

ХАРЬКОВСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ

УДК 780.616.432 (477)

Рассматриваются проблемы теории и практики фортепианной педагогики, методики и исполнительства педагогов-пианистов Харьковской консерватории первой половины XX века в контексте развития пианистической культуры Украины. Впервые дан анализ педагогического и исполнительского творчества Н. Ландесман, В. Петрова, Б. Скловского, М. Хазановского – ведущих профессоров Харьковской консерватории. Исследована работа фортепианного факультета вуза, а также рассмотрена деятельность педагогов-пианистов по изучению произведений украинских композиторов, концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля, педагогической и концертмейстерской практики студентов, студенческого научного кружка, а также работа со студентами вне уроков по специальности. **Ключевые слова:** фортепианная педагогика, методика, исполнительство, фортепианная техника, репертуар.

Зимогляд Н.Ю. Харківська фортепіанна школа першої половини XX сторіччя у контексті розвитку піаністичної культури України. Розглядаються проблеми теорії і практики фортепіанної педагогіки, методики та виконавства педагогів-піаністів Харківської консерваторії першої половини XX століття у контексті розвитку піаністичної культури України. Вперше проаналізована педагогічна та виконавська творчість Н. Ландесман, В. Петрова, Б. Скловського, М. Хазановського – провідних професорів Харківської консерваторії. Досліджена робота фортепіанного факультету вузу, а також розглянута діяльність педагогів-піаністів по вивченню творів українських композиторів, концертмейстерської майстерності та камерного ансамблю, педагогічної та концертмейстерської практики студентів, студентського наукового гуртка, а також роботи зі студентами поза уроками за фахом. **Ключові слова:** фортепіанна педагогіка, методика, виконавство, фортепіанна техніка, репертуар.

Zimoglyad N.Y. Kharkiv piano school the first half of the twentieth century in the context of piano culture of Ukraine. **Background.** In recent years, there has been an increasing interest in investigation of the problems of the pianist culture of Ukraine, in particular, its regions, including Kharkiv piano school of the first half of the XXth century. The need arose to study and analyze the processes related to the problems of methodology, pedagogics, performance and repertoire of Kharkiv pianist educators, and the work of the Piano Faculty of the Conservatory. **Objectives.** The objectives of this study are to analyze the pedagogical, methodological and performance activity of the pianist educators of Kharkiv Conservatory of the first half of the XXth century in the context of development of the pianist culture of Ukraine.

Methods. The joint historical and culturological methods enabled finding the system of phenomena and processes, contributing to development of Kharkiv piano school of the first half of the XXth century. **Results.** The results of the research support the idea that the methodological and performance activity of Kharkiv pianist educators of the first half of the XXth century played a crucial part in formation of Kharkiv pianist culture in the context of the pianist culture development in Ukraine, and determined further ways and directions of its development. **Conclusions.** The successful development of Kharkiv pianist culture as a whole and the pianist culture in particular was conditioned, on the one side, by careful preservation of traditions and the pianists' intergenerational continuity, and, on the other side, – by progressive trends and methods in education and training of musicians of the succeeding generations, created on their basis. **Key words:** piano pedagogics, methodology, performance, piano technical skills, repertoire.

Постановка проблемы в общем виде и её связь с научными и практическими задачами. Рассматривая пианистическую культуру на основе конкретно-исторического подхода и действия объективной закономерности преемственности, непрерывности духовной традиции, можно констатировать, что её природа диалектически раскрывается в многогранной взаимосвязи традиционного и новаторского, прогрессивного и консервативного. В настоящее время наблюдается особый интерес к исследованию проблем, связанных с украинской пианистической культурой, в частности, с её историей, традициями, педагогикой, исполнительством, являющимися всеобщим культурным достоянием.

Первая половина XX века стала важным этапом в развитии пианистической культуры Украины. Приняв эстафету из рук педагогов-корифеев В. Пухальского, Ф. Блуменфельда, Г. Беклемишева, Г. Нейгауза, которые заложили фундамент формирования национальной фортепианной школы, крупнейшие педагоги-пианисты Украины (К. Михайлов, А. Луфер, А. Янкевич, И. Тамаров, Ю. Будницкая, И. Рыбичка, М. Старкова, Б. Рейнвальд, Н. Ландесман, Б. Скловский, А. Лунц, В. Шапиро, Л. Фаненштиль) сумели сохранить, развить и приумножить традиции своих предшественников, привнося новые тенденции в становление пианистической культуры нашей страны.

