

Головне, щоб всі сучасно-модернізовані виражально-художні засоби були підпорядковані авторським композиторським задумам, і піднімаючись на більш сучасний рівень реалізації, несли гуманістичні та просвітницькі ідеї мистецтва для всього людства.

Література

1. Голубовский Б. Шаг в профессию: Учебное пособие. – М., Рос. Университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 392 с.
2. Лемешев С. Я. Путь к искусству. - 2-е изд., послесловие Е. Грошевой. - М.: Искусство, 1974. - 384 с. с ил.
3. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек / Сост. М.А.Гурвич, Л.Г. Лукомский.- М.: Музыка, 2011.- 72 с.
4. Покровский Б. А. Введение в оперную режиссуру: Учебное пособие по курсу «Режиссура музыкального театра». – ГИТИС, 1985. – 74 с.
5. Эфрос А. Штамп мой – враг мой // Режиссерское искусство сегодня: Сб. ст./ А.Эфрос. – М.: Искусство, 1962. – С. 282-297.

УДК 780.616.432 (477) «193»

Зимогляд Н.Ю.

УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА ШКОЛА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОРІЧЧЯ

Рассматриваются проблемы теории и практики фортепианной педагогики, методики и исполнительства педагогов-пианистов Киевской, Одесской и Харьковской консерватории первой половины ХХ в. в контексте развития пианистической культуры Украины. В статье дан анализ педагогического и исполнительского творчества К. Михайлова, А. Луфера, М. Рыбичкой, Б. Рейгвальд, М. Старковой, Н. Ландесман, Б. Скловского, М. Хазановского – ведущих профессоров-музыкантов.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, выдающиеся музыканты-педагоги.

The problems of the theory and practice of piano pedagogy, methodology and performing teachers, pianists Kiev, Odessa and Kharkov Conservatory first half of the twentieth century. in the context of piano culture of Ukraine. The paper analyzes the teaching and performing art K. Mikhailov, A. Lufarov, M. Rybicki, B. Reygbald, M. Starkova, H. Landesman, B. Sklovsky, M. Hazanovskogo - leading professors of music.

Keywords: piano pedagogy, outstanding musicians, teachers.

Сучасний етап розвитку української піаністичної культури характеризувався поглибленою увагою до вивчення і аналізу творчості педагогів-піаністів різних регіонів України, які внесли вагомий внесок у фортепіанну педагогіку та виконавство. Історія піаністичної культури України багата на такі імена, як В. Пухальський, Г. Беклемишев, Ф. Blumenфельд, Г. Нейгауз, які працювали на початку ХХ століття. Покоління педагогів-піаністів середини ХХ століття прийняло естафету з рук корифеїв української фортепіанної школи і сприяло подальшому її розвитку. Але якщо творчість В. Пухальського, Г. Беклемишева, та Ф. Blumenфельда стала предметом вивчення численних дослідників, то творчість педагогів, котрі прийшли їм на зміну, ще належить вивчати і аналізувати в історично-музикознавчому, педагогічному, методичному і виконавському аспектах.

Враховуючи недостатність вивчення цих питань, у статті представлено аналіз педагогічної, методичної та виконавської діяльності педагогів-піаністів Київської, Одеської і Харківської консерваторій першої половини ХХ століття в контексті розвитку піаністичної культури України.

У загальному плані проблеми фортепіанної педагогіки та виконавства педагогів - піаністів Київської, Одеської і Харківської консерваторій розглядалися в роботах Ж. Хурсиної, Е. Дагилайської, Н. Гуральник, А. Рум'янцевої, О. Кононової.

Київська, Одеська і Харківська консерваторії були засновані у 10-х р. ХХ століття. Їх діяльність у цей період можна охарактеризувати як часпошуків оптимальної організації структури освіти, розробки навчальних планів і програм, а також методів навчання музикантів. Вже тоді вони відзначались дуже високим якісним рівнем підготовки піаністів-професіоналів. То був час блискучого тріумфу талановитих виконавців, час ствердження і подальшого розвитку української фортепіанної школи.

