ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 2 | 2026. Volume 19. Issue 2
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Становление музыканта-пианиста Михаила Зайдентрегера (студенческие годы в Московской консерватории, 1932-1938)

Петренко А. Т.

Аннотация. Цель статьи – охарактеризовать условия формирования музыканта-пианиста Михаила Зайдентрегера (1914-1994) – одного из основателей профессионального музыкального исполнительства и образования Башкирии. С опорой на мемуары музыканта («Страницы моей творческой жизни»), документальные материалы (Уфимского училища искусств, Национального архива Республики Башкортостан) обрисованы годы обучения М. А. Зайдентрегера в Московской консерватории. Рассматриваются художественно-эстетические установки его наставника, выдающегося пианиста С. Е. Фейнберга: специфика занятий в специальном классе, методы развития личных качеств учеников, воздействие исполнительского стиля. Затрагиваются вопросы освоения Зайдентрегером исполнительского и педагогического опыта ведущих специалистов московской школы. Освещаются события музыкальной жизни Москвы 1930-х годов, связанные с началом конкурсного движения, концертной практикой, в том числе и гастрольной. Научная новизна заключается в систематизации и осмыслении фактов творческой биографии Зайдентрегера, относящихся к московскому периоду, и освещении процесса становления высоких профессиональных качеств музыканта. Изучение данного этапа важно для более глубокого постижения творческого вклада пианиста в развитие музыкальной культуры Башкирии. В результате проведенного исследования установлено, что именно в столице России был заложен фундамент мастерства Зайдентрегера, усвоен стиль работы корифеев отечественного фортепианного искусства, получен мощный заряд творческой энергии, питавший его более полувека.

EN

The formation of pianist Mikhail Zaidentreger (student years at the Moscow Conservatory, 1932-1938)

A. T. Petrenko

Abstract. The article aims to characterize the formative conditions of pianist Mikhail Zaidentreger (1914-1994), one of the founders of professional musical performance and education in Bashkiria. Drawing on the musician's memoirs ("Pages of My Creative Life") and documentary materials (from the Ufa College of Arts and the National Archive of the Republic of Bashkortostan), M. A. Zaidentreger's years of study at the Moscow Conservatory are outlined. The study examines the artistic and aesthetic principles of his mentor, the outstanding pianist Samuel Feinberg: the specifics of lessons in the specialized class, methods for developing students' personal qualities, and the impact of his performance style. The article also addresses Zaidentreger's mastery of the performing and pedagogical experience of leading specialists of the Moscow school. Furthermore, the article highlights events in Moscow's musical life during the 1930s, including the emergence of the competition movement, concert practices, and touring activities. The scientific novelty lies in the systematization and interpretation of facts from Zaidentreger's creative biography pertaining to the Moscow period and the exploration of the development of the musician's high professional qualities. Studying this stage is essential for a deeper understanding of the pianist's creative contribution to the development of the musical culture of Bashkiria. The study establishes that the foundation of Zaidentreger's mastery was laid in Russia's capital, where he assimilated the work style of the luminaries of domestic piano art and received a powerful charge of creative energy that sustained him for over half a century.

Введение

Михаил Акимович Зайдентрегер (1914-1994) – заслуженный работник культуры РСФСР и заслуженный деятель искусств Башкирской АССР – получил признание как один из основателей профессионального

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260109

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

фортепианного исполнительства и образования Башкирии, одна из центральных фигур национального фортепианного искусства (Гарипова, 2010, с. 159; Карпова, Мигранова, 2013, с. 3). Выпускник Московской консерватории, приехавший в Уфу в 1939 году, всю свою жизнь он следовал заветам выдающихся учителей и сумел поднять южноуральские музыкальные традиции на новый уровень. Его путь приходится на сложнейший период становления профессионализма музыкальной культуры республики, когда открытие оперного театра, филармонии, организация Союза композиторов требовали образованных специалистов. Талант педагога, исполнителя, просветителя оказался востребованным, и более полувека М. А. Зайдентрегер трудился в Башкирии не покладая рук.

Творческая деятельность М. А. Зайдентрегера отличается исключительной многосторонностью. Он воспитал более 200 учеников, занимаясь в Уфимском музыкальном училище, Уфимском учебно-консультационном пункте Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных и Уфимском государственном институте искусств (УГИИ), а также в Детской музыкальной школе (НА РБ, ф. Р-4914, оп. 1, д. 6, л. 1-6). Среди них – профессора вузов, заслуженные деятели искусств России и Башкортостана, исполнители и педагоги, работающие в республике и далеко за её пределами.

