

*Автор-составитель
Инна Хатинова*

Уроки Л. Э. Оксинайт

МАТЕРИАЛЫ
∞
Воспоминания

УРОКИ Л. Э. ОКСИНОЙТ

Инна Хатинова



УРОКИ Л. Э. ОКСИНОЙТ

*Материалы
Воспоминания*

Автор-составитель
Инна Хатинова



Л. Э. Оксистой. Конец 1980-х годов

Министерство образования и исследований
Республики Молдова
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Уроки Л. Э. Оксинайт

*Материалы
Воспоминания*

К 100-летию
со дня рождения

Автор-составитель
Инна Хатипова

УРОКИ Л. Э. ОКСИНОЙТ / LECȚIILE LIEI OXINOIT

АВТОР-СОСТАВИТЕЛЬ / AUTOR-ALCĂTUITOR:

ИННА ХАТИПОВА, доктор искусствоведения, профессор Академии музыки, театра и изобразительных искусств (АМТИИ)

INNA HATIPOVA, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (AMTAP)

Научный редактор / Redactor științific:

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА, доктор искусствоведения, профессор АМТИИ

SVETLANA ȚIRCUNOVA, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

Рецензенты / Recenzenți:

АУРЕЛИЯ СИМИОН, доктор музыки, профессор Ясского национального университета искусств им. Джордже Энеску (Румыния)

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА, доктор искусствоведения, профессор АМТИИ

AURELIA SIMION, doctor în muzică, profesor universitar, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, România

LIUDMILA REABOȘARCA, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

Утверждено и рекомендовано к изданию Учёным советом АМТИИ
(Протокол № 7 от 5 июля 2021 г.)

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul științific al AMTAP
(Procesul verbal nr. 7 din 5 iulie 2021)

ISBN 978-9975-72-612-2.

Книга посвящена Лие Эммануиловне Оксинайт, внёсшей существенный вклад в становление фортепианной педагогики Республики Молдова. На основе личных впечатлений автора-составителя, воспоминаний учеников и свидетельств дочери и внучки Л. Э. Оксинайт создаётся целостное представление о личности пианистки и её педагогической деятельности на протяжении 1948–2002 годов в Средней специальной музыкальной школе-интернате им. Е. Коки и в созданном в 1990 году на её базе Республиканском музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску.

Работа представляет особый интерес для пианистов — концертных исполнителей и педагогов. Она может быть полезна музыкантам других специальностей и любителям музыкального искусства. Сведения из книги могут быть использованы как дидактический материал в курсах методики преподавания фортепиано, истории фортепианного искусства.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|----------------------------|---|
| От автора-составителя..... | 5 |
|----------------------------|---|

| | |
|--|----------|
| ЛИЯ ЭММАНУИЛОВНА ОКСИНОЙТ — ПИАНИСТКА И ПЕДАГОГ | 8 |
|--|----------|

| | |
|----------------------------|---|
| Этапы жизненного пути..... | 8 |
|----------------------------|---|

| | |
|--|----|
| Принципы фортепианной педагогики | 18 |
|--|----|

| | |
|-----------------------------------|-----------|
| МЕМУАРЫ ЧЛЕНОВ СЕМЬИ | 41 |
|-----------------------------------|-----------|

| | |
|-----------------------|----|
| О. В. Кюн. Мама | 41 |
|-----------------------|----|

| | |
|------------------------------|----|
| А. Д. Яровая. Мама Иля | 49 |
|------------------------------|----|

| | |
|------------------------------------|-----------|
| ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ | 54 |
|------------------------------------|-----------|

| | |
|---------------------|----|
| А. М. Аксёнов | 54 |
|---------------------|----|

| | |
|-------------------------------|----|
| А. А. Беляева (Кочорва) | 62 |
|-------------------------------|----|

| | |
|---------------------|----|
| Р. К. Бырлиба | 64 |
|---------------------|----|

| | |
|-----------------------------|----|
| И. А. Вышко (Давыдова)..... | 69 |
|-----------------------------|----|

| | |
|-------------------------------|----|
| Л. А. Жар (Дроздинская) | 73 |
|-------------------------------|----|

| | |
|----------------|----|
| С. А. Жар..... | 82 |
|----------------|----|

| | |
|-------------------------------|----|
| С. И. Желяскова (Янчева)..... | 83 |
|-------------------------------|----|

| | |
|-------------------------------|----|
| Л. М. Кифяк (Садовничая)..... | 86 |
|-------------------------------|----|

| | |
|------------------|----|
| А. Г. Няга | 92 |
|------------------|----|

| | |
|---------------------|----|
| О. Ф. Пасечник..... | 94 |
|---------------------|----|

| | |
|----------------------------|----|
| А. И. Симион (Буфтяк)..... | 96 |
|----------------------------|----|

| | |
|----------------------|-----|
| Л. С. Соболева | 101 |
|----------------------|-----|

| | |
|-------------------|-----|
| В. Ф. Спинеи..... | 104 |
|-------------------|-----|

| | |
|-------------------|-----|
| И. З. Столяр..... | 106 |
|-------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| М. В. Сумарева | 107 |
|----------------------|-----|

| | |
|--------------------|-----|
| М. Ю. Тэтару | 115 |
|--------------------|-----|

| | |
|----------------------|-----|
| И. А. Хатинова | 117 |
|----------------------|-----|

| | |
|----------------------------|-----|
| Т. Н. Чобану (Штюка) | 129 |
|----------------------------|-----|

| | |
|------------------|-----|
| В. И. Шалин..... | 135 |
|------------------|-----|

| | |
|--|-----|
| Библиография..... | 138 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 142 |
| Программы концертов класса Л. Э. Оксинойт..... | 142 |
| Афиши концертов класса Л. Э. Оксинойт..... | 189 |
| Жизнь и педагогическая деятельность Л. Э. Оксинойт в фотографиях..... | 204 |
| Краткие сведения об авторах мемуаров и воспоминаний | 230 |

От автора-составителя

В истории музыкальной культуры Республики Молдова немало выдающихся личностей, которые полностью посвятили свою жизнь искусству и беззаветно и преданно служили ему — просвещали и наставляли подрастающее поколение, воспитывая музыкантов высокой культуры, создавая тем самым благодатную почву для появления молодых талантов. Своим трудом они заложили прочную основу для развития музыкального искусства не только в своей стране, но и далеко за её пределами.

Одной из самых видных представительниц академического музыкального образования в Молдове является пианистка Лия Эммануиловна Оксинайт (26.06.1921 — 10.10.2003), чей вклад в фортепианное искусство страны невозможно переоценить: будучи профессионалом высочайшей квалификации, она создала собственную педагогическую школу, индивидуальный стиль которой базировался, с одной стороны, на глубоком знании возможностей инструмента и владении богатством мировой фортепианной литературы, а с другой — на понимании закономерностей психологического воздействия педагога на учеников. Её особый подход к каждому из учащихся выявлял огромный мир знаний в области фортепианного искусства и педагогики. Благородство личности преподавателя, страстная любовь к музыке, оригинальные педагогические методы и неординарные личные взгляды — всё в ней было достойно восхищения.

Профессиональная деятельность автора-составителя данной работы отмечена значительным влиянием Лии Эммануиловны Оксинайт. Начав под руководством этого педагога обучение в шестом классе Средней специальной музыкаль-

ной школы-интерната им. Е. Коки, автор-составитель данной книги, будучи до окончания школы в 1985 году ученицей Лии Эммануиловны, познала многие из её профессиональных тайн, восприняла преподносимые ею знания и прививаемые ею навыки. Уже являясь студенткой Молдавской государственной консерватории, а потом и ассистентом-стажёром Киевской консерватории им. П. И. Чайковского, занимаясь педагогической работой в Академии музыки, театра и изобразительных искусств и Республиканском музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску, пишущая эти строки регулярно встречалась с Лией Эммануиловной — консультировалась по поводу собственных новых сольных программ, обсуждала методико-педагогические проблемы, обращалась с просьбами послушать игру своих учеников. Её советы и наставления, мнения и оценки всегда были важными и авторитетными. Такое почтительное отношение к Лие Эммануиловне сохранилось не только у автора-составителя настоящего издания — почти все её бывшие ученики поддерживали связь со своей наставницей и продолжали учиться у неё, впитывая тот бесценный педагогический опыт, которым она их одаривала.

Несмотря на огромный вклад в развитие музыкальной культуры современной Республики Молдова, педагогический труд Л.Э. Оксинайт не получил осмысления в научной литературе. Данная работа является первой попыткой восполнить указанный пробел. Издание её приурочено к 100-летию со дня рождения этого выдающегося отечественного фортепианного педагога. Обобщив сведения, почерпнутые из различных интервью, собрав высказывания учеников и дополнив их собственными наблюдениями, автор-составитель попыталась создать целостное представление о работе Лии Эммануиловны Оксинайт в период с 1948 года в Средней специальной музыкальной школе-

интернате, которой позднее присвоили имя композитора Евгения Коки, а затем, с 1990 по 2002 год, в созданном на её основе Республиканском музыкальном лицее-интернате имени Чиприана Порумбеску, что должно внести лепту в теоретическое осмысление процесса развития музыкального искусства Республики Молдова в конце XX века.

Базовыми в настоящей книге являются разделы, посвящённые биографии Л. Э. Оксинайт и раскрытию её педагогических принципов. Особое внимание автор-составитель уделяет выявлению роли концертов класса в преподавательской деятельности Л. Э. Оксинайт. Основные разделы издания дополнены серией воспоминаний бывших учеников, её родных, проиллюстрированы сохранившимися фотографиями и фотокопиями афиш, программ, других материалов, подтверждающих высказанные положения.

Настоящее издание адресовано не только пианистам — педагогам, ансамблистам, концертмейстерам и исполнителям-солистам. Оно может быть интересно представителям других музыкальных специальностей, а также любителям музыки, интересующимся вопросами истории и теории искусства.

Автор-составитель выражает сердечную благодарность всем, кто способствовал появлению на свет этой работы: в первую очередь О. В. Кюн — за предоставленные из личного архива материалы, а также С. В. Циркуновой — за ценные советы и рекомендации в процессе работы над книгой.

ЛИЯ ЭММАНУИЛОВНА ОКСИНОЙТ — ПИАНИСТКА И ПЕДАГОГ

Этапы жизненного пути

*Л*ия Эммануиловна Оксинайт родилась в 1921 году в Неаполе, где в это время проживали её родители Эммануил Ицикович (1897–1929) и Анна Моисеевна (1898–1979). Первые шаги в мире музыки она сделала под руководством своей матери — пианистки, замечательного музыканта и прекрасного педагога, заслуги которой определяются не только тем, что она положила начало известной династии музыкантов, но и тем, что она сыграла заметную роль в развитии музыкального искусства края, который сегодня называется Республика Молдова.

Анна (Этля) Моисеевна Оксинайт (урождённая Краснянская) в середине XX века была известной личностью в музыкальной среде Кишинёва. Получив в 1926–1928 годах высшее образование в Королевской консерватории музыки и декламационного искусства в Бухаресте (ныне — Национальный университет музыки) в классе профессора Аурелии Чонки¹, она приобрела необходимые навыки концертного исполнительства и педагогического ремесла. По-видимому, влияние педагога на молодую пианистку было настолько сильным, что, когда впоследствии она решала вопрос о консерватор-

¹ **Аурелия Чонка (Чонка-Пипош)** (1888–1962) вошла в историю румынской музыки как один из опытейших педагогов Бухарестской консерватории, где преподавала на протяжении многих лет. Среди её учеников — Дину Липатти, Ойген Циреро. Примечательно, что сама А. Чонка является выпускницей Лейпцигской консерватории по классу **Альфреда Райзенауэра** (1863–1907) — немецкого концертирующего пианиста и музыкального педагога, ученика Л. Кёлера и Ф. Листа. С 1885 года он преподавал в Зондерсхаузене, а начиная с 1900 года был профессором Лейпцигской консерватории.

ском обучении своей дочери Лии, у неё не было сомнений в том, что девочка должна попасть именно в класс А. Чонки. Не исключено, что активная концертная деятельность А. Чонки, постоянное участие её в салонных концертах при королевском дворе Румынии также послужили примером для Анны, которая ещё студенткой начала работать солисткой Бухарестского радио, записывая фортепианные произведения русских и западноевропейских композиторов.

В 1940 году Анна Моисеевна Оксинойт переехала в Кишинёв, а после открытия Кишинёвской государственной консерватории начала педагогическую деятельность на кафедре общего фортепиано этого вуза. Здесь она успешно проработала до 1965 года, делаясь своими знаниями и навыками с учениками. Преподавала она и в Средней специальной музыкальной школе-интернате, которой впоследствии было присвоено имя композитора Евгения Коки.

Опираясь на архивные документы, Т. Ю. Мельник, автор диссертационного исследования о вкладе педагогов кафедры общего фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств в развитие музыкальной культуры Республики Молдова, выявила, что А. М. Оксинойт была прекрасным методистом, находила подход к каждому студенту независимо от его основной специальности, умела развить любые, даже весьма скромные природные данные [33]. Она была твёрдо убеждена, что процесс обучения неразрывно связан с воспитательным аспектом. Такую её позицию впоследствии естественно восприняла дочь, педагогическая методика которой как раз и привлекала синтезом образовательной и воспитательной работы.

Педагогические достижения А. М. Оксинойт, по свидетельству Т. Ю. Мельник, были обусловлены наличием у пианистки стройной и рациональной системы взглядов на проблему фортепианной техники, направленной на всестороннее и гармоничное развитие индивидуальности каждого из студентов.

Обучая их в классе общего фортепиано, она способствовала музыкальному становлению таких видных музыкантов, как композитор Г. Няга, дирижёры В. Гарштя, Г. Стрезев, В. Ускату, Ш. Андроник, вокалисты Б. Раисов и В. Слюсаревская.

Имеются сведения и о том, что в период 1940–1950-х годов А. М. Оксинайт вела интенсивную исполнительскую деятельность, постоянно принимая участие в проводимых в консерватории концертах, в частности в составе фортепианного дуэта со своей племянницей Р. Бродской, а позднее и с дочерью. В исполнении Анны и Лии Оксинайт «...звучала музыка И. С. Баха, А. Вивальди, Р. Шумана, С. Рахманинова. Слушатели отмечали богатство звуковых красок, стилистическую отточенность исполнения» [33, с. 13]. К сказанному следует добавить, что А. М. Оксинайт обладала образным мышлением, склонным к поэтическим сравнениям и обобщениям, а также несомненным литературным дарованием, что проявилось в её деятельности в качестве секретаря кафедры общего фортепиано. Именно благодаря ведшимся ею протоколам современный их читатель становится как бы реальным свидетелем происходивших событий.

Особо отметим, что А. М. Оксинайт положила начало научно-методической деятельности на кафедре общего фортепиано Кишинёвской государственной консерватории, написав в 1959 году работу «Основные задачи педагога по общему фортепиано». Хранящаяся в Национальном архиве Республики Молдова (ф. 3050, оп. 2, д. 65), эта рукопись является собой попытку обосновать специфику методики преподавания предмета, в частности такой его составляющей, как чтение с листа. В данной работе А. М. Оксинайт дифференцирует контингент студентов Кишинёвской консерватории по возрасту, а также по уровню пианистической подготовки и общекультурного развития. Подтверждая теоретические положения работы конкретными примерами, она делает вывод о специфике занятий с каждой категорией учащихся.

Таким образом, первыми музыкальными впечатлениями Л. Э. Оксинайт была обязана матери, женщине умной, высокообразованной, энергичной и обладающей активной жизненной позицией. Анна Моисеевна передала дочери свою горячую любовь к музыке, артистизм, приверженность к фортепианному исполнительству и педагогической работе. Тем самым она положила начало музыкальной династии, которая не прерывается до сих пор.

Второй в этой династии была героиня данной книги — Лия Эммануиловна Оксинайт, деятельность которой оставила след не только в молдавской музыкальной культуре, но и в фортепианном искусстве других стран, где успешно работают её многочисленные воспитанники.

Представительницей третьего поколения этой прекрасной династии стала дочь Лии Эммануиловны — Ольга Кюн, пианистка, чьё образование началось под руководством матери в Кишинёвской средней специальной музыкальной школе при государственной консерватории им. Г. Музическу. Позднее, с пятого класса, Ольга продолжила обучение в классе Александра Львовича Соковнина, виднейшего фортепианного педагога Кишинёва середины XX века. Ещё будучи школьницей, О. Кюн проявляла незаурядные музыкальные способности, не уступая в пианистической подготовке студентам консерватории. После завершения учёбы в школе она поступила в Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, которую окончила по классу Льва Николаевича Оборина и Михаила Сергеевича Воскресенского. В период обучения в консерватории стала лауреатом Третьего международного конкурса имени Джордже Энеску в Бухаресте (1964), а впоследствии работала солисткой Москонцерта. С 1981 года является профессором Государственного университета штата Парана в бразильском городе Куритиба.

Четвёртое поколение династии Оксинайт представляет дочь Ольги Кюн Анна Яровая, сделавшая первые шаги в ис-

кусстве фортепианной игры под руководством мамы и бабушки. Она получила образование в Московской консерватории по классу Виктора Карповича Мержанова и стала в дальнейшем его ассистенткой. Анна с успехом выступала на международных конкурсах, участвовала в концертных турне по всему миру. В настоящее время она делится своим исполнительским опытом со студентами Высшей школы музыки в Кёльне.

Наиболее значимой фигурой из этой династии для музыкального искусства Молдовы стала **Лия Эммануиловна Оксинойт**. Яркая пианистка, высокообразованный человек, она достаточно быстро осознала, что главным призванием её жизни является педагогика, и на этом пути достигла больших успехов.

Как уже было сказано, основы пианистического образования были заложены её матерью. В дальнейшем профессиональном росте пианистки большая заслуга принадлежит Л. В. Вольской, А. Чонке и А. Л. Соковнину.

Те, кто знал **Лидию Владиславовну Вольскую** (1890–1978), школьного педагога Л. Оксинойт, вспоминают её как мудрого, эрудированного человека широких взглядов, глубокого музыканта, которого очень уважали и к чьему мнению прислушивались. Дочь военного врача и учительницы, Л. Вольская воспитывалась в интеллигентной среде, получила блестящее общее образование, окончив с золотой медалью семь классов гимназии Дадиани в Кишинёве. Музыкой занималась поначалу частным образом с известными в местной среде пианистками — сёстрами Анной и Викторией Сокольниковыми, а в 1908 году поступила на старший курс Петербургской консерватории в класс профессора Владимира Николаевича Дроздова². В 1914 году с дипломом свободного художника Л. Воль-

² **Владимир Николаевич Дроздов** (1882–1960) — русский пианист и композитор. Ученик А. Н. Есиповой. Совершенствовался у Т. Лешетицкого в Вене. Концертировал в России и за рубежом. С 1907 года преподаватель, в 1914–1917 годах профессор Петроградской консерватории.

ская окончила консерваторию, вернулась в Кишинёв и занялась частной педагогической практикой, которую не прерывала до конца жизни. В течение ряда лет она преподавала на кафедре специального фортепиано Кишинёвской консерватории, но основные её достижения связаны с преподаванием в Средней специальной музыкальной школе, где она работала с 1948 года. Семьи у неё не было, и всё душевное тепло она отдавала ученикам, которые безмерно любили и уважали её. Среди школьников — выпускников Л. В. Вольской — известные в будущем музыканты, преподаватели Кишинёвской консерватории Е. Зак, Е. Новикова, Е. Вдовина. В их числе была и Л. Оксинайт, которая, возможно, под влиянием своей наставницы, продолжила её дело, ступив на путь музыкальной педагогики.

Год обучения (1939–1940) Л. Оксинайт в Бухарестской королевской академии музыки и драматических искусств у А. Чонки по классу специального фортепиано и М. Андрику по камерному ансамблю дал ей возможность познакомиться с методикой румынской пианистической школы. И если А. Чонка повлияла на профессиональную фортепианную подготовку Л. Оксинайт, то М. Андрику³ внёс вклад в формирование её как музыканта-ансамблиста.

С 1923 года жил за рубежом, преимущественно в США, концертировал, преподавал. Автор фортепианных произведений, в том числе трёх сонат, фантазии на темы оперы Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже».

³ **Михаил Георге Андрику** (1894–1974) — румынский пианист, композитор и музыкальный педагог. Профессор Бухарестской консерватории по классам камерной музыки (1926–1948) и композиции (1948–1959). Ученик А. Кастальди и Д. Кирияка-Джорджеску в Бухарестской консерватории, совершенствовал композиторское мастерство в Париже у В. д'Энди и Г. Форте. Много гастролировал, особенно как аккомпаниатор Дж. Энеску, был удостоен премий на национальном конкурсе композиторов им. Энеску (1923 и 1924). Автор 11 симфоний, 13 симфонийетт, 8 сюит для оркестра, скрипичного и виолончельного концерта, камерных сочинений, балетов «Тайна» и «Луцафэрул». Профессор Бухарестской консерватории по классам камерной музыки (1926–1948) и композиции (1948–1959).

В годы Второй мировой войны Л. Э. Оксинайт находилась в эвакуации в Казахстане, работала педагогом в музыкальных школах городского посёлка Тайнча и города Акмолинска.

Особую роль в формировании пианистического облика Л. Э. Оксинайт сыграл **Александр Львович Соковнин** (1912–1993), под руководством которого она училась в Киншинёвской государственной консерватории в период 1944–1949 годов. Вспоминая впоследствии о годах учёбы в классе А. Л. Соковнина, она признавалась: «В том, что я осталась в мире музыки, он сыграл решающую роль. Однажды из-за возникших у меня серьёзных личных проблем я решила бросить учёбу и вообще поменять свои жизненные планы. Но Александр Львович не позволил мне совершить сгоряча необдуманный поступок. Благодаря ему я продолжила занятия. До сих пор помню, как, показав на рояль, он сказал: „Это — Ваше навсегда”» [2, с. 154]. Благодаря личному обаянию и высочайшей культуре этот незаурядный пианист обладал огромной силой воздействия на учеников и студентов. Рассудительный и широко образованный, он владел стройной и гибкой методической системой воспитания музыканта, которой, в свою очередь, был обязан своему наставнику, профессору Ленинградской консерватории Леониду Владимировичу Николаеву⁴ — непререкаемому авто-

⁴ **Леонид Владимирович Николаев** (1878–1942) — русский советский пианист, композитор и педагог, народный артист РСФСР (1938), доктор искусствоведения (1941). Учился у В. Пухальского (фортепиано) и Е. Рыба (теория музыки) в Киевском музыкальном училище; у В. Сафонова (фортепиано), С. Танеева и М. Ипполитова-Иванова (композиция) в Московской консерватории. С 1909 года преподавал фортепиано и композицию в Петербургской консерватории (с 1912 года — профессор). В середине 1930-х годов кратковременно занимал должность директора Ленинградской консерватории. В 1942 году Николаев вместе с другими преподавателями консерватории был эвакуирован в Ташкент, где умер от брюшного тифа. Л. Николаев воспитал свыше 120 талантливых музыкантов и педагогов, имена которых широко известны во всём мире: А. Каменский, Н. Перельман, В. Разумовская, И. Рензин,

ритету мирового уровня в период 1920–1930 годов, эталону музыканта-педагога, объединявшему в себе дар пианиста и композитора. За более чем 40-летний период преподавания в Кишинёвской консерватории А. Л. Соковнин создал свою педагогическую школу. Из его класса вышла большая плеяда пианистов — концертных исполнителей, педагогов, музыкально-общественных деятелей. Это И. Милютин, Ц. Розенталь, А. Талларова, Е. Тарутина, А. Ткач, В. Говоров, Г. Ковнацкая, Г. Авдеева, А. Бондурянский, М. Эпштейн, С. Коваленко, Р. Бондурянская, В. Полонский, Р. Громова, И. Столяр, Л. Попельнюк, Г. Перемитин и другие. Самой первой его выпускницей, одной из наиболее ярких по дарованию и профессиональной подготовке, была Л. Оксинайт.

Занятия под руководством А. Л. Соковнина способствовали развитию у молодой пианистки художественного воображения, совершенствованию технического мастерства, формированию личностных качеств. Педагог приучал её чрезвычайно уважительно относиться к композиторскому замыслу, вырабатывал безупречную ритмическую и стилевую дисциплину, благородное и мягкое туше. В результате Л. Э. Оксинайт овладела такими исполнительскими и педагогическими качествами, которые позволили ей впоследствии стать одним из ведущих преподавателей по классу фортепиано в Республиканской средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки⁵.

В архиве АМТИИ сохранился протокол государственных экзаменов 1949 года, из которого следует, что Л. Э. Оксинайт на выпускном экзамене по специальности представила очень сложную программу, включавшую Чакону *d-moll* И. С. Баха —

П. Серебряков, В. Софроницкий, Д. Шостакович, М. Юдина, С. Савшинский и др.

⁵ Значимость роли, которую сыграл А. Л. Соковнин в профессиональной судьбе Л. Э. Оксинайт, подчёркивается тем фактом, что её дочь Ольга обучалась в классе именно этого профессора.



*Л. Э. Оксинайт. 1951 год.
Рисунок И. Великодуменко, студента-вокалиста,
которому аккомпанировала Л. Э. Оксинайт в период
своей работы концертмейстером в Кишинёвской
государственной консерватории*

Ф. Бузони, «Симфонические этюды» Р. Шумана, Концерт для фортепиано с оркестром № 2, прелюдию и этюды С. Рахманинова, Прелюдию С. Лобеля. Комиссия в составе директора консерватории А. Соковнина, заместителя директора по учебной и научной работе О. Тарасенко, заведующих кафедрами специального фортепиано (Ю. Гуза), теории музыки и композиции (Л. Гурова), основ марксизма-ленинизма (А. Банника) под председательством профессора Ленинградской консерватории С. И. Савшинского высоко оценила выступление Л. Э. Оксинайт, поставив ей отличные оценки по всем дисциплинам: специальному инструменту, камерному ансамблю, концертмейстерскому классу, основам марксизма-ленинизма и истории русской музыки. Итоговая запись протокола государственных экзаменов гласит: «Одарённая пианистка с живым темпераментом и отличными техническими данными. Отлично проявляет себя в камерном ансамбле и концертмейстерской работе. Студентке Оксинайт Л. Э. выдаётся диплом с отличием за № Б 527079 и присваивается квалификация пианистки-солистки, ансамблистки, концертмейстера и педагога музыкального училища» [16].

Всё сказанное свидетельствует о том, что Лия Эммануиловна получила прекрасное музыкальное образование, соответствующее самым высоким исполнительским стандартам русской (и отчасти румынской) фортепианной школы. Педагоги, открывшие ей путь к познанию музыкального искусства, создали все необходимые предпосылки для дальнейшего самостоятельного развития.

Ещё будучи студенткой Кишинёвской государственной консерватории, Л. Оксинайт начинает трудовую деятельность в качестве концертмейстера оперного класса. Работа с будущими солистами оперы, как и необходимость в кратчайшие сроки разучивать новые произведения и владеть обширным оперным репертуаром, развили и довели до совершен-

ства её навыки чтения с листа. Кроме этого, сотрудничество с вокалистами имело большое значение для выработки так называемого «вокального мышления», столь необходимого для правильного построения музыкальных фраз, а также помогающего тонко прочувствовать интонационные изгибы мелодии и найти способ игры максимального *legato*. Этими навыками и приёмами Л. Э. Оксинайт овладела прекрасно.

В 1948 году, параллельно с концертмейстерской работой, Л. Э. Оксинайт начала преподавать специальный инструмент в Средней специальной музыкальной школе, а с 1960 года окончательно переключилась на фортепианную педагогику в этом учебном заведении. Здесь в период 1990–2002 годов, уже в Республиканском музыкальном лицее-интернате имени Чиприана Порумбеску, она выполняла обязанности заведующей отделом специального фортепиано, направляя деятельность молодых коллег и поддерживая их педагогические начинания. За выдающиеся заслуги в воспитании и подготовке юных пианистов Л. Э. Оксинайт была награждена медалью Meritul Civic («За гражданские заслуги», 1993).

Принципы фортепианной педагогики

Аня Эммануиловна Оксинайт вошла в историю музыкального искусства Молдовы как один из лучших фортепианных педагогов среднего звена специального музыкального образования. Среди её учеников — известные в Молдове, а некоторые и за её пределами пианисты Анжела Беляева (Кочорва), Раиса Бырлиба, Алексей Гуленко, Лариса Жар (Дроздинская), Станислав Жар, Мариана Изман, Маргарита Лукацкая, Лариса Кифьяк (Садовничая), Вероника Маху, Анжела Няга, Наталья Осташко, Юлия Ривилис, Борис Розин, Аурелия Симион (Буфтяк), Пётр Скворцов, Ирина Сто-

ляр, Мария Сумарева, Людмила Феррони, Виталий и Татьяна Шалины и многие другие. Традиции «школы Оксинайт» в наши дни пустили корни во многих странах мира: Румынии, Германии, Франции, Израиле, США. Воспитанники этой замечательной пианистки подтверждают высокий уровень профессиональной подготовки участием в различных международных конкурсах и фестивалях, умножают достижения своей наставницы собственными педагогическими успехами. Все её ученики едины во мнении, что именно Лие Эммануиловне Оксинайт они обязаны своим музыкальным развитием и последующей успешной профессиональной деятельностью.

О том, насколько силен был её авторитет в области преподавания фортепиано, говорит тот факт, что многие известные деятели музыкального искусства Республики Молдова отдавали своих детей именно в класс Л. Э. Оксинайт. Среди них дочери композиторов Серафима Бузилэ, Павла Ривилиса и Георгия Няги, виолончелистов Иона Жосана и Вениамина Феррони, пианистов Людмилы Ваверко и Евсея Зака, сын хорового дирижёра Лидии Аксёновой и другие. На посту заведующей отделом специального фортепиано в Республиканском музыкальном лицее им. Чиприана Порумбеску Л. Э. Оксинайт помогала другим, особенно молодым, педагогам «раскрывать» юные таланты. «Всю жизнь она посвятила педагогике. Обладая отличными исполнительскими данными, требовала от своих питомцев не бояться сцены, выступать как можно чаще. При этом любила сесть за рояль и сыграть со своим учеником, что называется, в четыре руки», — писала о ней журналистка Л. Зубова [14].

Л. Э. Оксинайт была не только педагогом, обучающим юных пианистов игре на фортепиано, — она являлась эталоном профессионализма, культуры и морально-этических норм для многих коллег, работавших вместе с ней. Они стре-

мились следовать её педагогическим принципам, становясь, в свою очередь, образцом для своих учеников.

Примечательно, что Л. Э. Оксинайт никогда не выбирала своих будущих воспитанников. Она была готова заниматься с любым ребёнком независимо от его природных задатков, имеющихся навыков и возможных перспектив — главное, чтобы ученик горел желанием овладеть секретами фортепианного исполнительства. Будучи тонким и глубоким человеком, Лия Эммануиловна обладала потрясающей способностью «чувствовать» ребёнка, понимать его душевное состояние. Это помогало ученику обрести уверенность в своих силах, а в отношениях между ним и учителем возникали доверительность, искренность и понимание. На занятия по специальности дети шли с радостью и энтузиазмом.

Раскрыть и понять индивидуальность ученика, развить его воображение, научить его любить музыку и сам процесс занятия — вот, по мнению Л. Э. Оксинайт, главные задачи педагога. Их сложность и многомерность объясняется тем, что индивидуальность учащегося определяется не только его природными задатками, но и всем комплексом воздействующих на него учебно-воспитательных методов. Известный фортепианный педагог Л. А. Баренбойм был прав, когда говорил, что самобытность любого человека «представляет собой сложную и изменяющуюся категорию, которая складывается из всего того, что было воспринято, усвоено, запечатлено, впитано и переработано душевным аппаратом» [5, с. 24]. Только такое понимание сути человеческой личности способно разрешить проблему отношений «ученик — педагог». Противоречие между «индивидуальной неповторимостью» учащегося и необходимостью что-либо в ней менять, переделывать, развивать разрешается посредством планомерного воспитания, ведущего к естественной трансформации. Настоящий педагог подводит ученика к усвое-

нию определённых эстетических воззрений не навязыванием своих идей, а исподволь и всегда индивидуальным путём. Благодаря этому взгляды педагога смогут стать собственной идеей и чувством ученика, превратиться в его искреннее стремление, вторую натуру.

Лия Эммануиловна раскрывала индивидуальность ученика путём поиска и нахождения в его душе почти неуловимых эмоциональных состояний. Она умела чувствовать тончайшие оттенки настроения юного музыканта и благодаря этому направлять его профессиональное развитие в нужное русло. Создавалось впечатление, что, раскрывая и развивая способности ученика, преподаватель помогала ему овладеть собственным эмоциональным состоянием и, руководя собой, освобождаться от ненужного напряжения как на сцене, так и в жизни.

Показательные примеры творческого отношения к процессу воспитания пианистов Л. Э. Оксинайт видела в деятельности Г. Г. Нейгауза, через руки которого прошли ученики самой различной степени одарённости. С учениками, лишёнными инициативы, этот пианист прибегал к нелюбимому им императивному методу — «натаскиванию». Были в классе Г. Г. Нейгауза и студенты, в отношении которых единственным средством воздействия оказывались периодические скандалы. С одарёнными учениками профессор был либерален и придерживался политики «дружественного нейтралитета». Урок с такими учениками превращался в форму общения и сближения людей, способных на основе общей преданности искусству создавать что-то новое.

Многолетние занятия с учениками убедили Г. Г. Нейгауза, что «вообще музыкальная художественная одарённость — весьма сложный конгломерат, и что только в очень редких случаях все элементы и составные части этого конгломерата одинаково совершенны, целостны и полноценны» [38, с. 166].

Поэтому педагогу необходимо выявлять как сильные, так и слабые стороны индивидуальности каждого ученика и пытаться развить их. Но, независимо от индивидуальности ученика, главная цель педагога всегда однозначна: воспитать не ремесленника, а артиста, подчинить всю черновую практическую работу главному в искусстве — раскрытию богатства человеческой души.

Л. Э. Оксинайт тоже сознавала, что наличие творческого контакта между нею и ребёнком является неперенным условием полноценного учебного процесса, поскольку отсутствие такового не может обеспечить высокопрофессиональных результатов. Творческий контакт педагога (маститого или начинающего) и ученика — необходимое условие успешной педагогической деятельности. При этом осознание значимости творческого контакта должно начинаться с чёткого определения целей и задач педагогической работы. Известно, что если цель педагога — научить, то задача ученика — научиться, то есть захотеть и суметь воспринять то, чему учит педагог, а затем воплотить свои знания и умения в музыке. Следовательно, педагог должен способствовать возникновению у ученика желания заниматься музыкой. Данный тезис подтверждается словами Л. А. Баренбойма, который писал: «Основа основ любой музыкально-педагогической работы в том-то и заключается, чтобы влюбить ученика в искусство, научить его — именно научить! — восхищаться неповторимыми... — то ли «Дедом Морозом» Шумана, то ли фугой Шостаковича, то ли сонатой Моцарта...» [4, с. 218].

Конечно, педагогический успех Л. Э. Оксинайт в огромной мере определялся и чертами её характера. Пианистка обладала такими важными для учителя качествами, как увлечённость музыкой, отзывчивость к красоте, пронзительное внимание к тому, что таится в глубине вещей, а не лежит на поверхности. К этому добавлялись воля, добросовестность и честность, умение не мыслить по шаблону, а на-

ходить в каждом конкретном случае оригинальное решение. Л. Э. Оксинайт была незаурядной личностью: широко образованным музыкантом, хорошим психологом, чутким, отзывчивым человеком. Это помогало найти верные пути в совместном с учениками творчестве.

Она обладала оптимистическим мировосприятием, даже её внешний вид излучал доброту, достоинство и душевное благородство. Когда школьник приходил на урок хорошо подготовленным, она погружалась в мир музыки и забывала о времени — занятие могло длиться несколько часов. Ученикам Лия Эммануиловна посвящала не только рабочие часы, но и всё своё свободное время. Если кто-либо из воспитанников нуждался в её помощи и советах, она забывала о выходных днях и каникулах.

Представляет интерес позиция Л. Э. Оксинайт по вопросу педагогической заинтересованности в отношениях с учениками. Известно, что в практике иногда встречаются ситуации, когда хороший педагог и достаточно одарённый ученик не находят общего языка. Однозначно определить причины такого явления трудно. Они могут быть обусловлены несхожестью человеческих характеров и темпераментов педагога и ученика, отсутствием достаточного опыта у преподавателя или способности у ученика воспринять преподнесённый материал. Существует мнение, что при возникновении подобных затруднений педагогу следует поступиться любыми соображениями, кроме одного — желания помочь ученику. В этом случае одним из реальных выходов, который должна подсказать человеческая и педагогическая чуткость, является передача ученика в руки другого наставника, который будет способен найти подход к нему и установить с ним творческий контакт. При этом часто приводят в пример мнение преподавателя Э. Гилельса Б. М. Рейнгалда, которая писала: «Педагогическая честность — вот качество, от которого ча-

сто зависит судьба дарования. Педагогом может считать себя лишь тот, кто имеет в виду интересы ученика, а не свои собственные. Бывает, дарование ученика не соответствует индивидуальности педагога. Значит, нужно вовремя направить ученика туда, где он найдёт благоприятную почву для развития» [43, с. 160]. Встречаются и иные случаи, когда после длительного плодотворного контакта с учеником преподаватель ощущает, что его педагогические возможности исчерпаны и что данному ученику требуется другой наставник. В этом случае также необходимо передать ученика...

Мнение Л. Э. Оксинайт по этому вопросу было чётким и однозначным: педагог обязан применить все свои знания и умения, чтобы найти выход из подобного творческого кризиса. Беззаветно отдавая все свои силы и опыт воспитанникам, она и от учеников требовала соответствующего отношения к овладению профессией. Она ревностно следила за их настроением по поводу обучения под её руководством и не допускала мысли о том, что по какой-то причине они захотят перейти в класс другого преподавателя.

В своей педагогической работе Л. Э. Оксинайт исходила из соображения, что основы технического мастерства пианиста формируются, как правило, в детские годы. Поэтому она оценивала значение начального этапа обучения юного пианиста как важное до чрезвычайности. Именно оригинальные способы воспитания в начальных классах, используемые Лией Эммануиловной и гарантирующие успех всего последующего периода обучения музыканта, обеспечили ей славу блестящего фортепианного педагога и породили понятия «пианизм Оксинайт» и «школа Оксинайт». Подчеркнём, что многие педагогические приёмы этой школы оказались выработанными в процессе индивидуальной работы с учениками разной степени одарённости и неодинакового уровня подготовки.

Наиболее трепетно относилась Лия Эммануиловна к малышам и начинающим ученикам. Она бережно формировала необходимый для дальнейшей работы прочный фундамент. Особое внимание педагог уделяла правильной постановке рук, исключая ненужное напряжение опорно-двигательного аппарата ребёнка. Обдуманно выстраивались первые шаги в овладении процессом звукоизвлечения на рояле, в освоении штрихов *legato*, *staccato*, в расстановке различных акцентов, а также в работе над выразительностью фраз и так далее.

Принципы занятий Лии Эммануиловны Оксинайт с начинающими учениками во многом опираются на методы и идеи, раскрытые в известной «Школе игры на фортепиано» под редакцией А. Николаева: «С первых уроков необходимо развивать в учениках способность понимать выразительность музыки с постепенным, всё более тонким, дифференцированным слуховым восприятием музыкальной ткани (умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии, каждого голоса в отдельности и в их сочетании, нужной звучности при исполнении мелодии с аккомпанементом и т. п.)» [49, с. 5]. Доступно и образно объясняя маленьким пианистам, что им нужно сделать, чтобы звучание рояля было певучим и выразительным, преподаватель умело достигала поставленной цели. Более того, начинающие музыканты уже очень скоро выступали на сцене, иногда даже в сопровождении оркестра. Лия Эммануиловна включала в их программу клавирный концерт *F-dur* Г. Ф. Генделя, Миниатюрный концерт для фортепиано с оркестром *G-dur* А. Роули.

Проблематика, связанная с педагогическими аспектами начального фортепианного образования, часто освещалась в тематических лекциях Лии Эммануиловны на курсах педагогического мастерства, которые организовывались для специалистов всей республики. Ответственность, с которой

Л. Э. Оксинайт подходила к участию в этих мероприятиях, передавалась и детям, которые очень старательно готовились к выступлениям на таких семинарах. Помимо этого, Л. Э. Оксинайт старалась с самых первых классов школы поддерживать и развивать в учениках пытливость и желание проникнуть в глубины музыкального содержания играемого произведения. Поэтому особое внимание она уделяла подбору программы, над которой работали воспитанники. В этом отношении Лия Эммануиловна разделяла взгляды А. Корто, который говорил: «Поддерживать, а не отталкивать. Никогда не браться за произведение плохого качества. Культивировать любовь, в первую очередь к музыке» [21, с. 227].

Лия Эммануиловна стремилась к гармоничному развитию учащихся, поэтому при составлении программы руководствовалась многими факторами, касающимися технических и исполнительских возможностей юных пианистов. При этом она никогда не ошибалась в выборе того или иного сочинения. Л. Э. Оксинайт не включала в программы учеников случайные или посредственные опусы, основу репертуара всегда составляли выдающиеся произведения мировой музыкальной сокровищницы. Вместе с тем она работала и над пьесами современных авторов. В рабочий репертуар входили произведения И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, С. Рахманинова, А. Скрябина. Реже (возможно, в силу сложности музыкального языка) включались в программу произведения И. Брамса. Лия Эммануиловна нередко выбирала произведения, игранные другими поколениями учеников, но при этом каждый раз находила новые грани в их трактовке, которые оживляли восприятие музыки, придавая исполнению особую окраску.

Анализируя взаимоотношения учащихся младших классов с их наставниками, Л. Э. Оксинайт видела, что дети без-

мерно доверяют своим педагогам и полностью подражают им. По свидетельству И. Н. Крамского, «...оригинальность в искусстве с первых шагов несколько подозрительна и скорее указывает на узость и ограниченность, чем на широкий и разносторонний талант. Глубокая и чуткая натура вначале не может не увлекаться всем, что создано хорошего раньше. Такие натуры подражают» [15, с. 407]. Такое положение вещей педагоги-музыканты расценивают как совершенно естественное и закономерное: ведь все или почти все великие деятели искусства в период своего формирования испытывали влияние других творческих индивидуальностей и нередко подражали им.

На уроках Л. Э. Оксинойт много играла, показывая пути преодоления тех или иных технических трудностей, демонстрируя оптимальные способы достижения нужного художественного результата. Это вызывало в учениках чувство восхищения своим наставником, уважение к её профессиональным достоинствам. После таких показов им становилось ясно, как работать дальше, к чему стремиться, чего добиваться. Кроме этого, в процессе работы над тем или иным произведением Лия Эммануиловна часто приводила в пример интерпретации великих пианистов, используя аудио-записи. К её большой личной фонотеке имели доступ все воспитанники. При этом она не призывала имитировать прослушанную интерпретацию, а анализировала те моменты, которые ей представлялись наиболее убедительными и интересными. Знакомство с этими записями, сопровождаемое её комментариями и практическими рекомендациями, пробуждало воображение ученика и формировало у него индивидуальное видение исполняемой пьесы. Обязанностью школьников являлось ассимилирование высказанных пожеланий и советов: пропустив их через свой внутренний мир, получив духовный заряд и импульс для поступательного

движения, они должны были создать собственный вариант интерпретации. Иными словами, такая форма воспитательной работы способствовала расширению культурного кругозора и обострению музыкального восприятия учащихся.

Помимо музыкального воспитания и обучения игре на фортепиано, Л. Э. Оксинайт заботилась об общекультурном развитии своих учеников, поскольку внутренняя интеллигентность и особенности мировосприятия всегда находят отражение в исполнительской манере музыканта. Педагог придавала большое значение целостному воспитанию личности, культивируя у учащихся любовь к чтению. Владея огромной книжной и нотной библиотекой, она давала своим воспитанникам во временное пользование художественную литературу и книги по специальности.

Л. Э. Оксинайт считала, что уроки тогда наиболее оптимальны, когда не похожи один на другой. Отталкиваясь от идеи об уникальности каждой встречи с учеником, она определяла её цель исходя из естественных потребностей соответствующего этапа освоения концертной программы. В этом она была солидарна с Н. Перельманом, который писал, что у него бывают уроки гармонические, полифонические, аппликатурные, педальные и так далее. На каждом из них какая-то одна тема оказывается ведущей, а сами эти звенья обучения неразрывны. Отметим, что книга Н. Перельмана «В классе рояля» являлась одной из настольных для Л. Э. Оксинайт [40]. Лия Эммануиловна часто цитировала выдержки из неё в подтверждение своих мыслей по тому или иному поводу.

