

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2020

Evgenia Vorobyeva

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**SEMJON BENDICKIJ
A JEHO VLIV NA KLAVÍRNÍ PEDAGOGIKU SARATOVA**

Vedoucí práce: odb.as. Kvitoslava Bilinská

Oponent práce: prof. Alena Vlasáková

Datum obhajoby: 8. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Piano

MASTER'S THESIS

SEMYON BENDICKY

**AND HIS INFLUENCE ON THE PIANO PEDAGOGY OF
SARATOV**

Thesis Advisor: asst.prof. Kvitoslava Bilinská

Thesis Opponent: prof. Alena Vlasáková

Date of thesis defense: 8.9.2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Semjon Bendickij a jeho vliv na klavírní pedagogiku Saratova

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění:

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Semjon Solomonovič Bendickij je mimořádná osobnost klavírního umění v Saratově. Bendickij byl klavírista, dirigent a zapálený pedagog, který valnou měrou přispěl k rozvoji klavírní školy Saratovské státní akademie. Během celého života rozvíjel klavírní umění v různých oblastech Sovětského svazu a stal se zakladatelem jedné z nejvýznamnějších regionálních klavírních škol.

Cílem této diplomové práce je ukázat roli a vliv S. Bendického v historii klavírní hry v Saratově, zanalyzovat jeho pedagogické a interpretační principy a ohodnotit jeho přínos jako pedagoga k rozvoji hudebního umění města Saratova.

Pro Bendického byla charakteristická improvizace a otevřenost novým řešením, a také spontánnost a nepředvídatelnost. Nekonečná zvědavost a erudice ve všech sférách jeho činnosti, víra ve studenta a empatie spolu s přiměřenou přísností přitahovaly mladé talenty a inspirovaly je k tvrdé práci.

Pedagogická činnost S. S. Bendického a jeho studentů představuje nejlepší tradice Saratovské klavírní školy, které nejen neztratily svůj význam, ale mohou výrazně obohatit výuku soudobé klavírní pedagogiky v Saratovské oblasti.

Abstract

Semyon Solomonovich Bendicky is an extraordinary personality of the piano art in Saratov. Bendickij was pianist, conductor and enthusiastic teacher, who contributed to the development of the piano school of Saratov State Academy. He dedicated his entire life to the development of the piano art in different areas of the Soviet Union and became the founder of one of the most important regional piano schools.

The aim of this master's thesis is to show the role and influence of S. S. Bendicky to the history of piano art in Saratov, furthermore to analyse his pedagogical and interpretational principles and to evaluate his contribution as teacher to the development of music in Saratov.

Improvisation and openness to new solutions was typical for Bendickij, as well as the spontaneity and non-predictability. His indefatigable longing for knowledge and his erudition in all his activities, his faith in student and empathy together with appropriate severity attracted young talented student's attention and inspired them to hard work.

The pedagogical activities of S. S. Bendicky and his students represent the best tradition of Saratov piano schools that not only preserve their significance but also can significantly enrich the teaching of the piano pedagogic in Saratov area.

Obsah

1.	Úvod	1
2.	Život a osudová setkání	3
2.1.	Rodina a dětství	3
2.2.	Život a vzdělání v Moskvě - období let 1927 až 1934	6
2.3.	Sverdlovsk a Saratov	8
2.4.	Semjon Solomonovič Bendickij a Genrich Gustavovič Nejgauz.....	10
3.	Charakteristika osobnosti Bendického a jeho vliv na prostředí	12
4.	Charakteristika umělecké činnosti Semjona Bendického.....	15
5.	Pedagogické umění Semjona Bendického.....	20
6.	Ukázková hodina se Semjonem Bendickým.....	35
6.1.	Zamyšlení první	35
6.2.	Zamyšlení druhé	36
6.3.	Zamyšlení třetí.....	37
6.4.	Zamyšlení čtvrté	39
6.5.	Zamyšlení páté	39
6.6.	Zamyšlení šesté	40
6.7.	Zamyšlení sedmé	40
6.8.	CODA.....	41
7.	Převzaté rysy Bendického pedagogiky na příkladu Rykela	42
8.	Závěr	45
9.	Seznam použitých pramenů a literatury.....	47
10.	Seznam ukázek.....	48
11.	Seznam obrázků	49

1. Úvod

Semjon Solomonovič Bendickij je považován za mimořádnou osobnost klavírního umění v Saratově. V současné době se na jeho počest koná státní soutěž klavíristů. Bendickij, jeden z prvních absolventů třídy G. G. Nejgauze, byl klavírista, dirigent a zapálený pedagog, který valnou měrou přispěl k rozvoji klavírní školy Saratovské státní akademie, kde jsem 6 let studovala. Během celého života rozvíjel nejlepší tradice klavírního umění v různých oblastech Sovětského svazu a stal se zakladatelem jedné z nejvýznamnějších regionálních klavírních škol.

Stěžejní pramen, o který jsem se opírala, je kniha „O Bendickém“ (sestavená A. D. Kireevou, redaktor A. E. Rykel). Tato kniha je věnovaná nejen profesionálním hudebníkům, ale širokému okruhu čtenářů a představuje sbírku vzpomínek jeho studentů a blízkých známých. V některých článcích je věnována pozornost některým aspektům jeho pedagogické činnosti. Vzpomínky studentů a kamarádů jsou naplněné srdečností, upřímností, úctou a vděčností k profesorovi Bendickému.

Semjon Solomonovič působil ve Sverdlovsku, kam byl doporučen G. G. Nejgauzem po absolvování postgraduálního studia na Moskevské konzervatoři. Díky talentu a nekonečné energii S. Bendickij zrealizoval smělé nápady, jakými jsou cykly tematických koncertů, založení sborového studia ve Sverdlovsku, ve kterém působil jako sbormistr, nebo vedení uměleckého oddělení filharmonie v Saratově, kde díky Bendickému vystupovali největší mistři tehdejšího hudebního umění.

Pedagogická činnost S. Bendického se vyznačuje velkými úspěchy. Celá řada jeho absolventů v současné době tvoří personál dvou klavírních kateder na Státní Akademii L. V. Sobinova. Mezi ně patří i můj bývalý pedagog Alexandr Rykel, bývalý rektor Anatolij Skripaj, Lev Schugom, Albert Tarakanov, Natan Bendickij, Natalia Smirnova atd.

Pro výukové metody Bendického byla charakteristická improvizace a otevřenost novým řešením, a také spontánnost a nepředvídatelnost, které byly spojené s jeho osobnostními charakteristikami. Nekonečná zvědavost a erudovanost ve všech sférách jeho činnosti, víra ve studenta a empatie spolu s přiměřenou přísností přitahovaly mladé talenty a inspirovaly je k práci.

Cílem této diplomové práce je ukázat roli a vliv Bendického v dějinách klavírního umění Saratova, zanalyzovat jeho pedagogické a interpretační principy, ohodnotit jeho přínos jako pedagoga k rozvoji hudebního umění mého rodného města Saratova.

2. Život a osudová setkání

2.1. Rodina a dětství

Semjon Solomonovič Bendickij (obrázek 1) se narodil 3. dubna 1908 ve městě Jekaterinoslavl (Dněpropetrovsk) jako páté dítě do hudební rodiny Solomona Noeviče Bendického. Město Jekaterinoslavl bylo pouze jeho dočasným bydlištěm, neboť v té době židům oficiálně nedovolovali bydlet ve velkoměstech. Ale bylo to jedno z měst, kde se po nalezení práce a po domluvě s místním četnictvem, mohla rodina Bendických usídlit alespoň na několik let.



Obrázek 1. Semjon Solomonovič Bendickij

Hudba byla po několik generací hlavním způsobem obživy pro rodinu Bendických. Nikdy hudbu nestudovali ve školách, ale jen u příbuzných nebo místních samouků. Výjimkou nebyl ani otec Semjona, Solomon Noevič Bendickij, který se sám naučil hrát na pozoun, aby uživil svoji rodinu (rodiče ztratil jako malý) a pak pracoval v operních a činoherních divadlech Ukrajiny. Po narození pátého dítěte se rodina Bendických přestěhovala do Tiflisu (nyní Tbilisi, Gruzie), kde Solomonovi Tifliská opera nabídla práci.

Všechny děti Bendických byly neobvykle nadané. Solomon Noevič dokázal pro své děti zajistit profesionální hudební vzdělání. Díky otcově práci v divadle měly děti příležitost nejen navštěvovat představení, ale také sledovat celý proces zkoušek, dokonce se jich i účastnit. Semjon Solomonovič vzpomínal, že jako děti „prostě žily v divadle [...]“. Mnohé opery uměly zpaměti a dobře se orientovaly v nuancích

jednotlivých představení: interpretaci dirigenta, hlasech a tak dále."¹

Semjon se začal učit hrát na klavír ve věku 6 let. První jeho pedagožkou klavíru byla Věra Ivanovna Fedotova, které se podařilo ho zaujmout, podpořit jeho přirozenou lásku k hudbě a nenápadně ho podnítit k intenzivnímu cvičení.

Doba po revoluci 1917 přinesla rodině Bendických hodně těžkostí, přesto Semjon pokračoval ve studiu, vystřídal hodně pedagogů hry na klavír: „Znalosti jsem vstřebával netrpělivě, a pokud jsem cítil, že nedostávám dost, přecházel jsem k jinému pedagogovi (Bůh mi odpusť!).“² Nakonec mladý klavírista nastoupil do třídy vynikajícího muzikanta - Franze Kessnera (1854-1930), který se po absolvování hudební akademie v Berlíně usadil v Tiflisu. Bendickij tvrdil, že jelikož Kessner byl žákem Hanse von Bulowa, může být považován za „pravnuka“ samotného Ference Liszta. Kessner věnoval velkou pozornost technické přípravě a probíral se svým studentem množství etud různého charakteru a virtuózních skladeb. Sedmnáctiletý klavírista se úspěšně rozvíjel, vystupoval na koncertech, hrál s orchestrem (*První a Třetí koncert pro klavír a orchestr* od Ludwiga van Beethovena).

Vzpomínky Semjona Solomonoviče Bendického naznačují, že jako malé dítě měl silné podněty k intenzivnímu studiu hudby. Navštívil koncert Sergeje Rachmaninova, často slýchal Aleksandra Borovského, studenta Anny Nikolajevny Esipové, a také Egona Petriho, (1881-1962), přítele a následovníka Ferruccio Busoniho, který ho překvapil nejen rozsahem svého repertoáru, ale také nepřekonatelným mistrovstvím v interpretaci koncertů a sonát Ludwiga van Beethovena.

Jednou z nejvýraznějších událostí v životě mladého klavíristy byly koncerty osmnáctiletého Vladimira Horowitza. O důležitosti těchto koncertů pro vývoj Semjona Bendického svědčí vzpomínky jeho syna Igora Bendického, podle nějž se Semjon chtěl stát dirigentem pouze do té doby, než uslyšel hrát Horowitza, ale „koncertní zážitek byl tak ohromující, že se od té doby nemohl odvrátit od klavíru“.³

¹ RYKEL, Alexandr Efimovič. *Bendickij rasskazyvajet*. Volha, 1995. S. 7.

² Tamtéž, s. 8.

³ BENDICKIJ, Igor Semjonovič. *Štrichi k portrétu pianista i pedagoga*. Rostov-na-Donu, 1997. Rostovskaja Státní Akademie. S. 37.

V roce 1925 nastala osudová událost v životě Semjona Solomonoviče - seznámení se s Genrichem Gustavovičem Nejgauzem během jeho turné v Tiflissu. Semjon Solomonovič vzpomínal, jak Nejgauz hrál Mozartovo *Rondo a moll.* „Provedení bylo ohromující ve své absolutní jednotě s duchem této hudby. Báječnost hry a jeho samotný vzhled mladého umělce byly neodolatelné“. Rovněž poznamenal, že „díky jeho jedinečnému uměleckému daru působil ohromujícím dojmem na jakéhokoli posluchače. I jeho nepřátelé se podrobili kouzlu jeho osobnosti.“⁴

Během tohoto turné se S. S. Bendickému poštěstilo, aby si ho poslechl sám G. G. Nejgauz, zahrál mu *Karneval* R. Schumanna, *Toccatu* J. S. Bacha, *Funérailles* F. Liszta. Poté, co si poslechl mladého Bendického, Neigauz řekl, že by určitě měl studovat, a nejlépe ze všeho na Moskevské konzervatoři.⁵

2.2. Život a vzdělání v Moskvě - období let 1927 až 1934

V roce 1927 S. S. Bendickij nastoupil na Moskevskou Konzervatoř (akademii) do třídy G. G. Nejgauze (obrázek 2).