Музыканту доверяли премьеры молодые композиторы республики, а его интерпретации со временем стали эталонными и хранятся в «Золотом фонде» Радио Башкортостана. Много лет он вёл концертно-шефскую работу, выступал в лектории Башкирской государственной филармонии. В историю журналистики республики вписаны статьи, обзоры, рецензии Михаила Акимовича, десятилетиями публикующиеся на страницах республиканских газет.

Деятельность Зайдентрегера развернулась в сложнейший период создания базы национальной музыкальной культуры республики и была высоко оценена. Однако наследие музыканта до сих пор изучено недостаточно: невостребованными остаются документы личного архива, не освоены в полной мере мемуары, эпистолярий, не систематизированы рукописи. Назрела необходимость в более глубоком осмыслении творческого вклада М. Зайдентрегера в развитие фортепианного искусства Башкортостана и, шире, – музыкальной культуры республики, что обусловливает актуальность обозначенной темы. Рассмотрение ключевых фигур музыкального искусства Южно-Уральского региона важно в плане постижения традиций прошлого и прогнозирования движения культуры в будущем.

В связи с поставленной целью выдвигаются следующие задачи:

1) охарактеризовать события музыкальной жизни российской столицы, определяющие творческую среду, в которой воспитывался музыкант-пианист М. Зайдентрегер;

2) обозначить основные направления подготовки специалистов профессорами фортепианной московской школы, в первую очередь, наставником М. Зайдентрегера – С. Фейнбергом;

3) определить факторы, способствующие всестороннему развитию таланта Зайдентрегера-студента.

Методологическую базу составляет комплексный подход. Так, анализ явлений музыкальной культуры опирается на принципы исторического музыкознания; освещение начального периода жизненного и творческого пути музыканта привело к методу биографики; в работе с архивными материалами ориентиром послужили способы, применяемые в таких областях знания, как источниковедение и археография.

Теоретическую основу составили исследования, ориентирующие на рассмотрение явлений в культурно-историческом контексте (Гарипова, 2010); раскрывающие своеобразие русского фортепианного искусства как многогранного феномена (Долинская, 2024; Сорокина, 2011); относящиеся к проблемам фортепианного исполнительства, в частности, творческой интерпретации, индивидуального исполнительского стиля, и базирующиеся на идее единства технического мастерства и художественного мышления (Когтева, 1984; Мильштейн, 1967; Фейнберг, 1978).

Материалом и источниками выступают мемуары (Зайдентрегер, 2024), архивные документы Музея Уфимского училища искусств (колледжа) (Ахмадиева, 1989), личного фонда М. А. Зайдентрегера, хранящегося в Национальном архиве Республики Башкортостан (Документы к биографии, 1932-1994 // НА РБ, ф. Р-4914, оп. 1, д. 6, 24).

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов работы, а именно – наблюдений над методами работы профессоров московской фортепианной школы, характеристики творческого пути известного пианиста Башкирии, процесса накопления им профессионального опыта, – в музыкально-образовательных учреждениях в курсах «История исполнительского искусства», «Современные проблемы фортепианного исполнительства», «История и культура Республики Башкортостан», а также в дальнейшем познании наследия отечественной музыкальной культуры.

Обсуждение и результаты

Детские и отроческие годы Михаила Акимовича пришлись на тяжелейшее время – музыкант родился в 1914 году в городе на Урале – Оренбурге – за несколько месяцев до начала Первой мировой войны. Родители Михаила не были музыкантами. Отец работал школьным учителем по труду и в драматическом театре, участвуя в оформлении спектаклей; мать – домохозяйка, растила троих детей. Однако в семье всегда интересовались музыкой. Аким Ильич «играл на корнете… на мандолине… Мать брала уроки фортепиано» (Ахмадиева, 1989, с. 2).

Тем не менее, как пишет в мемуарах М. А. Зайдентрегер, «мне недоставало музыки. Она непрерывно звучала в моих ушах, с ней я ложился спать и вставал с нею. Пианино, как магнит, то и дело тянуло к себе» (2024, с. 190-191).