Определение формы сочинения и понимание логики её становления были одной из обязательных задач в работе над произведением. Осмысление композиционно-драматургических особенностей любого изучаемого сочинения обеспечивало более глубокое погружение в его художествен-

ный мир, помогало осознанно взглянуть на исполняемую пьесу, что приводило к более прочному запоминанию текста. Звучание каждой «клеточки» музыкальной структуры зависело от тщательно продуманных градаций нюансов, которые выстраивались в логичную драматургическую линию и вели к кульминационной точке произведения. Ученику, получившему детальную расшифровку сочинения, оставалось только выполнить все указания педагога, пропуская их через себя и преобразовывая в целях реализации собственного художественного замысла.

Особое внимание Л. Э. Оксинайт уделяла применению педали, подробно останавливаясь на каждом сложном моменте её употребления. Нередко она цитировала А. Г. Рубинштейна, который говорил: «Педали — это душа фортепиано» [38, с. 171]. На уроках Лии Эммануиловны, считавшей, что использование педали в интерпретации расширяет выразительные возможности инструмента, как бы позволяя ему «дышать», также часто звучали отрывки и высказывания из книги Н. Голубовской «Искусство педализации» [12]. Лия Эммануиловна тщательно анализировала каждую спорную деталь педализации и выписывала в нотах точный момент нажатия и снятия педали. Для того, чтобы достичь синхронности в движениях ноги на педали и пальцев на клавиатуре, Лия Эммануиловна выстраивала целую систему действий. Она скрупулёзно работала над звучанием каждой музыкальной фразы в отдельности, обращала внимание ученика на необходимость внимательно слушать себя, не допускать гармонически неприемлемых наслоений. С разных точек зрения рассматривалось также ведение мелодической линии. Обычно педагог предлагала несколько вариантов педализации, в итоге выбирая самую удачную версию.

Л. Э. Оксинайт применяла оригинальную систему педальных обозначений. Моменты взятия и снятия педали она от-

мечала в нотах не только под нотоносцем, но и между строчками правой и левой рук, а также над верхней строкой текста. В каждом случае это давало возможность ученику акцентировать внимание либо на фразировке мелодии, либо на гармоническом плане, либо на развёртывании голосов в среднем слое фактуры. В вопросах педализации Лия Эммануиловна была непререкаемым авторитетом среди педагогов лица им. Ч. Порумбеску. По этому поводу с ней часто консультировались коллеги и бывшие ученики.

Лия Эммануиловна придерживалась принципа, что методически целесообразными являются уроки, отличающиеся друг от друга не только по содержанию, но и по форме. Даже к построению урока она подходила творчески: продумывала, с чего начать, как продолжить занятие и так далее. Она говорила молодым педагогам руководимого ею фортепианного отдела, что урок, построенный не по шаблону, а всякий раз как бы сымпровизированный, всегда будет для ученика ярким и незабываемым. При этом она подчёркивала, что уважение творческой индивидуальности учащегося в любом случае является необходимым. По этому поводу её мнение совпадало с высказыванием Б. М. Рейнгальд: «Рано я осознала, что не нужно тянуть учеников к моему пониманию, не нужно натаскивать их, а следует глубоко изучить их возможности, особенности, их личность, перспективы... Я поняла, что настоящий педагог исходит не из своих приёмов и привычек, а приспосабливается к данным каждого ученика и раскрывает его индивидуальность» [43, с. 150].

Часто после прослушивания всей программы Лия Эммануиловна заканчивала урок несколькими рекомендациями по поводу исполняемых произведений, после чего следовали слова: «Теперь твоя очередь всё продумать». Эта фраза служила толчком к самостоятельной домашней работе юного пианиста и стимулировала его сосредоточенную ин-

теллектуальную деятельность, направленную на достижение поставленной цели. По мнению Лии Эммануиловны, плодотворный творческий процесс невозможен без аналитического подхода к работе. Исполнители, которым удаётся логически осмыслить концепцию произведения, осознать структурные закономерности текста, всегда достигают более убедительных результатов, нежели те, кто этим не занимается. Таким образом, Лия Эммануиловна способствовала развитию всей психоэмоциональной сферы учеников, отшлифовывая индивидуальные черты исполнительского облика каждого из них.

Аксиоматичной считала Л. Э. Оксинайт мысль, что педагог учит лишь до тех пор, пока учится сам. Если в течение ряда лет он опирается только на знания и опыт, приобретенные в ученичестве и студенчестве, контакт с учеником быстро утрачивается. Залог педагогического успеха состоит в том, что педагог постоянно самосовершенствуется. Ведь не случайно великие наставники, проходя одно и то же произведение с учениками в разные периоды своей деятельности, всякий раз переосмысливали его, всё более приближаясь к глубинной сущности содержания, к идее, заложенной композитором.

Л. Э. Оксинайт всегда подчёркивала, что мастерство музыканта-исполнителя выявляется, в первую очередь, в степени успешности его концертной деятельности, а подготовка ученика-пианиста к этой форме будущего профессионального труда представляет собой важную часть педагогического процесса в музыкальных учебных заведениях, начиная с самого раннего возраста учеников и заканчивая послевузовской ступенью образования. Помимо обязательных в учебном процессе экзаменационных и зачётных выступлений, академических концертов учащихся, Лия Эммануиловна считала важным участие юных музыкантов в

различных дополнительных формах концертной деятельности — конкурсах, фестивалях, тематических и отчётных вечерах. Значительное место в существующей системе таких концертных мероприятий она отводила классным концертам. Автор-составитель настоящей работы, будучи выпускницей Л. Э. Оксинайт, на личном примере удостоверилась в огромной роли таких выступлений в сценической практике молодых музыкантов-исполнителей и убедилась, что организация и проведение классных концертов обеспечивают значительные успехи в их обучении.

Классные концерты Л. Э. Оксинайт занимали особое место в жизни Средней специальной музыкальной школы-интерната им. Е. Коки, а позднее — Республиканского музыкального лицея-интерната им. Ч. Порумбеску. С уверенностью можно сказать также, что эти концертные вечера, организовывавшиеся ежегодно (без единого перерыва!), были неотъемлемой частью музыкального исполнительского искусства Молдовы второй половины XX века. Торжественно-праздничная атмосфера, присущая каждому концерту, придавала большую значимость и важность событию, причём как для выступающих, так и для публики, немалую часть которой составляли видные музыканты: члены Союза композиторов, профессора консерватории, педагоги музыкальных школ. Красочные афиши заранее размещались в музыкальных учебных заведениях Кишинёва. Наиболее известных музыкантов Лия Эммануиловна приглашала по телефону лично.

Концерты класса Л. Э. Оксинайт, как и аналогичные выступления учеников других педагогов, не входят в обязательные учебные планы. Несмотря на это, можно и нужно отметить особое отношение и стремление Лии Эммануиловны к организации подобных мероприятий. Л. Э. Оксинайт ясно сознавала, что формат классного концерта даёт возможность

выступить на сцене всем ученикам, в то время как на международных конкурсы и фестивали участников отбирает специальная комиссия. Педагог также учитывала, что на концертах класса выступления детей могут послушать родители и другие родственники учеников, получив тем самым представление об их игре, а также об исполнительском уровне остальных учащихся. Л. Э. Оксинайт считала очень важным и тот педагогический момент, что родители могут увидеть и оценить профессиональный уровень и потенциал преподавателя, в классе которого обучаются дети.

В беседах с коллегами и родителями учащихся Л. Э. Оксинайт подчёркивала существенное отличие классных концертов от зачётов и экзаменов, указывая, что классные концерты являются такой формой сценической практики, результаты которой не определяются по системе набранных баллов, вследствие чего оценочный фактор психологически не довлеет над юными музыкантами. Это позволяет преподавателю решать ещё одну педагогическую проблему — выявлять меру излишнего эстрадного волнения перед выступлением и во время него. Особая же атмосфера классных концертов способствует созданию у учеников отношения к выполнению на сцене творческого задания как к яркому, радостному и праздничному событию.

Важным являлось и то, что классные концерты Л. Э. Оксинайт часто проводились за пределами школы и даже страны, что оказывалось существенным для накапливания у учеников сценического опыта. Дети выступали в студиях молдавского радио и телевидения, в залах Национальной филармонии и Органного зала, в музыкальных школах и школах искусств, в музыкальных училищах городов Бельцы и Тирасполь, в университете искусств румынского города Яссы.

Проводившиеся на протяжении многих лет, эти концерты выявляли динамику развития мастерства Л. Э. Оксинайт

как педагога-«скульптора», моделирующего юные таланты. Она опиралась на сильные стороны музыкальной одарённости учеников, видя личность в каждом из них. Таким образом, раскрывая неповторимую художественную индивидуальность ребёнка, Л. Э. Оксинайт терпеливо и бережно приобщала его к образцам высокой музыкальной культуры.

Большое значение при организации классных концертов Л. Э. Оксинайт придавала выбору программы: подбору произведений для каждого исполнителя в отдельности и драматургической выстроенности концерта в целом. При этом педагог учитывала время звучания каждого произведения, порядок выступлений, а также предполагаемые сроки подготовки и проведения концерта с учётом возможности своевременного решения необходимых педагогических и исполнительских задач.

При выборе пьес для программы отчётного классного концерта Лия Эммануиловна придерживалась определённых соображений педагогического толка, которые учитывали как возможности выступающих учеников, так и ожидания пришедшей на концерт публики. Первостепенное значение она придавала тому, чтобы включаемое в концертную программу произведение было интересно для ученика, поскольку в этом случае оно будет выучено гораздо быстрее. Кроме того, сочинения должны были быть яркими, эффектными и доступными для восприятия слушателей. Наконец, избранные сочинения должны раскрывать наиболее сильные стороны учащихся, показывать их творческую индивидуальность.

Л. Э. Оксинайт подчёркивала, что искусство педагога как раз и состоит в том, чтобы суметь одинаково хорошо представить на классном концерте учеников с различным уровнем музыкальных способностей. Менее способные дети за счёт умело подобранной программы могут выступить достойно. В работе с такими учениками внимание педагога на-

правлялось на основополагающие моменты: разъяснение им содержания произведения и характера музыки, работу над грамотной педализацией и хорошим звукоизвлечением. Л. Э. Оксинайт стремилась обеспечить необходимый профессиональный уровень исполнения этими детьми своей программы, понимая, что высоких художественных открытий от них ждать не стоит.

Классные концерты проводились во второй половине учебного года, обычно в марте или апреле. Программа обсуждалась и составлялась задолго до концерта. Дети начинали работу над выбранными произведениями уже летом. Довольно часто программы концертов были основаны на сочинениях определённых композиторов, на частях фортепианных циклов (П. И. Чайковского, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Э. Грига, К. Дебюсси, Ф. Шопена) или музыкальных стилях (например, романтическом). Лия Эммануиловна не избегала изучения сложнейших страниц фортепианной музыки, поэтому в программы нередко включались опусы значительной степени трудности. В этом отчётливо проявлялась решительность педагога в воплощении самых смелых замыслов. Стоит отметить, например, исполнение всех четырёх баллад Ф. Шопена, трансцендентных этюдов Ф. Листа, виртуозных пьес С. Прокофьева, этюдов Ф. Шопена, К. Дебюсси, А. Скрябина, С. Рахманинова и других⁶.

Особенно часто исполнялась на классных концертах музыка Ф. Шопена, потому что творчество этого композитора было особенно близко внутреннему миру Лии Эммануиловны. В его произведениях она находила благодатный материал для гармоничного развития и воспитания юношества. Таким образом Л. Э. Оксинайт формировала личности своих учеников, воспитывая молодое поколение на лучших образцах

⁶ Программы классных концертов Л. Э. Оксинайт, сохранившиеся в архиве автора-составителя, представлены в Приложении.

мирового музыкального искусства. Педагог учила своих подопечных понимать замысел автора, проникать в его творческий микрокосм и — не в последнюю очередь — тонко чувствовать широкий эмоциональный спектр каждого произведения. В начальных классах дети играли, к примеру, три экосеза, юношеский ноктюрн, контрданс, несложные вальсы. Старшие ученики исполняли этюды, полонезы, скерцо, рондо, экспромты, прелюдии, баллады и концерты. Важно подчеркнуть предпочтение, которое Лия Эммануиловна отдавала интерпретации таких циклов, как четыре баллады, четыре скерцо, четыре экспромта, 24 прелюдии, все этюды. Эти произведения входили в репертуар нескольких поколений воспитанников Л. Э. Оксинайт.

Все ученики класса, от малышей до выпускников, ощущали себя единым коллективом, своего рода семьёй. Сплачивали их именно классные концерты, которые проходили в школе — с присутствием публики в зале, с получением заслуженных аплодисментов и вручением букетов цветов. Потом концерты проводились повторно в различных музыкальных школах республики. И это было ежегодно, с первого до последнего года обучения детей в её классе. Лия Эммануиловна знала, какую программу предложить каждому из учеников. Яркое впечатление оставил вечер концертов для фортепиано с оркестром (1985 г.), в котором партию оркестра для каждого из учеников исполнила сама Л. Э. Оксинайт. Были сыграны концерты А. Роули, Г. Галынина, В. А. Моцарта (№ 26), первая часть Концерта № 2 и «Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова.

Классные концерты Л. Э. Оксинайт, как правило, состояли из двух отделений. В первом обычно выступали самые маленькие дети, а во втором — ученики постарше. Младшие исполнители чаще всего играли части таких фортепианных циклов, как «Альбом для юношества» и «Детские

сцены» Р. Шумана, «Ящик с игрушками» и «Детский уголок» К. Дебюсси, «Детский альбом» П. И. Чайковского, «Танцы кукол» Д. Шостаковича. Кроме этого, в ряд исполняемых ими сочинений входили «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Лирические пьесы» и «Поэтические картинки» Э. Грига, фортепианные миниатюры Ф. Шуберта. Старшеклассники исполняли более трудную часть программы, впечатляя слушателей виртуозным исполнением таких произведений, как Рондо-каприччиозо Ф. Мендельсона, рапсодии и трансцендентные этюды Ф. Листа, «Наваждение» и Токката С. Прокофьева и других.

Благодаря классным концертам ученики Лии Эммануиловны накапливали собственный исполнительский опыт, а слушая своих коллег, знакомились с другими произведениями. Кто-то, например, исполнял одну балладу Шопена, но имел возможность послушать остальные три в интерпретации других учеников, в результате составлялось представление о трактовке композитором данного жанра.

Огромную роль при подготовке классного концерта Лия Эммануиловна Оксинайт отводила организации репетиций, которые, как правило, проходили в специальном концертном, так называемом Большом зале школы. Такие репетиции помогали приобрести опыт игры на другом рояле, на другой сцене и при другой акустике. Очень большое значение педагог придавала и генеральной репетиции, которая продумывалась ею особым образом. Ещё раз выверялся порядок выступлений; каждый ученик имел возможность «смоделировать» своё концертное выступление на предстоящем вечере, проверить результаты работы над программой.

Важной частью послеконцертного периода становилось обсуждение выступлений, оценка игры юных музыкантов, подведение итогов. Сразу после концерта педагог всегда в целом хвалила солистов, чтобы поддержать их и не нару-

шить праздничную атмосферу. Замечания она высказывала позже, на уроке, наедине с каждым учащимся, стараясь не травмировать его публичным указанием на недостатки и дать ему возможность сделать определённые выводы и избежать в дальнейшем тех или иных промахов.

Организация и проведение классных концертов требовали от Л. Э. Оксинайт значительных усилий, времени и энергии, поскольку необходимо было подготовить к определённой дате сразу всех воспитанников. Умение нацелить на это учеников, выстроить систему занятий и подвести всех к нужному итогу является показателем таланта Л. Э. Оксинайт, результативности и качества её педагогического труда. В дальнейшем многие её ученики последовали примеру наставника, организовывая подобные концерты в рамках своей преподавательской деятельности.

* *

*

*М*реподавательская работа требует от наставника немалого самопожертвования: все свои душевные силы, без остатка, он должен отдавать ученикам, воспитывая их в профессиональном и личностном плане. Поэтому реализовать себя на педагогическом поприще удаётся далеко не всем. Именно таким оказалось призвание Лии Эммануиловны Оксинайт. Стремление учеников к знаниям утолялось в общении с ней благодаря её преданности искусству и влюблённости в музыку. Жизненная мудрость, вдумчивость, вера в свои силы и в возможности учеников, одухотворённость навсегда останутся в памяти её воспитанников. Поэтому система педагогических принципов Л. Э. Оксинайт, выработанная в результате самозабвенного служения музыке, продолжает жить в успехах и достижениях её учеников.

ПРОГРАММА

концерта класса ОКСИНОЙТ Л. Э., 19 марта 1981 г.

I отделение

Циполи - Сарабанда, Менуэт, Модерато.

Шуман - Первая утрата. Сицилийская песенка. Охотничья песня.

исп. уч. I класса ГУЛЕНКО АЛИНА

Гендель - Ларго

Шопен - Концерт

Шопен - 3 экзосеза

исп. уч. 4 кл. ШАЛИНА ТАНЯ

Скарлатти - 2 сонаты

Шуберт - экспромт си бемоль мажор соч. 142

Шуберт - экспромт соль бемоль мажор соч. 90

исп. уч. 6 кл. МАЛОЖЕВА ЛЮБА

Бах - Французская сюита ре минор

Лист - Поктири ля бемоль мажор

Лист - Забытый вальс фа мажор

исп. уч. 8 кл. СИМЦОВА НАТАША

Мендельсон - Рондо Каприччиозо

исп. ученик IX кл. ШАЛИН ВИТАЛИЙ

II отделение

Скарлатти - 2 сонаты

Шопен - 3 этюда

исп. уч. 7 кл. ХАТИНОВА ИННА

Скарлатти - 2 сонаты

Шопен - 3 этюда

исп. уч. 7 кл. ФЕРРОНИ ЛЮДА

Бах - Хорал и прелюдия (в обр. Мерзимова)

Шопен - 2 этюда

исп. уч. IX кл. ПАСИЧНИК ОКСАНА

Бах - Бузони - Хоральная прелюдия соль минор

Шопен - 3 этюда

исп. уч. XI кл. БУШКИН АУРИКА

Шопен - 4 этюда

исп. уч. X кл. БЫСТРОВА ИРА

Программа классного концерта Л. Э. Оксинайт,
состоявшегося в Большом зале ССМШ им. Е. Коки
19 марта 1981 года (из архива автора-составителя)

Педагог стремилась раскрыть неповторимую индивидуальность каждого ребёнка и в соответствии с ней формировала его личность на всех этапах профессионального становления и в разных формах работы, будь то совершенствование технических пианистических навыков либо создание обоснованной интерпретационной версии нотного текста. Л. Э. Оксинайт начинала воспитательный процесс с овладения учеником конкретными исполнительскими приёмами и, достигнув в этом успеха, постепенно переходила к решению более сложных педагогических проблем, затрагивающих интеллектуальный и эмоциональный мир учащегося, требующих больших усилий и каждодневного труда. Так, целеустремлённо и последовательно, Лия Эммануиловна Оксинайт воздействовала на внутренний мир каждого ребёнка, влияла на его мировоззрение, на систему взглядов, на отношение к самым разным явлениям окружающей действительности. Это умение, усиленное высочайшими личностными качествами, выделяло её из преподавательского состава школы, где она трудилась.

Значение педагогической деятельности Лии Эммануиловны Оксинайт для воспитания подрастающего поколения пианистов Республики Молдова чрезвычайно велико. Она являет собой образец творческого отношения наставника к процессу воспитания личности и развития профессиональных качеств юных музыкантов. Можно смело утверждать, что любовь к музыке, неустанный каждодневный труд, наполненный поисками и экспериментами, определили всю жизнь этого уникального педагога, внёсшего существенный вклад в фортепианное искусство Молдовы.

МЕМУАРЫ ЧЛЕНОВ СЕМЬИ

О. В. Кюн⁷

Мама

*М*ослевоенный Кишинёв... Мне было немногим больше года, когда мы в 1944 году вернулись из эвакуации — из Казахстана, где я родилась.

Мама встретила войну 20-летней девушкой, вернее, 20 лет ей исполнилось через четыре дня после начала войны. Война ускорила её замужество. Дело в том, что мой будущий отец был инженером-путейцем. Эвакуация жителей Кишинёва производилась в первые дни войны, до вступления в город немцев. Уже шли бомбёжки, и немецкие войска находились на границе, откуда до Кишинёва рукой подать. Попасть на поезд было совершенно невозможно из-за огромного числа желающих. Железнодорожникам и членам их семей предоставлялись льготы. Это и оказалось решающим в скоропалительном замужестве мамы. Бабушка и мама сумели попасть на последний поезд, и это спасло им жизнь.

Очевидно, судьбой им было определено жить. На подъезде к станции Бульбоки, в двадцати минутах от Кишинёва, началась массированная бомбёжка поезда. Пассажиры выпрыгивали из вагонов кто куда. К счастью, они оказались среди поля подсолнухов, которые послужили хорошим укрытием.

Кстати, благодаря папе они ещё раз не попали в лапы фашистов. Это было на Кавказе, где они жили в эвакуации (у мамы сохранилось удостоверение, в котором было написано: «Лия Оксинайт, землекоп»). При отъезде из Кишинёва ни у кого не было даже мысли, что немцы продвинулись до

⁷ Сведения об авторах мемуаров и воспоминаний приведены в Приложении.

Кавказа. Это же так далеко... Ужасное известие пришло внезапно: вражеские войска уже тут, на подступах. Отец каким-то невероятным образом нашёл семью. И вот они втроём уезжают совсем далеко — в казахский город Акмолинск, ставший их убежищем до конца войны.

Этот город в 1960-е годы будет назван Целиноградом в честь знаменитой кампании по освоению целинных земель. Мне довелось спустя много лет оказаться там с концертом. Впечатление тяжёлое: бесконечная череда хрущёвок, без всякой попытки порадовать глаз — больше ничего не помню. Но во время войны было, конечно, несравненно хуже. «Хрущёвки» — это по крайней мере относительный комфорт, тепло в домах (для тех краёв это необходимое условие выживания). А тогда приходилось теснить коренных жителей, чему те, естественно, не были рады. Жили, по рассказам мамы, тяжело, готовили суп из картофельных очисток. Отмечу, что на месте этого унылого города построена после развала СССР суперсовременная столица Казахстана Астана. Я там не была, но говорят, что этот город может сделать честь любому государству мира.

О возвращении из эвакуации знаю немного, и то лишь по отрывочным воспоминаниям мамы и бабушки. Поезда, шедшие из отдалённых сибирских городов, останавливались на каждом полустанке (это в лучшем случае), а то и в чистом поле. Причин для этого было много: и загруженность железных дорог, и хаос в расписании, и, очевидно, сложности с отцеплением и подцеплением определённых вагонов к составам, идущим в нужном направлении. Однажды поезд остановился на полустанке, и мама побежала купить поесть. Мне уже был один год, и я требовала еды (всё это время я кормилась только грудным молоком, которое, к счастью, у мамы было). Вернувшись, она застала такую картину: я на руках у папы и с остервенением сосу его небритую щёку. Принесла

же она жаренный непонятно на каком масле пирожок с мясной начинкой.

По возвращении в Кишинёв мы жили в квартире, которую получил папа как служащий железной дороги. О тех временах я ничего не помню, кроме вспышки памяти о том дне, когда мы переезжаем на другую квартиру, но уже без папы (мне было три года, когда родители развелись). Это было жильё, которое получила бабушка от консерватории (она там работала к тому времени). Назвать его квартирой будет большим преувеличением. Располагалось оно в прекрасном районе города, в очень зелёной части Кишинёва — на улице Садовой, угол Пушкинской. Красивый особняк, ранее принадлежавший небедным хозяевам, а тогда числившийся за Молдавским радио, выходил фасадом на Садовую. Так называемые квартиры находились в глубине двора позади особняка. Это была покосившаяся деревянная хибара из трёх комнат. Каждую занимала одна семья. У нас была десятиметровая комната на троих, где непонятным образом помещались две кровати, пианино Becker с подсвечниками и письменный стол. Я спала с мамой на кровати побольше, и каждый вечер перед сном она мне пела в качестве колыбельной военные песни: «Эх, дороги», «Тёмная ночь», «Прощайте, друзья» и много-много других. Война только закончилась, всё было так живо, так больно, она пела так проникновенно, что это стало моей частью, и когда я слышу эти песни сейчас — впечатление, что это я воевала, я провожала, я хоронила. Память детства...

Окно нашей комнаты находилось на уровне земли, так как участок был с подъёмом. Вспоминаю курьёзный случай, когда я проснулась ночью от какой-то суеты. Шёл дождь, к нам в гости запрыгнули в огромном количестве лягушки, и мама с бабушкой их отлавливали. Набралось целое ведро. Не могу не добавить, что благодаря огромным усилиям и эн-

тузиазму, а также вложениям бабушки всё это превратилось в очень уютную двухкомнатную квартиру с ванной, туалетом и зелёной беседкой с большим столом, где мы проводили время летом.

Года через два-три мама начала встречаться со своим сокурсником, вернувшимся из эвакуации из Ташкента, Е. А. Вышкауцаном. Он был скрипачом и дирижёром. Вскоре они поженились и жили вместе до конца своих дней.

Мама была натурой в высшей степени творческой. Её талант проявлялся не только в музыке, которая была профессией. Она рассказывала мне, что в юности перед ней стояла дилемма, чему учиться серьёзно — музыке или живописи. Её ранних рисунков я не видела, так как всё пропало в суматохе страшного времени. Сначала 1940 год, когда был дан один день на выбор: либо оставаться в Румынии, где она училась в Бухарестской консерватории у замечательного педагога Аурелии Чонки, либо возвращаться в Кишинёв, то есть в Советский Союз. Выбрали второе. А через год началась война со всеми мытарствами эвакуации. Не до рисунков было. Единственное, что было у нас в доме, это два маминых портрета. Один был её автопортрет карандашом. Её девятнадцатилетней. Очень выразительный. Этот пропал непонятно как при эмиграции не то моей, не то моей старшей дочери Анны. Зато у меня и сейчас висит на стене её портрет, сделанный очень талантливым кишинёвским художником Евгением Гамбурдом. Здесь, я думаю, маме примерно столько же лет, сколько на автопортрете. У нас дома были её послевоенные зарисовки карандашом. Помню одну, сделанную на субботнике. Все фигуры нарисованы сзади. В основном её сокурсники. Получилось забавно, с тонким чувством юмора.

Помимо рисования она любила шить. Это у неё здорово получалось, хотя в доме никогда не было швейной машинки и шила она самым примитивным способом. У неё всегда

были отменный вкус и чутьё в одежде. В те трудные времена, когда купить хорошо скроенную готовую одежду было практически невозможно, всё перешивалось, перелицовывалось, и старые, невзрачные вещи обретали новую жизнь. Одевалась мама всегда элегантно, на ней всё лежало так, будто куплено в дорогом магазине. Могу ещё добавить, что первую в моей жизни куклу мне сшила мама, звали её Маша, сохранилось даже фото с ней. Мне там пять лет.

Ещё мама замечательно готовила. Она это любила и нередко после многочасового рабочего дня, когда все уже ложились спать, простаивала за плитой до двух, а то и трёх часов ночи, готовя какую-нибудь вкуснятину, а в 9 утра уже давала урок в школе. Она была очень гостеприимным человеком и часто принимала у себя друзей, родных, учеников. Такое впечатление, что заряд у неё никогда не заканчивался.

Помню, как она устраивала шумные и гастрономически изысканные приёмы у себя дома для учеников и их родителей после знаменитых классных концертов. Не говорю уже о том, что всё готовилось накануне вместо необходимых человеческому организму часов сна. Ведь концерты начинались обычно сразу после обеда, длились 3–4 часа, и потом всей гурьбой шли отмечать, так что готовить еду надо было накануне.

Ещё стоит вспомнить, что она безумно любила цветы, всегда получала их в огромном количестве, особенно после классных концертов. Относилась к ним как к живым существам, необходимость выкинуть даже завядший цветок вызывала у неё прямо-таки физическую боль. В доме было огромное количество ваз. Букеты в них она всегда компоновала и каждые два-три дня бралась их оживлять: подрезать кончики, менять воду, срывать пожухлые листья. Вся эта работа занимала часы — цветов было много.

Вернувшись из эвакуации, она продолжила занятия в консерватории, вернее, поступила в Кишинёвскую консервато-

рию (не знаю, правда, на какой курс), ведь до войны она училась в Бухарестской. Ей повезло. Как раз в то время из Ленинграда приехал замечательный педагог Александр Львович Соковнин, и мама попала к нему в класс. Консерваторию она заканчивала Вторым концертом Рахманинова.

Ещё учась в консерватории, она работала там концертмейстером, в основном у вокалистов. У неё была прекрасная читка с листа, и ко всему она была великолепной пианисткой. В те времена отсутствовала аппаратура для воспроизведения музыки, поэтому существовала такая должность, как иллюстратор — он должен был играть весь музыкальный материал, который студенты проходили на уроках истории музыки. Все эти горы нот, состоявшие из симфоний, опер, камерной и сольной музыки, мама должна была исполнять на рояле. Это сейчас педагог нажимает кнопку и из колонок льётся музыка. Нужна тебе симфония Моцарта — и вот она звучит в исполнении Венского филармонического оркестра под управлением Караяна, а хочешь «Картинки с выставки» — тут как тут потрясает своей мощью и совершенством Рихтер. А она, я помню, сама демонстрировала у нас в школе в моём классе те же «Картинки», только с листа. Вот так!

Но самой интересной её деятельностью для меня была работа в оперном классе консерватории. В те годы в консерватории в очень скромных условиях, без оркестра, оперный класс разворачивал бурную деятельность. Чего там только не ставили! Я могу об этом говорить с уверенностью — проводила там часы после школы (очевидно, не с кем было оставить меня дома). Благодаря этому я с тех пор знаю наизусть оперы «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Молодая гвардия» Мейтуса (была такая опера), «Иоланта» Чайковского — всё, что включал репертуар оперного класса. Там царила атмосфера такой увлечённости процессом постановки, что это захватывало меня с головой, невозможно было оторваться.

Начало преподавательской работы мамы в музыкальной десятилетке прошло для меня как-то незаметно. Я этого момента не помню. Но думаю, что это связано по времени с моим поступлением в школу. Потому что в первых четырёх классах я была маминой ученицей, а в пятом перешла в класс А. Соковнина. Очевидно, какое-то время она совмещала работу в консерватории с работой в школе, а потом полностью посвятила себя школе.

Её преданность преподаванию и работоспособность были совершенно невероятными, и успехи не заставили себя ждать. Впрочем, я не сказала об огромном педагогическом таланте мамы! Одной работоспособности было бы недостаточно. Вскоре у неё сложился отличный класс одарённых учеников, которые практически все впоследствии стали великолепными профессионалами. Без преувеличения можно сказать, что школа стала её вторым домом. Праздники, выходные, отпуск (только если она не была в отъезде) — всё это никак не мешало ей пойти в школу давать уроки.

Если говорить о пристрастиях кроме тех, что связаны с музыкой, таких как концерты в филармонии, конкурсы, репетиции, классные концерты (огромные по времени и насыщенные по содержанию), серьёзнейшим её хобби были книги. Надо сказать, что мама страдала бессонницей, не говоря уж о том, что шла спать она обычно поздно. Но независимо от времени ложилась всегда с книгой, читала по меньшей мере часа два и так же, с книгой, засыпала. У нас дома была прекрасная библиотека, которая постоянно пополнялась. Ну а в те странные годы, когда началась повальная эмиграция и выдворение из страны неугодных писателей, у меня в Москве часто появлялись запрещённые книги, которые мы глотали, как голодные звери. Время пребывания книг в доме было ограничено — желающих много. Когда мама приезжала ко мне (а это случалось довольно часто), она зачитывалась

ими, как правило, за счёт сна. Какое это было время! И опасное, и в то же время несущее свежий воздух. Ночи напролёт читаешь, обливаясь слезами. Интересно, что у мамы никогда не чувствовалось никакого страха, хотя за чтение и распространение этой литературы можно было угодить за решётку, а книги эти лежали дома в абсолютной доступности.

Не могу не вспомнить, какой преданной она была мамой и какой безотказной и любящей бабушкой. В 17 лет я уехала из Кишинёва в Москву поступать в консерваторию. После удачного поступления жизнь нашей семьи очень сильно изменилась: встречи, расставания, слёзы разлуки, телефонные разговоры, стоившие в то время недёшево и отнимавшие уйму времени в ожидании связи, бесконечные поезда и самолёты, аэропорты и вокзалы, просьбы о переносе экзаменов на более ранний срок, чтобы лишних пару дней побыть дома... Мама и бабушка приезжали по первому зову, бросали все дела, договаривались, переносили уроки. Это был мой надёжный тыл. Мама приезжала на все мои концерты в Москве, чего бы ей это ни стоило.

Особенно проявилась её самоотверженность, когда родилась моя первая дочь, Ануля (так ласково мы её называли дома). Я родила её в Кишинёве и, естественно, все первые трудности легли на плечи мамы. Дочь родилась в начале ноября, в разгар учебного года. Сколько бессонных ночей досталось маме — не счесть. Помню её гуляющей ночью по квартире с маленькой на руках в попытке её успокоить. А утром — на работу. Хуже всего было то, что когда Анульке исполнилось три месяца, мне пришлось уехать на концерты и оставить её у мамы. Отец ребёнка в то время учился в Московской консерватории, мы жили в однокомнатной квартире, так что не было возможности забрать её туда. Бабушка Лия стала до трёх лет мамой для моей дочери и настолько вошла в эту роль, что, когда я перевезла Анульку в Москву,

для мамы это была личная драма. Ануля же всю жизнь называла её «мама Лия».

На этом я закончу свои воспоминания, так как после моего отъезда из Кишинёва наши встречи с мамой стали хоть и не редкими, но эпизодическими. Мы поддерживали постоянную связь, но не всегда личную. После окончания консерватории я работала в Москонцерте, много ездила по стране. Это ещё больше усложняло наши встречи. Когда уехала в Бразилию, видаться стали примерно раз в год — очень уж далеко! Говорят, что родителей не выбирают, выбирают только друзей. Но какое счастье, когда родители — это друзья, когда между вами нет иерархической дистанции, а есть огромное уважение, любовь, благодарность, восхищение, надёжная опора в их лице. Потом, в зависимости от ситуации, уже вы становитесь для них опорой. А в конце — горькая, тяжёлая утрата. Но это жизнь...



А. Д. Яровая

Мама Иля

*М*ама Иля. Да, именно Иля... Так я называла её в том возрасте, когда слова ещё не выговариваются или выговариваются только частично, на свой лад, по-детски коверкаются, но узнаются.

Мои ровесники, «коллеги» по песочнице, часто, недоумевая, спрашивали, почему у меня две мамы — Оля и Лия. У меня нашлось единственно верное для меня на тот момент объяснение: родили пополам, а потом склеили. Неужели непонятно?

Я родилась в Кишинёве. Моя мама много концертировала, и свои первые три года я прожила с бабушкой и дедуш-

кой. Наверное, поэтому *бабушка Лия* превратилась в *маму Лию*. Да и невозможно было называть её бабушкой: она совсем не вписывалась в образ престарелой дамы с морщинистым лицом и сутулой спиной. Рядом со мной всегда была молодая, очень красивая женщина с великолепной осанкой, элегантно одетая и обязательно с подкрашенными губами. Разве можно было такую назвать бабушкой?

Одно из первых моих детских воспоминаний: мы с мамой Лией идём по улице, она держит меня за руку, и какая-то женщина говорит: «Ах, какая хорошая девочка! И как на маму похожа!» Ну вот, раз даже взрослые называют её моей мамой, то уж точно не бабушка! Я любила её безумно. Как любой ребёнок страшится, когда мама оставляет его даже ненадолго, я боялась дать ей уйти. Взрослым приходилось прибегать к уловкам, разрабатывать целые сценарии, чтобы простой уход мамы Лии на работу прошёл безболезненно. Например, мне говорили, что она должна расставить в прихожей обувь. Для этого закрывалась дверь в комнату, а вот когда открывалась снова, там уже никого не было! Помню чувство жуткой потери и слёзы... Зато её возвращение домой было для меня праздником, и почти всегда мне доставалось-приносилось что-нибудь замечательное.

Позже, когда меня перевезли в Москву, мы стали видеться намного реже. Но бабушка приезжала при каждой возможности: на школьные каникулы, на мамины концерты, на какие-нибудь важные семейные торжества. Это всегда было для меня событием, невероятной детской радостью. Чаше всего добиралась мама Лия на поезде. Мы ехали встречать её на вокзал. Из вагона выгружалось множество разных сумок и коробок, в которых чего только не было! Я обожала её закрутки, варенья и соленья. У неё была какая-то особенно лёгкая рука, кулинарная интуиция: никакого рецепта, и пожалуйста вам — шедевр! По сей день не могу себе простить,

что не научилась, поленилась подглядеть-записать хоть что-нибудь из таинства приготовления этих вкусовностей. Да и не смогла бы, наверное, так же — эксклюзив!

На всё лето меня отправляли в Кишинёв. И это тоже было событие! Тут уже я везла с собой то, чем надо было поделиться с мамой Лией: все свои новые умения, истории и переживания. Она любила и умела слушать, мы вместе шутили, что-то придумывали. Мы дружили. Потом начались мои занятия музыкой. Не знаю точно, кем было принято решение сделать из меня четвёртое поколение пианистов в семье, но, наверное, самое горячее участие в моих занятиях в первые годы, несмотря на географическую нашу разобщённость, приняла бабушка. С этого момента она разделилась для меня на двух совершенно разных людей.

Всё та же горячо любимая, самая весёлая и заботливая, на время занятий она превращалась в самую строгую, требовательную и беспощадную. Та пара часов в день, которые мы вместе проводили за инструментом, была для нас обеих трудным временем. Мама Лия предъявляла ко мне самые высокие требования. Думаю, гораздо более высокие, чем к своим ученикам. Мне не прощалось буквально ничего, я должна была работать с полной отдачей. Впрочем, так работала она, а я боялась её гнева, боялась разочаровать. Это уже потом, будучи студенткой Московской консерватории, я с огромным нетерпением ждала, когда смогу ей поиграть, поделиться «нажитым», похвастаться выученным... Сколько одобрения-радости-поддержки получала от неё...

Тогда, в самом начале, конечно, злилась и обижалась, не понимая, как важно было именно это время, эти «страшные» часы борьбы между «Надо! Думай! Где у тебя глаза? Лентяйка!» и «Не хочу! Я лучше пойду! У меня же каникулы...» Каникулы были, кстати, и у мамы Лии, только посвящала она их тому, чтобы я успела, нагнала, выучила, впитала... И я успевала. Благодаря ей.

Бабушка жила на две семьи. Первая — это её дочь, внучки, муж, родные. Второй семьёй были её ученики, бывшие и настоящие, их родители, школа, коллеги. Связь с этой семьёй была невероятно сильной. Не просто любовь, скорее страсть. Здесь бабушке важно было всё, она буквально жила проблемами и успехами своих учеников: знала и помнила их программы, не только настоящие, но и давным-давно сыгранные; задолго планировала их будущий репертуар, просиживая по ночам над гигантскими стопками нот. Мне досталось от неё несколько сборников пьес и этюдов, в которых над каждым произведением её рукой написаны имена учеников и примерные даты, когда им это суждено было сыграть.

Мама Лия знала всё о жизни своих учеников. Нет, она не вмешивалась в их жизнь, просто принимала огромное участие. Всем сердцем. Знала наизусть все номера телефонов, имена и отчества родителей. Радовалась не только успешным выступлениям и новым премиям, но и новым кофточкам, удачным причёскам, появлению друзей. Безумно переживала, если кто-то заболел или переигрывал руки... Каждый новый ученик как бы входил в семью, приводя с собой новых её членов. Она легко впускала в свою жизнь новых людей, очень быстро и с радостью дарила себя, не выстраивая защитную стенку «учитель — ученик». Но взамен требовала полной отдачи, искала в людях ответа.

Будучи очень эмоциональной, бабушка болезненно реагировала на любые изменения в отношениях, особенно если это касалось учеников. Она не умела отпускать, потому что очень уж глубоко они вращались, прикипали, становились близкими. Помню наш разговор на её кухне после какого-то инцидента такого рода. Я не понимала, почему она так бурно реагирует, зачем столько душевных сил тратить на происходящее событие. Она ответила, что я это пойму, только если стану преподавать. Как она была права... И как я понимаю её сейчас...


Мама Лия очень тяжело переживала нашу вынужденную географическую разбросанность. Молдова, Россия, Бразилия... Это сейчас одним касанием экрана мы можем не только слышать, но почти осязать друг друга, находясь на огромных расстояниях. Тогда это была телефонная связь дуплексного качества. На дозвон уходили иногда часы. Бабушку это не останавливало. Ей было жизненно важно услышать, узнать, расспросить, рассказать, пожаловаться. Помню лицо моего дедушки, когда он доставал из почтового ящика счета за телефонные переговоры...

Я тоже должна была звонить ежедневно. Это было что-то вроде отчёта за прожитый день. Если я опаздывала, не успевала в срок или просто не могла дозвониться, то на ноги поднималось полгорода, обзванивались все соседи, друзья, знакомые. Даже моему профессору мог раздаться звонок в районе полуночи с вопросом, не знает ли он, где я? Когда, наконец, мы созванивались и я уже собиралась её успокаивать и оправдываться, через многие километры мне отчётливо чудился запах валерьянки: «Ануля, где ты была?».

Со временем всё поменялось, и это уже я звонила каждый день в Кишинёв, подолгу слушая гудки, волнуясь, обзванивая всех знакомых и соседей. Разговоры длились часами. Теперь уже я, когда позволяло время, срывалась и прилетала на пару дней в Кишинёв. Говорить ей было трудно, она садилась и играла вальсы Шопена — играла очень хорошо, пальцы работали безотказно. Ещё писала, чтобы не забыть сказать. Почерк я узнаю из тысяч, он не поменялся. Как в тех старых нотах. Цифра 2 — изумительно красивая, изящная, с затейливыми петельками и завитушками. И подпись — Лия Оксинойт.

ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ

А. М. Аксёнов

бращение с просьбой написать воспоминания о Лие Эммануиловне Оксинайт повергло меня в некоторое оцепенение. Я вдруг осознал, что надо писать о периоде жизни, протекавшем более пятидесяти лет назад, к тому же о времени детства, когда не особенно фиксируешь в памяти события и участие в них, не понимаешь ценности происходящего. Увы!

Я поступил в Среднюю специальную музыкальную школу в 1963 году. Приёмные экзамены проводились летом в старом здании на улице Комсомольской (сейчас это улица М. Эминеску). Школа до 1963 года размещалась в двух зданиях: музыкальный отдел — на улице Комсомольской, а общеобразовательный — на улице Армянской. На экзамене при поступлении я пел песню О. Фельцмана на слова В. Войновича «Четырнадцать минут до старта» («Заправлены в планшеты космические карты»). Не думаю, что я знал тогда и имя композитора, и имя поэта, но позднее, в конце 70-х, очень удивлялся, что песня была забыта, не понимая, что замалчивалось имя В. Войновича. На экзамене проверили мой слух, чувство ритма; помню, я сказал, что и играть умею, все засмеялись и меня отпустили. Скорее всего, я был знаком членам комиссии не только из-за родителей-музыкантов, но и потому, что до школы около двух лет, наверное, занимался в секторе педпрактики при консерватории у О. Вельчанского — тогда студента, а руководителем была Т. Войцеховская. Почему я не продолжал обучение у Т. Войцеховской — не знаю. У неё были ученики в школе. Возможно, она не могла меня взять из-за нормы нагрузки.

Таким образом, я начал учиться в первом классе школы, которая только переехала в новое здание на Рышкановке.

Сейчас это улица Киевская, до этого Димитрова, но первое время, возможно, и названия не было, так как стояла школа, слева и сзади неё — сельские домики с приусадебными участками, с лающими собаками, с местными хулиганистыми подростками. За школой были большие поля кукурузы, позднее учитель физкультуры А. Кушков сделал там футбольное поле и мини-стадион, где (м)учил нас навыкам метания гранаты. Кажется, через дорогу уже была построена одна пятиэтажка и ещё несколько строилось. Больше ничего не было. Как настоящая целина. Троллейбус номер 7 останавливался перед поворотом строящейся дороги к школе и направлялся вниз по улице (ныне — Т. Владимиреску). Все родители испытывали ужас от того, что детям надо было перебегать дорогу без (!) светофора, а движение всяких грузовиков там было достаточно интенсивное. Белоснежное здание школы величественно возвышалось над деревьями, так что было видно даже с проспекта Молодёжи (сейчас это бульвар Григоре Виеру).