Obrázek 2. S. Bendickij a G. Nejgauz.

V této době pracovala na konzervatoři řada významných klavíristů, např. Konstantin Nikolajevič Igumnov, Aleksandr Borisovič Goldenweiser, Felix Michajlovič

⁴ RYKEL, Alexandr Efimovič. *Bendickij rasskazyvajet*. Volha, 1995, s. 160.

⁵ Tamtéž, s. 161.

Blumenfeld, Samuel Jevgenjevič Fejnberg, Lev Nikolajevič Oborin. Ale mezi všemi koncertními zážitky největší dojem na Bendického udělala vystoupení Vladimira Vladimiroviče Sofronického. Bendickij se o něm bavil se spolužáky: „To co učí Nejgauz ve třídě, Sofronickij dělá na podiu.“⁶

Ve vývoji Semjona Solomonoviče jako hudebníka a pedagoga hrálo důležitou roli, mimo jiné, i studentské prostředí. Ve třídě G. G. Nejgauze již studovala spousta výrazných klavíristů z Moskvy, Oděsy, Kyjeva, Tiflisu. Později, během studia na asistenta, se S. Bendickij přátelil s velkými umělci - studenty, kteří studovali u Nejgauze po něm - Emil Grigorjevič Gilels a Svjatoslav Teofilovič Richter.⁷

Bendickij věnoval hodně času návštěvě lekcí Nejgauze s ostatními studenty, často navštěvoval hodiny Konstantina Nikolajeviče Igumnova, chodil na koncerty pedagogů a koncerty studentů.

První koncertní vystoupení, kterým Bendickij na sebe upoutal pozornost, bylo na konci prvního ročníku studia. Na programu měl 5 scén z baletu Igora Stravinského Petruška (3 autorské transkripce, 2 od Tivadara Szántóse). Po koncertě Nejgauz Semjona Bendického chválí a říká, že je „posedlý hudbou“.

Ve třetím ročníku, po úspěšné účasti v konkurzu na místo korepetitora, byl S. S. Bendickij angažován do třídy sbormistra Nikolaje Michajloviče Danilina. Práce ve skvělém kolektivu mladého hudebníka velmi zaujala a poskytla mu neocenitelné zkušenosti do další hudební činnosti. Bendickij rozšířil své vlastní hranice znalosti hudby (ve třídě komorní hry profesora Sergeje Rozanova přehrál mnoho originálních děl a transkripcí), rozvíjel své dovednosti ansámblového hraní, učil se principům hry s různými hudebními nástroji. Získané zkušenosti v tomto období pak využil ve své vlastní pedagogické činnosti ve třídě komorní hry.

⁶ RYKEL, Alexandr Efimovič. *Bendickij rasskazyvajet*. Volha, 1995, s. 160.

⁷ Tamtéž, s. 155.

2.3. Sverdlovsk a Saratov

Po narození prvního dítěte v roce 1932 zažila mladá rodina velké finanční potíže. S. S. Bendickij se snažil vydělávat peníze, kdekoli to bylo možné. Soukromě učil a pracoval v kině, kde na klavír doprovázel němé filmy. Tehdy další Bendického směřování ovlivnil rozhovor s G. G. Nejgauzem, který mu nabídl možnost pracovat i s manželkou v nově otevřené akademii ve Sverdlovsku (Jekatěrinburgu) na pozici jeho asistentů. Nejgauz velmi oceňoval samostatnou pedagogickou práci svého studenta a byl si vědom jeho pedagogického potenciálu. V té době mu slovy „nyní jsme kolegové, Seni!“ navrhl „tykání“.

V roce 1946 byl docent S. S. Bendickij přijat jako pedagog na akademii v Saratově - městě, se kterým propojí celý svůj budoucí život. Bendickij si vybral Saratov ze dvou důvodů. Prvním byla rada jeho přátel hudebníků - v Saratově měl jednu z nejstarších konzervatoří - akademií v Rusku (třetí po Petrohradu a Moskvě), která po několik desetiletí vychovávala publikum, rozumějící a milující klasickou hudbu. Druhý důvod byl velmi poetický, na první pohled se zamiloval do řeky Volhy: „V létě čtyřicátého pátého roku jsem poprvé cestoval podél Volhy na lodi, tato řeka se stala symbolem věčného toku a obnovení“.⁸ Přímo v budově akademie (obrázek 3) mladý pedagog nejenom pracoval, ale také bydlel.



Obrázek 3. Konzervatoř (akademie) v Saratově

Bez ohledu na své potíže, úspěšně debutuje v Saratově úžasným vystoupením - hraje Lisztův *Koncert pro klavír a orchestr č. 2*. Poté získal své první akademické studenty. Zároveň také působil na základní umělecké škole. Už na konci prvního

⁸ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 21.

pololetí se konal koncert studentů třídy Bendického. Je třeba poznamenat, že průkopníkem žánru třídních koncertů v Saratově se stal zrovna Semjon Solomonovič Bendickij. Velkou událostí v Saratově pak bylo provedení cyklu Lisztových symfonických básní v autorově transkripci pro dva klavíry studenty z jeho třídy.

V roce 1948 vedl Bendickij velmi aktivní koncertní činnost, hrál recitály, vystupoval na koncertech s orchestrem. Bylo mu nabídnuto místo uměleckého ředitele Saratovské filharmonie. V letech 1957-1958 uspořádal řadu velmi speciálních koncertů, které budou podrobněji popsány v následující kapitole.

V roce 1960 vznikají na Akademii v Saratově dvě klavírní katedry, kde působí dva vedoucí, kteří reprezentují dvě hlavní klavírní školy - školu Genricha Gustavoviče Nejgauze a školu Konstantina Nikolajeviče Igumnova, a vedoucími jsou Semjon Solomonovič Bendickij a Boris Aleksandrovič Goldfeder. Začátek 70. let se vyznačuje aktivní koncertní činností celé Bendického katedry.

V roce 1974 byl z akademie propuštěn na příkaz stranických orgánů, kterým se Bendického životní postoje a chování zdály být příliš svobodné. Dalších 10 let Bendickij pracoval na základní umělecké škole. V roce 1992 proběhl poslední koncert v životě Semjona Solomonoviče Bendického, kde hrál s velkým zápalem.

22. ledna 1993 Semjon Solomonovič zemřel.

2.4. Semjon Solomonovič Bendickij a Genrich Gustavovič Nejgauz

Bendickij považoval seznámení s Nejgauzem během jeho turné v roce 1925 za hlavní událost ve svém životě. Podle vzpomínek studentů a kolegů, Bendickij propagoval principy a metody pedagogiky svého učitele po celý svůj život, často ho citoval a připomínal tak, že Nejgauz měl rozhodující vliv na formování pedagogického a interpretačního stylu S. S. Bendického.

Jak je známo, cílem Nejgauzovy pedagogiky je vychovat nejen dobrého klavíristu, ale opravdového komplexního umělce a skvělého hudebníka. Nejgauz zdůrazňuje nutnost citlivě zohlednit individualitu, jedinečnost každého žáka, muzikanta. Hlavní principy Nejgauze pedagogiky a interpretace uměleckého díla nejlépe vystihuje následující vyjádření: „čím je jasnější cíl (obsah, hudba, dokonalost interpretace), tím jasněji jsou nadiktovány prostředky k jeho dosažení".⁹ Z daného výroku vyplývá, že to první, co je potřeba si ujasnit, je hudebně umělecký obsah, tedy smysl - podstata hudby.

Ve svém pedagogickém přístupu byl Bendickij velmi podoben svému učiteli. Student ve třídě Semjona Solomonoviče uměl jak předat myšlenku dané skladby, tak i orientovat se komplexně v celém období, ze kterého ta skladba pochází, seznámit se s životními osudy skladatele a co skladatele ovlivňovalo, když skladbu psal a správně vnímat její hudební text, porozumět její pianistické faktuře.

O uměleckém obraze jako o základu interpretace Nejgauz mluvil neustále. Dá se říci, že posloupnost práce na uměleckém díle je následující: Na prvním místě je umělecký obraz, na druhém materializace obrazu, ztělesnění jeho abstraktní podoby do konkrétních úkonů, a třetí je technika v širokém smyslu slova (technika z řeckého „techné" - umění), jako souhrn hudebně-technických prostředků potřebných k řešení uměleckého problému - hraní na klavír „jako takové", podmíněné ovládnutím svého těla a mechanismem nástroje.

Neigauz varuje před dvěma extrémy: nadhodnocováním techniky a podceňováním důležitosti svobodného ovládnutí nástroje. Zdůrazňuje zákon dialektiky v poměru

⁹ NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. *O umění klavírní hry*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983; s. 9.

obsahu a prostředků jeho ztělesnění: „Co určuje jak, i když nakonec i jak určuje co“¹⁰, to znamená, že práce na technice musí být neoddělitelně spjatá s uměleckým obrazem.

Při porovnávání metod práce Nejgauze a Bendického, A. M. Tarakanov poukazuje na mnoho shodných charakteristik. Společný jim je jejich tvořivý přístup, jejich „posedlost hudbou“ a také velká pozornost věnovaná řemeslu klavírní techniky. Jak je známo, v historii klavírní výuky existuje mnoho příkladů dodržování kolektivní formy vedení hodin klavíru mezi hlavními představiteli klavírního umění. Je to spíše tradice, kterou Bendickij převzal od svého pedagoga. Nicméně v průběhu práce na programu nezanedbával ani individuální hodiny a poskytoval každému studentovi podrobnou konzultaci, při které postupoval velmi důkladně - do not studentovi vyznačoval všechny textové nepřesnosti, pečlivě probíral celou skladbu, aniž by trval na tom, aby student pak hrál všechno úplně stejně. Ze svědectví R. V. Voeikové plyne, že byl přísný, ale nebyl malicherný, byl precizní a v hlavních věcech dokonce až krutý, ale nebyl pedantský, nikdy nikoho nedrezíroval.“¹¹

Jak dokládá dopis z roku 1958, Nejgauz uznal Bendického za svého pokračovatele, který převzal jeho názory a postoje a dál je šířil: „Můj drahý Seničko! Společně s Albertem [Tarakanovem] Ti posíláme k Tvému výročí moji skromnou práci. Doporučuji Ti, aby sis přečetl stránku 267 od 8. řádku shora a dál, zbytek číst nemusíš, protože to už všechno víš. Tvůj starý přítel, autor G. N.“¹² Podle četných svědectví od studentů S. S. Bendického, Bendickij byl jediným studentem, který Nejgauzovi tykal.

¹⁰ Tamtéž, s. 9.

¹¹ Tamtéž, s. 109.

¹² Tou „skromnou prací“ je míněna kniha *O umění klavírní hry* a na Nejgauzem uvedené stránce je umístěn fragment poemy *Měděný jezdec* Aleksandra Sergejeviče Puškina.

3. Charakteristika osobnosti Bendického a jeho vliv na prostředí

S. S. Bendickij se vyznačoval vyloženou posedlostí prací, tvořivou energií a neustálou touhou po profesním růstu. Příkladem jeho pracovitosti může být jeho působení na nově otevřené Sverdlovské akademii. Přestože byl na akademii nováčkem, teprve tu začal pracovat, zastal neskutečně velký objem práce a to v různých oblastech hudební činnosti: vyučoval, dirigoval, hrál s orchestrem a také v komorním souboru, vedl sborové studio, které sám založil, uspořádal několik cyklů historických koncertů, které obsahovaly repertoár od období renesance až po Bendického současnost.

Bendickij měl výraznou potřebu přenést své vlastní zkušenosti na mladší generace muzikantů. Nicméně, bez koncertní činnosti by si svůj život také neuměl vůbec představit. Všude, kde působil jako pedagog, projevoval se i jako výrazný umělec.