В возрасте тринадцати лет Михаил поступил в музыкальную школу при только что открывшемся Оренбургском музыкальном техникуме (1927). Несмотря на относительно позднее начало освоения игры на фортепиано, занятия проходили успешно, дали результат, поскольку уже сформировался устойчивый интерес к музыке, а также происходили они под наблюдением опытных, высококвалифицированных преподавателей, окончивших Московскую консерваторию. Вера Ивановна Боголюбова занималась в классе фортепиано начинающего, но уже известного в музыкальном мире Ферручо Бузони, Вера Николаевна Федотова-Малиновская прошла полный курс обучения у Константина Николаевича Игумнова (Хавторин, 1999, с. 343-348).

Поворотным событием творческой биографии Зайдентрегера стало поступление в Московскую консерваторию летом 1932 года (НА РБ, ф. Р-4914, оп. 1, д. 24). Никогда не покидавший родного города, впервые оказавшийся в столице юноша выдержал внушительный конкурс (120 человек на 20 мест) и был зачислен. Позже в интервью музыкант скажет: «Годы учения в Москве – самые яркие и, пожалуй, самые лучшие в моей жизни» (Ахмадиева, 1989, с. 3).

Называя в мемуарах имена своих преподавателей профессиональных дисциплин, Зайдентрегер выделяет настоящее созвездие: Г. М. Коган (история и теория пианизма), Л. А. Баренбойм (методика и педпрактика), П. А. Ламм (камерный класс), В. А. Цукерман и С. В. Евсеев (теоретические предметы), Ю. В. Келдыш, М. С. Пекелис, Г. Н. Хубов (история музыки). В класс по специальности Михаила Зайдентрегера определили к одному из выдающихся отечественных пианистов – Самуилу Евгеньевичу Фейнбергу (С. Е. Фейнберг…, 1984).

Занятия в вузе Зайдентрегер начал с упорной самостоятельной работы над гаммами, арпеджио, этюдами Черни. Увидев, с каким блеском его московские товарищи играют все виды технических упражнений, он поставил перед собой цель – восполнить этот пробел. Причём, судя по исследованиям о Фейнберге-педагоге, Самуил Евгеньевич «не придерживался обязательного изучения гамм, арпеджио, аккордов и октав, взятых изолированно от художественного произведения… Сам он, разыгрываясь, повторял хоральные прелюдии Баха, быстрые части сонат Бетховена… Ученикам… советовал для развития техники учить больше прелюдий и фуг Баха, этюдов Шопена, Листа, Рахманинова, Скрябина» (Когтева, 1984, с. 159). В развитии техники Фейнберг был против механических методов занятий. Музыкант выстраивал собственный путь, основанный на принципах позиционной игры, экономии движений и, что важно, неразрывно связанный с отбором приёмов, направленных на исполнение совершенно определённых сочинений, принадлежащих конкретной эпохе. Этот путь называют «эстетизацией работы пианиста» (Когтева, 1984, с. 64).

Однако студент проявил твёрдый характер, решимость в желании сделать самостоятельные шаги в создании «технического фундамента». Позже, осмысливая прошлое, он обратил внимание на важность прочно утвердившихся традиций московских педагогов В. Сафонова, Н. Зверева, а также братьев А. и Н. Рубинштейнов в отношении инструктивных методов тренировки аппарата пианиста (Зайдентрегер, 2024, с. 195).

Об обучении в классе по специальности Зайдентрегер, по его словам, собирался написать в мемуарах немного, только «личные впечатления» (выделяя в первую очередь «утончённую интеллигентность, культуру и доброжелательность» своего педагога), объясняя это тем, что о Фейнберге опубликовано «достаточно много материалов» (2024, с. 198). Вместе с тем мемуаристу удалось затронуть основополагающие аспекты педагогики Фейнберга, впитываемые его учениками на протяжении нескольких лет и безусловно оказавшие воздействие на него самого. Следует затронуть некоторые из них.

Описывая занятия, Зайдентрегер указывает на такое важное для Фейнберга требование, как исполнение выбранного для работы произведения полностью уже на первом уроке, – в темпе, наизусть и без помарок. Это было принципиальным моментом для педагога, так как «заставляло ученика создавать собственное представление о форме сочинения, заботиться о подчинении деталей единому замыслу, воспитывало исполнительскую волю» (Когтева, 1984, с. 133). Следует добавить, что прослушивал Фейнберг с нотами в руках, тщательно отслеживая точность в воспроизведении всех деталей сочинения.