Трудно переоценить значение исполнительской и педагогической деятельности педагогов – пианистов Харькова первой половины XX века. Их практический опыт, методические установки, концертные выступления, взгляды на пути развития пианистического искусства дают обширный материал для решения базовых проблем пианистической культуры Украины.

Актуальность и перспективность данной статьи определена, во-первых, необходимостью всестороннего анализа тенденций и процессов, связанных с вопросами исполнительства, педагогики и методики педагогов-пианистов Харькова первой половины XX века, так как значительный объем практического и теоретического опыта, накопленного ими, требует глубокого научного анализа и обобщения, тем более проблема эта мало исследована. Во-вторых, тем, что Украина является страной с богатыми культурными тра-

дициями, и, следовательно, изучение истории фортепианного исполнительства и педагогики Харькова может существенно помочь в воссоздании общей картины развития пианизма в целом.

Цель статьи – анализ педагогической, методической и исполнительской деятельности педагогов-пианистов Харьковской консерватории первой половины XX века в контексте развития пианистической культуры Украины. **Задачи:** изучить вопросы, связанные с фортепианной педагогикой данного периода, исследовать исполнительскую деятельность педагогов-пианистов Харькова, выявить основные тенденции формирования фортепианного репертуара, а также проблемы становления, функционирования и развития фортепианного факультета Харьковской консерватории.

Анализ исследований и публикаций. В нашей стране крайне мало исследований, посвящённых фортепианной школе Харькова первой половины XX века. Проблемы фортепианной педагогики и исполнительства педагогов-пианистов Харьковской консерватории, в основном, были рассмотрены в работах Е. Кононовой, которая изучала пианистическую культуру Харькова последней трети XIX – начала XX столетия и А. Румянцевой, в круг научных интересов которой вошли вопросы, связанные с пианистической культурой Харькова 40-80-х гг. XX ст. В большей степени документальной базой данного исследования стали неопубликованные документы из фондов архива г. Харькова, рецензии, напечатанные в газетах и журналах начала XX века, отражающие факты, хронику культурных событий, а также воспоминания современников.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов. Первые консерватории в Украине были основаны в 1913 г. в Киеве и Одессе. Через четыре года, в 1917 г., на базе музыкального училища Харьковского отделения РМО открывается Харьковская консерватория. Десятилетие 1921-1930 гг. явилось периодом реформирования музыкального образования в республике. Созданный весной 1921 г. Отдел художественного образования при Укрглавпрофобре, стремясь упорядочить организационную структуру образования, начинает разрабатывать следующую систему учебных заведений: институт, техникум, детская профшкола. Реформы затронули и учебные заведения Харькова, в 1922 году Харьковская консерватория была преобразована в музыкальный институт.

Подобное объединение под одной крышей будущих музыкантов и театральных работников оказалось не слишком плодотворным, и в 1934 году в Украине произошла новая реформа системы художественного образования, вследствие чего в 1935 году в Харькове открылась консерватория, в которой функционировало две кафедры специального фортепиано. Коллектив одной из них в со-

ставе Б. Скловского, М. Хазановского, В. Моделя, возглавляемый профессором Л. Фаненштилем, выпускником Петербургской консерватории по классу Л. Николаева, стремился развивать традиции Петербургской фортепианной школы. Под руководством Н. Ландесман работали, в основном, выпускники профессора П. Луценко, почитатели и продолжатели его устремлений.

Одним из ведущих педагогов старшего поколения, человеком блестящей эрудиции и высокой культуры, был П. Луценко. Начав своё музыкальное образование в Харьковском музыкальном училище по классу А. Шульц – Эвлера, он продолжил его в Берлине под руководством А. Едлички, ученика Н. Рубинштейна. С 1910 года по 1914 год П. Луценко преподавал в Берлине и концертировал по всей Германии, в его классе обучались талантливые пианисты из разных стран, а с 1916 г. работал в Харьковской консерватории.

Авторитет П. Луценко был настолько велик, что молодые и известные пианисты перед концертным выступлением выносили свои программы на суд талантливого педагога, встречая в его лице внимательного и отзывчивого слушателя, желающего помочь советом. На протяжении десятков лет он помнил отдельные детали исполнения великих пианистов, выступления которых ему доводилось слышать, и умел рассказать об особенностях той или иной интерпретации своим ученикам. Как вспоминала преподаватель Харьковского музыкального училища Г. Бортновская, у которой обучалось не одно поколение пианистов, П. Луценко был представителем старой русской интеллигенции, воспитанной на лучших традициях западной и русской фортепианных школ.

