

А. Рум'янцева

**СПЕЦИФІКА ПЕДАГОГІКИ ВИКЛАДАЧІВ ХАРКІВСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ
В 60–70-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ**

A. Rumiantseva

**SPECIFICITY OF PEDAGOGY OF TEACHERS OF THE KHARKIV PIANO SCHOOL
IN THE 1960–1970S**

Одна з найстаріших в Україні, харківська фортеп'янна школа, яка має у своєму доробку багато досягнень світового рівня, зароджувалася та розвивалася на підґрунті виконавських та педагогічних традицій кращих європейських фортеп'янних культур, що зумовило конкурентоспроможність на міжнародному музичному ринку представників фортеп'янної культури Харкова, які успішно репрезентують свою виконавську та педагогічну майстерність у багатьох країнах світу.

Найбільшого розквіту у ХХ ст. фортеп'янна культура Харкова досягла в 60–70-ті рр., тобто в часи інтенсивного розвитку, популяризації, поширення й доступності фортеп'янного мистецтва та фортеп'янної освіти. У зазначений період високопрофесійні педагоги-піаністи харківської фортеп'янної школи наполегливою працею збагачували скарбницю напрацювань у фортеп'янній сфері. Методичні принципи, які харківські майстри піанізму запроваджували у педагогічній діяльності, є актуальними і в сучасному музичному просторі.

Основою загальної української фортеп'янної педагогіки у 60–70 рр. ХХ ст. були базові усталені та перевірені часом прогресивні методичні принципи роботи над фортеп'янним твором, зокрема: дбайливе ставлення до нотного тексту та авторських ремарок; аналіз стильових та жанрових особливостей твору, зокрема особливостей форми, фактури, динаміки, фразування, інтонування, педалізації, штрихів, драматургії тощо; підпорядкування технічних завдань художнім аспектам виконання; усвідомлений слуховий контроль за всією музичною тканиною твору; розкриття авторського задуму фортеп'янного твору методом занурення в художній зміст, почуття та емоції; створення індивідуальної інтерпретації шляхом використання художньої асоціативної уяви.

Перелічені методичні постулати склали педагогічне кредо харківських педагогів-піаністів, але кожен із них втілював зазначені методичні настанови у педагогічну практику по-своєму, що зумовлювало індивідуальний стиль викладання.

Своєрідність педагогіки викладача фортеп'яно детермінується багатьма чинниками, зокрема: особливостями його творчої індивідуальності; належністю до фортеп'янної школи, у якій він отримав освіту; індивідуальними рисами характеру; темпераментом; інтелектуальними здібностями; дедуктивним чи індуктивним підходом до вивчення твору; манерою спілкування з учнями; творчими уподобаннями.

Якщо порівняти педагогіку провідних викладачів харківського музичного училища 60–70 рр. ХХ ст., то попри впровадження ними усталених принципів викладання, які приносили вагомий позитивні результати, методи та прийоми їх досягнення мали свою специфіку. Так, своєрідність стилю викладання Л. М. Попової, Н. С. Радченко та А. В. Голуб визначали не тільки індивідуальні риси їх характеру та темпераменту, а й пріоритет у використанні певних (улюблених) методів роботи над твором.

Зокрема, Н. С. Радченко прискіпливо ставилася до точного відтворення всіх елементів нотного тексту, надмірну сентиментальність сприймала як дилетантизм, вважала необхідною аналітичну розумову працю під час розучування твору, велику увагу приділяла розкриттю його стильових особливостей, давала учням проявити свої піаністичні здібності без зайвого втручання в їх індивідуальну інтерпретацію, завжди тримала дистанцію при спілкуванні з учнями, була стриманою, суровою, дуже пунктуальною.

Л. М. Попова була дружелюбною та лагідною на уроках, велику увагу приділяла якості звуку, естетичній посадці за роялем, «диханню» рук та відтворенню художнього образу твору, використовувала дедуктивний підхід у роботі над твором, а А. В. Голуб надавала перевагу індуктивному підходу до опрацювання твору, опікувалася руховими аспектами виконання, звільненням м'язової скруті, приділяла увагу руховим процесам й артикуляційним моментам, а також доцільності тих чи інших рухів у контексті розкриття художнього образу твору. Педагог була по-дружньому відвертою з учнями і ставилася до них з материнською турботою. Педагогіка викладачів-піаністів Харківського інституту мистецтв Р. П. Папкової, В. І. Лозової та Ю. Ф. Вахраньова також відрізнялася. Неперевершене відчуття гумору Р. П. Папкової було відомо всім її учням і допомагало зняти напругу у складних ситуаціях на уроці. Манера її викладання була жартівливо-іронічною, а володіння майстерністю психолога допомагало вселити впевненість у вихованців та перемогати зайве хвилювання під час концертних виступів. Педагог наполягала на відтворенні нотного тексту з першого уроку тільки на пам'ять, вмінні слухати своє виконання відсторонено «чужими вухами», філософськи ставитися до недоліків, творчо підходити до розкриття художнього змісту твору, сприймати музику як живу мову.

