

© Гвоздев, А.В., 2019

УДК 78.075

DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10026

М.Б. ПИТКУС – СКРИПАЧ-ВИРТУОЗ, ПЕДАГОГ, УЧЕНЫЙ

А.В. Гвоздев¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу многогранной творческой деятельности скрипача-виртуоза, замечательного педагога и ученого М.Б. Питкуса – профессора МГК им. П.И. Чайковского, ученика и ассистента великого А.И. Ямпольского. Кратко показан его жизненный и творческий путь. Периодом наиболее интенсивной концертной деятельности музыканта стали 30–40-е гг. XX в.: выступления с сольными и камерными программами, в качестве солиста – с московскими симфоническими оркестрами. Принципы высочайшей художественной требовательности профессор неукоснительно проводил и в педагогике. Ее целью являлось воспитание личности, обладающей широким художественным кругозором, скрипача-виртуоза, способного убедительно воплотить творческие идеи в интерпретации. Метод достижения этой цели основывался на углубленной работе по двум основным направлениям: усилить те грани мастерства, которые отстают в развитии; сконцентрироваться на раскрытии сильных сторон музыканта, которые позволят ему в будущем выделиться из ряда хороших скрипачей. Рассматривается научно-методический труд М.Б. Питкуса «24 каприза для скрипки соло Н. Паганини: Изучение и исполнение», где автором компактно анализируются: 1) содержательная сфера, близость некоторых капризов определенным жанрам; 2) строение формы, выявление ее «эволюции» в рамках всего цикла; 3) особенности тематизма, гармонического «почерка» композитора, моменты полифонии; 4) инструментальные приемы и средства выразительности, особенно те, которые получили развитие именно в творчестве Паганини; 5) различные версии аппликатуры и штрихов. Автором также предлагаются: варианты, эффективные для преодоления трудностей различного рода; советы технологического, технического, художественного порядка для решения многообразных творческих проблем.

Ключевые слова: М.Б. Питкус, жизненный и творческий путь, деятельность исполнительская и научная, педагогика.

Конфликт интересов. Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Гвоздев, А.В. М.Б. Питкус – скрипач-виртуоз, педагог, ученый. Вестник музыкальной науки. 2019. № 4. С. 36–44. DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10026.

M.B. PITKUS – VIOLINIST-VIRTUOSO, TEACHER, SCIENTIST

A.V. GVOZDEV¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The paper is devoted to the analysis of the multifaceted creative activity of a violinist virtuoso, a wonderful teacher and a scientist M.B. Pitkus – professor of Moscow State Tchaikovsky Conservatory, a student and an assistant of great A.I. Yampolskiy. Brief presentation of his life and creative journey is described. The period of 1930–1940-th years of previous century was the time of the most intensive concert activity of the musician: he

performed solo and chamber programs, and as a soloist – with Moscow symphony orchestras. In his pedagogical activity, professor Pitkus also always strictly followed his principles of greatest creative perfectionism. In his pedagogical activity, professor Pitkus also always strictly followed his principles of greatest creative perfectionism. Its purpose was the upbringing of personality, which possesses spacious art mind of virtuoso violinist, who can convincingly bring creative ideas to interpretation. The method of reaching this goal was based on strengthened work in two main trends: strengthening the borderlines of proficiency, which lag in development; concentrating on development of musician's strong points, which let him become the outstanding violinist among the other good violinists in future. The article considers the scientific methodological work of M.B. Pitkus «24 caprices for violin solo by N. Paganini: Study and performance», where the author compact analyses: 1) substantive sphere, closeness of some caprices to certain genres; 2) the structure of form, discovery of its “evolution” in terms of the whole cycle; 3) the peculiarities of thematic invention of composer's harmonic pattern, the moments of polyphony; 4) the instrumental techniques and means of expression, especially those, which got the development exactly in Paganini's creative work; 5) different versions of finger notation and strokes. The author also offers: the variants, effective for overcoming various difficulties; recommendations of technological, technical, art character for solving multivarious creative problems.

Keywords: M.B Pitkus, life and creative journey, performance and scientific activity, pedagogics.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Gvozdev, A.V. (2019), “M.B. Pitkus – Violinist-Virtuoso, Teacher, Scientist”, *Journal of Musical Science*, no. 4, pp. 36–44. DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10026. (in Russ).