Podle vzpomínek jeho studentů a kolegů, se Bendickij jako interpret vyznačoval schopností improvizace, obrovským temperamentem, speciální silou vlivu na publikum, rozmanitou paletou zvukové barvy, hypnotizující vůlí dirigenta. Zvláštní pozornost si zaslouží vzácná shoda jeho studentů a kolegů, kteří za jeho hlavní kvalitu označili jeho „posedlost hudbou“: „Hudba pro něj nebyla jen profese, oblíbená věc, ale byla pro něj mnohem víc: byl to jeho svět, jeho životní prostředí, kde žil a kam přitahoval ostatní - kolegy, studenty, posluchače.“¹³

Známa je také Bendického láska k operní hudbě, ani jedna jediná významná událost ve městě se nemohla odehrát bez něj, zúčastnil se všech premiér, v divadle byl skoro každý večer a důkladně znal každou operu.

Měl nesmírnou schopnost zaujmout svým nápadem ostatní a vtáhnout je do dění, strhnout je. Jak vzpomíná Regina Vasiljevna Voeikova: „Jeho tvůrčí energie byla nepotlačitelná. Neustále jsme se připravovali na další koncert. Miloval cykly. Všechny suity Bacha, všechny Prokofievovy sonáty, všechny Chopinovy mazurky a polonézy, všechna Rachmaninovova a Debussyho preludia, všechny Čajkovského

¹³ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe iz-dvo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 108

koncerty a mnoho dalšího - jmenuji pouze ty programy, kterých jsem se zúčastnila. Ta zodpovědnost, ten pocit nějakého závazku, to vše podmíněné důvěrou učitele v nás, nám nedopřálo klid, nutilo nás dělat hodně, nadšeně a vášnivě."¹⁴

Výrazné vůdčí schopnosti Bendického se projevovaly bez ohledu na okolnosti a místo jeho působení. Jak popisuje jeho student V. E. Chanetskij: „Bendickij učil hudbu, a to nejen své studenty, ale také studenty jiných pedagogů a nejen klavíristy. A neustále ostatní přesvědčoval, že pouze člověk posedlý hudbou - hudbou beze zbytku pohlcený, může dosáhnout úspěchu v této profesi."¹⁵

Následující vzpomínka studentky Jevgenie Vjačeslavovny Muravlevy hovoří o excentricitě a rozmanitosti Bendického chování: "Jako člověka, jako obraz, jsem si ho zapamatovala neobvykle jasně: zajímavý, chytrý, talentovaný a hlavně - velmi živý, s množstvím nápadů, s velkou a nezkrotnou žízní po všem: žít, hrát, učit, milovat, dobývat a ... tak donekonečna, znovu a znovu."¹⁶

Za nejdůležitější jeho vlastnost je označována jeho extrovertní povaha a vysoká míra komunikativnosti, což mu přineslo hodně dobrých vztahů. Například, během jeho práce v Sverdlovsku žili v jeho domě Genrich Nejgauz, Dmitrij Šostakovič, Lev Oborin či Sergej Prokofiev. Díky jeho výborné komunikační schopnosti a schopnosti navazovat nové kontakty, se Saratov v době, kdy tu Bendickij byl uměleckým ředitelem Saratovské filharmonie, stal vyhlášeným koncertním městem. Pravidelně zde začali pořádat své recitály Genrich Nejgauz, Stanislav Nejgauz, Jakov Flier, Emil Gilels (obrázek 4), Lev Oborin, Bella Davidovič, David Oistrach, Svjatoslav Knuševickij a další.

¹⁴ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 109.

¹⁵ Tamtéž, s. 99-107.

¹⁶ Tamtéž, s. 132.



Obrázek 4. Emil Gilels a Semjon Bendickij

Jeho velká touha po společnosti se projevovovala všude, jeho vrozené charisma přitahovalo publikum i studenty na hodinách - ať už to bylo nadšené publikum velkého sálu akademie, studenti klavírní třídy, hosté doma pořádané zábavy či hostiny nebo náhodní kolemjdoucí na nábřeží Volhy, kteří byli do rozhovoru s vtipným a hlasitým mluvčím zapojeni silou jeho zvláštní přitažlivosti.¹⁷

¹⁷ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 12.

4. Charakteristika umělecké činnosti Semjona Bendického

Umělecká činnost Bendického zahrnuje několik aktivit; jsou jimi interpretační činnost, dirigování a práce sbormistra, osvětová a organizační činnost. Interpretační činnost profesora Bendického se projevovala v několika směrech: sólová vystoupení, hra v komorních souborech, v klavírních duích a korepetice.

Jelikož se nedochovaly zvukové záznamy, můžeme Bendického interpretační kvality posuzovat jen podle vzpomínek jeho žáků a kolegů. Je pozoruhodné, jak sám Bendickij vzpomíná na své první sólové koncertní vystoupení na konci prvního ročníku v Moskevské akademii P. I. Čajkovského: „Hrál jsem Stravinského *Petrušku*, tehdy to skoro nikdo nehrál. Autorské vydání se skládá ze tří scén z baletu, ale já jsem hrál pět scén. Našel jsem další dvě scény v klavírní úpravě Tivadara Szántó [...]. Můj výkon vzbudil velký zájem a byl jsem úspěšný. Ale slova Nejgauze byla obzvláště příjemná: „Výborně, Seni! Jste muž posedlý hudbou. Vidím ve Vás sebe“.¹⁸

Když v roce 1934 Bendickij přijel na Sverdlovskou Akademii už v roli pedagoga, uspořádal řadu koncertů s repertoárem, který pokrýval všechny styly od období cembalistů až po Bendického současnost. Byl to cyklus 10 koncertů, který se konal v letech 1935 až 1936. Jako sólista vystupoval s orchestrem rozhlasu pod taktovkou Marka Izraileviče Pavermana.

V Saratově se Bendickij též uvedl jako významný umělec. Okruh jeho koncertů se postupně rozšiřoval: objížděl celou Saratovskou oblast s koncerty - lekce, a dále vystupoval v Kursku, Tambově, Rostově, Volgogradě, atd. Repertoár jednotlivých koncertů byl často zaměřen monotematicky, jako například vystoupení věnované Ferenci Lisztovi: *Sonata h moll*, či parafráze na Wagnerovu *Smrt Isolde*. Jak Bendického koncerty působily, může dobře charakterizovat recenze Valentina Jevgenieviče Chaneckého právě na koncert Lisztovských skladeb, který se uskutečnil v roce 1956:

„V té době mu bylo 48 let. Samozřejmě, plný sál. [...] Byl jsem překvapen bohatstvím zvukové škály - od grandiózního forte (bez klepání) po nejjemnější

¹⁸ RYKEL, Alexandr Efimovič. *Bendickij rasskazyvajet*. Volha, 1995, s. 157.

pianissimo." ¹⁹ Dále Chaneckij zdůrazňoval jeho schopnost předvést se v nečekaném světle, jako například v preludiích C. Debussyho „s jeho obrovským temperamentem a s jeho láskou k výraznému orchestrálnímu zvuku Semjon Solomonovič uměl dosáhnout rafinované, pastelové, téměř mimozemské barvy klavíru."²⁰

Mezi nepochybně úspěšné výkony Igor Bendickij řadí *Sonatu b moll* F. Chopina, stejně jako polonézy *As dur* a *fis moll*, řadu mazurek atd. Jak píše Igor Bendickij, zvuk nástroje se lišil „zvláštním, jedinečným zvukem, který téměř visel ve vzduchu a posluchač měl pocit, že se ho může dotknout rukou."²¹

Zvláštní místo v Bendického repertoáru má hudba Modesta Petroviče Musorgského. Mnohokrát hrál *Obrázky z výstavy*, stejně jako svou vlastní úpravu výňatků z opery *Boris Godunov: Polonéza, Scéna s Jurodivým* a také vlastní úpravu tanců z opery Michaila Ivanoviče Glinky *Ruslan a Ludmila*.

V roce 1958 na své 50. narozeniny Bendickij předvedl významný koncert, na kterém zahrál tři klavírní koncerty: *Fantazii pro klavír, sbor a orchestr* L. van Beethovena (op. 80) (první představení v Saratově), *Koncert pro levou ruku v D dur* Maurice Ravela (první uvedení v Saratově), stejně jako *Koncert v A dur* F. Liszta.

Igor Semjonovič Bendickij vzpomínal, že v Beethovenově *Fantazii pro klavír* nástroj „zněl jako orchestr", což bylo podle Igora Bendického dosaženo díky zapojení velkých svalů paží a zad. Dále zdůrazňuje, že koncert Ravela pro levou ruku se Semjon Solomonovič naučil ve věku padesáti let, v době, kdy ještě nebyl zahrnut do koncertního repertoáru klavíristů.

O rozmanitosti hudebních preferencí svědčí provedení Bachova *Braniborského koncertu* v roce 1960 (první provedení v Saratově). 22. listopadu 1992 se uskutečnil poslední koncert za účasti S. S. Bendického. Tento koncert započal cyklus „Učitel a žák".

¹⁹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 100.

²⁰ Tamtéž, s. 103.

²¹ BENDICKIJ, Igor Semjonovič. *Štrichi k portretu pianista i pedagoga*. Rostov-na-Donu, 1997. Rostovskaja Státní Akademie, s. 6.

Významnou součástí interpretační činnosti Bendického představovala vystoupení v komorním souboru či jako korepetitor. První představení, kde působil v roli korepetitora, byla při práci v Rozhlasovém výboru v Tiflisu. V tomto období působil jako korepetitor Leonida Vitalieviče Sobinova v Tiflisu, poté na Moskevské konzervatoři pracoval ve třídě profesora klarinetu Sergeje Vasilieviče Rozanova.

Jako komorní hráč se často věnoval málo známým skladbám, např. trio Vittoria Rietiho či *Rapsodie* Arthura Honeggera. V prvních letech svého pobytu v Sverdlovsku Bendickij vytvořil trio při katedře komorní hry za účasti umělců Uralské filharmonie ve složení: Michail Isaakovič Lidskij (housle), Mark Bencianovič Petrušanskij (violoncello), Semjon Solomonovič Bendickij. Byly provedeny - Trojkonzert L. van Beethovena, trio P. I. Čajkovského, S. V. Rachmaninova, A. S. Arenského.

V roce 1945 se uskutečnilo první provedení tria D. D. Šostakoviče ve Sverdlovsku. Následně se trio zformovalo do kvinteta, do kterého přibyli N. Onsova (housle) a G. Grant (viola). Ve svém repertoáru muzikanti měli tria Johanna Brahmsa, Alexandra Porfirieviče Borodina, Sergeje Ivanoviče Tanějeva, Dmitrije Dmitrijeviče Šostakoviče. Také se hrály sextety M. I. Glinky a C. Saint-Saense. Lásku ke komorní hudbě si Bendickij uchoval po celý život.

V Saratově Bendickij prováděl tria P. I. Čajkovského, A. S. Arenského, *Trio c moll* J. Brahmsa, *Trio e moll* A. G. Rubinsteina, tria A. Volkonského, kvinteta D. D. Šostakoviče či S. I. Tanějeva, *Kvintet a moll* A. P. Borodina a mnoho dalších.

Neoddělitelnou součástí interpretační činnosti Bendického byla klavírní dua. Velké množství repertoáru odehrál s G. G. Nejgauzem, L. N. Oborinem, G. R. Ginzburgem, R. M. Glierem. Zazněly například *Symfonické básně* F. Liszta, či suity S. Rachmaninova. Spolu s B. A. Goldfederem v Saratově v sezoně 1957-58 poprvé zahráli *Karneval zvířat* Camille Saint-Saense. Velmi blahodárná byla spolupráce v klavírním duu s Aleksandrem Oskarovičem Satanovským. Jejich repertoár zahrnoval suity a fantazie S. Rachmaninova, *Ruskou rapsodii*, v letech 1959-1960 uspořádali premiéru *Symfonických tanců*, mimo jiné *Moldavskou svitu* Marka Vladimiroviče Milmana (první provedení v Saratově), *Arménskou rapsodii* Aleksandra Arutjunjana a Arno Babadžanjana, *Variace* R. Schumanna, *Variace na Beethovenovo téma* Saint-Saense, Chopinovo *Rondo*, atd.