Після того, як у 1934 р. Київська консерваторія стала самостійним навчальним закладом, її очолив один з кращих учнів Г. Беклемишева піаніст і педагог А. Луфер. У консерваторії відкриті кафедри спеціального та загального фортепіано, а також почала функціонувати аспірантура.

Для української піаністичної школи 30-х років стали тим рубежем, на якому сталася зміна поколінь педагогів-піаністів. Пішли з життя В. Пухальський, Г. Беклемишев, Ф. Блуменфельд – майстри, що стояли у витоків її створення. Переїхав до Москви Г. Нейгауз, який до цього працював у Києві. Нова порість педагогічних кадрів складалась, в основному, з випускників фортепіанного факультету Київської консерваторії.

У 1938-1939 р. на фортепіанному факультеті функціонували дві кафедри - кафедра спеціального фортепіано під керівництвом А. Луфера і кафедра камерного ансамблю – завідувач А. Янкелевич. До складу цих кафедр входили учні В. Пухальського – К. Михайлов, А. Эйдельман, М. Гейлиг, Б. Мілич, випускники Г. Беклемишева – А. Луфер, А. Янкелевич, І. Сигал, Г. Компанієць, учень Ф. Блуменфельда - І. Тамаров.

На особливу увагу заслуговує діяльність педагогів К. Михайлова та А. Луфера, які активно заявили про себе якраз у цей період.

Життя К. Михайлова найтіснішим чином пов'язано з Київською консерваторією. Взявши активну участь у її становленні, він працював у цьому закладі до 60-х р. ХХ століття.

В основі педагогічної діяльності музиканта-педагога лежав розвиток інтелекту молодих виконавців. К. Михайлов у своїй роботі йшов швидше від логіки до емоцій, вважаючи, що аналіз форми твору, його модуляційного плану, мелодійних і гармонійних особливостей дає можливість повніше розкрити емоційний зміст музики. Робота в його класі була спрямована на досягнення головної мети – розкриттю музичного образу. Професійне виконання, на його думку, мало бути простим і безпосереднім, результатом глибокого проникнення в суть музичного образу. Зі слів К. Михайлова, саме праця, самовіддача і захопленість – це ті якості, які характеризують справжнього талановитого виконавця.

Тридцять років виявилися плідними і для А. Луфера. Ще в роки навчання його виконання відрізнялося технічною досконалістю і дивовижною логікою побудов музичних творів. Переломним моментом в житті А. Луфера став Всеукраїнський конкурс піаністів в Харкові (1930 р.), де він отримав першу премію, а у березні 1932 р. на конкурсі Ф. Шопена – четверту премію і звання лауреата. Для виконавського стилю А. Луфера характерним було заперечення звичних канонів, пошук нових рішень художніх завдань. У його грі віртуозний, технічний початок органічно поєднувався з оригінальністю трактування, завжди підпорядкованого розкриттю задуму твору. Вихований в традиціях російської піаністичної школи, засвоївши найбільш прогресивні традиції західно - європейського піанізму, А. Луфер зумів створити у своїй практиці власний стиль: яскравий, не схильний до сентиментальності.

А. Луфер був не лише блискучим піаністом, але і вдумливим, витриманим педагогом. Вважаючи недостатньою наявність лише природних здібностей, він виховував у своїх учнях такі риси характеру як працьовитість, завзятість і наполегливість в досягненні мети. Вказівки його були лаконічні, перевірені практикою і тому високо ефективні.

Новий період діяльності Київської консерваторії розпочинається з 1944 р., після звільнення столиці від німецько-фашистських окупантів. До початку 1948 р. кафедру очолював А. Луфер, який повернувся з евакуації. До складу її увійшли – Г. Курковський, Б. Мілич, А. Эйдельман, В. Шапиро, Е. Гольденберг. В якості асистента до роботи був залучений Є. Сливак.

Аналіз архівних документів, пов'язаних з діяльністю фортепіанного факультету Київської консерваторії, свідчить про те, що в середині ХХ століття проводилася інтенсивна та плідна робота з різних напрямків. Особлива увага приділялася академічним концертам, після яких виконані студентами програми детально обговорювалися. Фортепіанний факультет Київської консерваторії став засновником організації педагогічної практики. Основною базовою кафедрою, на якій йшла інтенсивна робота зі складання планів і програм, стала кафедра спеціального фортепіано. Курс методики і семінари з практики поводить Б. Мілич, зусиллями якого була організована музична студія для дітей з семирічним терміном навчання при консерваторії.

