, бесконечно увлеченной, то Мария Митрофановна — спокойной, мудрой, основательной. Ее студенты играли в городе чаще, чем ученики других преподавателей, и право на это определялось тем, что мы представляли собой крепких специалистов. При довольно сильной в целом фортепианной кафедре, мы неизменно ходили в лидерах по самым разным показателям. Роль нашего профессора в том первостепенна» [66, с. 36].

За годы учебы в консерватории Виктор Левинзон много выступал: постоянно участвовал во внутривузов-

зе, С. Навасардян, Е. Могилевский, В. Бакк, К. Илиэску, В. Афанасьев и др.

ских конкурсах, где, по собственному выражению, «стабильно лауреатствовал». Часто принимал участие в правительственных концертах в Киеве. С третьего по пятый курс включительно был удостоен Сталинской стипендии, чего заслуживали немногие (тогда он был единственным в консерватории, кто сумел ее получить). О солидности такой награды говорит уже тот факт, что она утверждалась постановлением Совета Министров Украины.

Постепенно расширяя репертуар, В. Левинзон совершенствовал свое пианистическое искусство. Он ежегодно выступал с сольными концертами в Большом зале Одесской консерватории и в зале Дома ученых. А весной 1950 года, на выпускном экзамене сыграл следующую программу:

- | | |
|-----------------|------------------------------------|
| И. Бах – Бузони | <i>Прелюдия, ария и fuga C-dur</i> |
| А.К. Глазунов | <i>Соната b-moll</i> |
| Ф. Шопен | <i>Баллада № 2 F-dur</i> |
| К.Ф. Данькевич | <i>Поэма</i> |
| С.В. Рахманинов | <i>Прелюдия G-dur</i> |
| С.В. Рахманинов | <i>Концерт № 2 c-moll</i> |

И, как вспоминает сам Виктор Вениаминович, ему было особенно приятно получить из рук председателя Государственной экзаменационной комиссии Якова Израилевича Зака диплом с отличием по трем специализациям — солист, концертмейстер, педагог.



На долю В.В. Левинзона выпала замечательная возможность общения с С.С Прокофьевым, о чем он рассказывает следующее:

«Памятна встреча в 1949 году с Сергеем Сергеевичем Прокофьевым на Всесоюзном смотре-отчете, в котором принимали участие Сталинские стипендиаты из разных консерваторий. Концерт проходил в Малом зале Ленинградской консерватории. Я играл тогда Сонату № 2 d-молл С. Прокофьева и Десять пьес из его балета «Золушка». Также помню очень понравившееся мне исполнение Седьмой сонаты прекрасной пианисткой (впоследствии ставшей и композитором) Людмилой Лядовой. После концерта Прокофьев подошел к нам, это был высокий, художавый человек, подтянутый, с добрым, очень располагающим лицом. Он сказал, что был рад услышать в таком хорошем исполнении свои произведения, поздравил нас, поблагодарил, сказал, что ему вполне понравилось, и что он согласен с данной интерпретацией».

§ 3. Творческая зрелость. Кишинев. Оберхаузен (Германия)

Завершение учебы в консерватории совпало с новым поворотом в судьбе В.В. Левинзона. По всесоюзному распределению он был направлен на работу в Кишиневскую государственную консерваторию, которая в 1944 году возобновила деятельность после войны и стала одним из крупнейших центров музыкального образования и концертной жизни Молдавии. Молодому специалисту был предложен класс фортепианного дуэта и должность концертмейстера у замечательного педагога-скрипача Иосифа Львовича Дайлиса, благодаря чему В.В. Левинзон познакомился с обширным скрипичным репертуаром.

Параллельно он начал вести класс специального фортепиано в Кишиневском музыкальном училище. Пройдя по конкурсу в 1954 году на должность преподавателя кафедры специального фортепиано Кишиневской консерватории, Виктор Вениаминович открыл самую важную страницу в своей жизни — воспитания профессиональных пианистов-исполнителей высшей квалификации. Тогда ему было двадцать шесть лет.

Знакомство и сотрудничество с местными музыкантами, посещение концертов гастролирующих исполнителей — все это стимулировало творческую активность В.В. Левинзона, способствовало многогранному проявлению его пианистического дара. С первых лет работы В.В. Левинзона в Кишиневской консерватории определились два основных направления его деятельности: фортепианное исполнительство и педагогика. Это творческое сочетание было, без сомнения, взаимообогащающим. Находясь в постоянном поиске интересных исполнительских решений, Виктор Вениаминович с одинаковым увлечением реализовывал собственные исполнительские идеи как в классе со студентами, так и в концертной аудитории.

Подробности педагогической и концертно-исполнительской деятельности В.В. Левинзона в Кишиневе, которая продолжалась около полувека, раскрываются в следующих главах настоящей работы. За это время консерватория несколько раз меняла название и структуру, обновлялся профессорско-преподавательский состав, высшее образование получили сотни выпускников. В их числе — большая армия учеников Виктора Вениаминовича.

Одновременно с педагогической работой в консерватории, В.В. Левинзон вел учеников в специальных музыкальных лицеях им. С. Рахманинова и Ч. Порумбеску. Он постоянно стремился к совершенствованию педагогического мастерства, изучал достижения известных

пианистов, осваивал новые методики, выступал с докладами, излагал свои взгляды и принципы в научно-методических статьях. В 1973 году он проходил стажировку в классе профессора Московской консерватории Я.И. Зака, в 1976 году — в классе профессора Л.В. Рощиной²³.

Профессор В.В. Левинзон всегда немало времени уделял научной работе, в том числе и руководству исследовательской деятельностью своих воспитанников, он многое сделал для развития у студентов научного и художественного мышления. Это нашло отражение в студенческих работах учеников его класса, отмеченных высшими наградами — золотой медалью (Ю. Махович) и дипломами (М. Шрамко, Т. Цинкобурова).

Виктор Вениаминович — автор публикаций, с которыми он выступал на научно-методических конференциях. Характер его статей имеет разную направленность. Две из них посвящены исполнительскому анализу музыкальных произведений: это комментарии к интерпретации пьесы В. Загорского *Этюд-экспромт* и сочинения Н. Лейба *Баллада в форме вариаций*. Другие работы выполнены в форме методических рекомендаций: *Основные задачи педагога-пианиста в процессе работы с абитуриентами; Некоторые вопросы качественного отбора абитуриентов на вступительных экзаменах; Жанр фортепианного этюда: разновидности, этапы эволюции; Воспитание личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков* (в соавторстве с коллегой по кафедре С. Бесядынским) [9].

Исследования исторического плана В.В. Левинзон посвящает проблемам фортепианного искусства: это ру-

²³Людмила Владимировна Рощина (род. 1928) — российская пианистка, педагог, Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Международного конкурса пианистов им. Б. Сметаны. Училась в Москве у С.Е. Фейнберга. Гастролировала во многих городах России и за рубежом. Составитель и редактор многих сборников фортепианных пьес. С 1955 работает в Московской консерватории. Среди учеников — Н. Виноградова, Т. Зенаишвили, М. Агафонникова и др.

копись *История кафедры специального фортепиано*, созданная совместно с С. Бесядынским, а также публикация *В.В. Сечкин: пианист, педагог, композитор*, написанная в соавторстве с М. Шрамко [47].

К заслугам В. Левинзона относится поддержка и развитие музыки отечественных авторов. Совместно с С. Коваленко он является составителем и редактором сборника фортепианных пьес молдавских композиторов [108]. В.В. Левинзон многие годы являлся куратором музыкальных училищ Слободзеи, а позже — Тирасполя и Кишинева, Средней специальной музыкальной школы-десятилетки. Он неоднократно назначался председателем жюри конкурсов, государственных комиссий в Тираспольском, Бельцком и Кишиневском музыкальных училищах.

Многие помнят классные вечера В.В. Левинзона, которые всегда пользовались огромным успехом. Общими усилиями студентов и педагога создавалось ощущение праздника, не покидавшее также и аудиторию — столь многочисленную, что в зале не хватало мест. Разумеется, за этой приподнятостью атмосферы стояли месяцы напряженной работы, вдохновленной любовью к музыке. Она рождала потребность совершенного исполнения, она же обеспечивала эмоциональный подъем во время игры. Виктор Вениаминович относился к таким концертам очень ответственно и всегда волновался, когда выступали его студенты. Об одном из таких концертов рассказала в газете *Вечерний Кишинев* проректор Академии музыки им. Г. Музическу, кандидат искусствоведения С.В. Циркунова:

«СТУДЕНТЫ КЛАССА ЛЕВИНЗОНА ПОКАЗАЛИ КЛАСС

В Академии музыки им. Г. Музическу доброй традицией стало проведение публичных студенческих концертов. Они наглядно демонстрируют итоги

творческой деятельности преподавателей вуза и их воспитанников. В таких концертах (их называют в академии классными) принимают участие ученики того или иного профессора с исполнением специально подготовленной программы.

Слушатели здесь – самые взыскательные: профессиональные музыканты, педагоги и учащиеся музыкальных учебных заведений города.

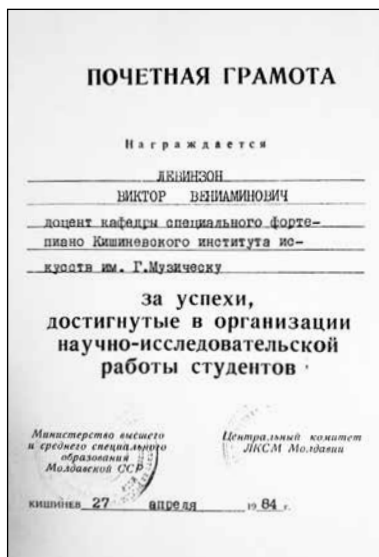
Один из таких концертов прошел недавно в нашей академии. Сцена Большого зала была предоставлена студентам класса профессора Виктора Вениаминовича Левинзона. Программа отличалась масштабностью и разнообразием. Выступали Наталья Козлова, Ирина Банарь, Виктория Райляну, Виктор Дементьев, Елена Нузман, Ольга Жигалова. В их интерпретации прозвучали произведения Гайдна, Мендельсона-Бартольди, Грига, Шопена, Шумана и Брамса. Молодые музыканты проявили завидную профессиональную подготовку и хорошие артистические качества, что позволило им убедительно раскрыть авторский замысел исполняемых произведений.

Во втором отделении солировали студенты старших курсов – Ирина Смирнова, лауреат I премии Международного конкурса «Jeunesse musicale» (Бухарест), и Ольга Кошель, удостоенная II премии на Национальном конкурсе инструментального исполнительства (Кишинев). Опыт выступлений этих студенток в сольных концертах, их постоянное участие в ответственных мероприятиях вуза и города, владение обширным репертуаром, безусловно, не могли не сказаться на качестве исполнения, что слушатели ощутили с первых же звуков. Впечатляли продуманность исполнительской концепции, точечная техника ее реализации, удачное сочетание строгого следования авторскому тексту и, вместе с

тем, свободного выражения чувств. Звучали произведения композиторов-романтиков и импрессионистов: Соната си минор Листа, Четвертая соната Скрябина, прелюдии Дебюсси, Этюд №2 и Шестая рапсодия Листа.

Светлана ЦИРКУНОВА,
проректор по научно-творческой работе
Академии музыки им. Г. Музическу, профессор» [94].

Решением Высшей Аттестационной Комиссии СССР от 10 декабря 1966 года В.В. Левинзон был утвержден в ученое звание доцента, в 1992 ему присуждено почетное звание Заслуженного деятеля народного образования, профессором он стал в 1994 году.



3 июля 1998 года В.В. Левинзон отметил 70-летие со дня своего рождения и 50-летие педагогической и творческой деятельности в музыкальном вузе Респу-

блики Молдова. Этот день был ознаменован концертом студентов и учеников Виктора Вениаминовича, который в сущности подвел итоги его педагогической деятельности в музыкальных учебных заведениях Молдовы, поскольку очень скоро профессор навсегда уехал из Кишинева.

По следам этого замечательного события, музыковед С. Пожар опубликовал в газетах *Истоки* (№11 за июль – август 1998) и *Деловая газета* (от 24.07.98) следующую заметку:

«ВАШ ВЫХОД, МАЭСТРО!

Создал свою школу профессор В.В. Левинзон, отметивший недавно большим концертом 50-летие творческой деятельности.

Когда завершился класный вечер Виктора Левинзона, большая часть зала Академии музыки им. Г. Музическу стала перемещаться на сцену. С огромными букетами, подарками и памятными адресами. Оставшееся меньшинство с интересом наблюдало за происходящим. Известные пианисты, педагоги, концертмейстеры (а среди них Нина Кокорева, Валентина Простакова, Нина Квасова), лауреаты многих международных конкурсов, волновались, словно дети перед экзаменом. Часть публики недоумевала: разве все они (такие непохожие!) прошли школу одного педагога? И неужто он отмечает сегодня свое 70-летие?

Подтянутого молоджавого человека с ясными добрыми глазами окружили люди разного возраста — от музыкантов-подростков до солидных мастеров. Лишь строгая борода и по-сократовски крупный лоб выдавали в нем профессора. Все эти люди стремились сказать Виктору Вениаминовичу «спасибо» и поздра-

вить эту неординарную, сильную личность, сделавшую так много на благо музыкальной Молдовы.

В далеком 1940-м, он, коренной одессит, еще подростком приезжает сюда с концертами вместе с Б.М. Рейнгалбд — своей (и самого Эмиля Гилельса!) любимой учительницей. У него уже был опыт игры на юбилее «Школы Столярского» рядом с Д. Ойстрахом, Е. Гилельс, другими музыкальными знаменитостями. Приезд запомнился. Затем он давал концерты в послевоенный период, будучи единственным Сталинским стипендиатом Одесской консерватории, и много позже — как солист и ансамблист. Выступал с одноклассницей и единомышленницей Людмилой Ваверко, кларнетистом Евгением Вербецким, скрипачом Иосифом Дайлисом, с симфоническим оркестром под управлением Бориса Милютин и Тимофея Гуртового.

Однако делом всей жизни стала для В. Левинзона педагогика. Работая с 1954 года в нашей консерватории, он воспитал многих пианистов, достойных его имени, преемников особой «левинзоновской» методики. Не все они вышли на родную сцену, в отличие от ведущего вечер Юрия Маховича, нынешней выпускницы Ольги Жигаловой, перспективных аспиранток — Ольги Кошель и Ирины Смирновой, сыгравших сложнейшую программу. Видимо, дирижер Владимир Вайс стоял в этот вечер за пультом оркестра Большого театра, Давид Рискин преподавал в Австралии, Михаил Шрамко — в Норвегии. Их телеграммы присоединились к голосам тех, кто приехал из разных уголков республики, чтобы поклониться профессору. Многие лета Вам, Виктор Вениаминович — великий труженик и щедрый талант!

С. Пожар, музыковед» [65].

Тогда же в газете *Наш голос* появилась статья З.Л. Столяра:

«ЖИЗНЬ В МУЗЫКЕ
К 70-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА
ВИКТОРА ЛЕВИНЗОНА

Без малого полвека трудится в Академии музыки им. Г. Музическу, как теперь называется наша консерватория, Виктор Вениаминович Левинзон — ныне один из ведущих специалистов фортепианной кафедры. За эти годы под его руководством прошли школу мастерства более 80 молодых музыкантов. Многие из них уже достигли значительных результатов в собственной деятельности. Достаточно назвать имена лишь некоторых из них, чтобы оценить вклад В. В. Левинзона в нашу музыкальную культуру.

Имя Юрия Маховича, Maestru în Artă, стало в последние годы известно не только в Молдове, но и в других странах. Мы его знаем как яркого концертующего пианиста, с блеском выступающего в камерных ансамблях. Этими успехами он обязан прежде всего своему наставнику В.В. Левинзону, в классе которого получил высшее музыкальное образование. Ольга Кошель и Ирина Смирнова, недавние выпускницы Академии музыки — лауреаты республиканских и международных конкурсов, продолжают совершенствоваться в аспирантуре у своего же профессора. Владимир Вайс — дирижер Большого театра в Москве. Исполнителем широкого профиля показал себя Михаил Шрамко, а Алена Варданян — достойная ученица своего учителя, ныне его коллеги по кафедре. Ряд воспитанников Виктора Вениаминовича успешно ведут педагогическую работу в музыкальных лицеях и училищах республики, другие

разъехались по странам Европы и Америки, где также держат «честь марки».

Путь к своему Олимпу Левинзон начал в раннем детстве в Одессе, где культ музыки был невероятно высоким, охватив все население города. Питомником музыкальных талантов стала знаменитая школа им. П.С. Столярского. В числе ее питомцев оказался и юный Виктор. Учеба в школе была, увы, недолгой — началась война и пришлось на долгих четыре года покинуть родной город.

Годы эвакуации были наитруднейшими в жизни В.В. Левинзона, но и теперь его занятия музыкой не прекращались. Сразу же по окончании войны — возвращение в Одессу и учеба в консерватории, которую молодой музыкант с отличием окончил в 1950 году.

И здесь нельзя не вспомнить его учителей, чье музыкальное чутье и педагогический талант взрастили не одно поколение известных виртуозов. Это Б.М. Рейнзгальд, давшая миру одного из крупнейших музыкантов современности Эмиля Гилельса, и М.М. Старкова, самым знаменитым учеником которой был выдающийся пианист и педагог Я.И. Зак, кстати, оказавшийся председателем Государственной комиссии на выпускном экзамене В.В. Левинзона.

Будучи в годы учебы рядом — мы учились на одном курсе, — я не раз становился свидетелем ярких выступлений своего коллеги в студенческих концертах. И уже здесь, в Кишиневе, мы вновь оказались под одним небом, долгие годы участвуя в музыкальной жизни нашего города. Многолетнюю педагогическую деятельность В.В. Левинзон постоянно совмещал с выступлениями на концертной эстраде. О его больших исполнительских возможностях можно судить по обширному и разнообразному репертуару и тому

успеху, который сопутствовал ему во время выходов на публику.

В исполнении монументальных сонат Бетховена и Листа, Брамса и Прокофьева, в трактовке грандиозного цикла «Картинки с выставки» Мусоргского и Второго концерта Рахманинова В.В. Левинзон показал мощь своего пианизма, а в игре музыки Шопена и Бабаджаняна обнаружилась его приверженность к романтическим образам и музыкальному колориту. Эти же качества проявились и в исполнении произведений молдавских композиторов, прежде всего, А. Стырчи, Л. Гурова, С. Лобеля и В. Загорского.

В симфонических концертах с В.В. Левинзоном выступали наши известные дирижеры Б.С. Милютин, Т.И. Гуртовой и Г.Д. Шрамко, а в камерных концертах его партнерами бывали М. Унтерберг и Л. Мордкович (скрипка), Ю. Крылов и О. Студницкий (виолончель), В. Повзун и Е. Вербецкий (кларнет). Коронным же жанром камерного ансамбля оставался для пианиста фортепианный дуэт. И как сам он считает, наиболее продуктивным в его практике был дуэт с пианисткой Л.В. Ваверко — в прошлом его соученицей по школе и сокурсницей по консерватории, а ныне коллегой по кафедре в Академии музыки им. Г. Музическу.

– В программах наших выступлений — вспоминает Виктор Вениаминович — были произведения разных авторов — от Баха и Генделя до Хачатуряна и Арутюняна. Были и такие вещи, которые в нашем исполнении в Кишиневе звучали впервые. Например, Соната Пуленка, Вариации Лютославского на тему Паганини. Но особенно близкой нам по духу всегда оставалась музыка Рахманинова, которую мы играли с радостью и упоением...

Мы часто встречаемся с В.В. Левинзоном, но так, чтобы посидеть в тиши домашнего уюта, в стороне от житейской суеты и деловых забот — как-то не получается. Но однажды удалось все же задержаться на несколько минут, и я попросил Виктора Вениаминовича рассказать о каком-нибудь интересном эпизоде из его творческой биографии.

– С большим удовольствием вспоминаю о своем участии в Днях молдавской культуры в Армении. Приходилось слышать мнение о якобы скупой земле этой страны. Я бы этого не сказал — очень красивая и своеобразная здесь природа, а о щедрости и гостеприимстве хозяев и говорить не приходится.

– А что запомнилось из концертной практики?

– Работа с Евгением Вербецким над Сонатой-фантазией для кларнета и фортепиано В. Загорского. Я горжусь, что был первым ее исполнителем — очень интересная музыка...

Готовя этот материал, я попросил Л.В. Ваверко, лучше других знающую своего коллегу, поделиться своими впечатлениями о работе с ним. Вот что она сказала:

– Заложенные еще в детстве навыки большого трудолюбия, тщательности в работе и высокой ответственности перед искусством сопутствуют ему всю жизнь. Преданность музыке, требовательность к себе, своим коллегам и ученикам являются основой высокого профессионализма Виктора Вениаминовича. Он создал свою фортепианную школу, и это, пожалуй, главный результат его многолетней и плодотворной деятельности на ниве музыкального искусства.

...Заслуженный работник народного образования Республики Молдова, музыкант высокой пробы, профессор Виктор Вениаминович Левинзон сегодня

остается в отличной творческой форме. Да будет так и впредь!

*Зиновий Столяр,
Заслуженный деятель искусств Молдовы» [86].*

...В мельчайших деталях помнится ясное утро 7 октября 2000 года, когда Виктор Вениаминович с семьей уезжал на постоянное место жительства в Германию. Кажется, это было вчера, но с тех пор прошло уже почти двадцать лет. Любимого профессора провожали студенты, причем между собой никто не договаривался. Пришли, потому что нельзя было не прийти и не сказать «спасибо» учителю и другу, наставнику и просто замечательному человеку, с которым свела счастливая судьба.

Педагогический дар В.В. Левинзона по сей день находит применение: занимаясь с талантливой молодежью Германии, Виктор Вениаминович успешно реализует свои профессиональные знания и навыки. Ему удалось удивительно быстро освоиться в новой среде и найти поле для успешной педагогической деятельности. Среди его сегодняшних учеников уже есть лауреаты конкурсов. Все это еще раз свидетельствует о его безграничной преданности и любви к музыке и преподносит пример беззаветного служения своему делу.

Завершая рассказ о той части жизненного и творческого пути Виктора Вениаминовича Левинзона, которая прошла на территории бывшего Советского Союза, приведем отзывы о его деятельности, в разное время написанные его коллегами. Одни, сохранившиеся в личном архиве В.В. Левинзона, являются ходатайствами о присуждении ему ученых званий доцента, позднее — профессора, другие, присланные недавно, содержат воспоминания о днях минувших.



**«Характеристика педагога Кишиневской госконсерватории
ЛЕВИНЗОНА В.В.**

В апреле 1963 года мне пришлось по заданию Министерства культуры СССР посетить Кишиневскую консерваторию и прослушать там значительную часть студентов фортепианного факультета.

При этом я обратил внимание на отличную педагогическую работу педагога В.В. Левинзона — воспитанника Одесской консерватории, работающего в должности преподавателя кафедры специального фортепиано уже 10 лет.

Его ученики демонстрировали хорошую школу, углубленность интерпретации и значительную звуковую культуру.

Считаю т. Левинзона по совокупности педагогической и исполнительской деятельности достойным званий доцента.

24 мая 1963 года Профессор Иохелес А.Л.» [36].

Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на и.о.доцента Института Искусств им.Г.Музическу
ЛЕВИНЗОНА Виктора Вениаминовича

Левинзон В.В. окончил консерваторию с отличием в 1950 г.,
прочитавшись в моем классе с I-го курса.

Будучи два раза председателем ГЭК'а Кишиневской консерватории,
я подробно ознакомилась с его педагогической деятельностью / с
дипломантами и студентами класса/. Нахожу, что Левинзон В.В.
является высоко эрудированным и очень одаренным музыкантом и
педагогом.

Игра его учеников показала хорошую школу, культуру звука,
углубленность интерпретации.

Левинзон В.В. очень яркий и глубокий пианист, много выступаю-
щий с разнообразными программами.

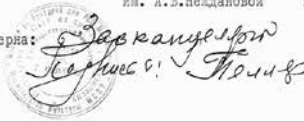
Считаю, что Левинзон В.В. как педагог-пианист своей работой
вполне заслуживает звания доцента.

Заслуженный деятель искусств, профессор
Одесской Госконсерватории им. Неждановой
Старкова М.М.

Круглая печать

Подпись профессора Старковой свидетельству
Управделами
Одесской Госконсерватории
им. А.В.Неждановой подпись

Копия верна:



**«Характеристика и.о. доцента
Института искусств им. Г. Музическу
ЛЕВИНЗОНА Виктора Вениаминовича**

**Левинзон В.В. окончил консерваторию с отличием в 1950-м году,
прочитавшись в моем классе с I курса.**

**Будучи два раза председателем ГЭК'а Кишиневской консерватории,
я подробно ознакомилась с его педагогической деятельностью (с дипло-
мантами и студентами класса). Нахожу, что Левинзон В.В. является вы-
соко эрудированным и очень одаренным музыкантом и педагогом.**

**Игра его учеников показала хорошую школу, культуру звука,
углубленность интерпретации.**

**Левинзон В.В. очень яркий и глубокий пианист, много выступаю-
щий с разнообразными программами.**

**Считаю, что Левинзон В.В. как педагог-пианист своей работой
вполне заслуживает звания доцента.**

**Заслуженный деятель искусств, профессор Одесской госкон-
серватории им. Неждановой Старкова М.М.» [83].**

Э.Г.

Я знаю Виктора Вениаминовича Левинзона - пианиста и педагога Кишиневского Государственного Института Искусств. Т.Левинзон отлично окончил Одесскую Консерваторию у выдающегося профессора М.М.Старковой.

Последние годы В.В.Левинзон успешно работает как педагог и исполнитель. Ряд студентов, окончивших Институт у В.В.Левинзона уже работают в различных музыкальных учебных заведениях.

В.В.Левинзон так же один из лучших исполнителей в Республике, пропагандирующий творчество Советских композиторов.

Считаю, что В.В.Левинзон вполне заслуживает присвоение ему ученого звания доцента спец. ф-но.

Нар.Артист СССР, профессор Эмиль Гилельс



«Москва, 4.3.1966.

Я знаю Виктора Вениаминовича Левинзона — пианиста и педагога Кишиневского государственного института искусств. Т. Левинзон отлично окончил Одесскую консерваторию у выдающегося профессора М.М. Старковой.

Последние годы В.В. Левинзон успешно работает как педагога и исполнитель. Ряд студентов, окончивших институт у В.В. Левинзона, уже работают в различных музыкальных учебных заведениях.

В.В. Левинзон также один из лучших исполнителей в республике, пропагандирующих творчество советских композиторов.

Считаю, что В.В. Левинзон вполне заслуживает присвоение ему ученого звания доцента спец. фортепиано.

Народный артист СССР,
профессор Эмиль Гилельс» [24].

ОТЗЫВ - ХАРАКТЕРИСТИКА.

Доцент Кишиневской гос. консерватории В.В. Левинзон проходил запланированную стажировку в Московской гос. консерватории с 17.II по 19.III .1985 г.

За это время он регулярно посещал занятия ведущих профессоров фортепианного факультета, изучал их методику преподавания, присутствовал на академических концертах, классных вечерах, открытых уроках и заседаниях фортепианного факультета.

Ознакомился с имеющимися методическими разработками педагогов форт-го факультета. Проявил интерес к постановке муз. воспитания в ЦССМШ.

И.о. проф МГК Л.В. Рощина



15.III.85 г.



«ОТЗЫВ-ХАРАКТЕРИСТИКА

Доцент Кишиневской гос. консерватории В.В. Левинзон проходил запланированную стажировку в Московской гос. Консерватории с 17.II по 19.III.1985 года.

За это время он регулярно посещал занятия ведущих профессоров фортепианного факультета, изучал их методику преподавания, присутствовал на академических концертах, классных вечерах, открытых уроках и заседаниях фортепианного факультета.

Ознакомился с имеющимися методическими разработками педагогов фортепианного факультета. Проявил интерес к постановке музыкального воспитания в ЦССМШ.

И.о. профессора МГК Л.В. Рощина»

15.III.1985 г. [72].

Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на преподавателя Кишиневского института искусств
им. Музическу ЛЕВИНЗОНА ВИКТОРА ВЕНИАМИНОВИЧА

Тов. ЛЕВИНЗОН В.В. за время работы в Кишиневском институте искусств выступал в качестве солиста-пианиста с симфоническим оркестром Молдавской Государственной филармонии. Тов. ЛЕВИНЗОН В.В. исполнил ряд концертов для ф-но и с оркестром: ТАКТАКИШВИЛИ / впервые в Кишиневе/ БАБАДЖАНИЯ Баллада / впервые в Кишиневе/, ЛИСТ Концерт №-1, РАХМАНИНОВ Концерт №-2, и др.

Выступления тов. ЛЕВИНЗОНА В.В. всегда отличаются высокой музыкальной культурой, подлинным артистизмом.

Тов. ЛЕВИНЗОН В.В. пользуется большим успехом у слушателей.



Музыкальный руководитель
Симфонического оркестра филармонии

Г. Чайковский

Г. Чайковский

Главный дирижер
Симфонического оркестра

Заслуженный деятель искусств МССР Т. Гуртовой

Т. Гуртовой

«ХАРАКТЕРИСТИКА преподавателя Кишиневского института искусств им. Г. Музическу ЛЕВИНЗОНА ВИКТОРА ВЕНИАМИНОВИЧА

Тов. Левинзон В.В. за время работы в Кишиневском институте искусств выступал в качестве солиста-пианиста с симфоническим оркестром Молдавской государственной филармонии. Тов. Левинзон В.В. исполнил ряд концертов для фортепиано с оркестром: ТАКТАКИШВИЛИ (впервые в Кишиневе), БАБАДЖАНИЯ «Баллада» (впервые в Кишиневе), ЛИСТ Концерт № 1, РАХМАНИНОВ Концерт № 2 и др.

Выступления тов. ЛЕВИНЗОНА В.В. всегда отличаются высокомузыкальной культурой, подлинным артистизмом.

Тов. ЛЕВИНЗОН В.В. пользуется заслуженным успехом у слушателей.

Художественный руководитель Молдгосфилармонии Г. Чайковский

Главный дирижер симфонического оркестра, Заслуженный деятель искусств МССР Т. Гуртовой» [95].

ТВОРЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

на и.о. доцента Института Искусств им. Г.Музическу
ЛЕВИНЗОНА Виктора Вениаминовича, 1928
годе рождения, еврея, беспартийного, об-
разование - высшее.

Тов. ЛЕВИНЗОН В.В. систематически, начиная с 1950 года
и по настоящее время выступает по молдавскому радио и теле-
видению с разнообразными концертными программами.

Его фондовые записи: Загорский - Этюд-"Экспромт", Сиро-
хватов - "Сонатина" и "Прелюдия и Фуга № 2", Лейб "Вариации
в форме баллады", Ткач - "Детская сюита на молдавские темы",
Микули - фортепьянные миниатюры, Шостакович "Танцы кукол" и
другие отличаются высоким профессионализмом.

Тов. Левинзон В.В. является активным пропагандистом по
радио и телевидению фортепьянных произведений композиторов
Молдавии.

Студенты т. Левинзона В.В. часто принимают участие в ко-
нцертах по радио и телевидению.

Музыкальная редакция Молдавского радио и телевидения
считает, что т. Левинзон В.В. достоин звания доцента.

Характеристика дана для представления в ВАК.

2 октября 1963 г.



Зам. председателя Госкомитета
Совета Министров Молдавской ССР по
радиовещанию и телевидению

Д. Довба (Д. Довба)

Ст. редактор музыкального вещания

А. Христофоров (А. Христофоров)

«ТВОРЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

и.о. доцента Института искусств им. Г. Музическу
Левинзона Виктора Вениаминовича,
1928 года рождения, еврея, беспартийного, образование — высшее

Тов. Левинзон В.В. систематически, начиная с 1950 года и по настоящее время, выступает по молдавскому радио и телевидению с разнообразными концертными программами.

Его фондовые записи: Загорский — «Этюд-экспромт», Сырохватов — «Сонатина» и «Прелюдия и fuga № 2», Лейб — «Вариации в форме баллады», Ткач — «Детская сюита на молдавские темы», Микули — фортепианные миниатюры, Шостакович — «Танцы кукол» и другие отличаются высоким профессионализмом.

Тов. Левинзон В.В. является активным пропагандистом по радио и телевидению фортепианных произведений композиторов Молдавии. Студенты т. Левинзона В.В. часто принимают участие в концертах по радио и телевидению. Музыкальная редакция Молдавского радио и телевидения считает, что т. Левинзон В.В. достоин звания доцента. Характеристика дана для предоставления в ВАК.

2 октября 1963 года.

Зам. Председателя Госкомитета Совета министров МССР
по радиовещанию и телевидению Д. Добва
Старший редактор музыкального вещания
А. Христофоров» [31].

Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на Левенсона Виктора Вениаминовича

Тов. Левензон В. В. известен в республике как музыкант, педагог, общественный деятель. Более десяти лет он отдает свое дарование на благо молдавского советского музыкального искусства. Один из первых исполнителей-пропагандистов новых произведений молдавских композиторов.

В. В. Левензон является исполнителем множества сольных концертов и в сопровождении симфонического оркестра. Им впервые в Молдавии были исполнены также "Героическая баллада" А. Бабаджаняна и Концерт О. Тактакишвили. Концерты - Рахманинова № 2 и Лиета Ес-дур № 1. Его выступления в Филармонии, в консерватории и по радио всегда получают высокую оценку музыкальной общественности. Произведения молдавских композиторов в исполнении В. Левенсона вошли в фондозу запись Радио комитета.

В. В. Левензон талантливый педагог. Его выпускники по консерватории и музыкальному училищу успешно ведут самостоятельную педагогическую и исполнительскую работу в различных учреждениях культуры республики.

Являясь весьма одаренным педагогом и исполнителем В. В. Левензон оказывает систематическую методическую помощь в работе молодым исполнителям и педагогам учебных заведений МССР.

Правление Союза композиторов высоко оценивает Музыкальную, педагогическую и просветительскую деятельность В. В. Левенсона и поддерживает ходатайство о присвоении ему ученого звания доцента.

Председатель Правления
СК Молдавской С С Р.-
Народный артист Молдавской
С С Р.-

Д. Гершфельд

«ХАРАКТЕРИСТИКА Левинзона Виктора Вениаминовича

Тов. Левинзон В.В. известен в республике как музыкант, педагог, общественный деятель. Более десяти лет он отдает свое дарование на благо молдавского советского музыкального искусства. Один из первых исполнителей-пропагандистов новых произведений молдавских композиторов.

В.В. Левинзон является исполнителем множества сольных концертов и в сопровождении симфонического оркестра. Им впервые в Молдавии были исполнены также «Героическая баллада» А. Бабаджаняна и Концерт О. Тактакишвили. Концерты — Рахманинова № 2 и Листа Es-dur № 1. Его выступления в Филармонии, в консерватории и по радио всегда получают высокую оценку музыкальной общественности. Произведения молдавских композиторов вошли в фондovou запись Радиокомитета.

В.В. Левинзон — талантливый педагог. Его выпускники по консерватории и музыкальному училищу успешно ведут самостоятельную педагогическую и исполнительскую работу в различных учреждениях культуры республики.

Являясь весьма одаренным педагогом и исполнителем, В.В. Левинзон оказывает систематическую методическую помощь в работе молодым исполнителям и педагогам учебных заведений МССР.

Правление Союза композиторов высоко оценивает музыкальную, педагогическую и просветительскую деятельность В.В. Левинзона и поддерживает ходатайство о присвоении ему ученого звания доцента.

Председатель Правления
СК Молдавской ССР,
Народный артист МССР Д. Гершфельд» [22].

Особую ценность представляют воспоминания профессора Л.В. Ваверко, *Maestru în Artă*, кавалера ордена *Gloria Muncii*, жизненный и творческий путь которой на протяжении долгого времени развевтывался рядом с В.В. Левинзоном:

«Мое первое знакомство с Витей Левинзоном состоялось, как ни смешно, на одесском пляже. Ну а наши родители познакомились до этого, во время приема детей в школу Столярского. Мы с Виктором, по счастливой случайности, попали в класс одного профессора — Берты Михайловны Рейнгвальд, у которой был большой класс (в школе и в консерватории). Она привлекала к педагогической работе своих лучших студенток, которые часто занимались с младшими учениками, в том числе и с нами.

В то время в большинстве семей обывателей была мечта о том, чтобы ребенок был инженером, врачом или юристом, но в 20-30-е гг. XX века эту мечту потеснила другая — ребенок-музыкант, поскольку в Одессе в ту пору нарастал культ музыки. Связано это было с победами советских музыкантов на международных и всесоюзных конкурсах, и таким образом, простой человек начинал понимать, что музыка — это та профессия, которая может дать почет и положение в обществе.

Что касается наших дальнейших встреч с Виктором, то они были весьма эпизодическими, например, на классных концертах нашего педагога. Правда, дружбу между собой поддерживали наши родители, приглашая друг друга на различные семейные праздники. Мы с Левинзонами жили в разных районах города, но одна наша близкая приятельница была с ними соседкой по квартире. Она рассказывала, как папа Вити, известный врач-терапевт, организовывал музыкальные занятия своих детей (в семье была еще дочь, старшая сестра Виктора — Нора, которая также занималась у Б. М. Рейнгвальд).

В доме были очень четко разграничены часы занятий, причем все происходило почти в таком же режиме, как и у Н. Зверева, знаменитого педагога

С. Рахманинова. Отец Виктора с шести часов утра контролировал, кто первым идет заниматься. Не будучи музыкантом, он старался как можно строже следовать всем указаниям ассистенток Б.М. Рейнгольда. В те детские годы наше общение с Виктором не было частым, поскольку в итоге мы все-таки оказались в разных классах — он в четвертом, а я в пятом.

В 1940 году, когда Молдавия стала частью Советского Союза, в Кишинев была направлена целая плеяда одесских музыкантов — сотрудников и учащихся Одесской консерватории и Школы С. Столярского. В их числе находился и Виктор. Но об этом я знаю только с его слов, поскольку сама в поездке не участвовала.

Когда началась война, наши пути разошлись: мою семью эвакуировали в Уфу, семью же В. Левинзона отправили в Ташкент. Там в то время был довольно сильный музыкальный вуз, кроме этого, в Ташкенте находилась эвакуированная Ленинградская консерватория. Там же они познакомились и с А.Л. Соковниным, который еще до войны, будучи выпускником Ленинградской консерватории, был послан в Ташкент на работу и, как я понимаю, сыграл немаловажную роль в дальнейшем музыкальном воспитании и развитии В. Левинзона. Там же Виктор занимался с Л. Николаевым — педагогом А.Л. Соковнина.

После войны, когда все вернулись в Одессу, мы с Виктором поступили в класс Марии Митрофановны Старковой. В этот период мы виделись регулярно — хотя наши выступления в концертах совпадали не часто, мы встречались на лекционных занятиях, иногда — на уроках по специальности. Тогда мы могли обсуждать интересующие нас учебные или творческие вопросы.

Виктор всегда очень много и серьезно занимался. Для него не существовало никаких других увлечений, кроме музыки. Он говорил, что не может просто развлекаться, поскольку всегда помнит, что у него есть инструмент, которому он обязан отдать большую часть своего времени. Его привычка с раннего детства к кропотливому и упорному труду приносила плоды.

Далее были выпускные экзамены, которые требовали максимального душевного напряжения, собранности и желания показать все то, чему нас научили за годы совершенствования в консерватории. Экзамены прошли очень успешно, председателем государственной комиссии являлся бывший воспитанник Одесской консерватории Яков Зак, и все наши дипломы подписаны его рукой. А потом, по закону, мы все получили направление на работу. Мы с мужем в то время уехали в Луганск (бывший Ворошиловград), где проработали три года. В. Левинзон попал в Кишинев.