Důležitým aspektem osobnosti Bendického byl jeho zájem o dirigování a o práci sbormistra. Jak již bylo zmíněno výše, ve svém dětství se Bendickij chtěl stát dirigentem, dokud jednou neuslyšel koncert V. S. Horowitze. Tato jeho dětská touha byla naplněna v roce 1934, kdy na konzervatoři zorganizoval sborové studio, které později vyrostlo do pěveckého sboru Sverdlovské státní filharmonie. L. A. Lyadova, která ve svém mladém věku měla často příležitost navštěvovat sborové zkoušky, vzpomíná, jak často byla svědkem „jeho reakce, jak nesnášel sebemenší falešnost ve sborových partech, [...] sboristé se velmi báli jeho hněvu a učili se své party nazpaměť." Sbor v těchto letech prostě vzkvétal. Tento sbor fungoval do roku 1946.

V roce 1947 se S. S. Bendickij postavil za dirigentský pult Saratovské filharmonie, kde devítiletý Albert Tarakanov vystupoval jako sólista. Dále Bendickij začal dirigovat orchestr hudební školy „a uchvacoval malé děti svou nezkrotnou vášní pro hudbu a vnášel tento svatý pocit do mladých duší."²²

Osvětová a organizační činnost byla nedílnou součástí aktivit Bendického. Důležitou roli v těchto aktivitách hrálo provedení řady hudebních premiér, které byly zmíněny výše. Mimo jiné Bendickij propagoval zařazení soudobé hudby do repertoáru klavíristů. Po své přednášce na toto téma na jedné z konferencí v Saratově poprvé zahrál společně s Lidii Vikentjevnu Zajcové sonátu Mojsze Wajnberga a *Kosmickou sonátu* Paula Hindemitha. Bendickij byl též aktivním propagátorem hudby Dmitrije Šostakoviče. V květnu 1957 uspořádal koncert věnovaný jeho skladbám: *Kvinteto*, *Concertino* a cyklus *Z židovské lidové poezie*.

Bendickij též s neutuchajícím nadšením pořádal různé koncertní cykly a velké osvětové projekty. Pořádal řadu koncertů (od Bacha po současnost), které se konaly za účasti učitelů a studentů klavírní katedry Saratovské konzervatoře.

Podle Oktjabriny Michajlovny Senokosové - Bendické, „na jakémkoliv podiu - ať už v továrně, v jakékoli škole, v klubu, v malém městě, v nemocnici, v nějakém ústavu - byl připraven hrát všude, přilákav i své studenty."²³

²² KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 104.

²³ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 90.

Bendickij přednášel a vystupoval s koncertními lekcemi. Pozoruhodné bylo jeho vystoupení na teoretické konferenci věnované 70. výročí úmrtí M. P. Musorgského s přednáškou o klavírním dědictví skladatele, kde předvedl jeho málo známé skladby. Díky dochovaným archivním dokumentům se podařilo zjistit, že Bendickij vypracoval následující referáty: *Anotace k Rachmaninovovým suitám*, *Analýza formy Čajkovského klavírního koncertu ve srovnání s Chačaturjanovým koncertem*, *Anotace k Ravelovu koncertu v D dur*, a metodické referáty *Prstoklad* a *O repertoáru*.

5. Pedagogické umění Semjona Bendického

Výuka byla jednou z nejdůležitějších činností S. S. Bendického. Vyčnívají zde dvě období: Sverdlovské a Saratovské. Ve Sverdlovsku na Uralské státní akademii Bendickij působil 12 let. Od roku 1934 do roku 1946 byl docentem a vedoucím katedry komorní hudby. Podle ředitele akademie Nikolaje Fedoroviče Orlova, Bendickij výrazně přispěl ke zvýšení úrovně výuky na Uralské akademii - pomohl pozvednout komorní soubor na vysokou úroveň, a také se výrazně podílel na organizaci komorních koncertů.

V roce 1945 se vybraní studenti Sverdlovské konzervatoře zúčastnili Celosvazové interpretační soutěže mladých hudebníků. Člen poroty Emil Gilels zhodnotil průběh soutěže v následující recenzi: „Během soutěže přitahovala pozornost klavírní škola akademie v Sverdlovsku, která prokázala svou vysokou uměleckou úroveň. Upřímně blahopřeji svým kolegům, učitelům Uralské školy, S. S. Bendickému, B. S. Marancovi a M. I. Lidskému, kteří vždy překypují nadšením pro svou práci. Sami jsou hotoví umělci, kteří dovedně a pečlivě vychovávají hudební osobnosti na Uralu. Je to pro mě o to příjemnější, že můj zde vyjádřený názor sdílí i předseda soutěžní poroty D. D. Šostakovič.“²⁴

Zatímco ve Sverdlovsku byl Bendickij jedním z prvních organizátorů vysoké školy hudební, tak ve chvíli, kdy začínala jeho pedagogická kariéra na Saratovské akademii, na tamním klavírním oddělení působili vysoce kvalifikovaní vyučující, klavíristé, zastupující přední klavírní školy. Jako příklady lze uvést: Borise Konstantinoviče Radugina, absolventa Moskevské státní akademie, který reprezentoval školu Aleksandra Borisoviče Goldenveizera; A. O. Satanovského, představitel školy Vladimira Viačeslavoviče Puchalského; Arsenije Petroviče Ščapova, absolventa Petrohradské státní akademie, který studoval též v Paříži a reprezentoval školu Felixe Michailoviče Blumenfelda a Raoula Stéphana Pugna; a nakonec B. A. Goldfedera, který představoval školu K. N. Igumnova. Působení Bendického na akademii v Saratově představuje nejdelší etapu jeho profesní kariéry.

Bendickij si na Saratovské akademii velmi rychle získává uznání a autoritu jak mezi

²⁴ Z archivu Saratovské státní akademie. Osobní spis S. S. Bendického.

svými kolegy, tak mezi studenty a vedením akademie. A. O. Satanovský a B. K. Radugin popisovali obrovské pokroky několika studentů S. S. Bendického, a ředitel akademie S. A. Zalivuchin ve svých dopisech uváděl, že „při přehlídce akademií Republiky v letech 1948-1949 oceňovali dobrou pedagogickou práci Bendického i moskevský profesor A. B. Goldenweiser a G. R. Ginzburg".²⁵

V roce 1949 se Semjon Solomonovič Bendickij stává profesorem a od roku 1965 působí jako vedoucí klavírního oddělení. Během tohoto období byla tato katedra restrukturalizována. Vznikla tak struktura dvou kateder, kde se vedoucími stali S. S. Bendickij a B. A. Goldfeder.

Semjon Solomonovič Bendickij formuluje hlavní cíl výchovy studentů ve své metodologické práci *O vedenii klassa kamernogo asnamblja* (O vedení komorního souboru jako předmětu rozšiřujícího studentské obzory) následovně: "Naším úkolem je vypustit do světa zvědavého, neklidného hudebníka hledajícího nové břehy".²⁶ Bendickij se tak snaží vychovat neustále hledajícího, zvědavého muzikanta, který si tento postoj a životní cíl zachová po celý svůj tvůrčí život.

Jeden z principů Bendického pedagogiky spočívá ve výchově muzikanta v různých oblastech hudební činnosti, kde je důležité ovládnutí jednotlivých dovedností, které mají být ve svém důsledku univerzální. Je to aktuální přístup i v současné době, jelikož častá změna aktivity se v nynější společnosti stává běžným jevem.

Hlavní pozornost však samozřejmě byla věnována sólové interpretaci. Studenti Bendického třídy se neomezovali pouze na rámec hlavního oboru, ale aktivně se účastnili takových typů pianistických činností, jakými jsou komorní hra, korepetice a doprovod. S. S. Bendickij věřil, že „dobrý korepetitor je dobrým komorním hráčem a naopak."²⁷ Ve své metodické práci *O vedenii klassa kamernogo ansamblja* profesor poznamenává, že je důležité získání dovednosti „korepetitora - spoluhráče". Píše o jednotě takových předmětů, jako je klavírní duo, komorní hra a klavírní doprovod, vzhledem k tomu, že všechny jsou navrženy tak, aby rozšiřovaly

²⁵ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 100.

²⁶ BENDICKIJ, Semjon Semjonovič, *O vedenii klassa kamernogo asnamblja*, Bibliotéka Bibliotéka Saratovské státní Akademie, 1958. S. 17.

²⁷ BENDICKIJ, Semjon Semjonovič, *O vedenii klassa kamernogo asnamblja*, Biblioteka Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1958.

znalosti studenta, aby mu poskytly nový tvořivý zážitek. Trval si na myšlence, že komorní hudba a korepetice by se měly stát přirozenou součástí repertoáru pianisty.

Semjon Solomonovič Bendickij radil svým studentům (a také to běžně používal ve své výuce), aby se navzájem doprovázeli a hráli orchestrální party klavírních koncertů pro dva klavíry. Kromě toho, jeho studenti často hráli před sebou navzájem, intenzivně diskutovali o různých odborných otázkách, což jim umožňovalo i získání pedagogické praxe.

Kromě těchto pro klavíristy „tradičních“ činností, se Bendickij po vzoru A. G. Rubinsteina zasazoval o to, aby se studenti klavíru zapojovali i v pěveckém sboru. Ve Sverdlovsku po dobu, co vedl tamní pěvecký sbor a výuku zpěvu, zapojil Bendickij do sboru skoro všechny své studenty, kteří k tomu měli vlohy. Bendickij považoval pro klavíristu za nezbytné, aby se alespoň trochu věnoval zpěvu. Studenti klavírního oddělení společně s hudebníky jiných oborů uváděli díla J. S. Bacha, W. A. Mozarta či D. D. Šostakoviče. Věnovali se umění intonace, frázování a zpěvu podle dirigentského gesta.

Semjon Solomonovič Bendickij nerozděloval studium hudby na „hlavní obor“ a jiné oblasti hudební činnosti. „Muzikant by neměl rozdělovat studium na to, co souvisí s předmětem jeho studia, a na to, co nespadá do oblasti komorní instrumentální literatury.“²⁸ Trval na tom, že klavírní dua, instrumentální soubory, ať už s klavírem nebo bez něj, jakož i vokální a instrumentální soubory, jsou různé druhy komorní hudby, kde povaha vokálních souborů se neliší od povahy instrumentální hudby²⁹.

Dle historických pramenů byl Bendickij nesmírně vzdělaným člověkem s ohromným rozhledem, který disponoval rozsáhlým repertoárem, což na studenty dělalo velký dojem. K rozvíjení představivosti a asociativního myšlení u studentů Bendickij v průběhu hodin uváděl hodně příkladů ze symfonické a operní literatury, srovnával hudební díla s díly literárními a výtvarného umění. Podle A. A. Skripaje Bendickij „znal takové opery, o jejichž existenci byste se dozvěděli při lekcích dějin hudby, a

²⁸ BENDICKIJ, Semjon Semjonovič, O vedenii klassa kamernogo asnamblja, Biblioteka Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1958.

²⁹ Tamtéž, s. 18.

dokonce i pak by to byly jen pouhé názvy!"³⁰

Na příkladu Bendického studentů se ukazuje, že když je pedagog pro studenty významný, zajímavý a emocionálně přitažlivý, studenti jsou plně ovlivněni jeho osobností, projevují ochotu na sobě pracovat a rozvíjet se. Podle vzpomínek Oktjabriny Michailovny Senokosovové na hodinách pracoval Bendickij velmi aktivně. Klavíristka vzpomíná, že: „Všichni doma byly překvapení: seděla jsem u klavíru bez jakéhokoli odpočinku, k čemuž dříve nedocházelo."³¹ Během jednoho a půl měsíce prvního pololetí O. M. Senokosova hrála Beethovenovu *Sonátu č. 21* a Preludium a Fugu J. S. Bacha na třídním koncertě ve Velkém sále. Po dobu studia se podílela na realizaci cyklu *Všechny symfonické básně F. Liszta*, kde hrála s S. S. Bendickým *Mazeppu*. Absolvovala akademii s vyznamenáním, byla držitelkou Stalinova stipendia a v roce 1951 začala pracovat jako asistentka S. S. Bendického.