Учебный год в 1963 году начался позже из-за недостройки здания. Ну и, наверное, кто-то что-то перепутал, но перед школой установили памятник Шт. Няге, хотя его имя носило музыкальное училище. Я помню первые общеобразовательные уроки и то, как учительница, которая вела нас с первого по четвёртый класс, Людмила Васильевна Лунгул (жена композитора) выводила нас гулять, но первых уроков у Лии Эммануиловны не помню, возможно, потому, что до неё помимо родителей у меня уже было три учителя, и процесс индивидуальных занятий с педагогом не казался мне чем-то необычным. Правда, один «инцидент» я помню. Все первоклассники в то время писали ручками с металлическим пером и носили с собой фаянсовую чернильницу-непроливайку, причём с чернилами определённого цвета: фиолетовые (тёмно-фиолетовые) разрешались, а синие почему-то нет.

Запачкать руки чернилами было очень легко. Увидев перед уроком окрашенные пальцы, Лия Эммануиловна отправила меня мыть руки, и я их тёр о какой-то кусок пемзы, вмонтированный в умывальник. Мыло было хозяйственное, вода только холодная, и, конечно, никаких салфеток и осушителей тогда в школьных туалетах не предусматривалось. Сказать, что я отмыл чернила, было нельзя, но цвет стал более бледным. Чувствовалось, что Лия Эммануиловна строгая учительница. В ней была аристократичность. Редкие и красивые имя и отчество (конечно, первую букву отчества я некоторое время не произносил). Однако какой-либо боязни я не испытывал.

Первые годы уроки проходили в классе на третьем этаже. Помню, что там был очень тяжёлый и тугой рояль August Förster, зато в зале был очень лёгкий, большой, но не концертный Blüthner, а вторым стояла старая концертная «Эстония» со звёздочкой над названием. Потом постоянным стал 31-й класс на втором этаже, с двумя роялями, один был новый коричневый рояль Blüthner. Иногда я приходил на уроки и к Лие Эммануиловне домой. Там было хорошее пианино Zimmermann. Она жила с мужем Ефремом Абрамовичем Вышкауцаном по улице Кузнечной (ныне — А. Бернардацци). Позже уроки иногда проходили в доме её матери, Анны Моисеевны, который находился на улице Садовой (ныне — А. Матеевича) на месте, где сейчас располагается посольство Турции. Урок мог продолжаться дольше положенных 45 минут.

Лия Эммануиловна с самого начала приучала всех своих учеников к выступлениям на сцене. Уже с первого класса я участвовал в концертах класса. Это было очень волнительно, так как приглашались известные музыканты, об этих концертах появлялись рецензии в газетах «Молодёжь Молдавии», «Вечерний Кишинёв» и даже в «Советской Молдавии». Помимо концертного зала школы Лия Эммануи-

ловна организовывала выступления учеников в школах-семилетках Кишинёва, мы выезжали также в Тирасполь. На концертах всегда присутствовала, наверное, самый важный для Лии Эммануиловны критик — её мама Анна Моисеевна. Казалось, заслужить похвалу от неё было трудно.

Одним из первых запомнившихся мне выступлений был концерт учеников в самой большой библиотеке Молдавии (тогда — им. Крупской, сейчас — Национальная библиотека Республики Молдова).

Мы выступали и на телевидении. Помню, что всем классом исполняли «Детский альбом» П. И. Чайковского. Это была прямая трансляция. Оказаться в студии и сосредоточиться на игре, когда вокруг столько интересного в виде камер и разных технических приспособлений, мальчишке 7–8 лет было очень трудно. Я играл две или три пьесы, кажется, «Мужик на гармонике играет», «Камаринская» и что-то ещё после кого-то, то есть это было не индивидуальное выступление каждого ученика, а именно исполнение цикла, всех пьес подряд. Мне было жаль Иру Столяр, которая исполняла «Игру в лошадки» в конце, но её не показывали, а показывали титры передачи в виде табличек, установленных перед камерой на специальном пюпитре (но она, конечно, играла и другие пьесы, уже перед камерой). Позже я участвовал в концерте с циклом «Детские сцены» Шумана, где играл первые шесть пьес, а, кажется, Лариса Садовничая — следующие семь пьес.

Лия Эммануиловна была отличной пианисткой и прекрасно читала с листа. Когда задавалось новое произведение, она его всегда играла, чтоб ученик мог послушать. И это не только для малышей, но и для учеников старших классов. Она показывала детали исполнения во время уроков (были и есть известные детские педагоги, которые никогда не играли и не показывали, например, А. П. Кантор — учитель Евгения Кисина, Николая Демиденко и многих других).

Лия Эммануиловна сама аккомпанировала своим ученикам, и я помню концерты: Второй Шостаковича, Первый Прокофьева, Третий и Четвёртый Рахманинова — со сложнейшим виртуозным аккомпанементом. Уверен, что были и другие концерты — Бетховена, Грига, Шумана.

Лично для меня новым, ярким, особенным впечатлением было впервые учить и играть концерт — чувствовать себя солистом, а аккомпанемент второго рояля представлялся мне настоящим оркестром. Уже в первом классе на весеннем экзамене я играл концерт И. Берковича, первую часть. Потом был фа-минорный Баха (целиком), ре-мажорный Моцарта № 26...

У Лии Эммануиловны были интересные пальцы — с чуть загнутыми вверх фалангами. Это позволяло ей играть непосредственно подушечками пальцев, что, конечно, влияло на качество звука.

Она занималась со мной постановкой руки, так как я рос. Я любил поджимать мизинец, играть прямыми пальцами, были проблемы с кистью. «Борьба» велась с игрой по слуху вместо тщательного прочтения музыкального текста. Помню, как у меня не получалось играть ритмические группировки дуоль и триоль одновременно в разных руках. Когда дома, после долгого прессинга моей мамы, наконец, получилось, я на следующий же день прибежал к Лие Эммануиловне (не во время моего урока!) и сыграл. Она меня хвалила. (В воспоминаниях об учителе всегда пишут о том, как он хвалил, а как ругал — не пишут. Я тоже не буду.)

Большое впечатление на меня производило умение Лии Эммануиловны подбирать удобную аппликатуру. Помню мой восторг от того, что, оказывается, одну ноту из правой руки можно взять левой рукой...

Она рекомендовала учить гаммы и арпеджио с разными акцентами, ритмами и штрихами. Все ритмы Лия Эмма-

нуиловна записала для меня на пустом обороте титульной страницы каких-то моих нот, так как в тот день я забыл дома тетрадь для заданий и замечаний. Потом эти «секретные» упражнения у меня переписывала мать моего друга, который учился у другого педагога и такого метода не знал.

Я приходил к Лие Эммануиловне на уроки домой и летом (уверен, что никто ей за это дополнительно не платил). Один «ужасный» урок помню: по телевизору в это время показывали фильм «Илья Муромец» и мои мысли были только о Соловье-разбойнике. В 60-е годы по телевизору шли передачи типа «Сельский час», «Эстафета новостей», интересный для ребёнка фильм был редкостью. По будням программа начиналась в 6 часов вечера. Я помню, что концерт Артура Рубинштейна из Большого зала консерватории транслировался в 1964 году по телевидению (из Москвы) полностью. Это было невероятным событием.

Лия Эммануиловна приглашала своих учеников домой и на какие-то праздники с пирогами. Кстати, отношения между всеми учениками — и малышами, и старшеклассниками — были очень дружественными. Наиболее ярко в моей памяти сохранилось то, как она ставила пластинки с записями знаменитых пианистов. У неё дома я впервые услышал запись потрясающего пианиста с необычным для моего уха того времени именем — Софроницкий.

Ученики Лии Эммануиловны часто играли очень трудный для своего возраста репертуар. Я, например, будучи в пятом классе, играл на прослушивании шесть «Мимолётностей» Прокофьева (1, 2, 3, 7, 10, 11-ю), и некоторые из них следом за мной играла десятиклассница.

Я проучился у Лии Эммануиловны семь с небольшим лет и потом продолжал учёбу в классе Александра Львовича Соковнина, у которого сама Лия Эммануиловна когда-то училась в консерватории. В первом классе я играл этюды Лему-

ана и Черни — Гермера, потом этюды Черни из ор. 299 и с шестого класса — из ор. 740, я играл один этюд Мошковского и Шопена ор. 10 № 5 и ор. 25 № 2. В первом классе я играл сонату Чимарозы, что-то Генделя, «Рондо-токкату» Кабалевского, потом до-диез-минорную сонату Гайдна в какой-то странной версии, Бетховена 20-ю сонату, позже, в четвёртом классе, — целиком Пятую и «Патетическую» — в шестом. Я играл также до-минорную сонату Моцарта и его же Фантазию до минор (сонатную), причём после Бетховена. Думаю, что это объединение Бетховена и Моцарта, их до-минорных сонат и «Фантазии» в программе обучения очень продуктивно. Конечно, играл инвенции и симфонии Баха, первой моей прелюдией и фугой была фа-диез-мажорная из первого тома. Я играл Итальянский концерт и партиту до минор. Как-то (в четвёртом, наверно, классе) мы с Сашей Палеем веселили весь зал во время перемены между занятиями по хору. Я играл популярную сонату Скарлатти в оригинале, в ре миноре, а он — в обработке К. Таузига в ми миноре, и вот мы на два рояля её одновременно с интервалом в секунду и исполняли. Все очень смеялись. Достаточно успешно («успешно» — лишь в смысле получения «пятёрки») я играл «Элегию» и «Полишинель» Рахманинова, а вот с «Наваждением» Прокофьева была проблема — глиссандо сильно и в ритме совсем не получалось из-за физической слабости рук, так что на экзамене я его так и не сыграл.

Один раз я участвовал в конкурсе, кажется, «на лучшее исполнение произведения советского композитора к 100-летию В. И. Ленина». Председателем жюри был композитор М. Копытман. Первое место занял мой одноклассник, недавно поступивший в школу к Т. Войцеховской, Павлик Миллер (он феноменально играл «Скерцо» Э. Лазарева), второе место — также мой одноклассник, уже упоминавшийся Саша Палей, он учился у Е. Ревзо, но что играл, я не помню.

Я разделил с кем-то третье место, сыграв Первый концерт Г. Галынина; аккомпанировала, конечно, Лия Эммануиловна. Говорили, что решение несправедливо, но для меня оно, во всяком случае, было полезным. К тому же я получил грамоту и подарок — пластинку В. Мержанова с 24 прелюдиями Шопена. Тогда у меня ещё не было проигрывателя, а сейчас из коллекции в несколько тысяч пластинок у меня осталось сотни три, в числе которых и эта пластинка. (Всю музыку я храню на подключаемом к компьютеру жёстком диске.)

В каком-то из начальных классов меня чуть не исключили из школы за плохое поведение. Во время игры-кутермы на перемене я нечаянно толкнул девочку и она ушиблась (этот момент до сих пор помню, и мне очень стыдно; сейчас она замечательный музыкант и педагог и мы, конечно, друзья). Родители говорили, что Лия Эммануиловна меня защищала, кажется, писала характеристику.

Лия Эммануиловна заботилась о поступлении учеников в консерваторию и даже ездила в Москву с теми, кто поступал туда. Она дружила с профессором Московской консерватории М. Воскресенским. Последний раз, так уж получилось, я виделся с ней в 1974 году, во время объявления результатов приёма в Институт им. Гнесиных, куда, как и я, поступала её ученица Лариса Садовничая — моя одноклассница и однокурсница (она, кстати, играла Третий концерт Рахманинова).

Дочь Лии Эммануиловны Ольга Кюн тоже была ученицей А. Соковнина в школе, затем училась у Л. Оборина в Московской консерватории (ассистентом Оборина был вышеупомянутый М. Воскресенский) и в 1964 году стала лауреатом конкурса имени Джордже Энеску. В то время это было экстраординарным событием (экстраординарным был даже просто выезд из СССР за границу). Кажется, в 1969 году в Кишинёве на очень крупном музыкальном фестивале, где

исполнялись сочинения почти всех молдавских композиторов того времени, Ольга Кюн играла Третий концерт для фортепиано с оркестром моего отца Макса Фишмана, дирижировал Т. Гуртовой. Лия Эммануиловна приходила на оркестровые репетиции, и я тоже был один раз (меня отпустили с общеобразовательных уроков), причём, помню, задавал наивный вопрос: как удаётся сохранять качество — безошибочность игры на протяжении столь длительного сочинения? Концерт прошёл с огромным успехом.

К сожалению, мне трудно глубоко анализировать методику и педагогику Лии Эммануиловны. Думаю, что об этом напишут те из её учеников, кто впоследствии был и работал с ней рядом. Интересно, конечно, было бы проследить формирование её стиля под влиянием педагогов разных школ — румынской (А. Чонка) и ленинградской (А. Соковнин), при том, что у истоков этих школ стоял Ференц Лист.

Уверен, что имя Лии Эммануиловны Оксинойт занимает многозначащее место в истории музыкальной культуры Кишинёва и всей Молдовы.



А. А. Беляева (Кочорва)

*Мать — дитя
Светило — луч
Дерево — ветвь
Учитель — ученик*

Каждый артист в своём формировании проходит этап обучения, по завершении которого он в свою очередь становится учителем. Известно, что эта профессия подразумевает самопожертвование, любовь и неимоверный труд, потому что истинное призвание педагога, его успешная реа-

лизация даётся лишь избранным. Такой и была выдающаяся личность, представительница молдавской пианистической школы Лия Эммануиловна Оксинойт. Думается, что в череде событий её жизни присутствуют некоторые мистические совпадения. Так, например, в молодости Лия Оксинойт была студенткой Бухарестской консерватории и ученицей Аурелии Чонки-Пипó — племянницы Чиприана Порумбеску, а много лет спустя заняла особое положение в составе лица, носящего имя этого замечательного композитора.

Пианистическое призвание — не случайность в её судьбе: династия музыкантов Оксинойт началась несколько раньше, с пианистки и преподавателя Анны Оксинойт — её мамы, и продолжена Ольгой Кюн — её дочерью и Анной Яровой — внучкой.

Жизнь Лии Эммануиловны подобна щедрости плодоносящего дерева, ветви которого радуют обильным урожаем. Многие её ученики — теперь уже сами опытные преподаватели, которые в свою очередь передают знания следующим поколениям, сохраняя в памяти магическое мастерство рук своего учителя.

Долгожданным событием для всех ценителей музыки были ежегодные концерты класса Лии Оксинойт. В них участвовали все её ученики. Несмотря на юный возраст, они играли сложный репертуар, причём на высоком профессиональном уровне. Атмосфера в зале была волнующе-приподнятой. В эти минуты царила музыка. Ученик и преподаватель были связаны невидимыми нитями единого мышления. Хотя публике их обоюдная вибрация и не была видна, она неосознано присутствовала. Когда учитель владеет замечательным даром поддерживать своего ученика, связь между ними остаётся на всю жизнь, выливаясь в глубокую признательность, восхищение и благодарность за отличную школу и благородный долголетний труд души.

Ученики Лии Эммануиловны Оксинайт продолжили своё образование в различных учебных заведениях. Всех их не перечислить. Всё же назову несколько имён: Анжела Няга, Борис Розин, Наталья Осташко, Лариса Жар, Ирина Столяр, Инна Хатинова, Юлия Ривилис, Ирина Бивол, Людмила Феррони.

Некоторые ныне — за границей, где продолжили обучение: Ольга Бивол (Германия), Елена Макагон (Румыния), Марианна Изман (Нидерланды), Станислав Жар (США). Из последних можно отметить Марию Сумареву (США), Елену Игнатъеву (Румыния), Иоанну Секрий и других.

Время летит незаметно, ученики вырастают, становятся взрослыми, но учителя остаются в их памяти такими же, как при первом знакомстве, — молодыми, красивыми, жизнелюбивыми. Такой была и останется навсегда в моих воспоминаниях любимый, близкий душе человек, которым я восхищалась и безмерно уважала, — дорогая Лия Эммануиловна Оксинайт.

Мать, Светило, Дерево, Учитель...



Р. К. Бырлиба

Воспоминания возвращают меня в то время, когда я была ученицей третьего класса Республиканской специальной музыкальной школы им. Е. Коки. Я поступила в неё, прибыв из города Сороки, где училась в местной музыкальной школе.

Республиканский музыкальный интернат им. Е. Коки был элитарной школой, единственной в Молдавии. Там был очень сильный преподавательский состав, особенно педагоги-музыканты. Условия в ней были весьма благоприятными для всесто-

ронного развития учащихся. Уроки фортепиано, музыкальные и общеобразовательные дисциплины сочетались с обязательным посещением концертов в филармонии. Кроме того, ведущие преподаватели школы играли концерты, которые мы, ученики, особенно любили посещать. В одном из концертов я впервые услышала Лию Эммануиловну Оксинойт.

Это была ярчайшая личность. Её игра произвела на меня глубокое впечатление. Память сохранила её образ за роялем. Высокая, статная, с благородными чертами лица. Её игра, исполнительский магнетизм и владение роялем были неизбежны.

Помню себя стоящей у афиши концерта класса Л. Э. Оксинойт. Для школы это — событие. Кругом ажиотаж, все хотят попасть на концерт. В зале не протолкнуться, мест свободных нет.

Начало концерта. Дети играют один лучше другого. Волнение юных артистов передаётся залу. Звуки музыки заставляют трепетать души слушателей. Лия Эммануиловна сидит в первом ряду, ученики чувствуют её поддержку. С каждым номером программа всё сложнее. Действие захватывает живым контактом юных исполнителей и учителя.

Примечательно, что все ученики, попав в класс Лии Эммануиловны, раскрывались с лучшей стороны. При воспоминании о выступлениях её класса обращает на себя внимание умение педагога составить программу музыкального действия в целом. В частности же, к каждому ученику проявлялся особый подход, ему уделялся максимум внимания, произведения выбирались с учётом его технических возможностей. Лия Эммануиловна тонко чувствовала способности своих учеников и то, в каком направлении нужно их развивать. При выборе репертуара она руководствовалась продуманной задолго до этого концепцией концерта, в плане которого пьесы могли бы гармонично сочетаться.

Концерт класса проводился каждый год. Участвовали все ученики начиная с первого класса. Самые младшие играли в ансамбле, создавая праздничный настрой. Пьесы выбирались задорные, искрящиеся, весёлые, часто современных зарубежных авторов. Пьесы Р. Шумана, французских композиторов, Б. Бартока звучали в начале концерта. Ученики постарше играли хоральные прелюдии Баха, сонаты Бетховена, произведения Шумана, Листа, Шопена. Все концерты проходили, как правило, с большим успехом.

Я стала ученицей Лии Эммануиловны в девятом классе. До этого вместе с моей прежней учительницей мы приходили к ней на консультации. Она внимательно слушала, давала советы моему педагогу, показывала, в каком направлении дальше работать. Став ученицей Лии Эммануиловны, я получила возможность присутствовать на уроках моих коллег и на репетициях. Я была счастлива участвовать в концертах класса. Кроме того, слушая и разучивая дома те пьесы, которые играли мои друзья, я расширяла свой музыкальный кругозор, пробовала свои силы в читке с листа.

На уроках в классе, обычно сидя за вторым роялем, педагог подсказывала наиболее удачные варианты игры, помогая найти правильное звучание. Очень серьёзно Лия Эммануиловна работала над звукоизвлечением. В моём случае это было, наравне с развитием мелкой моторики, одной из основных задач. Лия Эммануиловна учила меня пианистическим приёмам в конкретных произведениях. Она раскрывала секреты, помогая овладевать инструментом.

Учитель всегда знала, что подсказать. Она объясняла, как повернуть кисть, чтобы мелодичнее сыграть фразу, как подставить или подложить пальцы, чтобы не было звукового зазора в мелодии. Лия Эммануиловна учила мелкой пальцевой технике, выразительности, а равно и тому, как пользоваться левой и правой педалями, слушать себя за инструмен-

том. Она разучивала с учениками технически сложные пассажи в скерцо или в концертах Шопена. Также учила владению штрихами, пластичности безграничного легато в кантилене шопеновских ноктюрнов. Особенно следует отметить её мастерство и прочувствованность фразировки в построении мелодических линий, умение выделить и показать голоса в полифонизированной фактуре баллад Шопена. Она учила пианизму, правильной постановке рук, эстетике поведения за роялем. Учила мыслить музыкальными образами.

Особенно интересно было разучивать с преподавателем этюды, пьесы и рапсодии Листа. Она прекрасно показывала и объясняла, как играть октавы в концертах Листа. Умела «разложить по полочкам» трудные пассажи в сложнейших пьесах, выбрать наилучший вариант аппликатуры в этюдах Шопена. Лия Эммануиловна часто аккомпанировала своим ученикам, играя партию второго рояля в концертах для фортепиано. В этих случаях рояль звучал как симфонический оркестр.

Особо стоит отметить работу педагога над полифоническими произведениями. Помимо «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха в классе играли также прелюдии и фуги Д. Шостаковича и Р. Щедрина. Она работала с нами над полифонией, предварительно делая с учеником детальный анализ формы. Отмечала каждое проведение темы, ответа и все интермедии. Показывала и учила, как переплетаются голоса, выстраиваясь в единый поток. Объясняла архитектору фуги, кропотливо прорисовывала с учеником динамику, выявляя звуковую палитру разработки. Построение фуги подробно анализировалось в целом, детально очерчивались все модуляции, пояснялась линия движения к кульминации. Она учила нас «слышать горизонтально», выделяя проведения тем в различных голосах, а также мыслить масштабно, выстраивая гармонию по вертикали. Она учила нас терминологии, пониманию музыкального языка. Всё это Лия Эм-

мануиловна великодушно передавала своим ученикам. Она умела вложить в сознание учащихся своё понимание и видение произведений, над которыми работали в классе.

При воспоминании, анализе и сравнении выступлений различных поколений её воспитанников ясно прорисовывается в памяти музыкальное мышление педагога. Так, например, трактовка одного и того же произведения учениками разных лет выявляла похожую в мельчайших деталях интерпретацию музыкальных образов. Необычайно интересно было открытие идентичности в содержании и трактовке исполняемой пьесы. Кроме того, что аппликатура, штрихи, динамика, фразировка тем были абсолютно одинаковыми, построение произведения в целом и его кульминация создавали драматическую картину, выстроенную в звуковой палитре. Всё это говорит об огромном вкладе со стороны преподавателя. Лия Эммануиловна умела воспитать ученика, предлагая своё видение конкретного музыкального произведения. Её точка зрения была безупречна благодаря высокому профессионализму и необычайному музыкальному чутью.

Её красивые руки с длинными пальцами не знали препятствий в фортепианной технике. Значительная часть фортепианной музыки прошла через эти руки: классика, романтика, современная музыка. Впечатляло её владение инструментом: звукоизвлечение, прикосновение к клавишам, филигранная пальцевая техника, её мужественная игра в аккордовой фактуре и октавах. Она умела увлечь ученика красотой и благородством трактовки произведений, которые были в работе. Лия Эммануиловна мастерски иллюстрировала всё, что играли ученики, будь то фуги Баха, сонаты Бетховена, произведения Шумана, Шопена, Листа, Франка, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича, Щедрина. Ей было подвластно всё.

С профессиональной точки зрения выявлялись, в частности, такие исполнительские качества, как мастерское владе-

ние роялем, блестящая мелкая техника, быстрота мышления и красочная интерпретация в целом. Восхищала убедительная трактовка педагогом произведений Бетховена, Листа, Шопена. Играя сочинения Рахманинова или Прокофьева, Лия Эммануиловна подкупала мужественной игрой, одухотворённостью и поэтичностью музыкальных образов. Всё это прививалось и ученикам.

Имя Л. Э. Оксинайт прочно и навсегда вошло в историю культуры Молдавии, в музыкальную сокровищницу нашей страны. Воспитывая своих подопечных, она способствовала становлению талантливой молодёжи. Стоит отметить, что личность педагога была известна ещё при её жизни далеко за пределами Молдавии и даже Советского Союза. Своими творческими усилиями и активной преподавательской деятельностью до самых преклонных лет Лия Эммануиловна воспитала целую плеяду пианистов. Рассеявшись по всему миру, они пропагандируют культурные ценности величайшей значимости, а также распространяют основы пианистического мастерства, продолжая благородное дело своего педагога. Память об Учителе навсегда останется в делах её последователей и учеников.



И. А. Вышко (Давыдова)

Как это замечательно, когда к тебе неожиданно обращаются из-за океана с просьбой поделиться своими воспоминаниями о самой любимой учительнице — Лие Эммануиловне Оксинайт. Прошло уже более 30 лет, а перед глазами быстрые ножки, обутые в туфельки на среднем каблукке, бегут по лестнице, опережая меня. Я еле-еле поспеваю, поднимаясь за ней с тяжёлым от нот портфелем. Ещё пару

ступенек — и начнётся мой фортепианный урок. Порази-тельно, как же много энергии в этой уже немолодой женщи-не! Но это происходило чуть позже — в 1984–1985 году. По-знакомилась я с Лией Эммануиловной примерно в 1982 году благодаря невероятным усилиям моего папы — Алексея Ар-кадьевича Давыдова. Попастъ к знаменитому педагогу было чрезвычайно сложно. Но всё же мне очень повезло. Мы на-чали заниматься частным образом, и спустя два года я по-ступила в кишинёвскую Среднюю специальную музыкаль-ную школу-интернат им. Е. Коки. Получив образование в этой школе, выпускник мог без труда поступить в консерва-торию, особенно если прошёл школу Л. Э. Оксинайт.

Лия Эммануиловна занималась, отдавая ученикам всю свою энергию. Её уроки никогда не ограничивались времен-ными рамками. Они начинались вовремя, но заканчивались только тогда, когда был достигнут результат. Лия Эммануи-ловна всегда выглядела прекрасно: красиво одетая, в хоро-шей физической форме. Обязательно лёгкий макияж и свет-лый маникюр. Меня восторгли её красивые крупные рах-маниновские руки и длинные пальцы. Она могла исполнить любые произведения. Высокопрофессиональный педагог, она всегда находила возможность оптимально переложить технически сложные пассажи и приспособить их к любым рукам. Лия Эммануиловна мастерски «сканировала» фи-зические возможности ученика и виртуозно помогала пре-одолеть любые сложности в пианистическом плане. На на-чальном этапе работы над произведениями писалась аппли-катура (остро отточенные карандаши и резинка были наго-тове постоянно). Уроки проходили в спокойной, творческой атмосфере, но при этом очень интенсивно и плодотворно. Каждый урок был ценен тем, что поставленные цели дости-гались в полном объёме. Если Лия Эммануиловна была недо-вольна моей подготовкой к уроку, она никогда не повышала

голос, но могла сильно выговорить, что действовало на меня довольно ощутимо, и сразу «просыпалась» ответственность в отношении регулярных занятий по фортепиано.

Поскольку я поступила в школу им. Коки в восьмом классе, я прозанималась с Лией Эммануиловной в общей сложности около пяти лет. Очень жаль, что мне не повезло познакомиться и начать заниматься с ней раньше. Тем не менее за эти пять лет Лия Эммануиловна заложила крепкую базу, благодаря которой я поступила в Кишинёвскую консерваторию. Лия Эммануиловна научила меня очень многому, открыв секреты исполнения произведений мировой фортепианной литературы. В её классе я прошла следующие произведения, исполняя их на концертах или экзаменах:

И. С. Бах: ХТК, I том — *C-dur* (I), *D-dur* (V), *g-moll* (XVI), *As-dur* (XVII), *B-dur* (XXI), *b-moll* (XXII), *H-dur* (XXIII); Партита *e-moll* (VI);

В. А. Моцарт: Соната *D-dur* K. 576; Фантазия *d-moll* K. 397;

Ф. Шуберт: экспромты: *Es-dur* op. 90, *Ges-dur* op. 90, *As-dur*, op. 90; Музыкальный момент *C-dur* op. 94;

Ф. Шопен: Ноктюрн *cis-moll* op. posth.; этюды: op. 10 № 5, op. 25 № 1, 2; этюд *As-dur* № 3 из цикла «Три посмертных этюда»; «Фантазия-экспромт» op. 66; «Экспромт» op. 29; «Блестящие вариации» op. 12;

К. Дебюсси: «Очень медленный вальс»; «Сады под дождём»; прелюдии: «Шаги на снегу», «Ундина»;

А. Лядов: «Баркарола» соч. 44; «Багатель» соч. 30.

Было сыграно множество этюдов Черни, Мошковского, все гаммы, аккорды, арпеджио и так далее. Конечно же, всё вспомнить невозможно! В этих произведениях Лия Эммануиловна научила меня не только справляться с техническими задачами, но и глубоко мыслить, проникать в драматургию сочинения, проводить параллели с живописью данного стиля, развивая тем самым воображение. Разумеется, это была

крепкая подготовка к поступлению в консерваторию, шаг во «взрослую жизнь» музыкального мира.

На всём протяжении обучения в классе Лии Эммануиловны меня поражал высокий уровень её учеников. Участвуя в регулярных отчётных концертах класса, все ученики играли очень ярко, несмотря на разные индивидуальные способности. Её настоящий творческий и мастерский талант педагога — раскрыть в каждом ребёнке большие возможности — воплощался и выражался абсолютно виртуозно! В этом плане Лия Эммануиловна является для меня лучшим примером для обучения моих учеников. Я учу детей с различными способностями, но стараюсь максимально развить потенциал каждого из них. Надеюсь, что у меня хоть немного получается этого добиться.

Очень хочется поделиться своими воспоминаниями о замечательной традиции, которую заложила Лия Эммануиловна. Ежегодно после отчётного концерта её класса она приглашала к себе домой всех учеников, их родителей, бывших учеников (которые нежно называли её Лиичка Эммануиловна) и щедро угощала удивительными вкусностями. Она всегда всё готовила сама, поражая нас ещё одним талантом — кулинара. Мы не понимали, где она находила время на приготовление этих волшебных блюд — ведь накануне концерта проводились ежедневные репетиции с большим числом учеников. Лия Эммануиловна принимала гостей очень радушно и по-домашнему. В этот день стиралась грань между маститым педагогом и учеником. Всё было не только очень вкусно приготовлено, но и красиво подано! Особенно мне запомнились её фирменный форшмак, выложенная на блюдо запечённая картошечка с золотистой корочкой и кусочками сливочного масла, а на десерт — невероятно вкусный вафельный торт. В торте перемежались два вида крема: тёмный шоколадно-ореховый и светлый мармеладно-лимон-

ный. Лия Эммануиловна поделилась со мной рецептом этого торта, и я до сих пор с огромным удовольствием угощаю им своих гостей, вспоминая многие события и замечательные годы учёбы у неё...

Лия Эммануиловна относилась к той части музыкальной интеллигенции, которая воспитала большое число музыкантов. Я очень ей благодарна за всё, чему она меня научила, заложив настоящий, крепкий навык классической школы игры на фортепиано. Огромное спасибо и низкий поклон любимому педагогу за гигантский и честный труд!



Л. А. Жар (Дроздинская)⁸

В каком году Вы начали заниматься у Лии Эммануиловны Оксинайт?

Я поступила в музыкальную школу (это была школа-десятилетка, потом одиннадцатилетка, при консерватории) по классу фортепиано в 1959 году. До этого я занималась немного с мамой Раймонды Шейнфельд Еленой Анатольевной Бочкис и ещё с Еленой Осиповной Рис. Эти преподаватели не были моими учителями официально, но начала заниматься на фортепиано я у них, а когда поступила в школу, моя мама сделала всё возможное, чтобы я попала в класс Лии Эммануиловны Оксинайт. У неё я проучилась все одиннадцать лет.

Какими были Ваши первые впечатления от уроков Лии Эммануиловны?

Лия Эммануиловна была женщиной, строгой на вид, но предельно корректной, очень элегантной, красавицей. Когда она проходила по коридору, оборачивались все — и дети,

⁸ Интервью взято автором-составителем настоящей книги.

и взрослые: всегда красиво одетая, скромно, но со вкусом, и чувство было такое, что ты должен быть похожим на неё, потому что она впечатляла одним своим видом. В классе она была очень требовательна и вместе с тем старалась в каждом ученике (по крайней мере, так мне казалось) выявить его самые лучшие стороны. Любила всех детей и требовала от них. Была такая двоякость у неё в поведении в отношении нас, и мы, конечно, боялись приходить неподготовленными на урок. Я очень боялась. Мои родители её чрезвычайно уважали и поэтому все её требования были правилом для нашей семьи.

Что запомнилось больше всего в работе над произведениями? На что педагог обращала внимание (звук, штрихи, педаль и так далее)?

Лия Эммануиловна очень интересно работала над произведениями. У нас были тетрадки, в которые она записывала задания, но это было лишь частью того, что делалось. Если просмотреть ноты, в которых она писала свои замечания (у меня есть её ноты, потом ими пользовались моя сестра Ванда Дроздинская и мой сын Станислав, которые тоже учились у Лии Эммануиловны), — в каждом такте несколько замечаний, вписанных исключительно карандашом. Там абсолютно всё: какой пальчик поднять, где вздохнуть, где посчитать; везде были какие-то отметки: как считать, какой штрих — в общем, абсолютно всё просто *mot à mot*, то есть «слово в слово», было записано в нотах. Когда ты открывал эти исписанные её рукой нотные страницы, просто невозможно было не сделать то, чего она добивалась от любого своего ученика, будь он младше или старше. На что обращалось особое внимание — это звук, над ним она работала исключительно, то есть как приподнять палец для того, чтобы клавиша не «ударила», а прозвучала. И самое главное, чему я научилась на самом деле и сейчас использую в работе с самыми

маленькими детьми с первого класса, — педализация. Это особая область, и я раньше, как мне кажется, её недооценивала. Потом, когда начала преподавать, стала понимать, как это важно — правильно научить ребёнка ножку поднимать, дышать, считать и так далее. Нажимать правильно педаль — это, конечно, искусство.

Какие произведения давала Лия Эммануиловна, каких композиторов? Что именно из пройденных на протяжении лет программ запечатлелось в памяти? Какое или какие сложные произведения стали, по Вашему мнению, вехами на пути становления музыкальной личности?

Произведения подбирались в зависимости от ученика, от его таланта, от его способностей, от его физических возможностей, от его рук, от его «продвинутости». Не все дети учились у Лии Эммануиловны с первого класса, поэтому, естественно, подбирались произведения, которые могли максимально раскрыть способности ребёнка. Постепенно она узнавала учеников поближе, развивала их умения и навыки, и затем в дальнейшем исполняемые ими произведения становились всё более сложными, более «взрослыми». Она никогда не боялась рисковать. У других педагогов было такое впечатление, что Лия Эммануиловна даёт детям произведения, которые им не по силам, однако ученики справлялись и играли в очень юном возрасте и Шопена, и Листа, и Рахманинова, и Скрябина. Раньше у нас было много педагогов, был очень большой фортепианный отдел, сильный в плане педагогики. Да, была конкуренция среди педагогов и, конечно же, среди учащихся, и класс Оксинайт, в котором ученики исполняли сложные программы, выгодно отличался от всех других классов.

Какие самые яркие моменты из школьных лет Вам запомнились (поездки, конкурсы, концерты)?

Не было тогда у нас такого количества конкурсов, как сейчас. Когда я училась, международные конкурсы — это

было чем-то далёким, может быть, были какие-то всесоюзные конкурсы — и всё. Мы больше занимались, работали над произведениями, и, конечно же, кульминационными моментами были классные концерты Лии Эммануиловны, которые проходили, собирая полные залы, и у нас в школе, и в зале консерватории, и в зале филармонии. Концерт 2001 года, где играл и мой сын, — это был практически последний концерт Лии Эммануиловны Оксинойт, её класса, состоявшийся в Малом зале филармонии (которой, к сожалению, сейчас нет). Концерты класса Оксинойт были очень продолжительными. Она хотела представить на сцене всех своих учеников, без исключения, чтобы показать всё то, чего они достигли на данный момент...

Лия Эммануиловна очень любила заниматься с нами, можно сказать, ночью — она назначала ученикам, особенно старшим, вечерние репетиции, когда никто не мешает, в школе тишина. Она сидит в зале в полутени, а мы на сцене. Это было необыкновенно...

По поводу программ, которые запомнились. Они говорят сами за себя. Я заканчивала школу Четвёртым концертом Рахманинова, Баркаролой Шопена, 24-м этюдом Шопена — такими вот монументальными произведениями. Отмечу цикл скрябинских прелюдий, не говоря уже о Хорошо темперированном клавири и так далее, то есть программы были, конечно, с превышением требуемого. Дети, которых удалось заинтересовать, работали над этими программами, что называется, день и ночь.

Когда я уже была педагогом, мне довелось съездить вместе с ней и учениками (её и моими) на несколько конкурсов. Это были бесконечные разговоры о музыке в поезде, в гостиницах. Просто замечательное общение, какие-то её замечания. Вот мы едем в поезде вместе с моим сыном на конкурс, и я наблюдаю из купе, как они стоят в коридорчике, и

Лия Эммануиловна показывает ему на небо, какие есть облака, и рассказывает, с чем можно сравнить эти облака и как бы это звучало в музыке. В общем, какие-то незабываемые моменты. Их было очень много.

Как проходили уроки в классе Л. Э. Оксинайт? Можете вспомнить несколько ассоциаций, указаний, сравнений?

Могу сказать, что на уроках присутствовали не только дети, с которыми она занималась, но и другие ученики, а также учителя, и я в том числе. Я пришла работать в школу, уже имея большой опыт выступлений на сцене и работы в филармонии, просто по настоянию Лии Эммануиловны (это было тогда, когда туда поступил учиться мой сын). Я очень боялась этой работы, мне казалось, что я никогда в жизни не смогу обучать кого-то другого, и только благодаря её настойчивости, её вере в меня и, наверное, прозорливости я решилась. Первые шаги, когда я поднималась на третий этаж, были налево по коридору, в 12-й класс, куда я приходила учиться. Училась, пока Лия Эммануиловна была жива, каждый день. Заходила к ней в класс, присутствовала на уроках, смотрела, что она делает, как общается с учениками, как обучает, как трактует — могли быть совершенно разные трактовки одного и того же произведения с разными учениками, и так далее. Потом уже я шла в свой класс и начинала работать. Ни с чем не сравнить опыт, который можно перенять у педагога-легенды, научившего стольких людей не просто играть, а мыслить музыкально. Незаменимый опыт!

Так случилось, что, когда я была ещё маленькой, мы жили с Лией Эммануиловной Оксинайт на одной улице. Я проводила время в основном с бабушкой. Через несколько домов, напротив нашего скромного жилища, пристройки в каком-то дворе, где в основном обитали евреи, жила Лия Эммануиловна. Она приглашала меня к себе домой. Пока она

что-то делала на кухне (могла даже, как сейчас помню, голову помыть), ставила мне пластинки. Я слушала музыку, смотрела репродукции художников. Также мне нравилось разглядывать бусы Лии Эммануиловны, которые в её комнате были повсюду — ей нравилось украшать ими вазы.

Потом она звала меня обедать. Завязывала бантики, чтобы волосы не мешали и не падали мне на лицо. Садилась я за стол вместе с ней и Ефремом Абрамовичем — её мужем, прекраснейшим музыкантом. Лишь после этого мы занимались. Она рассказывала мне о Шопене, о других композиторах, художниках. По полдня я могла проводить в её квартире, и уходить оттуда не хотелось. Ещё мне вспоминается её мама, Анна Моисеевна, которая тоже жила неподалёку. Когда Лия Эммануиловна не имела времени или была сердита на меня за то, что я не подготовилась, она отправляла меня в другую квартиру к Анне Моисеевне, которая была само спокойствие. Она говорила: «Ну, ничего, деточка. Вот сейчас мы с тобой позанимаемся, и всё будет хорошо». Вот такие вещи вспоминаются. Такие замечательные люди занимались со мной и были рядом.

С кем из воспитанников Лии Эммануиловны Вы учились в один и тот же период, в тот же промежуток времени? Кого из младших или старших коллег можете упомянуть?

Из младших это Анжела Беляева, Аурелия Буфтык, Юлия Ривилис. Из старших это были Владимир Барбэнягрэ и Наталия Осташко. Валентина Зеликман, Лариса Садовничая, Артур Фишман — из моего близкого окружения. Анжела Няга — она постарше. Также Борис Розин, Роза Левина, Грета Авербург, Наталия Ярославская. Упомянуть можно было бы, наверное, ещё многих, просто прошло столько лет и как-то сейчас уже сложно вспомнить своё детство.

Какое влияние оказали занятия в классе Лии Эммануиловны на Ваше профессиональное развитие?

Огромное влияние в плане широкого понимания музыки. Именно благодаря ей мне захотелось преподавать. Никогда не думала, что смогу быть педагогом, я не видела себя в этой роли. Считаю, что преподавателями могут стать лишь избранные, только те, кто не просто понимает что-то в музыке (как поставить палец или как нажать педаль, какая пьеса подойдёт ученику или не подойдёт) или любит музыку. Преподавать — это значит любить детей. Преподавать — это значит захотеть научить кого-то тому, что любишь ты. Она очень любила свою профессию. Это высший дар — не просто уметь что-то, но и любить, и уметь, и хотеть передать это детям, которых при всей её строгости она очень любила и всегда защищала, когда были какие-то обсуждения и её воспитанников могли, как она считала, унижить. Она не допускала этого вплоть до ссоры с педагогами, включая дирекцию. Она отстаивала каждого ученика, боролась за всех.

Наверное, это тоже повлияло на меня. Если ты своего ученика, каждого ученика, ценишь как личность, хочешь «выжать» из него лучшее, что он может сделать, даже прощаешь ему какие-то выходки (хотя прощать надо не всегда), но идёшь к цели, то чувствуешь, что потом ученик, если он более-менее воспитан или ты его воспитал, понимает, что ты борешься не с ним, а за него, хочешь, чтобы он стал таким, каким ты его видишь, каким думаешь, что он способен стать, даже, может быть, лучше думаешь о нём, чем он думает о себе сам. Мне кажется, что это самое большое, чему я научилась у Лии Эммануиловны.

Какой след она оставила в Вашей жизни? Повлияла как-то на течение судьбы?

Несомненно! Моя мама (она ушла из жизни несколько лет назад), тоже Лия, всегда поклонялась ей. Моя мама говорила мне, даже после того, как Лии Эммануиловны не стало: «Как ты похожа на неё в работе!», а она знала, потому что

часто присутствовала на уроках, когда я была маленькой. Я этого не понимала, считала и считаю, что мы очень разные, но вот эту базу, этот фундамент, который вода не размывает, конечно, во мне заложила Лия Эммануиловна.

...Можно сказать, что она фактически заставила меня прийти преподавать в эту школу, дав 10 минут на размышление. Позвонила и сказала: «Вот, я формирую класс, у тебя сын поступает. Что ты думаешь?» Она была бескомпромиссным человеком и поставила меня перед выбором. За 10 минут мне пришлось изменить свою жизнь — благодаря упорству Лии Эммануиловны, её вере в меня.

Что осталось у Вас в памяти от Лии Эммануиловны?

Наверное, самая большая память — это вечера у неё дома после классного концерта. Лия Эммануиловна готовила очень вкусно, изысканно и приглашала всех своих учеников с родителями к себе домой. Это продолжалось много-много лет, включая годы, когда уже я была родителем. Стасик засыпал у неё на диване, а мы долго сидели за столом, и говорили, и слушали музыку, и смеялись. Помню море цветов прямо в ванне, розы по всей квартире. И очень скромно сидящий, за всем наблюдающий муж Лии Эммануиловны Ефрем Абрамович, который её очень ценил и который перед каждым классным концертом приходил и прослушивал нас. Это было незабываемо!

Вот одно из самых сокровенных воспоминаний. В апреле, в день, когда мне исполнилось 16 лет, у нас была репетиция перед классным концертом. Я пришла, как обычно, вечером, около 10 часов, и вдруг Лия Эммануиловна открывает сумочку и вынимает из неё крохотный букетик необыкновенных цветов. Таких цветов я больше никогда не видела. Это было весной. Не подснежники, а какие-то другие. Какие-то фиолетовые, бархатные сверху. Необыкновенные! Может, они были обыкновенные, но для меня тогда это было

что-то особенное. До сих пор, сколько лет прошло, я помню этот подаренный ею букетик.

Запомнилось и то, как Лия Эммануиловна меня поздравила в день свадьбы. Она прилетела откуда-то, пришла на несколько часов на мою свадьбу и подарила красивую юбку (тогда это был дефицит). Эту юбку я потом долго носила и даже перешивала. В общем, это такие трогательные, я бы сказала, интимные моменты. Их было очень много.

Например, когда я привела к ней на прослушивание моего сына, а он не умел петь. Ну вот не мог петь — так бывает! После того как он простучал ей какой-то очень сложный ритм, она сказала: «Да, это интересно! Будем пробовать».

Известно, что Л. Э. Оксинайт многих своих учеников приглашала работать на фортепианный отдел в Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску. Расскажите о периоде начала работы педагогом в этом лицее под её руководством.