Еще будучи студентом, Виктор нашел подругу жизни, с которой преданно, рука об руку, прошел до ее последних дней. Это была умная, интеллигентная женщина, которая умела создать в доме ощущение покоя, была прекрасным советчиком и другом. У них родился сын. Бытовые условия были сложными: не было своей квартиры, трудно было найти жилье. Несмотря на это, Виктор не прекращал ежедневных домашних занятий за фортепиано. Он выступал тогда в различных концертах, в том числе и с оркестром. То есть, та прекрасная школа, которую мы получили от наших педагогов, подтверждалась на высоком профессиональном уровне соответствующей деятельностью.

Я приехала в Кишинев в 1955 году. Помню целый ряд его сольных выступлений, которые нам тогда вменялись в обязанность и «защитывались» как

вторая половина нагрузки. Потом Виктор стал работать в составе камерных ансамблей. Его партнерами были кларнетист Е. Вербецкий, виолончелист О. Студницкий, скрипач, воспитанник Одесской консерватории М. Унтерберг (с ним В. Левинзон играл сонату Л. Гурова) и другие музыканты.

Игру Виктора отличали исключительная педагогичность, точность и уважение к авторскому тексту; прекрасная пианистическая оснащенность; убедительность в передаче композиторского замысла. В 1960 году я была принята на работу на кафедру специального фортепиано, и у нас с В. Левинзоном начались более тесные творческие контакты. Мы работали в соседних классах: Виктор — в 57-ом, я в 58-ом. Летом, когда окна были настежь открыты, мы прекрасно слышали, что делается в соседнем классе. Когда у него случались какие-то огорчения или напряженные ситуации, он буквально врвался в мой класс и с ходу начинал рассказывать о своих затруднениях. Я всегда пыталась его успокоить и говорила: «Витя, ты можешь изменить ход событий?». Он на минуту останавливался и говорил: «Нет!». «Тогда успокойся и продолжай работать», — отвечала я. Его переживания, конечно, касались в первую очередь студентов, некоторые из которых могли недостаточно заниматься или проявлять себя не очень достойно в других отношениях. Конечно, нам, педагогам, было непросто справиться со всем этим, поскольку за своих учеников мы переживали практически так же, как за собственных детей...

Были и ситуации другого порядка, когда неприятности исходили, например, от какой-то административной группы работников. В связи с этим хочется рассказать интересный случай. Одно время в министерстве культуры на должности руководи-

ля музыкальной сферы был человек, который пришел из профсоюзов и не имел никакого профессионального представления о музыке. Из Москвы тогда поступил приказ проконтролировать концертный репертуар музыкантов. Встал вопрос о том, чтобы мы представили свои репертуарные списки. По моим понятиям, произведения, входящие в концертный репертуар, — это все те сочинения, которые были исполнены на протяжении творческой деятельности, а не только те, что выучены в текущее время. Все мы, музыканты, находились тогда в страшном смятении из-за неопределенности предстоящего мероприятия.

Для прослушивания была собрана большая комиссия, в которую входил дирижер Т.И. Гуртовой, художественный руководитель филармонии, известные театральные актеры. Вся группа музыкантов, проходящих данное собеседование, послала меня первой, посчитав, что я самая спокойная и решительная из всех.

Человек из профсоюзов «тыкал» пальцем в первое попавшееся произведение из моего репертуарного списка (например, концерт П. Чайковского или концерт Д. Федова). Приходилось объяснять, почему в данный момент я не могу сыграть то или другое оркестровое сочинение. Я говорила, что, если он хочет послушать, умею я играть или нет, я могу исполнить программу, составленную из произведений молдавских авторов, которую готовлю в настоящее время. Он не соглашался, и продолжал выбирать то, что в данный момент я не могла представить в совершенном варианте.

Тогда музыканты из комиссии попросили меня выйти на время, очевидно, решив ему объяснить, что к чему. Когда я зашла во второй раз, то он уже попросил сыграть то, что я хочу из молдавской музыки.

Надо сказать, что там был такой старый и

дряхлый рояль, что правой ножки у него просто не было, вместо нее стояло полено. Но, как бы то ни было, я играла произведения молдавских композиторов (среди них была «Колыбельная» В. Загорского, «Хора» С. Лунгула и др.). После третьего произведения он меня остановил и сказал, что полностью убедился в том, что я умею играть на рояле, и разрешил уйти.

Когда я вышла из аудитории, на меня буквально набросились все с различными вопросами, а В. Левинзон спросил, что же все-таки желательно играть. Я ответила, что лучше всего играть молдавскую музыку. Действительно, проверяющий спросил у него, может ли он сыграть что-то из отечественного репертуара. Несмотря на то, что в репертуаре В. Левинзона на тот момент не было ни одного произведения национального автора, он ответил положительно. Сходу он сыграл «Токкату» А. Хачатуряна, которую знал со школьных лет и любил, выдав ее за молдавский опус. В итоге все остались довольны: проверяющий «подвоха» не заметил, поскольку совершенно не знал этой музыки.

Из крупных репертуарных произведений В. Левинзона я могу вспомнить интерпретацию его оркестровой «Героической баллады» А. Бабаджаняна, сольных Третьей сонаты *f-moll* И. Брамса; сонаты С. Барбера (она была исполнена у нас впервые, в то время мы еще совсем не знали этой музыки).

Потом наступил период довольно тесного общения, поскольку мы одновременно приняли решение играть в фортепианном дуэте. В нашем репертуаре были различные сочинения: и композиторов-романтиков, и советских авторов. Нас приглашали выступить и на телевидении, которое тогда работало в прямом эфире, без записи. И вот там был один такой

случай: мы исполняли Вторую сюиту С. Рахманинова, и, когда дело дошло до последней части — «Тарантеллы», я очень стремительно перевернула страницу, и у меня захлопнулся весь том. Мне пришлось правой рукой продолжать играть всю эту мелкую фактуру в быстром темпе, а левой рукой продолжать перелистывать до тех пор, пока я не нашла нужное мне место. Очень серьезным произведением, над которым мы с Виктором совместно упорно работали, были «Симфонические танцы» С. Рахманинова, и исполнение данного сочинения в концертах требовало от нас огромной ответственности и самоотдачи.

Далее в моей жизни наступил такой период, когда я заинтересовалась работой в составе других камерных ансамблей, поскольку захотелось расширить рамки своих возможностей. Виктор Вениаминович болезненно воспринял это решение, но вскоре также нашел партнеров, с которыми можно было сотрудничать и выступать в концертах. Несколько лет он играл с блестящим кларнетистом Е. Вербецким, с которым они всегда готовили интересный концертный репертуар. Они часто приглашали меня на репетиции, чтобы, слушая со стороны, я помогла им скорректировать звуковой баланс, и обычно с благодарностью воспринимали мои пожелания.

Творческое сотрудничество с Виктором Вениаминовичем у нас имело место и в педагогической области. Работали мы в соседних классах, и иногда он стремительно заходил ко мне, хватал за руку и вел к себе в класс. По дороге он успевал объяснить, что не получается у его студента, и далее просил послушать и дать совет, что не так. В общем, когда требовалась помощь, я приглашалась в качестве «эксперта». В свою очередь, когда на ответственных экзаменах должны были играть мои ученики, я звала В. Левин-

зона. Кроме этого, он всегда советовался со мной по поводу выбора репертуара для своих студентов.

Он всегда был предан делу. На выступление своих учеников В.В. Левинзон приходил даже с высокой температурой, поскольку, как правило, ставил профессиональные интересы выше личных. Из класса В. Левинзона вышли грамотные профессионалы, которые очень достойно проявляют себя в музыкальной деятельности. Даже находясь в другой стране, Виктор Вениаминович продолжает жить интересами нашего коллектива. Когда зрение позволяло, я обычно писала ему длинные письма, где рассказывала во всех подробностях о происходящем здесь. Он очень живо воспринимал это, и потом, когда звонил, с восторгом говорил, как ему было интересно читать мое письмо.

Конечно, не могу сказать, что у нас с ним вообще не было разногласий, поскольку он — человек довольно вспыльчивый, амбициозный и обидчивый. Но эти ситуации, как правило, касались каких-то музыкальных проблем, а не личных отношений. Даже если когда-нибудь между нами и возникали какие-то недопонимания, то спустя годы он мне признался в письме: «Я теперь понимаю, что ты мой самый настоящий друг» [12].

Пианисты Руслана Громова и Анатолий Силуков, ведущие преподаватели Приднестровского государственного института искусств, вспоминают о Викторе Вениаминовиче следующее:

«Когда слышишь это имя, в памяти всплывают лучшие годы жизни — студенчество в нашей дорогой Alma mater. Учитель от Бога, он был олицетворением жизнерадостности и доброты по отношению к окружающим, иногда и строгости к студентам, эталонном элегантности.

За годы учебы мы буквально каждый день встречались с Виктором Вениаминовичем в коридорах института, и всегда слышали приятные, подбадривающие слова. С коллегами по работе он поддерживал дружеские отношения, но наиболее глубокой была чисто человеческая и творческая его дружба с Александром Львовичем Соковниным, с которым Виктор Вениаминович часто выступал в концертах, играл в фортепианном дуэте. Позже он играл в дуэте с Татьяной Александровной Войцеховской и Людмилой Вениаминовной Ваверко.

Как с преподавателем мне [А. Силукову] удалось столкнуться с Виктором Вениаминовичем всего один раз. Это было в декабре 1966 года. Наш учитель, Александр Львович Соковнин, попал в больницу на операцию и своих учеников на месяц распределил к другим преподавателям. Я попал в Виктору Вениаминовичу. Первый раз я очень волновался: одно дело — это встречи в коридоре, другое — в 57 классе. Я играл фортепианный цикл «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Прослушав целиком произведение, он высказал свое мнение в общем. Затем была работа почти над каждым номером. Его тонкие, высоко профессиональные замечания очень помогли мне не только в исполнении произведения, но и в дальнейшем в написании работы об этом шедевре русской музыки.

Несмотря на большую занятость в институте, Виктор Вениаминович находил время приехать в наше Тираспольское училище с концертами студентов своего класса, с мастер-классами. Дважды он был у нас председателем Государственной комиссии и однажды, в 1988 году — председателем жюри Республиканского конкурса. Эти встречи приносили нам много пользы как молодым профессионалам, но к сожалению, они были не столь частыми.

И сейчас, несмотря на то, что Виктор Вениаминович живет в Германии, а мы в Приднестровье, наша творческая дружба не прекращается. Руслана Громова, Анатолий Силуков» [27].

Самые теплые чувства по отношению к В.В. Левинзону пронизывают развернутый отзыв профессора, Заслуженного деятеля искусств **Константина Руснака**, который в период 1984–1999 был ректором Молдавской государственной консерватории им. Г. Музическу и имел возможность ежедневно наблюдать за работой всех педагогов подведомственного ему учебного заведения:

«FORTE-PIANO ȘI... IAR FORTE

Atunci, când la 12 iunie 1984, am fost numit rector al Conservatorului Moldovenesc de Stat, proaspăt reorganizat (care timp de 20 de ani a existat ca o facultate a Institutului de Arte „Gavriil Musicescu”), firește, un tremur șovăielnic îmi penetră toată făptura pe care vestea a prins-o pe neașteptate: „Oare voi putea face față ? Și doar gândul că alături de mine se va găsi barem o parte din acea pleadă de aur de profesori, față de care, încă fiind student la „Gavriil Musicescu”, aveam o stimă deosebită, mă făcea să capăt încredere. Din păcate, unii dintre ei deja părăsise țara, fie că erau nemulțumiți de felul cum erau apreciați aici, fie din alte cauze: compozitorul Mark Kopytman, violoniștii Mihail Unterberg, Lidia Mordkovici, pianista Evghenia Revzo...; alții plecase în lumea celor drepți: compozitorii Alexei Stârcea, Solomon Lobel, pianista Tatiana Voițehovscaia, trompetistul Boris Davâdov, trombonistul Constantin Enenco, oboistul și dirijorul Grigorii Șramko...

Și, totuși, în cadrul fiecărei catedre, cu toate problemele cu care se confruntau, mai activa încă un număr, cei drept mai restrâns, dintre acei pedagogi, care, fără echivoc, pot fi

considerați personalități notorii ale culturii muzicale naționale, adevărați profesioniști care știau să-și facă meseria pe nota zece. E de ajuns să amintesc doar câteva nume: Gheorghe Neaga, Alexandru Caușanschi, Mihail Müller (catedra instrumente cu coarde), Efim Bogdanovschi, Gheorghe Strezev, Lidia Axionova (catedra dirijat coral), Măria Bieșu, Tamara Alioșina, Vladimir Dragoș (catedra canto academic), Vladimir Rotaru (catedra ansamblu de cameră), Vasile Zagorschi, Pavel Rivilis, Leonid Gurov (profesorul tuturor compozitorilor noștri, fost rector al Conservatorului, pe care, după o pauză de 10 ani, chiar din prima zi, l-am invitat să se întoarcă la catedră și mă bucur că a acceptat), Zlata Tcaci, Felix Biriucov (catedra teoria muzicii și compoziție), clarinetistul Eugen Verbețchi, cornistul Vasilii Hatin, (catedra instrumente aerofone), Alexandru Socovnin, Ludmila Vaverco, Victor Levinzon, Evsei Zac, tânărul Serghei Covalenco (catedra pian), Ion Ciobanu (catedra limbi străine).

Anume aceste nume, destul de cunoscute în lumea artistică, mă făceau să fiu optimist, să fiu convins că, dacă mă vă duce capul să folosesc corect aceste extraordinare forțe artistice, atunci conservatorul va avea sorți de izbândă. Doar alături de ei, pedagogi și interpreți, care posedă un bagaj impunător de cunoștințe, acea reformă grandioasă a sistemului de învățământ artistic (despărțirea firească a Conservatorului de Institutul de Arte, pusă la cale de sus de către oameni competenți pe care îi durea soarta culturii muzicale a acestui popor), va fi binevenită și va juca un rol extraordinar de important pentru întreaga cultură muzicală a Moldovei.

Cu cât studiam mai minuțios profilurile fiecărui profesor, cu atât mai mult mă convingeam că, având astfel de forțe, poți răsturna munți întregi. Lacunele, însă, care se mai vedeau pe ici pe colo, eram convins – pot fi eliminate prin invitația din afară a unor personalități de vază, peda-

gogi cu experiență, dar mai ales (faptul cel mai important), prin atragerea tinerilor, fortificând grija față de talentele în creștere care, sub tutela maștrilor nominalizați mai sus, fără îndoială, vor deveni o forță pe potrivă. Am avut discuții în cadrul catedrelor, am vorbit aproape cu fiecare profesor în parte și, în ciuda faptului că, mulți dintre ei aveau dubii în privința numirii mele, am început o conlucrare care a dat roade frumoase.

Și asta numai datorită faptului că aceste fără de preț personalități artistice m-au înțeles și au depus toate forțele și talentul lor cauzei educării unor muzicieni cu care astăzi se mândrește țara. Printre ei se afla și profesorul universitar, pianistul Victor Veniaminovici Levinzon. L-am cunoscut încă din timpurile pe când eram student. Adesea ascultam evoluările colegilor mei la examene, la concertele academice. Îmi plăcea și să-i ascult, dar și ca ei să simtă susținerea unui coleg. Mai des ascultam instrumentele cu coarde, dar cel mai mult mă impresiona catedra de pian. Și mai ales prin faptul că profesorii de acolo au instaurat o frumoasă și binevenită tradiție, nu mai știu de cine implementată, dar majoritatea pedagogilor de pian evoluau alături de studenți lor în calitate de acompaniatori.

Era o plăcere deosebită să ascuți două instrumente care transmit în sală emoții duble – cea a studentului, dar și cea a tutorelui său. Pe cei de la pian, într-un fel, îi invidiam. Aveam impresia că profesorii lor sânt atât de atașați față de ei, încât de la depărtare se simțea că sânt tutelați la fel cum părinții au grijă de copiii săi. Și acest lucru, acest sprijin și moral, dar și fizic, se observa imediat de cum intrai în sală, în timpul așa numitelor concerte academice. Am participat în calitate de ascultător la multe concerte, dar mi s-au întipărit în minte cele pe care le-au susținut studenții din clasele profesorilor Ludmila Vaverco și Victor Levinzon. Cu Sașa Zuev (astăzi maestru de concert la liceul de muzică Ciprian Porumbescu) locuiam la căminul de pe str. Armenească 40 și, bineînțeles, câteva din

concertele susținute de el le-am ascultat cu plăcere. Atunci când în scenă alături de Sașa, în fața claviaturii pianului II s-a așezat profesorul său, maestrul Victor Levinzon, am observat pe fața tânărului interpret mai multă încredere și sunetele captivante ale Concertului pentru pian și orchestră nr.3 de Serghei Prokofiev au început să penetreze sala conservatorului cu mult mai veridic și mai convingător.

Mai târziu, când am devenit deja rector și m-am familiarizat mai îndeaproape cu biografiile pedagogilor, un sentiment de mândrie se trezi în inima mea, când am aflat că Victor Levinzon și Ludmila Vaverco sunt elevi ai legendarului pedagog, Berta Reingbald, profesoara inegalabilului Emil Ghilels și atunci m-am gândit: ce noroc avem noi, dar mai ales acești tineri muzicieni, că în incinta conservatorului nostru activează astfel de personalități marcante ale culturii muzicale, adevărați profesioniști care au în spatele lor o școală interpretativă de talie mondială și care știu și vor să împartă cu dărnicie cunoștințele tinerei generații. Ce noroc e să ai alături pedagogi care știu să implanteze în psihicul tinerilor muzicieni nu numai o gamă vie și bogată de cunoștințe din domeniul interpretării muzicale, dar, prin exemplu propriu, să sădească în sufletul lor și anumite trășături omenești cum ar fi sentimentul de recunoștință față de cei care au pus umărul, și-au dat concursul la devenire, la cultivarea calităților a fiecaruia din noi. Spun așa, deoarece în minte îmi apare acel concert, sau mai bine zis, aceea serată-expoziție cu muzică, fotografii, amintiri, din

1 noiembrie 1997, organizată în memoria remarcabilei Berta Reingbald de către cei doi elevi ai dumneaei Victor Levinzon și Ludmila Vaverco, cu ocazia aniversării a o sută de ani de la nașterea marelui pedagog. Eu consider acea minunată serată drept un exemplu elocvent de adevărată omenie care, din toate punctele de vedere, mai ales cel educațional, s-a dovedit a fi extrem de importantă. Aceste câteva ore de etică și estetică, sânt convins, au lăsat urme adânci, benefice

în sufletele tinerilor muzicieni. Studenții ambilor profesori ieșeau entuziasmați în scenă, simțindu-se mândri că sunt elevi ai profesorilor care au făcut o adevărată școală la unul din cei mai impunători pedagogi de pian al spațiului european din prima jumătate a secolului XX.

Pe lângă talent artistic, pedagogic, pe lângă celelalte trăsături pur omenești, Victor Levinzon mai avea o calitate extraordinară – știa să muncească. Poseda o capacitate de muncă de invidiat. El stia cum să lucreze cu fiecare student în parte, deoarece, și asta e firesc, toți erau diferiți și fiecare din ei cerea o atitudine aparte. Astfel, în urma unei aprecieri profesioniste a posibilităților studentului, el gândea minuțios planul de lucru, cel scurt și cel de lungă durată. Alegea în așa fel metodele de lucru și repertoriul, ca toate acestea împreună să devină un catalizator simțitor al rezultatelor scontate. Cunoșteam deja că mulți dintre studenții dumnealui devenise laureați ai mai multor concursuri de interpretare și, atunci când în 1984, echipa noastră, a Conservatorului din Chișinău, a plecat la Riga, Letonia, la Concursul Unional Zonal la care participau tineri interpreți din Belarusi, Moldova, și cele trei republici baltice: Letonia, Lituania și Estonia, eu, ca rector proaspăt numit, am rămas la gospodărie, dar așteptam cu nebăgare rezultatele.

Eram convins că Iurie Mahovici, elevul lui Victor Levinzon se va întoarce laureat. Așa a și fost, premiul doi al acestui prestigios concurs a venit în Moldova. Și, dacă am face o incursiune retrospectivă pe marginea istoriei activității pedagogice a lui Victor Levinzon, am găsi acolo multe nume de pianiști care au trecut prin școala lui și care astăzi sunt nume binecunoscute atât în Moldova cât și după hotarele republicii. E vorba de Alexandru Zuiev, pe care l-am pomenit mai sus, Nina Cvasova, Irina Bogataia, astăzi director al școlii de muzică „Alexei Stârcea”, Olga Coșeli care activează în Norvegia, Irina Guzenko și Aliona Vardanean, pedagogi la AMTAP, care în 2014, după ce au luat Premiul mare în

cadrul Concursului Internațional de duete de pian în Rusia, la Moscova, au susținut un șir de concerte de un succes fulminant în China; David Riskin care a lucrat la școala de muzică Eugen Coca (azi liceul „Ciprian Porumbescu”), elevii cărui mai târziu erau la conservator preluați de către Victor Levinzon, profesorul său; Mihail Șramco, laureat al Concursurilor Internaționale, care a făcut studiile postuniversitare la Kiev; minunatul pianist, profesor Alexandru Timofeiev care astăzi activează în Statele Unite ale Americii, el este și un compozitor apreciat; Ecaterina Baranov, deținătoare a premiului de onoare a Concursului Internațional de pian Leopold Bellan, care locuiește la Paris și are niște proiecte extrem de interesante în Europa – în Moldova, în Polonia și alte țări, cu echipe de muzicieni francezi interpretează muzica compozitorilor din Moldova; Iurie Mahovici, maestru în artă, fost decan, profesor la AMTAP, un interpret strălucit, care, împreună cu Anatolie Lapticus, coleg de conservator, au creat un duet pianistic de o înaltă ținută artistică și, timp de un sfert de secol, cuceresc prin măiestrie și artistism inimile melomanilor din diferite țări. Am numit doar câțiva elevi, dar să știți, că încă mulți, mulți alți foști studenți ai profesorului Victor Levinzon activează astăzi pe diferite meridiane ale globului, dăruind altora ceea ce au deprins de la profesorul lor...

Bineînțeles, recunoștința studenților nu are margini. Și e un lucru firesc. Doar datorită talentului, exigenței, a experienței pedagogice, acumulate cu grijă ani de ani de către minunatul lor profesor Victor Levinzon, datorită cunoștințelor sale profunde pe care domnia sa le-a transmis cu dăruire, ei au devenit ceea ce au devenit. Doar datorită faptului că anume el le-a deschis multe dintre secretele profesiei alese, ei au atins acele culmi pe care și le-au dorit la începuturi. Iată cu câtă stimă, cu câtă recunoștință scrie despre profesorul său Irina Guzenco: „Eu am avut marele noroc de a întâlni în primii ani de studii la Chișinău un

profesor excepțional, al cărui nume este Victor Levinzon. El a fost cel care m-a educat în sensul muzical al cuvântului și m-a acceptat în clasa dumnealui, transmițându-mi cunoștințele sale.”

Iurie Mahovici mi-a mărturisit că profesorul Victor Levinzon i-a fost ca un tată (într-adevăr părinții erau plecați după hotare și pedagogul și-a asumat și acest rol). „Victor Veniaminovici era un pedagog care îți insuflă încredere, însă, dacă veneai la lecție pregătit nu chiar bine, apoi te copleșea un sentiment nu de frică, ci de rușine, că în fața unui astfel de maestru ți-ai permis să vii nepregătit. Permitea studenților în interpretarea creațiilor alese libertate, dar unele canoane interpretative care s-au cristalizat cu timpul în cadrul anumitor școli componistice, insista să fie respectate”. Iurie îi este recunoscător pentru că i-a fost mereu alături, mereu mentor. Chiar și pe vremea când deja era pedagog, colegi de catedră, sfaturile profesorului său i-au fost de mare folos în devenirea sa ca pedagog.

Aliona Vardanean mi-a povestit, că în persoana dlui Levinzon a găsit un al doilea părinte, atât de grijuliu era. Dumnealui de timpuriu a observat predilecția ei pentru pedagogie și a încurajat-o mereu, permițându-i des să lucreze cu studenții săi, făcându-i apoi observațiile de rigoare. Sub nemijlocita lui supraveghere, Aliona Vardanean a devenit și o interpretă de valoare.

Iată ce spune despre Victor Levinzon colega sa, Ludmila Vaverco, alături de care a fost o viață, și la bine, și la rău, începând cu vârsta de 6 ani, încă de atunci când ambii, vrăjiți de minunea pe care o nasc clapele albe și negre, au hotărât să-și consacre talentul și viața acestui instrument de excepție pre nume pian: „Victor Levinzon este o persoană care total, cu desăvârșire, s-a dedicat profesiei alese. Era un adevărat salahor, pentru care munca era în prim-plan. Lucrul cu studenții, rezultatele muncii sale el le prețuia mai mult decât propria sănătate. Muncea cu

o abnegație de invidiat, deși putea să aibă febră 38 °. Când era antrenat în muncă, el nu mai avea când să se uite la ceas, putea să lucreze cu studenții ore întregi. Îmi aduc bine aminte cum odată, studenta dumnealui (îi țin minte chiar și numele – Lebedeva) avea examenul luni, dar nu prea era gata de o evoluare convingătoare. În interpretarea ei pedagogul vedea multe lacune și nu putea să-i permită să iasă în fața comisiei în așa hal. Eu am fost martoră cum în ajun, duminică, timp de mai bine de patru ore, profesorul Victor Levinzon, sfidând timpul său liber, a stat alături de eleva sa și, până nu le-a pus pe toate la punct, n-a plecat acasă. În schimb rezultatul de luni i-a adus o satisfacție deosebită. Așa era Victor Levinzon. Altfel nici că putea să fie.”

Profesorul Victor Levinzon își cunoștea bine meseria. El se străduia să implanteze studentului nu numai agilitate, o tehnică interpretativă care să permită studentului să aibă în repertoriu creații din cele mai dificile din punct de vedere tehnico-interpretativ, dar se străduia să-l facă pe student să înțeleagă, să pătrundă în dramaturgia componistică a lucrării pe care o va interpreta, ca el să perceapă gândul celui care a dat naștere acestei creații, adică a compozitorului, să înțeleagă de ce el a scris anume așa și nu altfel. Deci, analizei creațiilor i se consacra o bună parte din timp. Păcat că aceste analize nu au fost înșirate pe hârtie. Doar explicațiile metodice în ceea ce privește interpretarea „Poem”-ului de Solomon Lobel și a „Cântecului de leagăn” de Vasile Zagorschi astăzi se găsesc în analele bibliotecii Conservatorului, prețioase lucrări metodice, semnate de către profesorul Victor Levinzon, care ajută studenții să înțeleagă aceste mici creații, să pătrundă sensul lor. Această analiză, mai ales din punctul de vedere al dramaturgiei creațiilor, în care se face simțită mâna unui profesionist și de care studenții se folosesc până în ziua de azi, le permite să se apropie de gândirea celor care le-a compus, ajutându-i să le aducă în fața pu-

blicului mai aproape de concepția autorilor. Victor Levinzon a elaborat mai multe lucrări metodice printre care și un album de creații pentru pian, pentru care m-a rugat și pe mine să scriu o piesă. Azi mă bucur că atunci am acceptat și am scris acel „Preludiu-bocet”, care, am înțeles, le este pe plac studenților și este interpretat chiar și de pianiști din străinătate. Îi mulțumesc din suflet domnului Victor Vevinzon că a insistat și am scris o lucrare pentru pian care îmi este aproape de suflet. Fără binevoitoarea insistență a domniei sale n-aș fi scris-o.

Pentru toți profesorii de la conservator foarte importantă era activitatea concertistică a fiecăruia din ei, deoarece e una când povestești studenților și alta – când studenții aud și văd cum trebuie de făcut acest lucru. Victor Levinzon nu era o excepție. Din contra, domnia sa întotdeauna era în mișcare, în căutare. Interpreta foarte multe creații din repertoriul universal. Adesea era primul interpret al creațiilor compozitorilor din Moldova. Și astăzi, pe undele radioului, pot fi audiate „Scerzo” de Eduard Lazarev și „Sonatina” de Valerii Sârohvatov în interpretarea profesorului Victor Levinzon. Timp de 10 ani a susținut concerte în duet cu colega sa Ludmila Vaverco. Și asta era firesc - doi elevi ale unuia și aceiași pedagog, având la bază aceiași estetică muzicală, bineînțeles, gândeau cam la fel și interpretările lor se bucurau de succes în fața publicului și a colegilor. Un șir de concerte Victor Levinzon le-a susținut alături de violonistul Anatolie Tușmalov care preda la școala de muzică de 10 ani, cu violoncelistul Oleg Studnițchi, care un timp a fost șeful catedrei Instrumente cu coarde a Conservatorului.

O predilecție deosebită Victor Levinzon avea pentru clarinetistul Eugeniu Verbețchi, șef catedră Instrumente aerofone, o personalitate extraordinară, un instrumentist de talie europeană. Împreună au susținut un număr impunător de concerte care au impresionat publicul atât prin măiestrie interpretativă, cât și printr-un repertoriu bogat, va-

riat și destul de original. Majoritatea creațiilor interpretate de către acest ansamblu de cameră au fost înregistrate și se păstrează în Fondul de aur al fonotecii Radio-Moldova. E vorba de Sonata pentru clarinet și pian de Francis Poulenc, Sonatina pentru clarinet și pian de Vasile Zagorschi, Sonata nr.1 și nr.2 de Solomon Lobel, Sonata de buzunar de Alec Templeton, creații de Johann Sebastian Bach, Camil Saent-Saens, Boguslav Martinu, Leonard Bernstein ș. a.

De multe ori l-am numit președinte al comisiei la examenele de admitere. Eram convins că sub nemijlocita supraveghere a profesorului Victor Levinzon vor fi aleși cei mai buni dintre cei mai buni. Mai ales că domnia sa cunoștea foarte bine situația în instituțiile noastre de învățământ muzical, deoarece adesea era invitat să susțină „Masterclass”-uri și în Chișinău, și la Bălți, și la Tiraspol. Mereu era invitat în calitate de președinte al comisiei la Examenle de Stat de absolvire la Colegiul „Ștefan Neaga”, la Colegiile de Muzică din Tiraspol, Bălți...

Până azi port în suflet un sentiment de satisfacție că am avut prilejul să lucrez cot la cot aproape trei decenii cu minunatul profesor și Om cu literă mare, pre nume Victor Levinzon. Adesea îl contactez (mulțumim tehnologiilor moderne) și mă bucur că e sănătos, că la această venerabilă vârstă de 90 de ani e plin de optimism și planuri frumoase pe viitor. Chiar recent m-a rugat să mai scriu o lucrare pentru instrumentul iubit, încredințându-mă că acolo, în Germania, are cine s-o interpreteze. Mă bucur că muzica e mereu alături și că tinerii îi calcă pragul în speranța să deprindă de la maestrul secretele unuia din cele mai impunătoare instrumente muzicale – pianul, căruia Victor Levinzon i s-a dedicat total, fără rezerve. La mulți ani, dragă maestre!

Cu cele mai sincere sentimente de apreciere și recunoștință.

Constantin Rusnac» [109].

Зав. департаментом *Фортениано*, профессор **Анатолий Лапикус**, *Maestri in Artă*, выразил свое отношение к В.В. Левинзону в виде письма:

«Виктору Вениаминовичу Левинзону»

Дорогой Виктор Вениаминович! Я решил написать Вам письмо, потому что мне показалось, что мое обращение к Вам — не только поиск красивой игры слов на бумаге, но еще и выражение личного отношения к человеку, которому пишешь. Письмо — это как подарок ко дню рождения: долго и мучительно его ищешь — ведь хочется, чтобы он понравился и напоминал о тебе; это почти как признание в любви, частичка сердца и души, присланная в конверте.

Мы часто говорим друг другу теплые, искренние слова, они на какое-то время запоминаются, но в дальнейшем стираются из памяти, а вот жизнь письма или книги, в которой оно будет напечатано

...Сегодня, с высоты своих пятидесяти шести лет, могу осознанно и уверенно сказать, что я — по-настоящему счастливый человек... Моими родителями были совершенно удивительные люди, которые не только подарили мне жизнь, но и каждым днем своей жизни показали, что такое честность, искренность, благородство, великодушие, преданность, дружба, забота и любовь...

Мне посчастливилось иметь трех уникальных педагогов, которые, бережно и осторожно передавая меня из рук в руки, наполняли мою душу безграничной любовью к прекрасному, фантастически разнообразному, глубокому, и неповторимому миру Музыки и Человеческой Души... Это мой первый учитель в музыкальной семилетке № 2 (ныне Школа искусств имени А. Стырчи) Игорь Павлович Попов, который

занимался со мной в 1971–1976 гг., это профессор, *Maestru în Artă* Людмила Вениаминовна Ваверко, мой наставник в Специальной музыкальной школе им. Е. Коки (1976–1980) и Молдавской государственной консерватории им. Г. Музическу (1980–1985), это Георгий Анатольевич Федоренко, профессор, Заслуженный деятель искусств России, который руководил моей подготовкой в ассистентуре-стажировке Академии музыки им. Гнесиных в Москве (1987–1989).

Наконец, благодаря какому-то невероятному расположению небесных светил, в моей судьбе появлялся такой потрясающий человек, пианист, педагог и музыкант, как Вы...

В качестве исповеди... В бытность нашей студенческой юности мы были разделены «межклассовыми пред-рассудками»: никто из нас не мог даже помыслить зайти в класс к другому педагогу, послушать его занятия, познакомиться со стилем его работы, его пониманием и слышанием музыки. Со всей честностью и искренностью мы были безаветно преданы только своим учителям, хотя, конечно, безумно интересной и заманчивой представлялась мысль заглянуть за дверь «чужого класса». Через несколько лет, оказавшись в ассистентуре-стажировке Академии музыки имени Гнесиных, на первой же встрече со своим художественным руководителем Георгием Анатольевичем Федоренко я познакомился с другим взглядом на профессиональные взаимоотношения. После короткого знакомства и выбора программы первого концерта мне было предложено записать следующее:

– Ирина Михайловна Анастасьева²⁴: прекрасно

²⁴Ирина Михайловна Анастасьева — пианистка, Заслуженная артистка России, профессор кафедры камерного ансамбля и струнного квартета Академии музыки им. Гнесиных. Училась у В.В. Листовой, Г.Г. Нейгауза, А.Д. Готлиба, Б.М. Берлина, Е.М. Славинской, Л.Е. Брумберг. Гастролировала с известными инструменталистами: Ф. Лузановым, В. Тонха, К. Георгиан, В. Сараджяном, М. Майским, И. Монигетти, Т. Ременниковой, А. Киселевым и многими другими.

показывает Брамса;

– *Ольга Игоревна Кондратьева*²⁵: с творчеством Баха лучше нее Вас не познакомит никто ...

Дальше следовал список почти всех членов кафедры с подробным описанием стилевых предпочтений каждого и с пожеланием непременно ознакомиться с расписанием их работы и обязательным последующим посещением занятий... Тогда я понял: как же было бы здорово, если бы я, студент класса профессора Людмилы Вениаминовны Ваверко, мог посещать Ваши занятия или занятия профессора Александра Львовича Соковнина и т.д. и т.д.! Насколько быстрее расширяться бы мой кругозор, насколько раньше я пришел бы к пониманию каких-то важных вещей! И как все просто: без гордыни и пафоса — прежде всего, музыка и стремление более глубокого и разностороннего ее понимания.

Поэтому, вернувшись из Москвы, я воспользовался правилом Вашего дома, когда в день рождения хозяина двери открыты для всех. Так я, выпускник и преданный ученик Людмилы Вениаминовны Ваверко, примкнул к тем, кто является почитателем Вашего таланта. Я остро осознал, что мы все — очень разные и неповторимые, но в каждом из нас есть что-то свое, чего нет ни у кого другого. Это ли не повод ценить и любить друг друга?

В моей памяти сохранилось огромное количество разных эпизодов, воспоминания о которых всегда вызывают улыбку (надеюсь, у Вас тоже). 1982 год, Вильнюс, Международный конкурс им. Чюрлениса. Ваш ученик Юра Махович исполняет программу

²⁵*Ольга Игоревна Кондратьева* — пианистка, Заслуженная артистка России, профессор кафедры камерного ансамбля и струнного квартета Академии музыки им. Гнесиных. Ученица А.Л. Иохелеса и А.Д.Готлиба. В числе ее партнеров по ансамблю были В. Тонха, И. Мозговенко, А. Гофман, Е. Непало, Г. Багдасарян, Д. Миллер, Ю. Юров и др.

I тура, мы сидим рядом в Большом зале Литовской государственной консерватории. Вы волнуетесь и, видимо, не просто, а очень сильно. Дышите Вы при этом в зависимости от сложности фортепианной фактуры Юриной программы. И вот «момент истины» — Ф. Лист, этюд Eroica. Перед знаменитым октавным местом Вы, как профессиональный глубоководный ныряльщик, резко и быстро набираете воздух, перестаете дышать и одновременно железной хваткой терминатора впиваетесь рукой в мою ногу... Что Вам сказать... Кто бы знал, чего стоило мне в этот момент не издать ни одного звука... Как же я вместе с Вами радовался успешному окончанию этого этюда...

А помните ли Вы, как мы маскировались под румын, встретив остро негативную реакцию литовского населения на русский язык? Закрытие конкурса им. Чюрлёниса. Большой зал Литовской государственной филармонии. По центральному проходу партера Вы ведете под руку Людмилу Вениаминовну Ваверко и очень громко произносите «историческую» фразу на румынском языке:

— Lapte, carne, răine, — и потом очень тихо:

— Пошли! ...

Виктор Вениаминович! Дорогой Виктор Вениаминович! Вы сыграли очень важную, чрезвычайную роль в моей жизни. Вы помогли мне понять, что точка зрения на один и тот же предмет может быть разной, что собственная позиция не всегда является единственно возможной, что она может быть как верной, так и совсем неверной, что в конце концов самым важным в поиске истины является не горечь от осознания собственной неправоты, а понимание возможности этого в принципе, а значит признание поиска, поиска и поиска, все дальше, дальше и дальше...

Виктор Вениаминович, я желаю Вам здоровья на многие годы и много хороших, теплых писем от близких людей...

*С уважением и любовью,
АНАТОЛИЙ ЛАПИКУС,*

профессор, заведующий департаментом Фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств, солист Молдавской национальной филармонии имени С. Лункевича, Maestru în Artă

P.S. Жду также ответа на свое письмо ...» [44].

Инна Хатипова, и.о. профессора департамента Фортепиано, кандидат искусствоведения, делится воспоминаниями о В.В. Левинзоне:

«Имя профессора Виктора Вениаминовича Левинзона – одно из самых известных и почитаемых в истории кафедры специального фортепиано Кишинёвской государственной консерватории (ныне Академии музыки, театра и изобразительных искусств). Это обусловлено целым рядом причин: большим стажем его работы на кафедре, целой плеядой выпускников, работающих в различных музыкальных учебных заведениях Республики Молдова и других стран, и, конечно, высокой требовательностью: к себе, коллегам, ученикам и студентам – как собственным, так и других педагогов.

О профессоре В. В. Левинзоне я впервые услышала, будучи ученицей пятого класса Средней специальной музыкальной школы им. Е. Коки. Тогда в нашем классе появилась новая ученица – Алёна Варданян, которая пополнила ряды его воспитанников. По этой причине с тех пор зачёты и экзамены нашего класса проходили в его присутствии, ещё задолго до того, как Виктор Вениаминович стал куратором фортепианного

отдела ССМШ им. Е. Коки, впоследствии – лицея им. Ч. Порумбеску. Зная, что в составе экзаменационной комиссии будет Виктор Вениаминович, профессор консерватории, известный своей профессиональной честностью и принципиальной позицией, высокими критериями оценки игры учащихся, преподаватели с особой ответственностью относились к подготовке своих учеников к выступлениям на академических концертах и экзаменах. Серьёзное и скрупулёзное отношение В.В. Левинзона к профессии, к работе со студентами, к проведению уроков являлось причиной того, что в его класс стремились попасть очень многие выпускники музыкальных лицеев и колледжей Кишинёва и республики. О выразительном взгляде Виктора Вениаминовича среди студентов-пианистов Кишинёвской консерватории ходили легенды: студенты называли его «рентгеном» и утверждали, что на уроках профессор может добиться результата одним только взглядом, не говоря ни слова. На выпускных экзаменах выпускники его класса всегда демонстрировали высокий уровень подготовки. В местной пианистической среде школа профессора В. В. Левинзона была своего рода гарантией высокого уровня полученных знаний и навыков, «знаком качества» образования.