П. Луценко воспитал плеяду талантливых педагогов и исполнителей. Среди них – Н. Ландесман, В. Петров, В. Топилин, Л. Сагалов, Л. Рожецкая, Т. Шабогдаш. Многие из них трудились в Харькове до 60-х годов XX в., обогащая и развивая традиции своего учителя.

Н. Ландесман – музыкальный деятель, пианистка и педагог, жизнь и творчество которой до сих пор никем не изучались. Она родилась в Одессе, музыкальное образование получила в Берлине, в классе проф. П. Луценко, после окончания консерватории с 1911 по 1914 гг. много концертировала, объехала с концертами практически всю Германию.

По единодушному мнению музыкальных критиков, Н. Ландесман являлась пианисткой высокого класса с блестящей техникой, проявившая себя уже в начале карьеры как яркая индивидуальность. Её репертуар был разнообразен в стилевом отношении, она играла произведения И. С. Баха, Л. ван Бетховена, но особенно удавались ней сочинения Ф. Листа, Ф. Шопена и Й. Брамса. В одной из рецензий на концерт Н. Ландесман в Дрездене 18 января 1912 г. отмечалось, что

её техника практически безупречна, а стихия пианистки – это Ф. Шопен, Ф. Лист и вообще романтическая музыка.

Нужно отметить пристрастие исполнительницы к произведениям крупной формы. В качестве примера приведём программу концерта Н. Ландесман, состоявшегося в 1913 г. в Берлине в зале Певческой академии: И. С. Бах – Ф. Бузони Чакона, Л. ванн Бетховен 32 вариации, К. Глюк – К. Сен-Санс Альцеста, Ф. Шопен Соната h-moll.

Пианистка также включала в программы своих концертов произведения современных ей композиторов, и это не было чем-то эпизодическим, случайным. Так, харьковский период её деятельности отмечен первым исполнением в городе 24 прелюдий Д. Кабалевского, Сюиты С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», пьес В. Косенко, Н. Коляды, Сюиты Н. Лысенко, сонат Н. Мясковского.

Уже в самом начале концертной деятельности Н. Ландесман проявила себя как талантливая ансамблистка. В этом качестве она выступала и в дальнейшем, как на концертной эстраде, так и на радио. После войны было создано трио, которое получило имя Л. ван Бетховена, где партию фортепиано исполняла Н. Ландесман.

Вряд ли нужно говорить о тех преимуществах, которые имеет систематически концертирующий педагог, наверное, поэтому Н. Ландесман стремилась, чтобы её ученики как можно чаще играли на эстраде. Вместе со студентами своего класса она откликнулась на музыкальные юбилеи, строила программы по историческому принципу, проводила показы, в которых принимали участие все без исключения её ученики. Лучшие воспитанники выступали с сольными концертами, их разнообразные программы вызвали большой интерес у публики.

Педагогические принципы Н. Ландесман определялись, во-первых, тем, что в ней сочетались талантливый высокопрофессиональный педагог и исполнитель, во-вторых, традициями, идущими от немецкой фортепианной школы, которые она усвоила в классе своего педагога П. Луценко. В высшей степени интеллигентный человек, она отличалась высокой культурой общения, которая способствовала лучшему взаимопониманию и более быстрому усвоению материала. На занятиях была спокойна, рассудительна, воспитывала в своих учениках терпение, умение уважать чужое мнение. Новое произведение, которое собиралась предложить ученику, обязательно показывала в своём исполнении. Вторую партию концертов всегда играла сама. Охватывая сочинение в целом, она в процессе работы расчленяла его на логически завершённые эпизоды, тщательно прослеживая ход развития музыкальной мысли. Обладая небольшими руками, пианистка прекрасно владела «бисерной» мелкой техникой, а в произведениях со сложной аккордовой и октавной фактурой так ловко рас-

пределяла элементы музыкальной ткани между руками, что звучание от этого только выигрывало. Отсюда и большое внимание к аппликатуре, к перегруппировке пассажей при работе над виртуозными произведениями. Стараясь добиваться максимального удобства в изложении технически сложных эпизодов, Н. Ландесман приучала к этому и своих студентов.