Когда лицей ещё только формировался, директор, совсем молодая Галина Александровна Буйновская, пригласила Лию Эммануиловну работать в нём, хотя предполагалось, что она будет преподавать в лицее им. С. Рахманинова. Лия Эммануиловна согласилась, и это, кстати, решило судьбу моего сына, который поступал в тот лицей, но перешёл сюда из-за того, что здесь работала Лия Эммануиловна. Помню, как она собрала в 12-м кабинете будущих педагогов этого лицея. Их было много и большую часть составляли её ученики.

Было очень интересно. Я боялась начинать работать, предупредила, что я учить не умею. Она мне сказала: «Ну, придёшь, пару учеников возьмёшь, и начнём».

Сохраняю память о ней до сих пор. Наверное, это происходит подсознательно, когда, работая с учеником, обращаешься к своему педагогу: а что бы она сказала? а как бы она это сделала? Как я уже говорила, у меня есть много нот, ис-

писанных, размеченных её рукой. Теперь, когда отдаю эти ноты своим воспитанникам, чтобы они сделали ксерокопии, обращаю их внимание на почерк Лии Эммануиловны. Мне это очень дорого. Если бы она была жива, я бы и сейчас ходила на её уроки.

Считаю, что нужно сохранять память о педагогах. Здесь, в лицее, Лию Эммануиловну помнят уже только те, кто учился у неё. Пытаюсь рассказывать о ней ученикам, которые учатся у нас сейчас. В моём классе есть её портрет, сохранившийся с давних пор... В память о нашем педагоге мы будем продолжать работать столько, сколько сможем.



С. А. Жар

*Л*ия Эммануиловна Оксинайт — личность, которая определила мою судьбу пианиста. В моей памяти она и по сей день остаётся человеком с впечатляющей аристократичной внешностью, с удивительной силой воли, человеком справедливым и в то же время готовым твёрдо опровергнуть любую необоснованную критику в адрес своих учеников.

В период моего обучения в классе у Л. Э. Оксинайт каждый год был наполнен событиями, будь то бесчисленные участия в международных конкурсах или выступления в сопровождении симфонического оркестра. Нельзя не упомянуть главные ежегодные события — вечера классных концертов, где прозвучало невероятное количество фортепианных произведений. Это были незабываемые вечера. В преддверии концерта царило напряжённое ожидание, а на самом концерте появление каждого ученика-исполнителя на сцене сопровождалось сосредоточенным и сопереживающим взглядом Лии Эммануиловны.

Из собственного опыта знаю, что среди удачных выступлений и побед бывали и случаи менее весёлого свойства. Так, однажды на уроке у моего педагога дома, когда я не первый раз пришёл неподготовленным, она забросила мои ноты так, что они оказались за диваном и мне пришлось доставать их оттуда. После такого случая непременно начинаешь работать более активно. Безусловно, лень была одним из неприемлемых для Лии Эммануиловны качеств.

Привязанность к роялю культивировалась ею с самых первых уроков. Вспоминается, как бережно мы работали над звукоизвлечением в «Эскизе» Б. Бартока, выявляя тончайшие нюансы быстропеременчивых интонаций. Несколько строчек, которым было посвящено немало встреч, в итоге были записаны и транслировались по телевидению. Теперь, когда я вспоминаю наши уроки и всё, чему старалась научить меня Лия Эммануиловна, во мне естественным образом пробуждается чувство ностальгии и глубокой благодарности моему педагогу. Знания и опыт, приобретённые за годы обучения в классе у Л. Э. Оксинайт, бесценны для меня и по сей день.



С. И. Желяскова (Янчева)

Как истинный учитель, Лия Эммануиловна сыграла в моей жизни решающую роль. Уверена, что без неё я не выбрала бы путь музыканта. Будучи мудрым человеком и педагогом, уверенно, внимательно и целенаправленно вела она каждого своего ученика от первого до последнего класса, выпуская в жизнь грамотных и достойных музыкантов. Лия Эммануиловна Оксинайт была невероятно чутким педагогом. Всегда идеально точно подбирала программы, чтобы

максимально раскрыть потенциал ученика. Ей удавалось выбирать сбалансированные по техническому уровню и художественным задачам произведения, опираясь на актуальные требования учебной программы и предпочтения ученика.

Весь процесс обучения строился по принципу «step by step». Помню, как Лия Эммануиловна говорила, что, несмотря на свой огромный опыт работы, с каждым новым учеником она испытывает сомнения, получится ли что-то. Уже будучи студенткой, я приходила к ней в любимый 12-й кабинет на третьем этаже нашей старенькой школы и спрашивала, как лучше работать с малышами, тогда ещё не понимая в полной мере, какой это титанический труд. Лия Эммануиловна отвечала: «Беру нового ученика, который ещё ничего не знает и не умеет, и не знаю, получится ли что-то из него. Проходит какое-то время, год-два, и вижу, вроде что-то начинает получаться, вроде что-то уже умеет и играет. Это большая работа, Света, день за днём, шаг за шагом, от первых нот неумелыми руками до Шопена и Листа...».

Лия Эммануиловна крайне трепетно относилась к авторскому тексту. Учила скрупулёзной работе над произведением, доскональному изучению нотного содержания, штрихов, динамики. Всегда очень внимательно подходила к вопросу аппликатуры и прописывала её в нотах, предлагая несколько вариантов. Большое значение она придавала и знаниям об эпохе, композиторе, с юмором отмечая какие-то интересные моменты быта тех времён. Много рассказывала о стилистике произведений, находящихся в работе. С непостижимым постоянством и упорством добивалась она качественного звука. Могла долго отрабатывать определённый вид прикосновения к клавише, находя всякий раз новые приёмы и способы подачи информации ученику. Невероятное терпение, с которым она работала, восхищает меня до сих пор.

Не припоминаю, чтобы она когда-нибудь повышала на меня голос или отчитывала за какие-то недоработки. Полагаю, за этим стояло глубокое знание и понимание детской природы. Помню, что в то время у неё был ученик, находившийся на пике подросткового негативизма. Меня поражало, как можно вообще дерзить педагогу. Лия Эммануиловна всегда отвечала ему спокойно, с юмором и доброй улыбкой. Такой подход утихомирил бы любого находящегося в сложном возрастном периоде.

Ежегодный концерт класса были невероятным переживанием. Все с большим волнением готовились, много репетировали в большом зале и с трепетом ожидали мнение о своём исполнении после концерта. С особым нетерпением мы ждали и традиционную встречу класса у Лии Эммануиловны дома. Она великолепно готовила, каждый раз удивляя нас необычным тортом, пирожками и ещё какой-то новой вкусобностью. Встречи в неформальной обстановке, хоть и были один раз в год, очень сплывивали наш класс, развивали чувство поддержки друг друга и давали ощущение стабильности и надёжности коллег по инструменту.

Я начала учиться у Лии Эммануиловны в четвёртом классе в тот период, когда она была уже в почтенном возрасте. Интересно, что, имея за плечами колоссальный стаж работы, Лия Эммануиловна никогда не подчёркивала ни свой жизненный, ни педагогический опыт, всегда дружески и уважительно относясь к ученикам. Её обычным обращением ко мне было: «Привет, дружок!». Это приветствие я вспоминаю с большой теплотой по сегодняшний день.



Л. М. Кифяк (Садовничая)

В жизни каждого, наверное, есть человек, который в значительной степени обусловил формирование его личности и даже повлиял на то, как сложилась его жизнь. Для меня таким человеком была Лия Эммануиловна. Впервые я встрети­лась с ней будучи семилетней девочкой. Тогда и началась наша дружба, которая длилась всю мою жизнь до эмиграции в Америку. Да и после этого, приезжая в Кишинёв, я всегда навещала её.

Лия Эммануиловна стала для меня не просто учителем музыки, а учителем жизни и одним из наиболее дорогих мне людей. Сама она, казалось, проживала три жизни, а не одну. Она обожала музыку и своих учеников. Из каждого она могла «слепить» что-то особенное. Все её ученики участвовали в ежегодных классных концертах, которые она устраивала. Каждый концерт был посвящён одному композитору, причём мы исполняли циклы целиком. Таким образом мы исполнили «Детский альбом» Чайковского, «Детские сцены» Шумана, Прелюдии Дебюсси, 24 этюда Шопена (!) и многое другое. Помню, однажды она готовила такой концерт, лежа дома с сотрясением мозга. Мы все приезжали заниматься к ней. Даже такой серьёзный диагноз не остановил нашу подготовку к концерту.

Однажды, будучи уже педагогом и слушая концерт её учеников, я подумала: «А ведь никто не играет посредственно, хотя дети разной степени одарённости!». Конечно, наиболее способные «блистали» особо, но ни один не играл плохо. Это было удивительное свойство её педагогики. Она никогда не смотрела на часы, и порой наши уроки заканчивались поздно вечером. Иногда после такого урока она гово-

рила: «Поехали ко мне ужинать!», и наше общение продолжалось уже за ужином. (Надо сказать, она потрясюще готовила и даже научила меня делать её фирменные пирожки из творожного теста.)

Сколько музыки мы переслушали вместе, сравнивая интерпретации разных пианистов! Так мы слушали три великолепных исполнения Третьего фортепианного концерта Рахманинова, который я тогда готовила к госэкзамену. Это были исполнения Горовица, Клиберна и Гутьерреса — трёх китов фортепианного искусства. Мы наслаждались и сравнивали их, затрудняясь выбрать наилучшее.

Вскоре после сдачи госэкзаменов я поехала «покорять» этим же концертом Москву. Идея продолжать обучение в столице принадлежала, конечно же, Лие Эммануиловне! Мне Москва тогда казалась чем-то недостижимым (несмотря на то, что я там родилась). Лия Эммануиловна не только поддала эту идею, но и вдохновила меня на этот «подвиг», а также приложила немало сил, чтобы он совершился. Так, она организовала мне прослушивание у Михаила Воскресенского, ведущего профессора Московской консерватории. Было это так. Зимой 1974 года Михаил Сергеевич гастролировал в Кишинёве. Как сейчас помню, это был день моего рождения, мне исполнилось 18.

В антракте его концерта, который проходил в филармонии, Лия Эммануиловна поймала меня и тоном, не допускающим возражения, сказала: «После концерта ты будешь играть Мише!» (так она звала Воскресенского, поскольку её дочь, концертирующая пианистка Ольга Кюн, и Михаил Воскресенский учились вместе в Московской консерватории в классе профессора Оборина и Лия Эммануиловна хорошо его знала).

Я попыталась было возразить: у меня не было возможности разыграться, к тому же я не имела при себе нот... Но не

тут-то было — с Лией Эммануиловной спорить было бесполезно! Через два часа Михаил Сергеевич, всё ещё в концертном фраке, аккомпанировал мне тот самый Третий концерт Рахманинова в 12-м кабинете нашей любимой музыкальной школы. Ещё он прослушал 4-ю балладу Шопена, 32 вариации Бетховена, 23-й этюд Шопена и 9-й этюд Скрябина (ор. 8).

Когда я закончила играть, было часов 11 вечера (бедный Воскресенский!). Михаил Сергеевич повернулся ко мне и сказал: «Девочка способная, даже талантливая — нужно поступать!». И мы поехали в Москву. Я не оговорила, сказав «мы», потому что меня сопровождала Лия Эммануиловна. Она ездила со мной на все консультации и экзамены, причём старалась брать такси, чтобы я не очень уставала от огромных московских расстояний. Она покупала для меня чёрную икру, которую я прежде ела только однажды. Ещё мы с ней умудрялись посещать прослушивания конкурса имени Чайковского, который проходил в то лето.

Наиболее важный и сложный экзамен — по фортепиано — был успешно сдан, и мы с Лией Эммануиловной облегчённо вздохнули... Следующим был экзамен по сольфеджио, и тут меня ждал неприятный сюрприз. Прослушав музыкальный диктант, который нам предлагалось написать, я пришла в ужас. Музыканты меня поймут, если скажу, что из 30 абитуриентов, пытающихся написать его, 29 определили его размер как трёхдольный вместо четырёхдольного, что в принципе было невероятно, так как перепутать эти два размера едва ли было возможно. К тому же в этом диктанте не прослеживалось никакой мелодии. Первое, что пришло мне в голову после того, как прослушала его, — выйти из класса и даже не пытаться его написать, но тут я вспомнила о Лие Эммануиловне и обо всём, что она для меня сделала. Мне стало стыдно за свою слабость, и я решила попытаться написать эту абракадабру... Попытка увенчалась успехом

(я очень старалась, чтобы не огорчить Лию Эммануиловну), диктант был написан и экзамен успешно сдан.

Теперь я стала студенткой Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Начался новый, московский период жизни, полный музыки, творчества и романтики... Однако моё общение с Лией Эммануиловной не прекратилось, несмотря на разделявшее нас расстояние. Приезжая на летние каникулы в Кишинёв, я всегда играла ей, и её советы были бесценны для меня. Она обладала удивительным педагогическим тактом: она умела СЛУШАТЬ и уважать ученика и его интерпретацию, если, конечно, таковая существовала. Она не останавливала тебя беспрестанно, навязывая нечто своё, а старалась убрать лишнее и добавить необходимое к твоему исполнению, наподобие того как ювелир обрабатывает драгоценный камень: шлифует его, делает огранку и, наконец, облакает его в красивую оправу.

Мы виделись и в Москве, куда она приезжала обычно в зимние каникулы на новогодние праздники навещать свою единственную и любимую дочь Олю и обожаемых внушек Анулю и Дашку (так она их звала). Она была удивительная мама и бабушка! Баловала их, но в том, что касалось занятий музыкой, была очень требовательна. Находясь у них в гостях, Лия Эммануиловна «времени не теряла»: занималась ежедневно со старшей внучкой Аней, ученицей школы им. Гнесиных (впоследствии Анна стала великолепной пианисткой). Если её приезд в Москву совпадал с датой моего экзамена по фортепиано, она на нём присутствовала, предварительно прослушав меня и дав рекомендации.

В творческой карьере своей дочери-пианистки Ольги Кюн она сыграла особую роль, и не только как музыкант и учитель. Лия Эммануиловна рассказывала мне, как Оля, приехав на международный конкурс имени Энеску, серьёзно заболела и готова была отказаться от выступления. В этой не-

простой ситуации Лия Эммануиловна проявила настойчивость, и Оля не только выступила на конкурсе, но и стала его лауреатом, что дало ей возможность сделать карьеру концертирующей пианистки.

Когда моя учёба в Гнесинке, как любовно называли свой институт студенты, осталась позади, я вернулась домой, привезя диплом с отличием. Надо сказать, что и в этом была немалая заслуга Лии Эммануиловны, ведь именно она воспитала во мне стремление работать честно, в полную силу. Когда мы снова встретились с ней в Кишинёве, она поделилась со мной идеей продолжить моё образование в аспирантуре. В 1986 году я поступила в ассистентуру-стажировку при Ленинградской государственной консерватории. Несмотря на то, что там я училась у известного профессора М. Я. Хальфина (педагога легендарного Григория Соколова), советы моей дорогой Лии Эммануиловны по поводу исполнения мною того или иного произведения по-прежнему были неоценимы.

Когда же и годы учения в аспирантуре остались позади и я, молодой специалист, должна была начинать преподавать, я осознала, что бесценный опыт моего главного учителя — Лии Эммануиловны — мне просто необходим. Особенно это касалось работы с начинающими учениками. С её позволения я стала посещать занятия, которые она проводила с малышами. Помню, тогда её первоклассницей была Милана Стрезева. Я была свидетелем настоящего «волшебства» большого мастера, которое я вряд ли могла оценить в то время, когда, будучи в возрасте Миланы, сама начинала учиться у Лии Эммануиловны. Она с удивительным терпением и любовью вводила маленького человека в волшебный мир музыки...

Л. Э. Оксинайт очень тщательно работала над правильной постановкой рук. Она разработала целую систему упражне-

ний для начинающих пианистов, которая во многом облегчала этот процесс. Надо сказать, что я до сих пор использую эту систему в своей работе с учениками. Лия Эммануиловна видела индивидуальность в каждом ученике и никогда не унижала нас, хотя и могла поругать таким ужасным «металлическим» голосом (я до сих пор его слышу), что ты готов был провалиться сквозь землю. Ругала она нас только в одном случае — если мы ленились. Лично мне это было очень полезно.

Мне нравилось и то, что она со свойственным ей педагогическим тактом выслушивала произведение до конца, если, конечно, было что слушать, и только после этого начинала детальную работу. Лия Эммануиловна объясняла ученику форму, в которой написано произведение, его тональность, что, к сожалению, делают далеко не все педагоги. Далее шла тщательная работа над фразировкой, динамикой, штрихами, качеством звука и, конечно же, характером произведения. Постепенно мне становилось ясно, почему ни один из её учеников не играл посредственно, хотя они и были разной степени одарённости...

Апофеозом её творческих поисков были незабываемые классные концерты, о которых я уже упоминала и которые все мы, её ученики, ждали с радостью и нетерпением. Участие в них было большой честью для каждого из нас. Помню наши выступления в родной школе, в библиотеке им. Крупской, на телевидении, а также за пределами Кишинёва. Все наши концерты собирали полные залы и сопровождались продолжительными аплодисментами... Недавно, пересматривая старые фотографии, я остановила взгляд на одной: улыбающиеся после удачного выступления ученики и в центре — Лия Эммануиловна, обнимающая за плечи меня, всю зарёванную. Помню, в тот день мы исполняли «Детский альбом» Чайковского. Я играла «Французскую песенку», «Слад-

кую грёзу», «Неаполитанскую песенку», сложнейшую для моего возраста пьесу. Зацепив неверную ноту, я, со свойственным детям максимализмом, решила, что испортила всё выступление. Даже ещё не спустившись со сцены, я начала плакать. Лия Эммануиловна утешила меня, сказав, что я молодец, очень хорошо сыграла и нота эта не имеет значения.

В дальнейшем я тоже очень редко была довольна своими выступлениями, но Лия Эммануиловна, с её тёплым взглядом и подбадривающей улыбкой, всегда внушала мне веру в себя и помогала идти по трудному пути профессионального музыканта. Древнегреческий философ Плутарх так определил назначение педагога: «Ученик — это не сосуд, который нужно наполнить, а факел, который надо зажечь, а зажечь факел может лишь тот, кто сам горит». Какие изумительные слова! Я могу с уверенностью сказать, что Лия Эммануиловна блестяще справилась с этой задачей, ведь зажжённые ею факелы горят и по сей день в разных странах мира, где проживают её бывшие ученики, продолжая лучшие педагогические традиции выдающегося Музыканта, Педагога, Человека.

Низкий Вам поклон, моя дорогая Лия Эммануиловна!



А. Г. Няга

*М*не было года три-четыре, когда меня привезли в Кишинёв. Мои родители оставались в Москве, где учились в консерватории и где родилась я. Вскоре они тоже приехали в Молдову. Лию Эммануиловну и Ефрема Абрамовича я знала с раннего детства — они были друзьями моих родителей. Когда я произношу про себя имя Лии Эммануиловны, перед моим взором предстаёт красивая, статная женщина с кудрявыми чёрными волосами. Хорошо помню её руки:

крупная кисть с чудными длинными пальцами. Из украшений она почти всегда носила бусы, а ещё любила приколоть на одежду живые цветы. Вспоминаю и её маму, Анну Моисеевну, с благородными чертами лица и дочку Олю с пушистыми косичками.

Где-то в возрасте шести лет начались мои занятия по фортепиано, и Лия Эммануиловна стала моей пианистической мамой на много-много лет! Она сформировала из меня пианистку и музыканта. Она всегда предельно чётко формулировала свои замечания, а если так случалось, что я чего-то недопоняла, подходила, как говорится, «с другого боку». Лия Эммануиловна ругала меня не стесняясь, когда я ленилась, хвалила, когда «было за что».

Наши занятия шли довольно успешно примерно до десятого класса. Дело в том, что мне пришлось потерять целый год: три месяца в больнице и академический отпуск до конца учебного года с запрещением заниматься на фортепиано. Это было для меня очень тяжело морально: я чувствовала себя выброшенной из привычной жизни. Вставал вопрос: как жить дальше и что делать? Хорошо, что со мной была моя дорогая Лия Эммануиловна, которая помогла как-то восстановиться и продолжить дальше мои занятия.

После окончания школы мы встречались периодически то в филармонии, то в консерватории, то в училище, куда она привозила своих детишек с концертами. Мы опять близко соприкоснулись с ней, когда я пришла работать в лицей им. Ч. Порумбеску. Лия Эммануиловна оставалась такой же красивой, время почти не коснулось её, разве что волосы кое-где тронула седина. Она очень хотела передать свой опыт другим, рассказывала многое из своей педагогической жизни...

В середине 1997 года я уехала с семьёй в Америку, с Лией Эммануиловной общалась по телефону. Заметила в разгово-

рах с ней что-то неладное, а в очередной раз к телефону подошла Оля и рассказала мне о её болезни. 2003 год стал для меня годом расставания с близкими для меня людьми: моей пианистической мамой и моим отцом...

Вспоминаю такую фразу: «Те, кого мы любим, живут».



О. Ф. Пасечник

*Л*ия Эммануиловна Оксинойт — я вспоминаю о ней с любовью и теплотой. Учить меня игре на фортепиано Лия Эммануиловна начала с четвёртого класса. К тому времени у меня из-за неудачной сдачи экзамена сформировался страх перед сценой, и родители решили, что лучше перевестись в общеобразовательную школу. Видимо, я была небезнадёжна, так как директор школы порекомендовал сменить педагога по специальности и заниматься с Оксинойт. Лия Эммануиловна начала со мной работать, работать много и основательно. Да, она учила меня правильно извлекать звук, правильно заучивать произведения наизусть, но в первую очередь она относилась ко мне как к личности. Мы разучивали произведения, которые были созвучны моей душевной организации, подходили моему характеру и были мне интересны. Лия Эммануиловна тщательно подбирала для меня репертуар, чтобы я могла в начале выступления привыкнуть к сцене, а затем раскрыться как исполнитель. Чтобы как следует подготовить меня к очередному академическому концерту, Лия Эммануиловна занималась со мной у себя дома, не жалея своего личного времени, проводила репетиции в концертном зале, затягивавшиеся допоздна, иногда до полуночи. Так, вкладывая всю свою душу, она относилась к каждому своему ученику.

Лия Эммануиловна старалась расширить кругозор своих учеников. Помимо обязательной программы раз в году все мы готовили произведения для участия в тематических концертах — концертах класса Лии Оксинайт. Мы даже гастролировали: выступали в детских музыкальных школах Кишинёва и республики. После концертов она вела нас к себе домой и угощала вкуснейшими тортами, приготовленными по необычным рецептам. Всё это было важно для нас, учеников всех возрастов, так как подобные мероприятия объединяли нас в семью, связанную общностью интересов, и придавали нам чувство значимости, уверенности в собственных силах. Каждый из нас старался и стремился оправдать доверие нашего любимого педагога. Мы гордились тем, что были её учениками.

Лия Эммануиловна никогда не повышала голос. Она могла строго посмотреть — этого было достаточно, для меня это была лучшая мотивация к работе. Её невозможно было подвести — это было всё равно, что предать. Поэтому я старалась, занималась, иногда по 12 часов, чтобы получить пятёрку. И я её получала. Самой же большой для меня наградой был одобрительный кивок Лии Эммануиловны из зала и её взгляд, излучающий тепло.

Так я научилась идти к цели, поняв, что ничего не даётся даром, и чтобы чего-то достичь, надо много работать. Благодаря качествам, воспитанным во мне с детства моим любимым педагогом, мне удалось немалого добиться в жизни. По сей день я с удовольствием открываю ноты и начинаю играть. Видя пометки Лии Эммануиловны на полях, я вспоминаю, как всё это было, и не устаю восхищаться этой уникальной женщиной, умной и очень красивой, этим талантливым музыкантом и педагогом, который вложил душу в каждого своего ученика, научил его любить музыку и двигаться вперёд.



А. И. Симион (Буфтяк)

Предложение написать о Лие Эммануиловне Оксинайт было столь же неожиданным, сколь и удивительным: за почти сорок лет после окончания Средней специальной музыкальной школы ко мне обратились с такой просьбой впервые. С этого момента стали всплывать, обретая конкретную форму, живую и ощутимую, воспоминания о далёком детстве, вызванные желанием восстановить память о моей первой преподавательнице фортепиано. Следует подчеркнуть, что этот текст — не научная статья, а скорее эссе, написанное искренне, с признательностью и благодарностью за всё, что Лия Эммануиловна Оксинайт сделала для меня. И не только для меня, но и для многих учащихся, к которым она терпеливо, тактично, умело и, что не менее важно, с безграничной добротой применяла свой педагогический опыт в фортепианном искусстве.

Какой-то художник, нарисовав точку, заявил, что это его точка зрения. По его примеру, чтобы написать эти строки, мне также нужна была отправная точка, которая, к счастью, совершенно случайно нашлась. Выстраивая книги на полках новой мебели в гостиной, я наткнулась на старый «Дневник фортепианных уроков», в котором Лия Эммануиловна мелкими буквами, каллиграфическим почерком записывала карандашом замечания и домашние задания. Да, я хорошо помню те безупречно заточенные карандаши и точилку, которая всегда была под рукой. Эти карандаши были повседневными рабочими инструментами Лии Эммануиловны Оксинайт: ими она делала замечания в нотах, которые нужно было разобрать, с их помощью она лёгкими ударами по роялю отстукивала сильную долю или ровные четверти/

восьмые, заставляя учеников сохранять темп. Ими же на страницах тетрадей или партитур отмечала то, что мы называем принципами фортепианной педагогики. Основным требованием, с которого всё начиналось, была точность исполняемого музыкального текста, а уж затем — соблюдение правильного ритма и аппликатуры, динамики, характера и стиля данного произведения, выразительности кантилены, активности пальцевой артикуляции в виртуозных произведениях, правильное использование педали и так далее.

Лия Эммануиловна Оксинайт была моим первым учителем игры на фортепиано с четырёхлетнего возраста, но по её рекомендации я параллельно занималась с Анжелой Нягой, которая была её ученицей, а в первом классе Республиканской музыкальной школы-интерната им. Евгения Коки попала к Ларисе Ивановне Савранчук. Начиная со второго класса я занималась у любимой и уважаемой Л. Э. Оксинайт. Помню, что Лия Эммануиловна внушала уважение всем своим внешним видом. Это была высокая брюнетка с вьющимися волосами, которые она всегда укладывала так, что они хорошо лежали. Большие глаза и чётко очерченные губы завершали портрет учителя, жизнь которого была неотрывна от фортепианного искусства.

В начальной школе мне было сложно заниматься фортепиано, поскольку этот выбор сделали мои родители-музыканты, а я мечтала танцевать или стать актрисой (кстати, танец и театр так и остались моими хобби). После организуемых вместе с друзьями в окружённом многоэтажками дворе выступлений с песнями, танцами и стихами ежедневная игра на фортепиано, включавшая гаммы, арпеджио и этюды, была для меня нудным и однообразным занятием. Подлинное удовольствие от игры на фортепиано пришло в восьмом классе, в подростковом возрасте. С этого момента благодаря навыкам и знаниям, полученным на школьных за-

нениях у Лии Эммануиловны Оксинайт и позже у Людмилы Вениаминовны Ваверко в консерватории, начался мой настоящий профессиональный рост.

Помимо экзаменов в конце года, вершину нашей творческой деятельности составляли классные концерты, организуемые Лией Эммануиловной перед весенними каникулами, обычно во второй половине марта, и являвшиеся ярким событием каждого учебного года. После этих концертов, ставших традицией, следовало приглашение собраться в доме учительницы, где нас ждало много приготовленных ею вкусных салатов, бутербродов и пирожных. Эти собрания давали возможность пообщаться в совершенно других условиях, побеседовать, проанализировать удачные или менее удачные выступления, понять решения, предлагаемые преподавателем с тем, чтобы избежать подобных ошибок в будущем. Это был способ сблизиться, узнать друг друга, почувствовать себя членами одной большой семьи.

Не менее полезными для нас были выступления в концертах, организовывавшихся нашей преподавательницей в музыкальных школах-семилетках Молдовы. Так, у нас была возможность играть в Бельцах, Бендерах, Тирасполе, Страшанах. Выбранный репертуар варьировался в зависимости от технических и творческих возможностей каждого ученика, но неизменно включал, кроме прочих, произведения молдавских композиторов. Примером этого может служить программа концерта, состоявшегося в ноябре 1974 года, которую я сохранила вместе с другими вырезками из периодической печати того времени. В этом концерте ученики Л. Э. Оксинайт исполняли исключительно произведения молдавских композиторов. Ниже показаны порядок выхода на сцену, авторы и исполненные пьесы.

Первое отделение

1. Люда Феррони, I класс
Д. Гершфельд. Колыбельная
А. Люксембург. «Дождь» и «Радуга» из «Детского альбома»
2. Виталий Шалин, III класс
3. Ткач. «Эх ты, парень»
С. Лунгул. Шуточная
А. Муляр. Сонатина, ч. II, III
3. Аурика Буфтяк, V класс
С. Шапиро. Оляндра
Шт. Няга. «Уйди, грусть»
В. Ротару. Пастушеский танец
4. Алла Рахман, VI класс
С. Шапиро. «Сказка»
А. Муляр. Гагаузский танец, «Музыкальная шкатулка», «Юмореска»
5. Слава Акиндинов, VII класс
В. Ротару. «Силуэты»
А. Муляр. Оstinato
С. Лобель. Прелюдия
6. Полина Шрайбер, X класс
А. Люксембург. Дойна
В. Ротару. Оstinato, Античный танец

Второе отделение

1. Альбина Бузилэ, II класс
Д. Гершфельд. Бэтута стариков
С. Лобель. «Ты помнишь», «В пионерский лагерь»
А. Муляр. «Стрекоза»
2. Ира Быстрова, IV класс
3. Ткач. «Кодры», «Девушка с зелёными глазами»
Д. Федов. Дойна, Шуточный танец
3. Ванда Дроздинская, VI класс
А. Муляр. «Баллада» из цикла «Эхо кодр»
Д. Федов. Бэтута
Г. Няга. Песня и Танец

4. Юлия Ривилис, VI класс
П. Ривилис. Три багатели
Г. Няга. Токката
5. Валя Зеликман, XI класс
А. Муляр. «Сказка», «Метель»
Г. Няга. Дойна; Скерцино из Сюиты для фортепиано

Как видно, в программе отражено стремление Л. Э. Оксинойт включать в репертуар своих учеников произведения молдавских композиторов. Она была мастером в выборе произведений, полезных для развития фортепианной техники и музыкальной выразительности. В свете этого отмечу, что у неё было очень много книг по музыкальному искусству, а также нот для фортепиано и скрипки (поскольку её супруг был преподавателем по классу скрипки). Я помню эту солидную библиотеку, которую видела в их доме по улице А. Матеевича, а затем по улице Докучаева.

Ученики Лии Эммануиловны выросли, окончили высшие учебные заведения, стали концертирующими пианистами или преподавателями в различных музыкальных школах или консерваториях как в нашей стране, так и за рубежом. Благодаря своим профессиональным и человеческим качествам Лия Эммануиловна послужила для многих из них примером, которому они следуют в своей концертной или преподавательской деятельности, делясь опытом, полученным в классе любимого педагога.

В заключение могу сказать, что Л. Э. Оксинойт с достоинством, упорством и мастерством выполнила своё призвание: воспитать поколения музыкантов, которые ныне с успехом работают в разных уголках мира. Семена этих успехов были посеяны и возвращены в молдавской фортепианной школе Лии Эммануиловны Оксинойт.



Л. С. Соболева

*М*я Лии Эммануиловны Оксинайт — легендарного педагога, который внёс значительный вклад в развитие музыкальной культуры Молдовы и стал известен далеко за её пределами, хорошо знакомо музыкантам всей республики. Лия Эммануиловна вырастила несколько поколений пианистов, многие из которых тесно связали свою жизнь с игрой на фортепиано и педагогикой.

Мне выпала огромная честь учиться в классе Лии Эммануиловны Оксинайт и после окончания музыкального лицея продолжить своё образование у её ученицы — замечательной пианистки и педагога Инны Алимовны Хатиповой. Первую встречу с Лией Эммануиловной я помню очень хорошо. Это произошло при моём поступлении в музыкальный лицей им. Ч. Порумбеску. Я поступала в восьмой класс после окончания семилетней школы искусств и играла Вариации М. Глинки. Как только я вошла в зал, где проходил экзамен, из всех присутствовавших там педагогов (а их было много, так как прослушивались поступающие на различные специальности) моё внимание привлекла именно Лия Эммануиловна. Она отличалась глубокой сосредоточенностью и, как мне показалось, суровостью. Я сразу поняла, что передо мной очень серьёзный профессионал своего дела. После поступления в лицей я провела неполных четыре года в классе Лии Эммануиловны и до сегодняшних дней благодарна этому незаурядному педагогу и человеку.

Лия Эммануиловна обладала особым талантом находить подходящие произведения своим ученикам — все пьесы, которые мы прошли вместе, я люблю по сей день. Это касает-

ся даже таких сочинений, как этюды Крамера и Черни. Она требовала играть их не как обычное пальцевое упражнение, а находить в них форму, краски и различные нюансы, используя штрихи или подчёркивая скрытые голоса. Лия Эммануиловна не позволяла никаких небрежностей по отношению к тому, что написано в нотах. Она утверждала, что музыка состоит из деталей и что музыкант, как ювелир, должен досконально изучить все тонкости музыкального текста и донести их до слушателя. В нотах она тщательно выписывала педализацию, аппликатуру, штрихи, упражнения к пассажиру и т. д. Когда попадалось сложное, неудобное место, она обводила его в нотах и писала, сколько раз его играть, чтобы довести до уровня исполнения всей пьесы. Многие способы работы над определёнными пассажами, которым меня научила Лия Эммануиловна, я использую по сей день. Один из них — это различный ритм в партиях правой и левой рук, называемый пианистами «два на три». Лия Эммануиловна велела одной рукой играть, а другой хлопать по крышке инструмента, соблюдая ритм. Потом менять руки и повторять то же самое. Юному музыканту этот метод кажется очень сложным, и я помню, как неприятна была эта работа. Однако этот способ оказался очень эффективным и способным решить проблему неровности. Другой пример — это работа над любым быстрым пассажем. Тут Лия Эммануиловна комбинировала быструю игру с медленной, ровный ритмический рисунок с пунктирным. В сложных многоголосных произведениях, как, например, фуги Баха, она требовала уметь начинать игру с любого места: с каждой фразы или с каждого вступления темы. Это уменьшало риск потери текста при волнении, вызываемом сценой.

Любимым композитором Лии Эммануиловны был Шопен. Почти все ученики играли хоть что-то, написанное этим

величайшим композитором. Она задала мне несколько прелюдий, и я долго учила первую, до-мажорную, которая мне показалась очень сложной. В какой-то момент я подумывала бросить работу над этой пьесой и сказала Лие Эммануиловне, что она у меня не получается, на что получила следующий ответ: «Значит, ещё не пришло время! Продолжай работать, всё получится!». Меня удивили и в то же время очень подбодрили эти слова. Во-первых, я поверила, что смогу, во-вторых, это был урок, который я усвоила навсегда, — не бросать дело на полпути. Эти ценные навыки мне оченьгодились не только в музыке.

Лия Эммануиловна занималась со своими учениками не считаясь со временем и очень заботилась о их благополучном выступлении. Урок обычно превышал отведённый ему час, и она отводила ждущего своего времени ученика заниматься в соседний класс, чтобы тот не тратил время впустую. Перед концертами Лия Эммануиловна устраивала так называемые прогоны и репетиции. Она также давала дополнительные уроки, причём безвозмездно; количество их зависело от необходимости. Если она чувствовала, что кому-то нужен дополнительный урок, то приходила в школу даже в свой выходной день.

Лия Эммануиловна очень любила музыку и жила ею. Музыка для неё была делом всей жизни. По её словам, после семьи — родных и близких — музыка была для неё на первом месте. Обладая особым педагогическим дарованием, она умело делилась своими знаниями, вселяя любовь к музыкальному искусству в сердца учеников, родителей, коллег и всех окружающих её людей.



В. Ф. Спинеи

Лия Эммануиловна... Для меня это имя наполнено особой любовью, самыми тёплыми воспоминаниями. Она была прекрасным человеком, светлой душой, значимым и глубоко уважаемым педагогом с огромной отдачей своей профессии, своим ученикам, с огромным педагогическим опытом, отличной фортепианной школой. Она полностью посвятила себя ученикам, школе. Её безграничный и богатый багаж знаний и методики преподавания не мог не дать результатов. Лия Эммануиловна умела найти подход к каждому ученику, подобрать индивидуальный педагогический метод, который работал и давал хорошие плоды. У неё играли все!

Мне повезло, наверное, больше других: мы проживали по соседству и, когда у неё было время, она звала меня в гости. Мы пили чай с разными вкусами, а потом начинали работать. Вспоминается, как она, уже будучи в преклонном возрасте, садилась за фортепиано и проигрывала пассажи из произведений, показывая свой вариант исполнения, дабы вдохновить тебя и тем самым раскрыть твоё внутреннее чувство принятия и понимания музыки, твою манеру исполнения. За три года учёбы в классе Лии Эммануиловны я прошла Этюд по Паганини *a-moll* Ф. Листа, Балладу № 3 Ф. Шопена, Сонату № 3 Л. Бетховена, «Остров радости» К. Дебюсси.

После школы я уехала учиться в Бухарест, но каждые летние каникулы приезжала домой и первым делом звонила Лие Эммануиловне. Она звала к себе, я рассказывала ей про свои успехи и неудачи, про свои ошибки и достижения.

Она всегда слушала мой репертуар, поправляла, продолжала учить, исправлять погрешности, давала полезные советы. Это были бесценные встречи. Мы вместе выбирали программу для следующего учебного года, и в Бухарест я приезжала с уже почти выученной программой.

Я её очень любила. Она действительно сформировала меня как пианистку. Я была ленивая, неусидчивая, неответственная, а Лия Эммануиловна нашла подход ко мне, управу на меня, и мы очень сдружились. Дружила я и с её внучкой, Анечкой. Будучи уже студенткой, летом я ходила вместе с ней заниматься в школу, а вечером мы приходили к Лие Эммануиловне, ужинали и рассказывали о наших занятиях. Она давала нам советы, раскрывала методы техники и интерпретации. Это были золотые времена, это история...

Она помогла мне найти себя как личность, как будущего музыканта, как человека. Так было с каждым, кто был её учеником, кто входил в её жизнь, кто переступал порог её класса. Она направляла всех, ставила на ноги, у неё играли все!.. Навсегда Лия Эммануиловна в наших сердцах, в нашей памяти и душе. Упомяну ещё, что по классу камерного ансамбля я училась у её супруга, замечательного скрипача и педагога Ефрема Абрамовича Вышкауцана. Таким образом, мне повезло дважды: я была окружена учителями с самой лучшей школой...

Обязательно добавлю в конце слова огромной благодарности Лие Эммануиловне за любовь к нам, ученикам, за самоотдачу. Она выстроила и подарила нам наше будущее в плане профессии, нашу любовь к музыке и инструменту!



И. З. Столяр⁹

*П*очти вся её жизнь прошла в Кишинёве. Она окончила лицей имени княгини Дадияни. Учиться музыке начала в раннем детстве, сначала у матери, Анны Моисеевны, а затем у выпускницы Петербургской консерватории Л. Вольской. Потом — в Бухаресте у А. Чонки-Пипош. Занятия прервала война. Вернувшись из Казахстана, где семья была в эвакуации, Л. Оксинайт продолжила учёбу в Кишинёвской консерватории, которую окончила в 1949 году по классу А. Соковнина. Никогда не хвалилась своими успехами. Только после её смерти, знакомясь с документами, я увидела диплом с отличием, прочитала хвалебные отзывы председателя государственной экзаменационной комиссии профессора Ленинградской консерватории С. Савшинского.

Сразу после окончания консерватории Лия Оксинайт начала работать в специальной музыкальной школе (позднее — лицей им. Ч. Порумбеску). Пять десятилетий она воспитывала юных пианистов. Это десятки учеников, сотни их выступлений с сольными программами, в ансамбле, с оркестром. Вместе с учениками Лия Эммануиловна много раз сама выходила на сцену, аккомпанируя своим питомцам. Годы читала лекции для молодых педагогов республики.

В искусстве она искала нехоженые пути. Для нас, учеников, она была примером целеустремлённости, мужества, трудолюбия. Лия Эммануиловна обладала непростым характером и не со всеми ладила. Но при этом в своих привязанностях, словах и поступках всегда оставалась предельно искренней. Никогда не заискивала перед сильными мира

⁹ <https://vk.com/event18565797>

сего. Любила театр, литературу, живопись, сама прекрасно рисовала... Нам казалось, что наша учительница — самая красивая...

В её сохранившихся тетрадях — тезисы бесед, планы лекций, намётки концертных программ, выписки из книг, журналов, словарей: всю жизнь она продолжала учиться. Среди последних записей есть и такая: «Ценности нравственные — завещать своим ученикам».



М. В. Сумарева

*Л*ия Эммануиловна Оксинайт воспитала множество поколений пианистов, и её вклад в развитие фортепианной школы и музыкальную жизнь нашей страны трудно переоценить. В этом кратком очерке я хотела бы поделиться фрагментами своих воспоминаний о годах учёбы под руководством Лии Эммануиловны.

Мне сложно отделить воспоминания о Лие Эммануиловне — педагоге от воспоминаний о ней как о человеке и личности. В Лие Эммануиловне сочетались доброта и строгость, требовательность и терпение, чувство собственного достоинства и скромность, любовь к простоте, внимание к деталям, элегантность и вкус, а также нетерпимость к фальши и лжи. Все эти качества проявлялись в равной мере как в музыке, так и в жизни. Она была интереснейшим собеседником, обладавшим многогранным интеллектом и эрудицией. Её остроумие, чуткость, забота, чувство юмора, сдержанные манеры, культура речи, такт и начитанность служили не меньшим источником вдохновения и стимулом к музыкальному, духовному и интеллектуальному развитию, чем сами уроки.

Лия Эммануиловна искренне верила в потенциал каждого ученика и с полной самоотдачей и настойчивостью боролась за музыкальное совершенствование своих воспитанников и достижение наилучших результатов каждым из них. Находясь в постоянном поиске музыкальной истины, она не «тренировала» исполнение, а развивала в учениках естественность музыкального мышления и понимание стиля каждого композитора. У неё всегда имелось собственное видение произведений, однако при этом она бережно относилась к индивидуальному пониманию и исполнению музыки учениками. В результате каждый ученик «звучал» по-своему.

Наши уроки редко начинались или заканчивались в назначенное время, так как Лия Эммануиловна работала, не глядя на часы... Но присутствие на части урока других учащихся стало ценнейшим познавательным и воспитательным опытом, способствовавшим углублению понимания рабочего процесса, ознакомлению с новым репертуаром и, следовательно, расширению музыкального кругозора.

Лия Эммануиловна обладала даром в чёткой и лаконичной форме точно обозначать музыкальные цели, благодаря чему ученикам удавалось преодолевать самые разные исполнительские сложности. Особенно запечатлелись в памяти её указания в форме таких выражений, как «певуче», «пропеть», «пропустить через себя» или «дослушать». В своих занятиях и в работе со своими учениками я до сих пор применяю различные методические приёмы, перенятые у Лии Эммануиловны. В их числе упражнения на развитие точности скачков, беглости и гладкости исполнения пассажей, а также методы анализа музыкальной формы, фраз, мелодического контура и гармонии, способствующие пониманию и закреплению материала в памяти.

Помню, как у Лии Эммануиловны дома мы вместе прослушивали записи Гилельса, Гизекина, Корто, Рихтера, Шнабе-

ля и многих других великих артистов. Мы отмечали в нотах различные исполнительские решения каждого пианиста, в том числе педализацию, рубато и темп, и затем обсуждали интерпретационные различия, неизбежно возникающие при попытках раскрытия художественного замысла произведений разными исполнителями.

Важнейшим событием года для Лии Эммануиловны и её учеников были концерты её класса, вызывавшие интерес широкой музыкальной общественности Кишинёва. Концерты посещались и обсуждались педагогами лицеев им. Ч. Порумбеску и С. Рахманинова, представителями училища им. Шт. Няги, профессорами консерватории, музыковедами и музыкальными критиками. Программы концертов были цельными, основательно продуманными, тематическими по содержанию и зачастую монументальными в своём артистическом замысле и объёме. Концерты записывались на видео и неоднократно просматривались по приезду дочери Ольги и (или) внучки Анули.