Запомнились классные вечера студентов В.В. Левинзона, где все участники концерта играли очень уверенно, ярко и стабильно. Виктор Вениаминович прославился и своей железной дисциплиной: ни одного опоздания на урок, точное соблюдение расписания, ни одного пропущенного рабочего дня без уважительной причины.

Несмотря на то что я не была студенткой Виктора Вениаминовича, наши пути на профессиональной основе часто пересекались. Виктор Вениамино-

вич был куратором группы студентов-пианистов Молдавской государственной консерватории с 1985 по 1990 год – в период моего обучения в классе профессора Виталия Васильевича Сечкина. В.В. Левинзон внимательно следил за нашей успеваемостью, интересовался состоянием дел и условий для занятий, регулярно проводил так называемые «классные часы», где мы, студенты, выступали с сообщениями о новостях и событиях музыкальной жизни, о фактах из истории фортепианного исполнительства.

...В конце 1980-х годов состоялся концерт профессора, завершающий его исполнительскую карьеру. Этот вечер я помню до сих пор. Виктор Вениаминович очень волновался, но концерт прошёл отлично. В исполнении В.В. Левинзона и одного из его бывших студентов, педагога кафедры специального фортепиано Михаила Шрамко, в большом зале МГК прозвучали Симфонические танцы С. Рахманинова. Отличное чувство ансамбля, творческое взаимопонимание, убедительная трактовка, великолепная сыгранность нашли восторженный отклик у публики и были высоко оценены профессионалами.

В тесном творческом контакте я работала с Виктором Вениаминовичем в 1996 году, когда профессор обратился ко мне с просьбой проаккомпанировать фортепианные концерты С. В. Рахманинова (№1) и Й. Брамса (№1) своим студенткам И. Смирновой и О. Кошель – одним из лучших в его классе. Приходя на занятия В.В. Левинзона с этими девушками, я имела возможность заглянуть в его педагогическую «лабораторию», что было чрезвычайно интересно и полезно. Это была также большая ответственность, так как шла подготовка к государственным экзаменам. Для меня было большой честью оказаться приглашённой профессором для исполнения партии

второго рояля, поскольку он выбрал меня среди многих пианистов нашего вуза.

Когда на творческом пути молодого музыканта (в своё время – и автора этих строк) встречаются такие профессионалы, как Виктор Вениаминович Левинзон, это оказывает огромное влияние на воспитание его музыкального сознания, на формирование личности и определение последующего пути в мире музыкального искусства, поскольку служит ярким примером беззаветного служения любимому инструменту, исполнительству и педагогике.

*Хатипова Инна, кандидат искусствоведения,
и.о. профессора департамента Фортепиано
АМТИИ» [91].*

II. СОЛЬНОЕ И АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Концертные выступления сопровождали пианистическую карьеру Виктора Вениаминовича Левинзона с детских лет. Академические концерты, публичные прослушивания, зачеты и экзамены, участие в праздничных и отчетных представлениях школы и консерватории, сценические состязания во всякого рода конкурсах и фестивалях, игра в ансамблевых составах с инструменталистами и вокалистами — все эти виды деятельности были для пианиста естественной формой показа исполнительского мастерства. Подлинный расцвет концертного исполнительства В.В. Левинзона связан с кишиневским периодом его жизни.

§ 1. Концертный репертуар

Включение В.В. Левинзона в интенсивную концертную жизнь Кишинева произошло в начале пятидесятых годов XX века, окончание его концертной карьеры совпало с концом 1980-х. На протяжении этих сорока лет пианист вел что-то вроде дневника, в котором фиксировал даты концертных выступлений и названия исполненных произведений. Анализ этих записей, их сопоставление с сохранившимися афишами и отзывами коллег убеждает, что своеобразной «нормой» для пианиста было обязательное ежегодное публичное выступление: чаще всего — в Большом зале Кишиневской консерватории (Института искусств), кроме того, он играл в Молдавской государственной филармонии, в Органном зале, в Союзе композиторов. Помимо этого,

В.В. Левинзон неоднократно выступал по телевидению (в составе ансамблей с Л.В. Ваверко, Е.Н. Вербецким, другими музыкантами), осуществлял фондовые записи в Радиокomitee. В период с 20 по 31 октября 1976 г. в связи с днями молдавской культуры в Армении пианист участвовал в концертах, проходивших в этой республике.



19 февраля 1969 года

Поначалу это были концерты с симфоническим оркестром, о чем свидетельствуют его первые выступления в зале Кишиневской филармонии. Тогда Виктор Левинзон исполнил концерты С. Рахманинова (№ 2 *c-moll*, op. 18), Ф. Листа (№ 1 *Es-dur*), А. Рубинштейна (№ 4 *d-moll*, op. 70) и О. Тактакишвили, *Героическую балладу* А. Бабаджаняна. Дирижерами были Тимофей Иванович Гуртовой²⁶, Борис Се-

²⁶Тимофей Иванович Гуртовой (1919–1981) — молдавский советский дирижер, тромбонист, педагог, Народный артист СССР. Учился в Одессе у А.О. Лившица (тромбон) и у В.П. Базилевич (дирижирование). Окончил Кишиневскую консерваторию по классу тромбона у С.Г. Турилкина, по классу дирижирования у В.С. Милютин. Главный дирижер и художественный руководитель симфонического оркестра Молдавской государственной филармонии. Выступал с крупнейшими музыкантами-исполнителями, такими как Г. Нейгауз, Э. Гилельс, Я.Флиер, Л. Коган, С. Лемешев, М. Ростропович и многими другими. Под его руководством в Кишиневе впервые прозвучали многие творения мировой классики, сочинения советских авторов, произведения молдавских композиторов В. Загорского, Э. Лазарева, С. Лобеля, В. Полякова, П. Ривилиса и др. Преподавал в Кишиневской консерватории.

менович Милютин²⁷, Григорий Дмитриевич Шрамко²⁸.

В 1950-е и 1960-е годы пианист нередко представлял сольные программы. Его репертуар не был объемным, но отличался разнообразием. На вопрос о своих предпочтениях В.В. Левинзон ответил автору настоящей работы следующим образом:

«Л. Бетховен. Много переиграл его музыки — из сонат: Третью, Седьмую, Восьмую, Двенадцатую, Пятнадцатую, Семнадцатую, Восемнадцатую, Двадцать первую, Двадцать третью, Тридцатую, Тридцать первую. С.С. Прокофьев. Играл его Вторую, Третью, Четвертую и Седьмую сонаты. Конечно же, это С.В. Рахманинов: вспоминаются его концерты и дуэтные шедевры. Очень близок И. Брамс: играл его Вторую и Третью сонаты, пьесы».

В сольный репертуар В.В. Левинзона входили сочине-

²⁷**Борис Семенович Милютин** (1905–1993) — молдавский советский дирижер, Народный артист МССР. Учился у А.В. Гаука и И.А. Мусина. Создал Государственный симфонический оркестр Молдавии, в 1936–1953 был его главным дирижером и художественным руководителем. Под его управлением с оркестром выступали Д. Ойстрах, М. Ростропович, Э. Гилельс, Б. Давидович, М. Вайман, Д. Башкиров, Дж. Огдон, Ю. Ситковецкий, Г. Гинзбург, Н. Бейлина, М. Гринберг, Г. Страхилевич и др. Совмещал исполнительскую деятельность с педагогической в Молдавской государственной консерватории; вёл классы оперной подготовки и симфонического дирижирования. Ученики Б. Милютина — дирижеры Т. Гуртовой, С. Лункевич, Г. Шрамко, Ю. Флоря и др. Выпускники оперного класса Б. Милютина — А. Огневцев, Н. Мисина, И. и Ю. Удаловы, Л. Сиренко, Т. Чебан, М. Биешу, М. Мунтян, Л. Алешина, П. Ботезат и др. Подробную информацию о Б. Милютине можно получить из книг Г. Кочаровой и И. Милютиной [42; 43].

²⁸**Григорий Дмитриевич Шрамко** (1918–1992) — молдавский советский гобоист, фаготист, дирижер, Заслуженный деятель искусств МССР. Учился в Одессе у Е. Штрома и Б. Погребняка (фагот), в Кишиневе у Г. Гершфельда. Руководил симфоническим оркестром Кишиневской филармонии. Сотрудничал с Д. Фейдманом (Федовым), Т. Алешинной, В. Пикайзенном, Э. Грачем, Л. Гавриловым, П. Ботезат, А. Соковниным, Г. Гинзбургом, М. Козолуповой, И. Ойстрахом, Г. Нягой и др. С 1946 преподавал в Кишиневской консерватории. В числе учеников — Б. Желаяк, А. Бадя, Л. Барсова, И. Любчак, Л. Павлов, Д. Кироска, В. Матура и др.

ния венских классиков, романтиков, русских композиторов, молдавских авторов и музыкантов из союзных республик. 16 марта 1960 г. пианист исполнил *Органную прелюдию, хорал и фугу C-dur* И.-С. Баха. Из венских классиков он предпочитал Л. Бетховена, неоднократно исполнял его фортепианные сонаты (№ 13, № 30), не чужд был пианисту И. Гайдн (он играл *Andante* с вариациями *f-moll*). Звучали в исполнении В. Левинзона этюды (ор. 10 №№ 5, 6, 7, ор. 25 №№ 6, 9, 12) и полонезы Ф. Шопена (*Полонез fis-moll*). Яркое впечатление производила интерпретация *Картинок с выставки* М. Мусоргского. Одним из любимых композиторов для него всегда оставался С. Рахманинов (*Шесть музыкальных моментов*). С удовольствием включал в программы сочинения С. Прокофьева (сонаты № 2 *d-moll*, № 4 *c-moll*, № 7 *B-dur*), Ф. Листа (рапсодии), Ф. Шуберта (фантазия *Скиталец*), И. Брамса (*Соната № 2*, *Баллада* ор.10, №1), С. Барбера (*Соната № 2*), А. Бабаджаняна (*Поэма*), М. Кажлаева (*Романтическая сонатина*).

Концерт является в рамках обязательного образования Совета Министров Молдавской ССР

30
марта 1962 г.
ПЯТНИЦА

КИШИНЕВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Гавриила МУЗИЧЕСКУ

30
марта 1962 г.
ПЯТНИЦА

СОЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

старшего преподавателя

В. В. ЛЕВИНЗОНА (ФОРТЕПИАНО)

В ПРОГРАММЕ:

<i>1-е отделение</i>	<i>2-е отделение</i>
ГАЙДН — Анданте с вариациями БРАМС — Соната № 2	СЫРОХВАТОВ — Прелюдия и фуга № 2 ШОСТАКОВИЧ — „Танцы кукол“ ПРОКОФЬЕВ — Соната № 7

РЕКТОРАТ

30 марта 1962 года

Часто исполнял В. Левинзон миниатюры испанских, бразильских и французских композиторов: это *Альборда*, *El Puerto (Порт)* из сюиты *Iberia*, *En el mar (На море)* из цикла *Recuerdos de viaje (Воспоминания о путешествии)*, *Прелюдия* из сюиты *España (Испания)* И. Альбениса; пьеса Э. Вила-Лобоса *Полишинель* из цикла *Куклы*; сочинения Э. Гранадоса *Danza triste №10 (Грустный танец)* из цикла *12 Danzas españolas (12 испанских танцев)*, фортепианную сюиту *Истории* Ж. Ибера.

29 Марта 1963 г. ПЯТНИЦА	КИШИНЕВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ имени Гавриила МУЗИЧЕСКУ ул. Парголова, 39	29 Марта 1963 г. ПЯТНИЦА
КОНЦЕРТ		
и. о. доцента		
В. В. ЛЕВИНЗОНА (ФОРТЕПИАННО)		
— В ПРОГРАММЕ: —		
<i>I отделение:</i>		<i>II отделение:</i>
БРАМС — „Баллада“		АЛЬБЕНИС — „Прелюдия“, „Малагуэнья“
БЕТХОВЕН — Соната ор. 109 (ми мажор)		БАРБЕР — Соната
ЛИСТ — „Утешение“		Пьесы бразильских композиторов
ШОПЕН — Два этюда		
Начало в 19 ч. 30 мин.		Вход свободный.

29 марта 1963 года

Определенное место в сольном репертуаре В. Левинзона занимала и фортепианная музыка молдавских композиторов — как хорошо известная слушателям, так и в премьерных показах: *Этюд-экспромт* В. Загорского, *Три пьесы* М. Копытмана, *Сонатина № 2*, *Прелюдия и fuga № 2* В. Сырохватова (посвящена В. Левинзону).

К включаемым в репертуар произведениям В.В. Левинзон всегда относился с большим чувством ответствен-

ности. Вопрос качества, абсолютно полного и исчерпывающего изучения сочинений имели для него наивысшее значение: все было исключительно точным, досконально выученным, правильным и безошибочным. Характеризуя его интерпретацию, Л.В. Ваверко определяет ее как «всегда продуманную до мельчайших деталей, контролируруемую и в полной мере осознанную». По ее словам, «он обладал крепким аппаратом, был пианистически оснащен и играл всегда наверняка, с гарантией». В итоге игра В.В. Левинзона отличалась ярким и сочным звуком, хорошим вкусом и превосходным чувством меры.

Наибольшее внимание В. Левинзон уделял ансамблевому музицированию, которое явилось основной формой концертной де-

ятельности пианиста. Он зарекомендовал себя и как отличный аккомпаниатор фортепианных концертов, и как участник камерных ансамблей. Сам Виктор Веняминович вспоминает, что он очень увлекался ансамблевой игрой, выступал в разных составах: фортепианных дуэтах, в дуэтах со скрипкой, с кларнетом, в

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МССР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМ. Г. МУЗИЧЕСКУ		
3 марта	<p>ВЕЧЕР ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ в программе</p> <p>Э. ТАМБЕРГ — Партита О. МЕССИАН — 5 прелюдий Ан. АЛЕКСАНДРОВ — Соната № 4</p> <p>Исполняет: к. в. доцент Л. В. ВАВЕРКО</p> <p>Программу ведет музыковед, старший преподаватель Е. С. ВДОВИНА</p>	<p>к. в. доцент ГЕОРГИЙ НЯГА (лектор) старший преподаватель АЛЕНКСАНДР ЧИНИЛОВ (лектор) составитель Молдавской государственной Филармонии МАРИЯ ДАМЬЯН (лектор) старший преподаватель</p> <p>ВАСИЛИЙ МАЗУРЯНУ (лектор) Исполнительное слово музыковед-лектора ИЗОЛЬДА МИЛЮТИНОЙ</p> <p>ВЕЧЕР ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА в программе</p> <p>Б. БАРТОК — Смычок, соль из „Меланголики“ Б. БАРТОК — Прерванное действие Ф. ПУЛЕНК — Избранное К. ГУСТАВИНИ — „Ревеню“, „Линки“</p> <p>Исполняет преподаватель НАТАЛЬЯ ЦУРКАН МИХАИЛ САВЕЛЬЕВ</p> <p>ВЕЧЕР ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА в программе</p> <p>Ф. ЛЮБЕРТ — Прологовье — Баллада А. АРЕНЖИКА — Соната Н. ДЕБЮССИ — „Le bateau à vapeur“</p> <p>Исполняет: старший преподаватель ГАЯНЭ ТЕСЕОГЛУ преподаватель ЛЮДМИЛА ПАНЬНОВСКАЯ</p>
	17 марта	<p>КАМЕРНЫЙ КОНЦЕРТ Л. ГУРОВ — Соната для скрипки и фортепиано</p> <p>Исполняют: лектор, к. в. доцент, к. в. артист МССР ведущий Государственного института искусств им. Г. Музическу ГЕОРГИЙ НЯГА (лектор) доцент ВИКТОР ЛЕВИНЗОН (сопрано) Ф. ШУБЕРТ — Квинтет,opus 114</p> <p>Исполняет: доцент ВИКТОР ЛЕВИНЗОН (сопрано)</p>

Март 1982 года

трио и квинтетах. В.В. Левинзон участвовал в исполнении квинтетов Ф. Шуберта (*Форель*), С. Франка, трио М.И. Глинки, А.И. Хачатуряна, Л. Бетховена, В.А. Моцарта, фрагментов из *Истории солдата* И.Ф. Стравинского, *Контрастов* Б. Бартока и многих других камерных сочинений.

Пианист любил проводить сонатные вечера со скрипачом М. Унтербергом, играл в фортепианном дуэте с А.Л. Соковниным. Его партнерами по ансамблю были Г.С. Няга, А.Д. Тушмалов, А.И. Амвросов, Л. Няга, Л.М. Мордкович, Ю. Крылов, В.В. Резников, Е. Пастух, М.Г. Шрамко.

Были у Виктора Вениаминовича и постоянные партнеры по ансамблевой игре. Более семи лет звучал его дуэт с коллегой, ровесницей, землячкой, прекрасной пианисткой Людмилой Вениаминовной Ваверко, тринадцать лет — с замечательным кларнетистом Евгением Николаевичем Вербецким²⁹, около пяти лет — с чутким ансамблис-

²⁹Евгений Николаевич Вербецкий (1936–2007) — молдавский советский кларнетист, Народный артист Молдавии. Учился в Кишиневе у Н. Иордания и В. Повзуна, в Ленинграде у В. Генслера и В. Красавина. Лауреат республиканского конкурса (Кишинев-1963), дипломат Всесоюзного конкурса (Ленинград-1963). Был солистом симфонического оркестра Молдавской государственной филармонии. Выступал в составах камерных ансамблей.

18
декабря
1958 г.

КОНЦЕРТ

I-е отделение
Старший преподаватель Е. А. ГРЕЧИНА
(пеише)
доцент О. К. СИЛКИНА
(партия фортепяно)

В программе:

1. Чайковский	—	Уноси мое сердце
•	—	Зачем?
•	—	И больно и сладко
•	—	То было раннею весной
•	—	О, если б знали Вы
•	—	Серенада „Ты куда летишь“
2. Танеев	—	В дымке пендидиме
•	—	Музыка
•	—	Маска
3. Рахманинов	—	Ночью в саду
•	—	Маргаритке
•	—	Легкие ночи
•	—	Я жду тебя

II-е отделение
доцент А. Л. СОКОВНИН
и
старший преподаватель В. В. ЛЕВИНЗОН
(фортепянный дуэт)

В программе:

1. Рахманинов	—	Фортепянная сюита № 2
---------------	---	-----------------------

Начало в 8 часов вечера.

18 декабря 1958 года

том-виолончелистом Олегом Игоревичем Студницким³⁰.

Характеризуя исполнительские качества фортепианного дуэта В.В. Левинзон – Л.В. Ваверко, молодая исследовательница М. Мамалыга отмечает, что выступления этих пианистов, которые проходили в Кишиневе (где их записывало радио, снимало телевидение), а также в Тирасполе, Бендерах, Бельцах и Слободзее, всегда привлекали взыскательную публику, поскольку в полной мере соответствовали тем высоким критериям, которым соответствует творчество истинных музыкантов-профессионалов.

Ансамбль отличался слаженностью, совместный труд подчинялся поиску нужного образа, красок, оттачиванию мельчайших деталей:

«Несмотря на разницу пианизма и субъективное ощущение музыки каждым из музыкантов в отдельности, им всегда удавалось выстроить тот баланс, который удачно объединял устремленности этих двух творческих натур в единый эмоциональный посыл. Грамотность трактовок в сочетании с красочностью звуковой палитры и общей одухотворенностью исполнения придавали их игре какой-то особенный магнетизм, который привлекал к себе внимание любой слушательской аудитории» [51, с. 65].

Гармоничность этого фортепианного дуэта во многом обусловлено тем фактом, что начальное творческое развитие В.В. Левинзона и Л.В. Ваверко пришлось на близкие, сходные условия места и времени. Оба полу-

Много лет возглавлял кафедру духовых инструментов Молдавской государственной консерватории. Среди его выпускников — С. Чебыкин, С. Андрусенко, В. Берлин, М. Корецкий, А. Данилов и др. Интересные материалы о Е.Н. Вербецком собраны в сборнике Евгений Вербецкий [32].

³⁰**Олег Игоревич Студницкий** (род. 1934) — виолончелист, педагог. Преподавал в Молдавской государственной консерватории.



25 октября 1967 года

и две сюиты для двух фортепиано), Р. Шумана (*Анданте с вариациями*), И.С. Баха (*Хорал и Allegro*), Г.Ф. Генделя (*Пассакалия g-moll*), А.И. Хачатуряна (отрывки из балетов и музыка к драме М.Ю. Лермонтова *Маскарад*), В. Лютославского (*Вариации на тему Паганини*), Ф. Пуленка (*Соната* для двух фортепиано), В. Цытовича (*Сюита*).

Л.В. Ваверко вспоминает о совместной работе с В.В. Левинзоном:

«Человек, преданный искусству, требовательный к себе и окружающим, щепетильный во всех делах, Виктор Вениаминович относился к совместному репертуару исключительно ответственно. Наши встречи посвящались поискам нужного обра-

чили прекрасное образование, обучаясь у виднейших педагогов. Счастливым для молдавской фортепианной педагогики было то обстоятельство, что, как бы дополняя друг друга, эти мастера составляли ядро, основу школы, где присутствуют не отличия, а единые принципы педагогики.

Репертуар фортепианного дуэта В.В. Левинзона и Л.В. Ваверко включал сочинения С.В. Рахманинова (*Симфонические танцы*



30 октября 1968 года

О том же свидетельствует и В.В. Левинзон:

«Общая школа, атмосфера, сопутствующая нашему воспитанию, самым благоприятным образом сказалась на совместном творчестве. Людмила Вениаминовна — истинный профессионал в работе и одухотворенная артистка на сцене, знающая и умеющая буквально все. Мы легко находили общий язык, довольно быстро выясняли критерии в трактовке той или иной музыки. Не боялись браться за самые сложные вещи, которые до нас здесь никто не играл. Совместное музицирование приносило радость, окрыляло, звало к новым поискам. Думаю, публика все это ощущала» [66, с. 72].

за, свежих красок, или фовке звучания. Ансамблевая сложность подразумевалась сама собой. Несмотря на некоторую разницу пианизма, на постоянную субъективность ощущения музыки, наши художественные позиции в процессе общения сближались. Мы счастливо дополняли друг друга и по той простой причине, что никогда не выходили на сцену, не решив всех творческих задач» [66, с. 71].

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ИССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
 ИМ. Г. МУЗИЧЕСКУ
 (Ул. Сладкова, 117)

КОНЦЕРТЫ

ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

1971 г.

14 апреля	КОНЦЕРТ <small>старшего преподавателя</small> Ц. Э. РОЗЕНТАЛЬ <small>(фортепиано)</small>	<small>ассистент</small> В. А. ПИСКУН <small>(скрипка)</small>
22 апреля	<small>Партня фортепиано</small> Г. Ф. ЦАЦУРИНА КОНЦЕРТ <small>к. с. доцент</small>	
	Л. В. ВАВЕРКО <small>(фортепиано)</small>	<small>доцент</small> В. В. ЛЕВИНЗОНА <small>(фортепиано)</small>
	<small>преподаватель</small> С. Б. РЕЗНИКА <small>(скрипка)</small>	
27 апреля	КОНЦЕРТ <small>преподаватель</small> О. Л. ВЕЛЬЧАНСКОГО и А. Ф. РОЗЕНБЕРГА <small>(фортепиано)</small>	

В программах концертов произведения русских, зарубежных и советских композиторов.

Начало в 19 час.

Влад. Гаврилов

Апрель 1971 года

Очень интересным и продуктивным был также фортепианно-кларнетный дуэт В.В. Левинзона с Е.Н. Вербецким. Дуэт исполнял произведения как впервые, так и ранее звучавшие в Кишиневе. Среди них — сонаты И.С. Баха, И. Брамса, Л. Бернстайна, В.Г. Загорского, М. Иштвана, Б. Мартину, Ф. Пуленка, К. Сен-Санса,

2 марта	
Малый зал	Начало в 20 час.
ВЕЧЕР ФОРТЕПЯННОЙ МУЗЫКИ	
Лауреат международного конкурса Виктор ЕРЕСЬКО (ф-но)	
I отделение	
ШОПЕН	— Полонез ми бемоль, минор № 2, соп. 26 — Вальс-ли бемоль, мажор № 1, соп. 34 — Ноктюрн фа мажор № 1, соп. 15 — Три мажоры — Скерцо № 3, до диез минор
II отделение	
ШОПЕН	— Соната си минор
3 марта	
Малый зал	Начало в 20 час.
ВЕЧЕР КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ	
БРАМС	— Соната № 2 — Трио № 5
ПУЛЕНК	— Соната
БАРТОК	— Контрасты
Исполнители:	
заслуженный артист МССР Евгений ВЕРБЕЦКИЙ (кларнет)	
Виктор ЛЕВИНЗОН (ф-но)	
лауреат международного конкурса Борис ГРОСС (виолончель)	
лауреат республиканского конкурса Ефим ПАСТУХ (скрипка)	
Валентина РОЗЕНБЕРГ (ф-но)	
Концерт ведет кандидат искусствоведческих наук Белла БЕРГИНЕР	
3 марта	
Большой зал	Начало в 19 час. 30 мин.
Концерт	
оркестра Государственного комитета Совета Министров МССР по телевидению и радиовещанию «ФОРКЛОУ» Художественный руководитель — Думитру БЛАЖИН	

2 марта 1972 года

народный артист СССР Дмитрий ГНАТЮК народный артист СССР Анатолий СОЛОВЬИВЕНКО народный артист УССР Константин ОГНЕВОЙ В концерте принимает участие инструментальный ансамбль Киевской филармонии Музыкальный руководитель — Александр ОСАДЧИП Начало в 19 ч. 30 мин.	
Большой зал	
6 марта	
Вокально-инструментальный ансамбль «ЭОЛНКА» Начало в 19 ч. 30 мин.	
Малый зал	
6 марта	
ВЕЧЕР КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ	
Г. Няга	— Трио для скрипки, кларнета и фортепиано
В. Загорский	— Соната-фантазия для фортепиано и кларнета
А. Онеггер	— Соната для кларнета и фортепиано
И. Стравинский	— Сюита из «Истории солдата» для кларнета, скрипки и фортепиано
Исполнители: лауреат Государственной премии МССР Георгий НЯГА (скрипка)	
заслуженный артист МССР Евгений ВЕРБЕЦКИЙ (кларнет)	
доцент Виктор ЛЕВИНЗОН (фортепиано)	
Вступительное слово — кандидат искусствоведения Изабелла МИЛЮТИНА Начало в 20 ч.	
Дворец «Октомврие»	
7 марта	
ЗАСЛУЖЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА УКРАИНСКОЙ ССР Танцы программы сочинены и поставлены народным артистом СССР, лауреатом Государственных премий СССР и УССР Павлом ВИРСКИМ	

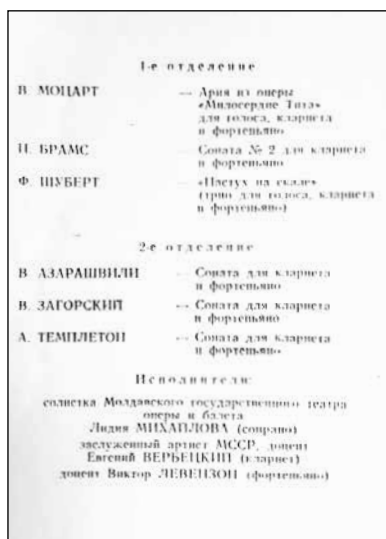
Март 1977 года

В. Фримана, Г. Фрида, Ф. Шуберта. Музыкантами впервые в Молдавии была представлена пьеса Ф. Шуберта *Пастух на скале*, написанная для голоса, кларнета и фортепиано, где вокальную партию исполнила Лидия Михайлова.

За годы творческого сотрудничества В.В. Левинзона с Е.Н. Вербецким у музыкантов выработалась общность творческих интересов, единое отношение к интерпретации исполняемых произведений, чувство партнерства, а неутомимые поиски нового репертуара дали им возможность знакомить музыкальную общественность города с



29 ноября 1972 года



25 ноября 1980 года

малоизвестными камерными произведениями. Просветительская задача при этом оказывалась на первом плане.

В дуэтных выступлениях с виолончелистом О.И. Студницким также был охвачен разнообразный в стилевом отношении репертуар. Музыка Барокко представлена *Сонатой g-moll* для виолончели и фортепиано Г.Ф. Генделя, классицизма — *Вариациями op. 66* для виолончели и фортепиано Л. Бетховена, романтическое направление — *Сонатой e-moll* для виолончели и фортепиано И. Брамса. Особое внимание уделяли музыканты произведениям XX века. Это были: *Соната № 3* для виолончели и фортепиано Б. Мартину, *Соната* для виолончели и фортепиано Э. Мирзояна, *Соната №2* для виолончели и фортепиано Г. Фрида, *Сюита* для виолончели и фортепиано в 6 частях Г. Няги, *Колыбельная* для виолончели и фортепиано В. Сечкина, *Соната-поэма* для виолончели и фортепиано А. Стырчи.

Среда 21 декабря	МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ МССР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМ. Г. МУЗИЧЕСКУ (ул. Садовая, 87)	Среда 21 декабря
-------------------------------	--	-------------------------------

ВЕЧЕР КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

ИСПОЛНИТЕЛИ:

заслуженный артист МССР, доцент
**ЕВГЕНИЙ
ВЕРБЕЦКИЙ** (кларнет)

доцент
**ВИКТОР
ЛЕВИНЗОН** (фортепиано)

в концертном ансамбле ансамбля Малого театра оперы и балета
**ЛИДИЯ
МИХАЙЛОВА**
(драматическое сопрано)

ПРОГРАММА:

В. Загорский – Соната-фантазия для фортепиано и кларнета
И. Брамс – Соната № 120, № 1 для кларнета и фортепиано
Ф. Шуберт – Пьеса „Вступил на сцену“ для кларнета, голоса и фортепиано (исполняется всерьез)

21 декабря 1980 года

Главную задачу музыканта-исполнителя Виктор Вениаминович Левинзон видел в том, чтобы любую музыку — даже самую сложную — сделать понятной для слушателя. Он был убежден в том, что смысл интерпретируемого будет ясным для других лишь тогда, когда он понятен самому исполнителю.

Основной репертуар В.В. Левинзона

для фортепиано с оркестром

- Бабаджанян А. *Героическая баллада* для фортепиано с оркестром.
- Лист Ф. *Концерт № 1 Es-dur* для фортепиано с оркестром.
- Рахманинов С. *Концерт № 2 c-moll op. 18* для фортепиано с оркестром.
- Рубинштейн А. *Концерт №4 d-moll op. 70* для фортепиано с оркестром.
- Тактакишвили О. *Концерт №1 c-moll* для фортепиано с оркестром.

для фортепиано соло

- Альбенис И. *El Puerto (Порт)* из сюиты *Iberia; Alborada; En el mar (На море)* из сюиты для фортепиано *Recuerdos de viaje (Воспоминания о путешествии); Preludio* из сюиты *Esраña*.
- Бабаджанян А. *Поэма*.
- Бах И. С. *Органная прелюдия, хорал и фуга C-dur*.
- Барбер С. *Соната op. 26*.
- Бетховен Л. *Сонаты op. 10 №3 (№7); op. 27 №1 (№ 13), op. 109 (№ 30)*.
- Брамс И. *Соната fis-moll op. 2; Баллада op. 10 № 1*.
- Вилла-Лобос Э. *Полишинель* из цикла *Куклы*.
- Гайдн Й. *Анданте с вариациями f-moll*.
- Гранадос Э. *Danza triste №10 (Грустный танец)* из цикла *12 Danzas esраñolas (Двенадцать испанских танцев)*.
- Загорский В. *Этюд-экспромт*.
- Ибер Ж. *Сюита Истории*.
- Кажлаев М. *Романтическая сонатина*.
- Копытман М. *Три пьесы*.
- Лазарев Э. *Скерцо*.

- Лист Ф. *Испанская рапсодия; Рапсодия № 10 E-dur; Consolation (Утешение) Des-dur.*
- Мусоргский М. *Картинки с выставки.*
- Прокофьев С. *Сонаты № 2 d-moll, № 4 c-moll, № 7 B-dur.*
- Рахманинов С. *Шесть музыкальных моментов*
- Сырохватов В. *Прелюдия и фуга №2; Сонатина № 2.*
- Шопен Ф. *Полонез fis-moll, этюды op. 10 №№ 5, 6, 7, op. 25 №№ 6, 9, 12.*
- Шостакович Д. *Танцы кукол.*
- Шуберт Ф. *Фантазия Скиталец.*

для фортепианного дуэта

- Арутюнян А., Бабаджанян А. *Армянская рапсодия.*
- Бах И.-С. *Хорал и Аллегро.*
- Гендель Г. Ф. *Пассакалия (из сюиты g-moll).*
- Мильман М. *Вариации на молдавскую тему.*
- Рахманинов С. *Симфонические танцы, Сюита op. 17 C-dur.*
- Пуленк Ф. *Соната для двух фортепиано.*
- Хачатурян А. *Оstinато, Романс, Фантастический вальс.*
- Цытович В. *Сюита для двух фортепиано.*
- Шуман Р. *Анданте с вариациями op. 46.*

для камерного ансамбля

- Аристакисян А. *Симфониетта для струнных, фортепиано и ударных.*
- Азарашвили В. *Пьесы для голоса и фортепиано.*
- Бабаджанян А. *Соната B-dur для скрипки и фортепиано.*
- Барток Б. *Трио «Контрасты».*
- Бах И.-С. *Соната для кларнета и фортепиано; Соната D-dur для виолончели и фортепиано.*

- Бернштейн Л. *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Бетховен Л. *Трио B-dur № 4 соч.4; Вариации op. 66* для виолончели и фортепиано.
- Брамс И. *Соната e-moll* для виолончели и фортепиано.
- Гендель Г. Ф. *Соната g-moll* для виолончели и фортепиано.
- Глинка М. *Патетическое трио d-moll*.
- Гуров Л. *Соната h-moll* для скрипки и фортепиано.
- Добржинский И. *Дуэт As-dur op.47* для кларнета и фортепиано
- Загорский В. *Соната-фантазия* для кларнета и фортепиано; вокальный цикл *Лирическая поэма; Скерцо* для виолончели и фортепиано.
- Иштван М. *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Лобель С. *Соната № 2* для кларнета и фортепиано.
- Лунгул С. Вокальный цикл *Картинки моей родины*.
- Мартину Б. *Соната №3* для виолончели и фортепиано; *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Мирзоян Э. *Соната* для виолончели и фортепиано.
- Няга Г. *Сюита* для виолончели и фортепиано в 6 частях.
- Няга Шт. *Фантазия* для скрипки, фортепиано и струнных.
- Подешва Я. *Соната* для скрипки и фортепиано.
- Пуленк Ф. *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Сен-Санс К. *Соната Es-dur* для кларнета и фортепиано.
- Сечкин В. *Колыбельная* для виолончели и фортепиано.
- Стравинский И. *Сюита История солдата*.
- Стырча А. *Соната-поэма* для виолончели и фортепиано.

- Темплтон Дж. *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Франк С. *Квинтет f-moll.*
- Фрид Г. *Соната №2* для виолончели и фортепиано; *Соната №2* для кларнета и фортепиано.
- Фриман В. *Соната* для кларнета и фортепиано.
- Хачатурян А. *Три пьесы* для скрипки и фортепиано: *Оstinато, Романс, Фантастический вальс; Трио* для кларнета, скрипки и фортепиано.
- Цытович В. *Соната* для скрипки и фортепиано.
- Шуберт Ф. *Квинтет Форель; Трио Пастух на скале.*

§ 2. Публичные отклики на наиболее значительные концертные выступления

Сохранился ряд рецензий на различные концертные выступления В.В. Левинзона. Одни — в форме машинописных текстов, представлявшихся коллегами по кафедре при обсуждении «второй половины нагрузки» педагогов, другие — в виде газетных статей в республиканской прессе. Приведем их в хронологическом порядке.

Первая группа рецензий — это реакция на выступления фортепианного дуэта **В.В. Левинзона** и **Л.В. Ваверко**.

1 апреля 1967 года в газете *Вечерний Кишинев* пианист С. Бенгельсдорф опубликовал следующую статью:

«ИГРАЮТ ЛЮДМИЛА ВАВЕРКО И ВИКТОР ЛЕВИНЗОН

Творческие биографии Людмилы Ваверко и Виктора Левинзона во многом сходны. Оба в свое время учились в прославленной одесской музыкальной школе им. Столярского, отлично закончили Одесскую консерваторию, уже давно работают в нашем Инсти-

туте искусств, являясь ведущими педагогами на кафедре специального фортепиано (их бывшие ученики успешно работают в музыкальных учебных заведениях Молдавии и за ее пределами).

И Людмила Ваверко, и Виктор Левинзон часто выступают в концертах, что позволяет им постоянно сохранять высокую исполнительскую «форму». Это вновь подтвердили программы последних выступлений Л. Ваверко и В. Левинзона, состоявшихся недавно в Институте искусств.

В первом отделении своего концерта Людмила Ваверко играла классическую музыку: «Адажио и Аллегро» Ф.Э. Баха, Сонату Гайдна (*Es-dur*) и «32 вариации» Бетховена. Последнее произведение прозвучало, пожалуй, наиболее ярко. Пианистке удалось раскрыть масштабность и титаническую силу музыки Бетховена. При этом она сумела сохранить эмоциональные контрасты между вариациями — лирическими, драматическими, героическими. Меньше удалась, на наш взгляд, соната Гайдна. Ее первая часть была сыграна несколько тяжеловато, из-за чего поблекли легкость, изящество, свойственные стилю венского классика.

Второе отделение началось исполнением «Новеллы» Василия Загорского. Л. Ваверко сыграла ее свежо, красочно, выявляя чередование юмористических и драматических образов в музыке.

Нас порадовало исполнение Л. Ваверко Пятой сонаты Прокофьева — произведения, редко появляющегося в концертных программах. Пианистка верно почувствовала характер этой музыки, светлой, поэтичной, навеянной русской сказочностью, всегда привлекавшей творческую фантазию нашего великого композитора.

Грациозно и изящно прозвучал «Гавот» Алексея Стырчи. И настоящим открытием явилась исполненная впервые в Кишиневе фортепианная сюита

бездвременно ушедшего Германа Галынина, художника огромного таланта, создавшего за свою короткую жизнь немного. Но зато как ярки, превосходны эти произведения. К ним относится и фортепианная Сюита. Каждая из пяти ее частей несет большой эмоциональный заряд. Здесь и скорбные трагические раздумья (Интермеццо), и светлое, радостное настроение (Танец), и печаль, глубокий драматизм (Ария) и, наконец, бурный, неудержимый нарастающий звуковой поток – апофеоз жизни, движения (Финал). Сюита была исполнена вдохновенно, талантливо.

Свой концерт Виктор Левинзон открыл монументальной сонатой Брамса (f-moll), занявшей все первое отделение. Это произведение было сыграно темпераментно, эмоционально, хотя в медленных частях, как показалось, не хватило одухотворенности, более глубокого погружения в музыкальные образы.