Обширный исполнительский репертуар позволял талантливой пианистке владеть столь же большим педагогическим репертуаром. В программах учеников младших классов наряду с обязательными классическими произведениями И. С. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, присутствовали весьма непростые для этого возраста виртуозные пьесы К. М. Вебера, А. Лядова, П. Чайковского. В программах студентов старших курсов консерватории преобладала музыка романтиков, в частности, транскрипции, что свидетельствовало о значительной технической оснащённости учеников Н. Ландесман. Примечательно, что в то время транскрипции играли гораздо чаще, чем сейчас, они были необходимой составной частью программы. Можно только сожалеть о том, что произведения этого жанра, являющиеся прекрасным учебным материалом, в наше время используются весьма редко. Работа над ними позволяет молодым музыкантам усваивать сразу две стилевые манеры: автора транскрипции и автора сочинения, кроме того, они представляют, как правило, интерес в техническом отношении.

Свои педагогические и исполнительские принципы Н. Ландесман передала своим ученикам – Н. Гольдингер, А. Голуб, И. Крючик, В. Лозовой, Л. Иолис.

Недолгое время работал в консерватории ещё один ученик П. Луценко – В. Петров, но след, который он оставил, оказался весьма ощутим.

Непросто сложился творческий и жизненный путь этого пианиста. Один из лучших учеников П. Луценко, он был музыкантом утончённой внутренней организации. Слышавшие его игру отмечали такое разнообразие звуковых красок, которое, казалось бы, невозможно извлечь из рояля. Его талантливые, яркие интерпретации производили на слушателей такое впечатление, что спустя многие десятилетия они всё ещё памяты тем, кому посчастливилось бывать на его концертах.

В. Петров любил исполнять музыку романтиков – Р. Шумана, Ф. Шопена, чаще всего включал в программу своих концертов произведения именно этих композиторов. Всесторонне одарённый человек, он кроме таланта исполнительского, владел талантом педагога. В. Петров с большой тщательностью подбирал программы, умел вызывать в молодом музыканте именно ту гамму чувств и ассоциаций, которая была необходима для создания музыкального образа того или иного произведения. Он не прошал фальши ни в жизни, ни в музыке, был человеком незаурядным, неординарно мыслящим, к сожалению, с его уходом из

консерватории вуз потерял пианиста и педагога, который смог бы принести немалую пользу в воспитании молодого поколения пианистов.

Историей Харьковской консерватории является жизнь и творчество Б. Скловского. Начав свой творческий путь в конце 20-х годов, он трудился в качестве консультанта кафедры специального фортепиано до начала 90-х годов XX века.

Б. Скловский родился в 1909 году. Будущий исполнитель начал регулярные занятия музыкой в юном возрасте со своей матерью. В 1916 году Б. Скловский отправился в Петербург на прослушивание, которое проходило в присутствии А. Глазунова и Л. Николаева. Игра юного музыканта настолько очаровала присутствующих, что было принято решение, в виде исключения, зачислить его в Петербургскую консерваторию, но семейные обстоятельства сложились таким образом, что учиться в столице талантливому мальчику не пришлось. Осенью 1922 года семья Б. Скловского переехала на постоянное место жительства в Харьков. В этом же году он поступил в музыкальный техникум, а в 1929 г. принял участие в республиканском конкурсе пианистов, где по единому мнению жюри ему присудило первую премию. В протоколе заседания его исполнение было охарактеризовано словами «исключительно хорошо».

С 1934 г. музыкант много концертирует, накапливает репертуар, принимает участие в республиканском конкурсе пианистов, где награждается дипломом, в 1932 г. получает звание лауреата и вторую премию на Всеукраинском конкурсе, а в 1933 году на Всесоюзном конкурсе исполнителей в Ленинграде удостоивается диплома третьей степени.

С 1933 г. Б. Скловский начинает заниматься педагогической деятельностью в качестве ассистента профессора Л. Фаненштиля по классу специального фортепиано, но не перестает концертировать. На протяжении всей творческой жизни Б. Скловский успешно совмещал должность преподавателя консерватории с деятельностью солиста филармонии.

В годы Великой отечественной войны пианист работал в Киргизии, в 1943г – в Свердловской консерватории, а с 1944 г. он возвращается в Харьков, где продолжает педагогическую работу на кафедре в должности доцента.