Když mluví o práci klavíristy v komorním souboru, Bendickij tvrdí, že „klavírista by se neměl omezovat na nastudování jen jedné skladby od daného autora."³² Profesor byl zcela přesvědčen o tom, že není možné hrát dobře jen jednu skladbu, aniž bychom neznali další skladatelova díla. Během přípravy programu Bendickij často zadával několik skladeb od jednoho autora najednou (například šest preludií a fug J. S. Bacha z jeho *Dobře temperovaného klavíru*).

V souvislosti s interpretací polyfonie byl Bendickij představitelem „minulé epochy“, hrál J. S. Bacha tak, jak bylo zvykem ve třídě G. G. Nejgauze, ale zároveň ani nebyl odpůrcem stylu Glenna Goulda. Aleksandr Efimovič Rykel tvrdí, že L. van Beethoven byl Bendickému blíží, než „raní“ klasici. Zrovna pozdní Beethovenovy sonáty zaujímaly zvláštní místo v jeho srdci a patřily mezi nejúspěšnější provedení Semjona Solomonoviče. Hudbu impresionistů vnímal jako pestrou fantazii, velkoryse „vynalézal“ koloristické pedálové efekty, zdůrazňoval témbrovou improvizaci, pedálovou fantazii. A přesto, podle A. E. Rykela, soudobá hudba nebyla Bendickému tak blízká jako hudba romantiků.

³⁰ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 122.

³¹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 122.

³² SMIRNOVA, N.M, *Ispolnitelskaja interpretacija*. Muzykalnaja nauka. Muzykalnaja i teatralnaja pedagogika. Sběrka článků. Saratov 2012. S. 20.

Pro Semjona Solomonoviče Bendického byl příznačný individuální přístup ke každému studentovi, uměl kombinovat různé postupy a přístupy a přitom zohledňoval individualitu studenta. Profesor uměl vycítit povahu druhých lidí a byl schopen téměř okamžitě porozumět charakteru studentů, bezchybně definoval jejich silné a slabé stránky. Díky těmto schopnostem pak mohl pečlivě vymýšlet repertoár pro každého studenta, jemu tzv. na tělo, o čemž svědčí vzpomínky jeho studentů. Například Albert Michajlovič Tarakanov napsal, že: "Zadával mi to, co jsem chtěl hrát sám. Vypadalo to tak, jakoby to byla moje vlastní volba."³³ Albert Michajlovič věřil, že Bendickij „objevoval osobnost studenta tím, že ho vedl po pro něj nejpřirozenější cestě."³⁴ Avšak podle vzpomínek Natana Semjonoviče Bendického, mladšího syna Semjona Solomona Bendického, Semjon Solomonovič dával studentům nejen takové skladby, které jim s jistotou seděly, ale i takové, které vylepšovaly slabé stránky studenta. Tímto způsobem, se Bendickij zároveň snažil rozvíjet předpoklady daného studenta a také rozšiřovat jejich hranice prostřednictvím jejich zapojení do velkých projektů. Nabádal studenty, aby riskovali a rozbíjeli stereotypy a vystoupili ze zajetých kolejí.

Obecenstvo a sociální orientace byly nedílnou součástí profesní charakteristiky S. S. Bendického. Jak již bylo zmíněno, Bendickij vždy vyhledával společnost a příležitost k rozhovoru. Ve výuce se to snažil realizovat vytvořením speciálních podmínek, jako například založením *Klubu klavíristů*. Zásadní myšlenkou a cílem Klubu bylo seznámení studentů se světovou hudební literaturou, uspořádání velkých koncertních cyklů, do nichž budou zapojeni nejen studenti Bendického třídy, ale také pedagogičtí pracovníci konzervatoře, akademie a hudební školy.

Aleksandr Rykel charakterizuje zaměření klubu následovně „Vytvořený byl podle vzoru *Klubu violoncellistů*, který vymyslel Mstislav Leopoldovič Rostropovič, *Klub klavíristů*, byl něco jako Schumannův *Davidsbund* - symbolické spojení progresivních hudebníků."³⁵

Bendickij uznává, že obzory muzikanta se rozšiřují s časem. Na pravidelných

³³ SMIRNOVA, N.M, Kompleksnoje izucenie avotrskogo stilja v klasse specialniogo fortepiano. Saratov, 2002., s. 92

³⁴ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 93

³⁵ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S.95.

schůzkách Klubu poskytoval mladým hudebníkům příležitost seznámit se s hudbou různých dob, žánrů a stylů. Činnost klubu měla dvojí poslání - jednak seznámení studentů s hudbou výhradně ve třídě, jednak přípravu koncertních vystoupení. V rámci schůzek klubu byly nastudovány například symfonie J. Haydna či W. Mozarta, kvartety a symfonie L. van Beethovena, v nejrůznějších sálech Saratova a jeho okolí byly opakovaně provedené *Symfonické básně* F. Liszta. Velmi charakteristickým rysem klubu byla praxe v hraní všech druhů úprav čtyř, šesti a dokonce osmi ruční hra; hraní komorní hudby.

Koncerty probíhaly mnohokrát během jednoho semestru. Studenti Bendického byly neustále připraveni na vystoupení. Jak napsala O. M. Senokosova byl to právě Semjon Solomonovič Bendickij, kdo jako první v Saratově zavedl tradici pořádání třídních koncertů.³⁶ Tatiana Iosifovna Kan napsala: „Naše večery klavírní třídy ve Velkém sále akademie měly velký úspěch a shromáždily plný sál. Bendickij vždy hrál na těchto koncertech jako poslední číslo koncertu a zakončoval jeho program.“³⁷ Dle A. E. Rykela, „být v Bendického třídě, znamenalo být v nepřetržitém předkoncertním režimu.“

Díky úzké vzájemné spolupráci mezi učitelem a studenty v rámci *Klubu klavíristů*, stejně tak i díky neustálému „předkoncertnímu režimu“ panovala ve třídě profesora Bendického obrovská motivace a tvořivá atmosféra pro samostatné cvičení. Studenti tak měli možnost získat koncertní praxi, ale také velmi důležité pedagogické dovednosti: probíhaly konzultace mezi studenty mladších a starších ročníků, studenti neustále pozorovali průběh ostatních lekcí a jednání zkušeného pedagoga se studenty různých úrovní nadání. Studenti sledovali, jak pedagog postupuje a dosahuje požadovaného výsledku a hlavně neustále naslouchali různému repertoáru — to vše jen prospělo k profesionálnímu růstu budoucích pedagogů.

Zvláštní význam v projevu sociální orientace S. S. Bendického měly kolektivní hodiny. Zde je výňatek z jeho metodické práce: „Kolektivní hodiny, které praktikujeme, dávají studentům příležitost setkat se na společných hodinách, a díky tomu se seznámit s různými postupy práce. Je lepší, když je kolektivní lekce

³⁶ Tamtéž, s. 93.

³⁷ KAN, T.I. Organizacija raboty v klasse pedagogičeskoj praktiky konservatorii. Saratov, 1984. S. 87.

monotematická, to znamená, že všichni studenti hrají Beethovena, Mozarta nebo nějakého jiného stejného autora. Student si z monotematických kolektivních lekcí vytváří systematictější přehled a přednesené skladby, které poslouchá při společné lekci, mu tak zůstanou zřetelněji v paměti. A co je nejdůležitější, monotematická lekce umožní představit daného skladatele studentovi podrobněji. Je žádoucí, aby v kolektivní lekci, pokud je to lekce monotematická, byly prezentovány autorovy skladby z různých opusů, a to tak, aby student mohl sledovat vývoj samotného skladatele na základě jeho děl."³⁸

Výše uvedené se sice týkalo organizace lekcí komorní hry, ale bylo aktivně implementováno také ve třídě hlavního oboru. Z výše uvedeného vyplývá, že Bendickij záměrně vedl hodiny formou kolektivních lekcí, protože to bylo užitečné jak z hlediska získání hlubších znalostí skladatelské tvorby, tak to byl jeden z neúčinnějších způsobů organizace času.

V rámci těchto kolektivních lekcí dochází ke vzájemné výměně názorů, sluchové analýze, srovnávání děl a jejich provedení a dalším aktivitám. Vliv na rozvoj studenta má nejen pedagog, ale také všichni studenti ze třídy. K rozvoji studenta tak dochází jednak v procesu komunikace, jednak prostřednictvím vzájemného poslouchání výkonu. Kolektivní hodiny zvyšovaly zodpovědnost studentů při přípravě na hodinu. Jak uvádí N. S. Bendickij: „Každý student se snažil vypadat co nejlépe a už na první lekci mít připravený program slušným způsobem tak, aby si neuřízнул ostudu. Panovala nesmírná přísnost."³⁹

N. I. Vdovina zavzpomínala: „Hodina ve třídě S. S. Bendického, to byla pro mě a pro každého velmi vzrušující událost. Příprava na ně byla maximální. Noty jsme se učili nazpaměť, snažili se okamžitě přiblížit tempu, které ve skladbě bylo předepsáno. Všechny tyto lekce pro nás byly jako masterclass, protože se jich účastnilo tolik studentů, kteří poslouchali hrajícího a čekali, až přijdou na řadu."⁴⁰

Stejně jako G. G. Nevgauz, ani Semjon Solomonovič Bendickij nebyl zastáncem

³⁸ BENDICKIJ, Semjon Semjonovič, O vedenii klassa kamernogo asnamblja, Biblioteka Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1958, s. 79.

³⁹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 140.

⁴⁰ Tamtéž, s. 140.

formálního řízení lekcí. "Mohl by s někým pracovat dvě hodiny, všichni ostatní by seděli, čekali a poslouchali. A jak to bylo užitečné!"⁴¹ Kromě toho se díky kolektivním lekcím zvýšila nejen odpovědnost studentů, ale také se zlepšovala nezbytná (a velmi náročná) dovednost hrát na veřejnosti. Díky modelování koncertní situace na hodinách se studenti utužovali v pódiové vytrvalosti.

Bendickij usiloval o otevřenost a to nejen ve třídě, ale také na katedře, kterou považoval za jednotný organismus. Podle svědectví V. E. Chanetského Bendickij umožňoval výměnu studentů mezi katedrami, protože se všemožně snažil rozšířit obzor a znalosti svých studentů. Všichni mladí učitelé katedry na akademii, kteří nejsou přímo jeho studenty, tak do jisté míry neunikli jeho vlivu.

Jeden z projevů *antidogmatického pedagogického přístupu*, kdy Semjon Solomonovič Bendickij ne vždy dodržoval pravidla, je pozorován v jeho volbě repertoáru. To se týká nejen zvláštní tradice pořádat monotematické večery, ale také jeho vědomého odmítání dodržovat ty repertoárové normy, které neodpovídaly jeho představám. Například A. M. Tarakanov vzpomínal, že Bendickij mu po celou dobu studia dával repertoár, který se obvykle hraje o několik ročníků později. Zde je výňatek z jeho vzpomínek na období studia v dětství: „I když jsem byl ještě dítě, už mi nedával Majkaparovy Biriulki, ale tak náročný repertoár, který bych mohl zvládnout. A čím dále, tím více. Už na základní škole jsem hrál *Campanellu*."⁴²

Podobné příklady „porušení“ zavedených repertoárových norem se nacházejí nejen při Bendického výuce klavíru, ale také při výuce komorní hře. Co se týče tehdejšího tradičního názoru, že „ve třetím ročníku se musí hrát sonáty, ve čtvrtém - trio a pouze v pátém - kvintety a sextety“, S. S. Bendickij tvrdil, že: „Nejde o počet nástrojů (kvartet nebo kvintet), ale o úroveň obtížnosti skladby pro daného studenta.“⁴³ Při výběru repertoáru pro komorní hru se nejprve řídil parametry, jako je schopnost naslouchat partnerovi, zkušenosti, vrozené vlohy, znalost komorní hudby a přání studentů.

⁴¹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x, s. 140.

⁴² KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x, s. 92.

⁴³ BENDICKIJ, Semjon Semjonovič, *O vedenii klassa kamernogo ansamblja*, Biblioteka Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1958, s. 9.