Михаил Борисович Питкус – тонкий, глубокий музыкант, скрипач-виртуоз, профессор Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского – один из наиболее интересных учеников выдающегося педагога, профессора А.И. Ямпольского, внесший заметный вклад в отечественное и мировое скрипичное искусство. Однако, несмотря на незаурядные достижения, опубликованные сведения о М.Б. Питкусе и его деятельности крайне скудны. Цель настоящей статьи – в определенной мере восполнить данный пробел, в этом же видится ее актуальность и новизна. Среди задач работы – краткое описание жизненного и творческого пути, анализ его главного научно-методического труда, посвященного 24 капризам Н. Паганини, характеристика основных педагогических принципов.

М.Б. Питкус родился 21 июля 1906 г. в Одессе в большой, малообеспеченной семье. Учиться на скрипке начал в музыкальной школе и продолжил в Музыкально-драматическом институте. Сейчас трудно найти све-

дения о его первых педагогах: в Личном деле профессора они отсутствуют. Можно только с уверенностью предположить, что замечательная художественная и инструментальная одаренность маленького скрипача в сочетании с квалифицированным руководством занятиями позволили сформировать ту профессиональную основу, которая обеспечила в будущем яркие творческие достижения.

Молодой человек рано остался без родителей и без средств к существованию; перебивался случайными заработками, связанными не столько с музыкой, сколько с физическим трудом, а вскоре вынужден был уехать в Пермь к старшему брату. В это тяжелое для него и страны время он решился написать незнакомому тогда А.И. Ямпольскому и получил в ответ теплое письмо, в котором известный профессор поддержал талантливого юношу, чем радикально повлиял на его дальнейшую судьбу.

В 1925 г. М.Б. Питкус поступает в Московскую государственную консерваторию

им. П.И. Чайковского в класс А.И. Ямпольского, где начинается его стремительный профессиональный рост. После окончания вуза Питкус принят по конкурсу в аспирантуру той же консерватории. Важным этапом творческого становления явилась работа в качестве солиста Московской государственной филармонии, а также деятельность в составе Персимфанса и группы солистов Государственного оркестра Союза ССР. Тогда же берет свое начало педагогическая «линия» его жизни: с 1932 г. он преподаватель Музыкального училища и ЦМШ-десятилетки (оба учебных заведения – при Московской консерватории).

После окончания аспирантуры М.Б. Питкус «сдал исполнительскую диссертацию (курсив мой. – А.Г.) с представлением в аттестационную комиссию ВКИ к степени кандидата»¹ и был принят на работу в МГК им. П.И. Чайковского в качестве ассистента А.И. Ямпольского. В эти и последующие годы он постоянно и с большим успехом выступал в концертах филармонии, передачах Всесоюзного комитета по радиовещанию. Так, с сопровождением различных московских симфонических оркестров им были исполнены Концерт И. Брамса, Поэма Э. Шоссона, Концертная сюита С. Танева. Он много играл в ансамблях с такими выдающимися музыкантами, как А.Б. Гольденвейзер, А.Ф. Гедике, с лауреатом Международного (им. Ф. Шопена, Варшава, 1932) и Всесоюзного (Москва, 1933) конкурсов Э.И. Гроссманом и другими пианистами. По отзывам коллег (А.В. Гаук, А.И. Ямпольский, Д.М. Цыганов и др.), для исполнительского стиля М.Б. Питкуса были характерны подлинная виртуозность, яркость, эмоциональность, которые органически сочетались со способностью проникновения в глубинную сущность исполняемой музыки.

Истинным патриотом М.Б. Питкус проявил себя в дни Великой Отечественной войны. В октябре 1941 г. он вступил добровольцем в Народное ополчение 8-й Краснопресненской дивизии, но по состоянию здоровья был отчислен. Однако уже в декабре 1941 г. в составе сборной концертной бригады он был направлен на Юго-Западный фронт. По возвращении М.Б. Питкус был зачислен во фронтовую бригаду Московской консерватории, которую возглавил струнный квартет под руководством Я.И. Рабиновича, куда (наряду с Питкусом) вошли Ю.И. Янкелевич и аспирант Б.М. Реентович. Эта бригада дала около шестисот концертов: в Сталинграде, на Северном Кавказе, на Западном, Карельском и других фронтах².