Несмотря на интенсивную концертную и педагогическую деятельность, Б. Скловский находит время для работы в музыкальной десятилетке при вузе, считая чрезвычайно важным воспитание пианистической смены. В конце 50-х гг. Б. Скловскому было присвоено звание профессора.

Неиссякаемая любовь к своему делу, способность находить яркие сравнения и преподносить материал в свежей, неожиданной форме, оживляя его примерами из жизни, непринуждённое остроумие, актёрские способности, спокойный и пытливый характер, заставляющий

постоянно совершенствовать своё педагогическое мастерство – таков далеко не полный перечень достоинств Б. Скловского-педагога.

Оставаясь поклонником классической музыки, особенно П. Чайковского, музыкант с большим интересом работал над сочинениями Д. Шостаковича, С. Прокофьева, музыкой украинских композиторов. В его концертном репертуаре были такие фундаментальные сочинения как концерты Ф. Листа, Л. ван Бетховена, сонаты С. Прокофьева, Соната – воспоминание Н. Метнера, «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Из миниатюр – этюды, мазурки, вальсы Ф. Шопена, «Времена года» П. Чайковского, пьесы Э. Грига.

Б. Скловский делал совместные программы с такими дирижёрами как Н. Рахлин, Л. Гинзбург, К. Задерлинг, пианист был первым исполнителем концерта для фортепиано с оркестром В. Нахабина, которым дирижировал автор.

Что касается педагогических принципов, то они были близки установкам фортепианной школы Л. Николаева. Никогда не навязывая собственного мнения, он создавал в классе творческую обстановку. Очень не любил «неряшливой» игры, считая, что точность и аккуратность положительно сказываются на развитии технического арсенала студента, что, в свою очередь, является условием для художественного воплощения музыкального образа произведения.

Б. Скловский бережно относился к индивидуальности своих учеников. Не подавляя их своим авторитетом, он старался лишь направить развитие молодых пианистов в правильное русло. Считая необходимым условием успешного развития и становления музыканта не только наличие таланта, но и умение, и желание трудиться, Б. Скловский всякий раз подчёркивал также необходимость повышения общей культуры и интеллектуального уровня исполнителей. Среди многочисленных учеников Б. Скловского – Е. Кононова, С. Клебанова, Л. Монахова и многие другие музыканты, успешно работающие в разных вузах и музыкальных училищах страны.

Около 50 лет своей жизни отдал воспитанию молодых пианистов в стенах Харьковской консерватории М. Хазановский.

В 1925 г. пианист окончил фортепианный факультет Харьковского музыкально-драматического института. Занимался он в классе профессора Л. Фаненштиля, а затем совершенствовал своё мастерство в Ленинграде под руководством Л. Николаева. На протяжении многих лет М. Хазановский являлся деканом фортепианного факультета, возглавлял кафедру специального фортепиано, принимал активное участие в организации конференций, конкурсов. В памяти своих учеников и коллег он остался человеком, фанатично преданным своему делу. Музыкант не просто находил индивидуальный подход к каждому студенту, занимаясь либо общаясь со своими учениками, М. Хазановский забывал о

времени. Он внимательно выслушивал ту или иную трактовку музыкального произведения, суждения, мнения, высказывания по различным вопросам фортепианного исполнительства и чаще давал советы, чем поучал, предлагал поразмыслить совместно, чем категорически что-либо отвергал. В беседах с молодыми музыкантами он вспоминал высказывание Л. Николаева о том, что одно из основных качества педагога – терпение.

Отличительной чертой педагогики М. Хазановского был рациональный подход к изучению музыкального произведения. Он уделял большое внимание агогике, долго работал над удобной аппликатурой, отдельными эпизодами сочинений.

М. Хазановский являлся пропагандистом украинской фортепианной музыки. В программах концертов его студентов часто звучали опусы украинских композиторов. Среди его учеников лауреаты и известные педагоги, это – Мария и Наталья Ещенко, Г. Гельфгат, В. Крамаренко, Н. Смоляга, И. Карминская.

В конце 40-х г. в Украине наблюдался большой интерес к музыке советских и, особенно, украинских композиторов. Если в концертных программах студентов и педагогов консерваторий 30-х г. мы находим лишь отдельные их сочинения, то в послевоенный период проводятся многочисленные смотры, конкурсы, посвященные творчеству этих авторов. В качестве примера приведём некоторые программы концертов студентов Харьковской консерватории.