Каждому концерту предшествовала тщательная подготовка. Помимо генеральной репетиции в зале, программа «прогонялась» полностью не менее одного раза в классе Лии Эммануиловны. Ученики, которым предстояло принять участие в концерте, слушали выступления друг друга. Лия Эммануиловна хронометрировала каждое произведение, делала пометки в нотах и в своей тетради, после чего мы прослушивали её комментарии по каждому выступлению. Такие репетиции воспитывали умение контролировать волнение перед публикой (точнее, позволяли привыкнуть к его неизбежному наличию), а также помогали оттачивать исполнение и набираться уверенности и смелости.

Лия Эммануиловна переживала за каждого ученика. На концертах своего класса она сидела в середине первого ряда и практически неподвижно, не отрывая взгляда, следила

за каждым выступлением. Улыбка на её сосредоточенном лице появлялась лишь по завершении концерта... Лия Эммануиловна была убеждена, что её волнение, мысли и переживания во время концерта передаются ученику. У неё всегда имелся при себе валидол, которым она охотно делилась с нами, чтобы помочь подавить излишние эмоции в день важного выступления (по полтаблеточки под язык).

Немалую роль в музыкальном развитии учеников играли также выступления на конкурсах. Моя первая поездка на международный конкурс состоялась в конце второго класса (и моего первого года учёбы под руководством Лии Эммануиловны). Речь идёт о конкурсе Jeunesses Musicales, проходившем в Бухаресте. В нём принимали участие молодые пианисты из стран Европы и Азии, в том числе из Румынии, Македонии, Франции и Китая. Я выступала в младшей возрастной категории. Среди конкурсантов старших возрастных категорий были ученицы Лии Эммануиловны и других педагогов лица им. Порумбеску, а также внучка Лии Эммануиловны Ануля — замечательная пианистка Анна Яровая, представлявшая Московскую консерваторию. Интенсивная подготовка к данному конкурсу длилась несколько месяцев, а последние недели перед поездкой уроки проходили практически ежедневно.

Моя программа включала в себя Двухголосную инвенцию *E-dur* Баха, «Песню без слов» *B-dur* op. 67 № 3 Мендельсона, «Смелый наездник» Шумана и обязательную к исполнению пьесу П. Константинеску «Слепой петух» из цикла «Четыре басни». Эти произведения позволили мне открыть для себя множество новых красок, чувств и возможностей звучания. Они не только полюбились мне сами по себе, но и помогли по-новому ощутить и осознать свою любовь к музыке, пробудив любознательность к исследованию многогранности музыкального мира. Данный опыт постоянно на-

поминает мне о том, насколько важен в педагогической деятельности выбор репертуара для развития начинающего музыканта. Этому процессу Лия Эммануиловна всегда уделяла особое внимание.

Конкурс Jeunesses Musicales оставил в моей памяти множество счастливых и красочных воспоминаний. Особое впечатление произвело выступление Анули, игра которой запомнилась мне как яркое пламя, излучающее вдохновение и любовь к музыке. Её исполнение концерта Шумана и 24-го этюда Шопена особенно глубоко запало в душу и вселило в меня мечту «дорости» до этих произведений как можно быстрее. Мне хотелось также как можно скорее начать работать над балладами и этюдами Шопена, сюитами Баха и другими произведениями, услышанными на конкурсе в ходе выступлений участников старших категорий.

Особенно отчётливо мне запомнилась следующая история: в ответ на тёплый приём публикой моего выступления во втором туре находившиеся за сценой взрослые, включая мою маму, подтолкнули меня на второй поклон... Для меня это было впервые, и такое поведение в контексте конкурса казалось мне крайне неуместным... Несмотря на своё глубокое смущение, я повиновалась взрослым и второй поклон состоялся... В ожидании встречи с Лией Эммануиловной и в предвкушении её реакции и комментариев по моей игре (и поклону) меня переполняло сильнейшее волнение... Наконец, выйдя из зала, Лия Эммануиловна направилась в мою сторону. Подойдя ближе, она обхватила мой подбородок ладонью и без малейшего намёка на улыбку устремила свой сверкающий взгляд в мои глаза. Думаю, все пролетавшие в тот момент в моём сознании мысли можно охарактеризовать одной фразой: «Всё, мне конец...». С трудом я вымолвила нечто вроде: «Лия Эммануиловна, они заставили меня кланяться...». В ответ она лишь рассмеялась, после чего меж-

ду взрослыми завязался, кажется, разговор с обсуждением моей игры и выступлений других конкурсантов... Иногда я всё ещё задумываюсь о том, что именно означал её взгляд... Правильно ли я поняла его как негодование по поводу моего поклона? Или же, возможно, это был своего рода комплимент? Хотя мой вопрос так и остался без ответа, этот взгляд мне запомнился навсегда.

Педагогическую методику Лии Эммануиловны трудно описать в нескольких словах. Но, как мне кажется, одной из важнейших особенностей её работы была полная самоотдача творчеству в сочетании с требованием того же от ученика, будь то на уроке, на репетиции или на выступлении. Похвала со стороны Лии Эммануиловны значила многое, и её действительно нужно было заслужить. Лия Эммануиловна не бросалась словами и не приукрашивала реальность, но её любовь к ученикам ощущалась во всём. Она с чуткостью относилась к обстоятельствам каждой семьи и умела как преподнести ребёнку неожиданную радость, так и заслуженно отчитать за некорректное поведение или недоработки.

Несмотря на свой плотный рабочий график, в который входили занятия с учениками, заведование фортепианным отделом, организация концертов, поездки, подготовка к конкурсам, поиск репертуара для учеников и многое другое, Лия Эммануиловна всегда находила время на обновление гардероба, приготовление посылки для Анули, изучение и тестирование нетрадиционных методов лечения и здорового питания, а также чтение поэзии и художественной или документальной литературы.

Лия Эммануиловна — артистическая личность с глубоким умом, неповторимой харизмой, обаянием и интуицией. Не думаю, что нашёлся хотя бы один человек, знавший её лично и оставшийся к ней равнодушным. Она не только помогла многим поколениям пианистов раскрыть в себе любовь к музыке, но и сумела привить им любовь к работе и сцене.

Для меня время, проведённое в общении с Лией Эммануиловной и её родными и учениками, является источником одних из самых светлых и тёплых воспоминаний тех лет. Я до сих пор ощущаю её влияние на каждом своём музыкальном и жизненном шагу и благодарю судьбу за дар встречи и годы учёбы под руководством Лии Эммануиловны, определившие мой личный путь в музыку.

Избранные произведения, пройденные под руководством Л. Э. Оксинайт

| | II–VI классы | VII–XI классы |
|-------------------|---|--|
| Этюды | Избранные этюды <u>Лемуана</u> , <u>Лешгорна</u> и других композиторов <u>Черни</u> : избранные этюды опусов 299 и 740, а также этюды под редакцией Гермера | |
| Барокко | <u>Бах</u> : – Двухголосные инвенции <i>F-dur</i> и <i>E-dur</i> – Прелюдии и фуги <i>B-dur</i> и <i>g-moll</i> из I тома ХТК <u>Гендель</u> : – Прелюдия, ария и вариации из Сюиты <i>B-dur</i> , BWV 434 | <u>Бах</u> : – Прелюдии и фуги <i>d-moll</i> и <i>dis-moll</i> из II тома ХТК |
| Классицизм | <u>Бетховен</u> : – 6 экосезов для фортепиано <i>Es-dur</i> (1806), WoO 83 – Соната <i>G-dur</i> op. 79 <u>Гайдн</u> : – Соната <i>cis-moll</i> <u>Моцарт</u> : – «Хлеб с маслом» и другие произведения малой формы | <u>Моцарт</u> : – Фантазия <i>c-moll</i> К. 396 <u>Бетховен</u> : – Соната <i>Es-dur</i> op. 31 № 3 – Соната <i>E-dur</i> op. 14 № 1 <u>Гайдн</u> : – Соната <i>Es-dur</i> Hob. XVI:49 |

| | | |
|------------------------|--|---|
| Роман- тизм | <p><u>Чайковский:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – «Болезнь куклы», «Старинная французская песенка» и другие пьесы из «Детского альбома» <p><u>Шуман:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – «Первая утрата», «Маленький наездник» и другие пьесы из «Альбома для юношества» <p><u>Мендельсон:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Песня без слов <i>B-dur</i> op. 67 № 3 <p><u>Лист:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Утешение № 5 – Юношеский этюд <i>As-dur</i> № 9, S. 136 – Венгерская рапсодия <i>e-moll</i> № 5 <p><u>Шопен:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Полонез <i>cis-moll</i> op. 26 № 1 – Прелюдии op. 28 № 17, 18, 21 и 22 – Этюды: op. 10 № 12, три по-смертных этюда (<i>Trois nouvelles études</i>) – Вальсы op. 34 № 1 и 2 – Ноктюрн <i>cis-moll</i> op. 27 № 1 | <p><u>Скрябин:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Ноктюрн op. 5 № 1 – Прелюдия для левой руки op. 9 № 1 – Этюд op. 2 № 1 <p><u>Мендельсон:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – <i>Variations sérieuses</i> op. 54 <p><u>Шуберт:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Музыкальный момент <i>As-dur</i> op. 90 № 4 <p><u>Шопен:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Баллада <i>F-dur</i> op. 38 № 2 <p><u>Лист:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – «Долина Обермана» из цикла «Годы странствий. Швейцария» – Этюд «<i>Ab irato</i>» |
| XX век | <p><u>Негрюза:</u> детские пьесы</p> <p><u>Константинеску:</u> «Слепой петух» из цикла «Четыре басни»</p> <p><u>Драгой:</u> сюита «Румынские народные танцы»</p> <p><u>Беляев:</u> «Фея снов»</p> <p><u>Дебюсси:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – «<i>En blanc et noir</i>», III часть (дуэт с Лилией Семёновой) – Этюд № 1 «<i>Pour les cinq doigts d'après Monsieur Czerny</i>» – Вальс «<i>La plus que lente</i>» | <p><u>Энеску:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Прелюдия и fuga из «Сюиты в старинном стиле» op. 3 <p><u>Щедрин:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – «В подражание Альбенису» <p><u>Прокофьев:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – Соната <i>a-moll</i> op. 28 № 3 |

- Прелюдия из цикла «Pour le piano»

Рахманинов:

- Прелюдии *cis-moll* op. 3 и *gis-moll* op. 32
- Этюды-картины *g-moll* и *Es-dur* op. 33



М. Ю. Тэттару

Впервые я встретила с Лией Эммануиловной весной 2000 года на классном концерте, куда меня привела мама. Я нашла место в первом ряду и очень хотела получить программку концерта. Но они, к сожалению, закончились, и я очень расстроилась. Вдруг ко мне подходит очень симпатичная, интеллигентная и доброжелательная женщина, участливо спрашивая: «Что за неприятность у вас такая?..». И одаривает меня двумя программками. Концерт учеников Лии Эммануиловны был замечательным, и мне непреодолимо захотелось попасть в её класс, что и случилось осенью того же года.

На уроки фортепиано я бежала с удовольствием. Они не были скучными, и я училась играючи. Программа, над которой мы работали, была «на вырост», то есть рассчитана на более старший возраст. Это дало большой толчок моему музыкальному развитию. Мне очень повезло встретить такого педагога на раннем этапе обучения игре на фортепиано, что, несомненно, сказалось на формировании меня как музыканта и исполнителя. Лия Эммануиловна неоднократно повторяла: «Машенька, люби музыку!».

На уроках Лия Эммануиловна отшлифовывала каждый такт. Бывало, что в течение двух часов мы работали над одной

строчкой. Для неё важно было музыкальное содержание, она добивалась, чтобы каждая нота была наполнена смыслом. Её «пиано» было очень многогранным. Пиано означало не просто «тихо», оно означало какую-то краску, настроение. В целом динамические оттенки воспринимались не как обычная градация звука, а скорее как многообразие красок, характер, энергетика, объём звука и так далее. Отражалось прежде всего само отношение ученика к исполняемому произведению. Происходило «вживание» в музыку, которую исполняли.

За время учёбы мы освоили следующую программу: «Итальянская полька» С. Рахманинова, «Светлячок» И. Берковича, пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского, Инвенция *d-moll* И. С. Баха, «Тамбурин» Ж.-Ф. Рамо, «Испанский танец» А. Глазунова.

Атмосфера в классе Лии Эммануиловны была очень располагающей. Раз в год она проводила концерты класса. Мы, малыши и старшеклассники, выступали в престижных концертных залах Кишинёва: в Малом зале филармонии, Органном зале и других. Мы чувствовали себя настоящими артистами. К концертам Лия Эммануиловна готовилась очень серьёзно и фундаментально. Прежде чем выпустить нас на сцену, проводилось огромное количество репетиций. В день концерта, перед выступлением, волнение охватывало нас, но Лия Эммануиловна всех своих учеников поддерживала и вдохновляла.

После выступлений мы большой дружной семьёй собирались за сладким столом. Для всех это было большим праздником. Я до сих пор помню вкус той сладкой апельсиновой воды с тортом. Мы общались, шутили, обменивались впечатлениями от концерта, строили планы на будущее. Несмотря на то, что концерт был только что отыгран, Лия Эммануиловна звала нас на урок на следующий день и давала новую

программу. Это свидетельствует о её трудолюбии, бесконечной преданности музыке.

Вспоминаю её наряды. Она напоминала английскую королеву: всегда подтянутая, одетая с иголочки. Лия Эммануиловна любила носить шёлковые блузки, брюки и туфли на маленьких каблучках. Проводя уроки дома, она всегда встречала учеников в таком наряде. Это говорит о её природной интеллигентности и служит для меня примером. Я счастлива, что её фортепиано Zimmermann досталось мне. Очень горжусь этим и храню его как реликвию.

Лия Эммануиловна Оксинайт всегда будет жить в моём сердце. Такие педагоги вдохновляют нас и навсегда запечатлеваются в памяти.



И. А. Хатинова

«...*Главное* — это мудрое превосходство педагога-воспитателя, умеющего из тысячи приёмов и методов отобрать один — самый нужный сегодня и именно этому ученику», — отмечал в своё время Яков Зак¹⁰.

Таким умением обладала и мой замечательный педагог Лия Эммануиловна Оксинайт. Я попала к ней в класс в 1980 году, в возрасте 13 лет. Мой отец — педагог по классу тромбона Средней специальной музыкальной школы им. Е. Коки — упоминал её имя, ещё когда я только должна была поступать в школу. Тогда все места в её классе были заняты, так как многие родители учеников школы-десятилетки, мечтавшие обучать своих детей искусству фортепианной игры, стремились определить их к ней. Спустя шесть лет обстоятельства

¹⁰ Яков Зак. Статьи, материалы, воспоминания / Сост. и общ. ред. Соколов М. Г. Москва: Советский композитор, 1980, с. 29.

сложились так, что я продолжила обучение у Лии Эммануиловны. В тот период, зимой 1980 года, все её воспитанники как раз готовились к очередному классному концерту, который проходил ежегодно, как правило, в феврале или марте. К моему удивлению, Лия Эммануиловна сразу же включила меня в список участников, дав новую программу — «Лорелею» Ф. Листа и рондо «Ярость по поводу утерянного гроша» Л. Бетховена. Это было неожиданно и почётно — в первые месяцы учёбы попасть в программу классного (отчётного) вечера.

На первых же занятиях Лия Эммануиловна выявила все мои недостатки и начала кропотливо работать над их искоренением, продолжая этот процесс практически до окончания школы. Мне задавалось много этюдов К. Черни из ор. 299 и позднее ор. 740 в целях улучшения мелкой техники и пальцевой артикуляции. Много и тщательно Лия Эммануиловна работала над развитием моего музыкального вкуса. Учила естественному ведению фразы, боролась с ненужными «придыханиями» в кульминациях, окончаниях фраз, в местах гармонических смен. Она много говорила на эту тему, всегда была начеку — от неё не ускользало ни одно из моих игровых несовершенств. Очень много играла сама, показывая, как должен прозвучать тот или иной эпизод. Эти показы за инструментом всегда производили на меня неизгладимое впечатление. Казалось, что лучше исполнить невозможно, настолько совершенной была её игра и настолько многому мне ещё предстояло научиться. Её прекрасный показ значительно облегчал процесс понимания задачи и нахождения пути реализации задуманного.

Помимо этюдов, много времени на уроках уделялось гаммам: это была постоянная и обязательная часть урока. То, как я играла гаммы, больше удовлетворяло Лию Эммануиловну, чем, например, качество разбора программы. Первые уроки,

посвящённые новым пьесам в программе, всегда были тяжёлыми. Лия Эммануиловна достаточно придирчиво оценивала мою работу, сразу корректировала вкусовые и стилистические ошибки, старалась как можно раньше направить моё мышление в нужное русло. Я не припомню, чтобы когда-нибудь она меня ругала, была мной недовольна, нервничала, но на урок я идти частенько побаивалась, особенно зная, что не всё отработала дома. Но, на удивление, Лия Эммануиловна всегда была спокойна и терпеливо проводила урок. Её строгий, внимательный, умный взгляд немного пугал и вдохновлял одновременно. Особенно меня окрыляло её «пожалуйста» перед началом проигрывания мной новой пьесы.

...Незаметно пролетели первые месяцы работы с новым педагогом, и вскоре состоялось моё первое выступление на классном концерте с уже упомянутыми пьесами. Я до сих пор помню свои ощущения на сцене во время того концерта: большая ответственность, волнение, радость общения с публикой. Не всё мне удалось в тот вечер, но Лия Эммануиловна была довольна и хвалила меня. Так было всегда, после каждого выступления: критические замечания высказывались позже тет-а-тет, на ближайшем после концерта уроке. Вот таким образом началась шестилетняя история моих выступлений на классных концертах Лии Эммануиловны. Если говорить о программах классных концертов последующих лет, то все они также отличались повышенной степенью трудности. Это был почерк Лии Эммануиловны как педагога — никто из преподавателей в школе не рисковал давать учащимся подобный репертуар. Как мне видится, с одной стороны, Лия Эммануиловна стремилась подвести программы своих учеников к уровню требований специальных музыкальных школ Москвы, которые ей были хорошо знакомы, поскольку в Москве жила её дочь, пианистка

Ольга Кюн, и училась внучка, тоже будущая пианистка Анна Яровая. С другой стороны, она считала, что более сложные произведения быстрее развивают ученика и повышают уровень его игры.

Лия Эммануиловна очень любила музыку Ф. Шопена. За шесть лет обучения в её классе мне довелось пройти с ней следующие сочинения этого композитора: Полонез *gis-moll* (посмертный), 11 этюдов, включая три посмертных, шесть прелюдий ор. 28 (№ 13–18), Балладу № 4 ор. 52, Скерцо № 4 ор. 54, Анданте спianато и Большой блестящий полонез ор. 22. С тех пор Ф. Шопен стал и моим любимым композитором, тем более что слушать его музыку любила и моя мама. Дома у нас было много грампластинок с записями великого польского композитора: вальсы в исполнении Б. Давидович, мазурки в записи Я. Флиера и многое другое.

Что касается коллекции записей — у Лии Эммануиловны была богатейшая фонотека. Она любила приглашать учеников домой для совместного прослушивания какого-либо сочинения в исполнении разных пианистов. Это было чрезвычайно полезно, поскольку ученики приучались не просто слушать, но и выявлять тончайшие оттенки исполнения великих мастеров фортепиано: качество звука, педализации, агогических изменений. Кроме этого, таким образом устанавливался более тесный контакт между ребёнком и учителем. Грампластинки дома были далеко не у всех учащихся.

Запомнились также вечера, проведённые у Лии Эммануиловны дома после классных концертов. Часто я и мои родители бывали приглашены к ней на день рождения 26 июня, где мы встречались с другими учениками и их родителями: Людой Феррони, Юлей Ривилис, Любой Малофеевой, Ирой Быстровой... Эти встречи сплачивали учеников, мы все ощущали себя одной большой семьёй. В доме мне нравилось рассматривать фотографии и афиши выступлений

её дочери, солистки Москонцерта, изучать программы этих концертов. Обращало на себя внимание обилие художественной литературы, журналов. Лия Эммануиловна много читала, в том числе книги по истории фортепианного исполнительства и педагогики: «Об искусстве фортепианной игры» Г. Нейгауза, «В классе рояля» Н. Перельмана, «Искусство игры на фортепиано» И. Левина. Она часто цитировала на уроках высказывания великих композиторов, музыкантов, пробуждая тем самым у своих воспитанников интерес к литературе. Благодаря Лие Эммануиловне я с тех самых пор постоянно слушаю записи выдающихся пианистов, люблю читать воспоминания, ими написанные, либо книги о них и об их уроках.

В том, как разговаривала Лия Эммануиловна, проявлялся её характер и внутреннее состояние. До сих пор помню интонацию голоса и некоторые её выражения, которыми она комментировала игру воспитанников: «что вы?», «уголовно сыграл», «в итоге», «аморфно» и другие.

Занятия с Лией Эммануиловной всегда были интересными и непохожими одно на другое. Она могла целый урок посвятить анализу фуги И. С. Баха из «Хорошо темперированного клавира», делая его в присутствии ученика, попутно многое объясняя и играя. Другие уроки были посвящены проблемам педализации, её записи в нотах, обсуждению возможных вариантов. Так дети обучались на практике сложному искусству поиска нужного звучания, когда таинство педализации раскрывалось прямо у них на глазах. Иногда это были уроки-воспоминания: Лия Эммануиловна рассказывала о каких-то интересных концертах, встречах с музыкантами, о концертной биографии своей дочери, о своих учениках, окончивших школу много лет назад. Бывали и уроки-встречи, когда к ней заходили бывшие ученики. Мне на таких уроках отводилась роль пассивного слушателя. Тем

не менее это тоже было интересно: узнать, кто и где работает, как сложилась судьба того или иного ученика. Часто заходили к ней в класс Лариса Садовничая, Юлия Ривилис.

Вспоминаю и уроки, посвящённые разбору новых произведений, как правило, композиторов XX века, которые Лие Эммануиловне раньше не доводилось использовать в программах своих учеников. Обычно это были новые сочинения молдавских авторов, композиторов союзных республик СССР. Я всегда восхищалась на таких уроках мастерством Лии Эммануиловны как пианистки и педагога. Она великолепно читала с листа, могла молниеносно выявить драматургическую канву произведения, определить его характер. Она прямо говорила: «Не знаю этой пьесы, ничего не могу сказать... Сейчас поиграем, посмотрим!» Через час многие исполнительские вопросы были решены, и я с уже ясными намерениями шла домой заниматься.

Без уроков, как мне кажется, Лия Эммануиловна не представляла своей жизни. Они нужны были ей как воздух. Прийти заниматься в школу с учеником она могла в любое время и в любой выходной или даже праздничный день. Это тоже был урок для нас, учеников: не красивые слова и уговоры, просьбы к детям побольше играть и заниматься, а личный пример педагога, преданность своей работе, искусству, музыке, любимому фортепиано.

На занятиях Лия Эммануиловна делала в нотах много пометок, связанных с характером музыки и формой произведения, исполнительскими штрихами, педализацией. Эти «заметки на полях» очень помогали нам в работе дома: уже невозможно было что-то упустить. Удобно это было и для педагога, так как всегда можно было увидеть в нотах, какие замечания уже сделаны. У меня сохранились ноты с пометками Лии Эммануиловны; я дорожу ими как большим богатством. Сохранились они и в библиотеке школы. Своим уче-

5

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score includes various performance markings and Russian annotations in cursive:

- System 1:** The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A marking "sempre dol." is present.
- System 2:** Continuation of the melodic and accompanimental lines.
- System 3:** The right hand has a more complex melodic line with slurs. The left hand continues the accompaniment. Annotations include "более выразительное" (more expressive) and "мелодия" (melody).
- System 4:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues the accompaniment. Annotations include "poco a poco accel. il tempo" (poco a poco accel. il tempo) and "sempre dolce una corda" (sempre dolce una corda).
- System 5:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues the accompaniment. Annotations include "1058" at the bottom.

Фрагмент нотного текста пьесы «Лорелея» Ф. Листа
с пометками Л. Э. Оксинайт
(из архива автора-составителя)

никам я всегда говорю об этом и показываю эти пометки: они не утратили своей актуальности и помогают многим последующим поколениям постигать искусство игры на рояле. Отмечу, что у Лии Эммануиловны был красивый почерк, который приводил меня в восхищение. Был даже период времени, когда я пыталась его копировать. Её замечания, написанные между нотонаосами фортепианной партии, вдохновляли, пробуждали собственную исполнительскую фантазию. Позднее в своей педагогической работе в консерватории и в лицее им. Ч. Порумбеску я точно так же стала записывать в нотах основные ремарки относительно игры для студентов и учащихся.

Уроки Лии Эммануиловны были такими насыщенными, познавательными, окрыляющими, что потребность продолжить занятия с ней и после окончания школы возникала у многих учеников. На моей памяти приходили обыгрывать свои программы перед концертами, будучи студентками консерваторий, Лариса Садовничая, Юлия Ривилис, Татьяна Шалина. Обучавшиеся в Болгарии Светлана и Ирина Янчевы, учившаяся в Бухаресте Виктория Спинеи, приезжая на время каникул в Кишинёв, также работали над своими программами с Лией Эммануиловной. У меня это тоже стало традицией. За семь лет обучения в консерватории, включая ассистентуру-стажировку в Киеве, не было ни одной программы, которую я бы не показала, не обыграла у Лии Эммануиловны в классе. Это занимало у неё много времени и сил, но она никогда мне не отказывала; видимо, ей было приятно сознавать, что после занятий с именитыми преподавателями вузов мне всё равно нужны её уроки, важны её мнение и ценные указания. Действительно, было несколько штрихов в интерпретации, которые ей удавалось добавить в мою игру, которые преображали исполнение, придавали ему большую законченность. Делала всё это

Лия Эммануиловна совершенно бескорыстно, чем вызывала ещё большее уважение у нас, уже бывших учеников, являя собой пример служения Музыке и учительской профессии. Последний мой урок-прослушивание состоялся в классе у Лии Эммануиловны осенью 2001 года. Я по традиции попросила послушать мою игру перед ответственным концертом в Органном зале Кишинёва. В программе был ре-минорный, 20-й концерт В. А. Моцарта. Послушав меня, Лия Эммануиловна сказала: «Ты хорошо играешь! Мне нечего тебе сказать...». Она произнесла эти слова уверенно и вместе с тем тепло. Этот момент я помню до сих пор. Окрылённая оценкой своего педагога, я продолжила подготовку к выступлению. На самом концерте в Органном зале Лия Эммануиловна тоже присутствовала и даже преподнесла мне большой букет цветов, что было неожиданно, трогательно и почётно.

До этого последнего «урока», где я играла концерт Моцарта, было много уроков-консультаций в классе Лии Эммануиловны по вопросам работы с начинающими, по выбору репертуара и многим другим педагогическим проблемам. В тот период, сразу после окончания консерватории в 1990 году, по приглашению Лии Эммануиловны я начала работать педагогом на отделе специального фортепиано в лицее им. Ч. Порумбеску, образованном на базе ССМШ им. Е. Коки, которую я окончила в 1985 году. Опыта работы с маленькими детьми у меня не было, поэтому возможность в любую минуту забежать к Лие Эммануиловне и получить необходимую консультацию у маститого педагога я использовала максимально.

Помимо навыков профессиональной работы, у Лии Эммануиловны можно было перенять ещё многое. Так, меня всегда восхищали её вкус, умение красиво одеваться, выдерживая свой стиль. Лия Эммануиловна предпочитала носить брюки, что в советское время было редкостью, а одеж-

ду всегда подбирала в тон. Также любила носить бусы, в том числе из кофейных зёрен (!), шейные платки с красивым узором. Довершали образ обязательные туфли-лодочки. В классе всегда ощущался тонкий запах французских духов.

Лия Эммануиловна была прекрасным кулинаром. Будучи у неё в гостях, мы с мамой всегда интересовались рецептами приготовления её фирменных блюд: пирожное «Картошка», вафельный торт с шоколадным кремом, запечённый картофель, различные соленья — всего не упомянуть!

Огромную ценность для Лии Эммануиловны представляла её семья — супруг Е. А. Вышкауцан, дочь и внучки, она гордилась их успехами. Летала в Москву на концерты дочери, стараясь не пропустить ни одно выступление. Однажды это произошло накануне государственного экзамена по специальности её выпускника Виталия Шалина. Риск не успеть на экзамен был большим. Утром, перед выступлением своего ученика, Лия Эммануиловна вошла в зал как обычно. Лишь после экзамена она призналась, что только рано утром прилетела в Кишинёв. Накануне была в Москве, вылетала буквально на один день, на концерт Ольги. Мы имели возможность оценить и отношение Лии Эммануиловны к дочери, и важность для неё как музыканта такого факта, как сольный концерт в Москве... Позднее Лия Эммануиловна старалась организовать выступления пианисток — членов своей семьи в Кишинёве. Так, с оркестром Национальной филармонии в Большом зале Ольга Кюн и Анна Яровая исполнили соответственно Второй концерт и Рапсодию на тему Паганини С. В. Рахманинова. Со своей внучкой Аней, Анулей, она много занималась в тот период, когда та приезжала в Кишинёв. Обычно это происходило во время летних каникул. В этом проявлялась преданность Лии Эммануиловны своему делу, своей профессии, неравнодушие к пианистическому воспитанию внучки и её успехам, и это несмотря на то,

что Ануля обучалась в лучших музыкальных учебных заведениях Москвы. Такие моменты не могли пройти незамеченными для нас, её учеников.

За годы учёбы мне особо запомнились два эпизода. Одним из них был мой первый сольный концерт в двух отделениях в выпускном классе школы, ставший итогом ежегодных выступлений на концертах класса Л. Э. Оксинайт. В концерте прозвучали Органная хоральная прелюдия фа минор И. С. Баха — Ф. Бузони, три прелюдии и фуги И. С. Баха (*C-dur*, II том; *G-dur*, II том; *D-dur*, I том), 32 вариации Л. Бетховена, Соната *C-dur* К. 279 В. А. Моцарта, Этюд op. 8 № 9 А. Скрябина. Второе отделение было посвящено творчеству Ф. Шопена: сыграны шесть прелюдий (№ 13–16, 7, 18), семь этюдов (№ 25, 21, 5, 8, 14, 2, 1), Анданте спиянато и Большой блестящий полонез. Только немалый уже опыт исполнения крупных программ на классных вечерах позволил мне к 11-му классу выступить с концертом в Большом зале нашей школы. Идея подготовить такой концерт, собрать программу принадлежала, конечно же, моему дорогому педагогу. Она поверила в мои силы, нашла в своём плотном графике время на подготовку со мной огромной программы, которая во много раз превышала существовавшие учебные требования. Этот концерт стал отправной точкой моих будущих сольных концертов уже в рамках обучения в консерватории и впоследствии в ассистентуре-стажировке. Мы заказали афишу, которая была размещена в вестибюле школы; концерт вела моя одноклассница. Лия Эммануиловна пригласила преподавателей школы, коллег-пианистов, своих друзей — любителей музыки. По завершении выступления я получила букет цветов. В общем, в тот день я почувствовала себя настоящей концертирующей пианисткой, правда, начинающей! По сегодняшний день я безмерно благодарна Лие Эммануи-

ловне за эту возможность, за её педагогическую смелость и помощь в осуществлении задуманного.

Ещё одним, не менее дерзким, совместным «проектом» стала подготовка к конкурсу, ежегодно проходившему в музыкальном училище им. Шт. Няги. Тогда я была ученицей 9-го класса. Лия Эммануиловна вошла в кабинет с какими-то бумагами. Это были условия конкурса пианистов имени Шт. Няги. Особый нюанс состоял в том, что до конкурса оставалось три недели. Нужно было исполнить первую часть произведения крупной формы (сонаты) и пьесу молдавского композитора (которой в моём репертуаре не было!). Лия Эммануиловна спустилась в библиотеку и вернулась оттуда со сборниками произведений композиторов Молдавии. Её выбор пал на самую сложную пьесу — «Бурлеску» В. Загорского, которую мне предстояло выучить за три недели. Сочинение ей показалось интересным и подходящим по всем параметрам. Казалось, о сроках она не думала вообще! Мне пришлось работать над этой программой абсолютно всё свободное время. За такой короткий срок мне ещё не приходилось осваивать новые произведения, тем более такие трудные. Лия Эммануиловна сразу же написала мне аппликатуру в сложных эпизодах; я постаралась выучить пьесу как можно скорее, плохо представляя себе «успех» предстоящего мероприятия. На конкурсе я получила вторую премию. Это выступление стало моим личным рекордом по срокам выучивания программы. Об этом я всегда вспоминала и годы спустя, когда судьба преподносила мне подобные сюрпризы. Значительно позднее я по-настоящему в полной мере оценила смелость и педагогическую волю своего преподавателя и чрезвычайно благодарна ей за такой опыт.

Охватить в небольшом эссе все этапы жизни Л. Э. Оксистой невозможно. Я попыталась хотя бы немного рассказать о тех моментах, которые видятся мне особенно значитель-

ными, характеризующими этого прекрасного педагога, музыканта, личность и важными для понимания того огромного и непреходящего влияния, которое она оказала на всех своих учеников, отдавая им силы, знания, художественный и человеческий опыт. Подобно другим выдающимся педагогам, Лия Эммануиловна оставила нам в наследство свою жизнь. Как пример. И мы стараемся продолжать её традиции, быть достойными памяти своего Учителя, уроки которого не подлежат забвению.



Т. Н. Чобану (Штюка)

В класс Лии Эммануиловны я попала после разделения Средней специальной музыкальной школы им. Е. Коки на два лица. До этого я училась у Нины Георгиевны Кокоревой, которая перешла в лицей им. С. Рахманинова, из-за чего я осталась без педагога. Мои родители написали заявление с пожеланием определить меня в класс Л. Э. Оксинайт. Помню, что в начале учебного года я никак не решалась пойти и узнать о своём распределении: она была заведующей фортепианным отделом и я стеснялась, даже боялась подойти к ней и всё выяснить. Спустя две недели после начала учебного года ко мне подошла моя одноклассница и сказала, что Лия Эммануиловна разыскивает меня, так как я буду у неё учиться. Это запомнилось потому, что продолжительное ожидание и неопределённость вымотали меня к тому времени. Когда я прибежала в класс к Лие Эммануиловне, она мне объяснила, что не могла связаться с моими родителями, поскольку не имела номера их телефона. На это я сказала, что живу в интернате, так как я иногородняя. Произошла небольшая заминка... «Тем лучше, — произнесла она. — До встречи». Училась я на тот момент в седьмом классе.

Позже я поняла, что была единственной её ученицей, которая жила в интернате при школе и не имела «под боком» родителей, которые могли бы тщательно контролировать процесс занятий. Но это никак не мешало ей впоследствии звонить моим родителям по междугородней связи и, бывало, по полчаса обсуждать мои занятия, успехи и проблемы.

Честно сказать, первый год обучения мне не очень запомнился... Помню только, что я играла две пьесы Прокофьева. Позже как-то Лия Эммануиловна призналась, что хотела довести меня до конца года и отдать другому преподавателю, но после работы над Прокофьевым увидела во мне какой-то потенциал и решила оставить в своём классе. С этого момента начались наши более продуктивные занятия.

Уже через год мы поехали на Национальный конкурс пианистов в Брашове (Румыния). Это был мой первый конкурс такого уровня. Поехали мы на школьном автобусе с другими учениками и преподавателями школы. Конкурс состоял из двух туров. Помню, что готовились мы очень интенсивно, так как времени было всего месяц. Обязательной пьесой был «Музыкальный момент» Шуберта, который мне, с моими маленькими руками, давался непросто из-за постоянных скачков в левой руке. Играла я и сонату Моцарта, которую в процессе подготовки слушала вместе с Лией Эммануиловной у неё дома. Исполнение этой сонаты Горовицем очень нравилось ей; слушая, мы помечали в нотах все мелкие нюансы его исполнения. Первый тур конкурса прошёл хорошо, и я прошла на второй. Помню, что второй этап затянулся, играть я должна была очень поздно, и жюри решило перенести моё выступление на утро. Я вернулась в комнату и легла спать. Через некоторое время пришла Лия Эммануиловна и разбудила меня, сказав, что настояла на том, чтобы я всё же играла сегодня. Пришлось одеваться и заново настраиваться. Играла я уже за полночь... Конкурс я не выиграла, хотя

выступила хорошо: мне было сделано замечание, что средняя часть сонаты Моцарта была сыграна очень романтично, «не в стиле»...

Вспоминаются также знаменитые классные концерты Лии Эммануиловны. Она любила делать их с размахом. Программа часто представлялась целыми циклами и альбомами, порой эти концерты длились по три часа. Помню, как я исполняла три прелюдии Дебюсси. Столько красок и эффектов — для меня это было открытием, мне понравился этот композитор, мне был близок и понятен его язык. Позже Дебюсси сопровождал меня на выпускном школьном экзамене, где вместо одной пьесы программы я играла целый цикл — это была первая тетрадь «Образов». Следует отметить, что Лия Эммануиловна не боялась сложных произведений и программ. Уже в старших классах я играла произведения уровня консерватории. На концертах класса старшие ученики играли каждый по три этюда Шопена, таким же способом мы исполняли этюды Листа, позже я с двумя другими ученицами вынесли на классный концерт 24 прелюдии Шопена — каждая играла по 8 прелюдий. В 11-м классе на классном концерте я играла «Вариации на тему Корелли» Рахманинова. И сейчас вспоминается, как я часами учила одну за другой эти сложнейшие вариации. После концерта ко мне подошёл профессор В. В. Левинзон и поздравил с хорошим выступлением, отметив, что в консерватории последний раз эти вариации исполнялись 25 лет назад.

Помню, что все мы очень переживали перед выступлением, и Лия Эммануиловна на салфетке, положенной на рояль, оставляла нам таблетки валидола, разделённые на кусочки. Если мы сильно переживали, то должны были взять один кусочек за 10 минут до выступления. Не знаю, правильно это было или нет, но вроде бы помогало... Во время концерта она всегда сидела в первом ряду и внимательно слуша-

ла каждого ученика, мысленно исполняя произведение вместе с ним. Я как-то запнулась во время концерта, и она потом сказала, что ей не нужно отвлекаться, иначе мы начинаем ошибаться.

Репетиции в зале перед такими концертами были «безразмерными». Нередко ученика отправляли обратно в класс, чтобы он отработал определённый фрагмент и сыграл заново. Иногда в ожидании своей очереди репетировать ученики ждали часами. Так как я была уже постарше и жила в интернате, что находился в пяти минутах ходьбы от школы, то репетировала последней, часто заканчивая в полночь. После таких поздних репетиций Лия Эммануиловна провожала меня до интерната, где мы стучали в окно, чтобы разбудить вахтёра, и потом объясняли ему, почему я пришла так поздно. Далее она брала такси, так как городской транспорт уже не ходил, и ехала домой. На следующий день часов в 10–11 она была в школе на занятиях. Она жила своей работой и своими учениками.

После классных концертов было традицией отмечать это событие застольем у Лии Эммануиловны дома, где она угощала нас своими фирменными блюдами.

Помнится, нередко во время уроков в класс заходили другие педагоги, чтобы обсудить ту или иную связанную с учениками ситуацию, — Лия Эммануиловна была заведующей фортепианным отделом. Часто это были жалобы на учеников. Сначала у меня создалось впечатление, что она, будучи заведующей, выбирала себе лучших и более способных детей, но проучившись у неё определённое время, я поняла, что зачастую она брала к себе так называемых «профнепригодных». Что было самым поразительным — некоторое время спустя многие из них становились лауреатами конкурсов! На мой взгляд, в этом и проявлялся её педагогический талант: суметь увидеть и раскрыть часто невидимые с первого взгляда способности каждого.

Хочется отметить, что Лия Эммануиловна всегда горой стояла за своих учеников, не сдавалась, даже, бывало, шла на конфликт, настаивая на своём, поскольку считала, что делает это во благо.

Она всегда умела подобрать нужные слова. Помнится, как-то у меня была репетиция перед экзаменом по камерному ансамблю в малом зале школы. В программе была скрипичная соната Моцарта, где один фрагмент требовал исполнения целого пассажа октавами в быстром темпе. Имея маленькие руки, я не могла чисто сыграть этот пассаж. Педагог, сидя в зале, делала замечания, но у меня всё равно не получалось сыграть безупречно. Подойдя к фортепиано, она очень удивилась, увидев, что у меня такая маленькая рука, и поняла, почему этот пассаж не удаётся. Далее пошла речь о том, что меня вообще не должны были брать в класс фортепиано и что с такими руками вообще невозможно играть, и в итоге — как это мне удалось доучиться до 11-го класса! После этой репетиции, расстроенная, в слезах, я зашла в кабинет Лии Эммануиловны, где обычно оставляла свои ноты. Она уже была там и вела урок. Увидев меня в таком состоянии, спросила, в чём дело. Я рассказала о случившемся. Я чувствовала себя разбитой и профнепригодной, мне хотелось бросить занятия музыкой... Эта история её очень возмутила. Она сказала: да, у меня маленькие руки, но это не мешает хорошо играть, просто нужно тщательно и внимательно выбирать репертуар — благо, у пианистов нет с этим проблем! Велела никого не слушать и продолжать работать. Теперь то же самое я говорю своим ученикам с маленькими руками, показываю им свои руки и рассказываю эту историю.

Что касается уроков Лии Эммануиловны, то уже сейчас, взрослой, мне вспоминаются многие её наставления, касающиеся музыки, и не только. Помню, как иногда целый урок уходил на разбор фуги Баха или сонаты Бетховена. Честно

сказать, иногда это было утомительно, так как хотелось больше играть, а не разговаривать. Но уже будучи в консерватории, я поняла пользу всех этих длительных анализов и разборов произведений: по предметам контрапункт и анализ форм у меня не было никаких проблем, для меня всё было просто и понятно, естественно, элементарно и логично!

Хотелось бы отметить и чисто человеческие качества этого замечательного педагога. Помню, что в холодное время года я постоянно ходила простуженная: интернат плохо отапливался и я никак не могла выздороветь. Она переживала за меня, как-то принесла термос с травяным чаем из мать-и-мачехи, чтобы я быстрее поправлялась, и даже предложила на этот период перейти жить к ней. Она чувствовала ответственность за меня и всегда проявляла заботу и внимание. Конечно, между нами иногда возникали размолвки и конфликты, но теперь, спустя время, я понимаю, что с её стороны всё это диктовалось желанием лучшего для меня, просто тогда я этого не понимала.

Сегодня, являясь педагогом, я часто вспоминаю детали наших занятий, а иногда просто разговоров о жизни. Будучи ученицей, я как-то просто и нередко формально выполняла задание, не особо задумываясь, почему использован именно тот или иной приём, зачем нужно столько раз повторять и почему надо именно так. Мне говорили делать — я делала! Теперь же я стараюсь вникнуть и понять все нюансы, пытаюсь ничего не упустить, так как многое заключается в мелочах, которые очень важны. На самом деле период обучения у этого особенного педагога, человеческое общение с ним были важным этапом моей жизни, который повлиял на меня как на личность и сформировал меня как музыканта и педагога.

Ещё вспомнилось выражение Лии Эммануиловны: «Фантастическая лентяйка!». Иногда оно адресовалось и мне...



В. И. Шалин

Встречаясь в стенах старой десятилетки, мы часто вспоминаем нашу любимую учительницу Лию Эммануиловну, но написано о ней незаслуженно мало.

Время бежит безжалостно, и в памяти островками возникают картинки из детства. На этих островках стоят, как маяки, те, кто привёл нас в эту жизнь. Мои нынешние коллеги удивляются тому, что мы помним по именам всех наших преподавателей. Их имена для нас — как звёзды для путника, по которым он ориентируется в пространстве. Особой путеводной звездой для меня является Лия Эммануиловна Оксинайт. В школьные годы я был убеждён, что просвещённое, умнее человека быть на свете не может. Это была самая элегантная, стройная, плавная в движениях женщина, прекрасно выглядящая каждый день и всегда пребывающая в хорошем настроении. Я заворожённо смотрел на её руки, когда она показывала тот или иной фрагмент произведения. Только потом я понял, насколько нам повезло: немногие преподаватели могли вот так запросто взять и сыграть любой, самый сложный фрагмент из программы. И уже не нужно было много слов, чтобы объяснить, что от нас требовалось.

Я, как это случается с детьми, не всегда готовился к следующему занятию, и многие преподаватели в таких случаях давали волю эмоциям, откровенно кричали на своих подопечных. Лия Эммануиловна никогда в жизни не повысила голос ни на одного из нас. В её класс я попал не сразу, это случилось на второй год обучения. У меня уже был опыт общения с другим преподавателем, я был готов к крикам, дёрганью за локти и так далее. Однако ни на первом, ни на

последующих занятиях этого не произошло. Эта женщина умела каждого из нас убедить в том, что он лучший. Конечно же, не все были такими, но мы почему-то считали себя таковыми и старались изо всех сил не подвести нашу учительницу. Это объяснялось тем, что мы, от малышей до выпускников, были единой командой. Ведь немногим в период обучения приходится участвовать в концертах. Нет, не в академических концертах, а в самых настоящих — с публикой в зале, с аплодисментами, цветами... А гастроли! Мы выступали с концертами в различных музыкальных школах республики, и самое главное, это было ежегодно, с первого до последнего года обучения. Многие из нас помнят тот рядочек из стульев за занавесом, слева от сцены. Все мы там, сидя на своих ладонях (в марте бывало прохладно, и мы таким образом грели руки), вот так, из-за спины, смотрели и слушали своего играющего коллегу.