Jedním z projevů spontánnosti a svévolnosti v pedagogické metodě Bendického je, že jeho práce na hudebním díle nebyla rozdělena do jednotlivých etap. Bendickij radil žákovi klidně ještě těsně před vystoupením, jeho cílem bylo zajistit koncertní formu studenta.

V přístupu k výběru různých vydání Bendickij jednal dost loajálně. Dobře se vyznal v různých vydáních sonát L. van Beethovena a obdivoval vydavatele Hanse von Bulowa, vůči ostatním vydáním byl zcela neutrální. Podle jeho syna N. S. Bendického, při práci se skladbami *Dobře temperovaného klavíru* J. S. Bacha neměl žádné zřejmé preference a choval se docela neutrálně k editorům B. Mugellini a Urtextu.

Ve snaze předat, co nejvíc celostní ztělesnění autorského záměru, Bendickij úplně nevyklučoval možnost vkládání individuality umělce do interpretace hudebních děl. Nicméně, jak dokládají vzpomínky studentů, začít s Bendickým „přímou debatu“ ohledně interpretace skladby mohlo být „výbušnou iniciativou“. To však vůbec neznamenal, že by Bendickij neuznával vlastní chápání skladby studentem. Jak vzpomíná A. M. Tarakanov, „vlastní názor studenta mohl být připuštěn teprve tehdy, pokud to neodporovalo některým estetickým aspektům. Někdy mohl Bendickij připustit: ‚To je opravdu dobré.‘“⁴⁴

Bendickému byla blízká Sokratovská metoda práce, kdy student má dojít k určitým závěrům samostatně. V průběhu práce nejprve poskytuje studentovi příležitost vstřebat a přehodnotit informace, které získal. Bendickij se neúnavně snažil o rozšíření přehledu interpreta. Pozoruhodný je příklad z jedné hodiny s Aleksandrem Rykelem, kdy Bendickij ukázal vynalézavost a zároveň blahosklonnost k mladému studentovi: „Stalo se to u nějaké volné věty klasické sonáty, kterou jsem chtěl hrát mnohem pomaleji, než se obvykle hraje. Řekl mi, že poslouchat to v tomto tempu, je těžké. Ale pokaždé jsem to hrál stejně, tak nakonec zapnul diktafon a nahrál mě. [...] Ale když jsem si poslechl sám sebe a filozoficky pronesl: ‚Ano, to je možná pomalu‘ - hned vybuchl!“⁴⁵

Při výchově interpretačního mistrovství studentů Bendického třídy bylo vše

⁴⁴ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x., s. 91.

⁴⁵ Tamtéž, s. 112.

podřízeno jedinému cíli: vytvoření potřebné emocionální nálady a předání uměleckého obsahu. V procesu práce na hudebním díle byla zároveň velká pozornost věnována dosažení dramatické celistvosti, nalézání obsahového významu vyskytujících se pomlk, promyšlení vrcholných bodů, či nalezení správného tempa.

Jeden z principů pedagogiky Semjona Solomonoviče Bendického jeho studenti definují jako neoddělitelnost klavírní techniky od hudebního obsahu skladby. Profesor totiž nevnímal techniku jako samostatnou hudební složku. Nicméně vzpomínajíc rozhovor s profesorem o racionální organizaci pohybů při hře na klavír N. M. Smirnova napsala: „[...] s velkým zájmem a někdy s opravdovým údivem se mě ptal na podrobnosti z mých vlastních pozorování a výzkumu v této oblasti, na zvláštní roli prvního prstu, na úroveň krčení a natahování prstů atd.“⁴⁶ Z výše uvedeného vyplývá, že pro výuku Bendického je příznačná flexibilita a rozmanitost přístupů.

Přístup Bendického ke hře stupnic též nebyl jednostranný. Tarakanov napsal, že Bendickij „[...] poněkud pohrdal způsobem cvičení, kdy se něco omílá pořád do kola. Věřil, že technika by měla být chápána prostřednictvím hudby, že je lepší hrát několik pasáží z díla Chopina než stupnice.“⁴⁷ Není možné si myslet, že by zcela odmítal výhody plynoucí ze hry stupnic. Podle N. S. Bendického profesor Bendickij dokonce studentům ukazoval příklady hraní stupnic podle metody L. Vlasenka: „jedná se o stupnice „bez konce“, když se dohrává poslední tón, tak se okamžitě přechází na jinou stupnici.“⁴⁸ Tato práce se stupnicemi byla zaměřena na koordinaci práce rukou. V případě potřeby radil cvičit v různých rytmech: tečkovaný rytmus, trioly, kvintoly, septoly atd..

Bendickij, jako příklad různostranné osobnosti, mohl se studenty pracovat velmi rozmanitě. Podle A. A. Skripaje, Bendickij se studenty probíral fugu nejprve z hlediska uměleckého významu, nezahloubával se do analýzy její struktury a polyfonních pojmů. Podle Natana Semjonoviče Bendického, aby pomohl studentovi lépe porozumět její struktuře, mohl jít profesor Bendickij případně hlouběji do struktury skladby, vždy věnoval velkou pozornost samostatnosti hlasů ve fuze.

⁴⁶ Tamtéž, s. 140.

⁴⁷ ⁴⁷ KIRĚEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106-x, s. 92.

⁴⁸ Tamtéž, s. 87.

Bendickij byl schopný okamžitě vymyslet druh cvičení nebo dát studentovi doporučení - např. aby náročnou část cvičil v jiné tónině. Ale ve chvíli, kdy měl student technické problémy, se snažil u něj profesor Bendickij probudit vlastní iniciativu řešení problémů, student měl sám přijít na příčinu problému a najít způsob, jak s ním pracovat.

Na základě vzpomínek studentů a příbuzných Semjona Solomonoviče Bendického ohledně výchovy pianistů, lze definovat jeden ze směrů jeho pedagogické koncepce jako *následování tradic psychotechnické školy*, která předpokládá nacházení správných psychologických postojů pro úspěšný rozvoj pianistické techniky. Práce Bendického na klavírní technice je založena na jedné straně na popření anatomicko-fyziologických principů, a na straně druhé na ovládnutí velkého množství praktických technik, z nichž hlavní je volba efektivního prstokladu a účelné rozdělení klavírní faktury mezi oběma rukama.

Aby se student soustředil na umělecký obsah skladby, Bendickij v průběhu hodiny plně uplatňoval přístup asociativní metody. Použití jasných asociací, uvádění hudebních paralel s jinými skladbami, analogií s poezií, malířstvím, to vše bylo rysem, který ho spojoval s G. G. Nejgauzem. Ale podle vzpomínek studentů, měl Bendickij vrozený cit pro uvedení správných asociací, vždy to byly asociace spontánní a svérázné, ale byly neobvykle přesné, jasné a účinné, a vždy věděl, s kým a v jakém jazyce mluví.

V této souvislosti se hodí zmínit vzpomínka T. I. Kana: „Obrovská hudební erudice Semjona Solomonoviče Bendického mu umožňovala zahrát na klavír celé stránky z oper Wagnera, Čajkovského, Verdiho, Musorgského. Odkazy na velké umělce - Fjodora Ivanoviče Šaljapina, Ivana Michajloviče Moskvina, básně Alexandra Sergejeviče Puškina, Williama Shakespeara, Borise Leonidoviče Pasternaka, štávnatě přednesené učitelem - to vše neuvěřitelně probouzelo fantazii a představivost, rozšiřovalo obzory nad rámec obvyklého „školního“ čtení hudebního textu. Kouzlo hodiny bylo v tom, že každý prožil prozření: ano, tak by tato skladba měla znít!"⁴⁹

Jak bylo uvedeno výše, pracoval Bendickij na technice a uměleckém obraze

⁴⁹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 129.

zároveň. V závislosti na individuálních potřebách ve třídě se mohlo pracovat jak na obecné dramaturgii skladby pomocí literárních citací a obrazných srovnání, tak podrobně na každé frázi. Profesor Bendickij nezaměřoval pozornost svých studentů na techniku, práci s pedálem a práci na zvuku odděleně od hudebně- uměleckých cílů.

Semjon Solomonovič Bendickij používal při výuce též metodu, kdy danou skladbu studentovi sám zahrál na klavír, a jak vyplývá ze vzpomínek studentů, jeho předvedení bylo na té nejvyšší úrovni. Vzpomínky A. A. Skripaje svědčí o tom, že Bendickij působil na studenty nesmírným dojmem: „... nebyly to samostatné od sebe oddělené části - hudba a jeho výkon, ale nejjasnější hudební objev, prozření“⁵⁰.

Anatolij Aleksandrovič se ve vzpomínkách opakovaně vrací ke svému zážitku s Bendickým: „Před přijímačkami na hudební učiliště jsem poprvé v životě hrál se Semjonem Solomonovičem Bendickým čerstvě naučený 22. Mozartův koncert. Profesor Bendickij mistrovsky zahrál předeheru, ve které skvěle přednesl orchestraci. Podivuhodně reliéfně se mu dařilo napodobování témbřů klarinetu, fagotu, lesního rohu atd. Zahrál jsem začátek svého partu a pak jsme konečně začali hrát spolu. [...] Nikdy předtím ani poté jsem nezažil a asi už nikdy nezažiji takový pocit harmonie, úplného ponoření se do hudby, skutečné hudební blaženosti.“⁵¹ Podle tohoto svědectví profesor uměl vytvořit hluboký umělecký dojem nejen prostřednictvím slovesných asociací, ale i prostřednictvím svého vlastního příkladu dokázal přenést pozornost studenta a posluchače právě na úroveň opravdového hlubokého uměleckého obsahu.

Semjon Solomonovič Bendickij měl schopnost nejen verbálního, ale i neverbálního vlivu. Měl dar přesvědčit studenty; k tomu mu do značné míry pomáhalo mimořádné kouzlo jeho osobnosti a schopnost zapůsobit na psychiku lidí. Jak vypráví N. I. Vdovina: „Profesor měl fenomenální dar. Zdálo se, že jeho přítomnost napomáhala v hraní, osvobozovala. Například jsem trochu zvedávala ramena, byla jsem sevřená. Nějakým způsobem mi umožňoval cítit úplnou svobodu v technice. Na hodině uměl tak ovlivnit mou hru, jako by se podílel na mém provedení, jako by se

⁵⁰ ⁵⁰ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106-x, s. 124.

⁵¹ Tamtéž, s. 130.

ho sám účastnil a tak jsem hrála mnohem lépe než doma. To bylo fenomenální. Byl to prostě nesrovnatelný rozdíl."⁵²

Je důležité zde zmínit ještě jednu charakteristickou vlastnost Bendického. V případě jakýchkoli chyb, či selhání, vždy věděl, jak soustředit pozornost studenta na to, co se podařilo, *upozornit na pozitivní body*. Důležitá je ve vztahu ke studentům Bendického schopnost vyvažovat nesmírnou profesionální přísnost s empatií. Všichni jeho studenti se shodovali na schopnosti profesora Bendického inspirovat studenta, pomoci mu věřit si, což v konečném důsledku u studentů vedlo k tomu, že měli silnou motivaci cvičit. Jak píše A. M. Tarakanov: „během hodiny jsem necítil, že dělám těžkou práci [...] díky své ohromné hudební intuici uměl vždy velmi přesně zahrát na tu strunu studentovi duše, která vydávala ten správný zvuk, dostával zpětnou vazbu od každého z nás"⁵³. K tomu patřila i schopnost povzbudit studenta před důležitým hraním. Podle Igora Bendického, Semjon Solomonovič Bendickij jako nikdo jiný, uměl dodat interpretaci studenta výraz a lesk, věděl, jak naladit studenta před tím, než půjde na pódium.⁵⁴

Bendickij uměl zapůsobit nejen na své studenty, ale dokázal ovládat i pozornost širokého publika ať už v rámci přednášek, kurzů či na koncertech. K ovládnutí pozornosti posluchačů mu pomáhaly bohaté expresivní vyjadřovací prostředky, obraznost jeho vyjadřování, řeč, plná citací, analogií, nezapomenutelných asociací, uměleckého podávání tématu. Jak napsala T. I. Kan, přednášky Bendického připomínaly divadelní představení. „Všechno, co ho v tuto chvíli napadlo, velkoryse vytrysklo ve třídě, bylo nakažlivé, bralo dech, přivádělo k varu duši hrajícího studenta a celou masovou scénu (třída byla téměř vždy plná)."⁵⁵

Je pozoruhodné, že S. S. Bendickij bral v úvahu potřebu udržovat soustředěnost studenta nejen v kolektivních hodinách, ale také v průběhu individuálních lekcí. Jelikož jeho lekce zpravidla nebyla přísně standardizovaná, používal i zde metodu přepnutí pozornosti. Což může doložit vzpomínka N. I. Vdovinové: „Když v průběhu tvrdé práce na rozsáhlém programu cítil únavu a snížení pozornosti jeho studenta,

⁵² Tamtéž, s. 127.