Ориентир на целостность композиции, охват драматургического плана, архитектоники, отличающий Фейнберга-исполнителя, при этом исследователи связывают с особым типом мышления, свойственным ему как композитору (Сорокина, 2011, с. 126-127). «…современники Фейнберга утверждали, что одной из самых самобытных черт его пианизма является композиторское прочтение не столько своей, сколько музыки других авторов: её пианист интерпретирует по-композиторски, как свою», – пишет Е. Б. Долинская (2024, с. 210). Это свойство «выстраивания» целого, соединение процесса исполнения с осмыслением музыкальной драматургии распространялось на сочинения и прошлых эпох, и современной музыки.

Далее обратим внимание не замечание Зайдентрегера о том, что с самых первых уроков Фейнберг задал ему сложный репертуар (Токкату C-dur Баха – Таузига, Фантазию и Вторую балладу Шопена). Этот факт также демонстрирует одну из стабильных позиций наставника – стимулировать творческий рост молодых музыкантов, погружая их в репертуар, требующий напряженной духовной и технической работы.

Помимо отмеченных произведений Баха и Шопена, изучаемых на первом курсе, Зайдентрегер сообщает о своей программе, представленной на государственном экзамене: органная Фантазия и фуга g-moll Баха – Листа, Соната № 27 (ор. 90) Бетховена, Концерт № 1 Es-dur Листа, парафраз «Свадьба Фигаро» Моцарта – Листа – Бузони, Музыкальный момент e-moll Рахманинова. Здесь проявляется одна из ключевых установок Фейнберга – подготовка исполнителя к профессиональному показу сочинений разных эпох и стилей. Педагог стремился развить «быстроту… стилистических переключений», умение «сопоставить различные жанровые и стилистические направления», «переориентировать слух» в поиске разных выразительных средств (Когтева, 1984, с. 127).

При анализе работы Фейнберга-педагога выделяют три основных метода – «объяснение, показ и наведение» (Когтева, 1984, с. 136). «К обобщенному, концентрированному методу объяснения С. Е. Фейнберг прибегал в тех случаях, когда хотел сформулировать принципы артикуляции, фразировки, аппликатуры или педализации. Одновременно ученики получали множество интересных сведений, касающихся эволюции фортепианной музыки и исполнительства, акустических свойств рояля, способов использования его скрытых возможностей», – пишет Л. В. Когтева (1984, с. 137). Эффективным методом становился показ, тем более что выдающийся исполнитель был всегда «в форме». Зайдентрегер подчёркивает уникальную память Учителя, готовность показать любое произведение из огромного поля классического фортепианного репертуара безо всякой подготовки. Он приводит примеры игры педагога на уроке, свидетельствующие о неизгладимом впечатлении, производимом на студента.

Что касается «наведения», которое приближается к проблемному методу, то его суть направлена на самостоятельный поиск студентом решений тех или иных исполнительских задач. В характеристике Фейнберга-педагога подчёркивается его стремление развить своеобразие личных качеств учеников – будущих исполнителей. Педагог бережно подходит к индивидуальности каждого ученика, «с одобрением и поддержкой» относится «к проявлениям творческой инициативы» (Когтева, 1984, с. 140). Рассказанные учеником эпизоды из учебной практики подтверждают обозначенные позиции.

Такие черты характера Михаила Зайдентрегера, как упорство, независимость педагог очевидно поддерживал. Так, например, педагог задал для разучивания фантазию для двух фортепиано Моцарта – Листа «Воспоминание об опере “Дон Жуан”». Однако студент, по его выражению, «под влиянием Э. Гилельса и Я. Зака» пожелал заняться произведением Моцарта – Листа – Бузони «Фантазия на две темы из оперы Моцарта “Свадьба Фигаро”». (Имеется в виду блестящее исполнение фантазии Э. Гилельсом на Первом Всесоюзном конкурсе в 1933 году.) Его не остановило ни отсутствие нот (которые студент постарался раздобыть), ни то, что Фейнберг не брал для работы «Свадьбу Фигаро». В итоге Фейнберг пригласил Я. Зака – уже известного своими победами музыканта и стажёра Г. Нейгауза – поработать со своим учеником. Зайдентрегер пишет: «Я. Зак неплохо позанимался, показал ряд хитрых облегчений и некоторые двигательные приёмы» (2024, с. 198). Эта фантазия в итоге была включена в программу государственного экзамена.