13 декабря 1947 года состоялся концерт Б. Юхт, программа которого включала сонату №2 С. Прокофьева, колыбельную и вальс из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна, две прелюдии Д. Крейна, вальс А. Александрова, две прелюдии ор.4 Л. Ревуцкого.

17 декабря 1949 года публика присутствовала на концерте, в котором приняли участие студенты, обучающиеся на разных курсах консерватории, в классах Л. Фаненштиля, Б. Скловского и М. Хазановского. Прозвучали произведения В. Косенко, Л. Ревуцкого, Д. Кабалеского, Р. Глиера, Б. Шехтера, Н. Мясковского, С. Прокофьева, А. Хачатуряна.

В Концерте-лекции «Музыкальное творчество братских республик», который состоялся 10 ноября 1952 года, наряду с пианистами приняли участие вокалисты и инструменталисты. Программа концерта включала вальс В. Косенко, «Веснянку» И. Шамо, токкату А. Эшпая, концерт Г. Гасанова.

Отметим, что педагоги фортепианного факультета старались показывать в концертах не только особо одаренных, но и, по возможности, всех своих студентов. В подтверждение сказанного приведём следующий пример. В 1949 году педагогами кафедры было решено отметить 100-летие со дня рождения Ф. Шопена большим торжественным концертом и двумя студенческими вечерами, в которых приняли участие все без исключения студенты, обучающиеся на кафедре специального фортепиано.

После смерти Н. Ландесман в 1949 году произошло слияние двух кафедр специального фортепиано. В начале 50-х гг. в состав объединённой кафедры вошли: заведующий кафедрой профессор Л. Фаненштиль, профессора А. Лунц, М. Хазановский, Б. Скловский, Л. Финкельштейн, М. Ещенко, В. Шапиро, преподаватели Р. Горовиц, Р. Попкова, А. Снегирёв, Н. Ещенко.

Педагоги кафедры с большой ответственностью подошли к порученной им работе по редакции сочинений советских авторов. На каждое отредактированное произведение составлялась подробная рецензия, и лишь после этого происходило обсуждение и детальный анализ работы на заседании кафедры.

В 1953 году была введена новая программа по специальному фортепиано. Предусматривалось четырёхкратное, а не двукратное, как это было ранее, выступление студентов в течение года. Серьёзное внимание в новом плане было уделено изучению концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля. В консерватории не существовало специализированных кафедр по вышеуказанным дисциплинам. Концертмейстерский класс вела Л. Финкельштейн, а камерный ансамбль – А. Ландсберг. Отметим также, что кафедра специального фортепиано была ответственна и за педагогическую подготовку студентов, все её представители являлись консультантами у студентов своего класса в их работе с учениками детской музыкальной школы при консерватории.

Так как большинство оканчивающих фортепианный факультет консерватории работали концертмейстерами, ибо в эти годы ощущалась особая нехватка этих кадров, кафедра специального фортепиано сочла необходимым обучение в концертмейстерском классе не с третьего курса, как это было ранее, а со второго. Было решено ввести в программу обучения факультатив «аккомпанемент и концертмейстерская практика» с обязательным посещением занятий студентами, а также педагоги кафедры обратили внимание на необходимость изучения в классе не только оперной, но и романсовой литературы. На пятом курсе все студенты – пианисты проходили концертмейстерскую практику в оперной студии Харьковской консерватории, каждый должен был выучить партию и принять участие в мизансценных репетициях. В середине 50 – х гг. стали регулярными академические концерты и экзамены с показом концертмейстерских работ студентов.

Несколько иная картина наблюдалась в классах камерного ансамбля. Несмотря на то, что занятия проходили регулярно, в консерватории интенсивно создавались дуэты и трио, репертуар пополнялся сочинениями русских и зарубежных композиторов, академических показов и концертов было мало. В 1953 году впервые в стенах консерватории состоялся концерт силами студентов, в котором прозвучали сонаты зарубежных, русских и украинских композиторов.

В 1955 году кафедрой был утверждён курс лекций «Теория и история фортепианного исполнительства», который со второго семестра 1954-1955 учебного года начал преподавать студентам первого курса фортепианного факультета А. Снегирёв.