Ещё был год, когда Лия Эммануиловна решила сделать концерт из концертов для фортепиано с оркестром. Это было сложно и ответственно. Партию оркестра для каждого из нас она исполняла сама. Глядя на фотографии тех лет, невозможно не умиляться. Ведь потом были поклонны и вручение цветов нам как настоящим артистам. После таких концертов Лия Эммануиловна приглашала весь класс к себе домой и угощала нас там всякими вкусностями и обязательно тортом, который сама же приготовила. Вкуснее того торта ничего не было!

Лия Эммануиловна уважала в каждом из нас личность и каждого из нас любила, как мать. Повзрослев, как нам казалось, мы стали приглядываться к противоположному полу. Юношеская любовь пробуждала в нас романтизм и страсти. Наша учительница была с нами в эти «сумасшедшие» периоды нашей жизни. Она знала, какую программу предложить каждому из нас, и это были тематические концерты

класса. Помню год, когда все старшеклассники играли Шопена. Ведь там, в музыке Шопена, мы могли выразить свои чувства и страсти...

Окончив школу, практически все мы продолжили профессионально заниматься музыкой. Многих жизнь раскидала по всему миру. Кому-то из наших коллег после окончания школы чаще удавалось видаться с нашей учительницей, а кому-то, как мне, например, не очень. Теперь я очень жалею, что наше общение было таким коротким, но искренне горжусь тем, что учился у этого замечательного педагога.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Аксенов, В. Т. А.** Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики // Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 38–51.
2. Александр Львович Соковнин (1912–1993) / Автор-сост. Столяр И. Кишинёв: Pontos, 2008, 288 с.
3. **Алексеев, А.** Методика обучения игре на фортепиано. Москва: Музыка, 1978, 287 с.
4. **Баренбойм, Л.** Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград: Музыка, 1974, 336 с.
5. **Баренбойм, Л.** Путь к музицированию. Ленинград: Сов. композитор, 1973, 270 с.
6. **Бейлина, С.** В классе профессора В. Х. Разумовской. Ленинград: Музыка, 1982, 62 с.
7. **Бронфин, Е. Н. И.** Голубовская — исполнитель и педагог. Ленинград: Музыка, 1978, 136 с.
8. **Булатова, Л.** Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной. Москва: Музыка, 1976, 80 с.
9. В классе А. Б. Гольденвейзера / Сост. Благой Д., Гольденвейзер Е. Москва: Музыка, 1986, 214 с.
10. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / Ред.-сост. Хентова С. Москва — Ленинград: Музыка, 1966, 315 с.
11. **Гат, И.** Техника фортепианной игры. Москва — Будапешт: Атенеум, 1967, 244 с.
12. **Голубовская, Н.** Искусство педализации. Ленинград: Музыка, 1967, 112 с.
13. **Гофман, И.** Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва: Музыка, 1961, 224 с.
14. **Зубова, Л.** Вечер памяти Лии Оксинойт. URL: <https://dem-2011.livejournal.com/24776.html>.

15. И. Н. Крамской. Письма, статьи. В 2-х т. Т. 1. Москва: Искусство, 1965, 531 с.
16. Книга протоколов государственных экзаменов 1946–1954 годов // Архив АМТИИ, оп. 4, д. 13.
17. **Коваленко, С., Стратулат, Л.** Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А. Л. Соковнина // Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 51–58.
18. **Коган, Г.** Избранные статьи. Вып. 3. Москва: Сов. композитор, 1985, 184 с.
19. **Коган, Г.** Работа пианиста. Москва: Музгиз, 1963, 200 с.
20. **Коган, Г.** У врат мастерства. Москва: Сов. композитор, 1977, 176 с.
21. **Корто, А.** О фортепианном искусстве. Москва: Музыка, 1965, 364 с.
22. **Кременштейн, Б.** Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. Москва: Музыка, 1966, 120 с.
23. **Кременштейн, Б.** Педагогика Г. Г. Нейгауза. Москва: Музыка, 1984, 89 с.
24. **Левин, И.** Основные принципы игры на фортепиано. Москва: Музыка, 1978, 76 с.
25. **Левинзон, В., Шрамко, М.** В. В. Сечкин: пианист, педагог, композитор // Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 58–67.
26. **Левинсон, Л.** О роли репертуара и концертных выступлений // В классе А. Б. Гольденвейзера. Москва: Музыка, 1986, с. 177–186.
27. **Либерман, Е.** Работа над фортепианной техникой. Москва: Музыка, 1971, 136 с.
28. **Либерман, Е.** Творческая работа пианиста с авторским текстом. Москва: Музыка, 1988, 236 с.
29. **Лонг, М.** За роялем с Дебюсси. Москва: Сов. композитор, 1985, 158 с.

30. **Любомудрова, Н.** Методика обучения игре на фортепиано. Москва: Музыка, 1982, 144 с.
31. **Малинковская, А.** Бела Барток — педагог. Москва: Музыка, 1985, 102 с.
32. Мастера советской пианистической школы / Ред.-сост. Николаев А. Москва: Музгиз, 1961, 238 с.
33. **Мельник, Т.** Вклад преподавателей кафедры общего фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств в развитие музыкальной культуры Республики Молдова. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Кишинёв, 2013. 30 с.
34. **Метнер, Н.** Повседневная работа пианиста и композитора. Москва: Музгиз, 1963, 35 с.
35. **Милич, Б.** Воспитание ученика-пианиста (в 5–7 классах ДМШ). Киев: Музична Україна, 1982, 88 с.
36. **Мильтштейн, Я.** Константин Николаевич Игумнов. Москва: Музыка, 1975, 472 с.
37. **Мильтштейн, Я.** О воспитании техники пианиста. Работа над звуком и артикуляцией // Вопросы теории и истории исполнительства. Москва: Сов. композитор, 1983, с. 235–251.
38. **Нейгауз, Г.** Об искусстве фортепианной игры. Москва: Музыка, 1982, 300 с.
39. **Николаев, А.** Очерки по истории фортепианной музыки и теории пианизма. Москва: Музыка, 1980, 112 с.
40. **Перельман, Н.** В классе рояля. Ленинград: Музыка, 1981, 96 с.
41. Пианисты рассказывают / Ред.-сост. Соколов М. Вып. 3. Москва: Сов. композитор, 1988.
42. **Пожар, С.** К тайнам пианизма: уроки жизни и творчества Людмилы Ваверко. Кишинёв: Центральная типография, 1999, 216 с.
43. **Рейнгольд, Б.** Как я обучала Эмиля Гилельса // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Ленинград: Музыка, 1965, с. 147–160.

44. **Савшинский, С.** Пианист и его работа. Ленинград: Сов. композитор, 1961, 272 с.
45. **Тимакин, Е.** Воспитание пианиста. Москва: Сов. композитор, 1989, 144 с.
46. **Фейнберг, С.** Пианизм как искусство. Москва: Музыка, 1965, 516 с.
47. **Цыпин, Г.** Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. Москва: Сов. композитор, 1988, 384 с.
48. **Цыпин, Г.** Обучение игре на фортепиано. Москва: Музыка, 1984, 176 с.
49. Школа игры на фортепиано / Под общ. ред. Николаева А. Москва: Музыка, 2007, 200 с.
50. **Щапов, А.** Фортепианная педагогика. Москва: Сов. Россия, 1960, 171 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРОГРАММЫ КОНЦЕРТОВ КЛАССА Л. Э. ОКСИНОЙ

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
2 марта 1980 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | I отделение | |
|---|-----------------|-----|----------------------|--|--|
| 1 | Шалина Татьяна | III | Р. Глиэр | «Ариетта» соч. 43 № 7 | |
| | | | Ф. Шопен | Полонез соль минор соч. посм. | |
| | | | Ф. Шуберт | Скерцо Си-бемоль мажор | |
| 2 | Хатинова Инна | VI | Ф. Лист | «Лорелея» | |
| | | | Л. Бетховен | Рондо «Ярость по поводу потерянного гроша» соч. 129, Соль мажор | |
| 3 | Сивцова Наталия | VII | Ф. Мендельсон | Песня без слов «Дуэт» соч. 38 № 6, Ля-бемоль мажор | |
| | | | | «Песня за прялкой» соч. 67 № 4, До мажор | |
| | | | А. Алябьев — Ф. Лист | «Соловей» | |
| 4 | Буфтык Аурелия | X | Ф. Лист | «Сонет Петрарки № 104», Ми мажор из цикла «Годы странствий», II год «Италия» | |
| | | | | Этюд «Шум леса» / «Waldegrauschen» (№ 1) из цикла «Два концертных этюда» | |

| II Отделение | | | | |
|--------------|------------------|----|---------------|---|
| 1 | Малофеева Любовь | V | Ф. Шопен | Ноктюрн до минор соч. посм. |
| | | | Л. Бетховен | 3 багатыли из цикла «11 багателей» соч. 119 |
| | | | С. Рахманинов | «Баркарола» соч. 10 № 3, соль минор |
| 2 | Феррони Людмила | VI | Ф. Шопен | Вальс соч. 64 № 2, до-диез минор |
| | | | К. М. Вебер | «Блестящее рондо» соч. 62, Ми-бемоль мажор |
| | | | Ф. Лист | Этюд «Вздох» / «Un sospiro» (№ 3) из цикла «Три концертных этюда» |
| 3 | Быстрова Ирина | IX | Ф. Лист | Этюд для усовершенствования «В гневе» / «Ab irato» |
| | | | Ф. Шопен | Экспромт соч. 51 № 3, Соль-бемоль мажор |
| | | | С. Прокофьев | «Наваждение» соч. 4 № 4 |
| 4 | Ривилис Юлия | XI | Ф. Шопен | Ноктюрн соч. 48 № 1, до минор |
| | | | | 2 этюда из цикла «12 этюдов» соч. 25 |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
19 марта 1981 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|------------------|-----|---------------|---|
| I отделение | | | | |
| 1 | Гуленко Алексей | I | Д. Циполи | Сарабанда из Сюиты для клавира соль минор |
| | | | | Менуэт из Сюиты для клавира ре минор |
| | | | Р. Шуман | <i>Moderato</i> * |
| | | | | «Альбом для юношества» соч. 68 |
| 2 | Шалина Татьяна | IV | Г. Ф. Гендель | <i>Largo</i> из оперы «Ксеркс» (переложение** для фортепиано) |
| | | | Ф. Шопен | Контрданс соч. посм., Соль-бемоль мажор |
| | | | | «Три экосеза» соч. 72 |
| 3 | Малофеева Любовь | VI | Д. Скарлатти | 2 сонаты |
| | | | Ф. Шуберт | Экспромт соч. 142 № 3, Си-бемоль мажор |
| | | | | Экспромт соч. 90 № 3, Соль-бемоль мажор |

| | | | | |
|--------------|-----------------|------|--|--|
| 4 | Сивцова Наталья | VIII | И. С. Бах Ф. Лист | Французская сюита № 1, ре минор Ноктюрн «Грёзы любви» № 3, Ля-бемоль мажор «Забытый вальс» № 1, Фа-диез мажор |
| 5 | Шалин Виталий | IX | Ф. Мендельсон | Рондо-каприччиозо соч. 14, Ми мажор |
| II отделение | | | | |
| 1 | Хатинова Инна | VII | Д. Скарлатти Ф. Шопен | 2 сонаты 3 этюда |
| 2 | Феррони Людмила | VII | Д. Скарлатти Ф. Шопен | 2 сонаты 3 этюда |
| 3 | Пасечник Оксана | IX | И. С. Бах — В. Мержанов Ф. Шопен | Органная хоральная прелюдия Соль мажор 2 этюда |
| 4 | Буфтык Аурелия | XI | И. С. Бах — Ф. Бузони Ф. Шопен | Органная хоральная прелюдия соль минор 3 этюда |
| 5 | Быстрова Ирина | X | Ф. Шопен | 4 этюда |

* Здесь и далее: произведения точно установить не удалось из-за отсутствия указания опусов.

** Здесь и далее: авторы переложений не были указаны.

**Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
Апрель 1982 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение | |
|---------------|-------------------------------------|-----|---------------|---|----------------------|
| I отделение | | | | | |
| 1 | Пынзару Ольга | I | П. Чайковский | «Детский альбом» соч. 39 | № 6 «Болезнь куклы» |
| | | | С. Майкапар | «Мимолётное видение» (№ 8) из цикла «Бирюльки», тетрадь 2 | |
| 2 | Шалина Татьяна | V | Э. Григ | «Песня героя» соч. 17 № 11, Си-бемоль мажор | |
| | | | | «Лирические пьесы» | «Элегия» соч. 38 № 6 |
| | | | | | «Вальс» соч. 12 № 2 |
| | | | Ф. Лист | «Утешение» / «Consolation» № 3, Ре-бемоль мажор | |
| С. Рахманинов | «Баркарола» соч. 10 № 3, соль минор | | | | |
| 3 | Сивцова Наталия | IX | Р. Шуман | Интермеццо соч. 119 № 2, ми минор | |
| | | | | «Романс» соч. 28 № 2, Фа-диез мажор | |
| | | | | «Порыв» (№ 2) из цикла «Фантастические пьесы» соч. 12 | |

| | | | | | |
|--------------|------------------|------|------------|---|------------------|
| 4 | Шалин Виталий | X | Р. Шуман | «Венский кар- навал» соч. 26 | № 2 «Романс» |
| | | | Ф. Шопен | Ноктюрн № 20 соч. посм., до-диез минор | № 4 «Интермеццо» |
| 5 | Быстрова Ирина | XI | А. Скрябин | Этюд соч. 10 № 1, До мажор | |
| | | | | Концерт для фортепиано с оркестром соч. 20, фа-диез минор, III часть | |
| II отделение | | | | | |
| 1 | Малофеева Любовь | VII | | | №№ 1–7 |
| 2 | Быстрова Ирина | XI | Ф. Шопен | 24 прелюдии соч. 28 | №№ 8–12 |
| 3 | Хатинова Инна | VIII | | | №№ 13–18 |
| 4 | Феррони Людмила | VIII | | | №№ 19–24 |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
4 марта 1983 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|---------------|-----|------------|---|
| I отделение | | | | |
| 1 | Пынзару Ольга | II | К. Дебюсси | Балет «Ящик с игрушками» / «La Boîte à joujoux» |
| | | | | «Пастух играет на свирели» / «Danse le lointain, bruits de fête» |
| | | | | «Пастушка гусей» / «Une gardeuse d'oies vient ensuite» |
| | | | | «Танец куклы» / «Danse de la poupée» |

| | | | | |
|--------------|------------------|------|----------|---|
| | | | | «Английский солдат» / «Le soldat anglais» |
| | | | | «Doctor Gradus ad Parnassum» |
| | | | | «Колыбельная слона» / «Berceuse des éléphants» |
| | | | | «Серенада куклы» / «Sérénade à la poupée» |
| | | | | «Снег танцует» / «La neige danse» |
| | | | | «Маленький пастух» / «Le petit berger» |
| | | | | «Кукольный кэк-уок» / «La Marche de la poupée de chif- fon» |
| | | | | Сарабанда и Прелюдия из сюиты «Для фор- тепиано» / «Pour le piano» |
| II отделение | | | | |
| 1 | Сивцова Наталья | X | | № 1 соч. 23, соль минор |
| 2 | Феррони Людмила | IX | | № 2 соч. 38, Фа мажор |
| 3 | Малофеева Любовь | VIII | Ф. Шопен | № 3 соч. 47, Ля-бемоль мажор |
| 4 | Хатинова Инна | IX | | № 4 соч. 52, фа минор |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
26 февраля 1984 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|----------------|-----|-----------------|--|
| I отделение | | | | |
| 1 | Попов Никита | II | Р. Шуман | «Маленький романс» (№ 19) из цикла «Альбом для юношества» соч. 68 |
| | | | Р. Щедрин | «Хор» (№ 4) из цикла «Тетрадь для юношества» |
| | | | Т. Сыгетынський | Полонез* |
| | | | Ф. Шуберт | Вальс* |
| 2 | Жосан Виола | II | М. Шимановская | Мазурка* |
| | | | Ф. Шопен | Полонез* |
| | | | П. Перковский | «На катке» |
| 3 | Пынзару Ольга | III | В. Стоянов | «Старинные часы» (№ 8) из цикла «Детский альбом» |
| | | | А. Роули | «В стране гномов» (№ 2) из цикла «10 коротких пьес для фортепиано» соч. 39 |
| | | | Ф. Шопен | Вальс* |
| | | | С. Скотт | «Маленький танцор из Испании» (№ 3) из цикла «Миниатюры» |
| 4 | Сангели Оксана | V | Ф. Пуленк | Импровизация* |
| | | | В. Гаврилин | 2 пьесы |

| | | | | |
|---|------------------|-----|------------------------------|---|
| 5 | Гуленко Алексей | IV | Ф. Шопен | Ноктюрн* |
| | | | Ф. Шопен — Ф. Лист | «Желание» |
| | | | И. Альбенис | Сюита «Испания» соч. 165 |
| 6 | Шалина Татьяна | VII | Э. Гранадос | № 1 «Прелюдия» № 3 «Малатенья» |
| | | | Ф. Мендельсон — Ф. Лист | «Грустный танец» (№ 10) из цикла «12 испанских танцев» соч. 37 |
| | | | Ф. Мендельсон | «На крыльях песни» |
| 7 | Сувейкэ Нику | X | Скерцо соч. 16 № 2, ми минор | Испанский танец* из цикла «12 испанских танцев» соч. 37 |
| | | | Э. Гранадос | «В стране логоса» соч. 47 № 1 |
| | | | С. Скотт | Прелюдия соч. 23 № 9, ми-бемоль минор |
| 8 | Малофеева Любовь | IX | С. Рахманинов | «Хроматический этюд» / Этюд «Pour les degrés chromatiques» (№ 7) |
| | | | К. Дебюсси | Этюд «Октавы» / «Pour les octaves» (№ 5) |
| | | | С. Рахманинов | Прелюдия соч. 32 № 10, си минор |
| 9 | Сивцова Наталия | XI | К. Дебюсси | Этюд «Кварты» / «Pour les quartes» (№ 3) |

| | | | | |
|--------------|------------------|----|---------------|--|
| 10 | Хатинова Инна | Х | Ф. Лист | Этюд «Метель» / «Chasse-neige» (№ 12) из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» |
| | | | С. Рахманинов | Этюд-картина соч. 39 № 5, ми-бемоль минор |
| | | | С. Прокофьев | Токката соч. 11, ре минор |
| 11 | Феррони Людмила | Х | Ф. Лист | Этюд фа минор (№ 10) из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» |
| | | | Ф. Шопен | Этюд соч. 25 № 11, ля минор |
| | | | С. Прокофьев | «Наваждение» соч. 4 № 4 |
| II отделение | | | | |
| 1 | Малофеева Любовь | IX | Ф. Шопен | № 1 соч. 20, си минор |
| 2 | Сивцова Наталия | XI | | № 2 соч. 31, си-бемоль минор |
| 3 | Феррони Людмила | X | | № 3 соч. 39, до-диез минор |
| 4 | Хатинова Инна | X | | № 4 соч. 54, Ми мажор |

**Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
2 марта 1985 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|-----------------|-----|--------------------------|--------------------------|
| I отделение | | | | |
| 1 | Сангели Роксана | VI | И. С. Бах — В. Мержанов | «Хорал и три прелюдии» |
| 2 | Гуленко Алексей | V | И. С. Бах | Фантазия до минор |
| | | | И. С. Бах — И. Черлицкий | Прелюдия и fuga ми минор |

| | | | | |
|--------------|------------------|----------|-----------------------|--|
| 3 | Хатинова Инна | XI | И. С. Бах | Прелюдия и фуга № 1, До мажор, «Хорошо темперированный клавир», II часть |
| | | | И. С. Бах — Ф. Бузони | Органная хоральная прелюдия фа минор |
| | | | И. С. Бах | Прелюдия и фуга № 5, Ре мажор, «Хорошо темперированный клавир», I часть |
| | | | И. С. Бах | Итальянский концерт, Фа мажор |
| 4 | Малофеева Любовь | X | | |
| II отделение | | | | |
| 1 | Стрезева Милана | под-гот. | А. Роули | Миниатюрный концерт, Соль мажор, II часть «Менуэт» |
| 2 | Жосан Виола | III | В. А. Моцарт | Концерт для фортепиано с оркестром № 26, Ре мажор, II часть <i>Larghetto</i> |
| 3 | Пынзару Ольга | IV | В. Клова | Концертино, До мажор, I часть |
| 4 | Гуленко Алексей | V | Г. Гальнин | Концерт для фортепиано с оркестром № 1, До мажор, I часть |
| 5 | Феррони Людмила | XI | С. Рахманинов | Концерт для фортепиано с оркестром № 2 соч. 18, до минор, I часть |
| 6 | Хатинова Инна | XI | С. Рахманинов | «Рассвет на тему Паганини» соч. 43, для минор |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
21 февраля 1986 г.

| Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|------------------|-----|----------------------|---|
| I отделение | | | |
| Гуленко Алексей | VI | Г. Ф. Гендель | <i>Largo</i> из оперы «Ксеркс» (переложение** для фортепиано) |
| | | С. Прокофьев | 8 пьес из сборника «Мимолётности» соч. 22 |
| | | К. М. Вебер | «Блестящее рондо» соч. 62, Ми-бемоль мажор |
| | | Ф. Лист | Ноктюрн «Грёзы любви» № 2, Ми мажор |
| | | | Большой этюд по Паганини № 4, Ми мажор |
| | | | «Соловей» |
| Малофеева Любовь | XI | А. Алябьев — Ф. Лист | Рондо-каприччиозо соч. 14, Ми мажор |
| | | Ф. Мендельсон | |
| | | II отделение | |
| | | Л. Бетховен | Соната соч. 31 № 2, ре минор |
| | | Ф. Шопен | 10 этюдов |
| | | Р. Шуман | «Арабески» соч. 18 Вариации на тему ABEGG соч. 1 |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
1987 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение | | |
|-------------|------------------|--------------|--------------------------------|---|---|--|
| I отделение | | | | | | |
| 1 | Букаева Виктория | под- гот. | Д. Шостакович | «Детская тетрадь» соч. 69 | № 1 «Марш» | |
| | | | | | № 2 «Вальс» | |
| | | | | | № 6 «Заводная кукла» | |
| 2 | Кирошка Милана | II | | | «Вальс цветов» из оперетты «Москва, Черёмушки» | |
| | | | | Ноктюрн из балета «Светлый ручей» | | |
| | | | | «Шарманка» (№ 6) из цикла «Танцы кукол» | | |
| 3 | Чимпой Ралука | IV | | «Сентиментальный вальс» из Второй балет- ной сюиты | | |
| | | | | «Весенний вальс» из музыки к кинофильму «Мичурин» | | |
| 4 | Пынзару Ольга | VI | | «Танец» (№ 7) из цикла «Танцы кукол» | | |
| 5 | Жосан Виола | V | | 4 прелюдии | | |
| 6 | Гуленко Алексей | VII | | «Три фантастических танца» соч. 5 | | |
| | | | 2 прелюдии | | | |
| | | | Полька из балета «Золотой век» | | | |
| 7 | Жосан Виола | V | Тарантелла для двух фортепиано | | | |
| | Гуленко Алексей | VII | | | | |

| II отделение | | | | | |
|--------------|------------------|--------------|-----------|---|---|
| 1 | Букаева Виктория | под- гот. | Р. Шуман | «Альбом для юно- шества» соч. 68 | № 2 «Марш» № 9 «Весёлый крестья- нин» № 6 «Охотничья пе- сенка» |
| 2 | Чимпой Ралука | IV | Ф. Шуберт | 12 мелких пьес | |
| 3 | Жосан Виола | V | Ф. Шопен | Ноктюрн № 20 соч. посм., до-диез минор | |
| 4 | Давыдова Ирина | IX | Ф. Шуберт | Экспромт соч. 90 № 4, Ля-бемоль мажор | |
| | | | А. Лядов | Баркарола соч. 44, фа-диез минор | |
| | | | И. Брамс | 8 вальсов из цикла «16 вальсов» соч. 39 | |
| | | | | Этюд соч. 37, Фа мажор | |
| 5 | Гуленко Алексей | VII | А. Лядов | Прелюдия «Про старину» соч. 21а, фа-диез минор | |
| | | | Ф. Лист | Этюд для усовершенствования «В гневе» / «Ab irato» | |
| 6 | Шалина Татьяна | X | Ф. Шопен | 4 этюда | |
| | | | | Баллада № 3 соч. 47, Ля-бемоль мажор | |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
9 марта 1988 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение | |
|--------------|----------------------------------|---------|------------|--|-------------------------------|
| I отделение | | | | | |
| 1 | Букаева Виктория | I | Р. Шуман | «Альбом для юношества» соч. 68 | 5 пьес |
| | Григорьев Александр | II | | | 4 пьесы |
| | Кирошка Милана | III | | | 3 пьесы |
| 2 | Пынзару Ольга | VII | | «Романс» (№ 12) из цикла «Листки из альбома» соч. 124 | |
| | | | | «Охотник, подстерегающий дичь» (№ 2) из цикла «Лесные сцены» соч. 82 | |
| 3 | Чимпой Ралука Янчева Светлана | V VI | | 10 пьес из цикла «Детские сцены» соч. 15 | |
| II отделение | | | | | |
| 1 | Жосан Виола | VI | Ф. Шопен | 4 экспромта | соч. 29, Ля-бемоль мажор |
| | Гуленко Алексей | VIII | | | соч. 36, Соль-бемоль мажор |
| | Шалина Татьяна | XI | | | соч. 51, Фа-диез мажор |
| | Давыдова Ирина | X | | | соч. 66, до-диез минор |

| | | | | |
|---|-----------------|------|---------------|--|
| 2 | Жосан Виола | VI | Ф. Лист | Большой этюд по Паганини «Охота» / «La Chasse» (№ 5), Ми мажор |
| | | | С. Рахманинов | «Элегия» соч. 3 № 1, ми-бемоль минор |
| 3 | Давыдова Ирина | X | Ф. Шопен | 3 этюда |
| 4 | Гуленко Алексей | VIII | Ф. Лист | Большой этюд по Паганини № 2, Ми-бемоль мажор |
| | | | В. Загорский | «Бурлеска» |
| 5 | Шалина Татьяна | XI | Ф. Шопен | «Полонез-фантазия» соч. 61, Ля-бемоль мажор |
| | | | | Этюд соч. 25 № 11, ля минор |

Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
11 марта 1989 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|---------------|--------------|----------------|---|
| I отделение | | | | |
| 1 | Бирюкова Юлия | под- гот. | Д. Кабалевский | «Ёжик» (№ 8) из цикла «Альбом пьес для детей» соч. 89 |
| | | | С. Майкапар | «Пастушок» (№ 3) из цикла «Бирюльки», тетрадь 1 |
| | | | А. Гречанинов | «Верхом на лошадке» (№ 5) из цикла «Детский альбом» соч. 98 |

| | | | | |
|---|--------------------------------|--------------|-----------------|---|
| | | | А. Гречанинов | «Мазурка» (№ 13) из цикла «Детский альбом» соч. 98 |
| 2 | Паланчук Анна | под- гот. | | |
| | | | Г. Гальнин | «В зоопарке» |
| | | | | |
| | | | | № 3 «Медведь» |
| | | | | № 2 «Зайчик» |
| 3 | Бирюкова Юлия Паланчук Анна | под- гот. | М. Качурбина | «Мишка с куклой» (в 4 руки) |
| | | | | |
| 4 | Букаева Виктория | II | И. Маттесон | Сюита* |
| | | | Б. Барток | Сонатина |
| 5 | Григорьев Александр | III | П. Грейнджер | «Австралийская песня» |
| | | | В. Маркевичувна | «Жнец» |
| | | | И. Ёсино | «Пусть завтра не будет дождя» |
| 6 | Кирошка Милана | IV | Г. Ф. Гендель | Чакона* |
| | | | Б. Барток | «Румынские народные танцы», 3 пьесы |
| 7 | Янчева Светлана | VII | И. С. Бах | Прелюдия ля минор |
| | | | Ф. Лист | Ноктюрн «Грёзы любви» № 3, Ля-бемоль мажор |
| | | | | «Лорелея» |
| 8 | Давыдова Ирина | XI | Ф. Шопен | Рондо соч. 1, до минор |
| | | | | Этюд соч. 10 № 5, Соль-бемоль мажор |
| | | | С. Рахманинов | Этюд-картина соч. 33 № 5, ми-бемоль минор |
| | | | | К. Дебюсси |

| II отделение | | | |
|--------------|-----------------|-----|--|
| 1 | Чимпой Ралука | VI | Ж.-Ф. Рамо |
| | | | Жига* |
| | | | 2 вальса |
| 2 | Жосан Виола | VII | Вариации на немецкую народную тему соч. посм. |
| | | | Органный концерт ре минор |
| | | | 3 этюда |
| 3 | Гуленко Алексей | IX | Д. Шостакович |
| | | | Ф. Шопен |
| | | | Этюд соч. 10 № 1, До мажор |
| | | | Ф. Лист |
| | | | Большой этюд по Паганини № 2, Ми-бемоль мажор |
| | | | А. Скрябин |
| | | | Этюд соч. 8 № 12, ре-диез минор |
| | | | Ф. Лист |
| | | | Венгерская рапсодия № 12 |

**Средняя специальная музыкальная школа им. Е. Коки, Большой зал
6 марта 1990 г.**

| I отделение | | | |
|--------------|------------------|----------|------------------------------------|
| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор |
| Произведение | | | |
| 1 | Бирюкова Юлия | под-гот. | П. Чайковский |
| 2 | Букаев Александр | I | |
| 3 | Паланчук Анна | I | |
| | | | «Детский альбом» соч. 39, 24 пьесы |

| | | | | | |
|--------------|---------------------|------|----------------------------|--|---|
| 4 | Вартик Илинка | II | | | |
| 5 | Букаева Виктория | III | | | |
| 6 | Швера Наталия | III | | | |
| 7 | Григорьев Александр | IV | | | |
| 8 | Кирошка Милана | V | | | |
| 9 | Чимпой Ралука | VII | «Времена года» соч. 37b | «Октябрь. Осенняя песнь» (№ 10) «Декабрь. Святки» (№ 12) | |
| | | | | | |
| II отделение | | | | | |
| 1 | Янчева Светлана | VIII | С. Рахманинов | «Салонные пьесы» соч. 10 | № 6 «Романс» № 3 «Баркарола» № 5 «Юмореска» |
| 2 | Чимпой Ралука | VII | Ф. Мендельсон | 2 песни без слов | соч. 38 № 6 «Дуэт», Ля-бемоль мажор |
| | | | | | соч. 67 № 4 «Прялка», До мажор |
| 3 | Жосан Виола | VIII | Ф. Шуберт | 2 экспромта соч. 90 | № 3, Соль-бемоль мажор |
| | | | | | № 2, Ми-бемоль мажор |
| 3 | Жосан Виола | VIII | С. Рахманинов | 4 этюда-картины | |
| 4 | Гуленко Алексей | X | С. Рахманинов | 7 прелюдий | |

Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
22 марта 1991 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|----------------------|-----|--------------|--|
| I отделение | | | | |
| 1 | Стырча Алексей | I | В. А. Моцарт | Вальс* |
| 2 | Диордиева Александра | I | | Менуэт из оперы «Дон Жуан» (в облегчённом переложении** для форте-пиано) |
| 3 | Чобану Диана | I | | Модерато* и жига* |
| 4 | Стырча Алексей | I | С. Прокофьев | «Петя» из симфонической сказки для детей «Петя и волк» соч. 67 (переложение** для фортепиано в 4 руки) |
| 5 | Куликов Александр | | | |
| | Диордиева Александра | I | | «Кошка» из симфонической сказки для де-тей «Петя и волк» соч. 67 (переложение** для фортепиано в 4 руки) |
| 6 | Куликов Александр | I | | «Детская музыка» соч. 65 |
| | Бирюкова Юлия | | | |
| | Паланчук Анна | II | | |
| | Вартик Илинка | III | | |
| | Букаева Виктория | IV | | |
| | Швера Наталья | | | |

| | | | | |
|--------------|---------------------|------|---|---|
| 7 | Вартик Илинка | III | В. А. Моцарт | Менуэт из Симфонии № 39, Ми-бемоль мажор (переложение** для фортепиано в 4 руки) |
| | Швера Наталья | IV | | |
| 8 | Григорьев Александр | V | | 4 пьесы* из цикла «Мимолётности» соч. 22 |
| 9 | Поповчук Сергей | V | С. Прокофьев | Пьеса* из цикла «Мимолётности» соч. 22 «Скерцо» соч. 12 № 10 |
| 10 | Штюка Татьяна | VII | | № 6 «Легенда» № 7 «Прелюдия» |
| 11 | Чимпой Ралука | VIII | В. А. Моцарт — Ф. Лист С. Прокофьев | «Лакримоза» из «Реквиема» «Джюльетта-девочка» из цикла «Ромео и Джюльетта» соч. 64 |
| 12 | Жосан Виола | IX | С. Прокофьев | «Наваждение» соч. 4 № 4 |
| II отделение | | | | |
| 1 | Макагон Елена | II | Н. Раков | Вальс* |
| 2 | Кондрачук Екатерина | II | Э. Григ | № 2 «Вальс» № 7 «Листок из альбома» № 7 «Вальс» № 4 «Халлинг» |
| 3 | Паланчук Анна | II | Э. Григ | «Лирические пьесы» соч. 12 «Лирические пьесы» соч. 38 |
| 4 | Вартик Илинка | III | Р. Шуман | «Альбом для юношества» соч. 68 № 28 «Воспоминание» № 8 «Смелый наездник» |

| | | | | |
|----|--|------|---|---|
| 5 | Букаева Виктория | IV | Ф. Мендельсон | Песня без слов соч. 67 № 2, фа-диез минор |
| 6 | Лукина Ирина | V | Г. Няга | Дойна |
| 7 | Григорьев Александр Поповчук Сергей | V | И. Альбенис | Малагенья (№ 3) из сюиты «Испания» соч. 165 |
| 8 | Опалко Аурелия | VII | А. Аренский | Вальс соч. 34 № 4 (в 4 руки) |
| 9 | Янчева Светлана | IX | Ф. Лист | «Лорелея» Вальс-экспромт |
| 10 | Чимпой Ралука | VIII | Ф. Мендельсон | «На крыльях песни» соч. 34 № 2, Ля-бемоль мажор |
| 11 | Жосан Виола | IX | Р. Шуман — Ф. Лист Ф. Лист Ф. Шопен | Скерцо соч. 16 № 2, ми минор «Посвящение» / «Widmung» Этюд «Вздох» / «Un sospiro» (№ 3) из цикла «Три концертных этюда» 3 этюда |

Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
7 марта 1992 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение | |
|---|--|-----------|--------------------------------|--|-----------------------------------|
| 1 | Жар Станислав | II | С. Майкапар | Маленькие новеллеты для фортепиано соч. 8 | «Маленькая сказка» «В кузнице» |
| 2 | Диордиева Александра Стырча Алексей | II III | И. Брамс | Вальс* из цикла «16 вальсов» соч. 39 (в 4 руки) | |
| 3 | Диордиева Александра | II | С. Майкапар В. Стоянов | «Романс»* «Хоро»* | |
| 4 | Стырча Алексей | III | Э. Григ Д. Кабалевский | «Родная песня» (№ 8) из цикла «Лирические пьесы» соч. 12 Токката соч. 27 № 12 | |
| 5 | Стырча Алексей Диордиева Александра | III II | Л. Бетховен | Немецкий танец WoO 13 | |
| 6 | Чобану Диана | III | В. Косенко | Вальс (№ 6) из цикла «24 детские пьесы для фортепиано» соч. 15 «Арлекин»* | |
| 7 | Гришук Оксана | V | Г. Гендель Ф. Шуберт | Менуэт* Скерцо Си-бемоль мажор | |
| 8 | Макагон Елена | IV | Г. Пахульский П. Чайковский | Прелюдия* «Апрель. Подснежник» (№ 4) из цикла «Времена года» соч. 37b | |

| | | | | |
|----|---------------------|-----|--------------------------------|---|
| 9 | Паланчук Анна | IV | А. Гедике | Миниатюра из цикла «10 миниатюр в форме этюдов» соч. 8 «Фантастический танец» (№ 5) из цикла «Листики из альбома» соч. 124 «Романс»* |
| 10 | Вартик Илинка | V | Ф. Шопен Дж. Фильд | Вальс соч. 69 № 2, си минор Рондо* |
| 11 | Поповчук Сергей | VII | Ф. Лист | Ноктюрн «Грёзы любви» № 2, Ми мажор Большой этюд по Паганини № 4, Ми мажор Венгерская рапсодия № 3, Си-бемоль мажор Рондо-каприччиозо соч. 14, Ми мажор Этюд-каприс соч. 70, ре минор Экспромт соч. 90 № 3, Соль-бемоль мажор Экспромт соч. 90 № 4, Ля-бемоль мажор 3 этюда Этюд фа минор (№ 10) из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» 3 этюда |
| 12 | Лукина Ирина | VII | Ф. Мендельсон М. Мошковский | |
| 13 | Григорьев Александр | VII | Ф. Шуберт | |
| 14 | Штюка Татьяна | IX | Ф. Шопен Ф. Лист | |
| 15 | Пэпушой Нина | X | Ф. Шопен | |

| | | | | |
|----|-----------------|-----|----------|---|
| 16 | Янчева Светлана | XI | Ф. Шопен | Полонез соч. 26 № 2, ми-бемоль минор |
| | | | Ф. Лист | Этюд «Жалоба» / «Plamento» (№ 1) из цикла «Три концертных этюда» |
| 17 | Дога Анна | XI | Ф. Шопен | 3 этюда |
| 18 | Спиной Викторья | XII | Ф. Шопен | Баллада соч. 47 № 3, Ля-бемоль мажор |
| | | | Ф. Лист | Большой этюд по Паганини № 6, ля минор |

**Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
19 марта 1993 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|----------------------|-----|---------------|--------------------|
| I отделение | | | | |
| 1 | Паланчук Анна | V | Д. Шостакович | «Лирический вальс» |
| 2 | Стырча Алексей | IV | | «Гавот» |
| 3 | Диордиева Александра | III | | «Романс» |
| 4 | Гришук Оксана | VI | | «Полька» |
| 5 | Макагон Елена | V | | «Вальс-шутка» |
| 6 | Жар Станислав | III | | «Шарманка» |
| 7 | Вартик Илинка | III | | «Танец» |

| | | | | | |
|----|----------------------|-----|------------|---|--|
| 8 | Стырча Алексей | IV | К. Дебюсси | Балет «Ящик с игрушками» / «La Boîte à joujoux» | «Пастушка гусей» / «Une gardeuse d'oies vient ensuite» |
| 9 | Диордиева Александра | III | | | «Танец куклы» / «Danse de la roupée» |
| 10 | Жар Станислав | III | | | «Пастух играет на свирели» / «Danse le lointain, bruits de fête» |
| 11 | Макагон Елена | V | К. Дебюсси | «Детский уголок» / «Le Coin des enfants» | «Английский солдат» / «Le soldat anglais» |
| 12 | Паланчук Анна | V | | | «Doctor Gradus ad Parnassum» |
| 13 | Гришук Оксана | VI | | | «Колыбельная слона» / «Berceuse des éléphants» |
| 14 | Вартик Илинка | VI | | | «Серенада куклы» / «Sérénade à la roupée» |
| 15 | Стырча Алексей | IV | | | «Снег танцует» / «La neige danse» |
| 16 | Вартик Илинка | VI | | | «Маленький пастух» / «Le petit berger» |
| | | | | | «Кукольный кэк-уок» / «La Marche de la roupée de chiffon» |

| II отделение | | | |
|--------------|---------------------|------|---|
| 1 | Калмацуй Игорь | IX | Музыкальный момент соч. 16 № 3, си минор |
| 2 | Григорьев Александр | VIII | «Юмореска» соч. 10 № 5, Соль мажор Музыкальный момент соч. 16 № 5, Ре-бемоль мажор Прелюдия соч. 32 № 8, ля минор |
| 3. | Поповчук Сергей | VIII | Этюд-картина соч. 33 № 4, Ми-бемоль мажор «Мелодия» соч. 3 № 3 Прелюдия соч. 3 № 2, до-диез минор |
| 4 | Лукина Ирина | VIII | Прелюдия соч. 23 № 4, Ре мажор Прелюдия соч. 32 № 7, Фа мажор Прелюдия соч. 32 № 12, соль-диез минор |
| 5 | Изман Мария | IX | Прелюдия соч. 32 № 5, Соль мажор Прелюдия соч. 32 № 10, си минор |
| 6 | Пэпушой Нина | XI | Музыкальный момент соч. 16 № 1, си-бемоль минор Этюд-картина соч. 33 № 1, фа минор |

| | | | |
|---|-----------------|-----|---|
| | | | Прелюдия соч. 23 № 10, Соль-бемоль мажор |
| | | | Этюд-картина соч. 33 № 8, до-диез минор |
| | | | «Элегия» соч. 3 № 1, ми-бемоль минор |
| | | | Этюд-картина соч. 39 № 2, ля минор |
| | | | Прелюдия соч. 23 № 5, соль минор |
| | | | Вариации на тему Корелли соч. 42, ре минор |
| 7 | Янчева Светлана | XII | |
| 8 | Штюка Татьяна | X | |

Зал Союза композиторов Республики Молдова
1 апреля 1995 г.

| № | Исполнитель | Кл. | Композитор | Произведение |
|--------------------|------------------|-----|---------------|--|
| I отделение | | | | |
| 1 | Мануэль Франсуаз | III | Р. Шуман | Менуэт (№ 3) из цикла «Детский бал» соч. 130 (в 4 руки) |
| | Мындру Ирина | IV | | |
| 2 | Мануэль Франсуаз | III | Ф. Мендельсон | Песня без слов соч. 30 № 3, Ми мажор |
| 3 | Семёнова Лилия | II | | Детская пьеса соч. 72 № 2, Ми-бемоль мажор (в 4 руки) |
| | Сумарева Мария | II | | |

| | | | |
|----|----------------------|------|---|
| 4 | Мындру Ирина | IV | Песня без слов соч. 30 № 6 «Песня венецианского гондолера», фа-диез минор |
| 5 | Мануэль Франсуаз | III | Детская пьеса соч. 72 № 1, |
| | Казаку Аделина | III | Соль мажор (в 4 руки) |
| 6 | Диордиева Александра | V | Песня без слов соч. 62 № 3 «Похоронный марш», ми минор |
| 7 | Сумарева Мария | II | Детская пьеса соч. 72 № 4, |
| | Семёнова Лилия | II | Ре мажор (в 4 руки) |
| 8 | Жар Станислав | V | соч. 67 № 3, Си-бемоль мажор |
| | | | соч. 53 № 1, Ля-бемоль мажор |
| 9 | Казаку Аделина | III | Вальс (№ 2) из цикла «Детский бал» соч. 130 (в 4 руки) |
| | Мындру Ирина | IV | |
| 10 | Стырча Алексей | VI | 2 песни без слов |
| | | | соч. 38 № 4, ля минор соч. 85 № 1, Фа мажор |
| 11 | Макагон Елена | VII | Скерцо-каприччио WoO 3, фа-диез минор |
| | | | Песня без слов соч. 19 № 3 «Охотничья песня», Ля мажор |
| 12 | Гришук Оксана | VIII | 2 песни без слов |
| | | | соч. 102 № 2, Ре мажор соч. 30 № 4, си минор |

| | | | | |
|--------------|--------------------------------------|-----------|---------------|---|
| 13 | Григорьев Александр Гришук Оксана | Х VIII | Ф. Шопен | Рондо для двух фортепиано соч. посм. 73, До мажор |
| II отделение | | | | |
| 1 | Паланчук Анна | VII | Ф. Мендельсон | Рондо-каприччиозо соч. 14, Ми мажор |
| | | | Ф. Лист | Песня без слов соч. 102 № 4, до минор |
| | | | | Этюд для усовершенствования «В гневе» / «Ab irato» |
| 2 | Вартик Илинка | VIII | Ф. Шопен | Вариации на немецкую песню соч. посм., Ми мажор |
| | | | Ф. Мендельсон | соч. 38 № 6 «Дуэт», Ля-бемоль мажор |
| | | | | соч. 53 № 2, Ми-бемоль мажор |
| 3 | Лукина Ирина | X | Ф. Шопен | Баллада № 3 соч. 47, Ля-бемоль мажор |
| | | | Н. Метнер | Сказка для минор |
| 4 | Штюка Татьяна | XII | К. Дебюсси | «Образы» / «Images», I тетрадь |
| | | | Н. Метнер | № 1 «Отражения в воде» / «Reflets dans l'eau» |
| | | | | № 2 «Посвящение Рамо» / «Hommage à Rameau» |
| | | | | № 3 «Движение» / «Mouvement» |
| | | | Н. Метнер | Соната-воспоминание соч. 38 № 1, ля минор |
| | | | Ф. Шопен | Этюд соч. 25 № 6, соль-диез минор |

Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
29 марта 1996 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|------------------|-----|------------|-------------------------------|
| I отделение | | | | |
| 1 | Казаку Аделина | IV | Э. Григ | № 1, ми минор |
| | Сумарева Мария | III | | № 2, Си-бемоль мажор |
| | Мануэль Франсуаз | IV | | «Поэтические картины» соч. 3 |
| | Семёнова Лилия | III | | № 3, до минор |
| | Мындру Ирина | V | | № 4, Ля мажор |
| | Станислав Жар | VI | | № 5, Фа мажор |
| 2 | Толмач Людмила | I | Э. Григ | № 6, ми минор |
| | | | | Кольбельная* |
| | | | | «Песня героя» соч. 17 № 11 |
| | | | | Норвежская народная песня* |
| 3 | Семёнова Лилия | III | | «Бабушкин менуэт» соч. 68 № 2 |
| | | | | Вальс* |
| | | | | «Халлинг»* |
| 4 | Сумарева Мария | III | | «Народная песня» соч. 12 № 8 |
| | | | | Вальс* |
| | | | | Кольбельная* |

| | | | |
|--------------|------------------|------|---|
| 5 | Паланчук Дмитрий | IV | «Песня жениха» соч. 17 № 10 «Танец из Йольстера» соч. 17 № 5 Песня матросов соч. 68 № 1 «Птичка» соч. 43 № 4 «Горная песня» соч. 73 № 7 «Кобольд» соч. 71 № 3 «Весной» соч. 43 № 6 Скерцо-экспромт соч. 73 № 2 |
| 8 | Стырча Алексей | VII | Ф. Шопен Э. Григ <i>Allegro molto</i> соч. 35 № 4 |
| 9 | Жар Станислав | VI | Ноктюрн соч. 32 № 2, Ля-бемоль мажор Полонез соч. 26 № 1, до-диез минор |
| II отделение | | | |
| 1 | Гришук Оксана | IX | № 1 соч. 29, Ля-бемоль мажор |
| | Паланчук Анна | VIII | № 2 соч. 36, Фа-диез мажор |
| | Макагон Елена | VIII | № 3 соч. 51, Соль-бемоль мажор |
| | Вартик Илинка | IX | № 4 соч. посм. бб, до-диез минор |

| | | | | |
|---|---------------------|------|--|-------------------------------------|
| 2 | Вартик Илинка | IX | | 3 этюда |
| 3 | Гришук Оксана | IX | | 4 этюда |
| 4 | Макагон Елена | VIII | | 3 этюда |
| 5 | Паланчук Анна | VIII | | 3 этюда |
| 6 | Григорьев Александр | XI | | 4 этюда |
| 7 | Паланчук Анна | VIII | | Скерцо № 2 соч. 31, си-бемоль минор |

**Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
14 марта 1997 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|--------------------|--------------------------------------|-----|------------|---------------------------------------|
| I отделение | | | | |
| 1 | Мануэль Франсуаз Паланчук Дмитрий | V | Ф. Шуберт | «Детский марш», Соль мажор (в 4 руки) |
| 2 | Быrsa Даниела | I | | 2 экосеза 2 лендлера |
| 3 | Толмач Людмила | II | | 2 экосеза 2 вальса |
| 4 | Пештеряну Оксана | III | | 3 вальса Вальс* |
| 5 | Мынзат Евгений | III | | 2 менуэта Ре мажор Немецкий танец* |

| | | | | |
|----|------------------|------|--------------------------|---|
| 6 | Пештеряну Оксана | IV | Ф. Лист | «Четыре маленькие пьесы для фортепиано» |
| | Толмач Людмила | II | | |
| | Семёнова Лилия | IV | | |
| 7 | Паланчук Дмитрий | V | | «Старинная провинциальная рождественская песня» (№ 8) из цикла «Рождественская ёлка» |
| 8 | Казаку Аделина | V | | Каприччио* |
| 9 | Сумарева Мария | IV | | Юношеский этюд № 9, Ля-бемоль мажор |
| 10 | Стырча Алексей | VIII | Ф. Давид — Ф. Лист | «Забытый вальс»* |
| 11 | Семёнова Лилия | IV | Ф. Лист | № 1, Ми мажор |
| | Казаку Аделина | V | | № 2, Ми мажор |
| | Мындру Ирина | VI | | № 3, Ре-бемоль мажор |
| | Паланчук Дмитрий | V | | № 4, Ре-бемоль мажор |
| | Сумарева Мария | IV | | № 5, Ми мажор |
| 12 | Жар Станислав | VII | | № 6, Ми мажор |
| 12 | Семёнова Лилия | IV | Ф. Давид — Ф. Лист | «Песня ребенка» |
| 13 | Сумарева Мария | IV | Дж. Россини — Ф. Лист | «Альпийская пастушка» / «La pastorella dell'Alpi» (№ 6) из цикла «Музыкальные вечера Россини» |
| 14 | Мануэль Франсуаз | V | Ф. Шопен — Ф. Лист | Несколько пьес из цикла «Шесть польских песен» |

| | | | | |
|--------------|----------------|------|-----------------------|--|
| 15 | Мындру Ирина | VI | А. Алябьев — Ф. Лист | «Соловей» |
| 16 | Жар Станислав | VII | Дж. Россини — Ф. Лист | «Венецианская регата» / «La regata veneziana» |
| 17 | Стырча Алексей | VIII | Ф. Лист | «Лорелея» |
| 18 | Сумарева Мария | IV | Ф. Лист | Венгерская рапсодия № 5, ми минор |
| 19 | Жар Станислав | VII | Ф. Лист | Венгерская рапсодия № 3, Си-бемоль мажор |
| II отделение | | | | |
| 1 | Гришук Оксана | X | К. Дебюсси | Этюд «Терции» / «Pour les tierces» (№ 2) |
| | | | Ф. Лист | Этюд «Вздох» / «Un sospiro» (№ 3) из цикла «Три концертных этюда» |
| | | | Ф. Шопен | Этюд соч. 25 № 11, ля минор |
| 2 | Вартик Илинка | X | Ф. Шопен | Этюд соч. 25 № 8, Ре-бемоль мажор |
| | | | К. Дебюсси | Этюд «Для пяти пальцев по г-ну Черни» / «Pour les „cinq doigts“ d'après Monsieur Czerny» (№ 1) |
| | | | Ф. Лист | Этюд фа минор (№ 10) из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» |
| 3 | Макагон Елена | IX | К. Дебюсси | Этюд «Кварты» / «Pour les quarts» (№ 3) |
| | | | Ф. Шопен | Этюд соч. 10 № 1, До мажор |
| | | | Ф. Лист | Этюд соч. 25 № 5, ми минор |
| | | | Ф. Лист | Большой этюд по Паганини № 2, Ми-бемоль мажор |

| | | | | |
|---|---------------|----|------------|---|
| 4 | Паланчук Анна | IX | Ф. Шопен | Этюд соч. 25 № 12, до минор |
| | | | Ф. Лист | Этюд «Шум леса» / «Waldestrauschen» (№ 1) из цикла «Два концертных этюда» |
| | | | К. Дебюсси | Этюд «Октавы» / «Pour les octaves» (№ 5) |
| 5 | Гришук Оксана | X | Ф. Шопен | № 1 соч. 23, соль минор |
| 6 | Паланчук Анна | IX | | № 2 соч. 38, Фа мажор |
| 7 | Макагон Елена | IX | | № 3 соч. 47, Ля-бемоль мажор |
| 8 | Вартик Илинка | X | | № 4 соч. 52, фа минор |

Тираспольское музыкальное училище
27 марта 1998 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|---|----------------------------------|-----|---------------|---|
| | | | | I отделение |
| 1 | Семёнова Лилия | V | С. Рахманинов | «Мелодия» соч. 3 № 3 «Пьеса-фантазия», соль минор (1899) Вальс соч. 10 № 2 |
| 2 | Казаку Аделина | VI | С. Рахманинов | Ноктюрн Фа мажор (№ 2) из цикла «Три ноктюрна» Серенада соч. 3 № 5 |
| 3 | Сумарева Мария Семёнова Лилия | V | К. Дебюсси | Сюита «По белому и чёрному» / «Et blanc et noir» для 2-х фортепиано, III часть «Моему другу Стравинскому» |

| | | | | | |
|--------------|----------------|-----|---|---|--|
| 4 | Мындру Ирина | VII | С. Рахманинов | Соч. 10 | № 6 «Романс» № 3 «Баркарола» № 5 «Юмореска» |
| 5 | Сумарева Мария | V | К. Дебюсси | «Очень медленный вальс» / Вальс «La plus que lente» Прелюдия из сюиты «Для фортепиано» / «Pour le piano» | |
| 6 | Жар Станислав | VII | С. Рахманинов Б. Барток С. Рахманинов | Элегия соч. 3 № 1 Эскиз соч. 9b «Полишинель» соч. 3 № 4 | |
| 7 | Вартик Илинка | X | | № 1, си-бемоль минор № 2, Соль-бемоль мажор | |
| 8 | Гришук Оксана | X | С. Рахманинов | Музыкальные моменты соч. 16 | № 3, си минор № 4, ми минор |
| 9 | Макагон Елена | IX | | | № 5, Ре-бемоль мажор № 6, До мажор |
| II отделение | | | | | |
| 1 | Сумарева Мария | V | | | соч. 3 № 2, до-диез минор соч. 32 № 12, соль-диез минор |
| 2 | Мындру Ирина | VII | С. Рахманинов | Прелюдии | соч. 23 № 10, Соль-бемоль мажор соч. 32 № 8, ля минор |

| | | | | | |
|----|----------------|-----|---------------|---------------|------------------------------|
| 3 | Гришук Оксана | X | | | соч. 23 № 4, Ре мажор |
| 4 | Вартик Илинка | X | | | соч. 23 № 5, соль минор |
| | | | | | соч. 32 № 10, си минор |
| | | | | | соч. 23 № 7, до минор |
| 5 | Макагон Елена | IX | | | соч. 32 № 5, Соль мажор |
| | | | | | соч. 23 № 2, Си-бемоль мажор |
| 6 | Сумарева Мария | V | | | соч. 33 № 7, соль минор |
| | | | | | соч. 33 № 6, ми-бемоль минор |
| 7 | Жар Станислав | VII | | | соч. 33 № 3, до минор |
| | | | | | соч. 33 № 5, Ми-бемоль мажор |
| 8 | Вартик Илинка | X | С. Рахманинов | Этюды-картины | соч. 39 № 2, ля минор |
| | | | | | соч. 39 № 1, до минор |
| 9 | Гришук Оксана | X | | | соч. 39 № 8, ре минор |
| | | | | | соч. 39 № 3, фа-диез минор |
| | | | | | соч. 33 № 3, До мажор |
| 10 | Макагон Елена | IX | | | соч. 39 № 5, ми-бемоль минор |

Академия музыки им. Г. Музическу, Большой зал
4 апреля 1998 г.

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|-------------|------------------|-----|----------------------------|--|
| I отделение | | | | |
| 1 | Мынзат Екатерина | I | И. Стравинский (Россия) | Полька* (в 4 руки) |
| | Мынзат Евгений | IV | | |
| 2 | Кочук Ирина | I | А. Соре (Франция) | «Заблудившийся охотник» (№ 2) из цикла «Поэтические пьесы для детей», I тетрадь |
| | | | П. Перковский (Польша) | «На катке» |
| 3 | Марин Виктория | II | Б. Тардош (Венгрия) | «Фальшивый трубач» |
| | | | Х. Окумура (Япония) | Японская песня* |
| | | | Ф. Рыбицкий (Польша) | «Кот и мышь» соч. 23 № 2 |
| 4 | Мынзат Екатерина | I | Ф. Рыбицкий (Польша) | «Колокола» соч. 23 № 10 |
| | | | К. Бин (Япония) | «Спокойная ночь осенью» |
| | | | А. Роули (Англия) | «В стране гномов» |
| 5 | Толмач Людмила | III | Э. Сати (Франция) | Пьеса из цикла «Четыре стрельчатые арки» |
| | | | Ш. Кёклен (Франция) | «Утренняя серенада» (№ 9) из цикла «Персидские часы» соч. 65 |
| | | | Х. Турина (Испания) | «Гуфельки балерины» (№ 5) из цикла «В обувном магазине» соч. 71 |
| | | | И. Ёсино (Япония) | «Пусть завтра не будет дождя» |

| | | | | | | |
|------------------|------------------|------------|--|--|--------------|--|
| 6 | Толмач Людмила | III | Г. Свиридов (Россия) | «Соловей мой смутный» (№ 6) из кантаты «Курские песни» (переложение** для фортепиано в 4 руки) | | |
| | Кочук Марина | | | | | |
| 7 | Пештеряну Оксана | IV | А. Скрябин | Прелюдия соч. 2 № 2, Си мажор | | |
| 8 | Кочук Марина | III | П. Грейнджер (Австралия) | «Австралийская песня» | | |
| | | | Ф. Рыбицкий (Польша) | Соч. 23 | Танго (№ 11) | |
| | | | В. Маркевичуна (Польша) | «Пастух» (для правой руки) | | |
| | | | | «Песенка жнецов» (для левой руки) | | |
| 9 | Кочук Ирина | I | Б. Барток (Венгрия) | Венгерская народная песня* | | |
| | Марин Виктория | II | | «Шутка»* | | |
| | Пештеряну Оксана | IV | | Пьеса из цикла «Румынские рождественские песни» | | |
| | | | | «Румынские народные танцы» | | |
| | | | | Несколько пьес из цикла «Багатели» соч. 6 | | |
| Мынзат Евгений | IV | К. Дебюсси | «Пастух играет на свирели» из балета «Ящик с игрушками» / «La Boîte à joujoux» | | | |
| Мынзат Екатерина | I | | «Маленький пастух» / «Le petit berger» из цикла «Детский уголок» / «Le Coin des enfants» | | | |
| Толмач Людмила | III | | «Маленький негритёнок» / «Le petit nègre» | | | |
| Кочук Марина | III | | | | | |
| 10 | | | | | | |

| | | | | | |
|--------------|----------------|-----|------------------------------------|---|---------------------------------|
| 11 | Сумарева Мария | V | С. Рахманинов | «Очень медленный вальс» / Вальс «La plus que lente» | |
| | Сумарева Мария | V | | Прелюдия из сюиты «Для фортепиано» / «Pour le piano» | |
| | Семёнова Лилия | | | Сюита «По белому и чёрному» / «Et blanc et noir» для 2-х фортепиано, III часть «Моему другу Стравинскому» | |
| | Семёнова Лилия | V | | «Мелодия» соч. 3 № 3 | |
| | | | | «Пьеса-фантазия», соль минор (1899) | |
| | | | | Вальс соч. 10 № 2 | |
| | Казаку Аделина | VI | | Ноктюрн Фа мажор (№ 2) из цикла «Три ноктюрна» | |
| | | | | Серенада соч. 3 № 5, си-бемоль минор | |
| | Мындру Ирина | VII | | «Баркарола» соч. 10 № 3, соль минор | |
| | | | | «Романс» соч. 10 № 6, фа минор | |
| | | | «Юмореска» соч. 10 № 5, Соль мажор | | |
| II отделение | | | | | |
| 1 | Сумарева Мария | V | С. Рахманинов | Прелюдии | соч. 3 № 2, до-диез минор |
| | | | | | соч. 32 № 12, соль-диез минор |
| | | | | | соч. 23 № 10, Соль-бемоль мажор |
| | | | | | соч. 32 № 8, ля минор |
| 2 | Мындру Ирина | VII | | | |

| | | | | | |
|---|----------------|----|--|--|---------------------------------|
| 3 | Гришук Оксана | X | | | соч. 23 № 4, Ре мажор |
| 4 | Вартик Илинка | X | | | соч. 23 № 5, соль минор |
| 5 | Макагон Елена | IX | | | соч. 32 № 10, си минор |
| | | | | | соч. 23 № 7, до минор |
| | | | | | соч. 32 № 5, Соль мажор |
| | | | | | соч. 23 № 2, Си-бемоль мажор |
| 6 | Сумарева Мария | V | | | соч. 33 № 7, соль минор |
| | | | | | соч. 33 № 6, Ми-бемоль мажор |
| 7 | Вартик Илинка | X | | | соч. 39 № 2, ля минор |
| | | | | | соч. 39 № 1, до минор |
| 8 | Гришук Оксана | X | | | соч. 39 № 8, ре минор |
| | | | | | соч. 39 № 3, фа-диез минор |
| 9 | Макагон Елена | IX | | | соч. 33 № 3, До мажор |
| | | | | | соч. 39 № 5, ми-бемоль минор |

Этюды-картины

С. Рахманинов

| | | | | | |
|----|---------------|----|---------------|--------------------------------|---|
| 10 | Вартик Илинка | Х | С. Рахманинов | Музыкальные моменты соч. 16 | № 1, си-бемоль минор |
| 11 | Гришук Оксана | Х | | | № 2, ми-бемоль минор |
| 12 | Макагон Елена | IX | | | № 3, си минор № 4, ми минор № 5, Ре-бемоль мажор № 6, До мажор |

**Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску, Большой зал
7 апреля 2000 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|---|------------------|-----|---|--|
| 1 | Секрий Ионела | I | Л. Моцарт М. Глинка М. Людиг | «Вольнка» «Мелодический вальс» «Вольнка» |
| 2 | Бурдунюк Евгений | II | Э. Григ С. Разорёнов Я. Циккер Д. Шостакович | «Родная песня» (№ 8) из цикла «Лирические пьесы» соч. 12 «Два пегуха» «Почему падает снег» «Гавот» (№ 2) из сюиты «Танцы кукол» |
| 3 | Игнатьева Елена | II | Г. Пахульский В. Баркаускас | «Мечты» «Улыбочка» (№ 5) из цикла «Детский альбом» |

| | | | | |
|---|----------------|-----|----------------|--|
| | | | В. Гаврилин | «Грустное настроение» (№ 3) из цикла «Четыре настроения» |
| | | | Г. Фрид | «Весенняя песенка» |
| 4 | Кочук Ирина | III | Б. Барток | Несколько пьес из цикла «Багатели» соч. 6 |
| | | | Ф. Шуберт | Немецкий танец* |
| | | | А. Гурилёв | Полька-мазурка |
| 5 | Марин Виктория | IV | Ф. Мендельсон | Пьеса из цикла «Шесть детских пьес» соч. 72 |
| | | | И. Альбенис | Прелюдия (№ 1) из сюиты «Испания» соч. 165 |
| | | | Э. Альфтер | Хабанера (№ 1) из цикла «Две кубинские пьесы» |
| | | | И. Альбенис | Малагенья (№ 3) из сюиты «Испания» соч. 165 |
| 6 | Кочук Марина | V | Д. Шостакович | 2 пьесы из цикла «Три фантастических танца» соч. 5 |
| | | | Э. Вилла-Лобос | «Полишинель» (№ 7) из сюиты для фортепи- ано «Семья малыша» |
| | | | Дж. Фильд | Ноктюрн* |
| 7 | Дедышина Луиза | V | Э. Гранадос | Танец* из цикла «12 испанских танцев» соч. 37 |
| | | | Ф. Мендельсон | Фантазия* |

| | | | | |
|---|------------------|----|---------------------------------------|--|
| 8 | Толмач Людмила | V | Л. Бетховен Э. Григ Э. Гранадос | Скерцо* «Буря»* «Грустный танец» (№ 10) из цикла «12 испанских танцев» соч. 37 |
| 9 | Пештеряну Оксана | VI | А. Скрябин И. Альбенис | «Экспромт в форме мазурки» соч. 2 № 3, До мажор «Шум моря» (№ 6) из цикла «Воспоминания о путешествиях» соч. 71 |

**Органный зал
2000 г.**

| № | Фамилия, имя | Кл. | Композитор | Произведение |
|--------------------|----------------|-----|---------------|--|
| I отделение | | | | |
| 1 | Жар Станислав | X | Ф. Шопен | № 1 соч. 23, соль минор |
| | Бивол Ольга | XI | | № 2 соч. 38, Фа мажор |
| | Макагон Елена | XII | | № 3 соч. 47, Ля-бемоль мажор № 4 соч. 52, фа минор |
| 2 | Сумарева Мария | VII | С. Рахманинов | Музыкальный момент соч. 16 № 1, си- бемоль минор |
| | | | Р. Шедрин | «В подражание Альбенису» / «A la Albeniz» |

| | | | | |
|--------------|--------------|----|--|---|
| | | | А. Скрябин | Ноктюрн соч. 5 № 1, фа-диез минор Прелюдия для левой руки соч. 9 № 1, до-диез минор Этюд соч. 2 № 1, до-диез минор Этюд соч. 8 № 2, фа-диез минор Этюд соч. 8 № 3, си минор |
| 3 | Бивол Ольга | XI | Ф. Лист С. Рахманинов Ф. Лист | Этюд «Хоровод гномов» / «Gnomengesellen» (№ 2) из цикла «Два концертных этюда» Этюд соч. 33 № 4, ре минор Мефисто-вальс № 1 |
| II отделение | | | | |
| 1 | Мындру Ирина | IX | Ф. Шопен Ф. Лист К. Дебюсси Ф. Лист | соч. 45 (№ 25), до-диез минор № 26, Ля-бемоль мажор Большой этюд по Паганини № 4, Ми мажор «Хроматический этюд» / Этюд «Pour les degrés chromatiques» (№ 7) Этюд «La leggerezza» / «Лёгкость» (№ 2) из цикла «Три концертных этюда» |

| | | | | |
|---|-----------------|-----|---------------|--|
| 2 | Соболева Лариса | IX | Ф. Лист | Этюд «Жалоба» / «Plamento» (№ 1) из цикла «Три концертных этюда» |
| | | | | Этюд «Вздох» / «Un sospiro» (№ 3) из цикла «Три концертных этюда» |
| 3 | Жар Станислав | X | А. Скрябин | Этюд соч. 8 № 9, соль-диез минор |
| | | | С. Рахманинов | Этюд соч. 33 № 3, до минор |
| | | | Ф. Лист | Этюд «Героика» / «Eroica» (№ 7) из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» |
| 4 | Макагон Елена | XII | А. Скрябин | Этюд соч. 8 № 12, ре-диез минор |
| | | | С. Рахманинов | Этюд соч. 39 № 5, ми-бемоль минор |

АФИШИ КОНЦЕРТОВ КЛАССА Л. Э. ОКСИНОЙТ

МУЗДЕСЯТИЛЕТКА

2

МАРТА

КОНЦЕРТ

Класса фортепиано

Оксиннойт Л.Э.

I отделение

И.С. Бах

II отделение

КОНЦЕРТЫ

УЧАСТНИКИ

| | |
|-----------------|-----------------------|
| СТРЕЗЕВА Милана | 0 ^{II} КЛАСС |
| ЖОСАН ВНОЛА | III КЛАСС |
| ПЫНЗЯРУ Оля | IV КЛАСС |
| ГУЛЕНКО Ялеша | V КЛАСС |
| СЯНГЕЛИ РОКСЯНА | VI КЛАСС |
| МЯЛОФЕЕВА ЛЮБА | X КЛАСС |
| ФЕРОНИ ЛЮДЯ | XI КЛАСС |
| ХАТИПОВА Инна | XI КЛАСС |

НАЧАЛО В 16³⁰ ЧАСОВ

1985 г.

МУЗСПЕЦШКОЛА

11 МАРТА В 18⁰⁰

КОНЦЕРТ

УЧ-СЯ КЛАССА

ОКСИНОЙТ Л.Э.

В ПРОГРАММЕ:

МУЗЫКА СТАРИННАЯ, СОВРЕМЕННАЯ
И МУЗ. IX века.

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Бирюкова Юля подг. кл.
 Полончук Аня подг. кл.
 Букаева Вика II кл.
 Григорьев Саша III кл.
 Киروشка, Милана IV кл.
 Чимпой Ралука VI кл.
 Жосан Виола VII кл.
 Янчева Света VII кл.
 Гуленко Алеша IX кл.
 Давыдова Ира XI кл.

1989 г.

Liceul internat republican de muzică
„Ciprian Porumbescu”
22 martie (vineri)
CONCERT
 Participanți elevii profesoarei
Oxinoit L.

I
 Mozart
 Prokofiev

II
 Muzică
 sec XIX și XX

Participanți:

| | |
|------------------|--------------------|
| cl I BIRUCOVA J. | cl V GRIGORIEVA S. |
| CLICOV A. | POPOVICU S. |
| STIRCEA A. | LUCINA J. |
| DIARDIEVA S. | cl VII OPALCO A. |
| GIOBANU D. | STIVERA T. |
| cl II MACAGON C. | cl VIII CIMPOI R. |
| CONDRAVICU K. | cl IX EANCEVA S. |
| POLOVICU A. | JOSAN V. |
| cl IV BUCHEVA V. | |
| SVERA N. | |

ÎNCEPUTUL LA ORELE 18

1980

Liceul muzical
C. Porumbescu



CONCERT

interpreți elevii cl. PROF.
OXINOIT L.

Muzică
în partea I a progr: **PENTU COPII**

în partea a II a: *Muzică*
DE VIRTUOZITATE

SÂMBĂTĂ
7
MARTIE
ÎNCEPUTUL
LA OR. 18.00

Participanți elevi :

| | | |
|-------------------|----------------------|---------------------|
| Jar S. cl II | Diordieva S. cl II | Ciobanu D. cl III |
| Macagon E. cl IV | Polonciuc A. cl IV | Stircea A. cl III |
| Vartic J. cl V | Popoviciuc S. cl VII | Grișciuc O. cl V |
| Luchina J. cl VII | Păpușoi N. cl X | Grigoriev A. cl VII |
| Stiucă T. cl IX | Doga A. cl XI | Calmațu J. cl VIII |
| Janceva S. cl XI | | Spinei V. cl XII |





Liceul muzical C. Porumbescu

Vineri **19** martie

încep. la ora **18⁰⁰**

CONCERT

elevilor clasei
prof. **OXINOIT L.**

în program:

partea I

D. Shostakovich
Cl. Debussy

partea II

S. Rachmaninov

interpreți:

Diordieva A. cl. III
Jar S. cl. III
Stîrcea A. cl. IV
Macagon E. cl. V
Polonciuc E. cl. V
Grișciuc O. cl. VI
Vartic J. cl. VI

Grigoriev A. cl. VIII
Luchina J. cl. VIII
Popovciuc S. cl. VIII
Calmațui J. cl. IX
Jzman M. cl. IX
Știuca T. cl. IX
Păpușoi N. cl. X
Janceva S. cl. XII

LICEUL CIPRIAN PORUMBESCU

Joi **10** martie încep. la ora **17⁰⁰**

CONCERT

PARTICIPĂ ELEVII CLASEI

PROF. OXINOIT L.

în program:

p. I
SCHUBERT
SCHUMANN

p. II
CHOPIN
24 PRELUDII

Participanți:

Diordieva Al. cl IV

Jar St. cl IV

Stîrcea Alexei cl V

Macagon El. cl VI

Polonciuc Ana cl VI

Grișciuc Ox. cl VII

Vartic Il. cl VII

Grigoriev Al. cl IX

Calmațui Io. cl X

Păpușoi Nina cl XII

Lucin Ira cl IX

Izman Mariana cl X

Ștuica Tatiana cl XI



SALA
UNIUNII COMPOZITORILOR

Sâmbătă 1 aprilie *înc. la ora 17*

CONCERT

participă elevii Liceului C. Porumbescu

CL. PROF. OXINOIT LIA

în program:

*Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt,
Metner, Debussy*

interpreți:

I

Simeonov Lilia cl II

Sumarev Măria cl II

Cazacu Adelina cl III

Manuel Fransuaza cl III

Mândru Irina cl IV

Diordiev Alexandra cl V

Țar Stanislav cl V

Stârcea Alexei cl VI

Macagon Elena cl VII

Grișciuc Oxana cl VIII

Grigoriev Alecdandru cl X

II

Palancjiuc Ana cl VII

Vartic Jlinca cl VIII

Luchin Irina cl X

Știuca Tatiana cl XII

1995 г.

MINISTERUL CULTURII
AL REPUBLICII MOLDOVA



29

LICEUL «C. PORUMBESCU»

MARTIE

concert
al elevilor clasei profesoarei
Lă OXINOIT

În program :

CHOPIN - 17 studii, 4 impromptus ș.a.
GRIEG

Participă :

TOLMACI L. cl. I
SEMIONOV L. cl. III
SUMARIOV M. cl. III
CAZACU A. cl. IV
MANUEL F. cl. IV
PALANGIUC D. cl. IV
MÂNDRU I. cl. V

JAR Șt. cl. VI
STARCEA A. cl. VII
MACAGON E. cl. VIII
PALANGIUC A. cl. VIII
GRÎȘCIUC O. cl. IX
VARTIC I. cl. IX
GRIGORIEV A. cl. XI

ora **17⁰⁰**

1996 г.

VINERI 14 MARTIE LICEUL VINERI 14 MARTIE
LA ORA 17³⁰ C. PORUMBESCU LA ORA 17³⁰

CONCERT

EVOLUAREA ELEVILOR CLASEI PROFESOAREI


LIA OXINOIT

ÎN PROGRAM:

SCHEBERT - DANSURI.
LIPETI - STUDIU, RAPSOD, PIECE PENTRU CORU,
FRANCK RIF. II.
CHOPIN - STUDIU, 4 BALADE.
DEBUSSY - STUDIU.

PARTICIPANȚI:

| PARTEN I | | PARTEN II | |
|-------------------|---------|------------------|-------|
| BĂRȘĂ DANIELA | CL II | MAGABUN ELENA | CL IX |
| TOLMACI LUDMILA | CL III | PALANGIUS ANA | CL IX |
| FEȘTEREANU DARIJA | CL III | GRÎȘCIU OXANA | CL X |
| MANZIAT EUGEN | CL III | VARTIS ILIHA | CL X |
| SEMIKHOV LIDIA | CL IV | | |
| SUNAREV MARIA | CL IV | | |
| CHERCU ADRIANA | CL V | | |
| MANUEL FRANSOAL | CL V | | |
| PALANGIUS DUMITRU | CL V | | |
| MANOILO IRIHA | CL VI | | |
| IRIN STANISLA | CL VII | | |
| STARGER ALEXBI | CL VIII | | |



27 марта 15-00

КОНЦЕРТ

фортепианной музыки

учащихся музыкального лицея
им. Ч.Порумбеску класс педагога
Оксинойт Л.Э.

исполнители :

| | |
|-------------|------------|
| Семенова Л. | - V кл. |
| Сумарева М. | - V кл. |
| Казаку А. | - VI кл. |
| Мындру И. | - VII кл. |
| Жар С. | - VIII кл. |
| Грищук О. | - X кл. |
| Макагон Е. | - X кл. |
| Вартик И. | - XI кл. |

В программе :

**С.Рахманинов,
Б.Барток,
К.Дебюсси.**

1998 г.

2

VINERI
APRILIEACADEMIA DE MUZICĂ
SALA MARE

CONCERT

evoluarea elevii clasei profesoarei

Lă OXINOIT

*Program :***Fr. CHOPIN***26 preludii op. 28 și op. 45**Interpreți :*

| | | |
|------------------|----------------|----------|
| Maria | SUMAREV | cl. VI |
| Irina | MÂNDRU | cl. VIII |
| Stanislav | JAR | cl. IX |
| Olga | BIVOL | cl. X |
| Elena | MACAGON | cl. XI |

27 studii op. 10 ; 25 oeuvre posthume

| | | |
|------------------|-----------------|---------|
| Maria | SUMAREV | cl. VI |
| Stanislav | JAR | cl. IX |
| Elena | MACAGON | cl. XI |
| Oxana | GRIȘCIUC | cl. XII |
| Ilinca | VARTIC | cl. XII |

17⁰⁰

1999 г.

SALA MARE A LICEULUI "C. PORUMBESCU"

Concertul
elevilor clasei profesoarei
Lia Oxinoit

Miercuri,
7 aprilie
1999
ora 17⁰⁰

Muzică franceză și rusă

Interpreți:
Eugen Burundiuc, cl. I
Elena Ignatiev, cl. I
Irina Cociuc, cl. II
Ecaterina Mânzat, cl. II
Victoria Marin, cl. III
Marina Cociuc, cl. IV
Luiza Dedișin, cl. IV

Interpreți:
Ludmila Tolmaci, cl. IV
Eugen Mânzat, cl. V
Oxana Peștereanu, cl. V
Adelina Cazacu, cl. VII
Irina Mândru, cl. VIII
Larisa Sobolev, cl. VIII
Stanislav Jar, cl. IX

Institutul Civilizației Dacice

ICI AR

AVIZ

VINERI, 7 APRILIE, IN SALA MARE,
A LICEULUI "CIPRIAN PORUMBESCU",
VA AVEA LOC CONCERTUL ELEVILOR
CLASEI PROFESOREI

LIA OXINOIT

INTERPREȚI:

| | |
|--------------------|--------|
| 1 SECRU IONITA | CL I |
| 2 BURDUNIUC EUGEN | CL II |
| 3 IGNATIEV ELENA | CL II |
| 4 COCIUC IRINA | CL III |
| 5 MARIN VICA | CL IV |
| 6 COCIUC MARINA | CL V |
| 7 DEDĂȘINA LUIZA | CL V |
| 8 TALMACI LUDMILA | CL V |
| 9 PEȘTEREANU OXANA | CL VI |

INCEPUTUL LA ORELE 17.00

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
FILARMONICA NAȚIONALĂ
în colaborare cu
AMBASADA ROMÂNIEI în RM

31 MARTIE 2001, SALA MICĂ , ORA 16.00
5 APRILIE 2001 , SALA MICĂ , ORA 18.00

prezentarea pianului "YAMAHA" – donație a Guvernului
României

RECITAL DE PIAN

susținut de elevii Liceului de Muzică
"C.PORUMBESCU"
clasa profesoarei – LIA OXINOIT

evoluează :

31 martie – ANTONINA și IOANA SECRII,
MARIA TATARU, ELENA IGNATIEVA,
VICA MARIN, VICTORIA ROMAȘCO
LUIZA DEDÂȘINA, OXANA PEȘTEREANU

5 aprilie - MARIA SUMAREVA, LARISA SOBOLEVA,
IRINA MÂNDRU , OLGA BIVOL,
STANISLAV JAR

 **Sala cu Orgă**
6 aprilie, ora 16.00 1400

GALA PIANIȘTILOR

Elevii Liceului de Muzică "C.Porumbescu"

Clasa profesoarei
Lia OXINOID

Maria SUMAREV, Elena IGNATIEV,
laureate ale concursurilor internaționale

Irina MÂNDRU, Larisa SOBOLEV,
Oxana PEȘTEREANU,
Victoria ROMAȘCO, Victoria MARIN,
Antonina și Ioana SECRU,
Maria TATARU

În program creații de
CHOPIN, LISZT, SCHUBERT, WEBER,
CLEMENTI, DAQUIN, GRIEG, FAURE,
MILHAUD, RAHMANINOV, KABALEVSKI,
ȘCEDRIN, HELLER, NEAGA, LUNGUL

**ЖИЗНЬ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Л. Э. ОКСИНОЙТ
В ФОТОГРАФИЯХ**

Лия Оксинайт. 1934 г.



*В верхнем ряду: Краснянские Самуил Моисеевич,
Анна Моисеевна (Оксинайт) и Клара Моисеевна (Бродская).
В нижнем ряду: сын Клары Юлий, дочь Анны Лия и дочь Клары
Рита. Примерно 1935 г.*



*Анна Моисеевна Оксинайт
(урожд. Краснянская).
Примерно 1937 г.*



*Анна Моисеевна
Оксинайт.
Примерно 1939 г.*



*Лия Оксинайт с матерью.
1938–1939 г.*



*Лия Оксинайт
с дочерью Ольгой Кюн.
1947 г.*



Ольга Кюн с куклой, которую ей сделала мама. 1948 г.



1956 г.



1957 г.



*Встреча нового, 1956 года в семейном кругу.
Слева направо: К. М. Бродская (сестра А. М. Оксинайт),
Р. И. Бродская, М. Еригина, А. М. Оксинайт, О. Кюн,
Л. Э. Оксинайт и Е. А. Вышкауцан*



*В лодке на Комсомольском озере (сейчас — озеро Валя Морилор).
Слева направо: Л. Э. Оксинайт, сын первого мужа Юра Кюн,
дочь Ольга и двоюродная сестра Р. И. Бродская.
Кишинёв, 1957 г.*

*С ученицами Р. Баулиной
и Н. Букишпан. 1960 г.*



*С ученицами С. Имас (крайняя слева) и Т. Сапожник (справа)
у входа в музыкальную школу. Примерно 1963 г.*



Примерно 1961 г.



С дочерью. Примерно 1961 г.



Во дворе школы перед майской демонстрацией. 1961 г.



С дочерью Ольгой во дворе школы. 1961 г.



С дочерью. Последний звонок. 1961 г.



С дочерью и матерью на вокзале в Кишинёве после конкурса имени Дж. Энеску. 1964 г.



*В гостях у родителей О. И. Майзенберга.
Слева направо: Л. М. Майзенберг, А. А. Любарская,
В. Любарская, Л. Э. Оксинайт, Е. С. Зак.
Кишинёв, примерно 1965 г.*



*В Парке Победы (сейчас — Сквер Кафедрального собора).
Примерно 1970 г.*



С внучкой Анулей. 1972 г.



*С внучкой
Анулей. 1975 г.*



Слева направо: Е. А. Вышкауцан, Р. И. Бродская, Л. Э. Оксинайт, Ю. И. Бродский (двоюродный брат). Примерно 1975 г.



Слева направо: Ю. И. Бродский, С. Краснянский (дядя), Ануля и Л. Э. Оксинайт. Примерно 1985 г.



*На уроке с ученицей Людой Феррони в классе № 12
ССМШ им. Е. Коки. Примерно 1980 г.*



*С внучкой Дашей.
1981 г.*



С мужем и дочерью. Примерно 1989 г.



С дочерью и внучкой Дашей. 1990 г.



*Л. Э. Оксинайт с учениками у себя дома. 1996 г.
В верхнем ряду: Л. Жар, Ю. Ривилис, А. Беляева, И. Хатинова.
В нижнем ряду: М. Сумарева, Л. Садовничая*



*Неизвестная ученица Е. А. Вышкауцана, О. В. Кюн,
Е. А. Вышкауцан, А. Яровая, Л. Э. Оксинайт*



С дочерью в гостях у Елены и Василия Жереги. 1998 г.



*С Анжелой Жереги.
Органный зал. Примерно 2000 г.*



*В ресторане. Фаина и Юлия Ривилис, Л. Э. Оксинайт
и Ольга Кюн. Примерно 1998 г.*



*Слева направо: Т. И. Гуленко (мать А. Гуленко — ученика
Л. Э. Оксинайт), Л. Э. Оксинайт, Е. С. Зак, А. Гуленко,
Л. Гуленко (Васильева). Органный зал. Примерно 1992 г.*



Со своей ученицей Марией Сумаревой. Примерно 1999 г.



*После классного концерта в Органном зале.
Слева направо: Л. Соболева, И. Мындру, И. Бивол, М. Сумарева,
Л. Э. Оксикойт, Е. Макагон, С. Жар.
Примерно 2000 г.*



*На сцене Молдавской государственной филармонии
им. С. Лункевича после выступления ученицы Л. Э. Оксинайт
Елены Макагон совместно с оркестром.
Примерно 2000 г.*



*После концерта Анны Яровой во Флорианополисе,
Бразилия. 2000 г.*



У себя дома. 2000 г.



С любимым котом. Примерно 2000 г.



*В своём классе № 12 в лицее им. Ч. Порумбеску.
Примерно 2001 г.*



После классного концерта в Органном зале. 2002 г.



С Инной Хатиповой после её концерта в Органном зале. 2001 г.



С дочерью и внучкой Анной в Бразилии. 2000 г.



С дочерью и внучкой Анной в Еврейском общинном центре «KEDEM». Примерно 2002 г.



*Мемориальная доска
памяти Л. Э. Оксинайт,
установленная
в 2004 году в классе № 12*



*Класс № 12 Республиканского музыкального лицея-интерната
им. Ч. Порумбеску (ранее — ССМШ им. Е. Коки), в котором
значительную часть жизни проработала Л. Э. Оксинайт*

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ МЕМОУАРОВ И ВОСПОМИНАНИЙ



АКСЁНОВ

Артур Максович

*Р*одился в 1956 году в семье музыкантов — Макса Шахновича (Беновича) Фишмана (1915–1985) — композитора, пианиста, многие годы (с 1952) преподававшего в Кишинёвской консерватории — Институте искусств им. Г. Музическу, и Лидии Валерьяновны Аксёновой (1923–2019) — хорового дирижёра, профессора Кишинёвской консерватории — Институ-

та искусств — Академии музыки, театра и изобразительных искусств с 1952 по 2015 год.

С 1963 года учился в Средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки (класс Л. Э. Оксинйт и с 1971 года — класс профессора А. Л. Соковнина). В 1974 году поступил в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных в класс профессора Б. М. Берлина. С отличием окончил институт в 1979 году, служил в армии (в Таманской дивизии), затем продолжил обучение в ассистентуре-стажировке, в классе профессора Б. М. Берлина, фактическим ассистентом которого оставался до его смерти в 1995 году. После окончания ассистентуры год работал на кафедре общего фортепиано, а затем — на кафедре концертмейстерской подготовки, совмещая эту деятельность с работой на кафедре специального фортепиано. В 2005 году был приглашён в качестве председателя Государственной экзаменационной комиссии кафедры концертмейстерского искусства Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Ученики Аксёно-

ва преподают и выступают во многих странах мира. Среди них 18 лауреатов международных конкурсов, профессора и доценты Московской государственной консерватории им. Чайковского, Российской академии музыки им. Гнесиных и других вузов.

С 1983 года как солист и концертмейстер участвовал в концертах Московской государственной филармонии. Побывал во многих городах СССР, включая Дальний Восток. Как солист выступал в Бельгии, Австрии, Южной Корее, США. Неоднократно выступал в Кишинёве. Играл с оркестром Молдавской национальной филармонии под управлением дирижёров Тимофея Гуртового, Думитру Гойи, Валентина Дони. Автор статей и методических работ, воспоминаний о А. Л. Соковнине, составитель и редактор книги «Режиссура игры на фортепиано. Б. М. Берлин — музыкант, личность, педагог» (2006 г.).

Вместе с братом Бэно Максовичем Аксёновым (род. 1946), режиссёром и актёром, в качестве музыкального оформителя участвовал в создании более 20 спектаклей (большинство — в кишинёвском Русском драматическом театре им. А. П. Чехова) и фильма «Кто следующий?» (Germersheim Film Studio, Германия).

В настоящее время живёт и работает в США.



БЕЛЯЕВА (КОЧОРВА)

Анжела Алексеевна

*Р*одилась в 1955 году в семье педагогов сельской средней школы. В возрасте семи лет поступила в Среднюю специальную музыкальную школу по специальности «фортепиано». У Л. Э. Оксинайт обучалась со второго по одиннадцатый класс. В 1973 году окончила школу с золотой медалью. В период с 1973 по 1978 год училась в

Институте искусств им. Г. Музическу в классах Е. Зака, Л. Ваверко (специальность), А. Дайлиса (камерный ансамбль) и Л. Чапли (концертмейстерский класс).

После окончания института работала концертмейстером в Музыкальном училище им. Шт. Няги и преподавателем фортепиано в городском Дворце молодёжи. В 1990 году была приглашена в Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску на фортепианный отдел, где проработала 30 лет. За всё это время подготовила и выпустила свыше 100 учеников как по общему, так и по специальному фортепиано. Большинство из них продолжают свою музыкальную деятельность в Молдове и за её пределами — в Румынии, Германии, Канаде и других странах. Многие стали лауреатами национальных и международных конкурсов.