Другой эпизод касается ещё одного произведения, фигурирующего в списке выпускной программы Зайдентрегера, а именно Сонаты № 27 (ор. 90) Бетховена. Занимаясь на младших курсах, Михаил посетил урок Г. Нейгауза, на котором прорабатывалась Соната № 27 Бетховена со студентом С. Бендицким (впоследствии профессором Саратовской консерватории). По словам Зайдентрегера, «под влиянием этого занятия данную сонату я включил в свою дипломную программу» (2024, с. 195). Причём, что важно, студент выучил сонату самостоятельно и только один раз проиграл педагогу непосредственно перед экзаменом. То есть Зайдентрегер-студент проявил очевидную смелость, показывая педагогу – одному из выдающихся интерпретаторов Бетховена – иную, чем у Фейнберга, трактовку, принадлежащую не менее выдающемуся музыканту. Следуя своим принципам поощрения творческой инициативы, Фейнберг не возражал против такого шага.

Посещение класса Г. Г. Нейгауза – далеко не единственный факт знакомства Зайдентрегера с методами работы профессоров-пианистов Московской консерватории. Студентом он целенаправленно посещал занятия знаменитых педагогов, по его словам, «пользовался любой возможностью, чтобы попасть на уроки консерваторских корифеев» (Зайдентрегер, 2024, с. 195). В его памяти запечатлелись как значительные события занятия К. Н. Игумнова с ещё аспиранткой Марией Гринберг («весь урок ушёл на проработки первой страницы [Испанской рапсодии Листа]»); урок А. Б. Гольденвейзера с ученицей Центральной музыкальной школы Розой Тамаркиной. Были и многие другие уроки, о которых не уточняется, но отмечается их значение: «Мне они много дали. Способствовали музыкальному развитию, помогли многое понять и усвоить. Дали представление о творческом облике ведущих профессоров, о стиле их педагогической деятельности» (Зайдентрегер, 2024, с. 195).

Огромное воздействие на учеников безусловно имел исполнительский стиль Фейнберга. 1930-е годы – период его активной и педагогической, и концертной практики (в 1937 году музыкант получил звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, а также Орден Трудового Красного Знамени «за выдающиеся заслуги в области подготовки музыкальных кадров»). Ярко раскрылся талант Фейнберга-интерпретатора. Как отмечает Зайдентрегер, его педагог давал концерты в Москве «почти ежемесячно» (2024, с. 198). Центральными фигурами для пианиста были такие композиторы, как Бах, Бетховен, Скрябин, Шуман. Выдающимся достижением стало исполнение двух томов монументального «Хорошо темперированного клавира» («ХТК») И. С. Баха (четыре концерта, сезон 1938-1939 годов, свидетелем которых стал Зайдентрегер), всех сонат Бетховена (шесть вечеров – 1941, 1945), а также десяти сонат Скрябина (1925).

В XX веке Иоганн Себастьян Бах – одна из притягательных фигур для исполнителей, а также исследователей, как отечественных, так и зарубежных. Интерпретация «ХТК» стала сложной проблемой, не имеющей однозначного решения. Исполнение Фейнбергом составило замечательную страницу истории пианизма, что нашло отражение в капитальном труде Я. И. Мильштейна (1967). Исследователь выделяет и сопоставляет несколько исполнительских версий, выстраивая в один ряд имена выдающихся зарубежных музыкантов – Гленна Гульда, Эдвина Фишера, а также советских – Самуила Фейнберга, Марию Юдину, Святослава Рихтера. Мильштейн отмечает следующее: «Фейнберг, при великолепном полифоническом мастерстве и рельефном выявлении всех контрапунктических сплетений, склонен больше к подчёркнуто экспрессивной, импульсивной трактовке музыки Баха. Его привлекает не столько равновесие эмоциональных средств, спокойствие линий, сколько нарушение этого равновесия» (1967, с. 59). Как исключительно творческая, «без какой-либо статики, застылости, отрешённости», оценивается фейнберговская интерпретация Баха его учеником В. А. Натансоном (2003, с. 11).

Большим культурным событием стало исполнение Фейнбергом всех сонат Бетховена, к которому музыкант шёл многие годы. Фейнберг говорил, что цикл бетховенских сонат «пронизан симфонизмом», что Бетховен «мыслит как симфонист» (1978, с. 76, 74). Интерпретацию Фейнберга отличает соединение масштабности, выверенной архитектоники с романтической эмоциональностью и лиризмом. В. А. Натансон пишет, что Фейнберг «для каждой сонаты Бетховена находил новые краски, новые образы. <…> В интерпретации Фейнберга каждая соната Бетховена – это… театральное действие» (2003, с. 15). Важно подчеркнуть, что Фейнберг был чужд однозначной трактовки, «нарочитой режиссуры» в исполнении классики. Оставаясь в рамках выверенной концепции, всегда находился в поиске новых деталей, новых красок, стремился как можно более выразительно раскрыть своё понимание.