Ще одним напрямом, за чким розвивалась діяльність фортепіанного факультету Київської консерваторії, було навчання студентів камерному ансамблю, а пізніше вивчення концертмейстерської майстерності. У 1946 р. кафедра камерного ансамблю стала функціонувати самостійно, її викладачі активно включилися в роботу з підготовки фахівців, нестача яких гостро відчувалася в країні.

Одним з провідних музичних вищих навчальних закладів України середини ХХ століття була Одеська консерваторія. Об'єднавши представників багатьох національностей, це місто стало важливим культурним центром півдня країни.

У 1934 р. Одеська консерваторія стала функціонувати як самостійний навчальний заклад. З п'яти її факультетів найсильнішим був фортепіанний факультет, на якому вчилися такі видатні в майбутньому виконавці, як М. Гринберг, Е. Гилельс, Я. Зак, Т. Гольдфарб та ін., які принесли світову славу українському фортепіанному мистецтву.

Успіхи педагогів-піаністів не були випадковими. У 30-і р. на кафедрі фортепіано склався високопрофесійний педагогічний колектив. Тут працювали професори: М. Рибицька, М. Старкова. Б. Рейнгальд, А. Плешицер, доценти М. Подрайська і Н. Чегодаєва, викладачі Л. Залевська, З. Фікс та ін.

Провідні педагоги кафедри мали чудову професійну підготовку, отриману в Петербурзькій та Московській консерваторіях. До Петербурзької піаністичної школи відносяться професори М. Рибицька і М. Старкова. Перша вчилась у А. Єсипової, друга, – у В. Дроздова, учня А. Єсипової. В лоні московської школи сформувалася педагогічна діяльність Н. Чегодаєва, яка знавчалась у О. Скрябіна. М. Підрайська, закінчила консерваторію по класу М. Метнера, а Б. Рейнгальд, вчилась у Г. Бибера, яка здобула освіту у Віденській консерваторії.

Провідним професором кафедри спеціального фортепіано в період, що розглядається, була М. Рибицька. У своїй педагогічній роботі вона вміла показати учневі той напрям, в якому слід вести пошук, велику увагу приділяла розвитку образного мислення молодих виконавців, вважаючи уяву однією з найважливіших сторін творчого процесу. Зауваження її були завжди точні, конкретні, образні. Особливі вимоги вона пред'являла до аналізу тексту, домагаючись скрупульозної точності при виконанні усіх вказівок, нетерпимо відносилася до «брудних» нот. Працюючи над розвитком технічної оснащеності учня, М. Рибицька прагнула до того, щоб навчити його раціональним ігровим прийомом, зробити його рухи точними і економними. У роботі вона намагалася розвивати самостійність, індивідуальність і творчу активність молодих виконавців. Розглядаючи навчання і виховання як єдиний процес, М. Рибицька підкреслювала, що музично - виконавська робота виховує особу музиканта в цілому.

Іншим провідним педагогом Одеської консерваторії в ці роки була Б. Рейнгальд. Серед її учнів - Е. Гилельс, Т. Гольдфарб, Б. Козель, Л. Сосина, Б. Маранц та ін.

Б. Рейнгальд вміло удосконалювала індивідуальність своїх учнів, кожен з яких дійсно став яскравою творчою особистістю. Е. Гилельс згадував: «Вона була людиною високої культури. Узи дружби зв'язували її з композиторами, художниками, поетами. Берта Михайлівна була не лише вчителем музики, але і вихователем, і це було головним в її діяльності» [1, с. 154-155].

Усебічна освіченість, знання літератури і мистецтва дозволяли Б. Рейнгальд бачити перспективу і кінцеву мету відтворення музичного твору. Характерна для неї культура спілкування сприяла швидкому знаходженню контактів в системі «педагог-студент».