Интересно были исполнены «Истории ... для фортепиано» современного французского композитора Ибера. Тут и резвящийся «Маленький ослик» со своими смешными возгласами «И-а», и «Старый нищий», просящий жалобно подаяния, стуча в каждую дверь, тут и кокетливая «Ветреная девчонка» и др. Для раскрытия каждой пьесы В. Левинзону удалось найти соответствующую звуковую и эмоциональную окраску.

Уже само название — «Романтическая соната» — советского композитора Кажлаева говорит о содержании этого произведения, исполнявшегося впервые в Кишиневе. ПИАНИСТУ УДАЛОСЬ СЫГРАТЬ ЕЕ ТАК, ЧТО МЫ ПОЧУВСТВОВАЛИ И ВЗВОЛНОВАННОСТЬ ПЕРВОЙ ЧАСТИ, И ОСОБЕННОСТИ ВТОРОЙ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩЕЙ ПОДВИЖНЫЙ, РИТМИЧЕСКИ УПРУГИЙ ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ С ЛИРИЧЕСКОЙ, ЗАДУШЕВНОЙ СЕРЕДИНОЙ.

Три пьесы молдавского композитора М. Копытмана — «Праздничным утром», «Танец чабанов» и

«Дождь над виноградником» написаны сочно, современным музыкальным языком, в них — молдавский национальный колорит. Пианист передал все эти особенности музыки, которая, на мой взгляд, должна войти в репертуар наших исполнителей. Но самым ярким, впечатляющим номером программы оказалась Поэма Арно Бабаджаняна. Поэма отличается глубиной, большим накалом чувств, требует высокой виртуозности. Все это в полной мере продемонстрировал Виктор Левинзон, что и определило большой успех его выступления.

В заключение хочется пожелать нашим пианистам новых творческих успехов, новых поисков, более частых выступлений не только в залах института, но и в концертных залах филармонии.

С. Бенгельсдорф» [7].

Рахманиновский концерт 1968 года отражен в статьях музыковеда Е.В. Вдовиной и пианиста С.М. Бенгельсдорфа.

«И СНОВА ЗВУЧИТ РАХМАНИНОВ...»

РАХМАНИНОВ... Притягательная сила, заключенная в этом имени, бесконечна. Рахманинов — это сама искренность. Это щедрость и яркость чувств, нежность и страстность, это — живая кровь музыки, распахнутое настежь сердце.

В рахманиновскую программу, исполненную преподавателями Кишиневского института искусств в концерте 30 октября, вошли Соната для виолончели и фортепиано и «Симфонические танцы» в авторском переложении для двух роялей. Это сочинения с разных полюсов долгого творческого пути композитора. Первое написано 28-летним художником, пол-

ным жизни и сил, второе — сорок лет спустя, стареющим, охваченным мучительной тоской по родине композитором.

В виолончельной сонате — молодой Рахманинов, которого мы всегда узнаем по юношески-романтической приподнятости чувств, по лирической патетике, по звуковой сочности, по живой теплоте широкой кантилены. Сонату исполнили О. Студницкий (виолончель) и А. Городецкая (фортепиано). Они играли увлеченно и естественно, как бы повинуюсь гибкому течению музыки. Но мы знаем, что за этим скрывается большой труд и усиленная работа мысли. Интерпретация сонаты в целом получилась живой, с ясно расставленными смысловыми акцентами, с яркими контрастами и хорошо подготовленными и рассчитанными кульминациями. Жаль лишь, что исполнителям не всегда удавалось соразмерять силу звучности виолончели и рояля.

«Симфонические танцы» — последнее сочинение Рахманинова. Творческий лик композитора отмечен здесь печатью усталости и скорби, его сердце сжимают мрачные предчувствия, его воображение тревожат зловещие, роковые образы.

И даже для таких серьезных, вдумчивых, много играющих пианистах, как Л. Ваверко и В. Левинзон, обращение к «Симфоническим танцам» представляется смелым исполнительским опытом. Во-первых, потому, что все привыкли слышать это сочинение в его великолепном оркестровом звучании, а, во-вторых, потому, что по своей сложности и объему оно и в фортепианном переложении остается по существу трехчастной программной симфонией, насквозь как бы пронизанной симфоническим током. И смелое начало увенчалось успехом. Л. Ваверко и Л. Левинзон исполнили «Симфонические танцы» технично и эмоци-

онально. Основная трагедийная сторона сочинения с ее мрачным демонизмом и изломанной фантастичностью прозвучала сильно и ярко.

Но ведь в этой музыке постоянно проступают живые и теплые человеческие чувства, и лирические образы, создавая необходимый драматургический контраст и противодействие силам зла и мрака. И поэтому хотелось бы более четкой и выпуклой прорисовки этой лирической линии. Исполнение от этого только выиграло бы и обрело большую ценность.

Камерные концерты преподавателей Института искусств — прекрасная традиция. Они не только доставляют радость любителям музыки, но и служат хорошей школой для нашей исполнительской молодежи.

Е. Вдовина» [15].

«КОНЦЕРТ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

«Симфонические танцы» — последнее произведение выдающегося художника, одно из самых интересных и, пожалуй, наиболее сложных и противоречивых его созданий. Рахманинов ставит здесь глубокие философские проблемы, выражает серьезные чувства, являющиеся плодом многолетних размышлений. Мучительная неудовлетворенность, тоска, страстный протест сменяются к концу произведения усталостью и сознанием собственного бессилия. Здесь много личного, субъективного, может быть, это повесть о печальной судьбе художника, о его одиночестве. < >.

Хочется сразу отметить, что им [Л.В. Ваверко и В.Л. Левинзону — И.Г.] удалось верно почувствовать и охватить замысел всего произведения в целом, которое представляет большую сложность по своей музыкальной драматургии. Каждый из трех танцев

не только контрастирует с другим по характеру и настроению, но и несет в себе полярные эмоциональные заряды. Так, во втором танце — вальсе, полном поэтического очарования, который пианисты сыграли изящно, утонченно-красочно, важную драматургическую роль играют мрачные аккорды, начинающие эту часть и напоминающие о себе в дальнейшем. На наш взгляд, их стоит исполнять более углубленно: это уже не внешняя сила, а, скорее, внутреннее содрогание души, понявшей свою обреченность. < >.

Особенно ярко и насыщенно был исполнен финал танцев, который по глубине и силе выражения представляет одно из самых замечательных творений русской музыкальной литературы. Музыкантам удалось передать чувство отчаяния, оцепенелой скованности перед страшным призраком смерти. Вначале зловеще, а к концу торжественно и грозно прозвучал мотив церковного песнопения День Гнева.

Серго Бенгельсдорф» [8].

Много добрых слов сказано критиками в адрес дуэта **В. Левинзона** и кларнетиста **Е. Вербецкого**. Машинописные отзывы Е.М. Ревзо, Т.А. Войцеховской, Е.С. Зака хранятся в личном архиве В.В. Левинзона:

«РЕЦЕНЗИЯ

*на камерный концерт доцента В. В. Левинзона и
и.о. доц. Е. Н. Вербецкого*

20 ноября 1973 г. состоялся камерный концерт В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого. Оба музыканта порадовали аудиторию интересной программой, составленной из редко исполняемых произведений. Эти два музыканта отличаются высоким профессионализмом. В.В. Левинзон — пианист, обладающий пре-

красной школой, у него теплое звукоизвлечение, отличная техника и хороший вкус, кроме всех этих качеств он отличный ансамблист.

Соната Баха была исполнена с отличным чувством стиля. Вступление рояля сразу захватило своим звучанием, ритмическим пульсом и контрастностью. Во второй части сонаты отлично «тянулся» звук в кантилене и чувствовался широкий диапазон музыкального дыхания.

Соната Сен-Санса прозвучала изящно. В медленной части оба музыканта нашли красочные и глубокие звучания. Соната Мартину — весьма интересное произведение, была исполнена ярко, темпераментно. Партнер В.В. Левинзон и Е.Н. Вербецкий — отличный музыкант, прекрасно чувствующий партнера.

Весьма интересным было вступительное слово музыковеда И.Б. Милютиной, обладающей ораторским талантом. Она сумела сразу захватить аудиторию своим интересным и свободным изложением замысла произведений. Пожелаем всем участникам этого интересного концерта дальнейших творческих успехов.

Старший преподаватель Е.М. Ревзо» [70].

«РЕЦЕНЗИЯ

20 ноября 1974 года камерным концертом наших преподавателей состоялось открытие концертного сезона в Институте искусств. Доценты В.В. Левинзон и Е.Н. Вербецкий выступили с новыми для нашей аудитории произведениями.

После яркого и содержательного вступительного слова кандидата искусствоведения И.Б. Милютиной исполнители ввели слушателей в строгую и возвышенную атмосферу музыки И.С. Баха. Верное

понимание стиля в интерпретации музыкантов сочеталось с выявлением человечности и эмоциональной насыщенности музыки великого мастера. Сосредоточенно и напевно прозвучала вторая часть, *Adagio*, в котором исполнители отлично соразмерили силу и тембр звучания обоих инструментов, добиваясь тонкости нюансировки. Увлеченно была исполнена третья часть, полная ярких динамических сопоставлений.

Музыка романтической сонаты К. Сен-Санса перенесла слушателей в иную образную сферу. Наибольшее впечатление произвела вторая часть, грациозное скерцо и третья часть — скорбное *Lento*, написанное в основном для кларнета. Прекрасная кантилена кларнетиста была тонко поддержана пианистом. В финале слушателей покорила ритмическая упругость и высокое профессиональное мастерство.

В концерте мы впервые услышали Сонатину одного из ведущих чешских композиторов XX столетия Богуслава Мартину. Музыка этой композиции отмечена органичным сочетанием народных элементов с современным музыкальным языком. Она построена на контрастном сопоставлении синкопированных танцевальных эпизодов и поэтичного *Andante* средней части. Свежо и искренне, с большим виртуозным блеском исполнителя донесли слушателям это сложное произведение.

Увлеченность исполнения, убедительность трактовки и отличная сыгранность музыкантов создали праздничную атмосферу в зале. Пожелаем же от всей души талантливым артистам дальнейших творческих достижений и новых встреч со слушателями.

Доцент Т.А. Войцеховская» [17].

«РЕЦЕНЗИЯ

старшего преподавателя Е.С. Зака на концерт доцента В.В. Левинзона и и.о. доцента Е.Н. Вербецкого.

СОНАТНЫЙ ВЕЧЕР

Прошедший с заслуженным успехом концерт — камерный дуэт В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого, побуждает к размышлениям, выходящим за пределы общепринятого высказывания относительно качества исполнения прослушанных нами произведений. Поэтому можно сказать, что этот концерт явился не только радостным, но и чем-то особо примечательным явлением.

Во-первых, творческое содружество музыкантов привело к созданию такого ансамбля и взаимопониманию, когда слушатель воспринимает их как нечто единое, нерасторжимое. Вместе с тем, камерному ансамблю В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого присущи непринужденность и такая свобода высказывания, когда одновременно с органической целостностью выявляются привлекательные особенности их индивидуального «почерка». Прекрасно уживаются напористая пружинистость ритма, полнозвучие В.В. Левинзона с лирической напевностью и особой красочностью мягкого звучания кларнета Е.Н. Вербецкого. Думается, что эти качества ансамбля и предопределили взаимный контакт между исполнителями и слушателями, хотя на эстраде прозвучали произведения современной музыки с довольно сложным языком и с необычными приемами изложения и развития музыкального материала.

Итак, мы услышали Вторую сонату Соломона Лобеля и Сонату Григория Фрида, впервые прозвучавшие на нашей эстраде. Молдавский композитор

С. Лобель и москвич Г. Фрид — художники весьма различные по вкладу дарования и средствам выразительности, но оба они являются современными композиторами в лучшем смысле этого слова. Лобель, никогда не порывающий с истоками молдавской музыки, настойчиво обновляет свой язык в поисках новых выразительных средств. Можно предположить, что пришедшее Лобелю сквозное драматургическое развитие в интересной и своеобразной фортепианной Сюите, нашло применение в Сонате для фортепиано и кларнета. Исполнители сумели выявить драматургическую линию, пронизывающую и объединяющую все четыре части Сонаты. Наметившееся обогащение и усложненность языка (особенно гармонии) в упомянутой фортепианной Сюите, также наблюдается и здесь. Однако эта особенность никоим образом не ущемляет молдавский колорит, а, наоборот, придает ему своеобразную красочность и характерность.

Как верно говорила во вступительном слове И.Б. Милютина, в Сонате Лобеля народный элемент проступает не плакатно-декоративно, а исподволь, глубинно. Однако, когда это необходимо, композитор смело, во весь голос использует мелодии в народном духе. Такова яркая, с характерным гайдуцким ритмом главная тема финала. Вся Соната прозвучала ярко, убедительно, особенно хочется отметить распев и широту дыхания кларнета (вторая часть) и нагнетающую ритмику, яркость звучности в финале.

Трехчастная Соната для кларнета и фортепиано Григория Фрида — произведение очень трудное и, несомненно, талантливое. Г. Фрид смело использует достижения современной композиторской техники. В этом смысле можно указать на развернутый начальный монолог кларнета, избыточный элементари серийности. Характерно, однако, что серийность

тут уживается с певучестью, мелодической протяженностью. Интересное развертывание музыкального материала было четко и уверенно передано исполнителями путем богатого варьирования, мастерского полифонического диалога кларнета и фортепиано. Мощный динамический поток и соответствующая аккордовая фактура, нагнетающая ритмика — все это великолепно было подчеркнуто В.В. Левинзоном. Во второй, медленной части, упоительно звучал кларнет Е.Н. Вербецкого от *p* до *pp*. Пожалуй, самая впечатляющая часть Сонаты Фрида — это финал, как по своеобразной драматургии, так и по стилистической цельности. Этому способствует обрамление финала: начальная мелодия, которая после бурного развития завершает произведение. Постепенный уход от лирики, мощное нагнетание драматизма, приведшее к колокольной кульминации с последующим умиротворением, такова сложная задача, с которой исполнители отлично справились.

Успеху концерта способствовало вступительное слово И.Б. Милютиной. Благодаря ясности, чёткости изложения и умению подчеркнуть то главное и своеобразное, что характерно для современной музыки, она настроила слушателя, как бы направила внимание к тому, что должно было прозвучать. Особо хочется подчеркнуть мысль о том, что современный композитор для передачи впечатлений сегодняшнего дня уже не может удовлетвориться только раннее сложившимися приемами выразительности, законами построения звучностей. Для того, чтобы преодолеть инерцию уже прочно сложившихся слушательских звуковых установок и окунуться в совершенно необычный язык современной музыки, нужно большое интеллектуальное напряжение, упорная и смелая работа. Это равно относится как к композиторам,

так и исполнителям. В этом смысле концерт В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого заслуживает самой глубокой признательности.

Е.С. Зак» [34].

Рецензия И. Милютиной на один из концертов 1979 года опубликована 13.02.1979 в газете Вечерний Кишинев:

«ОБРАЩАЯСЬ К ДУШЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ

В скромной области камерного музицирования нет, может быть, той концертной нарядности и даже парадности, которыми отличаются иные монументальные музыкальные жанры. Зато есть та милая сердцу обращенность к самым глубинам интимного человеческого чувства, которая позволяет постигать внутренний душевный мир человека во всей его поэтичности и многогранности. Да и в самой музыке многие выразительные черты «с близкого расстояния» выступают наиболее явственно. Потому от камерного музыканта-исполнителя всегда ждут умения передать тончайшие нюансы музыки, этого чудесного искусства, где в звуковом воплощении мы находим радость и грусть, веселье и горе, тихое размышление и неумные страсти. С другой стороны, и исполнительское мастерство здесь наиболее «открыто» людям. Ведь для композитора (и это необходимо передать в исполнении) именно в области камерного творчества часто происходит отбор жизненных впечатлений, потом воплощаемых в развернутых полотнах-симфониях, операх, ораториях. Недаром Рахманинов, великий мастер камерной миниатюры, отмечал как особый дар художника и нелегкую задачу для него высказываться ясно, просто, коротко и без отступлений, относя это именно к камерной музыке.

Мы с удовольствием можем сказать, что здесь у наших исполнителей немало удач. В их числе одним из первых должно быть названо интересное творческое содружество – камерный ансамбль с уже сложившейся (можно смело об этом говорить) исполнительской традицией. Речь идет о доцентах института искусств им. Г. Музическу пианисте В.В. Левинзоне и кларнетисте Е.Н. Вербецком. Они составили великолепный ансамбль, уже несколько лет выступающий в нашем городе.

Концертная деятельность этих музыкантов привлекательна, прежде всего тем, что проникнута истинно творческим поиском. Они выносят на суд общественности разнообразные концертные программы, где классические произведения соседствуют с образами современной музыки. Они обращаются иной раз к полузабытым или просто редко исполняемым, а у нас и вовсе ранее не звучавшим произведениям. Чем соизмерить ту радость, которую всегда приносит нашим музыкантам первое исполнение на эстраде многих творений? Здесь, по их собственным признаниям, они находят для себя подлинные откровения, которыми готовы поделиться со своей аудиторией. Исполнительское творчество этого концертного дуэта способствовало возникновению ряда новых произведений молдавских авторов, написанных в контакте с исполнителями и им посвященных. Среди них сонаты С. Лобеля, В. Загорского, трио Г. Няги, первое исполнительское прочтение которых принадлежит Е. Вербецкому и В. Левинзону. За годы совместных выступлений ансамблистами накоплен обширный репертуар. Соединение богатейшего тембра кларнета, его пластичной полнозвучной интонации, с поистине универсальными возможностями фортепиано не раз наталкивало

композиторов разных эпох, различных стилевых направлений на создание интересных произведений. В концертных программах — произведения, и за каждым — эпоха, народ со своей культурой, наконец, индивидуальный художественный стиль. В ряду исполняемых такие разнородные авторы как Бах и Бетховен, Сен-Санс и Мартину, Брамс и Шуберт, Глинка и Стравинский, Барток и Пуленк, Хачатурян и Фрид, Загорский и Г. Няга, Бернштейн и Темплтон, Иштван и Фриман. Подбор музыки для каждой концертной программы В. Левинзона и Е. Вербецкого всегда подчинен какой-нибудь художественной идее. Это может быть возрождение образов классического наследия или показ некоторых далеко не однородных направлений в музыке XX века.

В их концертах соседствуют произведения русского, армянского и молдавского композиторов. Исполняются знаменитейшая «История солдата» Стравинского, юношеское трио Хачатуряна и Соната-фантазия для фортепиано и кларнета Загорского. И для каждого найдены свои краски, убедительно подчеркнута своеобразие замысла. Надо было проникнуться тем, что Стравинский почерпнул для своей «Истории» солдата из русских сказок, в поэтическом народном лубке. Надо было вдохновиться музыкой молодого Хачатуряна, трио которого напоено прелестью незамысловатых народных мелодий, непринужденностью народных ритмов. Здесь еще нет рубенсовской мощи его будущих произведений, но уже проглядывает красочность, пронизывающая в дальнейшем всю музыку Хачатуряна, словно пришедшая в нее с живописных полотен Сарьяна. Надо было вольно и свободно окунуться в импровизационную стихию Сонаты-фантазии Загорского, разделив, согласно замыслу автора, сферы музыкального высказывания —

беспокойного и мятущегося у фортепиано и мечтательного, лиричного у кларнета.

В программе нынешнего концертного сезона соединились имена композиторов славянской школы — поляка Витольда Фримана и чеха Милослава Иштвана и американцев Леонарда Бернштейна и Алека Темплтона.

Говоря о манере игры ансамбля, хочется подчеркнуть то, что привлекает в исполнительском прочтении им современной музыки. Артисты прекрасно справляются с некоторыми сложностями ее языка, «непривычностью» и новизной выразительных средств, иных технических приемов игры.

Интересно и важно то, что обращение В. Левинзона и Е. Вербецкого к новым, ранее не исполнявшимся в Кишиневе произведениям мировой музыкальной литературы стимулировало возникновение на концертной эстраде расширенных камерных ансамблей. С основным дуэтом ансамблистов выступали доцент института искусств О.И. Студницкий (виолончель) в трио Бетховена, солист симфонического оркестра филармонии заслуженный артист МССР С. Врынчану (фагот) в трио Глинки. Произведения композиторов XX века — «История солдата» Стравинского и «Контрасты» Бартока также требовали введения в ансамбль еще одного исполнителя-скрипача. В первом случае им оказался лауреат государственной премии МССР Г. Няга, во втором — концертмейстер симфонического оркестра филармонии Е. Пастух. А развернутая как пейзажное лирическое полотно вокально-инструментальная пьеса Шуберта «Пастух на скале» прозвучала в одном из концертов в исполнении солистки оперного театра Л. Михайловой в сопровождении дуэта кларнета и фортепиано.

Концерты Е. Вербецкого и В. Левинзона проходили также за пределами нашей республики – в Москве и

Ереване. Они готовы всегда дарить свое искусство самой широкой аудитории заинтересованных слушателей. И. Милютина, кандидат искусствоведения» [55].

Рукописные рецензии пианиста Е.С. Зака (ноябрь 1976) дают представление о нескольких камерных концертах с участием В.В. Левинзона:

**«РЕЦЕНЗИЯ
НА КАМЕРНЫЙ КОНЦЕРТ В.В. ЛЕВИНЗОНА
ПРИ УЧАСТИИ ВЕРБЕЦКОГО Е.Н., ПАСТУХА
Е., ВРАНЧАНУ С. И СТУДНИЦКОГО О.И.**

Мы привыкли к творческому содружеству В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого, к их ансамблю, сложившемуся на протяжении целого ряда лет и выдержавшему испытания при исполнении сложных произведений различных стилей.

На этот раз в концерте принимали участие и другие музыканты, поскольку вся программа состояла из трех трио: Глинки, Бетховена и Бартока.

В Патетическом трио Глинки принимал участие заслуженный артист республики фаготист С. Врынчану, который легко нашел общий язык со своими товарищами по ансамблю. Его фагот по красоте тембров сливался в единое целое со звучанием фортепиано и кларнета. Пожалуй, это особенно и подкупало в исполнении этого замечательного произведения. К этому можно добавить безупречное техническое мастерство В.В. Левинзона в блестящих пассажах и нежный «мягких» звуках кларнета Е.Н. Вербецкого

В целом в Трио Глинки музыканты не поддались искушению более прочувственному исполнению, когда легко впасть в сентиментальность. Вместе с тем, в

какой-то мере хотелось, особенно в первой и третьей частях, большей ритмической свободы.

Трио *B-dur* № 4 Бетховена было исполнено при участии и О.И. Студницкого. Все три части этого произведения прозвучали цельно, стилистически верно и ярко. Большое разнообразие тембров, красок, ясность и пластика фразировки и при всем этом, единство ансамбля, его слитность, все это порадовало слушателей.

В трио Бартока «Контрасты» вместе с В.В. Левинзоном выступили Е.Н. Вербецкий и Е. Пастух. Музыканты сумели преодолеть сложность фактуры и языка, выявить необыкновенную образность, живость и остроту впечатлений. Может быть, следовало рельефнее выявить контрастность каждого инструмента и их противопоставления.

Считаю, что В.В. Левинзон и Е.Н. Вербецкий, расширяя свое творческое содружество приобщением других музыкантов, проявили интересную и заслуживающую внимание инициативу. Все мы были свидетелями этого события и разделили радость вместе с исполнителями.

Старший преподаватель Е.С. Зак» [35].

«РЕЦЕНЗИЯ
НА КОНЦЕРТ ДОЦЕНТОВ ИНСТИТУТА
ИСКУССТВ
ИМ. Г. МУЗИЧЕСКУ
В.В. ЛЕВИНЗОНА И Е.Н. ВЕРБЕЦКОГО

25 ноября 1980 г. в Органном зале состоялся концерт В.В. Левинзона (рояль) и Е.Н. Вербецкого (кларнет). Как и в предыдущие разы, известный дуэт оправдал ожидания и интерес публики. В этом выступлении проявились лучшие исполнительские ка-

чества музыкального дуэта: отличный ансамбль, ясность замысла, техническая законченность. насыщенная программа была представлена различными композиторскими стилями. В первом отделении прозвучала соната Брамса и два вокальных номера: ария из оперы Моцарта «Милосердие Тита» и «Пастух на скале» Шуберта, которые исполнила в сопровождении дуэта солистка театра Оперы и балета Лидия Михайлова. Исполнение сонаты Брамса отличалось строгостью вкуса, лиризмом, общностью исполнительского дыхания. Следует отметить также артикуляционное единство, красоту звучания, проработку деталей, цельность. В то же время порой, на мой взгляд, недоставало активности, действенного начала, свойственного музыке Брамса в I-ой и частично в III частях сонаты. В аккомпанирующих партиях пьес Моцарта и Шуберта исполнители дуэта сумели создать выразительный рисунок аккомпанемента. Хочется отметить чувство стиля, отличную фразировку, точность и единство штрихов. В этом трио — певец, кларнет, рояль — было найдено равновесие голосов, единая музыкальная атмосфера.

Второе отделение концерта было представлено современной музыкой: это сонаты Азарашивили, Загорского, Темплтона. Проникновенно была исполнена соната Азарашивили. Здесь исполнителям удалось передать колорит музыки, импровизационность, контрастность образов. Уверенно и точно прозвучала Соната Загорского. Исполнители подчеркнули интонационную и ритмическую остроту музыкальной ткани. Наибольший успех выпал на долю сонаты Темплтона. Ее музыка, пронизанная негритянским мелосом, содержащая острые ритмические комбинации, ярка по тематизму, демократична. Исполнители с подъемом сыграли это произведение. Следует

отметить этичность, элегантность и меру вкуса — ведь так легко можно была ее утратить, скажем, при исполнении джазовых ритмо-интонаций. Настойчивые вызовы исполнителей на бис свидетельствуют об удовольствии публики от услышанной музыки. В заключение хочется оказать, что дуэт В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого представляет образец отличного музыкального сплава, в котором проявляются лучшие качества обоих исполнителей. Пожелаем дуэту новых успехов и творческого долголетия.

4 декабря 1980 года. Людмила Ваверко» [13].

Имеется также рецензия Р. Шейнфельд на камерный концерт **В.В. Левинзона** с виолончелистом **О.И. Студницким**:

«РЕЦЕНЗИЯ

*на концерт доцента кафедры спец фортепиано
В. В. Левинзона*

17 марта 1983 г. в Большом зале Института искусств им. Г. Музическу состоялся камерный концерт, в котором выступили доцент кафедры струнных инструментов О.И. Студницкий и доцент каф. спец. фортепиано В.В. Левинзон. В концерте прозвучали сонаты Баха и Брамса. Сонаты Баха для виолы да гамба и клавирина (в современной редакции для виолончели и фортепиано) — первые образцы сонат-дуэтов, где оба инструмента играют равноценную роль. Это во всей своей полноте проявилось в исполнении сонаты Баха D-dur. Оно отличалось строгостью стиля, выразительностью, разнообразием штрихов и украшений. Хотелось бы более сдержанной динамической гаммы и более точного штриха, особенно staccato у фортепиано. Хорошо звучала виолончель,

хотя, как показалось, вначале несколько скованно, в дальнейшем скованность исчезла, уступив место свободному творческому музицированию. В целом соната Баха прозвучала достаточно убедительно и содержательно. От страстной элегии первой части к печальному, венскому по своим оборотам менуэту второй части и фугированному финалу с его напористой энергией — таков круг образов Первой виолончельной сонаты e-тоll, op. 38. Круг достаточно разнообразный и многогранный. Это ставило перед исполнителем сложные проблемы, и надо сказать, они с ними с честью справились. Соната прозвучала как бы на одном дыхании. Надо отметить увлеченность и романтическую приподнятость концертантов. Наиболее ярко был сыгран финал, где можно было услышать интересные подголоски, насыщенные, яркие звуковые краски, темповую энергию и динамизм развития. Во II части хотелось бы более тонкой и четкой графической линии мелодии и внутренней грации менуэта. Из-за некоторой темповой заниженности пострадало сквозное развитие I части. Исполнители порадовали слушателей хорошим ансамблем, определенным артистизмом, уравновешенностью формы и содержания, отличным вкусом. Нельзя не отметить почти всегда безупречную интонацию виолончели. Концерт прошел на хорошем профессиональном уровне. Хотелось бы пожелать ансамблю долголетия и всяческих творческих успехов.

Старший преподаватель Шейнфельд [97].

Приведенные рецензии и отзывы — документальные свидетельства большой самоотверженной и плодотворной работы В.В. Левинзона на ниве концертного исполнительства.

III. ФОРТЕПИАННАЯ ПЕДАГОГИКА

Известно, что педагогические достижения в области обучения игре на рояле обязаны тому, что любой педагог, воспитывая учеников, вносит определенную лепту в общее дело — развитие методики преподавания игры на инструменте. Делая благородное дело — приобщая детей к музыке, обучая их искусству игры на фортепиано, каждый преподаватель пополняет арсенал методических приемов чем-то своим, отличным от других, данным ему природой в силу творческой индивидуальности или приобретенным в процессе собственной работы и, конечно, в результате воздействия своих учителей. Поэтому установки и убеждения педагогов-пианистов, а также рекомендуемые ими практические приемы представляют особую ценность и, вследствие этого, достаточно поучительны.

Учебно-творческий процесс в Кишиневской государственной консерватории был организован по образцу музыкальных вузов Москвы и Ленинграда. Поэтому структура и направленность деятельности этих учебных заведений характеризовалась схожими задачами. На первом месте стояла подготовка студентов-музыкантов по избранной специальности, что подразумевало овладение соответствующим репертуаром и навыками художественной интерпретации, формирование у студентов широкого культурного кругозора, осведомленности в музыкальной педагогике, эстетике, истории и теории музыки. В этом направлении велась целенаправленная плодотворная работа, которая приносила богатые плоды в виде качественной профессиональной подготовки студентов.

Успешное развитие фортепианной педагогики в Кишиневской государственной консерватории всегда «подогревалось» наличием здоровой конкуренции двух

ведущих педагогов кафедры. На начальном этапе развития кафедры это были Юлий Моисеевич Гуз¹ и Антонина Михайловна Стадницкая². После войны их сменили Александр Львович Соковнин и Татьяна Александровна Войцеховская, в 1970–1980 годы лидировали Виктор Вениаминович Левинзон и Людмила Вениаминовна Ваверко. Каждый из них владел собственными «секретами» подготовки студентов-пианистов. В данном разделе рассмотрим те соображения и рекомендации, которыми щедро делился Виктор Вениаминович Левинзон со своими учениками.

За полвека педагогической деятельности он выпустил плеяду замечательных музыкантов, успешно работающих в музыкальном мире как Республики Молдова, так и других стран. Принципы его фортепианной педагогики непрерывно совершенствовались, общий уровень профессиональной подготовки пианистов возрастал: технические трудности, преодолимые в прошлом лишь исполнителями-виртуозами, со временем осиливались большинством студентов музыкальных вузов.

¹**Юлий Моисеевич Гуз** (1985–1971) — российский, румынский и советский пианист, музыкальный педагог. Учился у Ю. Лялевича, Г. Барта и Л. Годовского в Вене и Кракове. Закончил Петербургскую консерваторию по классу М.Н. Бариновой. Концертировал в Берлине, Лейпциге, Кракове, Одессе, Кишиневе. В послевоенные годы Ю. Гуз был также солистом Молдавской государственной филармонии, постоянно играл на радио и выступал на многих сценах Кишинева и других городов МССР. Преподавал в Кишиневской музыкальном училище, консерваториях *Unirea* и *Municipal*, в Кишиневской государственной консерватории. Среди учеников — Шт. Няга, Д.Федов, А. Дайлис, С. Карлик-Левинсон, Х. Талмацкая, О. Янку.

²**Антонина Михайловна Стадницкая** (1887–1943) — российская, молдавская пианистка, педагог. Получила музыкальное образование в Петербургской консерватории у М. Бариновой, совершенствовалась в Базеле у Ф. Бузони, в Бухаресте у Ф. Музическу. Вела активную концертную деятельность. Преподавала в консерватории *Unirea*, в Кишиневской государственной консерватории. Среди учеников — Г. Страхилевич, Е. Цейтлина, Т. Андрунакиевич (Войцеховская).

§ 1. Работа над музыкальным произведением

Работа над музыкальным произведением является основой процесса обучения игре на фортепиано во всех специальных учебных заведениях — школах, училищах (ныне — колледжах), вузах. Но и в дальнейшем, уже для музыканта, получившего профессиональную подготовку, работа над музыкальным произведением остается главной целью деятельности и основным источником совершенствования — такова сила музыки, созданной великими композиторами. Не только исполнитель формирует представление слушателя о музыкальном произведении, но и само освоение каждого сочинения, в свою очередь, совершенствует исполнителя.

Разучивание и исполнение всякого последующего музыкального опуса является для ученика новой, более высокой ступенью на пути к овладению профессией пианиста. Не случайно Г.Г. Нейгауз акцентировал:

«Развитие богатства и разнообразия пианистических приемов, их точности и тонкости, необходимых пианисту-художнику для передачи всего разнообразия реально существующей, неизмеримо богатой фортепианной литературы, достижимо только посредством изучения именно самой этой литературы, то есть живой, конкретной музыки» [58, с. 21].

Процесс этот хорошо известен: на стадии ознакомления происходит читка с листа и, желательно, прослушивание произведения. Затем обычно наступает этап работы с педагогом, дающим указания о том, каким звуком, с какими динамическими оттенками, с какой наиболее целесообразной педализацией или аппликатурой следует исполнять произведение. Общение здесь носит активный

творческий характер, так как предварительно сложившееся собственное исполнительское отношение ученика к произведению как бы идет навстречу советам педагога. Нетрудно заметить, что подобный процесс носит отнюдь не простой характер. В нем затронуто множество, если так можно выразиться, «музыкальных мнений» по поводу изучаемого студентом произведения.

Говоря о том, как работал В.В. Левинзон в своем классе, подчеркнем, что наше знакомство с каждым новым музыкальным произведением происходило в форме своеобразного ритуала. Заключался он в том, что сразу после окончания очередного экзамена в летнюю сессию Виктор Вениаминович, подробно разобрав только что исполненную программу (что получилось, а что — нет), доставал из своей записной книжки тонкие, почти «папиросные» листки, на которых уже была полностью обозначена программа на весь будущий год. Видимо, искусство составления и преподнесения программы студенту так, что это воспринималось как праздник, было унаследовано В.В. Левинзоном от Б.М. Рейнгалда. Примечателен тот факт, что вручение списка новых произведений происходило в обстановке особой приподнятости и взволнованности, после экзамена, что обеспечивало большую восприимчивость к содержанию программы. Уже отсюда начинался процесс вхождения в образный мир музыки, которую необходимо будет исполнить.

В начале семестра заданные произведения приносились с освоенным нотным текстом. Виктор Вениаминович действительно советовал:

«Разбирая произведение, нужно максимально внимательно следовать всем указаниям автора и редактора. Не следует ждать, когда текст будет выучен, чтобы потом соотносить его с авторскими ремарками и пытаться переучивать в соответствии с

ними. Переучивание — это всегда проблема, потому что впервые заученное движение или звук потом все равно дают о себе знать, например, при исполнении на сцене. Поэтому крайне важно делать все сразу точно и аккуратно...

При разборе нужно в комплексе думать о фактуре, аппликатуре и педали, не отделяя одно от другого. Многие ученики «облегчают» себе жизнь, выучивая сначала «голый» текст, а потом «добавляя» работу над динамикой и т. д. Я считаю это неверной, ненужной и вредной привычкой, которая формируется из-за нежелания думать и вслушиваться в музыку. Огромное значение при разборе имеет поиск удобной аппликатуры. Нужно уделить максимум времени для подбора адекватной аппликатуры, потому что это помогает вырабатывать правильные двигательные рефлексы сразу, на этапе разучивания произведения...

Когда начинается разбор крупного произведения, педагог должен обязательно его прослушать от начала до конца, а потом разделить на части и работать по ним детально. Если сразу пытаться охватить детально всю форму, то ученик не сможет запомнить все замечания и уйдет с урока без определенного задания. В работе над деталями нужно очень ясно ставить цель перед студентом, чтобы, уходя с урока, он понимал, что от него требуется, и какими методами нужно добиться этой цели, то есть, как нужно заниматься самостоятельно...

После тщательного разбора нужно сразу приступать к выучиванию текста наизусть, ведь когда пианист играет наизусть, у него складывается другое представление об исполняемом произведении. Поэтому по нотам долго играть не нужно, нельзя к ним привыкать...»

С необычайной серьезностью и вниманием относился Виктор Вениаминович к первому проигрыванию произведения на уроке. Он считал, что ученик должен на первой стадии знакомства с разучиваемой музыкой создать собственное полное представление о ней, о ее звучании. По первому показу он судил о степени самостоятельности студента, страстно желая услышать что-то новое, особенное, а не просто механически заученное: «Играй со своим отношением, не бойся рассказывать от себя», — часто говорил педагог. И когда он хвалил, это было не только радостно и приятно, но обнадеживало и вселяло веру в дальнейшие успехи.

Потом в качестве желательного условия нужно было прослушать заданную пьесу в нескольких разных исполнениях, но не для копирования, а для сравнительного анализа, ознакомления с другими трактовками и лучшего понимания музыки. Виктор Вениаминович говорил:

«В наше время существует много разных вариантов исполнения того или иного произведения, которые очень отличаются между собой. Если студент на самом начальном этапе начинает ими заслушиваться, он невольно им подражает, и впоследствии чужое звучание у него превалирует над собственным. Он уже не старается глубже вникнуть в суть музыки, а слепо следует услышанному. А вот когда пианист уже точно продумал все детали, играет в темпе, то можно, конечно же, прослушать и сверить свои представления о данном произведении с другими. Это будет более ценно для него, и он будет расти как музыкант».

Иначе говоря, процесс собственного анализа был нужен для уяснения сущности музыкального произведения, определения его квинтэссенции. Только имея в голове это ценностное представление, можно было его

обогащать, скорректировать или укрепить сравнением с иными трактовками. Все это углубляло исполнительскую концепцию, делало ее более обоснованной, а ученик в целом обретал ясную перспективу в том, что надлежит делать в дальнейшем, в работе над отделкой деталей. «Тиражировать» же в своей игре уже знакомые трактовки не полагалось. Приведу в связи с этим один пример.

Играя одну из прелюдий А.Н. Скрябина и зная по многочисленным высказываниям, что одним из лучших интерпретаторов фортепианных произведений этого композитора считается В.В. Софроницкий, я попыталась воспроизвести услышанное по записи исполнение, не сообщив о таком подходе своему педагогу. Результат получился резко отрицательным. Виктор Вениаминович сразу распознал «подделку» и категорически высказал свое негативное отношение к произошедшему. Он тогда объяснил, что нельзя слепо подражать исполнению, даже если оно гениально, а важно суметь так исполнить произведение, чтобы, учитывая сложившиеся традиции и правила, увидеть в сочинении нечто свое и сыграть сквозь призму уже своего времени.

Выбирая ученику программу, Виктор Вениаминович с большой точностью предвидел положительные и отрицательные моменты в исполнении, а также пользу, получаемую воспитанником от работы над заданным этюдом или пьесой. Иногда студент сам не верил, что та или иная соната ему «по зубам», а педагог твердо знал, что ученик справится, тем самым вселяя веру и желание добиться большего, «прыгнуть выше головы».

В работе над музыкальным произведением Виктор Вениаминович никогда не выдавал ученику всю известную ему информацию сразу, справедливо считая, что организация учебного процесса должна быть методичной. Он отбирал из своих знаний лишь то, что необходимо было именно в данном случае, приберегая другие дета-

ли на потом. Если ученик был хорошо подготовлен к самостоятельной работе над произведением, если ему был ясен план дальнейших усилий, педагог ограничивался меньшими педагогическими замечаниями. Виктор Вениаминович говорил:

«К виду педагогических ошибок можно причислить неумение организовать процесс занятий. Чаще всего ошибки такого рода свойственны начинающим педагогам. Они бывают полны желания научить ученика сразу всему. Отсюда громоздкие, отягченные лишними разговорами уроки. Ученик не может запомнить такое множество указаний и мало что успевает сделать к следующему уроку» [9, с.79–80].