⁵³ Tamtéž, s. 139.

⁵⁴ BENDICKIJ, Igor Semjonovič. *Štrichi k portrétu pianista i pedagoga*. Rostov-na-Donu, 1997. Rostovskaja Státní Akademie., s. 10.

⁵⁵ KAN, T.I. *Dychanije muzyki: korotkije zametky*. - Saratov: Saratovskaja Státní Akademie 2012, s. 12.

vzal nečekaně písni S. V. Rachmaninova a navrhl si je společně zahrát, hru doprovázel komentáři a příběhy, pak se znova vrátili k programu."⁵⁶

Daný příklad je efektivní metodou zachování koncentrace. Alexandr Bendickij popisuje případ, ke kterému došlo během jeho práce se studenty na triu L. van Beethovena, kde byl přítomen S. S. Bendickij: „Rytmus, rytmus! Tady jste nedodrželi, tam jste předrželi!" [...] Otec poslouchal a poslouchal, pak šel na nádvoří, utrl květinu, vrátil se do třídy a přinesl ji klavíristce: „Vezmi si ji a čichni si!" Pak již proběhla zkouška výborně.⁵⁷

Na závěr této kapitoly bychom měli shrnout profesní a psychologický portrét S. S. Bendického. Profesor Bendickij měl neuvěřitelný přehled a rozhled, byl nesmírně erudovaným odborníkem s neuvěřitelnou hudební intuicí, studentovi vštěpoval neustálou touhu po poznání, rozšiřoval hranice jeho myšlení a chápání, povzbuzoval a podporoval rozvoj koncertní činnosti, měnil studentům životní styl. Přitom jeho velká přísnost, přiměřená pozornost k detailům a upřednostnění uměleckého obsahu hudebního díla, byla v kontrastu s odporem vůči suchému dodržování pravidel, antidogmatismem, s nepředvídatelností a schopností ovlivňovat psychologicko-emoční stav studenta. Nejdůležitějším nástrojem pro ovládnutí pozornosti studentů bylo spontánní přepínání pozornosti studenta z jednoho předmětu na druhý, jakož i speciální metody ovlivňování - výrazy obličeje, gesta a tvořivé podání informací.

⁵⁶ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 127.

⁵⁷ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 31.

6. Ukázková hodina se Semjonem Bendickým

Jak přistupoval S. S. Bendickij k výuce klavíru bude ilustrováno na řadě doporučení a zajímavých nápadů, které Bendickij dal svému studentovi A. E. Rykelovi a obohatil tak jeho interpretaci Beethovenovy sonáty č. 31 (op. 110). Aleksandr Rykel měl absolvovat Akademii ve třídě profesora Anatolie Aleksandroviče Skripaje, neboť v té době bylo Bendickému zakázáno pracovat na Akademii. Ale ať už byla situace jakákoli, tak před důležitým vystoupením se každý Bendického student snažil, zahrát svůj program před Bendickým.

Právě na interpretaci pozdních sonát L. van Beethovena se plně ukazovala nejsilnější stránka talentu Bendického jako učitele - úžasná šíře a svébytnost asociativního myšlení. Jak napsal Rykel: „Slyšeli jsme mnoho správných, chytrých rad od našich učitelů a nemůžeme říci, že se nedostaly k adresátovi, ale někdy jen jedno slovo, intonace, gesto prolomí obvyklé prizma vnímání a vytvoří správnou představu v hudebním vědomí. Pravděpodobně ty šťastné okamžiky, kdy jsem chtěl říci: ‚Dnes jsem to konečně pochopil!‘ souvisí zrovna s touto skladbou.“⁵⁸

6.1. Zamyšlení první

Ve svém stáří se Beethoven ve svých myšlenkách neustále vracel k minulým událostem, které ho trápily. Pamatuješ si příběh studenta (asi Ferdinanda Riese) o tom, jak zastihl Beethovena plačícího nad portrétem Terezie Brunswickové? V sonátě *Arioso dolente* vidím ducha jiné lásky.

Vezmi téma sonáty *Arioso* (ukázka 1) a srovnej ho s tématem z finále *Měsíční* sonáty (ukázka 2). Ta podobnost není náhodná! Téměř stejná melodie a ve skutečnosti i stejné figurace v levé ruce, avšak jsou jen shromážděné v akordech. Myslím, že Beethoven vzpomíná na Julii Guicciardi. Mimochodem, po jeho smrti se tyto dva portréty našly v jeho stole ležící poblíž sebe - Terezie a Julie!

⁵⁸ *Rozhovor s A. E. Rykelem*

Ukázka 1. Téma ze sonáty Arioso dolente.

Ukázka 2. Finále Měsíční sonáty.

Začínat 31. sonátu není tak jednoduché, stejně tak jako sonátu č. 30. Je důležité okamžitě přilákat posluchače, od prvních taktů by měla vzniknout k tobě důvěra! Tady se mi vybavuje raný podzim, jako u Tjutčeva (cituje jeho báseň). Taková jasnost horizontů. Myšlenky na zimu se vyvíjejí již v provedení, v dalších částech to bude dále - nachlazení, nemoc. Ale první zimní bouře jsou ještě před ním, zatímco člověk odpočívá po létě, dýchá tento čistý, chladný vzduch.

6.2. Zamyšlení druhé

Podívej se, jak úžasně Beethoven utváří prostor! Pro slepého člověka zaostřený sluch kompenzuje nedostatek zraku, Beethovenovo postižení sluchu je kompenzováno zrakovým vjemem.

Tady je známé místo z Arietty sonáty č. 32 (ukázka 3), Neigauz o něm říkal: „Taková vysoká výška, že vidíš, jak se Země točí.“ Tam se hlasy rozcházejí, ale ve tvé sonátě je naopak svedení: nejprve je velká vzdálenost mezi levou a pravou, pak se levá přiblíží s každým oktávním krokem blíže k pravé - a vidíš? Všechno se sbíhá v jednom bodě, jedné oktávě (ukázka 4).

Ukázka 3. Arietta - sonáta č. 32 - utváření prostoru.

Ukázka 4. Sonáta č. 31 - utváření prostoru.

A jaká je záře na tomto vrcholu, jako sníh na slunci!

6.3. Zamyšlení třetí

Zde je vnější život, obklopující svět. Někdy se Beethoven cítil doma úplně osamoceně. Jak vyprávěli jeho známi, tak si vzal s sebou hudební knížku a šel do restaurace, kde seděl u láhve vína se zavřenýma očima, ztracený ve svých myšlenkách, a někdy si něco zapisoval.

Tuto scénu si často představuji: zde zavírá oči a svět pro něj přestává existovat. Ale když oči otevře, už zase není sám, kolem je život, jsou tam lidé. Zpívají písně, hrají kostky (ukázka 5).

Allegro molto

Ukázka 5. Lidé zpívají písně a hrají kostky

Někdo prosí o milodar (ukázka 6) a pak ho někdo odhání botou (ukázka 7).



Ukázka 6. Prosba o milodar.

Musical score for 'Ukázka 7. Žebrák je odháněn botou.' It is a piano accompaniment in G minor, 3/4 time. The melody is in the right hand, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The lyrics 'ri - tar - dan - do' are written below the notes. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'sf', and a 'ritardando' marking. There are first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

Ukázka 7. Žebrák je odháněn botou.

Téma se svým charakterem podobá *Písni o bleše z Fausta*. Obzvláště to cítím ve sborových pasážích, jakoby spiknutí studenti zpívali s Mefistofelem: "A tak se aspoň ošíváme, když už se nemůžeme drbat"! V opakování - překvapivé ritenuto v jednom z opakování tématu. Ty to děláš, ale zní to formálně. Nejprve musíš pochopit proč!

Vzpomínám si, když jsem byl ještě chlapec, vypukla hrozná epidemie tyfu. V každé rodině byli nemocní lidé a ti, kteří ještě neonemocněli, přemýšleli, kdo bude další na řadě. No, nemyslel jsem na nic špatného a jako vždy jsem běhal jako blázen. A najednou byla před mýma očima tma. V další chvíli se to zlepšilo, ale další den přišla horečka. Myslím, že v tom ritenutu je nemoc již na cestě. Okamžitě vše přestává být důležité.

6.4. Zamyšlení čtvrté

Všiml sis, že každá následující část začíná stejným zvukem v melodii, jakým končí předchozí část? První končí tercií As-C, druhá začíná stejnou tercií, druhá končí fermatem na notě f a stejně se otevírá třetí část, přesněji její úvod (introdukce).

Celá tato sonáta je nepřetržitý příběh a účelem úvodu je ukázat, jak se v Beethovenově hlavě utváří hudba k Ariosu. Vidíš - v recitativním tématu se téma téměř zrodilo, ale najednou se myšlenka někde rozplyne a Beethoven váhavě zastaví dominantním akordem, opakuje stejný tón: a-a, a-a, a-a... Co dál? Pak je

vše zaplněno pozadím, začnou nekonečné šestnáctinky - „černé" tóny. A opět - čistě vizuální dojem: na začátku řídký záznam a poté černý list. Je to jako temnota ... Anton Rubinstein řekl o Ariosu: „Trpící duše na pozadí nekonečné řady sobě podobných dnů ..."

6.5. Zamyšlení páté

Nedávno jsme se s Natanem rozhodli si poslechnout Richterovu Beethovenianu a za pár dní jsme si poslechli spoustu hudby: sonáty, koncerty, Bylo to moc přesvědčivé, spoustu úžasných věcí. Musím se ti však přiznat: jakékoli, dokonce i nejvznešenější provedení pozdních sonát, je vždy trochou zklamání. Koneckonců, očekáváte, že nyní bude všechno, co jste si přinesli v sobě, všechno, co vás trápilo.

Ted' poslouchám tvoje *Arioso dolente* a přemýšlím znovu: kde je tohle všechno? To není přesvědčivé. Za prvé, nemůžeš hrát tak podrobně - všechno se rozpadne. Jednoduše a uceleně! Hraj si bez rubata, dokonce na chvíli bez malých obloučků. „Nekonečná melodie" - Wagner o tom snil a Beethoven zde uvádí ohromující příklad tohoto nekonečna. Myslím, že Igumnov znal tajemství takových věcí nejlépe ze všech: občas se zdálo, že u něj klavír mluví, byl jsem v sále vícekrát svědkem toho, jak lidé plakali. Ano, a někdy jsem nedokázal zadržet slzy ani já.

6.6. Zamyšlení šesté

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests. Above the first staff, there are markings '(a)' and '(b) xaa'. Above the second staff, there is a 'cresc.' marking. The second system also consists of two staves. Above the first staff, there is a tempo marking '(♩=116)' and a dynamic marking 'non rit.'. Above the second staff, there is a dynamic marking 'dim. - molto -'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Ukázka 8. Srdeční ozvy

Chlapče, proč tak mlátíš ty akordy?! Ano, crescendo, ale to je napsáno pro rozumnou osobu! Kde se tady vzal Ilja Muromec? Podívej se, jak je to rytmicky

úžasně: akordy padají na lehkou třetí dobu a zbytek jsou pauzy ... pauzy ... (položil si ruku na srdce a jako by poslouchal jeho úder, a najednou téměř fyzicky cítím to hrozné bouchání, jako by lámalo hrud' zevnitř ... Pane! Ale proč jsem tomu neporozuměl sám!).

6.7. Zamyšlení sedmé



Ukázka 9. Neznějící faktura

Zde je jedna z tzv. Beethovenových „neznějících“ faktur (ukázka 9). Dokonce i Nejcuz věřil, že stejně jako v 30. sonátě, i v 31. Beethoven, aniž by slyšel skutečný zvuk, tak podivně vytyčil kulminaci, protože krajní hlasy nemohou znít silně s chybějícím středem.