Принимала участие в качестве члена жюри в национальном конкурсе молодых исполнителей им. А. Лучинской, а также четыре года подряд, с 2013 по 2017, в национальном конкурсе *Brave claviaturi* (Бухарест, Румыния). На протяжении 20 лет вместе с Л. А. Жар ежегодно организовывала среди учеников-пианистов лицея им. Ч. Порумбеску конкурс под названием *Clapele fermecate* («Волшебные клавиши»), в котором принимали участие большинство учащихся фортепианного отдела. Одной из главных целей этого конкурса являлась пропаганда фортепианной музыки молдавских композиторов. Ученики её класса неоднократно выступали на юбилейных концертах, посвящённых отечественным композиторам и проводимых под руководством Союза композиторов и музыковедов Республики Молдова, а также на концертах в рамках Международного фестиваля «Дни новой музыки».

За плодотворную педагогическую деятельность награждена дипломами различных конкурсов и почётными грамотами Министерства культуры Республики Молдова.

**БЫРЛИБА****Раиса Константиновна***В*

1965–1974 годах училась в Средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки в классе специального фортепиано. В 1971 году стала ученицей Л. Э. Оксинайт. В 1974 году поступила на исполнительский факультет Государственного института искусств им. Г. Музическу, кафедра специального фортепиано, класс преподавателя Л. В. Ваверко. В 1979 году

окончила институт с присвоением квалификаций солиста камерного ансамбля, концертмейстера, преподавателя фортепиано. Была распределена на должность концертмейстера в Институт искусств им. Г. Музическу.

В 1989–1990 годах проходила стажировку в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных в Москве по специальности «камерный ансамбль» в классе Г. Федоренко и Т. Илюхиной. Далее последовали годы учёбы в аспирантуре в классе профессора Октавиана Лазера Космы и в ассистентуре-стажировке на кафедре специального фортепиано Бухарестской музыкальной академии в классах Габриэля Амираша и Дана Григоре. В мае 1995 года успешно защитила диссертацию с последующим присвоением звания доктора музыковедения и (в Молдове) доктора искусствоведения.

Начиная с 1977 года работала концертмейстером в Институте искусств им. Г. Музическу на следующих кафедрах: кафедра струнных инструментов — класс скрипки Евгения Бырлибы, класс альта Михаила Муляра; кафедра духовых инструментов — класс флейты, гобоя, кларнета, тромбона, саксофона, ударных; кафедра сольного пения и оперного мастерства — класс народной артистки МССР Полины Ботезат, класс народной артистки СССР Тамары Алёшиной, класс народной артистки СССР Марии Бие-

шу, оперный класс М. В. Сечкина; кафедра хорового дирижирования — класс Л. В. Аксёновой (2-й рояль), класс Григория Паланчука, класс Василия Кондри. В Бухарестской музыкальной академии была концертмейстером оперного класса.

Помимо этого работала преподавателем общего фортепиано в Институте искусств им. Г. Музическу, концертмейстером и по совместительству преподавателем в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску. Её концертмейстерский опыт включает работу в Молдавском театре оперы и балета, а также в Музыкальном училище им. Шт. Няги. За этим последовала должность преподавателя фортепиано и концертмейстера на кафедре сольного пения Университета музыки в Клуж-Напоке (Румыния).

Принимала участие как концертмейстер в межзональном конкурсе в Риге (Латвия) и в XII Всесоюзном конкурсе вокалистов им. М. Глинки в Баку (Азербайджан). Также аккомпанировала певцам на конкурсе имени А. Стырчи. В качестве концертмейстера со студентами кафедры духовых инструментов выступала на международных конкурсах, где они неоднократно завоёвывали первые премии и гран-при и где она дважды была награждена дипломами с квалификацией «Лучший концертмейстер». С 2015 по 2019 год была концертмейстером на летних курсах скрипичного мастерства Кристиана Киву. С 2019 года по настоящее время работает на должности концертмейстера в музыкальном импрессиариате в Барселоне (Испания).

Выступала с солистами Евгением Бырлибой, народной артисткой МССР Полиной Ботезат, ездила на гастроли с народной артисткой СССР Тамарой Алёшиной, народной артисткой СССР Марией Биешу. Два сезона принимала участие в концертах Михаила Казиника и Даниэля Лозаковича, проходивших в Кишинёве.

**ВЫШКО (ДАВЫДОВА)****Ирина Алексеевна**

*Р*одилась в Кишинёве в семье солиста балета Национального театра оперы и балета. Начиная с 1978 года обучалась в школе искусств им. В. Полякова. В 1985 году поступила в Среднюю специальную музыкальную школу-интернат им. Е. Коки в класс Л. Э. Оксинайт (фортепиано). В 1989–1994 годах обучалась в Молдавской государственной консерватории (переименованной к окончанию учёбы в Академию музыки им. Г. Музическу) в классе М. Г. Шрамко, затем в классе В. В. Левинзона. Получила диплом с квалификациями артиста камерного ансамбля, концертмейстера и педагога.

После окончания этого учебного заведения работала преподавателем фортепиано, а в 1998 году эмигрировала в Соединённые Штаты Америки, штат Луизиана, где продолжает проживать и работать. Первые годы работала концертмейстером на вокальной и хоровой кафедре в университете, а также начала преподавать фортепиано. В настоящее время продолжает преподавательскую деятельность по классу фортепиано.

На протяжении многих лет участвовала в сольных концертах инструменталистов, в ансамблях музыкантов Луизианской филармонии в качестве пианистки-концертмейстера.

Основная деятельность в настоящее время сосредоточена на преподавании фортепиано ученикам разного возраста. Регулярно представляет своих учеников на различных концертах и конкурсах. Является многолетним членом Национальной ассоциации учителей музыки и Ассоциации учителей музыки штата Луизиана.

**ЖАР (ДРОЗДИНСКАЯ)****Лариса Александровна**

Училась в Средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки в классе Л. Э. Оксинайт, а затем в Институте искусств им. Г. Музическу в классе Л. В. Ваверко.

В 1974–1982 годах работала в Институте искусств на вокальной кафедре концертмейстером; принимала участие в различных конкурсах, неоднократно удостоивалась звания «Лучший концертмейстер». В 1982–1992 годах работала в качестве солистки и концертмейстера в лекторийной группе Молдавской государственной филармонии (Кишинёв), с которой концертировала в Молдавии и за её пределами.

С 1990 года по настоящее время работает в должности преподавателя фортепиано высшей категории в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску. С 1991 года — заведующая отделом камерного ансамбля и концертмейстерства, а с 2000 года по настоящее время — заведующая отделом фортепиано. Организовала конкурсы пианистов: Clapele fermecate («Волшебные клавиши») и — совместно с польским посольством — имени Игнация Падеревского. Была членом и председателем жюри национальных и международных конкурсов. На протяжении многих лет даёт мастер-классы в Молдове и Румынии.

При подготовке учеников к выступлениям с оркестром сотрудничала со следующими дирижёрами: Валентин Дони, Михаил Сечкин, Георге Мустя, Михаил Агафица, Думитру Кырчумару (Республика Молдова), Даниэль Манаси, Александру Ганя (Румыния), Виктор Молдованов (Украина), Стивен Хуан (США), Йозеф Суилен (Нидерланды), Торрод Вигум (Норвегия).

Многие её воспитанники являются лауреатами различных национальных и международных конкурсов, а выпускники учатся и работают в странах Европы — Голландии, Франции, Швейцарии, Финляндии, Италии, Испании, Румынии, а также в США.



ЖАР

Станислав Анатольевич

Родился в Кишинёве в 1984 году. В период 1991–2001 годов учился в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску по специальности «фортепиано» в классе Л. Э. Оксинайт. В годы учёбы принимал участие в различных фестивалях, стал лауреатом многих международных конкурсов, таких как Международный конкурс молодых исполнителей имени Е. Коки (1995, Республика Молдова), Международный конкурс молодых пианистов Pro Piano (1997; 2000, Румыния), Международный конкурс Citta di Senigalia (1997, Италия), Первые Дельфийские игры (2000, Россия), Международный конкурс Remember Enescu (2000, Румыния) и другие. Помимо этого, участвовал в мастер-классах в Израиле и России.

Первое выступление Станислава Жара с оркестром состоялось в возрасте 15 лет. С оркестром Национальной филармонии им. С. Лункевича под управлением дирижёра В. Дони он исполнил концерт Р. Шумана. В 1998 и 2001 годах за отличные результаты в национальных и международных конкурсах стал одним из стипендиатов благотворительного фонда Brândușele speranței («Первоцветы надежды»). В 2001 году за достигнутые успехи в области искусства награждён муниципальной молодёжной премией.

После окончания лицея продолжил обучение в Сентенари-колледже (Луизиана, США) у известного пианиста Марка Зельцера.

Вскоре в качестве представителя этого учебного заведения его кандидатуру выбрали для участия в фестивале Steinway & Sons (Даллас, Техас, США). В 2002 году дебютировал с симфоническим оркестром в Тайлере (Техас, США), исполнив Первый концерт С. Рахманинова (дирижёр — Пер Бревиг (Норвегия)).

Год спустя перешёл в Университет Роуэна (Нью-Джерси, США) в класс Веды Зупончич. Время обучения в США было отмечено рядом концертных выступлений: на Конкурсе молодых музыкантов (2004), Международном фестивале «Фортепианные вечера» (2005), а также сольным концертом в зале De Rode Pomp (Гент, Бельгия), в программу которого входили произведения молдавских и бельгийских композиторов (2006). В том же году стал солистом-инструменталистом Национальной филармонии им. С. Лункевича, а также был поощрён грамотой Министерства культуры Республики Молдова за успешное выступление и высокое исполнительское мастерство в рамках 40-го Международного музыкального фестиваля «Мэрцишор».

В 2008 году, окончив Академию музыки, театра и изобразительных искусств по классу профессора С. С. Коваленко, получил диплом магистра музыки. В 2009–2012 годах продолжил обучение в Париже, в La Schola Cantorum у А. Палея. В этот период стал лауреатом международного конкурса имени Панчо Владигерова (Болгария) и финалистом Grand concours international de piano (Франция). Сотрудничал с А. Палеем и французской пианисткой М.-К. Жиро в исполнении двойных и тройных концертов И. С. Баха как во Франции, так и в Молдове. По сей день ежегодно выступает перед молдавской публикой с различными программами. В его репертуаре такие произведения для фортепиано с оркестром, как 1-й и 3-й концерты С. Рахманинова, 3-й концерт С. Прокофьева, 23-й концерт В. А. Моцарта, 5-й концерт Л. Бетховена, фантазия «Африка» К. Сен-Санса.

С. Жар выступает во многих странах мира: Румыния, Украина, Бельгия, Италия, Франция, США, Израиль и Нидерланды. Пианист плодотворно сотрудничает с молдавскими дирижёрами, такими как Валентин Дони, Михаил Сечкин, Олег Палымский, Гри-

горий Мосейко, Георге Мустя, Михаил Агафица, и зарубежными дирижёрами, в числе которых Пер Бревиг (Норвегия), Кристоф Эшер (Швейцария), Акира Мори (Япония), Сальваторе Скарпа (США), Дидье Тальпен и Жан-Бернар Помье (Франция).



ЖЕЛЯСКОВА (ЯНЧЕВА)

Светлана Ивановна

*Р*одилась в 1975 году в Кишинёве. В 1982 году поступила в Среднюю специальную музыкальную школу им. Е. Коки в класс преподавателя М. М. Сивковой. В 1985 году перешла в класс Л. Э. Оксинайт. После разделения этого учебного заведения на две школы и их реформирования в лицей продолжила обучение у Лии Эммануиловны, будучи ученицей Республи-

канского музыкального лицея-интерната им. С. В. Рахманинова.

В 1993 году поступила в Национальную музыкальную академию им. Панчо Владигерова в Софии (Болгария) по специальности «исполнительское искусство». Сразу же по окончании академии в 1999 году начала преподавать в музыкальной школе «Светлина» в Софии. Была организатором конкурса юных пианистов «Музыкальная мозаика».

В 2001 году начала работу иллюстратором в Национальном хореографическом училище, где трудилась с небольшими перерывами 10 лет. Одновременно занималась педагогической деятельностью, ездила с учениками на конкурсы в разные города Болгарии, где они занимали призовые места.

В 2010 году вернулась с семьёй в Кишинёв. Начала работать концертмейстером одновременно в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску и Республиканском музыкальном лицее-интернате им. С. В. Рахманинова. С 2012 года пре-

подавала общее фортепиано, с 2016 — специальное фортепиано. Является постоянным членом жюри конкурсов «Юный виртуоз» и MadeinUkraine (Одесса, Украина). Приглашается в состав жюри различных конкурсов, проходящих в Кишинёве.

Её ученики принимают участие в многочисленных школьных и городских концертах, а также в национальных и международных конкурсах, где занимают призовые места. В качестве концертмейстера многократно принимала участие в конкурсах в Румынии и Украине. Является одним из инициаторов традиционного концерта педагогов и учеников *Visurile primăverii* («Весенние мечты»), который проводился ежегодно до 2020 года в Малом зале Национальной филармонии.

В 2013 году поступила в Кишинёвский государственный педагогический университет им. И. Крянгэ, который окончила в 2018 году, получив степень магистра по специальности «специальный психопедагог, логопед». После дополнительных специализаций приобрела квалификацию детского психолога и арт-терапевта, является членом международной арт-терапевтической ассоциации.

В настоящий момент активно разрабатывает программу работы с гиперактивными детьми с проблемами внимания в музыкальной школе. Является автором многочисленных научных публикаций по данной теме. Принимает активное участие в международных научно-педагогических конференциях (Бостон, Лондон, Париж, С.-Петербург, Москва, Одесса).

**КИФЯК (САДОВНИЧАЯ)*****Лариса Максимовна***

*Р*одилась в Москве в далёкой от искусства семье (отец — военный инженер, мать — преподаватель естествознания). В возрасте семи лет поступила в музыкальную школу им. Е. Коки в класс Л. Э. Оксинайт. В девять лет впервые выступила с оркестром, исполнив фортепианный концерт ре мажор Й. Гайдна.

По окончании музыкальной школы в 1974 году поступила в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, в класс профессоров Л. А. Стародубровской и В. М. Троппа, который окончила с отличием. В годы учёбы в институте неоднократно удостоивалась высочайшей оценки — 5 с плюсом, одна из которых была получена за исполнение 12 этюдов Шопена, ор. 10. Будучи студенткой, неоднократно выступала с концертами в городах России и Молдовы, была победительницей на студенческом конкурсе камерных ансамблей.

В 1986 году поступила в ассистентуру-стажировку при Ленинградской государственной консерватории в класс профессора М. Я. Хальфина. В этот период выступала с концертами в Ленинграде и Новгороде. По окончании ассистентуры-стажировки работала в Молдавской государственной консерватории в должности концертмейстера студенческого академического хора (кафедра хорового дирижирования), а также преподавала на кафедрах фортепиано и концертмейстерской подготовки, продолжая концерттировать в Кишинёве, Риге, Бухаресте, Клуж-Напоке (Румыния).

С 1998 года проживает с семьёй в Филадельфии (США). Работает преподавателем фортепиано в Settlement Music School, продолжая концертную деятельность как солистка и концертмей-

стер. Принимает активное участие в концертах серии Kit Krissey Concerts. На протяжении многих лет аккомпанировала хору Славянской евангельской церкви Филадельфии. Увлёкшись звучанием органа, берёт уроки игры на этом инструменте.



КЮН

Ольга Вильямовна

*Р*одилась в 1943 году в городе Акмолинске в Казахстане. В 1945 семья вернулась в Кишинёв. Первым учителем по фортепиано была бабушка, А. М. Оксинайт, в то время преподаватель общего фортепиано в Кишинёвской консерватории. В 1949 году поступила в музыкальную десятилетку, где педагогом была мать — Л. Э. Оксинайт.

В пятом классе перешла в класс профессора консерватории А. Л. Соковнина, у которого и окончила школу с золотой медалью. За время учёбы несколько раз играла с симфоническим оркестром кишинёвской филармонии концерты Д. Кабалецкого, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, К. Сен-Санса, А. Аренского, М. Фишмана, С. В. Рахманинова, а также выступала с сольными концертами. Стала лауреатом межзонального конкурса (Молдавия и Украина).

В 1961 году после окончания школы поступила в Московскую консерваторию в класс народного артиста СССР Л. Н. Оборина. Ассистентом его был М. С. Воскресенский. Будучи студенткой 3-го курса, стала лауреатом Международного конкурса им. Дж. Энеску. Консерваторию окончила, получив диплом с отличием, и в том же году начала работать в Москонцерте. С 1968 по 1972 год обучалась в ассистентуре-стажировке в Ленинградской консерватории в классе народного артиста СССР П. А. Серебрякова.

Будучи солисткой Москонцерта, гастролировала по Советскому Союзу с сольными и симфоническими концертами, играла концерты в Москве и за рубежом.

В 1994 году эмигрировала в Бразилию. Там была принята на работу в вуз под названием «Школа музыки и изящных искусств» в столице штата Парана — Куритибе, где преподавала специальное фортепиано. Позднее это учебное заведение вошло в состав Университета штата Парана. Большое количество её учеников стали лауреатами национальных и международных конкурсов.

Участвовала в работе жюри национальных конкурсов и международного конкурса в Барселоне, выступала на фестивалях в разных городах Бразилии. Много гастролировала по стране с сольными концертами и с оркестром. Записала три компакт-диска с произведениями русских и бразильских композиторов. В 2010 году была художественным директором Международного конкурса пианистов в Флорианополисе — столице штата Санта-Катарина. Организовала три международных фестиваля. Перевела на португальский язык и издала «Школу игры на фортепиано» под общей редакцией А. А. Николаева. Продолжает давать уроки и работает над различными музыкальными проектами.



НЯГА

Анжела Георгиевна

*Р*одилась в 1947 году в Москве в семье студентов Московской консерватории. Оба родителя были потомственными музыкантами. Мать, Лилия Няга, — скрипачка, работала в симфоническом оркестре, а также в оркестре Молдавского театра оперы и балета. Отец, Георгий Няга, — известный композитор, скрипач, педагог. В 1950 году

бабушка забрала ребёнка в Кишинёв, куда немного позже приехали и родители. В шесть лет начались уроки с Л. Э. Оксониной, у которой училась в Кишинёвской средней специальной музыкальной школе при государственной консерватории им. Г. Музическу сначала в подготовительном классе, а затем с первого по одиннадцатый класс.

Спустя год после окончания школы поступила в Кишинёвскую консерваторию в класс Л. В. Ваверко. Одновременно с учёбой работала концертмейстером в балетной студии кишинёвского Дворца пионеров и школьников. По окончании консерватории трудилась два года в Бельцком музыкальном училище, где преподавала специальное фортепиано, общее фортепиано, вела концертмейстерский класс, а также работала концертмейстером. По семейным обстоятельствам вернулась в Кишинёв, где работала в Музыкальном училище им. Шт. Няги сначала концертмейстером, а потом преподавателем. Затем перешла на работу в лицей им. Ч. Порумбеску, где работала педагогом и концертмейстером вплоть до отъезда в США в 1997 году.

За годы профессиональной деятельности в Молдове неоднократно принимала участие в различных концертах и прослушиваниях по линии Союза композиторов Республики Молдова в России (Москва), Румынии и Молдове, где исполняла современную музыку молдавских композиторов.

В США проживает в Арлингтоне, штат Техас. Работала в Далласской консерватории, в Техасском университете в Арлингтоне, в лютеранской церкви концертмейстером хора; была членом ассоциации учителей музыки. Создала свою музыкальную студию, где обучала игре на фортепиано и музыкальной грамоте детей и взрослых. Её ученики активно и успешно выступали на различных фестивалях и концертах.

**ПАСЕЧНИК****Оксана Феодосьевна**

*Р*одилась в 1965 году в Кишинёве. В 1983 году окончила Среднюю специальную музыкальную школу им. Е. Коки по специальности «фортепиано», класс Л. Э. Оксинайт. В 1989 году окончила физический факультет Кишинёвского государственного университета (кафедра теоретической физики).

С 1989 по 1999 год работала в Институте прикладной физики Академии наук Молдовы сначала научным сотрудником, а затем учёным секретарём института. Защитила диссертацию на соискание учёной степени доктора физико-математических наук. Затем была принята на работу в акционерное общество «Молдовагаз», где с 2015 года является главным консультантом аппарата правления. В 2020 году за трудовые заслуги удостоена государственной награды — медали Meritul Civic («За гражданские заслуги»).

**СИМИОН (БУФТЯК)****Аурелия Ивановна**

*В*ыпускница Средней специальной музыкальной школы-интерната им. Е. Коки и Государственной консерватории им. Гавриила Музическу в Кишинёве по специальности «фортепиано», где училась в классах Лии Эммануиловны Оксинайт и Людмилы Вениаминовны Ваверко. Имеет учёную степень и звание доктора искусств,

преподаёт на кафедре духовых, ударных инструментов и сольного пения Ясского национального университета искусств им. Джордже Энеску (Румыния).

Аккомпанировала солистам из Республики Молдова, Румынии, Италии, Швейцарии, Франции, Южной Кореи, Японии, Бельгии, Швеции, Германии, сотрудничала с ансамблями Gama (Республика Молдова), Caffé-Concerto Strauss (Италия), Nova Musica Viva, Pro Musica, Alternances, A-Ton, Akademik (Румыния), хорами «Лия-Чокырля» (Кишинёв), им. Гавриила Музическу, Cantores Amicitiae, Talmud Torah, Laudate Dominum (Яссы). Выступала с сольными и камерными концертами в таких странах, как Румыния, Республика Молдова, Украина, Россия, Франция, Германия, Италия, Австрия, Швейцария, Голландия, Бельгия и Болгария.

Награждена Премией за научные исследования и художественную деятельность (2007 г.), золотой медалью EUROINVENT за творчество (2014 г.), а также специальными дипломами за заслуги и достижения в сольной и творческой деятельности, участие в различных мастер-классах, фестивалях, национальных и международных конкурсах (около 100).

Подготовленные ею за 40 лет преподавания ученики и студенты получили более 115 наград. В её репертуар входят произведения для струнных, духовых, ударных и народных инструментов, камерная музыка, а также вокально-симфонические произведения с участием фортепиано. Является автором четырёх книг, записала шесть компакт-дисков. Была председателем и членом жюри международных конкурсов.

**СОБОЛЕВА***Лариса Сергеевна*

*Р*одилась в Кишинёве. В возрасте пяти лет начала обучаться игре на фортепиано у Л. И. Калиновской. В 1998 году продолжила обучение в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску в классе выдающегося педагога и пианистки Л. Э. Оксинайт. В 2003 году поступила в Академию музыки, театра и изобразительных искусств, где обуча-

лась в классе И. А. Хатиповой и, позже, С. С. Коваленко. В 2008 году получила полную стипендию от Университета Роуэна (Нью-Джерси, США) для ассистентуры-стажировки в классе профессора Веды Зупончич. В 2012 году выиграла полную стипендию и стажировку от Университета Майами (Флорида, США). Окончила докторантуру под руководством Сантьяго Родригеса (фортепиано) и Наоко Такао (педагогика) в 2016 году.

За годы учёбы стала обладателем первых премий национальных и международных конкурсов в Молдове, Украине, Румынии и США. Выступала с Национальным симфоническим оркестром компании «Телерадио-Молдова», с Национальным камерным оркестром и с оркестром Университета Роуэна. В 2006 и 2013 годах записала ряд фортепианных произведений молдавских композиторов, среди которых В. Ротару, В. Беляев и Г. Чобану.

Является обладателем двух дипломов магистра фортепианного исполнительства. Первый получила в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, второй — в Университете Роуэна. По окончании обучения в последнем вузе была награждена премией Джейкоба Стейнвея. Успешно совмещает исполнительскую деятельность с педагогической. На протяжении 2013–2019 годов работала на кафедре фортепиано в Университете Майами.

В настоящее время проживает в штате Мичиган. Работает педагогом в Школе искусств Университета Брайтона.



СПИНЕЙ

Виктория Фёдоровна

*В*ыпускница Республиканского музыкального лицея-интерната им. Ч. Порумбеску по классу фортепиано у Л. Э. Оксистой. В 1992 году поступила в Бухарестскую консерваторию в класс профессора Г. Амираша. Оканчивала обучение у профессора В. Димулеску. В годы студенчества выступала в качестве солистки и в составе ансамблей камерной музыки на главных концертных сценах Бухареста, участвовала в многочисленных музыкальных передачах телевизионного формата.

После окончания консерватории по 2004 год работала концертмейстером в консерватории в классе вокала у профессора Джорджеты Столериу, в лицее им. Д. Липатти и в балетной школе им. Ф. Капсали. Продолжала концертную деятельность с вокалистами и музыкантами-инструменталистами, играла с камерными ансамблями, трио, квинтетами, дуэтами в Бухаресте и многих других городах Румынии. В 2004–2013 годах в составе квартета камерной музыки участвовала в турне по Германии. С мая 2013 года работает концертмейстером высшей категории в Бухарестском театре оперы и балета.

**СТОЛЯР****Ирина Зиновьевна**

*Р*одилась в 1952 году в семье известных музыкантов: мать — Л. В. Ваверко, преподаватель Института искусств им. Г. Музическу по классу фортепиано, отец — З. Л. Столяр, музыковед. Окончила Среднюю специальную музыкальную школу им. Е. Коки по классу фортепиано у Л. Э. Оксинайт. После окончания в 1976 году Кишинёвского института искусств им. Г. Музическу

(кафедра специального фортепиано, класс профессора А. Соковнина) была направлена на работу в учебно-методический кабинет Министерства культуры МССР. По совместительству работала в ССМШ им. Е. Коки на отделе специального фортепиано. До 1993 года работала в Министерстве культуры, совмещая должность старшего методиста с успешной педагогической деятельностью. Впоследствии полностью посвятила себя педагогике в Республиканском музыкальном лицее им. С. Рахманинова. За годы работы воспитала большое количество учеников, многие из которых в настоящее время работают в разных учебных заведениях страны и за её пределами.

В 80-е годы прошлого века в качестве сотрудника учебно-методического кабинета И. З. Столяр объездила много сёл и районных центров Молдовы с лекциями, открытыми уроками и просветительскими концертами. Кроме этого, активно занимаясь просветительской деятельностью, она стремилась не только сохранить, но и преумножить музыкальное наследие края. Собирая и с тонким редакторским мастерством выводя в свет фортепианную музыку, созданную на рубеже XX–XXI веков, пропагандировала творчество композиторов республики и поощряла к дальнейшему сочинению начинающих авторов.

Благодаря её усилиям учебно-методический кабинет Министерства культуры содействовал публикации в 80-х — начале 90-х годов сборников фортепианных обработок композитора Владимира Ротару «Jocuri moldovenești» («Молдавские танцы»), «Jocuri populare moldovenești» («Молдавские народные танцы»), «Piese, studii și ansambluri pentru pian» («Пьесы, этюды и ансамбли для фортепиано»). В это же время был издан ряд детских сборников, составленных Златой Ткач специально для юных исполнителей: «Strop de rouă» («Капля росы»), «Curcubeul fermecat» («Волшебная радуга»), «Caruselul melodiilor» («Музыкальная карусель»), «Sârba prieteniei» («Сырба дружбы»).

В 2009 году под педагогической редакцией И. З. Столяр были выпущены пять нотных сборников сочинений молдавских композиторов для фортепиано: три авторских — полифонические произведения В. Сырохатова («Creații polifonice»), фортепианные миниатюры О. Негруцы («Dispoziție de primăvară» («Весеннее настроение»)) и В. Беляева («Zâna viselor» («Фея снов»)), и две нотные хрестоматии — фортепианный сборник «Luci, soare, luci!» («Свети, солнце, свети!») для старших классов (5–7 кл.) музыкальных школ и фортепианные транскрипции молдавских авторов («Transcrieri pentru pian»).

Последним объёмным научным трудом И. З. Столяр явилась монография о её преподавателе, профессоре Александре Львовиче Соковнине (2008 год).

Вследствие скоротечной болезни ушла из жизни 13 мая 2010 года.

**СУМАРЕВА*****Мария Владимировна***

*Р*одилась в Кишинёве в 1986 году.

Заниматься музыкой начала в шесть лет в музыкальной школе № 5; во втором классе поступила в Республиканский музыкальный лицей-интернат им. Ч. Порумбеску в класс Л. Э. Оксинайт. В первый же год обучения у Лии Эммануиловны приняла участие в Международном конкурсе *Jeunesses Musicales* в Бухаресте, где получила вторую

премию. В возрасте двенадцати лет выступила с первым сольным концертом в Органном зале Кишинёва. В тринадцать лет дебютировала с симфоническим оркестром Национальной филармонии под руководством Валентина Дони, исполнив Первый концерт для фортепиано с оркестром Сергея Прокофьева.

В период учёбы в лицее становилась лауреатом различных международных конкурсов, включая *Pro Piano*, *Remember Enescu* (Бухарест), имени Еужена Коки (Кишинёв), «Дельфийские игры» (Брянск, Россия), имени Карла Фильча (Сибиу, Румыния), а также Международный конкурс камерных ансамблей имени М. К. Огинского (Сморгонь, Беларусь). Регулярно выступала как солистка с камерным оркестром Органного зала, участвовала в концертах в различных городах Молдовы, Румынии, Украины и Германии. По завершении педагогической деятельности Лии Эммануиловны Оксинайт продолжила обучение в классе А. Ф. Лапикуса и успешно окончила лицей им. Ч. Порумбеску в 2004 году.

Получив стипендию на курс обучения в Университете Роуэна в США, продолжила обучение в классе фортепиано у известной пианистки Веды Зупончич. В последующие годы принимала участие в различных конкурсах и фестивалях в США и Европе, включая *Spring Festival* в Будапеште (Венгрия). Окончив с отличием

университет, в 2008 году поступила в магистратуру в Индианский университет в Блумингтоне, в класс всемирно известного пианиста Менахема Пресслера, а в 2011 году — в докторантуру Университета Майами, в класс профессора Сантьяго Родригеса.

В 2015 году выпустила свой первый компакт-диск: «Иржи Антонин Бенда: 35 сонатин для клавишных». В том же году приняла участие в создании в Майами (и стала соучредителем) общественной культурно-музыкальной организации «Калейдоскоп Мюз-Арт», целью которой является ознакомление общественности с новой и редко исполняемой музыкой. В период учёбы в докторантуре и после её окончания в 2016 году преподавала фортепиано в рамках программы для юных музыкантов Frost Preparatory Program при Университете Майами. В 2018–2019 годы преподавала фортепиано в Университете Роуэна.

С 2019 года проживает в Чикаго (штат Иллинойс), где преподаёт фортепиано и камерную музыку в Университете Лойола в Чикаго. Мария продолжает концертную деятельность как солистка, а также в дуэте с супругом, пианистом Эндрю Розенблюмом.



ТЭТАРУ

Мария Юрьевна

*Р*одилась в 1993 году в Кишинёве в семье музыкантов. В 2000 году поступила в Республиканский музыкальный лицей им. Ч. Порумбеску в класс Л. Э. Оксинайт. С 2007 по 2012 год училась в Республиканском музыкальном лицее им. С. Рахманинова. Дважды была участником Молодёжной музыкальной академии в рамках Международного фестиваля Юрия Башмета в Минске. Получила гран-при на Международном конкур-

се исполнителей Viva la Musica (Румыния). В 2012 году поступила в Академию музыки, театра и изобразительных искусств в класс Л. П. Паньковской и И. А. Хатиновой (специальное фортепиано), О. В. Юхно (концертмейстерское мастерство), Н. К. Козловой (камерный ансамбль).

В 2015 году поступила в Королевскую консерваторию в Антверпене (Бельгия) в класс С. Эйдельмана — последователя школы Г. Нейгауза и Ф. Блуменфельда. Выступала с концертами в Бельгии. Участвовала в мастер-классах Ричарда Гуда, Михаила Немировского, Роджера Виньоля. Инициировала студенческую постановку оперы Моцарта «Дон Жуан». В 2019 году с отличием окончила консерваторию, получив степень магистра искусств.

В 2019 же году в рамках Европейской оперной академии стажировалась в Королевском валлийском колледже музыки и драмы (Кардифф, Уэльс). Принимала участие в постановке оперы Бенджамина Бриттена «Альберт Херринг» под руководством дирижёра Дэвида Ллойд-Джонса.

В период 2019–2020 годов работала репетитором в оперном классе Королевской академии музыки в Лондоне. Участвовала в постановке опер «Волшебная флейта» В. А. Моцарта (дирижёр Гарреф Ханкок), «Керубино» Ж. Массне (дирижёр Энтони Легг).

В 2020 году была принята в Британскую молодёжную оперу. С 2020 года является молодым артистом Национальной оперной студии (Лондон).

**ХАТИПОВА****Инна Алимовна**

*Р*одилась в 1967 году в городе Сороки в семье А. И. Хатипова — тромбониста, преподавателя Средней специальной музыкальной школы им. Е. Коки и С. В. Хатиповой — старшего научного сотрудника Всесоюзного научно-исследовательского института по разработке неразрушающих методов и средств контроля качества материалов (ВНИИНК). В 1974

году поступила в Среднюю специальную музыкальную школу им. Е. Коки по специальности «фортепиано». С 1980 года и до окончания школы в 1985 году являлась ученицей Л. Э. Оксинайт.

По окончании школы поступила в Молдавскую государственную консерваторию в класс выдающегося пианиста, профессора Виталия Васильевича Сечкина. Позднее продолжила обучение у его брата — пианиста и дирижёра Михаила Васильевича Сечкина, с отличием окончив консерваторию в 1990 году. В период 1991–1993 годов совершенствовала исполнительское мастерство в ассистентуре-стажировке в Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, класс профессора А. М. Снегирёва. В годы учёбы принимала участие и становилась лауреатом национальных и международных конкурсов, среди которых Международный конкурс им. М. К. Чюрлёниса (Вильнюс, Литва, 1986) — 1-я премия и Межрегиональный конкурс пианистов в Кишинёве (1989) — 2-я премия.

С 2005 по 2008 год занималась в докторантуре Академии музыки, театра и изобразительных искусств, завершив своё образование защитой диссертации с присвоением учёной степени кандидата искусствоведения (2009). Ведёт активную научно-методическую работу: выступает на конференциях, симпозиумах и методиче-

ских семинарах, публикует статьи (более 30) и сообщения в научных изданиях Республики Молдова. Является редактором пяти сборников фортепианных произведений отечественных композиторов (2011, 2012, 2014, 2015, 2020) и автором монографического очерка «Михаил Сечкин. Преданность музыке» (2020).

С 1990 года занимается педагогической работой в Республиканском музыкальном лицее-интернате им. Ч. Порумбеску и АМТИИ, где является на данный момент и. о. профессора кафедры фортепиано. Успешно реализует свой педагогический и исполнительский потенциал, воспитывая в учениках и студентах серьёзное отношение к профессии музыканта. Её воспитанники участвуют в различных конкурсах в стране и за рубежом, удостоиваясь различных премий и наград.

Много сил отдаёт исполнительской деятельности, в том числе со студентами своего класса, выступая в таких концертных залах республики, как Малый и Большой зал Национальной филармонии им. С. Лункевича, Органный зал, Большой зал АМТИИ. Активно практикует формат выступления педагога с воспитанниками: в этом плане можно отметить концерты памяти В. В. Сечкина (2002, 2007, 2012, 2017), концерты памяти Л. Э. Оксинойт (2004, 2011). Вместе со своими учениками и студентами исполнила все двойные клавирные концерты И. С. Баха (2004, 2011, 2013, 2015, 2018) и двойной и тройной фортепианные концерты В. А. Моцарта (2005 — в премьер, 2015).

Концертный репертуар И. Хатиповой насчитывает более 120 фортепианных произведений — концертов для фортепиано с оркестром, камерных сочинений, а также свыше 20 произведений отечественных композиторов (В. Загорский, В. Ротару, Г. Няга, В. Беляев, М. Стырча, В. Бурля).

На протяжении многих лет принимает участие в национальных и международных фестивалях классической музыки: «Фортепианные вечера» (2003), «Мэрцишор» (2004, 2006), «Дни новой музыки» (2004, 2007, 2009–2013). В 2014 году удостоена почётного звания *Maestru în Artă*.

**ЧОБАНУ (ШТЮКА)****Татьяна Николаевна**

*Р*одилась в семье музыкантов-педагогов. В пять лет начала занятия музыкой по классу фортепиано в своём родном городе Кагуле. В девять лет поступила в Среднюю специальную музыкальную школу-интернат им. Е. Коки в Кишинёве, в класс педагога Н. Г. Кокоревой. После разделения школы, будучи в 7-м классе, перешла в лицей им. Ч. Порумбеску в класс

Л. Э. Оксинайт. В период обучения в классе Л. Э. Оксинайт участвовала в различных республиканских и международных конкурсах, в том числе в Румынии (Брашов) и Украине (Киев); принимала участие в концертах и фестивалях, включая «Мэрцишор» (Д. Д. Шостакович, Концерт № 2, 1-я часть, с оркестром Национальной оперы, дирижёр — Н. Доготару; В. А. Моцарт, Концерт № 21, 2-я и 3-я части, с оркестром Национальной филармонии, дирижёр — В. Дони).

По окончании лицея поступила в Академию музыки, театра и изобразительных искусств в Кишинёве в класс профессора С. С. Коваленко, окончив её по классу А. Ф. Лапикуса. С первого курса работала концертмейстером в музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску и далее в Академии музыки (класс оркестрового дирижирования). В 1997 году стала концертмейстером хоровой капеллы «Дойна», руководимой заслуженной артисткой СССР В. Гаршты. Участвовала в подготовке к концертам как солистов-вокалистов, так и хора. В период работы в филармонии принимала участие во множестве концертов, проектов и гастрольных турне (Молдова, Россия, Португалия, Испания) в качестве концертмейстера хоровой капеллы «Дойна» и артиста филармонического оркестра (фортепиано, челеста, орган). В этот период сотрудничала с известными отечественными и иностранными со-

листами и дирижёрами. В 2006 году работала на телевидении в Испании, в городе Уэльва, где ей довелось участвовать более чем в 60 прямых эфирах с различными программами.

В 2009 году поступила в Страсбургскую консерваторию (Франция) в класс педагога Дани Роуэ на специализацию «классическая музыка». В 2015 году окончила университет (кафедра музыки и музыкологии), защитила дипломную работу на тему «Влияние Р. Шумана на фортепианное творчество П. И. Чайковского». В период обучения участвовала в многочисленных проектах, как сольных, так и камерных, в различных концертах, фестивалях и конкурсах. В 2011 году получила первую премию на Международном конкурсе *Grand concours de piano de Corbelin* в Лионе (Франция). Исполнила тройной концерт Л. ван Бетховена с симфоническим оркестром Страсбургской консерватории, играла в прямом эфире на радио *France Musique*. В 2011 году работала концертмейстером хора Страсбургского филармонического оркестра. Параллельно с учёбой преподавала. В настоящее время является педагогом по фортепиано в музыкальной школе Детвиллера и в консерватории г. Кольмар (Франция), продолжает концертную деятельность.



ШАЛИН

Виталий Ильич

Родился в Кишинёве в семье преподавателей музыки. Учился в Средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки в 1972–1983 годах по классу фортепиано у Л. Э. Оксинайт. В 1984–1986 годах служил в рядах Советской армии. В 1986 году поступил в Молдавскую государственную консерваторию по специальности «фортепиано», класс Л. С. Стратулат.

В течение 1986–2000 годов работал концертмейстером в кишинёвской Школе искусств им. В. Полякова. В 1994 и 1995 годах был пианистом в кабаре Moscow Stars в Квебеке (Канада). С 2000 года по настоящее время работает в качестве пианиста на круизных лайнерах. Начиная с 2013 года — музыкальный координатор в компании MSC Cruises. За время плавания на круизных лайнерах играл в составе различных ансамблей — дуэтов, трио и квартетов.



ЯРОВАЯ

Анна Денисовна

*А*нна Яровая родилась в семье с богатыми музыкальными традициями и представляет четвёртое поколение фортепианной династии. В возрасте пяти лет была принята в МССМШ им. Гнесиных в класс Н. Х. Назаровой. В возрасте восьми лет дебютировала с симфоническим оркестром, исполнив ре-мажорный концерт Гайдна. Будучи ученицей школы, с успехом гастролировала в различных городах бывшего СССР и в Великобритании. В 1990 году окончила школу с золотой медалью и в том же году поступила в Московскую государственную консерваторию в класс народного артиста СССР В. К. Мержанова.

За время учёбы в консерватории стала лауреатом первых премий трёх международных конкурсов, а также выпустила свой первый компакт-диск с произведениями М. П. Мусоргского и С. В. Рахманинова. Окончив консерваторию с отличием в 1995 году, поступила в ассистентуру-стажировку при той же консерватории.

В 1997 году, по окончании ассистентуры-стажировки, была приглашена на работу в качестве ассистента профессора В. К. Мержанова. Выступала как солистка, играла с оркестром и в составе

камерных ансамблей в различных странах, таких как Германия, США, Бразилия, Филиппины, Румыния, Греция, Египет, Литва, Япония, Китай. В числе совместных работ — выступления с выдающимися музыкантами Мстиславом Ростроповичем и Пласидо Доминго.

Принимала участие в различных музыкальных фестивалях и являлась членом жюри фортепианных конкурсов.

С 2004 года живёт в Германии, где преподаёт в Кёльнской высшей школе музыки и в фортепианной академии «Субито», а также ведёт активную концертную деятельность. Выпустила компакт-диск с произведениями для фортепиано в четыре руки.

Подготовила большое количество лауреатов национальных и международных конкурсов.

REZUMAT

Lucrarea este consacrată Liei Oxinoit, eminenței pianiste și profesoare care a avut un aport considerabil la formarea pedagogiei pianistice din Republica Moldova în a doua jumătate a secolului XX. În baza impresiilor personale ale autorului-alcătuitorului lucrării, relatărilor elevilor și mărturiilor fiicei și nepoatei L. Oxinoit se creează o imagine complexă asupra personalității și activității pedagogice a pianistei în Școala-Internat Medie Specială de Muzică „E. Coca” (care a devenit mai târziu Liceul Republican de Muzică „C. Porumbescu”) în perioada anilor 1948–2002, se dezvăluie principiile metodice în lucru cu elevii, prin argumente se evaluează contribuția la dezvoltarea artei pianistice, ceea ce suplinește anumite lacune în cercetarea istoriei culturii muzicale a republicii.

Lucrarea contribuie la perceperea din punct de vedere esteticoteoretic a procesului de studiu și educație muzicală din Republica Moldova, prezentând un interes deosebit pentru pianiști – interpreți și profesori. Ea poate fi utilă și muzicienilor altor specialități, precum și amatorilor artei muzicale. Datele din carte pot fi utilizate în calitate de material didactic pentru cursurile de metodologia predării pianului și istoria artei pianistice.

ABSTRACT

The book is dedicated to Lia Oxinoit, an eminent pianist and teacher who made a substantial contribution to the formation of piano pedagogy in the Republic of Moldova in the second half of the 20th century. The author and compiler creates a comprehensive outline of L. Oxinoit's personality and her pedagogical activity at E. Coca Secondary Special Music Boarding School (which later became C. Porumbescu Republican Music Lyceum) between 1948 and 2002, drawing on personal experience, memories of her students and recollections of her daughter and granddaughter. L. Oxinoit's methods of working with students and her contribution to the development of piano art are presented as well, filling some gaps in the research of history of the country's musical culture.

The work augments the esthetic and theoretical understanding of music education in the Republic of Moldova, being of particular interest for pianists — performers and teachers. It can also be useful for musicians of other specialties and music lovers. The information presented in the book can be used as educational material for teaching the methods of piano pedagogy and the history of piano art.

Инна Алимовна Хатинова

**УРОКИ
Л. Э. ОКСИНОЙТ**

*Материалы
Воспоминания*

Редактор: **Мария ОРГАН**
Компьютерная вёрстка: **Александр ДАШЕВСКИЙ**
Вёрстка и препресс: **Любовь КОРЧМАРЬ**
Дизайн обложки: **Юлия КУШНИР**

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Уроки Л. Э. Оксинайт : Материалы. Воспоминания : К 100-летию со дня рождения / автор-составитель: Инна Хатинова ; научный редактор: Светлана Циркунова ; Министерство образования и исследований Республики Молдова, Академия музыки, театра и изобразительных искусств. – Chișinău : Pontos, 2021 (Bons Offices SRL). – 264 p. : facs., fot., tab.

Rez. paral.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr.: p. 138-141 (50 tit.). – 100 ex.
ISBN 978-9975-72-612-2.

78.071.4(478)

У 714

Editura PONTOS, str. 31 August 1989, nr. 98
MD-2004, Chișinău, tel.: +373 22 23 22 18
editura.pontos@gmail.com
www.facebook.com/editurapontos.md

Tipar executat la Tipografia „BONS OFFICES”
MD-2005, mun. Chișinău, str. Feredeului, 4/6,
tel.: +373 22 54 99 22; mob. +373 79 88 43 32
www.bons.md; bons@bons.md