В исполнительской деятельности Фейнберг большое внимание уделял музыке современных отечественных композиторов, со многими из которых был дружен, поддерживал их творчество и которые высоко оценивали его собственное композиторское дарование, – Н. Я. Мясковским, С. С. Прокофьевым, Ан. Н. Александровым, А. Ф. Гедике. Так, Мясковский посвятил Фейнбергу свою Четвёртую фортепианную сонату (в свою очередь, Фейнберг указал имя Мясковского в собственной Четвёртой сонате).

Концерты Фейнберга явились масштабным многолетним мастер-классом для его учеников, на котором они наблюдали индивидуальную интерпретацию громадного массива произведений классического репертуара, оказались сопричастны к непрекращающемуся творческому поиску новых решений. Его исполнение сочинений композиторов-современников стало наглядным примером содружества и профессиональной поддержки. Зайдентрегер накапливал бесценный багаж исполнительского мастерства.

Глубокое воздействие на молодёжь оказывала музыкальная жизнь столицы. Отличительной чертой 1930-х годов стало развитие конкурсного движения. I Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей, который проводился в Большом зале Московской консерватории в мае 1933 года, вызвал небывалый общественный резонанс. Зайдентрегер пишет, что ему посчастливилось быть «свидетелем рождения как музыканта шестнадцатилетнего Эмиля Гилельса» (2024, с. 196). В его памяти сохранились имена других молодых талантов, победителей того же конкурса: пианистов А. Иохелеса, П. Серебрякова, В. Разумовской, Т. Гутмана, И. Аптекарева, Э. Гроссмана.

Событиями огромного значения стали победы московских молодых пианистов на международном конкурсах: Якова Зака на III Международном конкурсе имени Фридерика Шопена в Варшаве (1937, 1 премия и специальный приз за лучшее исполнение мазурок), Эмиля Гилельса на Международном конкурсе имени Изаи в Брюсселе (1938). По словам Зайдентрегера, эти достижения наполнили сердца современников гордостью и радостью, победы воспринимались как признание миром высокого уровня советской исполнительской школы. При этом в Московской консерватории через репродукторы зарубежные выступления некоторых конкурсантов транслировались по радио: «…все студенты и педагоги волновались и “болели” за наших посланцев», по радио слушали их выступления (Зайдентрегер, 2024, с. 196-197).

Исключительным фактом предстаёт совместный концерт великих профессоров-пианистов Александра Гольденвейзера, Генриха Нейгауза, Константина Игумнова и Самуила Фейнберга в 1935 году. Зайдентрегер пишет следующее: «Каждый из них исполнял фортепианный концерт с оркестром… Гольденвейзер играл Концерт Шумана… Нейгауз – Второй концерт Листа… Игумнов – Первый концерт Чайковского… Фейнберг – Третий концерт Рахманинова» (2024, с. 196). И ещё: «…музыкальное впечатление трудно изгладить из памяти… В тот вечер в Большой зал консерватории попасть было нелегко» (Зайдентрегер, 2024, с. 196).

Среди концертных вечеров выделяются выступления Сергея Прокофьева – и до его возвращения в СССР (1936), и после. В памяти Михаила Акимовича как одно из ярких зафиксировалось совместное выступление на сцене Прокофьева и Фейнберга. Зайдентрегер ошибочно называет авторское исполнение (на двух роялях) прокофьевских Второго и Третьего концертов. Однако совместное появление на сцене двух выдающихся музыкантов действительно состоялось 22 апреля 1933 года, когда наряду с сольными авторскими исполнениями Прокофьевым ряда сочинений прозвучали его переложения вальсов Шуберта в дуэте с Фейнбергом (Зайдентрегер, 2024, с. 196, сноска 36).

Зайдентрегеру довелось услышать игру знаменитых зарубежных музыкантов. Он называет пианистов-виртуозов Эгона Петри, Робера Казадезюса, Альфреда Корто и Артура Рубинштейна, скрипача Яшу Хейфеца, певцов Поля Робсона, Мариан Андерсон, Эву Бандровску-Турску.