«Работа протекала в различных условиях: на открытом воздухе, на аэродромах непосредственно у самолетов, на грузовиках. Много раз исполнители и слушатели подвергались воздушным налетам, пулеметному обстрелу с воздуха» (Акчурина-Успенская К., 1966, с. 514). Последняя поездка квартета совпала с завершающими месяцами войны. Вместе с бойцами Второго Белорусского фронта они на военной машине через Польшу и Германию проделали путь от Бреста до Берлина. Выступления квартета завершились участием в торжественном концерте в Берлине сразу после Победы. Бригада возвратилась в Москву с эшелоном победителей, что явилось безусловным признанием ее заслуг. За свою деятельность в эти годы М.Б. Питкус был награжден медалями «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Позже к этим наградам добавились орден «Знак Почета» и медаль «В память 800-летия Москвы».

После окончания войны, когда основной акцент в творческой деятельности М. Б. Питкуса сместился на педагогическую работу, он

регулярно, на протяжении нескольких десятилетий выступал в Малом зале Московской консерватории и на других концертных площадках Москвы с сольными и камерными программами, которые включали сложнейшие сочинения классического и современного репертуара. Профессор вышел на пенсию в 1984 г. за несколько месяцев до кончины.

Среди его многочисленных учеников: М. Черняховский, И. Двоскина, Л. Полонская, Л. Гозман, М. Швайнштейн, Т. Константинова, И. Пучкова, В. Трофименко, Б. Цуккерман, С. Чермак, Н. Илиеску, М. Симский, В. Агилин, М. Миндлин, А. Гвоздев и другие, которые вели, а некоторые еще и по сей день ведут интенсивную концертную, педагогическую и научную деятельность. П. Салиман-Владимирови А. Насушпаев стали главными дирижерами симфонических оркестров (в Якутске и Астане соответственно), А. Клиот – музыкальным редактором Центрального телевидения.

М.Б. Питкусу принадлежит целый ряд исполнительских редакций концертов, сонат и пьес для скрипки отечественных и зарубежных авторов. Среди неизданных: Концерты А. Вьетана № 2 и А. Дворжака, Соната № 1 А. Бабаджаняна (находятся у автора статьи) и др. Опубликованные редакции (позднее переизданные издательствами «Музгиз» и «Музыка») прочно вошли в концертный и педагогический репертуар скрипачей. В их числе:

1. Гендель Г.Ф. Соната ми мажор / Ред. скрипич. партии М. Питкус // Гендель Г.Ф. Сонаты для скрипки и фортепиано. М.: Музгиз, 1959. Тетр. 2. С. 9–11.

2. Чайковский П.И. Вальс-скерцо / Обр. В. Безекирского; аппликатура М. Питкуса. М.: Музгиз, 1957. 4 с.

3. Чайковский П.И. Вальс из «Серенады для струнного оркестра» (Переложение для скрипки и фортепиано Л. Ауэра) / Ред. скрипич. партии М. Питкус // Чайковский П.И. Избранные пьесы. М.: Музыка, 1967. С. 12–15.

4. Сарасате П. Избранные испанские танцы для скрипки и фортепиано / Ред. скрипич. партии М. Питкус // Сарасате П. Избранные произведения для скрипки и фортепиано. М.: Музыка, 1968. Вып. 3. С. 3–19.

5. Эрнст Г. Шесть этюдов для скрипки / ред. Я. Рабинович, М. Питкус. М.: Музгиз, 1952. 35 с.

Редакции профессора, помимо своего прямого назначения, несли в себе ясное воспитательное воздействие: они учили студентов более глубокому раскрытию образно-содержательной сферы музыки через выставление аппликатуры и штрихов. М.Б. Питкус (совместно с А.И. Ямпольским и Я.И. Рабиновичем) является составителем трех интересных и ценных сборников:

1. Этюды, упражнения и отрывки из сольной скрипичной литературы по различным разделам скрипичной техники / сост. А.И. Ямпольский, Я.И. Рабинович, М.Б. Питкус. М.: Музгиз, 1961. Ч. 1. Укрепление пальцев и развитие беглости. 76 с.