Анализ работы кафедры специального фортепиано был бы не полным, если обойти вниманием ещё одну сторону её деятельности – работу, проводимую со студентами вне уроков по специальности, вне класса. Так, по инициативе заведующего кафедрой в 1956 году была организована встреча студентов фортепианного факультета с харьковскими композиторами, на которой педагоги – пианисты исполнили произведения М. Тица, Г. Финаровского, А. Жука. На встрече присутствовали студенты фортепианного и теоретического факультетов, которые принимали активное участие в обсуждении новых, ранее не звучавших сочинений.

Для студентов на кафедре специального фортепиано организовывались лекции, проводились диспуты. В качестве примера приведём беседу профессора Л. Фаненштиля с молодыми пианистами «О самостоятельной работе по специальности», в которой исходя из своего большого опыта, профессор дал ценные советы начинающим музыкантам.

Для большего приобщения студентов – пианистов к мировой музыкальной культуре в 1951 году был организован студенческий научный кружок и найдена удачная форма его работы – доклады на темы из области методики преподавания игры на фортепиано, например: «Работа с учащимися над ноктюрном М. Глинки «Разлука», «П. И. Чайковский. Пьесы соч. 40», «Работа с учащимися над пьесами средней трудности», «Психологический анализ музыкального произведения пианистом – исполнителем», а также реферативные доклады по статьям Л. Николаева, Н. Любомудровой и т.д.

В программу кружка входили заседания, посвящённые творчеству советских и зарубежных композиторов, а также концертная работа – исполнение симфоний в четырёхручном изложении, иллюстрации к докладам.

Выводы. В успешном становлении и развитии украинской пианистической культуры существенное значение имели традиции и прогрессивные тенденции, которые создавались лучшими представителями украинского, русского и западного искусства конца XIX начала XX веков и с успехом использовались и развивались представителями пианистической школы Харькова первой половины XX века.

Исследуемый период явился временем реформирования музыкального образования в Харькове. Консерватория начала функционировать как самостоятельное учебное заведение. Значительную роль в учебном процессе стали уделять комплексному обучению и воспитанию пианистов-профессионалов. Совместными усилиями педагогов – пианистов консерватории в

учебный процесс были введены курсы теории и истории фортепианного исполнительства, методики обучения игре на фортепиано, концертмейстерского и камерного мастерства, педагогической практики. Решалась задача создания и глубокого изучения национального репертуара. Сочинения украинских авторов заняли достойное место в учебных программах студентов и концертных программах пианистов.

Развитие фортепианного исполнительства в Харькове привело к появлению в первой половине XX века целого созвездия талантливых педагогов – пианистов, обладавших неповторимой индивидуальностью, создавших разнообразные прогрессивные методики обучения игре на фортепиано, внесших значительный вклад в развитие исполнительства и педагогики нашей страны. Их достижения остаются органическим и важным звеном в эстафете поколений украинских музыкантов и успешно продолжают в новых условиях сегодняшней действительности.

Период начала XX века явился значительным этапом становления и развития фортепианной школы Харькова, базовым основанием для обучения и воспитания последующих поколений пианистов, а его изучение – важнейшим вкладом в историю украинской фортепианной школы и пианистической культуры Украины.

В предлагаемой статье рассмотрены далеко не все творческие портреты педагогов – пианистов, а также затронуты лишь некоторые вопросы, касающиеся педагогики и исполнительства Харькова первой половины XX века, поэтому данное исследование открывает перспективы дальнейшего изучения широкого круга проблем связанных с развитием пианистической культуры Харькова первой половины XX века. Таким образом, выводы, обобщения и результаты, представленные в статье, могут быть полезны при дальнейших научных разработках актуальных проблем культуры искусствоведами Украины.

Рецензент статьи:
Рябуха Н.О., канд. иск., доцент, ХГАК

Литература:

1. Лисенко Л. Ф. Павло Кондратович Луценко / Л.Ф. Лисенко // Музична Харківщина: зб. наук. пр. – Х., 1992. – С. 101–103;
2. 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. / Донець. держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк, 2004. – №4. – С. 236–244;
3. Рум'янцева А. Ю. Розвиток професійної фортепіанної освіти в Харкові у 40–90-х рр. XX ст. в контексті політичної ситуації в Україні / А. Ю. Рум'янцева // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Мистецтвознавство. Архітектура : зб. наук. пр. – Х., 2007. – № 2. – С. 108–119;
4. Щербінін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові / Ю. Щербінін // Українське музикознавство: науковий міжвідомчий щорічник / Академія наук УРСР. – К.: Музична Україна, 1971. – №6. – С. 228–237.