На показе произведения первоначальный этап в работе не заканчивался. Следовал разговор о самом произведении: его стилистических особенностях, его месте в творческом наследии композитора, об общем историческом контексте, то есть о произведении как о детище своей эпохи.

Занимался Виктор Вениаминович проникновенно, тепло и дружески. Всегда тактично и мягко он стремился передать своим ученикам все то, что приобрел в классе Б.М. Рейнгалда и М.М. Старковой, и то, что нашел самостоятельно в результате приобретения огромного опыта. Главной формой работы, на которой педагог максимально полно отдавал ученикам свои знания, был урок.

Как известно, индивидуальный **урок** — важное звено в цепи занятий музыканта-педагога. Каждый урок должен подводить итог проведенной, пусть минимальной, работы и давать ученику творческий импульс к дальнейшей деятельности. Занятия с Виктором Вениаминовичем Левинзоном в течение многих лет проходили в 57 классе, потом — в 68. В обоих классах стояли два рояля. Прос-

торные кабинеты с хорошей акустикой, тишина, большие окна, сквозь которые виднелись верхушки деревьев, постоянно изменчивое небо — все как нельзя лучше настраивало на продуктивную работу.

На урок педагог приходил минут за пятнадцать до его начала, требуя от студента еще более раннего прихода — чтобы «разыграть» руки и привести состояние души к способности полностью посвятить себя работе. Об опозданиях на занятия вообще речи не могло быть так же, как и о возможности явиться на урок неподготовленным. Ю.С. Махович, один из наиболее успешных учеников Виктора Вениаминовича, вспоминает:

«Во время занятий профессор обычно сидел за вторым инструментом и, в случае необходимости, тут же показывал свою версию исполнения на фортепиано. Часто он играл параллельно со студентом, что давало возможность почувствовать правильное дыхание, фразировку и ритмическую организацию. Будучи блестящим пианистом, обладая безупречным музыкальным вкусом и знанием всех стилистических особенностей музыкального произведения, он прекрасно владел звуковой палитрой рояля, мог разобратить и продемонстрировать любые технические трудности».

Особое значение Виктор Вениаминович придавал последним урокам и репетициям перед концертными выступлениями. Он подчеркивал, что выступление на сцене требует специальной подготовки. Прежде всего, на последних уроках в классе необходимо очень глубокое и постоянно уверенное исполнение. Чаще всего случается так, что, если произведение выучено, то на публике все же теряется большой процент того, что получалось. Если с первого раза произведение может быть хорошо испол-

нено не единожды (не менее 10 раз), то запас его прочности велик, и можно идти на сцену. При запоминании музыкального текста профессор рекомендовал также «включать» все виды памяти: логическую, зрительную, пальцевую. Он говорил, что большое значение имеет настрой перед выступлением, что исполнителю нужно стараться избегать негативных мыслей, а педагогу необходимо прикладывать усилия к созданию позитивного состояния студента. Виктор Вениаминович вспоминал:

«У нас в годы учебы в Одесской консерватории работала профессор Подрайская. Перед выходом студента на сцену она, находясь с ним рядом, буквально выталкивала его внезапно на сцену. У присутствующих это вызывало смех, у студента — конфуз, в результате чего напряжение, оцепенение и страх уходили».

Сам Виктор Вениаминович последнюю репетицию перед выступлением всегда проводил очень спокойно. Он никогда не выдвигал сложных требований, не ругал студентов, даже если накануне что-то не получалось. Напротив, всегда хвалил. Это очень успокаивало, придавало силы и уверенность в себе. Когда была возможность, Виктор Вениаминович вечером, после репетиции, предпочитал пройтись с учеником пешком, поговорить с ним, успокоить, обычно он смешил, отводил от «мрачных» дум.

На первом месте для В.В. Левинзона всегда стояла музыка — исходя из этого постулата он строил педагогический процесс. Обычно урок начинался с прослушивания произведения целиком, потом — частями. Затем начиналась кропотливая творческая работа ученика и педагога: постепенно складывался звуковой образ произведения, уточнялась фразировка, устанавливалась удобная аппликатура, определялся верный темп. Виктор Вениаминович

никогда не ограничивался лишь показом и объяснением. Нужно было уметь сразу сконцентрироваться и проявить быструю реакцию в отношении любого замечания, потому что выполнить пожелания требовалось сразу, на уроке. Ученик должен был уметь начинать играть с любого места формы, знать каждый компонент фактуры. И почти всегда Виктор Вениаминович добивался усвоения показанного. Порою он мог потратить почти весь урок на тщательную работу всего лишь над одной страницей музыкального текста.

Основное условие успешной воспитательной работы педагог видел именно в самостоятельности ученика. Несомненно, учителю была близка позиция Г.Г. Нейгауза в вопросах воспитания музыканта: «В таком деле, как занятие искусством, где индивидуальность решает если не все, то почти все, единственной базой всегда будет добытое собственными силами и на собственном опыте изведенное» [58, с. 23–24].

В ходе урока просматривались определенные приоритеты. Одним из них была работа над **звучком**. Слово «звук» было наиболее часто повторяемым словом на уроках Виктора Вениаминовича Левинзона. Он утверждал:

«Работа над звучком должна начинаться с первого знакомства ребенка с роялем. Именно в детстве закладываются ощущения правильного контакта с инструментом: прикосновения пальцев должны происходить при ощущении учеником веса всей руки, так называемой игрой «от плеча». Ни в коем случае нельзя позволять играть поверхностно. Причем, нужно помнить, что напряжение пальцев при контакте с клавиатурой не зависит от силы нажатия клавиши, нужно всегда добиваться ощущения активности этого контакта (если необходимо извлечь pp, то это не значит, что игра должна быть поверхностная).

Стилистически разные произведения, бесспорно, требуют неодинакового ощущения глубины клавиатуры, но всегда необходимо помнить, что во всех случаях поверхностным звукоизвлечением невозможно добиться звукового разнообразия».

Эстетика звукоизвлечения была для В.В. Левинзона всегда на первом месте в системе овладения приемами игры на фортепиано. Профессор учил никогда не прекращать поиски нужного звучания. Поэтому работа над звуковой палитрой велась постоянно, оставаясь в центре внимания как на начальной, так и на заключительной стадиях разучивания музыкального произведения. Все пассажи, аккорды, арпеджио необходимо было обязательно прослушать и пропеть. Ни один неправильно взятый тон не выпускался из-под слухового контроля педагога. Игру студентов класса Виктора Вениаминовича Левинзона можно было отличить даже просто по качеству звучания фортепиано: достигалась особая певучесть, сочность звука.

Установка В.В. Левинзона на способ звукоизвлечения была чрезвычайно близка позиции К.Н. Игумнова, одного из признанных «волшебников» фортепианного звучания: К.Н. Игумнов рекомендовал при исполнении кантилены держать пальцы как можно ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть «подушечкой», мясистой частью пальцев, то есть стремиться к максимально полному контакту, естественному слиянию пальцев с клавиатурой. Какое бы *piano* ни было, нужно ощущать дно клавиатуры. «Играй по дну», — говорил ученикам Виктор Вениаминович, при этом подчеркивал важность слухового контроля. Этого способа придерживались почти все пианисты, славившиеся своим умением «петь» на фортепиано.

Кроме общих правил звуковедения, говорил В.В. Левинзон, существует еще нечто, не поддающееся никаким

объяснениям — собственное интуитивно найденное ощущение клавиатуры. Так, еще будучи ученицей Республиканского музыкального лицея имени С.В. Рахманинова и играя одну из фуг И.С. Баха, автор данных строк почувствовала, если можно так выразиться, «прорыв» — пальцы как бы срослись с клавиатурой, и рояль перестал казаться просто инструментом, а стал как бы одним целым с исполнителем и музыкой. В этот момент было, наконец, найдено то, чего так долго добивался Виктор Вениаминович. Тогдашнее исполнение фуги было настолько ярким, что педагог, обычно довольно скупой на похвалу, долго меня хвалил и просил унести с собой ощущение, испытанное на уроке.

Роль туше, внимание к качеству звукоизвлечения, определяющему волшебную ауру музыки, В.В. Левинзон всегда очень ценил. В частности, он особенно выделял Артура Рубинштейна за его восхитительное умение «петь» на рояле. Многим своим студентам Виктор Вениаминович советовал прослушать в записи семнадцатый этюд Ф. Шопена *e-moll* в исполнении гениального маэстро. Здесь, в средней части этюда, проходит редкой красоты тема в *E-dur*, которая исполняется левой рукой. Искренне удивляясь, В.В. Левинзон говорил, что лучшего исполнения этого этюда он не слышал и что ему даже не верится, что это «поет» рояль, а не человеческий голос.

Объектом постоянного интереса Виктора Вениаминовича была многоплановость звуковой палитры. Вспоминается, например, работа над одной из фортепианных сонат В.А. Моцарта. Тогда, чтобы добиться разнообразия звучания, педагог обратил мое внимание на тембровые нюансы, которые могли бы создать ассоциации с оркестровыми инструментами: «Это — флейта, это — скрипка, а это — виолончель». Используя подобного рода аналогии, Виктор Вениаминович преследовал несколько педагогических целей. Думается, одна из них — стремление к обо-

гащению красок фортепианного звучания, желание придать ему то качество, которое могло бы быть достигнуто средствами симфонического оркестра с его тембровыми возможностями. Другая цель — способствовать развитию творческой самостоятельности, инициативы, побуждению к поиску новых звуковых оттенков. Об оркестровых ассоциациях в фортепианной игре говорит и А.Б. Гольденвейзер в статье *О музыкальном исполнительстве*:

«Последнее время я довольно много и пристально занимался фортепианными произведениями П.И. Чайковского и убедился, до какой степени тонко и глубоко продуманно написана у него вся ткань. Он мыслил более оркестрово, чем фортепианно, и очень тщательно выписывал всякие штрихи, паузы и т.п., которые составляют элемент оркестрового дыхания и которых исполнители большей частью не замечают и не учитывают» [26, с.109–110].

Часто на первых порах студенты не вполне понимали, чего именно добивался Виктор Вениаминович, стремясь вызвать потребность играть «красиво» и говоря о певучем звуке. Это становилось понятным лишь тогда, когда ученик хорошо ощущал стиль и характер исполняемой музыки. «Красивым звуком» считался тот, который соответствовал художественному образу музыкального произведения.

Заметим, что забота о звуке всегда находилась в центре внимания величайших пианистов, при этом они старались равняться на хороших певцов. Виктор Вениаминович также неоднократно советовал своим студентам слушать исполнение выдающихся вокалистов и учиться у них грамотному построению фразы, взятию дыхания, естественному звукоизвлечению. Помнится, как он посоветовал студентке, игравшей ноктюрн Ф. Листа *Грезы*

любви, прослушать его вокальную версию в исполнении Марии Биешу, отметив, что именно ее интерпретация этой пьесы когда-то очень его впечатлила.

В данной работе не представляется возможным охарактеризовать все случаи из педагогической практики В.В. Левинзона, подтверждающие его убеждение в необходимости для музыканта, избравшего своим инструментом фортепиано, самой серьезной работы над звуком. Несомненно, однако, что усилия в этом направлении велись педагогом неустанно, параллельно над осмыслением фразировки. Задачи звукового характера были постоянно в центре внимания на занятиях. Считая качество звука одной из важнейших примет стиля, Виктор Вениаминович добивался необходимого результата, используя как метод показа, так и ссылки на разные характеристики и сравнения.

Огромное место на уроках В.В. Левинзона занимала также работа над **фразировкой**. Он постоянно подчеркивал, что в самом изложении текста фразировка уже указана, необходимо только уметь прочесть и увидеть то, что желает услышать автор... Когда начинается работа над музыкальным произведением, нужно вникнуть во все детали нотного текста и стараться следовать предписаниям автора.

Виктор Вениаминович подчеркивал, что фразировка непосредственно связана с движением руки: музыка лишь тогда будет «дышать», если кисть пианиста попытается «скопировать» все детали фразировки музыкального текста, обозначенные в нотах. Поэтому ученикам необходимо было научиться не только правильно извлекать звук из фортепиано, но и объединять звуки в мотивы, фразы, предложения, периоды. Ведь настоящее мастерство, учил В.В. Левинзон, проявляется не только в способе звукоизвлечения, но и в манере слияния, соединения звуков. Педагог всегда напоминал, что специфика

фортепиано как инструмента, звук которого извлекается ударом молоточка, ставит особые проблемы в работе над фразой как искусством объединения последовательности звуков в некое целостное образование. В данном случае речь идет об организации музыки во времени, предполагающей чередование слитности и расчлененности, подъемов и спадов мелодической линии, волнообразности как ведущего принципа строения фраз. При исполнении каждого произведения музыка должна восприниматься пианистом как форма выражения мысли. Ведь музыка — это речь, в которой все взаимосвязано и логически обусловлено, поэтому исполнитель никогда не должен забывать о значении речевой выразительности и смысле речевых интонаций.

Фортепиано с его достаточно быстрым угасанием интенсивности звука находится в неравном положении с музыкальными инструментами, у которых начало звука лишено присущей фортепиано неизбежной акцентности. Речь идет о струнных смычковых, духовых и, в первую очередь, о самом совершенном инструменте — человеческом голосе. Ему доступно самое безупречное *legato* и совершенное построение музыкальной фразы. По этой причине искусство пения при игре на фортепиано привлекается многими педагогами как некий идеал фразировки.

Искусство фразировки можно представить как взаимодействие двух противоположных тенденций музыкальной формы — синтаксической расчлененности и слитности. Расчлененность, иначе говоря, цезурность, возникает на стыке мотивов и фраз, окончание одной из них и начало другой разграничивают движение мелодии. Что же касается слитности, то область ее проявления более широкая. Во-первых, она важна внутри фраз, поскольку «вылепливает» их как единое целое. Во-вторых, благодаря слитности, фразы объединяются в более крупные линии. Из всего сказанного следует, что в исполни-

тельской работе необходимость слитности преобладает над противоположной тенденцией — расчлененностью.

Виктор Вениаминович мог долго добиваться в работе со студентами выразительности нескольких тактов — и не отступал до тех пор, пока студенту не удавалось услышать и воспроизвести необходимый рисунок фразы. Хочется отметить важность слова «услышать», так как именно от вслушивания и слышания зависит успех работы над звуком и фразой. «Что значит хорошо петь? — Это значит себя слышать», — золотые слова великой А.В. Неждановой, которую так ценил В.В. Левинзон.

Процитируем фразы В.В. Левинзона, часто повторяемые ученикам на уроках:

*«Вести мелодию более гибко и рельефно...
Добиваться естественного движения...
Паузы живые, соединяющие мысль...
Играть цельно, вслушиваться в интонацию...
Мелодию играть проще, от плеча...
Играть с чувством меры...
Ощущать фразы, кульминацию и синтаксис
музыкальной речи...
От внутреннего слышания всё передаётся рукам...»*

Однако исполнителю недостаточно только услышать и понять выразительность речи. Он еще должен уметь ее передать, как бы говорить музыкальным языком со слушателем, о чем очень точно высказался К.Н. Игумнов:

*Музыкальное исполнение — это живой рассказ...
Но, конечно, мало рассказывать. Нужно, чтобы рассказ
был интересным, содержательным, чтобы в нем было
содержание. И поэтому я не могу мыслить музыкальное
произведение совершенно абстрактно. Мне всегда хо-
чется каких-то жизненных аналогий. Содержание это-*

го рассказа мною черпается то из личных впечатлений и жизненных переживаний, то из впечатлений от природы, искусства, от исторической эпохи, от каких-то идей... Я не могу представить себе музыки ради музыки, без человеческих переживаний [цит. по: 69, с. 60].

Достижение связности игры, основанной на безупречном владении *legato*, певучести, силы и полноты звучания, мягкости и разнообразия тембра, владения различными градациями динамических оттенков — над всем этим Виктор Вениаминович работал с учениками постоянно, а это было подчинено главной и основной задаче — развитию мастерства в исполнительской «лепке» музыкального образа.

Ту же цель преследовал и такой вид повседневного тренинга как работа над **техникой**. Исполнительское искусство требует систематических усилий в овладении необходимыми техническими навыками. Как и многие другие пианисты-педагоги, В.В. Левинзон считал, что игру гамм во всех видах, а также рекомендованные этюды — М. Клементи, К. Черни — нужно практиковать с детства. Он напоминал, что в школе Столярского во всех академических концертах до исполнения программы игрались гаммы во всех видах в тональности исполняемого произведения. Без гамм ученика к прослушиванию не допускали. Таким образом пианист должен был играть гаммы постоянно, что очень укрепляло его технику и стабилизировало общетехническую подготовку.

Но нельзя заниматься технической работой в отрыве от художественной. Технику следует развивать в единстве со всем комплексом музыкальных способностей. Подобно Г. Нейгаузу, отождествляющему технику с самим искусством, М. Лонг говорит:

«Техника — это туше, искусство аппликатуры, педализации, это знание общих правил фразировки, обладание обширной выразительной палитрой, которой пианист может располагать по своему усмотрению в соответствии со стилем произведений, которые он должен интерпретировать по своему усмотрению в соответствии со своим вдохновением. Резюмирую: техника — это владение фортепиано, полное и всеобъемлющее мастерство» [92, с. 39].

Мастерство же не достигается только с помощью механического тренажа. Не случайно В.В. Левинзон утверждал, что работа над техникой — умственная работа. Если она ведется интенсивно, с концентрацией внимания, то технические успехи наступают быстро. Однако даже находясь на высокой ступени исполнительского мастерства, пианист нуждается в усовершенствовании своей техники. Хорошо известно из литературы, что и концертирующие виртуозы уделяют этой стороне большое внимание. Я.И. Зак, например, в этой связи говорил:

«Я очень люблю «разминать пальцы» на упражнениях, для этого я беру гаммы, иногда какие-нибудь технические этюды и даже отдельные эпизоды из виртуозных сочинений с тем, чтобы специально поработать над какой-нибудь интересующей меня в данный момент проблемой» [60, с. 157].

В классе Виктора Вениаминовича Левинзона работа над техникой осуществлялась постоянно. Она предполагала включение в задания для студентов весьма разнообразного материала — гамм, упражнений, этюдов, что было необходимо для овладения различными типами фортепианной фактуры и подготовки к исполнению проблемных мест в тех или иных музыкальных произ-

ведениях. Различные технические навыки, необходимые учащемуся, Виктор Вениаминович считал более целесообразным развивать на специально используемых упражнениях и этюдах, чтобы не превращать художественные произведения в технический материал для выработки тех или иных элементов технического мастерства. Такая практика применялась педагогом, в основном, на занятиях в лицее.

Помнится, как Виктор Вениаминович, прежде чем предложить автору этих заметок исполнение *Концерта* для фортепиано с оркестром *d-moll* А. Рубинштейна, задал выучить один из этюдов К. Черни на развитие аккордовой и октавной техники. В такой последовательности работа над концертом оказалась несложной и понятной.

В классе В.В. Левинзона проходились этюды, имеющие различную направленность. Педагогическая целесообразность этюдов И.Б. Крамера, М. Клементи, М. Мошковского и К. Черни состоит в том, что в них задачи выражения музыкального содержания отходят на второй план, чтобы сосредоточить внимание ученика над овладением различными элементами исполнительского мастерства. Изучение такого рода материалов можно считать первым большим этапом в становлении мастерства пианиста. О музыкальном содержании таких этюдов трудно говорить с позиции подлинно художественных сочинений. Но это соображение не снимало с ученика задачи художественно их исполнить как в звуковом, так и в техническом отношении. Подобные требования Виктор Вениаминович предъявлял не только к игре этюдов, но и к работе над гаммами.

Другие цели ставят перед пианистом этюды Ф. Листа, С.В. Рахманинова, Ф. Шопена и А.Н. Скрябина (наиболее часто исполняемые студентами В.В. Левинзона). Художественная образность этих произведений доставляет исполнителям и слушателям подлинное наслаждение, а

средства их музыкального языка и технические приемы, хотя и преследуют определенные инструктивные цели, подчинены высокохудожественным задачам.

Для того, чтобы работа над овладением инструментом и тренировкой двигательного аппарата проходила успешно, то есть приносила ощутимую пользу, Виктор Вениаминович ставил перед учеником ясные цели и со свойственной ему настойчивостью добивался их достижения. Прежде всего, студентам было необходимо научиться правильно заниматься, так как пианист часто теряет много времени, занимаясь непродуктивно. Как уже говорилось, В.В. Левинзон считал бесполезным метод механического повторения пассажей и трудных мест. Ему скорее была близка позиция Л.В. Николаева, который говорил:

«Даже механическое упражнение следует проводить сквозь призму слухового контроля, добиваясь, чтобы оно звучало красиво, легко, ловко, так, чтобы, вставленное в пьесу, оно не стало там „грязной кляксой”» [62, с. 122].

Виктор Вениаминович призывал студентов заниматься с любовью и увлечением, с поиском соответствующих способов работы так, чтобы целенаправленно добиваться результатов. Если ученик занимался без интереса, скучая, или даже преодолевал отвращение, толку от такой работы ожидать было трудно.

Этюды в классе В.В. Левинзона разучивались долго, доводились до максимально возможного совершенства и только потом выносились на экзамен или концерт. Сложные места педагог призывал проходить сосредоточенно, активно работая пальцами. При этом рука должна была быть свободной, нигде не зажатой. Он постоянно обращал внимание на характер движения рук, всегда эконом-

ного и оправданного. В.В. Левинзон говорил: «Наши движения должны соответствовать тому звуковому результату, которого мы стремимся добиться». Он указывал и на типичные недостатки: например, иногда пианист поднимает руки слишком высоко, а потом опаздывает — клавиша выталкивается судорожно, звук оказывается трескучим. Вместо этого нужно спокойно приготовить палец и взять этот тон без толчка. Иногда происходит обратное: движения рук слишком медленны, в то время, как нужно рывком бросить руку в сторону и «по пути» успеть взять нужную ноту, не делая лишних дугообразных взмахов.

Обязательным требованием к студентам было достижение ровности звука. Педагог подчеркивал, что для этого рука должна опираться на пальцы естественно и свободно. Четвертый и пятый пальцы должны быть чуть-чуть сильнее и активнее, чем второй и третий. Очень важно было следить за сменой позиции и подкладыванием пальцев, чтобы это происходило без лишних, сковывающих руки движений. Таким способом вырабатывался навык красивой, ровной игры.

Если велась работа над пассажем, то он, чаще всего, анализировался по частям, а также обращалось особое внимание на позицию руки и на переходы между этими позициями, с тем чтобы заранее приготовить положение пальцев к нажатию следующей нужной клавиши.

Большое значение на наших уроках имела работа по правильному подбору **аппликатуры**, чему уделялось довольно много времени и внимания. В.В. Левинзону была очень близка точка зрения Г.Г. Нейгауза, который был убежден, что наилучшая аппликатура это та, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с ее смыслом. Поэтому студенты В.В. Левинзона при работе над музыкальными произведениями выбирали не просто удобную аппликатуру, а

использовали именно ту, которая наиболее полно отвечала поставленной художественной задаче.

Педагог придавал важное значение красочности звука, как в кантилене, так и в технических пассажах. Он считал, что собственно этим и отличается художественная техника от простой моторики, которая развивает лишь быстроту и точность пассажей. По звуку мелкая техника подразделялась на несколько видов. Это зависело от стиля и характера исполняемой музыки. На уроках с В.В. Левинзоном мы работали над техникой *martellato*, «жемчужной» (*jeu perlé*), *leggiero*, над мелодической техникой и пальцевым *glissando*. Арпеджио и октавы также исполнялись *martellato*, *leggiero* или были мелодическими.

Большая доля внимания на уроках В.В. Левинзона была направлена на работу над **аккомпанементом**, который должен был не только не заглушать главную мелодию, но и помогать ей красиво, естественно звучать. Виктор Вениаминович напевал и наглядно показывал, приводил сравнения, обращая внимание на ощущения, возникающие при этом, учил студентов отделять мелодию от аккомпанемента, образуя между ними «воздушное пространство», чтобы мелодия могла свободно «парить в воздухе». Внимание обращалось также и на то, чтобы звучание аккомпанемента никогда не было нейтральным, и чтобы его окраска соответствовала характеру мелодии. Замечательные слова по этому поводу сказал Г.М. Коган:

«Аккомпанемент — гармоническая и ритмическая опора мелодии. Мало, если он только не «душит» последнюю, нужно еще, чтобы он прочно поддерживал ее парение, как танцовщик поддерживает балерину» [38, с. 181].

Не менее важной задачей было верное «преподнесение» **ритма**. Уже при первом исполнении этюда или пьесы на уроке В.В. Левинзон обращал внимание на ритмическую сторону игры ученика. Необходимо было уметь выдерживать темп, взятый в начале произведения, то есть достигать темпового единства. Виктор Вениаминович давал своим воспитанникам очень важное понятие — ритмического пульса: это длительность, положенная в основу строения исполняемого произведения. Перед началом игры ученик должен был почувствовать пульс сочинения, и только потом приступить к исполнению. Педагог сравнивал ритмический пульс в музыкальном произведении с биением сердца: как у человека меняется пульс от его душевного состояния, так и в музыке различное эмоциональное содержание вызывает различную ритмическую пульсацию.

При работе в замедленном темпе ученику предлагалось вести счет мелкими длительностями, а когда произведение выучивалось, следовало переходить к более высокому уровню ритмической пульсации. Педагог также обращал внимание на предписание измерять время в четырехдольном такте четвертями, а в размере *alla breve* — половинными длительностями. Темп всего произведения выбирался в соответствии с главным ориентиром — художественно оправданным характером исполнения эпизодов с наиболее мелкими длительностями. А к темпам, не соответствующим характеру исполняемой музыки, В.В. Левинзон относился крайне отрицательно.

В связи с ориентацией Виктора Вениаминовича на богатство звуковой палитры фортепиано, им соответственным образом трактовалось и искусство **педализации**. Он считал, что владение педалью должно начинаться с первых шагов ученика в искусстве игры на рояле. Не нужно, как поступают многие, ждать чего-то специального. Изучение педали лучше начинать с простых прие-

мов: сначала освоить прямую, потом — запаздывающую. Причем, необходимо всегда слушать, что получилось. Педаль должна быть подобна дыханию, использоваться естественно и непосредственно как необходимое средство выразительности. Поэтому владение педалью, как и техническая оснащенность, прививается и совершенствуется с детства, а мастерство приобретает с годами.

Педагог довольно остро критиковал упрощенное отношение к этому средству фортепианного исполнительства, не видя необходимости ограничивать себя двумя ее разновидностями: прямой и запаздывающей педалью. Многочисленные указания В.В. Левинзона по поводу употребления правой педали (как правило, сопровождаемые показом), можно охарактеризовать исходя из объединения их в две группы. Первая группа замечаний связана с чисто технической спецификой педализации в музыкальных произведениях: в какой момент и каким образом опускать и отпускать лапку педали.

Другую группу вопросов представляют его указания стилистического характера, что связаны с творчеством того или иного композитора. В этом случае он говорил о специфике употребления педали в произведениях И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, К. Дебюсси и др. Здесь техника педализации рассматривалась как одна из особенностей стиля композитора. Такое отношение оказывалось полезным для ученика, поскольку стимулировало его к самостоятельному осмыслению роли педализации как важного средства тембровой выразительности. В.В. Левинзон стремился к тому, чтобы техника педализации стала искусством педализации.

На начальном этапе преподаватель отрабатывал с учениками все тонкости использования педали, чтобы в конечном итоге добиться эффекта «живой игры». Мож-

но выделить несколько акцентируемых им приемов педализации. В одних случаях педаль служит продлению звука, как бы заменяя недостающие пальцы, помогает удерживать звучание, когда руки вынуждены отпустить клавиши. Она способствует достижению эффекта *legato*, когда оно физически неисполнимо. В других случаях педаль создает резонирующий эффект, позволяя включить обертоны, заполняющие весь диапазон. Это — колористическое средство. В то же время Виктор Вениаминович требовал максимально отшлифованной фактуры, кристально четкой работы пальцев. Он говорил: «Не прячься за педалью. Педаль должна быть наградой». Особое внимание В.В. Левинзон уделял неполной педали. Различная глубина нажатия — это сильнейшее средство достижения колористического разнообразия. Легкая завуалированность использовалась не только для создания особой романтической мягкости звучания, но и порой для имитации различных инструментов, а также когда было необходимо удерживать бас ради гармонического заполнения, не нарушая впечатления «чистой игры». Иногда применялась педальная тремоляция, создающая интересные звуковые эффекты. А запаздывающая и предшествующая, предвосхищающая педаль способствовала рождению столь драгоценного для пианиста (хотя и представляющего особые затруднения при исполнении) качества кантилены.

§ 2. Общение с учениками

С самого начала педагогической деятельности у Виктора Вениаминовича выявилась особая система психологического воздействия на каждого ученика и весь класс в целом; отчасти, видимо, интуитивно найденная, отчасти впитанная в школе П.С. Столярского на уроках Б.М. Рейнг-

бальд, но, несомненно, продуманная им в деталях. Это сказало в том, что в классе Виктора Вениаминовича всегда господствовала атмосфера высокой ответственности. Уже за день до урока у его учеников начиналось волнение: казалось, что не все сделано и следовало бы поработать еще. В дни уроков возникала потребность как можно раньше сесть за инструмент, чтобы разыграть руки, хотя в действительности нужно было не столько разыграться, сколько эмоционально собраться. Сходные чувства испытывали все ученики его класса. Так, Алена Варданян неоднократно признавалась, что не представляет себе, каким образом можно было прийти на урок неподготовленной.

Подчеркнем, что требовательность педагога имела под собой ясную творческую направленность. Виктор Вениаминович не только прекрасно показывал, как нужно исполнять тот или иной фрагмент музыкального произведения, но образно и лаконично разъяснял, почему это нужно сделать так, а не иначе. Сильным импульсом к развитию творческой инициативы у студентов было его умение стимулировать их самостоятельность, подвести к желанию самому освоиться в той или иной исполнительской ситуации, не боясь по-своему построить концепцию исполнения.

Высокая требовательность Виктора Вениаминовича к студентам непостижимым образом соединялась в нем с исключительной, почти отеческой доброжелательностью. Почти со всеми учениками (правда, не сразу, не вдруг, а постепенно) устанавливались доверительные отношения. Причем, каждому студенту в отдельности казалось, что педагог в особенности любит именно его. Виктор Вениаминович был в курсе всех наших дел и житейских событий. Окружая учеников вниманием и заботой, он делал это столь сердечно, что это способствовало объединению студентов его класса в прочный коллектив,

для которого общим были преданность музыке и своему учителю. Мы, его ученики, сегодня уже вступившие на самостоятельный путь, до сих пор продолжаем отмечать день рождения Виктора Вениаминовича как доброе и трогательное празднество.

Горячая заинтересованность в успехах своих воспитанников легко читается в строках письма, которое В. Левинзон написал 20 марта 2003 года своему ученику А. Тимофееву:

«Дорогой, любимый мой Сашенька! Получил во вторник в 7.30 ноты и запись. Спасибо! Прежде чем сесть писать это письмо, я послушал концерт пять раз и сам за инструментом попытался поиграть. Поздравляю тебя с грандиозным успехом! Великолепный пианизм и прекрасный Концерт! Все играешь с большой отдачей, темпераментно, поэтично, напористо, искренне, тепло и благородно! Во всем прекрасный вкус, широкое музыкальное дыхание, внутренняя свобода! Думаю, что в Молдавии такой концерт написать и исполнить никому не под силу. Твой пианизм позволяет тебе сейчас все играть, и музыкальное мышление зрелое. Перейдем, мое солнышко, к деловой части письма. Согласен? Так слушай.

Видно, как и Рахманинову с I концертом, со временем тебе самому захочется сделать новую редакцию. I часть несколько перенасыщена музыкой в эмоциональном отношении! Очень много материала (хотя и прекрасного). Нужна разрядка, и кое-что убрать. Мне так услышалось. Подумай. Интересная гармония, ритмика, прекрасно звучит II фортепиано. Обрати внимание на состав оркестра. Тоже оригинально. Теперь о клавире — нотах. Внимательно слушая твоё исполнение, подумал, а откуда другой исполнитель узнает об авторском исполнении по тексту?

Почти нет никаких ремарок: характер, изменения темпов, замедления, ускорения, rubato, оттенки, педаль и т.д. Все нужно вписать, отредактировать, так все написать, чтобы любой пианист, взяв Концерт, сразу понял все, что там должно звучать. Педаль и динамика, и агогика в партии II тоже должна быть отредактирована! В этом я глубоко уверен и желаю тебе успешно завершить редакторскую работу. То, что ты чувствуешь как автор, другой может и близко не понять, как ты хочешь! <...>

Я буду молить Бога, чтобы тебя отметили на конкурсе. Ты написал прекрасную музыку, и я тебя еще раз поздравляю. Твой профессор может тобою гордиться. Обнимаю и целую тебя. Твой V. Levinzon» [46].

Нужна очень большая любовь к своему делу, чтобы всегда помогать ученикам в преодолении любых препятствий и в воспитании в них потребности посвятить жизнь неустанному труду, которого требует музыка, в частности, исполнительскому искусству и искусству педагога. Внимательное, чуткое и вдумчивое отношение к ученику, постоянно проявлявшееся со стороны Виктора Вениаминовича, обеспечивало необходимое для него как для педагога знание его питомца, его характера, особенностей его музыкального дарования, как положительных качеств, так и недостатков, среды, в которой он живет, его интересов. Учет всех этих обстоятельств помогал Виктору Вениаминовичу успешно решать педагогические задачи.

Хорошо известно, что, почувствовав равнодушие педагога, даже сочетающееся с формальной добросовестностью, учащийся и сам примерно так же будет относиться к занятиям. У учеников старшего возраста и особенно взрослых, уже полюбивших свое дело и привыкших к работе, отсутствие заинтересованности педагога может

вызвать озлобленность и досаду, тормозящие работу, а не стимулирующие её.

Самоотдача Виктора Вениаминовича как педагога была настолько высокой, что ее можно сравнить с творческим горением и отеческой заботой. Его настроенность на упорный труд передавалась ученикам, общение становилось по-настоящему полноценным и вело к максимальным результатам. При этом даже узко практические и, казалось бы, скучные повседневные заботы обретали особый оттенок художественных задач, что способствовало большей продуманности и музыкальной осмысленности работы. Подлинная заинтересованность педагога способствовала плодотворности занятий, создавая в то же время на уроке спокойную, творчески-деловую обстановку при сохранении требовательного отношения к ученику.

Виктор Вениаминович не признавал фальши ни в жизни, ни в искусстве и не прощал ее студентам. Глубоко искреннее отношение к музыке с его стороны каждый раз рождало атмосферу высокого творческого музицирования. Юрий Степанович Махович вспоминает В.В. Левинзона как человека восприимчивого ко всему прекрасному не только в музыке, но и во всем, что его окружало. В своей восторженности он иногда казался наивным, но это лишь придавало ему дополнительный шарм.

Известно, что овладение любой профессией, а, в особенности, творческой (и уж тем более такой, которая связана с педагогикой), лишь в том случае может оказаться успешным, если параллельно осваиваются задачи не только обучения, но и образования и воспитания. Для Виктора Вениаминовича эта триада была взаимосвязанным целым, представляя неразрывные части педагогического процесса в области обучения игре на фортепиано.

В качестве главной проблемы профессор формулировал задачу воспитания **личности** будущего пианиста. В этом плане он видел некоторые трудности, суть кото-

рых состоит в том, что у более старших по возрасту (какими оказываются студенты консерватории), возможно, уже почти сложились собственные взгляды, собственное отношение к тому или иному вопросу. В.В. Левинзон разделял точку зрения Н. Любомудровой, которая замечала:

«Таким ученикам всегда надо доказать (доказать убедительно и веря в это, а опять-таки не по обязательности), почему правильно или хорошо поступать так, а не иначе, почему будет верным такое-то решение вопроса» [49, с. 26].

В этом смысле Виктор Вениаминович умел работать с представителями самых разных поколений пианистов. Начиная от учеников музыкальной школы и кончая студентами вуза — на всех этапах воспитывающее значение его уроков было несомненным и глубоким. Воздействие занятий с нашим педагогом на учеников базировалось на такой основе, о которой следует сказать отдельно. Дело в том, что подход В.В. Левинзона к изучению музыкальных произведений характеризовался трудно описываемой в словесной форме атмосферой трепета к музыкальному искусству и, в первую очередь, разумеется, глубоким пониманием ценности фортепианной литературы.

В его любви к фортепианной музыке было нечто особое — это было чувство благоговения перед достижениями композиторов в этой области. Постоянно испытываемое, оно проявлялось в Викторе Вениаминовиче необыкновенно полно и глубоко. Оно было заметно и в том, как он «вручал» ученику новое произведение, как он работал над ним, о том же свидетельствовал и всегда безукоризненный внешний вид педагога, исчерпывающий характер его указаний, уважение к нотному тексту. Он подводил ученика к мысли, что музыкальное произведение является отражением действительности своей

неповторимой эпохи, а потому ведет к познанию мира в его прошлом и настоящем. Поэтому при изучении со студентом даже сравнительно небольшого сочинения типа фортепианной миниатюры (не говоря уже о масштабных жанрах и формах, таких, как сонатный цикл, вариации, сюита или концерт), он стремился к углубленному восприятию исполняемой музыки.

Для этого применялись два метода. Они преследовали цель расширения кругозора ученика, его представления о стиле эпохи композитора. Первый из них состоял в том, что произведение анализировалось в контексте творчества и стиля композитора. Полагалось ознакомиться с другими сочинениями, созданными композитором в тот же период творческого пути. Таким образом, здесь присутствовал исторический аспект. Кроме того, если студент исполнял, например, первую часть сонаты Л. Бетховена, то он должен был знать и уметь сыграть, хотя бы по нотам, остальные части произведения. Не менее важно было знать историю написания этого произведения. Если, к примеру, проходилась концертный этюд Ф. Листа, то профессор задавал вопросы по поводу других концертных этюдов — их названий, тональностей, нередко адресуя их не только играющему ученику, но и слушающему, присутствующему на уроке. Второй метод заключается в том, что нам, ученикам, требовалось хорошо разобраться в стилистике той эпохи, откуда было родом исполняемое произведение.

Активным воспитательным фактором был и авторитет Виктора Вениаминовича, который базировался на широте его кругозора, раскрываемого не только через вопросы, связанные со специальностью, но и с выходом за ее пределы, и приобретающего таким образом почти универсальный характер. В этой связи мнение В.В. Левинзона было однозначным, он был убежден в том, что:

«...авторитет педагога — это залог нормально-го морально-психологического климата в коллективе, своеобразная форма дисциплины, при помощи которой уважаемый учитель регулирует поведение воспитуемых, влияет на их убеждения. Педагогический авторитет выступает одним из слагаемых успеха учебно-воспитательной работы, а в нравственном воспитании ему отводится первостепенная роль» [9, с. 81].

А удачно занятая Виктором Вениаминовичем позиция воспитателя, открытая и благожелательная, позволяла на хорошем уровне осуществлять «вооружение» учеников знаниями и навыками, стимулировала развитие их музыкальных способностей, творческого мышления, пробуждала инициативу, самостоятельность в работе, помогала расширять и углублять их собственный музыкальный опыт.