2. Этюды, упражнения и отрывки из сольной скрипичной литературы по различным разделам скрипичной техники / сост. А.И. Ямпольский, Я.И. Рабинович и М.Б. Питкус. М.; Л.: Музгиз, 1949. Ч. 2. Гаммообразное движение. 62 с.

3. Флажолеты: Этюды, упражнения и отрывки из скрипичной литературы / сост. А.И. Ямпольский, Я.И. Рабинович, М.Б. Питкус. М.: Музгиз, 1957. 7 с.

Итоговым масштабным творческим проектом профессора стала аудиозапись 24 капризов Паганини, осуществленная в последний год жизни. Запись, выполненную «с первого раза», сделал один из наиболее близких учеников – Борис Цуккерман. Она убедительно свидетельствует о том, что данный цикл занимал особое место в творческой биографии М.Б. Питкуса. Этот тезис подтверждает его незаурядный научно-методический труд «24 каприса для скрипки

солю Н. Паганини: *Изучение и исполнение*» (2019), к анализу которого мы и переходим.

Исследование было выполнено в начале 50-х гг. XX столетия как *теоретическая часть исполнительской кандидатской диссертации*, но по трагическим семейным обстоятельствам замысел не был реализован³. Позже, в 1980 г. профессор запланировал на ближайшие пять лет публикацию работы, но осуществить задуманное удалось лишь в 2019 г., уже после его смерти.

В качестве особенности и одного из достоинств труда отметим ясно выраженную независимость автора в суждениях. Он: а) дает свою версию трактовки известных и привычных терминов (*dolce* в Каприсах II, XIII); б) основываясь на свидетельствах современников, высказывает убедительные предположения о способах исполнения, применявшихся самим Паганини (трель на унисоне в Каприсе III; аккорды в Каприсах IV, XX; *staccato* в Каприсе VII и др.); в) обогащает результаты анализа, сопоставляя миниатюры с соответствующими обработками и транскрипциями, преимущественно фортепианными.

Кратко охарактеризуем основные направления исследования.

1. Компактный и точный анализ *содержательной сферы* включает в себя обобщенную и более детализированную характеристику образности, выявляет близость рассматриваемого каприса определенным жанрам (прелюдия, скерцо, разновидность танца и т. д.). При этом М.Б. Питкус основывается как на общем впечатлении, так и на конкретных, иногда косвенных признаках, содержащихся в тексте. В единичных случаях он аргументированно полагает «условным» выставленное Паганини обозначение (например, «*Corrente*» в Каприсе XVIII). Наконец, автор прямо высказывает свое мнение по поводу общехудожественной ценности сочинений, признавая некоторые из них (Каприсы V, VIII) приближающимися «к этюдам обычного инструктивного типа» (Питкус М., 2019, с. 29).

2. М.Б. Питкус скрупулезно разбирает *строение* каждого каприса. Его доказательный анализ полностью убеждает даже в тех случаях, когда существуют альтернативные точки зрения (Каприс IX). Цикл отличает многообразие используемых композитором форм: двухчастные с элементами репризы или «обрамленные» вступлением и заключением; сложные трехчастные; трехчастная форма со вступлением, приближающаяся к форме сонатного аллегро; вариационная и др. Автором выявляются важные особенности внутри этих разновидностей. Так, через весь цикл им прослеживается «эволюция» формы с типичным для многих миниатюр «контрастом медленного и быстрого движения, обусловленного наличием двух музыкальных образов в одночастном произведении. Данные контрастирующие образы как бы взаимно дополняют и в то же время оттеняют друг друга» (Питкус М., 2019, с. 12). Опорными вехами этой «эволюции» стали Каприсы III, IV, XV, XXI.

3. *Тематизм* сочинений богат и многообразен – от гармоническо-фигуративной ткани, которая превалирует в Каприсе I, до гениальной темы Каприса XXIV, вдохновившей целый ряд выдающихся композиторов разных эпох, стран и стилей на создание аранжировок, транскрипций и собственных произведений. Есть темы, написанные в духе итальянской народной песни, близкой сицилиане (Каприсы VII, XV); народно-песенный характер отличает и 1-е части Каприсов XX, XXII. Музыкальный облик других миниатюр определяется поиском особенных тембровых средств для создания тех или иных звуковых картин-настроений. Среди них Каприс IX, который по своему «колориту напоминает старинные гравюры, изображающие охоту» (Питкус М., 2019, с. 31), или Каприс XIV, интонационное зерно которого фокусирует в себе маршевый характер сочинения.