Б. Рейнвальд прекрасно володіла не лише мистецтвом показу, як одного з найбільш дієвих педагогічних засобів, але і виразною, колоритною мовою. Вона любила і давала грати своїм учням кращі музичні твори світової фортепіанної літератури, намагалася прищепити любов до різних стилів в музиці.

Представником іншої піаністичної школи була професор Одеської консерваторії М. Старкова. У її класі навчалися Я. Зак, Л. Гинзбург, Р. Гершель та ін. В педагогіці М. Старкової домінував інтелектуальний початок. Вона рекомендувала учням логічно засвоювати музичний твір, стверджуючи, що неусвідомлене запам'ятовування подовжує період розучування і зрештою призводить до непередбачених помилок на естраді. На її думку лише виявлення логічного стріження фраз, частин твору та їх свідоме запам'ятовування гарантує успішне засвоєння матеріалу, отже зменшує чинник ризику, пов'язаний з провалами пам'яті і «втратою тексту» на естраді. Особливого значення М. Старкова приділяла запам'ятовуванню тонального плану твору. Надзвичайно різноманітним був репертуар, який використовувала М. Старкова у класі за фахом. Велике місце у ньому, природно, займали класика і романтика, але вона використовувала будь-яку можливість знайомити своїх студентів з творчістю російських композиторів, тобто С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, твори яких забороняли грати у 30-і роки вважаючи їх музику «немилозвучною».

Після війни ректор консерваторії К. Данькевич зробив усе можливе для її швидкого відновлення та функціонування. На кафедру спеціального фортепіано були запрошені молоді педагоги: Л. Гинзбург, Г. Лейзерович, С. Могилевська. Через рік після звільнення Одеси, в травні 1945 року, педагоги консерваторії вже змогли підготувати на Всеукраїнський конкурс музикантів - виконавців 9 студентів.

На фортепіанному факультеті Одеської консерваторії йшла активна виконавська робота в найрізноманітніших формах. Практично щороку організовувалися концерти класів педагогів-піаністів з подальшим обговоренням на кафедрі, а також сольні концерти молодих викладачів, які включали до програм своїх виступів твори українських класиків і сучасних авторів.

У 1935 році відкрилася Харківська консерваторія, в якій функціонували дві кафедри спеціального фортепіано. Колектив однієї з них у складі Б. Скловського, М. Хазановського, В. Моделя, очолював професор Л. Фаненштиль, - випускник Петербурзької консерваторії по класу Л. Ніколаєва, який прагнув розвивати традиції Петербурзької фортепіанної школи. Під керівництвом Н. Ландесман працювали, в основному, випускники професора П. Луценка, шанувальники і продовжувачі його спрямувань.

Н. Ландесман - музичний діяч, піаністка і педагог, життя і творчість якої досі не вивчалися. Вона народилася в Одесі, музичну освіту отримала у Берліні, в класі П. Луценка, після закінчення консерваторії з 1911 по 1914 р. багато концертувала у Німеччині.

Педагогічні принципи Н. Ландесман визначалися, по-перше, тим, що в ній поєднувалися талановитий високопрофесійний педагог і виконавець, по-друге, традиціями, що йшли від німецької фортепіанної школи, які вона засвоїла в класі свого педагога П. Луценка. Вона відрізнялася високою культурою спілкування, яка сприяла кращому взаєморозумінню і швидшому засвоєнню матеріалу. Новий твір, який вона збиралася запропонувати учневі, обов'язково показувала у своєму виконанні. Охоплюючи твір в цілому, вона в процесі роботи розчленовувала його на логічно завершені епізоди, ретельно простежуючи хід розвитку музичної думки. Великий виконавський репертуар дозволяв талановитій піаністці володіти таким же великим педагогічним репертуаром.

Історія Харківської консерваторії пов'язана з життям і творчістю концертуючого піаніста та педагога Б. Скловського. Почавши свій творчий шлях наприкінці 20-х р., він працював професором кафедри спеціального фортепіано до початку 90-х років ХХ століття.