A vidíš - to samé, všechno je vykoupeno myšlenkou, jejíž řešení je v posledním řádku (ukázka 10). Ne tolik dynamický nárůst nastává jako zvýšení napětí mezi dvěma póly klaviatury. Spodní a horní část je nabitá neuvěřitelnou elektřinou a její nejvyšší napětí klesá na slavný rozložený akord na tonickém basu. A jeden obrovský blesk okamžitě vybijí toto napětí! Na konci tedy nemůže být žádná fermata!



Ukázka 10. Napětí a jeho vybití.

6.8. CODA

Někde jsem četl, že Beethoven byl velmi lhostejný k Ježíši Kristu a dokonce jednou řekl: „Kristus je jen ukřižovaným Židem.“ Ale klaněl se před Sabaothem. Myslím, že ho vnímal jako Stvořitele - Stvořitele, ano, nic víc, nic méně! "A já tvořím skoro jako ty!"

Víš, co řekl Beethoven, když Napoleon obsadil Vídeň? "Škoda, že nejsem vojevůdce - já bych ho porazil!" Zde je pocit jeho síly. Pokud se však narodí pianista, který je předurčen k vynikajícímu cítění Beethovenovy hudby, má nepochybně vnitřní sílu, která mu umožňuje říct Beethovenovi: "A já tvořím skoro jako ty!"⁵⁹

⁵⁹ *Rozhovor s A.E. Rykelem*

7. Převzaté rysy Bendického pedagogiky na příkladu Rykela

Jeden z významných představitelů klavírní školy S. S. Bendického je profesor na Saratovské státní Akademii L. Sobinova, můj pedagog, u kterého jsem studovala po dobu 5 let, Alexander Efimovič Rykel.

Narodil se v roce 1955, v Saratově, Diplomant celostátní klavírní soutěže (1977). A. E. Rykel studoval ve třídě A. S. Jaškinové, pak ve třídě S. S. Bendického a v letech postgraduálního studia - ve třídě A. A. Skripaje. Pravidelně vystupoval ve Velkém sále Saratovské Akademie se sólovými a komorními programy, účastnil se a stále účastní koncertů katedry. Koncertní vystoupení měl v Saratově, mnoha různých dalších městech Ruska, stejně jako např. v Řecku (Atény).

Když ho potkáte na ulici uprostřed davu, lze téměř okamžitě říci, že tento člověk se profesně věnuje umění. Působí tak jeho poetický, zasněný pohled. Ať už je na obědě v bufetu nebo třeba jí banán po cestě do školy, v myšlenkách je neustále ve sféře vznešeného umění. Bud' si v duchu přehrává nějakou skladbu pohybujíc prsty, nebo si v duchu předčítá báseň, kterou četl den předtím. Každá konverzace s ním se stává novým impulzem pro sebevzdělávání, protože čas od času zaslechnete z jeho úst velké množství jmen, které jste dosud neslyšeli.

Pianistické mistrovství A. E. Rykela jako interpreta je na nejvyšší úrovni, o čemž vypovídá A. I. Demčenko: "Jednoduše překonává jakékoliv pianistické obtíže, zároveň je schopen detailního výkladu dramaturgie...".⁵⁸ Alexander Jefimovič Rykel se vyznačuje svéráznou a jedinečnou barvou tónu. Interpretace studentů jeho třídy byla téměř vždy snadno rozpoznatelná na zkouškách – citlivý úhoz, žádné „klepání“, vyznačuje se prací se zvukem.

Figurativní myšlení je nedílnou součástí tvůrčího obrazu S. S. Bendického. Rykel zaměřuje pozornost v hodinách na obrazné srovnání, podřízení techniky obsahu díla, nalezení paralely mezi hudební skladbou a literárními díly nebo příklady ve výtvarném umění.

Například při studiu Schumannovy *Druhé sonáty* profesor pro zpestření vnímání

⁵⁸ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhskoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 89.

citoval příklady pohádkových hrdinů z povídek Ernsta Theodora Wilhelma Hoffmanna. Je obdivuhodné, jak si může pamatovat a udržet v hlavě tolik básní a prózy, jména obrazů, či znát obrovské množství hudební literatury. Je zcela vzdálen od každodenních problémů, od „pozemských“ věcí, pro A. E. Rykela není umění jen součástí života, je to celý jeho život. Jedná se o kontinuitu tradic, které také náleží Bendickému, tak vzácné kvalitě jako „posedlost“ hudbou.

Na hodinách byl docela přísný, ale stejně jako jeho učitel nikdy „nedrezíroval“. Při výběru repertoáru vycházel pouze z potřeb a možností žáka. Na technice, jako samostatné části hudebního materiálu, jsme nepracovali. Na lekcích nemluvil o konkrétních metodách, jak „vzít“ notu, ale snažil se dosáhnout výsledku pomocí asociativního myšlení a také mistrovsky ukazoval, hrajíc na sousedním nástroji.

Velkou vynalézavost projevoval profesor ve volbě prstokladu. Uměl prstoklad vymyslet tak, aby to maximálně odpovídalo uměleckému obsahu skladby, i když to nevypadalo na první pohled tak pohodlně.

Další podobností se Semjonem Solomonovičem Bendickým je univerzálnost a komplexnost jeho znalostí. Kromě výukových a interpretačních aktivit Rykel se zapáleně zajímá o publicistickou činnost a výzkum. V roce 2019 vyšla jeho kniha *Pegasus Debut*, ve které jsou sesbírání jeho vlastní literární díla, včetně vlastních překladů básní Paula Verlaina a také překlady balad Johanna Wolfganga Goetha *Král duchů*, *Čarodějův učeň* a *Korintská nevěsta*.

Před několika lety Rykel založil výzkumnou školu při Hudebně estetickém lyceu, zaměřenou na studium J. S. Bacha. Nedávno byla vydána *Knížka skladeb pro Annu Magdalenu Bachovou* v edici pedagogů této školy pod vedením Rykela, kde se v komentářích podrobně rozebírají otázky artikulace, dynamiky, stylu, repetice atd.

Shrneme-li výše popsané, lze tvrdit, že mezi pedagogickými názory S. S. Bendického a jednoho z jeho studentů A. E. Rykela nalezneme shodu v umělecké orientaci, tradicích, vyučovacích metodách, či mechanismu psychologického ovlivňování.

Předávání znalostí z jedné generace na druhou prostřednictvím speciálního vztahu učitele a žáka, dokládá nesmírný význam, aktuálnost a potřebnost vytvoření onoho

pouta mezi studentem a jeho pedagogem. Schopnost najít si ke studentovi cestu a vytvořit si s ním ono pouto svědčí o tvořivém a pedagogickém potenciálu učitele, jeho flexibilním přístupu a schopnosti přizpůsobit se novým podmínkám.

8. Závěr

Semjon Solomonovič Bendickij byl mimořádný hudebník, jehož umění zanechalo jasnou stopu v historii hudební kultury Saratova. Stal se nástupcem svého pedagoga G. G. Nejgauze a jeho činnost byla významným přínosem pro rozvoj klavírního umění Saratovské Hudební Akademie, kde se stal představitelem jedné z regionálních pianistických škol. Jeho mnohostranné činnosti, jako jsou koncertně-vzdělávací a pedagogická měly významný vliv na kulturní život nejen Sverdlovka a Saratova, ale daleko za hranicemi těchto měst, kde žil a pracoval.

Interpretační umění bylo nedílnou součástí Bendického činnosti. Jeho klavírní umění se vyznačovalo vynikajícím mistrovstvím v ovládnutí nejširší zvukové palety nástroje, měl hypnotický vliv na publikum a originální, jedinečnou interpretaci. Bendickij disponoval rozsáhlým repertoárem klavírní hudby od francouzských cembalistů po své současníky.

Pedagogická činnost zaujímala v životě S. S. Bendického nejdůležitější místo. Jeho metody výuky zajistily zachování tradic domácího klavírního umění velkých mistrů XX. Století pro mladou generaci hudebníků.

Soubor kvalit profesora Bendického, podle názorů jeho studentů, byl složen z osobních a profesionálních složek. K profesionálním komponentám lze zařadit jeho neotřesitelnou hudební autoritu, pedagogické zkušenosti a produktivní pedagogickou práci. K osobním kvalitám se řadila emocionální přitažlivost, empatie, charisma přitahující talentovanou mládež.

Hlavním cílem pedagogické činnosti Bendického je výchova erudovaného myslícího muzikanta, „hledajícího nové břehy“.⁶¹ Při jeho práci vše bylo věnováno jedinému cíli: vytvoření potřebné emocionální nálady a předávání uměleckého obsahu. Zachování tradic komorní hry bylo nezbytnou součástí vzdělání studenta. Jeho osobní vlastnosti jsou těsně spjaty nejen s jeho volbou antidogmatického přístupu, kdy ne vždy dodržoval pravidla při volbě repertoáru, ale i s upřednostněním

⁶¹ KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izd-vo, 2005. ISBN 5-7633-1106x. S. 17.

kolektivní formy výuky a sociální orientací povzbuzující k vytvoření vzdělávacích klubů, koncertních lekcí, atd.

Pedagogická činnost S. S. Bendického je živým příkladem uplatnění efektivních principů jeho pedagogické metody. Rozbor pedagogického působení S. S. Bendického a jeho srovnání s pedagogickou činností A. E. Rykela svědčí o tom, že byla vytvořena klavírní škola, která poskytuje vzdělávání vysoce profesionálním umělcům a pedagogům s velkou zásobou znalostí, rozsáhlým repertoárem a bohatou praktickou zkušeností.

Pedagogická činnost S. S. Bendického a jeho studentů představuje nejlepší tradice domácí klavírní školy, které nejen neztratily svůj význam, ale mohou výrazně obohatit výuku soudobé klavírní pedagogiky v Saratovské oblasti.

9. Seznam použitých pramenů a literatury

BENDICKIJ, Igor Semjonovič. *Štrichi k portrétu pianista i pedagoga*. Rostov-na-Donu, 1997. Rostovskaja Státní Akademie.

BENDICKIJ, Semjon Semjonovič. *Genrich Nejgauz*. Zapisky profesora Bendickogo S. S. Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1979.

BENDICKIJ, Semjon Semjonovič. *O vedenii klassa kamernogo ansamblja*, Biblioteka Saratovské státní Akademie, 1958.

KAN, T. I. *Dychanije muzyki: korotkije zametky*.- Saratov: Saratovskaja Státní Akademie 2012.

KIREEVA, A. D. *O Bendickom*. Saratov: Privolzhscoe knizhnoe izdvo, 2005. ISBN 5-7633-1106-x.

NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. *O umění klavírní hry*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

RYKEL, Alexandr Efimovič. *Bendickij rasskazyvajet*. Volha, 1995.

SMIRNOVA, N. M, *Ispolnitelskaja interpretacija*. Muzykalnaja nauka. Muzykalnaja i teatralnaja pedagogika. Sbíрка článků. Saratov 2012.

VARTANOV, S., *Fortepiannoje inspolnitelstvo i pedagogika: O Semjone Solomonoviče Bendickom*. Saratov, 2012.

10. Seznam ukázek

Ukázka 1. Téma ze sonáty Arioso dolente	36
Ukázka 2. Finále Měsíční sonáty	36
Ukázka 3. Arietta - sonáta č. 32 - utváření prostoru	37
Ukázka 4. Sonáta č. 31 - utváření prostoru	37
Ukázka 5. Lidé zpívají písně a hrají kostky	37
Ukázka 6. Prosba o milodar	38
Ukázka 7. Žebrák je odháněn botou	38
Ukázka 8. Srdeční ozvy	40
Ukázka 9. Neznějící faktura	40
Ukázka 10. Napětí a jeho vybití	41

11. Seznam obrázků

<i>Obrázek 1. Semjon Solomonovič Bendickij</i>	3
<i>Obrázek 2. S. Bendickij a G. Nejpgauz</i>	6
<i>Obrázek 3. Konzervatoř (akademie) v Saratově</i>	8
<i>Obrázek 4. Emil Gilels a Semjon Bendickij</i>	14