Виктор Вениаминович очень тонко чувствовал натуру и характер ученика, его душевный склад. Это проявлялось в общении — к каждому у педагога был свой подход. С одними он детально разбирал произведение по «кускам», другим стремился дать внутреннее ощущение музыки. Иногда прибегал к помощи поэтических сравнений, а порой ограничивался лишь намеком или даже взглядом, предоставляя ученику самому найти нужное решение. Профессор добивался того, чтобы ученик не просто «слушал» музыку, а «вслушивался» в нее и «услышал» то, что в ней заложено. «Ты не слышишь себя», — часто говорил педагог, подразумевая, что бездумная игра студента носит механический характер. Умение слушать себя педагог рассматривал как важнейшее условие на всех этапах разучивания произведения, а также в процессе его концертного исполнения. Это условие сразу поворачивало занятия в плоскость активного поиска необходимого качества звука, воплощения тех звуковых образов, которые со всей опре-

деленностью заложены в музыкальном произведении. Часто студентам приходилось слышать от В.В. Левинзона, что упражняться часами, не концентрируя мысль и слух на каждой ноте соответствующего музыкального эпизода — значит тратить время даром. Только посредством постоянного вслушивания можно выработать понимание красоты звука, тончайших оттенков исполнения, достичь ритмически безупречной игры.

Виктор Вениаминович очень не любил тех учеников, которые не проявляли в работе творческой инициативы, а механически заучивали и воспроизводили заданный им текст. Работу с такими он называл «натаскиванием», порой отказываясь заниматься с ними. А возможность отбирать учеников в свой класс он со временем получил. К В.В. Левинзону шли ученики, выполнявшие его указания беспрекословно, жадно впитывавшие все, что он мог дать.

Здесь надо сказать, что при всей требовательности В.В. Левинзона, диктаторский стиль педагогики был ему чужд. Он распознавал индивидуальность учащегося, продолжая следовать педагогическим принципам своего замечательного учителя Берты Михайловны Рейнгальд, которая исходила из того, что нужно уметь играть на сильных сторонах ученика, подтягивая в то же время слабые.

В.В. Левинзон четко ставил перед собой цель: подвести ученика к глубокому осмыслению и убедительному исполнению музыкального произведения. Как педагог он изучал, анализировал музыкальные произведения с точки зрения заключенных в них художественных и технических задач, проецируя их на индивидуальные способности своих учеников. При этом, хорошо известную музыку Виктор Вениаминович воспринимал всякий раз по-новому, прислушиваясь к ней как бы через своих учеников. Так, однажды на уроке профессор долго работал над одной из вариаций И. Брамса на тему Р. Шумана со студенткой, которая не могла воспроизвести нужное зву-

чание. Тут Виктор Вениаминович посоветовал ей ярче выделить бас и чуть-чуть ускорить темп — и был найден ключ к решению проблемы: таким образом на занятии было найдено новое, более интересное звучание исполняемой музыки. Даже такая, казалось бы, частная деталь говорит о том, что профессор вместе со студентом всегда находился в поиске и был готов взглянуть с разных сторон на изучаемое музыкальное произведение. Пример этот подтверждает и справедливость высказывания Г. Нейгауза о том, что «взаимодействие между автором и учащимся при посредстве хорошего учителя, стремящегося к возможно более глубокому проникновению в замыслы автора, приводит к наилучшему возможному решению задачи» [58, с. 224].

Другой аспект педагогической деятельности В.В. Левинзона был связан с установкой на целостное и гармоничное развитие ученика. Педагог умел увидеть своего воспитанника в перспективе его «завтрашнего дня». Это сказывалось на репертуаре студентов, поскольку выбор программ Виктором Вениаминовичем всегда производился заранее, был очень продуманным и обоснованным. В результате развитие учеников шло непрерывно и успешно. Необходимо упомянуть, что В.В. Левинзон обладал и таким ценным качеством, как наблюдательность, он умел улавливать «ростки нового» в ученике, усматривая даже в неудачах зародыши будущих достижений. Он прекрасно понимал, что критическая оценка педагогом игры ученика имеет очень большое значение для его развития. Виктор Вениаминович умело отделял объективные результаты, достигнутые студентом, от субъективной их трактовки и отражал это в своей оценке, учитывая индивидуальные свойства психики, склад характера и возраст учащегося. Принципиальная и доброжелательная критическая оценка высказывалась им не только на концертах и экзаменах, она постоянно

присутствовала в совместной работе учителя и ученика на уроке. В день академического концерта или экзамена студенты класса Виктора Вениаминовича Левинзона с большим волнением ждали от своего профессора оценки их игры. Всегда спокойно и доброжелательно педагог говорил, что именно удалось реализовать ученику, а что — не совсем, и только после того сообщалась оценка. Умение собраться и сделать максимум возможного В.В. Левинзон особо ценил в исполнительской практике своих учеников.

Как и любой другой педагог, В.В. Левинзон определенное значение придавал «тренингу и муштре» (К. Станиславский), при этом подчеркивал, что роль тренинга значительно уменьшается в работе со взрослыми исполнителями — студентами вуза и аспирантами. Профессор отмечал, что недооценка или переоценка педагогом тренинга ведет к нарушению гармоничности музыкального развития ученика:

«Прямым результатом (переоценки тренинга) может стать так называемое «натаскивание», когда ученик пассивно следует указаниям своего педагога. Правда, иногда он может добиться внешне хороших результатов на экзаменах; но по окончании музыкального учебного заведения в самостоятельной работе такой пианист проявляет заметную беспомощность» [9, с. 80]. Другая крайность — недооценка тренинга, когда ученик «становится дилетантом, ибо без технического мастерства невозможна сама постановка профессиональных задач» [9, с. 79].

Немаловажную роль в педагогической деятельности В.В. Левинзона всегда также играло мобилизующее воздействие на ученика, поскольку последнему, как исполнителю, необходимо уметь сконцентрировать все духов-

ные и физические силы, все внимание, выдержку и волю на том, чтобы слышимое, понимаемое и представляемое воплотить в звуковую реальность. Такая способность нужна также для побуждения ученика к каждодневной систематической работе за инструментом, на что порой педагог тратит большую долю своего времени и сил. Методы, которыми пользовался В.В. Левинзон, осуществляя побудительные воздействия на учеников, были весьма многообразным, но все они приводили к необходимым положительным результатам.

§ 3. Воспоминания и отзывы учеников

В результате многолетнего труда Виктора Вениаминовича Левинзона в Кишиневе постепенно сформировалась его собственная школа, — ведь, несмотря на то, что студенты его класса были разными по своей индивидуальности и каждый имел собственное музыкальное дарование, воздействие педагога на них было таким сильным, что весь класс в целом объединялся в стремлении к профессиональному развитию и совершенствованию личности. Это и спланивало студентов его класса в коллектив, объединенный общей целью — быть достойным музыкального искусства, создаваемого как гениальными личностями, так и скромными тружениками, как композиторами, так и исполнителями, в том числе, педагогами.

Красноречивее любых слов о работе Левинзона-педагога свидетельствуют результаты его труда. Профессор воспитал замечательную плеяду разносторонне подготовленных музыкантов-исполнителей и педагогов, талантливых, тонких, грамотных пианистов, глубоких, вдумчивых личностей.

Список выпускников В.В. Левинзона³

- 1955 — Габер-Фиш Дора
- 1958 — Брацловская Татьяна
- 1959 — Краснопёрко Инна
Морозова Галина
- 1960 — Чеботарь-Романова Мария
Рослякова Валентина
- 1961 — Чернякова Жанна
- 1962 — Простакова Валентина
- 1964 — Ласточкина Клара
- 1965 — Борзенко Лилия
Пенчковская Татьяна
Мирвис Жанна
- 1966 — Букшпан Наталья
Лебедева Лариса
Рувинская-Кириак Татьяна
Рискин Давид
- 1967 — Маякова Лидия
- 1968 — Трейбич Раиса
Вайс Владимир
- 1969 — Сюткина Елена
- 1970 — Квасова Нина
Зуев Александр
- 1971 — Мальская Нина
- 1972 — Будник Светлана
Штельман Виктория
- 1973 — Цацкина Наталья
Легостаева Татьяна
- 1974 — Рябова Светлана
- 1975 — Валерштейн Борис

³Данный список, составлен по материалам, предоставленным В.В. Левинзоном. Он может быть неполным, поскольку в нем не фигурируют имена выпускников заочного отделения Института искусств.

- Смирнова Ирина
- Неонета Ирина
- 1976 — Окнинникова Светлана
- Столбун Любовь
- Заславская Светлана
- 1977 — Курочкина-Гергарт Виктория
- Свиридова Татьяна
- 1978 — Вайнрид Марина
- Замаша Татьяна
- 1979 — Цинкобутова Татьяна
- 1980 — Шрамко Михаил
- Шведкая Людмила
- Черней-Корецкая Наталья
- 1981 — Тыршу Людмила
- 1982 — Светлакова Елена
- 1983 — Каяльник Ирина
- Липай Дмитрий
- Березина Валентина
- 1984 — Михайлова Ольга
- 1985 — Махович Юрий
- Мельник Марина
- Олейник Ирина
- 1986 — Сессорова Ирина
- 1987 — Межибовская Анжела
- Хинкулова Наталья
- Ковальчук-Кошель Светлана
- 1988 — Теодорович Анжела
- 1989 — Богатая Ирина
- 1990 — Варданыян Алёна
- Ионика Светлана
- Захарова Татьяна
- 1992 — Поликарпова Светлана
- Латышева Ирина
- 1993 — Окунева Л.

- 1994 — **Апроду Галина
Литвинова Ирина
Давыдова И.**
- 1995 — **Васильева Л.
Латипова Гузаль**
- 1996 — **Кошель Ольга
Смирнова Ирина**
- 1998 — **Райлян Виктория
Жигалова Ольга**
- 1999 — **Дементьев Виктор**
- 2000 — **Некрасова Наталья**

Студенты, занимавшиеся в классе В.В. Левинзона, но не завершившие свое образование к моменту его отъезда в Германию: **Холодилова Елена, Ковалёва Алёна, Нимировченко Наталья, Кунева Ирина, Герасименко Владимир, Лукина Ирина и Банарь Ирина**, — считают все же Виктора Вениаминовича своим главным наставником, поскольку именно он заложил прочный фундамент в их здание фортепианного профессионализма.

Глубокий след оставил В.В. Левинзон и в памяти учеников-школьников, подготовкой которых руководил в музыкальных лицеях им. С. Рахманинова и Ч. Порумбеску. Некоторым из них посчастливилось заниматься у этого педагога длительное время — не только в школе, но и позднее в вузе. Это **Теодорович Анжела, Варданян Алёна, Рогут Анатолий, Жигалова Ольга, Чимпой Ралука, Жосан Виола, Банарь Ирина, Герасименко Владимир, Козлова Наталья, Баранова Екатерина, Кошук Станислав, Тимофеев Александр**.

Впечатляет список выпускников-аспирантов В.В. Левинзона. Ими являются **Варданян Алёна, Захарова Татьяна, Смирнова Ирина, Кошель Ольга, Жигалова Ольга** (закончила обучение у Л.В. Ваверко). Его ученики **Цинкобурова Татьяна и Махович Юрий** после оконча-

ния консерватории продолжили обучение в ассистентуре-стажировке при Ленинградской консерватории, **Шрамко Михаил** — в ассистентуре-стажировке при Киевской консерватории.



14 марта 1968 года

атов М. Шрамко и Ю. Маховича, ставших в свое время лауреатами зональных конкурсов. Так, на VII Межреспубликанском конкурсе музыкантов-исполнителей в Риге вторую премию получил Ю. Махович; будучи студентом четвертого курса, М. Шрамко стал обладателем второй премии конкурса им. М. Чюрлёниса, который проводился в Вильнюсе.

Среди учеников и студентов В.В. Левинзона — немало участников, дипломантов и лауреатов республиканских, межреспубликанских (зональных) и международных исполнительских конкурсов. Первыми лауреатами стали Г. Нечитайло и Б. Валерштейн, удостоенные III премии на Республиканском конкурсе молодых исполнителей в Кишиневе (1966, 1971).

Высокий исполнительский уровень всегда отличал игру Ленинских стипендиатов М. Шрамко и Ю. Маховича, ставших в свое время лауреатами зональных конкурсов. Так, на VII Межреспубликанском конкурсе музыкантов-исполнителей в Риге вторую премию получил Ю. Махович; будучи студентом четвертого курса, М. Шрамко стал обладателем второй премии конкурса им. М. Чюрлёниса, который проводился в Вильнюсе.



22 ноября 1979 года

Об успехе М. Шрамко на этом конкурсе пианист А. Мирошников рассказал в статье, опубликованной в газете *Вечерний Кишинев* (*Chișinău de seară*):

«La concursul Ciurlionis

Capitala Lituaniei Sovietice – orașul Vilnius – i-a întâlnit ospitalier pe participanții, membrii juriului și oaspeții care au venit la concursul pianiștilor „Ciurlionis”.

Aceste competiții de creație au devenit tradiționale: a patra oară se adună pianiștii din cinci republici (Belorusia, Letonia, Lituania, Moldova și Estonia), pentru a-i evidenția pe cei mai talentați.

Concursul a fost greu: în primul rând, pentru că au participat la el pianiști de forță, mulți dintre care aveau de acum experiență competițională; în al doilea rând, datorită programului său complicat și variat. În primul tur s-au interpretat «tradiționalele» studii de Chopin sau Liszt, Scriabin sau Rahmaninov, muzică de Bach. În schimb în al doilea tur, afară de fuga de Ciurlionis, obligatorie, pianistul putea să-și aleagă piesele după plac.

Caracterul complicat al concursului era accentuat și de regulament. De obicei întrecerile la care participă peste 30 de persoane țin mai bine de două săptămâni. De data aceasta s-au rezervat numai 10 zile, inclusiv concertul de încheiere al laureaților și închiderea concursului. Aceste condiții cereau o mare rezistență fizică nu numai din partea competitorilor, dar și a membrilor juriului, în care au intrat cunoscuți pedagogi-pianiști, cum are fi profesorii S. Vainonas, Iu. Carnavicius, A. Socovnin, Maeștri emeriți în arte ș. a.

La Vilnius au venit 34 de tineri pianiști. „Echipe” mai reprezentative, după numărul participanților (câte 10 persoane), au trimis Belorusia și Lituania. Moldova a fost reprezentată de trei pianiști. Lupta a fost încordată. Tinerii muzicieni erau foarte emoționați și, ca urmare, n-au fost

în stare să-și dezvăluie toate capacitățile în toate etapele. S-a resimțit aceasta și în interpretarea pianiștilor noștri Tatiana Țincoburova, studentă în anul V la Institutul de arte „G. Muzicescu”, și Iurie Mahovici, elev la școala muzicală „E. Coca”.

Mihail Șramco, student în anul IV la Institutul de arte (clasa docentului V.V. Levinzon), a evoluat cu succes în toate etapele și a fost unicul membru al delegației noastre, care «și-a croit drum» spre turul final. Șramco e pianist cu mari posibilități, fapt pe care-l atestă și piesele introduse de el în programul de concurs. Tânărul a interpretat cu multă inspirație studii de Chopin și Scriabin, sonata de Barcascaș și două dansuri de compozitorul moldovan V. Rotaru. Punctul culminant al evoluării sale a fost Sonata de Barber, în care el a demonstrat un veritabil artistism.

Pianistului chișinăuian i s-a decernat premiul II.

Concursul s-a încheiat cu o conferință științifică „M. Ciurlionis și arta pianistică a cinci republici-surori – participante la concurs”. La conferință au luat cuvântul mulți muzicologi, prezentând referate despre creația lui Ciurlionis, căile de dezvoltare a muzicii de pian în Belorusia, piesele pentru pian ale compozitorilor moldoveni.

Ținem să menționăm înaltul nivel de cultură și profesionalism al multor participanți la concurs, nivel care vorbește despre o muncă asiduă și perseverentă. Sperăm că succesul concursului, în care este și meritul pianiștilor moldoveni, va stimula îmbunătățirea în continuare a muncii pedagogilor și elevilor din clasele de pian ale republicii noastre.

A. Miroșnicov, candidat în studiul artelor» [107].

Звания лауреатов нескольких конкурсов присуждены И. Смирновой и О. Кошель. На их долю выпала счастливая возможность учиться у Виктора Вениаминовича в течение одиннадцати лет. Окончив аспирантуру, они работали ассистентками в классе профессора.

Пианистки часто выступали с сольными концертами в Национальной филармонии, в Органном зале и в консерватории, демонстрируя высокое исполнительское мастерство и музыкальную зрелость. Среди воспитанников-лицеистов В.В. Левинзона званиями лауреата многих престижных конкурсов отмечен талантливый молодой пианист А. Тимофеев.

Закончили аспирантуру у В.В. Левинзона также Т. Захарова, глубокая, серьезная пианистка и А. Варданян, ставшая помощницей-ассистенткой Виктора Вениаминовича, а ныне продолжающая его традиции. Поручая А. Варданян занятия со студентами своего класса, В.В. Левинзон говорил:

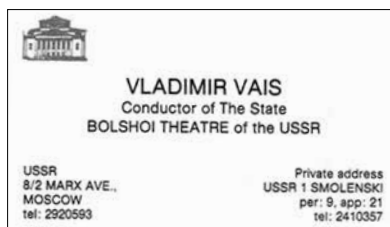
«Она отлично проявила себя как вдумчивый музыкант и обладает рядом таких педагогических качеств, которые дают уверенность, что Алёна Варданян станет опытным, требовательным, увлеченным педагогом, дающим музыкантам настоящую школу».

Ученики и студенты, выпускники В.В. Левинзона, образовали настоящую «армию» успешных педагогов и концертмейстеров, исполнителей-солистов и ансамблистов, работающих как в Молдове, так и за ее рубежами, внося вклад в развитие фортепианной педагогики.



25 апреля 1969 года

Особым предметом гордости В.В. Левинзона стал известный пианист, дирижер и композитор В. Вайс, который после обучения в его классе закончил Ленинградскую кон-



серваторию им. Н.А. Римского-Корсакова по двум специальностям (композиция и симфоническое дирижирование) и работал дирижером в Ленинградском Малом театре оперы и балета, в оркестрах

Большого театра и Ярославского академического симфонического оркестра, в Австралийской балетной компании и в оркестре Пражской национальной оперы, в Веллингтонском симфоническом оркестре.

Немало сил отдали воспитанию музыкантов в Средней специальной музыкальной школе-десятилетке г. Кишинева В. Простакова, Т. Свиридова, Н. Квасова, Д. Рискин и А. Зуев. Большинство из их подопечных продолжили обучение в Молдавской государственной консерватории, в вузах искусства других стран.

Много лет руководили фортепианным отделом Кишиневского музыкального училища (с 2016 г. — Образцовый центр художественного образования) Г. Морозова (удостоенная почетного звания Заслуженного учителя МССР) и И. Богатая (ныне директор Школы искусств им. А. Стырчи). В Бельцком музыкально-педагогическом колледже преданно трудится пианистка И. Неонета.

К преподавательской работе на кафедре специального фортепиано Молдавской государственной консерватории (Института искусств, Академии музыки) в разное время были привлечены М. Шрамко, Ю. Махович, А. Варданян, О. Кошель, И. Смирнова, О. Жигалова, И. Гузенко (Банарь). Прочно связали свою судьбу с коллективом кафедры Ю. Махович, А. Варданян и И. Гузенко, которые

вошли в крепкое ядро педагогического состава одного из ведущих структурных подразделений вуза, влияя на его психологическую и творческую атмосферу. Каждый из этих музыкантов представляет собой яркую индивидуальность, вносит что-то свое в педагогический процесс и в концертную жизнь города и республики. Вместе с тем сообщая они продолжают ту линию художественных исканий, которую получили в наследство от В.В. Левинзона, а через него — от Б.М. Рейнгалда. Многие из их учеников — участники, дипломанты и лауреаты национальных и международных музыкальных конкурсов и фестивалей. Сами музыканты активно концертируют и занимаются научно-методической работой.

Их интерес преимущественно к ансамблевому исполнению во многом продиктован отношением самого В.В. Левинзона к этому виду деятельности. Традиции двухрельного музицирования, продемонстрированные в свое время сотрудничеством В.В. Левинзона с А.Л. Соковниным и, особенно с Л.В. Ваверко, продолжены в успехах дуэта В.В. Левинзона с его учеником М. Шрамко, а также в фортепианных ансамблях А. Лапикус – Ю. Махович, И. Смирнова – О. Кошель, А. Варданян – И. Гузенко.

Так, профессор, *Maestru în Artă* Ю. Махович известен широкому кругу слушателей, прежде всего, как участник фортепианного дуэта А. Лапикус – Ю. Махович. Этот ансамбль на протяжении последней четверти века вносит огромный вклад в развитие музыкальной культуры как Республики Молдова, так и других стран. Профессиональная деятельность доктора искусствоведения и культурологии, и.о. профессора, *Maestru în Artă* А. Варданян в молдавском музыкальном вузе включает обширную педагогическую работу и дополняется сольными и ансамблевыми концертными выступлениями. Ее фортепианный дуэт с автором настоящего тру-

да, вызывающий живой интерес слушателей и дважды удостоенный дипломов международных конкурсов, составляет важную часть творческих устремлений этих пианисток.

Одна из первых выпускниц В.В. Левинзона, **Клара Ласточкина-Шлайн**, ныне проживающая в Израиле, прислала такой отзыв о годах учебы в классе Виктора Вениаминовича:

«В 1959 году я приехала из города Кирова в Кишинев поступать в консерваторию по классу фортепиано. Сдав экзамен по специальности, я, волнуясь, одиноко стояла на улице возле консерватории, ожидая результатов. На крыльцо вышел мужчина, мне не знакомый, и сказал, что он слушал меня на вступительном экзамене и ему понравилось, как я играла. Меня это известие очень обрадовало, и у меня появилась надежда стать студенткой консерватории. Это был мой будущий педагог по классу фортепиано Виктор Вениаминович Левинзон.

Все пять лет я была студенткой Виктора Вениаминовича. Уроки с ним были моим счастьем. Я ловила каждое замечание педагога по поводу моей игры и техники, впитывала каждый совет по преодолению как технических сложностей, так и решению художественных задач, связанных с раскрытием исполнительского замысла произведения. Наблюдая работу Виктора Вениаминовича с другими студентами его класса, а порой это была трудная работа, меня поражало его умение добиваться от учеников оптимального результата.

Класс Виктора Вениаминовича блистал высочайшими оценками на академических концертах и экзаменах. Я очень гордилась своим педагогом и стремилась соответствовать его требованиям концертн

ющего пианиста и педагога. Все это не позволяло мне расслабляться, заставляло постоянно совершенствоваться. На уроках у нас всегда царила атмосфера доброжелательности, сердечности и взаимопонимания.

Кроме занятий по специальности, Виктора Вениаминовича всегда интересовали вопросы моего студенческого быта, материальных возможностей, в свое время он помог мне найти работу. По окончании консерватории обо всех своих успехах (выступления с симфоническим оркестром, работа в камерном и симфонических оркестрах Хабаровской филармонии, успешная работа в музыкальном училище в качестве преподавателя), я, прежде всего, сообщала моему учителю Виктору Вениаминовичу Левинзону. Наши теплые отношения не прерываются до настоящего времени. Клара Ласточкина-Шлайн

6 декабря 2018 года, Израиль» [45].

Ноткой ностальгии проникнуты воспоминания **Ирины Неонеты:**

«Виктор Вениаминович Левинзон — мой музыкальный «отец» и «дедушка». Училище я окончила по классу Леоноры Павловны Борзенко, выпускницы Виктора Вениаминовича, которая с большой теплотой и уважением отзывалась о своем преподавателе. Все пять лет моих консерваторских занятий у Виктора Вениаминовича проходили в его 57 классе. О пребывании педагога на работе мы узнавали по серым «Жигулям», которые были аккуратно припаркованы в одном и том же месте. Импозантная фигура преподавателя запомнилась мне взглядом, сканировавшим твою подготовку к уроку. Занятия у Виктора Вениаминовича проходили в доброжелательной обстановке. Он никогда не позволял себе опаздывать на уроки, был очень обязательным человеком (Тем более, мы оказались в глупейшем положении,

когда наш ректорат придумал подписать студентов в журнале преподавателя за каждый проведенный урок. К счастью, это быстро исчерпало себя).

Интересно вспомнить репетиции в зале перед экзаменами. Если их было несколько, то давались рекомендации по поводу тех или иных моментов программы. Но если это была последняя репетиция накануне выступления, то замечаний почти не было. В этом проявлялась мудрость педагога: студент чувствовал себя на экзамене сконцентрированным более на характере исполнения, нежели на неточностях в игре.

Во втором полугодии IV курса, когда Виктор Вениаминович на весь семестр уехал на Факультет повышения квалификации Московской консерватории, всех его студентов распределили по классам других преподавателей кафедры. Я попала к Сергею Феррапонтовичу Бесядынскому. В программе была «Колыбельная» Л. Гурова, на мой взгляд, очень длинная. Уговорив С. Бесядынского, решила поменять «Колыбельную» на «Токкату» Г. Няги, где текста было гораздо меньше. И вот наступил экзамен. Для меня было сюрпризом, что Виктор Вениаминович к этому моменту вернулся из Москвы и появился на экзамене. В начале все шло по программе, Александр Львович Соковнин подпевал вторую часть сонаты Бетховена ... Дело дошло до молдавской пьесы. С первыми нотами «Токкаты» на весь зал громко прозвучал голос Виктора Вениаминовича: «Поменяла пьесу!» Но наш педагог был добрым человеком, мне это простилось, как и многое другое.

Виктор Вениаминович всегда был вежлив в общении со всеми. По-доброму он относился и к «братьям меньшим». У него была собачка Зита, добрейшее существо, с которой они были большими друзьями. Как-то, помню, в период сельхозработ, он приехал с

ней к нам на несколько дней, и мы умилялись, что она была приучена есть конфеты маленькими кусочками (целую конфету она не ела).

Несколько раз Виктор Вениаминович приезжал в качестве председателя государственной экзаменационной комиссии в Бельцкий музыкальный педагогический колледж. Он никогда не отказывал в консультациях ученикам колледжа, а после экзаменов охотно делился опытом работы, говорил, что каждому своему ученику он планировал программу с учетом перспектив: с первого по выпускной курсы, включая произведения разных авторов и стилей.

Хочется вспомнить показы Виктора Вениаминовича на уроках по специальности. У него всегда было трепетное отношение к звукоизвлечению, чему он обучал и своих подопечных. На первом курсе, проходя со мной этюд Шопена *Ges-dur op. 10*, он сыграл его полностью очень ярко и артистично. Первый раз я услышала исполнение В.В. Левинзона, когда он играл в ансамбле с Л.В. Ваверко. Они приезжали в училище с концертом из музыки С. Рахманинова. В памяти остались также концерты с кларнетистом Е.Н. Вербецким, которые проходили в Большом зале консерватории. Думаю, что все выпускники Виктора Вениаминовича с теплотой и благодарностью вспоминают своего наставника. *Ирина Неонета*» [59].

Татьяна Свиридова, один из ведущих педагогов-пианистов Республиканского музыкального лицея им. С. Рахманинова, рассказывает:

«В классе В.В. Левинзона я начала заниматься на третьем курсе Кишиневского музыкального училища им. Шт. Няги. За спиной было всего пять лет учебы на

фортепиано, и, не смотря на мои (по словам Виктора Вениаминовича) «ярко выраженные музыкальные способности», проблем было достаточно. Поэтому попасть к такому педагогу, пройти такую ШКОЛУ, было большим подарком, сделанным мне судьбой.

Это было замечательное и неповторимое время, полное вдохновения и открытий. Время глубинного постижения своей профессии, поиска и осознания себя в этой профессии, формирование вкуса и творческой индивидуальности.

Виктор Вениаминович очень бережно относился к своим ученикам. Я всегда ощущала почти отеческую заботу, искреннее участие и интерес ко всем событиям в моей жизни, и этот интерес не прекращался с окончанием учебы. Он внимательно наблюдал за нашим профессиональным ростом, в любую минуту был готов помочь, а его похвала — самая большая радость, дороже всех конкурсных дипломов!

Наиболее близкие по духу ученики В.В. Левинзона незаметно становились как бы членами его семьи. Александра Алексеевна, супруга Виктора Вениаминовича, знала нас «как облупленных». До сих пор помню ее теплый, чуть насмешливый взгляд. Иногда в воскресенье Левинзоны выезжали на машине в лес и брали меня с собой. Вот это был праздник! И не было таких тем, которые бы мы не обсуждали. Эта духовная связь не прекращалась никогда, она продолжается по сей день.

Хочется рассказать о совместном с Виктором Вениаминовичем пребывании на конкурсе им. П.И. Чайковского. Мы прослушали всех участников Четвертого, Пятого, Шестого и Седьмого конкурсов! Колоссальный репертуар, разнообразие фортепианных школ, стилей, темпераментов, самобытных творческих индивидуальностей! А потом обмен впе-

чатлениями с мудрым и тонким музыкантом! Это была моя «аспирантура», и ее значение трудно переоценить. Без этого, может быть, не учились бы мои выпускники в Московской и Санкт-Петербургской консерваториях, в «Гнесинке», в Германии, Австрии, Израиле, Польше, Румынии и т.д.

Дорогой Виктор Вениаминович! Если мы, Ваши ученики — Ваши дети, то наши ученики — Ваши внуки, а значит они наследуют Ваши музыкальные гены. Пусть же эта преемственность еще долго длится, умножается и распространяется!!! Татьяна Свиридова» [81].

Ирина Богатая, преподаватель фортепиано высшей категории и ныне директор школы искусств им. А. Стырчи, говорит:

«По прошествии времени мы начинаем понимать, насколько важна в нашей жизни роль учителей. Чем больше лет проходит, тем больше понимаешь значение педагога, к которому можно обратиться даже тогда, когда годы обучения уже закончены. Я считаю себя очень счастливым человеком, ведь моими наставниками были такие талантливые музыканты и педагоги как Валентина Георгиевна Простакова, Виталий Васильевич Сечкин и Виктор Вениаминович Левинзон.

Моё первое знакомство с Виктором Вениаминовичем Левинзоном состоялось заочно: будучи студенткой Кишиневского музыкального училища им. Шт. Няги, я много слышала о нём от своего преподавателя В.Г. Простаковой — ученицы Виктора Вениаминовича. Она всегда с глубоким уважением отзывалась о высоком пианистическом профессионализме В.В. Левинзона, и в моём воображении возникал образ профессора

в преклонном возрасте с непререкаемым авторитетом «небожителя». Каково же было моё удивление, когда, будучи уже студенткой консерватории, я открыла для себя, что Виктор Вениаминович очень молодо выглядит, в общении прост и деликатен. После скоропостижного ухода из жизни талантливого музыканта, пианиста и композитора В.В. Сечкина, у которого я училась, я попала в класс В.В. Левинзона.

Что отличает Виктора Вениаминовича в работе? Талант, трудолюбие, самоотверженное служение музыке. Высокий профессионализм в сочетании с большими знаниями. Человек, преданный искусству, требовательный к себе и окружающим, щепетильный во всех делах. Натура яркая, интересная, сильная духом. Делом всей жизни стала для него педагогика. Он создал свою «левинзоновскую» методику, которая основана на любви к тому, что преподаёшь и кому преподаёшь. В работе со студентами его отличает огромное терпение, благожелательность в сочетании с огромной требовательностью, тщательная проработка всего музыкального материала. Я вспоминаю, как он приглашал на уроки всех своих студентов. Мы слушали друг друга, всегда конструктивно и доброжелательно анализировали. Виктор Вениаминович сумел создать и сплотить свой класс. И мы, его студенты, до сих пор общаемся друг с другом.

Я не помню, чтобы Виктор Вениаминович повышал голос, но прийти на урок неподготовленным было просто непозволительно. Степень недовольства можно было определить по изменению дыхания педагога за соседним роялем. Он очень предан своим ученикам. Помню, как перед государственным экзаменом заболела и пролежала с высокой температурой, пропустив все репетиции, как Виктор Вениаминович волновался и передавал мне лекарства...

И даже после окончания моего обучения в консерватории он всегда оставался в курсе моих дел и проблем. Как складывается профессиональная карьера? Как семья, дети? Его искренний интерес к судьбе своих студентов вызывает огромное уважение, а готовность прийти на помощь, поддержать, помочь, дать нужный совет, рождает чувство уважения и восхищения. Эрудированный во многих областях, он готов обсуждать различные темы, поэтому общение с Виктором Вениаминовичем, большим музыкантом и педагогом, тонким психологом, всегда доставляет радость, дает энергию и силы к дальнейшему самосовершенствованию.

Академик Л. Арцимович как-то сказал: «Студент — это не сосуд, который надо заполнить знаниями, а факел, который нужно зажечь». Своим личным примером Виктор Вениаминович Левинзон смог указать каждому из учеников верный путь в жизни, помочь раскрыться, самореализоваться. Тот факел, что ему удалось зажечь в наших сердцах, освещает нашу педагогическую деятельность и свидетельствует о преемственности педагогических принципов, которые он, в свою очередь, усвоил у своих учителей.

Ирина Богатая» [10].

С глубоким почтением и безграничным уважением о Викторе Вениаминовиче Левинзоне вспоминает **Михаил Шрамко:**

«Мне выпала огромная удача учиться у В.В. Левинзона с первого курса консерватории, а затем и работать с ним рядом на одной кафедре после окончания аспирантуры, поэтому я с большим удовольствием хочу поделиться своими впечатлениями и воспоминаниями о любимом учителе и жизненном наставнике,

который является для меня примером всего самого лучшего, что только есть в человеке и педагоге.

Виктор Вениаминович предельно серьезный, дисциплинированный, требовательный педагог и духовный наставник своих учеников, в которых зорким глазом профессионала может разглядеть их сильные и слабые стороны. Это человек, живущий Музыкой, бескорыстно ей преданный и не жалеющий своих сил, чтобы передать эту любовь и глубокое понимание своим ученикам. Он невероятно общительный, умный и отзывчивый, с прекрасным чувством юмора. Он всегда делился и продолжает делиться своим жизненным опытом и учит достойно идти по жизни. Я всегда в своей жизни стараюсь помнить и руководствоваться его бесценными советами.

Хочется сказать ему огромное СПАСИБО за всё, что он для меня сделал! С тех пор прошло много лет, но я никогда не смогу забыть те человеческие, профессиональные навыки и знания, которым я у него научился. На его уроки всегда хотелось идти с радостью. Они были познавательны, интересны, духовно наполнены и профессионально увлекательны. Я от всей души искренне благодарен ему за творческий подход, искреннюю заботу и профессиональное мастерство.

Наша консерватория была для меня истинным храмом искусства, и в огромной степени благодаря самозабвенному труду Виктора Вениаминовича, Его педагогическому таланту, настойчивости, жизненному оптимизму, заботе и любви. Он не просто учитель, а гуру, который ведёт своих учеников по жизни и безграничному пространству Музыки, оставаясь при этом поразительно душевным человеком, отзывчивым и неравнодушным к любым проблемам своих учеников, будь то профессиональные вопросы или бытовые неурядицы. Он воспитал во мне твердое

убеждение, что для того, чтобы сотворить педагогический шедевр, недостаточно быть отличным профессионалом, нужно любить своих учеников как своих детей и бескорыстно и самозабвенно отдавать себя работе с ними. Я счастлив, что судьба свела меня с этим замечательным человеком, и я всегда буду хранить эти воспоминания в своем сердце.

Весь Его жизненный и профессиональный путь — это Его ученики, это огромное количество часов, которые Он отдал своим воспитанникам, и каждый из них является именно Его учеником. И все они, такие разные, многоликие, но, без исключения, бесконечно ему благодарные. Все они — Его дети, Его огромная семья. В исполнении учеников В.В. Левинзона яркая, вдохновенная игра тесно переплетается с искренней любовью и почтением к своему Учителю, желанием быть достойными звания представителей его фортепианной и педагогической школы.

Сегодня воспитанники Виктора Вениаминовича живут и успешно работают во многих странах мира, пропагандируя методiku своего Учителя, превратившись в бренд высокого профессионализма фортепианного исполнительства и педагогического искусства. Фортепианная школа В.В. Левинзона в надежных руках, она успешно развивается в профессиональной деятельности его многочисленных учеников и соответствует самым высоким музыкальным и профессиональным стандартам. И хотя сейчас ему уже немало лет, и его учеников разделяют с ним тысячи километров, я на своём личном опыте знаю, что и сейчас Виктор Вениаминович помнит и заботится о них, стараясь быть в курсе всех их творческих, профессиональных и личных дел, оставаясь для всех по-прежнему непрерываемым авторитетом.

Желаю Виктору Вениаминовичу крепкого здоровья, активного долголетия, благополучия и счастья. Михаил Шрамко» [98].

Юрий Махович, профессор департамента *Фортепиано* АМТИИ, озаглавил воспоминание о своем педагоге *Виктор Левинзон – «гуру» молдавской фортепианной школы*. Он пишет:

«В моей жизни Виктор Вениаминович Левинзон появился достаточно рано, году этак в 1973. Я был учеником средней специальной музыкальной школы-интернат имени Евгения Коки в классе Давида Моисеевича Рискина, а Давид Рискин являлся одним из перспективных выпускников Виктора Левинзона. Начиная где-то с третьего класса Давид Моисеевич стал показывать наши совместные достижения своему педагогу. Солидный мужчина с аккуратной бородкой вызывал у меня священный трепет. Я воспринимал эти консультации как нечто из ряда вон выходящее. Виктор Вениаминович делал свои поправки и замечания очень тактично, понятно и убедительно. Он очень часто присутствовал на экзаменах, академических концертах и прочих выступлениях и всегда высказывал свои замечания и пожелания в мягкой, но убедительной манере.

В 10 классе, в 1978 году я впервые принял участия в Международном (в то время Межзональном) конкурсе имени М.К. Чюрлёниса в литовском городе Вильнюс. Нашу Республику на этом конкурсе представляли Михаил Шрамко, Татьяна Цинкобурова и я. Михаил Шрамко и Татьяна Цинкобурова были студентами класса Виктора Вениаминовича, и это нас сблизило ещё больше. Вечерами, после конкурсных прослушиваний, мы собирались в гостиничном номере у руководителя нашей делегации Александра Львовича Соковни-

на и чудесно проводили время за душевными беседами, полными юмора и воспоминаний.

Когда пришло время заканчивать школу, возникла дилемма, где продолжать образование. Было желание попробовать поступить в Москву. Но это был 1980 год, время олимпийских игр в Москве, вступительные экзамены совпадали с Олимпиадой. Мы с семьёй решили не испытывать судьбу и поступать в Молдавскую государственную консерваторию имени Г. Музическу (тогда Институт искусств им. Г. Музическу). При поступлении у меня не было сомнения, что я буду заниматься в классе у Виктора Вениаминовича Левинзона. К тому времени мои родители уже были с ним знакомы, и мое нахождение в классе у маэстро расценивалось как само собой разумеющееся.

Студенческие годы начались с продолжительного пребывания в колхозе села Филипены Леовского района. Долгий изнурительный сельскохозяйственный труд неподготовленных молодых организмов привел к моему прямому попаданию в Республиканскую клиническую больницу с язвой желудка. К занятиям я приступил практически в середине ноября месяца. Виктор Вениаминович был куратором нашей группы и при вручении студенческих билетов, когда назвали мою фамилию, сказал: «К большому сожалению его нет в наших рядах», что прозвучало почти как «Пал смертью храбрых».

Начались студенческие будни. Наши взаимоотношения с Виктором Вениаминовичем стали ещё теплее и ближе. Не могу сказать, что не боялся занятий по специальности. Но это скорее была не боязнь, а нежелание огорчать любимого педагога. Я не всегда приходил на занятия с чистой совестью и полностью выполненным заданием, но, в отличие от нынешнего поколения студентов, в голову даже не приходила мысль, что можно занятие пропустить.

Встречи с Виктором Вениаминовичем проходили всегда очень интересно. Он обладал огромной профессиональной эрудицией и тот колоссальный объём знаний всегда производил огромное впечатление. Он умел грамотно разобраться в возникающих проблемах и двумя-тремя словами просто и доходчиво объяснить решение. Виктор Вениаминович всегда сидел за вторым фортепиано и помогал конструировать музыкальную фразу, организовывал ритмическое пространство.