Будучи московским студентом, как и в родном городе, Зайдентрегер не упускал возможности работать по специальности. Высокий уровень подготовки позволил ему войти в состав концертных бригад Московской областной филармонии. В летние и зимние каникулы он постоянно выступал как концертмейстер и на филармонической сцене в Москве, и выезжая на гастроли в Подмосковье, города Сибири, на Украину. Молодому пианисту довелось аккомпанировать известным оперным певцам, солистам Большого театра – баритонам Ивану Бурлаку, Дмитрию Головину, а также Елене Кругликовой (лирическое сопрано), Б. Я. Златогоровой (контральто), Г. В. Жуковской (лирико-колоратурное сопрано). Эти солисты с годами обретут почетные звания, награды, например, И. П. Бурлак, Б. Я. Златогорова, Е. Д. Кругликова станут народными артистами РСФСР, Е. Д. Кругликова – лауреатом Сталинской премии.

По прошествии лет невозможно установить, какие именно события привели Зайдентрегера в Башкирское отделение при Московской консерватории, открытое в 1932 году (с 1936 года – Башкирская оперная студия). Студия, по словам автора исторической работы Г. А. Гаитбаевой, «явилась не только центральным звеном в процессе формирования своей национальной культуры, но и обозначила путь для развития музыкальной культуры других республик» (2021, с. 24). «…обучаясь в Москве, – пишет Зайдентрегер в воспоминаниях, –

я работал концертмейстером в башкирской оперной студии, играл на уроках сценического движения. Здесь я познакомился с Габдрахманом Хабибуллиным, Бану Валеевой, Хабиром Галимовым, Зайтуной Ильбаевой, Галией Салимовой и другими студийцами и будущим авангардом Башкирского оперного театра» (2024, с. 199). Пианист сблизился с молодыми певцами, впоследствии составившими костяк Башкирского оперного театра, Башкирской филармонии. Участие Зайдентрегера в процессах становления центральных очагов профессиональной музыкальной культуры БАССР таким образом началось за несколько лет до его переезда в республику.

Исполнительская деятельность велась студентами и в процессе обязательной «концертной практики». Так, Зайдентрегер (2024, с. 195) упоминает поездку по Беломоро-Балтийскому каналу и Кольскому полуострову летом 1934 года. При этом основной концертной площадкой служили корабли, где выступления музыкантов проходили с 11 вечера, белыми ночами.

Добавим, что организация студенческого досуга приобщала консерваторскую молодёжь к легкожанровой эстраде. Традиционными были «капустники» (маскарадные балы), устраиваемые в Большом зале консерватории, в Центральном доме работников искусств под Новый год или в майские праздники, где музыканты играли вариации на темы популярных песен, – так, упоминается дуэт Г. Гинзбурга и А. Каплана (Зайдентрегер, 2024, с. 197), – устраивали сценки. Зайдентрегер описывает в воспоминаниях вечер с участием блиставшего в те годы Леонида Утёсова. Руководитель уже знаменитого джаз-оркестра управлял шуточной «капеллой», где студенты-лауреаты играли не на своих инструментах и пели песню «Пароход». Воспитанные в академической среде, музыканты получали представление о массовых музыкальных жанрах «из рук» одного из лучших артистов советской эстрады. Умение ориентироваться в популярных течениях помогало начинающим исполнителям вписываться в разноликую творческую среду, составляющую обширное поле музыкальной культуры.

Заключение

Итак, М. А. Зайдентрегер формировался как музыкант в годы, когда московская фортепианная школа выдвинулась в центр музыкальной жизни страны, когда советский пианизм получил международное признание. В это время складывалась уникальная фортепианная педагогика, расцвет которой определили прославленные мастера – А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг. Благодаря их деятельности была обеспечена преемственность молодого поколения музыкантов с традициями великой русской музыкальной культуры. Занимаясь под наблюдением ведущих отечественных специалистов-профессоров, Зайдентрегер развивался как носитель исполнительских и педагогических традиций московской школы.

Фундамент его профессионального мастерства был заложен С. Я. Фейнбергом – выдающимся исполнителем, педагогом, композитором и ученым периода расцвета дарования. Методика наставника способствовала развитию индивидуальных исполнительских качеств ученика: умения подчинить эмоциональные импульсы художественной идее; готовности к глубокой интеллектуальной работе; управления техникой в опоре на понимание жанрово-стилевых закономерностей произведения. Пытливый ум, стремление осмыслить и охватить исключительный педагогический опыт корифеев фортепианного искусства обусловили устойчивый профессиональный рост Зайдентрегера.