В Каприсах II и XII мелодическая линия почти на всем протяжении включает в себе «скрытое двухголосие». Их различает используемый штрих и местоположение линии: в Каприсе II тема (и мелодическая линия в целом) исполняется *spiccato*, обычно в нижнем голосе, в Каприсе XII – *legato*, чаще всего – в верхнем. Иногда темы строятся на противопоставлении двух контрастных элементов: в верхнем и нижних голосах (Каприсы XVII, XIX). Особое место занимает Каприс XXI. «Широкая, напевная мелодия первой части, изложенная параллельными секстами, ассоциируется с любовными дуэтами в операх Россини, Доницетти, Верди и др.» (Питкус М., 2019, с. 72). Автор рассматривает *Amoroso* этого Каприса как «единственный в своем роде (в пределах данного цикла) образец скрипичной кантилены, в сфере которой Паганини был не менее велик, чем в виртуозности» (Питкус М., 2019, с. 72).

Модуляционные, гармонические моменты сочинений свидетельствуют об оригинальности, зрелости и композиционном мастерстве Паганини. Автор работы отмечает в различных каприсах «интересный гармонический план» какого-либо из разделов формы, смелые для того времени сопоставления отдаленных тональностей. Что касается проявлений *полифонии*, то М.Б. Питкус полагает их нехарактерными «для творчества Паганини в целом и для анализируемых сочинений в частности» (2019, с. 15). Наиболее последовательно элементы полифонического языка выражены в медленных разделах Каприса IV.

4. Детальный анализ *инструментальных приемов и средств выразительности* дается автором практически в каждом каприсе. Большое место занимают приемы, получившие широкое развитие в творчестве Паганини: летучие, острые, бросковые, отскакивающие штрихи; сопоставление регистров с переходами через струны; пассажи

в двойных нотах; аккорды; кантилена в высоком регистре и др. Подробно рассмотрена техника исполнения *pizzicato* левой руки (Питкус М., 2019, с. 86–87).

5. В вопросах редактуры текста (варианты *аппликатуры*, а иногда и *штрихов*) М.Б. Питкус избрал интересное решение, весьма эффективное с педагогической точки зрения. Он без комментариев предложил на выбор ряд готовых решений, принадлежащих разным редакторам, где (помимо его предложений) представлены версии К. Флеша, А.И. Ямпольского, К.Г. Мостраса. Таким образом, читатель сам может оценить их достоинства и недостатки и выбрать наиболее подходящую из них для своего исполнения или в качестве основы дальнейшего поиска.

6. Для оптимизации процессов изучения целого ряда каприсов в исследовании даются *исполнительские варианты*, в том числе виртуозные. Среди достигаемых целей: а) интонационная устойчивость игры; б) совершенствование координационных связей при постановке пальцев левой руки; в) улучшение взаимодействия рук при сменах струн, позиций; г) ритмическая точность исполнения; д) выстраивание процесса преодоления трудностей, через его дробление на последовательные фазы; е) концентрация внимания на технике и качестве штрихов путем работы над ними на открытых струнах; ж) вычленение наиболее сложных элементов для специального изучения и др. Если осваиваемый эпизод включает острые, прыгающие или пунктирные штрихи и ритмы, его рекомендуется учить сначала в ровном движении «лежащими» штрихами.

7. В последнем пункте сконцентрированы рекомендации М.Б. Питкуса по решению *более частных* проблем: 1) исполнение штрихов (*détaché, spiccato, arpeggio, ricochet, saltato* и пр.), в том числе в сочетании с переходами смычка через струны; 2) достижение ясного и выразительного зву-

чания мелодии, сопровождаемой tremolo; 3) выполнение акцентов под лигой в пассажной технике; 4) детали игры аккордовой фактуры, выразительного приема «перехвата смычка» и т. д.

Таким образом, можно констатировать, что в труде М.Б. Питкуса капризы Паганини рассматриваются как художественный и технический материал, воспитывающий «виртуозное мастерство скрипача на высшей стадии его формирования, причем данное воспитание включает в себе не только рост профессиональной оснащенности музыканта, но и умение подчинить технику художественным целям, придать ей подлинное значение выразительного средства, раскрывающего содержание музыкального произведения» (Питкус М., 2019, с. 4).