Особое удовольствие доставляли его аккомпанементы к фортепианным концертам. Обладая изумительным пианизмом, он прекрасно справлялся со всеми технологическими сложностями и демонстрировал прекрасные навыки ансамблиста.

Одним из важнейших пианистических качеств В. Левинзон считал владение звуком. Он затрачивал огромные усилия в работе над мягким туше и качественном исполнении forte. Большое внимание уделялось грамотной педализации. «Педаля должна быть чуткой и не загрязнять пространство», — говорил Виктор Вениаминович. Немаловажным педагогическим принципом было и точное и очень детальное выполнение штрихов. Особенно это касалось произведений венских классиков.

Виктор Вениаминович был очень внимателен в выборе репертуара для своих студентов. Отличное знание фортепианного репертуара позволяло ему находить оптимальное сочетание произведений в программах их выступлений. Он умело сочетал произведения, необходимые для последовательного развития студентов с произведениями особенно нравящиеся им. Вот лишь небольшой перечень приёмов, используемых Виктором Вениаминовичем в своей педагогической деятельности.

За время учебы в Молдавской государственной консерватории имени Гавриила Музическу мы с Виктором Вениаминовичем Левинзоном успели принять участие еще в двух конкурсах: Международном конкурсе имени М. К. Чюрлёниса в городе Вильнюс (Литва) в 1982 году и Международном конкурсе молодых исполнителей в городе Рига (Латвия) в 1984 году. Помимо бесчисленных и утомительных репетиций мы умудрялись знакомиться с достопримечательностями этих замечательных городов, много гуляли по старым кварталам, наслаждались прекрасной архитектурой, знакомились с шедеврами местной кухни.

Виктор Вениаминович был страстным автолюбителем. Его автомобиль «Жигули» мог бы занять достойное место в музее транспорта, как образец идеальной сохранности транспортного средства. О его внимательности и нерасторопности на дорогах ходили легенды.

В 1981 году мои родители уехали на Кубу, где участвовали в дипломатической миссии. Перед отъездом они попросили Виктора Вениаминовича присматривать за мной на отеческих правах, с чем он прекрасно справился.

Делясь своими впечатлениями о личности моего любимого профессора, не могу не вспомнить о его общественной деятельности в качестве руководителя студенческого научного общества. Всем своим студентам он привил любовь к научной деятельности. Работы его студентов занимали призовые места на республиканских научных студенческих конференциях.

На протяжении многих лет мне посчастливилось работать бок о бок с Виктором Вениаминовичем на кафедре «Специального фортепиано». Хочу отметить его такт и уважение, с которым он относился к своим коллегам и к результатам их труда. Всегда

отзывчивый, готовый оказать посильную помощь, он умел радоваться своим успехам, а также успехам своих коллег и учеников. В заключении хотел бы выразить огромную благодарность своему любимому Виктору Вениаминовичу Левинзону за всё то хорошее, чем я горжусь в своей профессии» [53].

Алена Варданян хранит в душе его образ как священное воспоминание о годах становления как музыканта:

«В далеком 1978 году я впервые переступила порог аудитории, где преподавал Виктор Вениаминович Левинзон, тогда доцент Молдавской государственной консерватории им. Г. Музическу... Мне было 10 лет... Маленькая девочка с косичками и огромными бантами, неуправляемым темпераментом и брызжущей через край энергией... Такой меня впервые увидел мой дорогой учитель, когда взял в свой класс после поступления в школу-десятилетку им. Е. Коки.

Решение заниматься музыкой во многом определил мой дядя, известный музыкант, родоначальник школы классической гитары в Молдавии, Сергей Артемович Мистюк. Он прослушал меня и шепотом, не ушка, сказал маме: «Она слышит то, что не слышу я».

Начальное музыкальное образование я получила в музыкальной школе-семилетке № 2 (теперь это школа искусств им. А. Стырчи), в классе замечательного педагога Маргариты Абрамовны Котляр. Чуткая, внимательная, прекрасно работающая именно с малышами, она аккуратно пыталась «обуздать» мой бешеный армянский темперамент. Именно она настояла на поступлении в школу-десятилетку им. Коки, а попасть в класс Виктора Вениаминовича помог наш сосед, Евгений Самойлович Клетинич. Конечно, тогда я не знала, что это за фигура в мире национального музыкознания...

Именно он рассказал Виктору Вениаминовичу о том, что вот такая девочка-огонь поступает в 5-ый класс, и ему пришлось приложить определенные усилия для того, чтобы Виктор Вениаминович дал свое согласие: ведь учеников такого юного возраста у него еще не было.

Учеба в 5-ом и 6-ом классе проходила в первую смену, поэтому на уроки по специальности Виктор Вениаминович вызывал в консерваторию, а моя мама потом забирала меня домой. Особенно мне нравилось после урока съезжать в консерватории по перилам со второго этажа на первый. Если Виктор Вениаминович был без машины, они степенно гуляли от ворот консерватории, через парк им. Пушкина до центральной улицы им. Ленина (сейчас ул. Шт. чел. Марс). Я же бегала вокруг них с огромной скоростью, будто и не было целого дня, наполненного музыкой, уроками и многочисленными заданиями... Если урок был «хороший», Виктор Вениаминович чуть-чуть хвалил меня маме, если же он был мною недоволен (что случалось гораздо чаще), то мама слышала фразу: «Вашей дочери надо было бы заняться легкой атлетикой, а не музыкой!»

Вот так и было все 14 лет: семь лет в школе, пять — в консерватории и два года в ассистентуре-стажировке... Учитель сказал мне «МОЛОДЕЦ» два раза: после летнего экзамена в пятом классе и после последнего концерта в аспирантуре. Все годы я слышала: «неплохо», «прилично», «удачно», «можно было лучше»... Он воспитывал стремление к лучшему показу произведения на публике, с минимальными потерями и с огромной самоотдачей на сцене. В периоды активной подготовки к концертному выступлению каждый урок был похож на концерт! Распределялись эмоции, уравнивались со слуховым и технологическим контролем. Я до сих пор не понимаю, каким образом он добивался практически 100% надежности на сцене!

Моей большой проблемой на сцене был переизбыток эмоций. И дело не в забывании музыкального текста или в неточностях его воспроизведения, такого никогда не случалось, – я не умела владеть на сцене эмоциональным потоком, который захлестывал меня с головой, лишая возможности контролировать свою игру. Терпения Виктору Вениаминовичу было не занимать! Не за год, и не за два, но эту проблему он искоренил. Выдержанно, шаг за шагом, от произведения к произведению он учил меня подчинять эмоции конкретной художественной задаче, добиваться убедительной интерпретации через понимание стиля каждого композитора, безукоризненного ощущения формы, неустанно воспитывал утонченную музыкальность.

Виктор Вениаминович обладает, на мой взгляд, редкими педагогическими способностями: он умеет из любого ученика сделать яркого концертного исполнителя. Недаром его класс всегда считался одним из самых сильных на фортепианной кафедре. Хотя, честно говоря, будучи школьницей, а потом и студенткой, я его откровенно побаивалась. Уже позже, занимаясь в аспирантуре, я поняла, что это был не страх, а огромная ответственность перед педагогом. Нельзя было даже помыслить сыграть на экзамене или в открытом концерте «не на уровне», хуже, чем на рядовом уроке. Наверное, это происходило потому, что каждый урок у Виктора Вениаминовича был как экзамен. Профессор требовал постоянной полной эмоциональной и исполнительской отдачи на каждом занятии. Очень редко хвалил. На открытых выступлениях, на концертах класса, на конкурсах он так волновался, так переживал за своих питомцев, что на него было просто страшно смотреть. Особенно тяжело было человеку, который оказывался рядом с ним на соседнем стуле. В самых трудных фрагментах исполняемого

произведения Виктор Вениаминович опускал руку на колено соседа и очень крепко его сжимал...

Педагогическое мастерство Виктора Вениаминовича очень индивидуально, глубоко и, для меня, неотразимо влекущее к себе. Именно благодаря ему я достаточно рано почувствовала искренний интерес к педагогике. Класса с седьмого я оставалась после своего урока по специальности в аудитории и слушала остальных учеников. Годы через два он, сначала в шутку, а потом и вполне серьезно стал задавать мне конкретные вопросы об исполнительских проблемах и способах их решения в произведениях, которые были в работе у Анжелы Межибовской, Анжелы Теодорович, у Павла Попова.

Таким образом, за те четырнадцать лет, на протяжении которых мне посчастливилось заниматься у Виктора Вениаминовича, я научилась у него очень многим профессиональным «секретам», в том числе самому главному — человеческим отношениям, верности делу своей жизни. Алена Варданян» [14].

Светлана Поликарпова, преподаватель Приднестровского государственного института искусств, рассказывает о своем наставнике следующим образом:

«Бог создал великое Чудо — человека, дал ему жизнь и вдохнул в него душу. В безбрежном океане жизни человеческую лодку подстерегают бури, непогоды и штормы. Но есть тот, кому безразлична судьба молодого человека, кто волнуется и переживает, кто укрывает от напастей, кто просто любит. Это УЧИТЕЛЬ. Он всегда рядом. Это он в моменты душевных переживаний приходит лечить душевные раны. Это он радуется твоим победам, возможно, больше, чем ты сам. Это его сердце бьет-

ся в унисон с твоим сердцем. Поэтому профессия педагога-пианиста, на мой взгляд, уникальна, беззаветна и самоотверженна. Одним из удивительных людей и педагогов-подвижников по праву можно назвать профессора кафедры Специальное фортепиано Молдавской государственной консерватории им. Г. Музическу В.В. Левинзона.

Виктор Вениаминович Левинзон внес весомый вклад в развитие исполнительского искусства не только как концертирующий пианист, но и как выдающийся педагог. Его музыкальная биография связана с двумя крупнейшими городами Украины и Молдовы — Одессой и Кишиневом. В настоящее время Виктор Вениаминович живет в Германии.

В класс профессора Виктора Вениаминовича Левинзона я поступила в 1987 году и успешно окончила обучение в 1992. Годы учебы были незабываемыми — общение и сотрудничество с известными музыкантами Молдовы, концертные выступления, участие в мастер-классах выдающихся музыкантов, посещение спектаклей в оперном театре, лекции по теории и методике преподавания фортепиано, изучение методической литературы. Я, девчонка из провинциального городка из рабочей семьи, даже не ожидала попасть в такую насыщенную творческую атмосферу. Мне очень повезло!!!

Студенты в классе Виктора Вениаминовича были очень дружными: Анжела Теодорович, Алена Вардамян, Светлана Ионика, Татьяна Захарова, я — мы всегда друг друга поддерживали, как члены одной семьи. Сколько любви, сил, доброты, знаний, упорного труда потребовалось Виктору Вениаминовичу, чтобы за годы своей деятельности помочь нам, своим студентам, в овладении искусством фортепианной игры. Ведь основная цель педагога-пианиста, считал

Виктор Вениаминович, заключается в том, чтобы подвести студента к пониманию музыки.

Его внимание было сосредоточено на стремлении привить нам способность ясно и правдиво определять содержание произведения и находить средства для его исполнительской реализации. В связи с этим он уделял большое внимание начальному этапу работы над сочинением. Прежде всего, на уроке разбиралась форма произведения. Необходимо было максимально точно выполнить подробный анализ произведения, разобраться в авторском замысле, осмыслить логику развития содержания. Большое внимание профессор уделял работе над соотношением частей и целого, над пониманием художественного значения пауз, длительностей звуков, других средств музыкального выражения, учил понимать значение кульминации в форме произведения, раскрывал его смысловые точки.

Виктор Вениаминович всегда привлекал особое внимание к авторским ремаркам, говоря, что они дают верное направление для осмысления текста. Он наглядно демонстрировал, как меняется звучание рояля в зависимости от аппликатуры. Огромное внимание в своих занятиях Виктор Вениаминович уделял раскрытию богатейшей природы фортепиано. Я всегда поражалась тому, как у профессора звучал рояль. Являясь мастером кантилены и красочности звучания, Виктор Вениаминович терпеливо прививал нам умение пользоваться всеми тончайшими звуковыми градациями инструмента (от еле слышного *pp* до громового *ff*), отмечая, что данные звуковые возможности фортепиано значительно превосходят ресурсы любого другого инструмента. В ходе урока профессор большое место отводил собственному показу за роялем того или иного эпизода, делая это всегда удивительно артистично и вдохновенно. Этот

методический прием органично вплетался в общую структуру педагогической системы В.В. Левинзона.

Самостоятельная работа за инструментом — залог дальнейшей успешной творческой деятельности студентов. Виктор Вениаминович считал, что развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель преследуют указания педагога: рекомендуемая им аппликатура, динамический план, оттенки звука. И, конечно же, успеху способствует самоконтроль студента.

Виктор Вениаминович мог простить отсутствие каких-либо навыков, но он никогда никому не прощал равнодушного отношения к музыке, к своему инструменту, не мирился с леностью, нерадивостью. Я вспоминаю, как профессор занимался со мной на I курсе по три с половиной часа, а у меня ничего не получалось. Он начинал нервничать и говорил входившей в класс студентке III курса Алене Варданян: «Алена, сходи в столовую. Может, там молоко за вредность дают? Вот не получается у Поликарповой ничего, а она сидит и часами занимается за роялем». Своим упорством я его поражала. И случилось чудо!!!! На III курсе у меня зазвучал рояль — я стала играть осознанно.

«Шеф» (так мы его называли в классе между собой) всегда был в курсе наших учебных дел, бытовых условий, материального положения, при необходимости оказывал самую активную помощь. Нельзя не отметить и ту особую раскованную, психологически уютную атмосферу урока, которую так мастерски умел создавать Виктор Вениаминович, тонко переплетая решение сугубо профессиональных задач с юмором, шутками, остроумными репликами. Все это создавало доверительные отношения и способствовало полному взаимопониманию.

Древняя мудрость гласит, что велик тот учитель, который исполняет дело, чему учит, владеет всеми секретами своей профессии, потому что добро-совестно и успешно проходит все ее ступени. Виктор Вениаминович Левинзон — педагог, который находится в постоянном поиске, вечном труде, и мы, его студенты гордимся тем, что судьба свела нас с таким потрясающим Мастером и Человеком!!!

*С уважением, Ваша студентка
Поликарпова Светлана» [67].*

Ольга Жигалова, прошедшая под руководством В.В. Левинзона извилистый и тернистый путь от наивной школьницы до самостоятельного и вдумчивого музыканта, вспоминает:

«Высоченная лестница, море звуков, 57 класс Консерватории, два огромных рояля. Меня встречает улыбчивый человек с бородкой и по-отечески добрыми глазами. Это был профессор Виктор Вениаминович Левинзон. В тот момент я и не могла себе представить, как изменит мою жизнь этот человек.

Я начала заниматься в классе профессора В.В. Левинзона в 1988 году в седьмом классе. Годы обучения в школе можно определить как муки и радости, ведь Виктору Вениаминовичу пришлось меня обучать практически с нуля — всему и вся. Первое и главное, о чем шла речь на уроках — звук. «Деточка, не стирай пыль с инструмента!» — говорил Виктор Вениаминович. Помню, когда профессор положил свою руку «с весом» на мое тогда еще хрупкое плечико, мне показалось что, если бы я не нашла опору на клавиатуру, то рухнула бы на пол. Но какой звук без слуха? От Виктора Вениаминовича я впервые, на примере классических сонат Моцарта и Бетховена услышала

сравнение регистров рояля с оркестровыми инструментами. Мне стало интересно не только играть на инструменте, а «играться» звуками, воображая мужские, женские голоса, шелест листвы, морскую стихию, тишину...

Увлекательными были занятия над полифоническими произведениями, прелюдиями и фугами Баха. Как-то на уроке Виктор Вениаминович сравнил многоголосие фуги со слоеным пирогом, эта ассоциация «прилипла» ко мне на всю жизнь. Нет ничего волшебней того, когда мир фортепианных звуков начинает звучать не в моно-, не в стерео-, а в невообразимо глубоких, космических тонах. Не сразу все получалось, и Виктору Вениаминовичу со мной пришлось нелегко. Вспоминаю урок, когда шла кропотливая работа над верным звучанием темы фуги, подголосков, переключек и т.д. Мне показалось, что профессор от меня требует слишком многого, придирается, я надула губы и стала на инструменте вытворять чудеса «наоборот». О, лучше бы я этого не делала! Виктор Вениаминович шлепнул нотами по роялю и строго на меня взглянул, это был первый тихий гнев педагога. С тех пор я начала усердно заниматься не только над полифоническим звукоизвлечением, но и над своим упрямым характером.

И куда же деваться без технического оснащения? Надо сказать, что Виктор Вениаминович на уроках не тратил много времени на разучивание гамм, но неожиданно, попутно мог попросить сыграть тот или иной вид гаммы или арпеджио. От него со школьной поры точно знаю, что нет ничего сложнее гаммы До-мажор с ее D_7 с обращениями.

Своим примером Виктор Вениаминович приучал к дисциплине. Вспоминается, что уроки в «школе Коки» начинались в 9.00 утра. Виктор Вениамино-

вич, как по швейцарским часам, заходил в класс ровно в 8.45, таким образом мне в классе надо было быть еще раньше, для того чтобы успеть разыграться и привести мысли в порядок. Быть не готовым к уроку было постыдно, даже страшно. Но атмосфера на уроках была окутана душевной теплотой, любовью, и Виктор Вениаминович проявлял невероятное терпение ко всем моим проблемам и неудачам. К моменту окончания школы у меня в багаже были разучены с Виктором Вениаминовичем и сыграны произведения Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шопена, Шумана, Рахманинова и т.д., то есть произведения, представляющие практически все основные эпохи и направления фортепианной литературы.

В 1993 году я стала студенткой класса профессора В.В. Левинзона в Академии музыки им. Г. Музическу. С этого момента я поняла, что началась сложная и в то же время увлекательная профессиональная музыкальная жизнь. Вместе со «сменой декораций» от школьных стен на консерваторские, изменилось отношение профессора ко мне и к нашим занятиям. Выучивание текста, исправление «пальцев», штрихов не было конечной целью. Виктор Вениаминович направлял мое внимание к музыке, в сторону душевных переживаний и мыслей. Вся работа должна была исходить от музыки, от ее понимания. Не помню, чтобы Виктор Вениаминович «ставил пальцы», говорил где пальцы «твердые», где — «плоские», каким приемом или силой взять тот или другой звук. Напротив, все приобретенные навыки он направлял в сторону художественного смысла произведения. Большую часть времени Виктор Вениаминович посвящал работе над звуком, приучал к бережному и внимательному отношению к его краскам. Помню, как по поводу моего «хлипкого» рiано Виктор Вениаминович мне сказал: «Даже если слушатель

купил билет на галерку, он хочет услышать рrr. А за что же он тогда платил деньги?»

Необыкновенным образом В.В. Левинзон мог проникнуть в душу и понять ученика, он всегда относился к студенту как к личности, обладающей собственными способностями и возможностями. В студенческие годы Виктор Вениаминович познакомил меня с творчеством А. Скрябина, индивидуальность и мировоззрение которого не оставляют меня равнодушной до сих пор. Мне посчастливилось работать с профессором над его Второй, Четвертой, Пятой сонатами, Концертом, были сыграны пятнадцать прелюдий из разных опусов, этюды. Очень символично и трогательно, что перед отъездом в Германию профессор мне подарил из своей фонотеки грампластинку с записями произведений А. Скрябина в исполнении В. Софроницкого.

Виктор Вениаминович был очень требователен, строг, но, в тоже время, проявлял уважение к ученикам и полностью им доверял. Вспоминаю репетицию на втором курсе в Большом зале Академии музыки: дело было перед очередным академическим концертом. Виктор Вениаминович был недоволен моим звуком, был раздражен, придирался к педали, фразировке. Для меня это было невыносимо, меня сковало за роялем по рукам и ногам, вот-вот расплачусь. Тем более было досадно, что крайне неудачная репетиция проходила в день моего рождения. Слава Богу, репетиция закончилась, и я увидела профессора, направляющегося ко мне с коробкой конфет Птичье молоко. Ну как можно забыть такой день рождения! Сейчас я восхищаюсь высочайшей требовательностью профессора к музыке. Благодаря Виктору Вениаминовичу, я выработала ответственность и самокритичность, которая не дает мне покоя и по сей день.

Изучение произведений в классе Виктора Вениаминовича было направлено в конечном итоге на концертное исполнение на эстраде. В выступлениях профессор добивался стабильности в совокупности с артистизмом и самоотдачей. Как говорил Виктор Вениаминович, всегда должен быть «запас прочности», только тогда появляется возможность искренне переживать музыку на сцене в сию минуту.

Уроки никогда не заканчивались выучиванием текста, динамических оттенков и т.д., работа всегда была направлена на передачу художественного содержания произведения. Вспоминается мне один эпизод, связанный с этюдом Скрябина ор. 65 №3. Этюд заканчивается фееричным «вылетом в открытый космос», а у меня он получался каким-то вялым, скучным, обыкновенным. Во время игры Виктор Вениаминович незаметно ко мне подкрался и вовремя подтолкну в сторону «полета». Хорошо, что я успела зацепиться за край клавиатуры, иначе сама бы оказалась неизвестно где! Благодаря этому ощущению, толчку, импульсу я без слов поняла, как должно звучать окончание этюда, художественная задача была достигнута.

Виктор Вениаминович учил слышать произведение цельно, от начала до конца, выстраивать форму произведения как прочное здание. В этой связи показательными стала работа над первыми частями Четвертого и Пятого концертов Бетховена. Стояла непростая задача обобщить темпы, несмотря на внутренние изменения характера музыки. В самых строгих ритмических местах надо было играть предельно выразительно, вслушиваясь в длинные звуки, проживая смысловые паузы. Надо сказать, что Виктор Вениаминович негативно относился к завышенным темпам, просил не спешить, «не нестись». Темп зависел от того, что ты успеваешь в нем слышать.

Умение не только слушать, а слышать — одно из ценнейших качеств, которое развил во мне В.В. Левинзон. Профессор всегда рекомендовал поиграть в замедленных темпах, не упуская эмоциональную и художественную сторону произведения. Перед выступлением на сцене это чуть ли не самый лучший способ уравновесить баланс между чувством и разумом.

В 2008 году я выдержала экзамен и поступила в аспирантуру АМГИИ. Тогда я отчетливо поняла, что профессор перестал быть в прямом смысле педагогом, скорее, Виктор Вениаминович выступал в роли советчика, если можно так сказать, старшего коллеги, иногда он даже проявлял полное невмешательство. Смысл состоял в том, что Виктор Вениаминович поставил передо мной очень высокую и трудную цель сыграть сольный концерт в двух отделениях. Программа концерта включала в себя в том числе такие сложнейшие произведения как Девятая соната Прокофьева, полюбившаяся мною на всю жизнь, трансцендентный этюд Ф. Листа «Блуждающие огни», пятнадцать прелюдий А. Скрябина. Все эти произведения определили интенсивность работы и стали залогом моего профессионального роста. Виктор Вениаминович дал ключ к самостоятельной работе, заразил безграничной любовью к музыке и открыл двери в большой мир профессиональной деятельности.

*С глубоким уважением и любовью!!!
Ольга Жигалова» [33].*

Еще одна выпускница В.В. Левинзона, **Ирина Липская**, работающая сейчас в Тирасполе, часто вспоминает о своем наставнике как об Учителе, сформировавшем ее отношение не только к музыке, но и ко многим педагогическим вопросам:

«Я поступила в класс Виктора Вениаминовича Левинсона, педагога Молдавской государственной консерватории, после окончания Тираспольского музыкального училища, которое окончила по классу фортепиано у преподавателя С.В. Рябовой, воспитанницы Виктора Вениаминовича. Поначалу я немного трусила, была не уверена в своих силах, стеснялась. Но своим прирожденным тактом в общении с людьми, вниманием, высоким профессионализмом в первый же год Виктор Вениаминович покори́л мое сердце. Незабываемо время общения с этим замечательным педагогом и музыкантом

Он очень внимательно относился к формированию моих профессиональных умений, музыкального кругозора, всегда настоятельно приглашал на уроки своих замечательных студентов того времени – М. Мельник, Ю. Маховича и других. Вообще все занятия Виктора Вениаминовича были интересными, увлекательными и практичными. За одним замечанием, подсказкой могло скрываться много смыслов и значений, так необходимых мне.

В годы учебы мне посчастливилось неоднократно слушать музыкальные произведения в исполнении Виктора Вениаминовича. Это была еще одна грань творческой личности моего Учителя. Он подавал пример своей исполнительской деятельностью нам, его студентам. С особым вкусом артиста он подходил к интерпретации музыкального произведения, которые в его исполнении отличали точность, следование замыслу композитора, до блеска отшлифованными музыкальными фразами.

Виктор Вениаминович любил свою работу и ценил самоотверженность в студентах. Ни одна минутка в общении с ним не проходила даром. Глубоко понимая каждого из нас, своих студентов, он следовал своей великой цели — воспитать из нас насто-

ящих музыкантов исполнителей, педагогов, помогая не только по профессии, но и своим дружеским отеческим словом.

Сейчас, по прошествии времени, сама работая музыкальным педагогом, в минуты трудностей, когда не хватает терпения, я говорю себе: вспомни своего Учителя, который своим терпением и профессионализмом дал тебе путь в Музыку и открыл горизонты не только во время учебы, но и на всю дальнейшую творческую жизнь. Спасибо Вам, Учитель!

Ирина Липская, преподаватель фортепиано, директор ДМШ им. П.И. Чайковского г. Тирасполя, солистка Государственного симфонического оркестра Приднестровской Молдавской Республики» [48].

Словами искренней благодарности и горячей любви наполнены воспоминания о занятиях с профессором В.В. Левинзоном **Натальи Корецкой-Черней:**

«Я, Наталья Корецкая-Черней с 1975 по 1980 годы училась в классе Виктора Вениаминовича Левинзона. Это были самые замечательные, значительные, запоминающиеся, счастливые и очень продуктивные в моей профессиональной жизни годы. Мне посчастливилось попасть в класс замечательного педагога, пианиста, человека большой души, который стал мне вторым отцом во всей моей дальнейшей жизни. Невозможно выразить словами, как этот удивительный человек изменил мою жизнь в целом! Желание познавать, впитывать все, чему он меня учил, с каждым уроком все увеличивалось. Я занималась, благодаря его удивительному педагогическому таланту, с очень большим удовольствием. Каждый урок был праздником для меня, а подготовка к занятиям воспринималась как очень ответственная, серьезная работа.

Педагог — это еще более редкий дар, чем исполнитель. Педагогом, который отдает ученикам свои знания, умения и душу, надо родиться. Этим редким даром обладает мой любимый наставник Виктор Вениаминович. Он всегда любил своих учеников, как своих детей, отдавал им всю щедрость сердца, с великой искренностью делился знаниями и профессиональными секретами. Виктор Вениаминович открыл передо мной широчайшие горизонты пианистического искусства, помог развить технический аппарат, без которого любой исполнитель, пусть даже самый музыкальный по натуре — не профессионал. Мой педагог учил выражать свои мысли искренне и эмоционально, предостерегая от холодности и формализма. Он любил повторять слова Льва Толстого о том, что в искусстве необходимы три момента: искренность, искренность и еще раз искренность.

За годы учебы под его руководством мною были подготовлены огромные программы, которые включали произведения композиторов разных эпох и стилей. Я очень-очень горжусь, что принадлежу к его замечательной большой семье учеников. Виктор Вениаминович был очень требовательным к качеству подготовки концертной программы: учил, как «выносить» на сцену программу от начала и до конца на высоком уровне, как в техническом, так и в музыкальном отношении. Все полученные от него знания я передаю на протяжении своей профессиональной жизни своим ученикам.

После окончания консерватории я 24 года работала в качестве концертмейстера на кафедре ударных и духовых инструментов Молдавской государственной консерватории у профессоров Е.Н. Вербецкого и В.А. Ротару. Сыграла очень большое количество конкурсных программ, концертов во многих городах Ру-

мынии и Украины, России и Белоруссии. Награждена дипломами на международных конкурсах исполнительниц за лучший аккомпанемент (Минск, Хмельницкий, Одесса, Москва) С симфоническим оркестром приходилось ездить по городам Италии и Германии, играть «Кармину Бурана» К. Орфа; приходилось большие программы выучивать за короткое время. Все это я смогла осилить благодаря великолепной подготовке моего педагога и его огромному труду со мной, его терпению и профессионализму. В моей работе сегодня нет ни одного дня, когда бы я не вспомнила о советах моего любимого педагога! Сейчас я живу в Испании, работаю в консерватории, имею частную музыкальную школу, работаю с мужем Михаилом Корецким, учеником Евгения Николаевича Вербецкого. За годы работы в Испании, консерваторию в моем классе закончили больше 25 человек. Я считаю всех их «внуками» Виктора Вкемаминовича Левинзона.

В этот период приходилось работать и в соседней Португалии вместе с очень «сильными» пианистами, которые закончили московскую аспирантуру у Е. Малинина, учились в Ленинграде, Нью-Йорке, Париже. После первого же концерта коллеги-пианисты подходили ко мне и спрашивали: «У кого училась? Кто педагог?» Всегда отвечала с гордостью: «Это мой любимый гений — Виктор Левинзон, профессор Молдавской государственной консерватории». И они резюмировали: «Чувствуется наша школа, мы так и подумали».

Я и сейчас нахожусь в тесном контакте с Виктором Вениаминовичем, прошу его советов, мнения по подбору программ для учеников, иногда он их даже слышит вживую, по интернету из моей квартиры. Так, недавно слушал мою лучшую ученицу с Двенадцатым этюдом Ф. Шопена. Хотя мы находимся за сотней километров друг от друга, мы рядом. Его настав-

ления очень важны для меня и моих учеников, а без его труда не было бы таких результатов в моей работе. Наталья Корецкая-Черней» [39].

Воспоминания **Натальи Нимировченко** — яркий пример благодарности и признательности ученицы к своему педагогу:

«Спустя 23 года я в подробностях помню тот момент, когда в 1996 году была зачислена в класс профессора Левинзона. Начался новый этап моего профессионального формирования, очень насыщенный, наполненный серьезной, ответственной работой. Виктор Вениаминович не только развивал мои музыкальные способности, но и воспитывал личностные качества: настоятельно требовал расширять кругозор путем чтения литературы, слушания музыки и посещения концертов, пополнять художественные впечатления из разных областей искусства, стимулировать любознательность и пытливость ко всему новому, непознанному.

Применяя индивидуальный подход к каждому ученику, профессор действовал как опытный психолог и, одновременно, как заботливый отец, очень деликатно и тонко ощущая внутренний мир и душевные качества своих воспитанников. Он верил в мои способности, и это придавало мне силы, необходимые для преодоления сценического волнения и боязни публичных выступлений. Каждый урок был посвящен детальной проработке всех исполнительских проблем, что требовало полного погружения в музыку и растворения в ней. Виктор Вениаминович неустанно работал над правильным звукоизвлечением, он говорил, что музыка должна быть постоянно пронизана ощущением дыхания. Этого можно было достичь только упор-

ным трудом, пониманием и умением распознавать, чего и каким образом нужно добиваться.

Апогеем моих студенческих достижений стал момент, когда в 2000 году меня избрали для участия в концерте с оркестром Национальной филармонии, который был посвящен молодым талантам. В период усердной подготовки к выступлению с Концертом для фортепиано с оркестром № 3 С. Прокофьева все усилия на уроках по специальности были направлены на изучение не только партии солиста, но и на доскональное знание партии оркестра, инструментов и специфики их тембров. Конечной целью таких занятий являлось понимание целостности фортепианно-оркестровой фактуры.

Помню, утром в день концерта, 9 февраля 2000 года, зазвонил телефон. Было очень волнительно слышать голос Виктора Вениаминовича, который звучал как напутствие наставника и, одновременно, близкого человека, глубоко понимающего мое состояние и заботящегося о моем самочувствии и настроении. Как это было трогательно и важно для меня тогда!

Благодарю Вас, Виктор Вениаминович, за Ваш удивительный педагогический дар, за профессионализм, за мудрость и умение воспитывать музыканта и человека. Низкий Вам поклон! С глубоким уважением, ваша выпускница Наталья Нимировченко» [63].

Вызывая сейчас в памяти образ своего наставника, **Екатерина Баранова** рассуждает о призвании педагога и о самоотверженности его труда:

«Связь между учеником и его педагогом по специальности носит жизненный характер. «Стать» музыкантом, «быть» творцом — это жизненно важные слова. Человек должен кем-то стать. А для потенци-

ального музыканта его специальность и реализация через нее есть самое заветное желание, смысл земной жизни. По крайней мере, детей так выращивают, приучают к этой ценности, иначе не БЫТЬ им музыкантами. Педагог является носителем хлеба знаний для реализации этого жизненного правила. Мы жизненно зависим от педагога по специальности, немало в другом аспекте, но таким же принципом, как новорожденный зависит от своих родителей. Так же мы его любим и ненавидим, так же мы им восхищаемся и обижаемся на него, как свободолюбивый дикий жеребенок иногда сетует на опеку, на желание его «приручить» и научить. В таких условиях эта связь не может в один момент закончиться, и когда мы заканчиваем учебу, она распространяется на весь наш путь, так как часть нас самих была сформирована этим человеком, и в сильной мере она проецирует наше мышление и наши действия в будущем.

Я занималась с Виктором Вениаминовичем с 13 по 18 лет, в период, когда хочется все впитать, завладеть всем миром, а фантазии текут как неистовый источник, иллюзии приобретают самые разные формы и цвета, но упорство и терпение — еще пока подобны маленьким проросшим зародышам, уязвимым и хрупким.

Я помню, когда я в первый раз почувствовала вкус того, что произведение «мое», я его не только понимаю, но и творю каждый раз, когда исполняю. В ту пору я мало могла сказать «своего», ведь это была школа с ее строгими классическими элементами обучения, с музыкальным языком, к которому нужно было привыкнуть, как любой ребенок к новым правилам поведения, не всегда совпадающими с собственными представлениями о произведении. Это были два *Impromptus* Шопена. Как Виктор Вениаминович

добился этого в моей голове? Я не знаю.

Я теперь тоже преподаю, но сегодня ученику не объяснишь, насколько важна на пути обучения самоотдача и желание достичь результата, страсть, усидчивость, борьба с самим собой, рвение перепрыгнуть через собственную голову. Сегодня в педагогике говорится об удовольствии в мелком и примитивном его представлении. Кто-то же заметил, что талант — это просто умение вводить себя в рабочее состояние, остальное приложится. Помню, я как-то играла переводной экзамен. Утром, почувствовав себя плохо, я еле доехала до лица. Виктор Вениаминович не позволил мне сыграть в конце экзамена. Так как моя фамилия начинается на Б, я сыграла вторая, потеряв четыре такта в левой руке в фуге Баха. После экзамена Виктор Вениаминович сказал: «Я тебе никогда не прощу эти четыре такта». Я подумала, какой же он злой и непонимающий. Но именно в тех условиях в моей голове начали происходить изменения, я стала работать не только над музыкой, но и над собой, я училась расставлять приоритеты, фиксировать цели, строить к ним пути, выдерживать сложности, вытаскивая себя из зоны комфорта чтобы суметь реализовать даже не воображаемое мне до того. В конце концов я испытала высшее удовольствие — реализовала то, что казалось невозможным, то, что тебе было не по силам, что-то из области фантастики. С этим ничто не сравнится. Спасибо Вам, Виктор Вениаминович, за это.

А еще я помню, как мы ездили на конкурс в Бухарест. Виктор Вениаминович тогда спросил меня на возвышающемся глассандо: «Как? Ты не читала «Женитьбу» и «Ревизора» Гоголя???...» Конечно, прочитала! Сразу же посла конкурса... На конкурс мы ездили с Александром Тимофеевым,

учеником Виктора Вениаминовича. Было очень много эмоций, я наблюдала также со стороны, как профессор умел поддерживать, найти нужные слова, направить на конструктивные цели. Виктор Вениаминович всегда много с нами работал, он вложил много сил и отдавал много времени нашему развитию. В его педагогической деятельности важнее всего был процесс индивидуализации. Он знал каждого из учеников, знал его сильные и слабые стороны, знал его артистические потребности, его психологические и технические качества, он знал какую программу подобрать, какие стратегии обучения принять, как помочь преодолеть препятствия, как развить его, сохраняя при этом характер каждого. Результаты были «слышны» на классных концертах и конкурсах, каждый ученик становился личностью с собственным музыкальным отношением, темпераментом, идеями, которыми руководил наш учитель на высоком профессиональном уровне.

Музыка в понимании Виктора Вениаминовича должна была быть всегда глубоко понятой, логично организованной, осмысленной, она должна была уметь рассказывать, радоваться, плакать, утешать, рисовать разные образы. А пианист должен был уметь выражаться предельно ясно. Не было и речи о звуке ради звука, о красоте ради красоты, о времени ради времени, все должно было иметь смысл.

Баранова Екатерина» [3].

Александр Тимофеев, один из последних в Молдове учеников Виктора Вениаминовича, продолживший после его отъезда образование в классе А. Варданян, а ныне живущий и работающий в США, делится воспоминаниями о занятиях с профессором В. Левинзоном:

«Мне посчастливилось стать учеником Виктора Левинзона в 1996 году, когда мне исполнилось двенадцать лет. К тому времени Виктор Вениаминович имел репутацию опытного консерваторского педагога, тонкого музыканта-исполнителя, воспитавшего целую плеяду пианистов, многие из которых преподавали и занимались творческой деятельностью как в Молдове, так и далеко за ее пределами.

При всей занятости, Виктор Вениаминович, тем не менее, находил время для занятий со школьниками, учащимися музыкальных лицеев имени Ч. Порумбеску и С. Рахманинова. На нашей первой встрече, которая состоялась в консерватории, Виктор Вениаминович предложил мне выбрать один из роялей, стоявших в классе, и что-нибудь ему сыграть. Несмотря на теплоту интонации, с которой он обратился ко мне, я почувствовал в его голосе что-то таинственно напряженное и понял, что буду играть человеку очень требовательному. Подошел к одному из двух инструментов. Выбор оказался правильным. Steinway был хорошо настроен, играть на нем было приятно. Преодолеть робость мне помогли произведения — они мне очень нравились: часть из первой сонаты Бетховена, прелюдия и фуга Баха с-толл из первого тома ХТК, «Апрель» из «Времен года» П.И. Чайковского.

С сентября 1996 года начались регулярные уроки. Занятия проходили в лицее им. Ч. Порумбеску по понедельникам и четвергам с 8 утра. Виктор Вениаминович отличался удивительной пунктуальностью. Без двух минут восемь дверь открывалась, и он входил в класс. Подтянутый, всегда в приподнятом настроении — его энергия заряжала учеников.

Первым делом он подходил к окну, доставал маленькую расческу и принимался укладывать волосы, любуясь при этом видом из окна — в то время возле лица еще не

было новых построек, и город был виден, как на ладони. Насладившись этой картиной, Виктор Вениаминович сел за второй инструмент и начинал урок.

Мои занятия музыкой до поступления в лицей не носили регулярного характера, в музыкальную школу я не ходил, экзаменов не сдавал, гамм не учил, играл на фортепиано для собственного удовольствия. Поэтому с самого начала серьезных занятий возникла насущная необходимость наверстать упущенное, особенно это касалось технической оснащенности. Помню, как Виктор Вениаминович рассказал мне историю о великих мастерах С.В. Рахманинове и А.Н. Скрябине, как они, будучи учениками пианиста и педагога Н.С. Зверева, имели обыкновение рано утром заниматься гаммами. Эта история побудила меня последовать их примеру и приходиться в лицей пораньше, чтобы успеть до начала уроков позаниматься гаммами и арпеджио. До сих пор помню предрасветную утреннюю тишину улицы по дороге в лицей. К чести нашего лицея надо сказать, что в то время были ребята, которые приходили заниматься рано. Как хорошо чувствуешь себя после таких занятий! Думаешь: вот, некоторые друзья только проснулись, а я уже успел все гаммы переиграть.