Происходило интенсивное развитие эстетических установок, обогащение слуховых впечатлений Зайдентрегера через постоянное наблюдение исполнительского искусства на концертной эстраде. Характерен огромный охват имён пианистов, начиная с представителей легендарной русской фортепианной школы, а также зарубежных музыкантов и заканчивая блестяще одаренной молодёжью. Происходило погружение в мощный пласт фортепианного репертуара разных эпох, а также в творчество современных советских композиторов.

Всестороннему развитию таланта Зайдентрегера способствовала его интенсивная самостоятельная концертно-исполнительская работа в студенческие годы. Ценнейший опыт концертмейстера приобретался в процессе многолетней концертной практики как артиста Московской областной филармонии. В составе концертных бригад Зайдентрегер выступал с известными певцами-солистами Большого театра в пределах Москвы, в городах Центра России, а также в Сибири. Годами оттачивался уровень ансамблевой игры, осваивался обширный репертуар, приобретались навыки адаптации к сценическим условиям. Складывались такие артистические качества Зайдентрегера, как самодисциплина, психологическая выдержка и выносливость. Осваивалась та ветвь профессии пианиста, которая впоследствии стала особой областью занятий музыканта-универсала.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в анализе процесса реализации накопленных в студенческие годы Зайдентрегером знаний, что нашло выражение в различных направлениях его деятельности. Сотрудничество пианиста с Союзом композиторов Башкирии, Башкирской филармонией, педагогическая работа в музыкально-образовательных учреждениях, оказавшие значительное воздействие на башкирское фортепианное искусство и музыкальную культуру республики в целом, заслуживают пристального внимания.

Материалы исследования | Research materials

1. Ахмадиева Р. Р. Полвека в строю [интервью с М. А. Зайдентрегером]. Рукопись. Уфа, 1989 // Музей Уфимского училища искусств. ОФ. 1217.
2. НА РБ – Документы к биографии М. А. Зайдентрегера, 1932-1994 // Национальный архив Республики Башкортостан. Ф. Р-4914. Оп. 1. Д. 6; Д. 24.
3. Зайдентрегер М. А. Страницы моей творческой жизни // Алтай – фортепиано – 2024: сб. статей и материалов по истории и теории фортепианного искусства / ред.-сост. М. В. Лидский. СПб.: Наукоемкие технологии, 2024.

Источники | References

1. Гаитбаева Г. А. Башкирская оперная студия при Московской государственной консерватории (1932-1949): опыт исторической реконструкции: автореф. дисс. … к. иск. Уфа, 2021.
2. Гарипова Н. Ф. Фортепианное исполнительство и образование в Уфе. Страницы истории. Уфа: Гилем, 2010.
3. Долинская Е. Б. С. Е. Фейнберг: штрихи к портрету пианиста и композитора (к 135-летию со дня рождения) // Художественное образование и наука. 2024. № 4 (41).
4. Карпова Е. К., Мигранова Ю. Ф. Творческая деятельность Л. Н. Троицкой и М. А. Зайдентрегера: по материалам архивов и периодической печати Уфы. Уфа: РУМЦ МК РБ, 2013.
5. Когтева Л. В. С. Е. Фейнберг – исполнитель и педагог: дисс. … к. иск. М., 1984.
6. Мильштейн Я. И. Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения. М.: Музыка, 1967.
7. Натансон В. А. С. Е. Фейнберг (1890-1962) // Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.: Классика-XXI, 2003.
8. С. Е. Фейнберг: пианист, композитор, исследователь / ред.-сост. И. Лихачева. М.: Советский композитор, 1984.
9. Сорокина Е. Г. Человек Серебряного века // Самуил Фейнберг (1890-1962). 120 лет со дня рождения / ред.-сост. М. Д. Соколова. М.: Московская консерватория, 2011.
10. Фейнберг С. Е. Мастерство пианиста / вступ. ст. Л. Фейнберга, В. Натансона. М.: Музыка, 1978.
11. Хавторин Б. П. Музыкальная культура Оренбурга XX столетия. Оренбург: Оренбургское кн. изд.-во, 1999.

Информация об авторах | Author information

RU

Петренко Алсу Тимерзагитовна[1], доц.
[1] Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

EN

Alsu Timerzagitovna Petrenko[1]
[1] Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov

[1] *alsu-badretdinova@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.04.2026; опубликовано online (published online): 21.05.2026.

Ключевые слова (keywords): Самуил Фейнберг; Московская консерватория; фортепианное искусство; Михаил Зайдентрегер; музыкальная культура Башкортостана; Samuel Feinberg; Moscow Conservatory; piano art; Mikhail Zaidentreger; musical culture of Bashkortostan.