Далее тезисно (принимая во внимание рамки статьи) рассмотрим педагогические принципы М.Б. Питкуса. Изложенные мысли и обобщения – результат контактов автора статьи с профессором, долголетней переписки с ним, посещения уроков и концертов учащихся класса. Формирование указанных принципов проходило под влиянием многовекторного сотрудничества с А.И. Ямпольским. О творческих установках последнего мы можем судить по игре его выдающихся учеников (с некоторыми из них, очевидно, занимался и Питкус как ассистент Ямпольского), а также по научным и научно-методическим работам (Ямпольский А., 1960; 1968а; 1968б; 1981).

Двуединный метод решения разноплановых стратегических задач был в педагогике М.Б. Питкуса равно очевиден и эффективен: 1) «подтягивание» отстающих граней в техническом и художественном становлении; 2) акцент в работе на раскрытии *сильных* сторон музыканта, которые выделяют его из общего ряда хороших скрипачей. Практическое воплощение названного метода в жизнь осуществ-

лялось через гармоничную координацию составных частей триады: «технология – техника – музыка», их взаимосвязь, взаимопроникновение, взаимообусловленность, где господствующим всегда выступал творческий фактор.

Стиль общения в классе строился на искренней доброжелательности, тактичности и уважении к каждому воспитаннику⁴. В работе «над руками» профессор (с учетом достаточно большого предшествующего опыта студентов) действовал очень осторожно, как бы «попутно», через работу над конкретными звуковыми задачами. С учениками ЦМШ на разных стадиях формирования исполнительского аппарата, технических и артистических качеств скрипача-виртуоза, он был более авторитарен.

В вопросах общей постановки М.Б. Питкус настаивал на высоком держании скрипки, считая его важным условием перспективного выстраивания всего игрового процесса так же, как и рациональное взаимное расположение рук относительно инструмента и корпуса играющего. Именно в этом контексте рассматривались моменты постоянного – на уровне рефлекса – нахождения ощущений взаимного удобства рук в любой ситуации, которые требуют индивидуально-естественных реакций на тонкие «нюансы» движений и положений.

Мудрым было отношение М.Б. Питкуса к проблемам свободы мышц. По мнению профессора, она регулируется не формально понимаемыми методическими «установками», но тесными связями с содержательной сферой, поэтому более точными характеристиками игрового аппарата выступали такие определения, как «гибкий, эластичный». Строго контролировалось ненапряженное состояние плечевого пояса.

В заключение затронем вскользь некоторые общие моменты интерпретации. Понятно, что на последних этапах

ее формирования ключевую роль, наряду с виртуозным мастерством, начинает играть богатство звуковой палитры. Каждый студент проходил под руководством преподавателя эффективную школу владения звуком, художественными аспектами техники. Свою феноменальную тонкость в восприятии и воплощении красочных и эмоциональных оттенков скрипичного тона профессор стремился передать ученикам. Такая работа раскрывала глубинные внутренние творческо-исполнительские ресурсы личности, как в понимании сочинения, так и его интерпретации; а пожелание педагога «играть более поэтично», высказанное в нужное время, сообщало процессу новые мощные импульсы.

Важнейшим фактором роста учащихся в классе М.Б. Питкуса являлась работа по овладению разными музыкальными стилями. Здесь всегда поражаало тонкое и глубокое ощущение профессором любого из них. Не менее впечатляли его открытость и чуткость ко всему новому и интересному в скрипичном исполнительстве, которые он сохранил до конца своей жизни.

Рассматривая результаты разноплановой творческой деятельности М.Б. Питкуса, нельзя не сказать о том благотворном влиянии, которое оказали на нее исполнительские и педагогические взгляды его выдающегося педагога А.И. Ямпольского. Благодаря своему незаурядному комплексу качеств, М.Б. Питкус стал подлинным скрипачом-виртуозом и крупным музыкантом. В совокупности с прогрессивными педагогическими принципами это позволило ему добиться замечательных успехов и в преподавательской работе.