Невичерпна любов до своєї справи, здатність знаходити яскраві порівняння і подавати матеріал у несподіваній формі, невимущена дотепність, акторські здібності, неспокійний і допитливий характер, що примушував постійно удосконалювати свою педагогічну майстерність, - такий далеко не повний перелік переваг Б. Скловського - педагога.

Залишаючись прихильником класичної музики, музикант з великим інтересом працював також над творами Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, музикою українських

композиторів. Б. Скловський робив спільні програми з такими диригентами як Н. Рахлін, Л. Гинзбург, К. Задерлінг, піаніст був першим виконавцем концерту для фортепіано з оркестром В. Нахабіна, яким диригував автор.

Що стосується його педагогічних принципів, то вони були близькими установкам фортепіанної школи Л. Ніколаєва. Б. Скловський дбайливо відносився до індивідуальності своїх учнів. Не пригнічуючи своїм авторитетом, і не нав'язуючи власної думки, він намагався лише направити розвиток молодих музикантів в правильне русло і створити в класі творчу обстановку. Вважаючи необхідною умовою успішного розвитку і становлення виконавця не лише наявність таланту, але й уміння та бажання працювати, Б. Скловський завжди підкреслював необхідність підвищення загальної культури і інтелектуального рівня піаністів.

Близько 50 років свого життя віддав вихованню молодих виконавців в стінах Харківської консерваторії М. Хазановський. У 1925 р. піаніст закінчив фортепіанний факультет Харківського музично - драматичного інституту, а потім удосконалював свою майстерність в Ленінграді під керівництвом Л. Ніколаєва. Упродовж багатьох років М. Хазановський був деканом фортепіанного факультету, очолював кафедру спеціального фортепіано, брав активну участь в організації конференцій, конкурсів. У пам'яті своїх учнів і колег він залишився людиною фанатично відданою своїй справі. Музикант не просто знаходив індивідуальний підхід до кожного студента; займаючись або спілкуючись зі своїми учнями, М. Хазановський забував про час. Він уважно вислуховував те або інше трактування музичного твору, судження, думки, висловлювання з різних питань фортепіанного виконавства і частіше давав поради, ніж повчав, пропонував спільно розмірковувати, ніж категорично що-небудь відкидав. У бесідах з молодими музикантами він згадував висловлювання Л. Ніколаєва про те, що одне з основних якостей педагога - терпіння.

М. Хазановський був пропагандистом української фортепіанної музики. У програмах концертів його студентів часто звучали опуси українських композиторів.

Після смерті Н. Ландесман у 1949 р. сталося злиття двох кафедр спеціального фортепіано. На початку 50 - х р. до складу об'єднаної кафедри увійшли: професори А. Лунц, М. Хазановський, Б. Скловський, Л.Финкельштейн, М. Єщенко, В. Шапиро, викладачі Р. Горовиц, Р. Попкова, О. Снегірьов, Н. Єщенко, очолив кафедру професор Л. Фаненштиль,.

Наприкінці 40-х р. в Україні спостерігався великий інтерес до музики радянських і, особливо, українських композиторів. Якщо в концертних програмах студентів і педагогів консерваторій 30-х р. ми знаходимо лише окремі їх твори, то в післявоєнний період проводяться численні огляди, конкурси, присвячені творчості цих авторів.

У 1953 р. була запроваджена нова програма зі спеціального фортепіано, а в 1955 р. кафедрою був затверджений курс лекцій «Теорія і історія фортепіанного виконавства», який з другого семестру 1954-1955 навчального року почав викладати студентам першого курсу фортепіанного факультету О. Снегірьов.

Аналіз роботи кафедри спеціального фортепіано був би не повним, якщо обійти увагою ще одну сторону її діяльності - роботу, яка проводилась зі студентами поза уроками за фахом, поза класом. Для студентів на кафедрі спеціального фортепіано організовувалися лекції, диспути, зустрічі з харківськими композиторами. Для більшого залучення студентів - піаністів до світової музичної культури в 1951 р. був організований студентський науковий гурток і знайдена вдала форма його роботи - доповіді на теми в галузі методики викладання гри на фортепіано.