Не сразу я понял фразу, которую Виктор Вениаминович часто повторял: в музыке нет мелочей. Пожалуй, этот девиз был сутью того, что происходило в классе и вне его. Решимость учителя выдерживать свою позицию в том, чтобы не отказываться от выполнения задач, поставленных перед учеником — качество опытного и знающего педагога. Когда ученик «буксовал» на уроке, не понимая до конца, что от него требуется, Виктор Вениаминович с завидным терпением объяснял снова и снова, «под другим соусом», в полной уверенности, что его пожелания все-таки в

конце концов будут учеником реализованы. Помню, как Виктор Вениаминович доставал из кармана свернутый листок, на котором он записывал программу для ученика или студента. Для каждого у него был особенный план, иногда уходивший в перспективу на годы вперед. Выбор программы не был случайным — Виктор Вениаминович придавал первостепенное значение тщательному обдумыванию задаваемых им произведений, в намеченной им последовательности он заранее предполагал, что ученик сможет достичь позитивного результата, и в дальнейшем будет готов к новому уровню сложности.

Если бы можно было сесть в машину времени и переместиться на несколько минут в прошлое, чтобы понаблюдать со стороны за нами, я бы с удовольствием выбрал следующие эпизоды, связанные с учебой в классе Виктора Левинзона.

Первый из таких моментов — день отправления в Бухарест для участия в конкурсе молодых пианистов — 1998 год, май. Мы едем туда на поезде. Гудок паровоза, колеса мерно постукивают о рельсы, набирая скорость — провожаем взглядом всех, кто остается на перроне кишиневского вокзала. В купе довольно уютно, все на месте — Виктор Вениаминович, мама, Катя Баранова (ученица Виктора Вениаминовича) и ее отец — приятно сидим, смотрим в окно. Виктор Вениаминович рассказывает интересную историю, мама раскладывает на столе еду для ужина всей компании. Настроение отличное. Уже через несколько часов пути, после череды «коварных» вопросов, Виктор Вениаминович узнает, что оба его ученика ничего не читали из русской литературы. Это открытие поразило его как гром среди ясного неба, ведь действительно мы, ученики VII и IX классов прошли мимо всего этого богатства. Цепкими

глазами наш учитель выискивает модель спасения ситуации, тут же дает задание по решению этой проблемы с соответствующими конструктивными наставлениями нам, ученикам, и присутствующим родителям. После того как шторм утих, все возвращается в свое русло. Засыпаем в ожидании завтрашнего дня и знакомства с Бухарестом...

Еще одно воспоминание — концерты класса Виктора Левинзона в консерватории. Это особая страница в становлении и профессиональном росте его учеников и студентов. У входа в «кузницу талантов» (вход в консерваторию) бросается в глаза большая афиша с именем нашего учителя. Концерт начнется меньше чем через час. Переступив порог консерватории, в торжественном полумраке ее коридоров торопишься в класс Виктора Вениаминовича на втором этаже. Из крыла, где расположен класс, доносятся звуки отрывков пьес, пассажи, гаммы, голоса. Пока здесь только студенты и ученики. Одни заняты своим концертным костюмом, другие разыгрываются, иногда парами — сразу на обоих инструментах, кто-то просто тихо сидит на стуле. Только что пришедших встречают с улыбкой — такое ощущение, что чем больше нас здесь, в классе, тем меньше оснований для концертного волнения. Потом понимаешь, что выступить на сцене придется все-таки каждому отдельно. Вспоминаешь слова Виктора Вениаминовича: выступление — это праздник. Самые опытные не особенно «заморачиваются» философией ожидания; они хорошо знают сценарий. После концерта, по традиции, еще много интересного: праздничный стол... Давно опробованы все гаммы, руки разыграны, хотя теплее они почему-то не стали. Концерт начинается. Класс мгновенно пустеет, многие предпочитают стоять за кулисами, в коридоре. Прислушиваешься к звукам аплодисментов,

доносящимся из зала. Замечательно сыграла девушка в длинном платье, здорово выступил парень с большими руками и веселым видом. И вот настает твой момент — очередь выходить на сцену. Берешь дыхание, в уме звучит начало пьесы...

Следующее воспоминание — подготовка к концертному выступлению с оркестром. В ноябре 1998 я дебютировал в качестве солиста в концерте В.А. Моцарта *d-moll*. Виктор Вениаминович много работал со мной над этим произведением, с педантичностью отшлифовывая каждую фразу, пассаж и технически сложные места. Однако ему с трудом удавалось меня расшевелить, сделать мою игру интересной, соответствующей характеру музыки. Чтобы было понятнее, поясню: на утренних уроках, по замечанию профессора, я больше походил на бухгалтера, чем на музыканта. Я не обижался, потому что понимал, что он прав, но преодолеть какую-то пассивность не получалось. Виктор Вениаминович очень активно работал над этим, «подогревая» во мне любовь к музыке до такой степени, чтобы она резонировала во всем теле, когда я ее слушаю или играю.

В день первой репетиции Виктор Вениаминович пришел вместе со мной в филармонию; он сидел в зале, внимательно слушал, записывал свои замечания на отдельном листе и в нотах. Когда репетиция закончилась и пришло время спуститься со сцены в зал, я увидел учителя и понял — предстоит непростой разговор. Из-за сценической неопытности и волнения все получилось не так, как было задумано. Инструмент показался мне туговат, пассажи «слетели», рояля не было слышно (хотя музыканты и дирижер не заметили ничего «криминального» в моей игре). Это могли почувствовать только люди, посвященные в детали исполнения.

Сел возле учителя, и его замечания, заслуженно суровые по отношению ко всему услышанному, полетели без остановки. Фраза Виктора Вениаминовича, которую я хорошо запомнил тогда, была — не играй себе под нос. Какое счастье, что я эту фразу услышал на репетиции: до концерта еще было несколько дней, и можно было что-то поправить. После тщательного анализа и комментариев, при выходе из филармонии, мы «взяли курс» на лицей Ч. Порумбеску, где в классе еще раз проились по произведению, уже с инструментом. Все постепенно становилось на свои места.

На второй репетиции удалось повернуть результат в пользу солиста. Несмотря на все трудности, мне понравилось играть с оркестром — это, действительно, огромное удовольствие: сотрудничать с таким большим количеством музыкантов, когда ты готов и уверен в себе. Маэстро Валентин Дони с большим вниманием относился к молодым дебютантам, прямо перед выходом на сцену он сказал мне: «*Наи сă facet tuzică frumoașă*». Он аккуратно и тонко дозировал свои движения на подиуме — они не отвлекали. В течение последующих двух лет удалось продолжить опыт игры с оркестром — после концерта Моцарта Виктор Вениаминович доверил мне исполнить Первый концерт С.С. Прокофьева, потом — Первый концерт Ф. Листа; оба концерта прозвучали с филармоническим оркестром под управлением Михаила Васильевича Сечкина.

Почти параллельно с началом занятий у Виктора Вениаминовича для меня открылось новое направление — я стал посещать уроки композиции Златы Моисеевны Ткач. Это настолько меня заинтересовало, что мои занятия с этого момента были поровну разделены на два связанных между собой направления — фортепиано и композицию. Под вни-

мательным присмотром Златы Моисеевны начали появляться первые пьесы для фортепиано — Альбом из восьми миниатюр (1997) и Сонатина (1998). Я, конечно же, сразу показал их Виктору Вениаминовичу. Он работал со мной над исполнительской стороной этих сочинений. Часто делал замечание, что я не всегда внимателен к деталям, мною же записанным в нотах. Для него было важно следовать всему, что было на бумаге, вне зависимости от того, кто автор сочинения. Конечно, он не мог не заметить, что мой интерес на какой-то момент склонялся в сторону композиции. Это не всегда его радовало, но все-таки он с большим вниманием вникал в эти ранние сочинения, благодаря его участию они были исполнительски отшлифованы до того же высокого уровня, которого он требовал в произведениях великих мастеров.

В октябре 2000 семья Виктора Левинзона переехала в Германию на постоянное место жительства. Свой класс Виктор Вениаминович передал в руки Алены Варданян, молодой талантливой пианистки и педагога, его воспитанницы и ассистента. На плечи Алены Альфредовны одномоментно легла тяжесть педагогического труда и ответственность за продолжение традиций одной из ведущих фортепианных школ в Молдове. А. Варданян смогла оперативно вникнуть в суть, характер и особенности каждого ученика и студента, найти свой стиль общения со всеми и повести их дальше по пути, намеченному нашим учителем — Виктором Левинзоном. До моего отъезда в Америку Алена Альфредовна много работала со мной над эмоциональной, экспрессивной стороной исполнительства. В 2002, в год выпуска из лицея, под ее руководством я сыграл свой первый сольный концерт в Органом зале, а также подготовил и исполнил с оркестром филармо-

нии партию солиста на премьере Концерта для фортепиано с оркестром Златы Ткач.

В период учебы в Америке и до сегодняшнего дня связь с моим учителем Виктором Левинзоном не прерывалась — мы общаемся по телефону, а с недавнего времени и по скайпу. Все записи выступлений я продолжаю отправлять Виктору Вениаминовичу, как и раньше, и жду с нетерпением его комментариев и советов. Будучи уже сам в роли молодого педагога, понимаю и очень высоко ценю влияние, которое оказал Виктор Левинзон на мое музыкальное образование. Часто повторяемая им фраза — в музыке нет мелочей — остается для меня важнейшим напоминанием о том, что надо постоянно совершенствоваться, работать и продолжать учиться необозримому искусству.

Александр Тимофеев,
доктор музыкальных искусств,
член Союза композиторов и
музыковедов Молдовы, преподаватель
Университета Роуэн в Глассборо,
штат Нью-Джерси, США» [90].

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Окидывая взглядом пятидесятилетний период плодотворной деятельности Виктора Вениаминовича Левинзона в музыкальных учебных заведениях Республики Молдова и видя себя в числе его многочисленных учеников-пианистов, невольно испытываешь чувство гордости за причастность к столь значительному художественному явлению, которое носит имя «школа Левинзона».

Виктор Вениаминович подготовил огромное число прекрасных музыкантов — исполнителей и педагогов; они трудятся ныне на всех континентах земного шара и продолжают дело своего Учителя. Каждому из них в свое время он самозабвенно отдавал опыт и знания, дарил часть своей души, в каждом возвращал высокие идеалы гуманизма и духовности. Будучи необыкновенно настойчивой, целеустремленной натурой с постоянным стремлением к новым достижениям, с полным отсутствием самоуспокоенности и самодовольства, Виктор Вениаминович заражал всех, кто с ним общался, своим примером активного отношения к жизни с ее взлетами и падениями, учил постоянному творческому поиску и умению непременно добиваться желаемого результата.

Определяющим принципом педагогики В.В. Левинзона было единство музыкальных и личностных ценностных ориентиров, поэтому величайшей заслугой профессора является то, что он сумел подчинить процесс подготовки учеников своего класса высокой идее формирования гармоничной, духовно богатой личности. Его воспитанники получили глубокий, чрезвычайно большой по объему и прочный комплекс знаний и оказались приготовлены к самостоятельной работе. Немногие, даже опытные наставники, могут похвастать подлинными творческими достижениями своих бывших учеников.

Часто, оставшись без помощи педагога, молодые музыканты теряют уверенность в себе, утрачивают профессионализм, долго не могут «стать на собственные ноги». Питомцы Виктора Вениаминовича доказали превосходные качества своего Учителя тем, что продолжают расти и развиваться после окончания обучения.

Уверена в том, что каждый из учеников В.В. Левинзона согласится, что в годы учебы он был именно наставником, а не просто обучающим игре на фортепиано; что заниматься у него было судьбоносной удачей и счастьем; что его «неплохо» было для каждого дороже любых похвал. Не сомневаюсь: тем духовным стержнем, который определяет современную профессиональную судьбу его учеников, стало сформированное им и вошедшее «в плоть и кровь» благоговейное отношение к музыке и к призванию музыканта. Убеждена, что искренняя увлеченность и бескорыстие Виктора Вениаминовича в обучении пианистов, его принципиальность, требовательность и строгость в оценках, его отеческая забота и душевная теплота по отношению к личности воспитанников вызывали и вызывают в каждом ответное чувство благодарности, любви, уважения и желание творить добро. Завершая повествование о Викторе Вениаминовиче Левинзоне, представляются уместными слова американского писателя и историка Генри Адамса: «Учитель прикасается к вечности: никто не может сказать, где кончается его влияние...».

ЛИТЕРАТУРА

1. АКСЁНОВ В. Т.А. *Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики*. В: Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 38–51.
2. АЛЕКСЕЕВ А. *Методика обучения игре на фортепиано*. Москва: Музыка, 1978. 288 с.
3. БАРАНОВА Е. *Связь между учеником и его педагогом...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
4. БАРЕНБОЙМ Л. *Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства*. Ленинград: Музыка, 1969. 282 с.
5. БАРЕНБОЙМ Л. *Путь к музицированию*. Ленинград: Сов. композитор, 1979. 352 с.
6. БАРЕНБОЙМ Л. *Эмиль Гилельс: творческий портрет артиста*. Москва: Сов. композитор, 1990. 262 с.
7. БЕН[ГЕЛЬСДОРФ] С. *Играют Людмила Ваверко и Виктор Левинзон*. В: Вечерний Кишинев 1.04.1967, №77 (608).
8. БЕНГЕЛЬСДОРФ С. *Концерт преподавателей*. В: Молодежь Молдавии, 1968, № 139 (2560).
9. БЕСЯДЫНСКИЙ С., ЛЕВИНЗОН В. *Воспитание личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков*. В: Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 75–81.
10. БОГАТАЯ И. *По прошествии времени...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
11. ВАВЕРКО Л. *Драматургическая роль исполнительских средств в интерпретации «Новеллы» В. Загорского для фортепиано*. В: Вопросы тео-

- рии, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 67–75.
12. ВАВЕРКО Л. *Мое первое знакомство с Витей Левинзоном...* Рукопись. В: Личный архив И. Гузенко.
 13. ВАВЕРКО Л. *Рецензия на концерт доцентов Института искусств им. Г. Музическу В.В. Левинзона и Е.Н. Вербецкого.* В: Протоколы №№ 1–12 заседаний кафедры специального фортепиано и документы к ним за 1980–1981 уч. г. Ед. 950. Архив АМТИИ.
 14. ВАРДАНЯН А. *В далеком 1978 году...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
 15. ВДОВИНА Е. *И снова звучит Рахманинов.* В: Советская Молдавия. 1968. №259 (10547).
 16. ВИЦИНСКИЙ А. *Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением (Секреты фортепианного мастерства).* Москва: Классика XXI, 2004. 98 с.
 17. ВОЙЦЕХОВСКАЯ Т. *Рецензия.* Рукопись. В: Личный архив В. Левинзона.
 18. *Вопросы фортепианной педагогики.* Вып. 3. Москва: Музыка, 1971. 96 с.
 19. *Вопросы фортепианного творчества, исполнительства и педагогики.* Ленинград – Москва: Советский композитор, 1972. 136 с.
 20. *Воспоминания о Московской консерватории.* Москва: Музыка, 1966. 607 с.
 21. *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве.* Москва – Ленинград: Музыка, 1966. 315 с.
 22. ГЕРШФЕЛЬД Д. *ХАРАКТЕРИСТИКА Левинзона Виктора Вениаминовича.* Рукопись В: Личный архив В. Левинзона.

23. ГИЛЕЛЬС Э. *О моем педагоге*. В: Сов. музыка, 1964, № 10, с. 154.
24. ГИЛЕЛЬС Э. *Я знаю Виктора Вениаминовича Левинзона*. Рукопись В: Личный архив В. Левинзона.
25. ГОЛУБОВСКАЯ Н. *О музыкальном исполнительстве*. Ленинград: Музыка, 1985. 143 с.
26. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР А. *О музыкальном исполнительстве*. В: *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*. Москва – Ленинград: Музыка, 1966, с. 101–110.
27. ГРОМОВА Р., СИЛУКОВ А. *Когда слышишь это имя...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
28. ГРОСУЛ-ВОЙЦЕХОВСКАЯ Н. *Жизнь и творчество Татьяны Александровны Войцеховской-Андронаке (к столетию со дня рождения)*. Кишинев: Б.и. 2015. 48 с.
29. ГРОХОТОВ С. *Уроки Гольденвейзера*. Москва: Классика XXI, 2009. 248 с.
30. ДАЙЛИС А. *Жизнь и музыка*. Кишинев: Б.и. 1992. 64 с.
31. ДОВБА Д., ХРИСТОФОРОВ А. *Творческая характеристика*. Рукопись В: Личный архив В. Левинзона.
32. *Евгений Вербецкий*. Кишинев: Prut intertational, 2006. 68 с.
33. ЖИГАЛОВА О. *Высоченная лестница, море звуков...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
34. ЗАК Е. *Рецензия старшего преподавателя Е.С. Зака на концерт доцента В.В. Левинзона и и.о. доцента Е.Н. Вербецкого. Сонатный вечер*. В: Протоколы №№ 1–13 заседаний кафедры специального фортепиано за 1974–1975 уч. г. Ед. 735. Архив АМТИИ.

35. ЗАК Е. *Рецензия на камерный концерт В.В. Левинзона при участии Вербецкого Е.Н., Пастуха Е., Вранчану С. и Студницкого О.И.* В: В: Протоколы №№ 1–16 заседаний кафедры специально-го фортепиано за 1976–1977 уч. г. Ед. 809. Архив АМТИИ.
36. ИОХЕЛЕС А. *Характеристика педагога Кишиневской госконсерватории Левинзона В.В.* Рукопись. В: Личный архив В. Левинзона.
37. КОВАЛЕНКО С., СТРАТУЛАТ Л. *Фортепиано-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина.* В: Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 51–58.
38. КОГАН Г. *У врат мастерства: Психологические предпосылки успешности пианистической работы.* Работа пианиста: Москва: Музыка, 1969. 343 с.
39. КОРЕЦКАЯ-ЧЕРНЕЙ Н. Я, *Наталья Корецкая-Черней...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
40. КОТЛЯРОВ Б. *Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины, России.* Кишинев: Штиинца, 1982. 216 с.
41. КОТЛЯРОВ Б. *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинева.* Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1967. 128 с.
42. КОЧАРОВА Г. *Борис Милютин.* Кишинев: Литература артистикэ, 1987. 108 с.
43. КОЧАРОВА Г., МИЛЮТИНА И. *Борис Милютин.* Тель-Авив: Beit Nelly Media. 256 с.
44. ЛАПИКУС А. *Виктору Вениаминовичу Левинзону.* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
45. ЛАСТОЧКИНА-ШЛАЙН К. *В 1959 году...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.

46. ЛЕВИНЗОН В. *Дорогой, любимый мой Сашенька...* Рукопись. В: Личный архив Тимофеева А.
47. ЛЕВИНЗОН В., ШРАМКО М. В.В. *Сечкин: пианист, педагог, композитор*. В: Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 58–67.
48. ЛИПСКАЯ И. *Я поступила в класс Виктора Вениаминовича Левинзона...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
49. ЛЮБОМУДРОВА Н. Основная задача педагога-пианиста. В: *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Вып. 1. Москва – Ленинград: Музыка, 1950, с. 20– 38.
50. Людмила Ваверко и ее ученики. *Статьи, документы, воспоминания*. Кишинев: Pontos, 2017. 392 с.
51. МАМАЛЫГА М. *Из истории фортепианно-дуэтного исполнительства в Республике Молдова*. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. nr. 3 (26), 2015, с. 64–68.
52. МАРТИНСЕН К. *Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано*. Москва: Музыка, 1977. 130 с.
53. МАХОВИЧ Ю. *В моей жизни...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
54. МЕРКУЛОВ А. *Уроки Зака*. Москва: Классика XXI, 2006. 212 с.
55. МИЛЮТИНА И. *Обращаясь к душе человеческой*. В: Вечерний Кишинев, 13.02.1979, № 37.
56. МОНСЕНЖОН Б. *Рихтер. Диалоги-дневники*. Москва: Классика-XXI, 2002. 484 с.
57. МОРДКОВИЧ Л. *Изучая педагогическое наследие П.С. Столярского*. В: Вопросы методики начального музыкального образования. Москва: Музы-

- ка, 1981, с. 40– 50.
58. НЕЙГАУЗ Г. *Об искусстве фортепианной игры: записки педагога*. Москва: Музыка, 1982. 299 с.
 59. НЕОНЕТА И. *Виктор Вениаминович Левинзон...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
 60. НИКОЛАЕВ А. Работа над этюдами и упражнениями. В: *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Вып. 1. Москва – Ленинград: Музыка, 1950, с. 115–176.
 61. *Николаев Л.В.: статьи и воспоминания современников: письма. К 100-летию со дня рождения*. Ленинград: Сов. композитор, 1979. 236 с.
 62. НИКОЛАЕВ Л. *Из бесед с учениками*. В: *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*. Москва – Ленинград: Музыка, 1966, с. 111– 144.
 63. НИМИРОВЧЕНКО Н. *Спустя 23 года...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
 64. *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Вып. 1. Москва – Ленинград: Музыка, 1950. 216 с.
 65. ПОЖАР С. *Ваш выход, маэстро!* В: *Истоки*, 1998, №11; В: *Деловая газета*, 24.07.1998.
 66. ПОЖАР С. *К таинствам пианизма: Уроки жизни и творчества Людмилы Вениаминовны Ваверко*. Кишинёв: Центральная типография, 1999. 216 с.
 67. ПОЛИКАРПОВА С. *Бог создал великое Чудо...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
 68. ПРОПИЩАН С. *У рояля — Гита Страхилевич. Просветитель, музыкант, пианистка, мама...* Москва: Б.и., 2014. 160 с.
 69. РАБИНОВИЧ И. О работе с учеником над музыкальным произведением. В: *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Москва – Ленинград, 1950, с. 52– 114.

70. РЕВЗО Е. *РЕЦЕНЗИЯ на камерный концерт доцента В. В. Левинзона и и.о. доц. Е. Н. Вербецко-го*. В: Протоколы №№ 1–13 заседаний кафедры специального фортепиано за 1973–1974 уч. г. Ед. 697. Архив АМТИИ.
71. РЕЙНГБАЛЬД Б. *Как я обучала Эмиля Гилельса*. В: Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Ленинград: Музыка, 1965, с. 147–160.
72. РОЩИНА Л. *Отзыв-характеристика*. Рукопись В: Личный архив В. Левинзона.
73. РЯБОШАПКА Л., СТЫРЧА М. *Жизнь, отданная музыке*. Кишинев: ARC, 2016. 128 с.
74. САВИНА И. *Вклад В. Левинзона в развитие фортепианной педагогики и исполнительского искусства Республики Молдова*. В: Ion Gagim și universul muzicii. Materialele conferinței științifice internaționale consacrate aniversării a 60 de ani ai savantului. Iași: EDITURA ARTES, 2014, p. 171–178.
75. САВИНА И. *Камерно-ансамблевые произведения композиторов Республики Молдова в концертном репертуаре ведущих педагогов-пианистов кафедры Фортепиано АМТИИ*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2012, nr. 3 (16). Chișinău: VALINEX SRL, 2012, p. 120–127.
76. САВИНА И. *Произведения композиторов Республики Молдова в педагогическом репертуаре студентов класса фортепиано профессора В. Левинзона*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2011, nr.1–2 (12–13). Chișinău: VALINEX SRL, 2011, p. 227–232.
77. САВИНА И. *Татьяна Войцеховская — первый наставник Владимира Аксёнова в искусстве фортепианной игры*. В: Studiul artelor și culturologie:

- istorie, teorie, practică, nr. 1 (24), 2015. Chișinău: Grafema Libris, 2015, p. 70–78.
78. САВИНА И. *Фортепианные произведения композиторов Республики Молдова в концертном репертуаре ведущих педагогов-пианистов кафедры Фортепиано АМГИИ*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2012, nr. 4 (17). Chișinău: VALINEX SRL, 2012, p. 153–158.
 79. САВШИНСКИЙ С. *Леонид Николаев*. Москва – Ленинград: Музгиз, 1950. 192 с.
 80. САВШИНСКИЙ С. *Пианист и его работа*. Классика-XXI, 2002. 244 с.
 81. СВИРИДОВА Т. *В классе В.В. Левинзона...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
 82. СПЭТАРУ В. *Плодотворная деятельность. К 70-летию Виктора Левинзона*. В: Curierul de seară, 23.06.1998, №66 (9038).
 83. СТАРКОВА М. *Характеристика и.о. доцента Института искусств им. Г. Музическу ЛЕВИН-ЗОНА Виктора Вениаминовича*. В:
 84. СТОЛЯР И. *Александр Львович Соковнин. 1912–1993*. Кишинев: Pontos, 2008. 288 с.
 85. СТОЛЯР И. *Исполнилось 80 лет известному пианисту, профессору Виктору Вениаминовичу Левинзону*. В: Еврейское местечко, 2008, № 25.
 86. СТОЛЯР З. *Жизнь в музыке: К 70-летию профессора Виктора Левинзона*. В: Наш голос, 1998, №№ 7–8.
 87. *Столярский Петр Соломонович*. В: Музыкальная энциклопедия. Т. 5. Москва: Сов. энциклопедия, 1981, с. 295–296.
 88. СТОЯНОВА В. *Школа им. Столярского определила мою жизнь. Интервью с Людмилой Ваверко*. В: Musicus, 2014, № 3 (39), с. 37–44. Доступно на

сайте: http://old.conservatory.ru/files/Musicus_39_Stoianova.pdf (12.01.2019)

89. СУХОРУКОВА И. *Исполнительская и педагогическая деятельность Берты Соломоновны Маранц в контексте развития отечественного музыкального образования в 20–50-е годы XX века.* В: Музыкальное искусство и образование, 2016, № 4, с. 134–147.
90. ТИМОФЕЕВ А. *Мне повезло стать учителем...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
91. ХАТИПОВА И. *Имя профессора Виктора Вениаминовича Левинзона...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
92. ХЕНТОВА С. *Современная фортепианная педагогика и ее мастера.* В: Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Москва – Ленинград: Музыка, 1966, с. 5– 54.
93. ХЕНТОВА С. *Эмиль Гилельс.* Москва: Музыка, 1967. 238 с.
94. ЦИРКУНОВА С. *Студенты класса Левинзона показали класс.* В: Вечерний Кишинев.1994, 27 декабря.
95. ЧАЙКОВСКИЙ Г., ГУРТОВОЙ Т. *Характеристика.* Рукопись В: Личный архив В. Левинзона.
96. ШВАРЦМАН Л. *Пианизм и интеллект.* В: Оберхаузен, 2005, № 3, 2006, № 4.
97. ШЕЙНФЕЛЬД Р. *Рецензия на концерт доцента кафедры спец фортепиано В. В. Левинзона.* В: Кафедра спец. фортепиано. 1982–1983. Протоколы №№ 1–13. Ед. 1022. Архив АМТИИ.
98. ШРАМКО М. *Мне выпала огромная удача...* Рукопись. В: Личный архив Гузенко И.
99. ЩАПОВ А. *Некоторые вопросы фортепианной*

- техники*. Москва: Музыка, 1969. 219 с.
100. Яков Зак: *статъи, материали, воспоминания*. Москва: Сов. Композитор, 1980. 208 с.
 101. *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009. 952 p.
 102. AXIONOV V. *File dintr'un calendar redeschis peste un deceniu*. În: *Literatura și arta*, 1986, nr 30.
 103. BOLDUR A. *Conservatorul Municipal din Chișinău*. În: *Muzica românească de azi*. București: Institutul de arte grafice MARVAN S.A.R., 1939, p. 933–942.
 104. BREAZUL G. *Muzica românească de azi*. În: *Muzica românească de azi*. București: Institutul de arte grafice MARVAN S.A.R., 1939, p. 21–596.
 105. CIAICOVSCHI-MEREȘANU G. *Învățământul muzical din Moldova (de la origini până la sfârșitul secolului XX)*. Chișinău: Grafema Libris, 2005. 276 p.
 106. FELDMAN A. *Probleme de interpretare muzicală în viziunea profesorului V. Levinzon*. În: *Învățământul musical la Chișinău. Istorie și contemporaneitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2004, p. 113–116.
 107. MIROȘNICOV A. *La concursul Ciurlionis*. În: *Chișinău. Gazeta de seară*.
 108. *Piese pentru pian / alcăt: V. Levinzon, S. Covalenco*. Chișinău: Literatura Artistică, 1988. 11 p.
 109. RUSNAC C. *Forte-piano și...iar forte*. Manuscris. În: *Arhiva personală a Guzenco I*.
 110. VARDANEAN A. *Corelația ritm-agogică în sistemul musical-didactic al profesorului Victor Levinzon*. În: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico-didactice a pedagogilor și doctoranților AMTAP, ediția a IV-a, 30 aprilie 2004*. Chișinău: Grafema Libris, 2004, p. 93–96.

АННОТАЦИЯ

В монографии рассматривается жизненный и творческий путь пианиста и педагога Виктора Вениаминовича Левинзона, внесшего существенный вклад в становление фортепианной педагогики Республики Молдова второй половины XX века, выявляются основные достижения его концертно-исполнительской деятельности, определяются методические принципы работы с учениками. На основе архивных документов, материалов периодической печати, высказываний учеников и свидетельств коллег создается целостное представление о многогранной работе В.В. Левинзона в музыкальных учебных заведениях Кишинева 1950–2000-х годов и аргументированно оценивается его вклад в развитие фортепианного искусства, чем восполняется определенный пробел в изучении истории музыкальной культуры республики.

Работа способствует эстетико-теоретическому осмыслению процесса музыкального образования и воспитания в Республике Молдова, представляя особый интерес для пианистов — концертных исполнителей и педагогов. Она может быть полезна также музыковедам-исследователям и любителям музыкального искусства. Положения книги могут быть использованы как дидактический материал в курсах методики преподавания фортепиано, истории фортепианного искусства.

Ключевые слова: фортепианное искусство Республики Молдова, Виктор Вениаминович Левинзон, исполнительская деятельность, фортепианная педагогика, научно-методическая работа

ADNOTARE

În monografie se cercetează viața și activitatea artistică a pianistului și profesorului Viktor Veniaminovich Levinzon, se identifică principalele realizări ale activității sale concertistice, se definește principiile de bază ale pedagogiei lui pianistice. Pe baza documentelor de arhivă, a materialelor din presa periodică, a declarațiilor studenților și a mărturiilor colegilor, este realizat un portret de creație al unui muzician care și-a dedicat întreaga viață slujirii muzicii și a contribuit semnificativ la dezvoltarea pedagogiei pianistice autohtone.

Perspectiva culturologică a studiului a permis să se creeze o viziune amplă a activității multilaterale a V.V. Levinzon în instituțiile de învățământ muzical din Chișinău în anii 1950–2000 și să evalueze în mod argumentat contribuția sa la dezvoltarea artei pianistice din Republica Moldova în a doua jumătate a secolului al XX-lea, umplând un anumit decalaj în studiul istoriei artei muzicale a republicii.

Lucrarea contribuie la înțelegerea estetico-teoretică a procesului didactic și educativ în domeniul artei muzicale din Republica Moldova, un interes deosebit ea prezintă pentru pianiști — interpreți și pedagogi. Monografia poate fi utilă și muzicologilor și iubitorilor de artă muzicală. Ideile studiului pot fi folosite ca materiale didactice în cursurile de metoda predării pianului și în istoria artei pianistice.

Cuvinte-cheie: arta muzicală din Republica Moldova, Viktor Veniaminovich Levinzon, activitatea interpretativă, pedagogie pianistică, lucrul științifico-metodic

ANNOTATION

The present monography explores the life and career of the great pianist and teacher Victor Veniaminovich Levinzon, who made substantial contributions to the field of Piano Pedagogy of the Republic of Moldova during the second half of the 20th century. Also there are described his musical performing activity and methodological processes and principles in Piano Teaching. The description of Levinzon's professional accomplishments in music schools of Chisinau (1950–2000) is based on archival documents, periodicals, students' and colleagues' perception. His contribution to the Piano Art development is evaluated and fills in some piece of information missing in the history of musical culture of the republic.

The present paper presents aesthetic and theoretical understanding of music education and upbringing in the Republic of Moldova and is of great interest to Piano teachers and professional pianists. It can also be useful to musicologists and admirers of musical art. The book can be used as didactic material in the courses of Piano Teaching and History of Piano Art.

Keywords: Piano Art of the Republic of Moldova, Victor Veniaminovich Levinzon, musical performing activity, Piano Pedagogy, Scientific and Methodical Research.

ФОТОГРАФИИ



**Вера Борисовна Левинзон,
мама Виктора**



Вениамин Львович Левинзон, отец Виктора



Новый год в школе Столярского



Б. М. Рейнгальд со своими учениками. Стоят: В. Хорошина, Ц. Райхшейм, Л. Майская, Л. Ваверко. Сидят: Э. Левинзон, В. Левинзон, Б.М. Рейнгальд, Д. Тасин, С. Гешелин



Б.М. Рейнгбалд



Л.В. Николаев



В. Левинзон со своими родителями



Молодой Виктор с отцом В. Л. Левинзоном



В.В. Левинзон с супругой А.А. Саломатиной



**Студенты класса М. Старковой со своим наставником:
Б. Чарковский, В. Хаймович, М. Старкова, Л. Ваверко, В. Левинзон**



На уроке камерного ансамбля у М.М. Старковой



М.М. Старкова со студентами своего класса
Сидят: Глузберг, Голуб, М. Старкова, В. Хаймович, О. Звягина
Соят слева Б. Чарковский и Л. Ваверко, стоят справа С. Гешелин,
В. Левинзон. Одесса. 1947



В.В. Левинзон и А.Л. Соковнин



В. Левинзон в первые годы работы в Кишиневской консерватории



В. Левинзон на уроке со студенткой Н. Квасовой



**На праздничной демонстрации:
В.В. Левинзон и Т.А. Войцеховская**



В. Левинзон на уроке со студентом Б. Валерштейном



Кафедра слушает выступление студентки В.В Левинзона Л. Тыршу



На уроке с Ю. Маховичем



На уроке с А. Теодорович



В.В. Левинзон и А.Л. Соковнин



**Е. Вербецкий (кларнет), Б. Бергинер (музыковед)
и В. Левинзон (фортепиано)**



**На концерте с кларнетистом Е. Вербецким и виолончелистом
Ю. Крыловым**



**После концерта: И. Милютина (музыковед), В. Левинзон
(фортепиано), Л. Михайлова (сопрано), Е. Вербецкий (кларнет)**



**В.В. Левинзон, А.И. Дайлис, Н.Г. Киоса, Л.В. Ваверко,
В.Ф. Басюл, Р.Ф. Одинец**



**Коллектив кафедры специального фортепиано.
Сидят: Л.В. Ваверко, Р.Н. Шейнфельд, А.Л. Соковнин, Г.А. Тесеоглу,
Л. П. Паньковская, Л. С. Стратулат.
Состоят: С.Ф. Бесядынский, Е.С. Зак,
В.В. Левинзон, А.Х. Мирошников, С.С. Коваленко 1980.**



**Председатель государственной экзаменационной комиссии в
Музыкальном училище г. Тирасполя**



**Е.С. Зак, Л.В. Ваверко, Р.Н. Шейнфельд, В.В. Левинзон,
О.П. Цинкобурова**



Научное студенческое общество: с музыковедами Е. Бунятовой,
Е. Узун и В. Бираз



Кафедра специального фортепиано
Л.П. Паньковская, Г.А. Тесеоглу, Р.Н. Шейнфельд, С.Ф. Бесядынский,
Е.С. Зак, Л.В. Ваверко, В.В. Левинзон, А.Л. Соковнин,
А.Х. Мирошников, С.С. Коваленко, Л.С. Стратулат. 1980



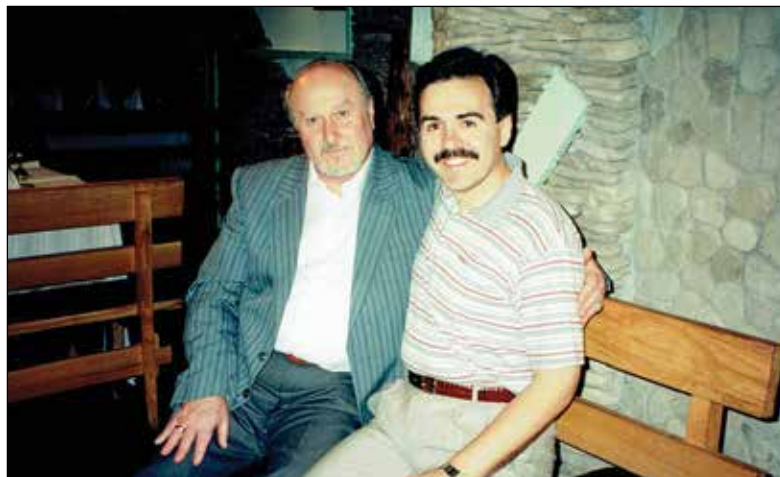
В.В. Левинзон, Ю.С. Махович, С.С. Коваленко



**На Первомайской демонстрации: Л.З. Рябошпка,
Г.А. Тесеоглу, В.В. Сечкин, В.В. Левинзон**



Кафедра специального фортепиано после государственного экзамена.
Сидят: Л.С. Стратулат, Р.Н. Шейнфельд, К. Грибаускас, А.Л. Соковнин,
Л.В. Ваверко, Г.А. Тесеоглу, Л.П. Паньковская.
Стоят: Ю.С. Махович, В.В. Левинзон, А.Х. Мирошников,
С.Ф. Бесядынский, Е.С. Зак, С.П. Форостяный



В.В. Левинзон со своим учеником и коллегой М. Шрамко



Владимир Вайс



В.В. Левинзон, Т. Захарова, С. Ионика, А. Варданын, Ю. Махович



**В.В. Левинзон с А. Лапикусом и
Ю. Маховичем, поодаль — отец А. Лапикуса Федор Мелентьевич**



**После государственного экзамена:
С.Ф. Бесядынский, В.В. Левинзон, А.Ф. Лапикус, А.З Бондурянский,
Ю.С. Махович, Л.В. Ваверко, Е.С. Зак**



Жюри, лауреаты и организационный комитет Первого международного конкурса исполнителей. Кишинев. 1997



М.В. Сечкин, Н. Нимировченко, В.В. Левинзон после симфонического концерта в Молдавской государственной филармонии. 2000



**О. Кошель, В.В. Левинзон,
И. Смирнова после концерта в Органном зале**



**Репетиция перед концертом в Молдавской государственной
филармонии с А. Тимофеевым. Февраль 2000**



**Виктор Вениаминович с учениками И. Смирновой,
А. Тимофеевым, О. Кошель**



В.В. Левинзон с А. Тимофеевым и Е. Барановой



После классного концерта. Стоят: Е. Холодилова, Н. Ботезат, Е. Баранова, В.В. Левинзон, О. Жигалова, А. Тимофеев, И. Кунева, Н. Нимировченко, В. Райлян. Сидит В. Дементьев. Ноябрь 1997



М. Зельцер, В. Дони, В. Левинзон



Л. Ваверко и В. Левинзон. 1997



После концерта в Молдавской государственной филармонии с дирижером М. Сечкиным и солистом А. Тимофеевым. Февраль 2000



После конкурса Jeunesses Musicales. В. Левинзон, председатель жюри конкурса Н. Танедо, А. Тимофеев. Бухарест. Май 1998



В. В. Левинзон с А. Варданиян. Германия, Оберхаузен



Перед отъездом в Германию. Октябрь 2000



В. В. Левинзон с Н. Квасовой и Е. Нузман. Германия, Оберхаузен



В. Левинзон с сыном Игорем Саломатиным. Германия. 2012



В постоянном поиске. Германия, Оберхаузен