Заметным вкладом профессора в отечественное и мировое музыкознание явилась работа «24 Каприса для скрипки соло Н. Паганини: *Изучение и исполнение*». Ее значимость обусловлена масштабом личности автора и его энциклопедическими познаниями в сфере скрипичного искусства вообще и избранной темы в частности. Методическая составляющая рассматривается в широком контексте многообразных художественных факторов, что расширяет возможности глубокого погружения в проблематику и сообщает исследованию особую научную достоверность.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Личное дело Питкуса Михаила Борисовича, 1906 г. р., профессора. Архив МГК им. П. И. Чайковского. 65 л. Док. 7.

² Личное дело Питкуса Михаила Борисовича... Л. 3.

³ Личное дело Питкуса Михаила Борисовича... Л. 4.

⁴ Свою «лепту» в создание такой атмосферы (в частых случаях дополнительных занятий у профессора дома) вносила удивительно сердечная жена Михаила Борисовича – Татьяна Александровна Дубровская, актриса, многие годы служившая в Московском государственном драматическом театре имени Н.В. Гоголя.

ЛИТЕРАТУРА

Акчурина-Успенская К. О военно-шефской работе Московской консерватории в годы Великой Отечественной войны // Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. С. 512–520.

REFERENCES

Akchurina-Uspenskaya, K. (1966), "About the military patronage work of Moscow Conservatory during years of the Great Patriotic war", *Vospominaniya o Moskovskoj konservatorii* [Memories about

Питкус М.Б. 24 каприса для скрипки соло Н. Паганини: Изучение и исполнение / Сост., науч. ред., авт. предисл. и заключения А.В. Гвоздев. Новосибирск, 2019. 92 с.

Ямпольский А.И. Подготовка пальцев и оставление их на струнах // Очерки по методике обучения игре на скрипке: Вопросы техники левой руки скрипача: Сб. ст. М.: Музгиз, 1960. С. 44–52.

Ямпольский А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: Сб. ст. / Сост. С. Сапожников. М.: Музыка, 1968а. С. 22–33.

Ямпольский А. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: Сб. ст. / Сост. С. Сапожников. М.: Музыка, 1968б. – С. 6–21.

Ямпольский А.И. К вопросам развития скрипичной техники: Штрихи / Предисл. и ред. В.Ю. Григорьев // Проблемы музыкальной педагогики: Сб. тр. М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1981. С. 11–30.

Moscow Conservatory], *Muzyka*, Moscow, pp. 512–520. (in Russ).

Pitkus, M.B. (2019), *24 Kaprisa dlya skripki solo N. Paganini: Izuchenie i ispolnenie* [24 caprices for violin solo by N. Paganini: Study and performance], in A.V. Gvozdev (ed.), *Novosibirsk*. (in Russ).

Yampol'skii, A.I. (1960), "Fingers' training and their remaining on strings". *Ocherki po metodike obucheniya igre na skripke: Voprosy tekhniki levoj ruki skripacha* [Sketches about the methods of violin playing training: The points of violinist's left hand technique], *Muzgiz*, Moscow, pp. 44–52. (in Russ).

Yampol'skii, A. (1968a), "Regards to the sound culture education of violinists", *Voprosy skripichnogo ispolnitel'stva i pedagogiki* [The points of violin performing art and pedagogics], *Muzyka*, Moscow, pp. 22–33. (in Russ).

Yampol'skii, A. (1968b), "About the method of work with students", *Voprosy skripichnogo ispolnitel'stva i pedagogiki* [The points of violin performing art and pedagogics], *Muzyka*, Moscow, pp. 6–21. (in Russ).

Yampol'skii, A.I. (1981), "Regards to the points of violin technique development: Strokes", *Problemy muzykal'noj pedagogiki* [Problems of musical pedagogics], *Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaikovskogo*, Moscow, pp. 11–30. (in Russ).

Сведения об авторе

Гвоздев Алексей Владимирович, доктор искусствоведения, профессор кафедры струнных инструментов Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: gvboris@mail.ru

Author information

Gvozdev Aleksey Vladimirovich, D. Sc. (Art Criticism), Full Professor of the Department of Strings Instruments at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: gvboris@mail.ru

Поступила в редакцию 17.07.2019

После доработки 31.10.2019

Принята к публикации 08.11.2019

Received 17.07.2019

Revised 31.10.2019

Accepted for publication 08.11.2019