Отже, розвиток піаністичної культури в Києві, Одесі і Харкові в середині ХХ століття спричинив появу сузір'я талановитих педагогів – К. Михайлова, А. Луфера, М. Рибицької, Б. Рейгвальд, М. Старкової, Н. Ландесман, Б. Скловського, М. Хазановського та ін. Виховані в кращих традиціях російської і зарубіжної виконавських шкіл, вони мали неповторну індивідуальність, створили різноманітні прогресивні методики навчання гри на фортепіано і зробили значний внесок у розвиток фортепіанної педагогіки та виконавства України.

Період середини ХХ століття став часом реформування музичної освіти. Саме у ці роки в Україні остаточно сформувалися консерваторії як самостійні початкові заклади, почала

здійснюватися програма комплексної підготовки піаністів-професіоналів. Були сформовані кафедри концертмейстерського та камерного ансамблю, значну роль у навчальному процесі відігравали курси історії виконавства, методики, а також педагогічна практика студентів. В якості особливостей цього періоду відзначимо ще один аспект діяльності українських педагогів - піаністів – поглиблене вивчення національного фортепіанного репертуару.

Період середини ХХ століття став значним етапом становлення та розвитку фортепіанної педагогіки нашої країни, базовою основою для навчання і виховання подальших поколінь піаністів, а його вивчення – найважливішим внеском в історію української фортепіанної школи та піаністичної культури України.

Література

1. Гилельс. Э. О моём педагоге. К 65-летию со дня рождения Б. М. Рейнгалда / Э. Гилельс // Советская музыка. – 1964. - №10. – С. 154-155.
2. Курковський Г. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913-1933) / Г. Курковський // Українське музикознавство : Зб. ст. Вип. 2. – К., 1967. – С. 264-280.
3. Рум'янцева А. Ю. Діяльність кафедри спеціального фортепіано Харківської державної консерваторії у після окупаційний період (1943–1949 рр.) / А. Ю. Рум'янцева // Муз. мистец. : зб. наук. ст. / Донец. держ. муз. акад. ім. С. Прокоф'єва. — Донецьк, 2004. — Вип. 4. — С. 236–244.
4. Сокальський О. Мистецька освіта на Україні / О. Сокальський // Мистецька освіта на Україні. – К. : Музична Україна, 1967. – 85с.
5. Хурсіна – Аністратенко Ж.І. Перші освітні заклади / Ж.І. Аністратенко - Хурсіна // Музыка. – 1982. – №2. – С.8.
6. Щербінін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові / Ю. Щербінін // Українське музикознавство: науковий міжвідомчий щорічник / Академія наук УРСР. — К. : Музична Україна, 1971. – Вип.6. – С. 228–237.

УДК78.072:13\15

Лисіна Н.І., Тітович В.І.

ВИТОКИ АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ

Стаття розглядає зародження клавирного мистецтва Англії в дореформаційну епоху, перші професійні школи виконавців і композиторів, їх найбільш значимих представників, які вплинули на подальший розвиток європейської інструментальної музики.

Ключеві слова: *клавішні інструменти (орган, вирджинал), перші збірки професійної музики, персоналії відомих органістів-клавіристів.*

The article considers the origin of the clavichord in England in the epoch before reforms, the first professional schools of performers and composers, their most important representatives that have influenced the further history of European instrumental music.

Keywords: *key instruments (organ, virginal), the first collections of professional music, personalities of famous organists-clavichordists.*

Історія музичної культури Англії відрізняється особливою своєрідністю. Англія однією з перших країн Європи прославилася багатоголосним співом, – про це свідчать зразки народної поліфонії, що дійшли до нас. Старовинні жанри англійського фольклору включають епічні і героїчні гімни-балади, які створювали барди. Коли виникла професійна композиторська творчість, почалися її теоретичні дослідження. На поч. ХV англійських поліфоністів очолював Джон Данстейбл (пом.1453) талановитий композитор-теоретик, що мав великий вплив на Бургундську \ Нідерландську школу. Його творчість стала сполучною ланкою між музикою Середньовіччя і поліфонією Відродження. У ХVІ закріпилася легенда про Данстейбла як "винахідника" поліфонії, хоча поліфонічні принципи лежать вже у