В. І. Лозова була дуже яскравою темпераментною особистістю і домагалася від учнів особливої виразності та емоційності в трактуванні фортепіанних творів. Характерною особливістю її уроків були бурхлива емоційна реакція, своєрідний диктат, вміння досягати наміченої мети на уроці. Педагог надавала перевагу індуктивному методу в роботі над твором і з невеликих відпрацьованих на уроках фраз складала драматургію твору. Вікторія Іванівна прискіпливо ставилася до якості звучання інструменту, (особливо до тьмяного незабарвленого звучання на *p* та *pp*), домагалася точності штрихів, чіткої артикуляції та виспівування мелодійної лінії.

Специфіку викладання Ю. Ф. Вахраньова зумовили надзвичайні освіченість, загальна ерудиція, інтелект, стратегічне мислення та філософський підхід до всіх проявів життя. Музикант впроваджував у педагогічну практику дедуктивний метод осягнення фортепіанного твору, насамперед надавав перевагу розбудові драматургії всього твору, а згодом переходив до відпрацювання окремих фраз та інших деталей музичної тканини. Педагогіка Юлія Федоровича була неординарною, у кожному учні він бачив творчу особистість, і його уроки проходили в стилі дружньої бесіди двох колег, що дуже надихало невпевнених у собі студентах. Акцентування уваги не на недоліках, а навіть на маленьких успіхах також додавало впевненості майбутнім фахівцям. Викладач дуже точно розпізнавав психологічні причини невдач своїх підопічних і знаходив шляхи їх подолання. Юлій Федорович без найменшого тиску надавав студентам свободу проявлення свого таланту, лише трохи корегуючи

процес виконання (у формі не настанов, а побажань), що зумовлювало своєрідність кожного індивідуального виступу його студентів.

Отже, у 60–70-х рр. ХХ ст. харківські викладачі-піаністи впроваджували у педагогічну практику сталі та випробувані часом методичні принципи української фортепіанної школи. Однак попри спільні риси в підходах до опанування фортепіанного твору, викладачі харківських навчальних закладів перевіряли загально визнані методичні постулати згідно з особливостями їх творчої індивідуальності та досягали наміченого результату різними шляхами, що і зумовлювало специфіку їхнього викладання.

Н. Зимогляд

ПОСТАТЬ С. ПАВЛЮЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ІНСТРУКТИВНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ МУЗИКОЗНАВЦЯ-ПЕДАГОГА

N. Zymoglyad

THE FIGURE OF S. PAVLIUCHENKO IN THE CONTEXT OF THE INSTRUCTIVE COMPOSER'S CREATIVITY OF A MUSICOLOGIST-EDUCATOR

Дидактично-інструктивний музичний матеріал у навчальному процесі викладачів різних спеціалізацій користується неабиякою популярністю. Приміром, базуючись на власному педагогічному досвіді, у навчальному процесі педагогу фортепіанного класу часто доводиться самостійно створювати певні вправи (на той чи інший вид техніки). Іноді такі творчі напрацювання розкривають композиторський хист музиканта і, як наслідок, виконують не лише функцію технічних вправ, а й стають повноцінними музичними творами (наприклад, високохудожні етюди К. Черні, М. Мошковського тощо).

Показово, що майже всі автори інструктивних творів (теоретики і піаністи) були водночас і творцями власних методик викладання, мали багатий педагогічний та виконавський досвід. До таких постатей належить Сергій Олексійович Павлюченко (1902–2000). З цим ім'ям пов'язана важлива сторінка історії теоретичної кафедри Київської консерваторії. Професор, завідувач кафедри (у 70-х роках ХХ ст.), С. Павлюченко був чудовим знавцем поліфонії, автором багатьох підручників з поліфонії, теорії музики та сольфеджіо. Його «Елементарна теорія музики», «Керівництво до практичного вивчення основ інвенційної поліфонії», «Практичне керівництво до контрапункту строгого письма» та «Етюди для співу» і сьогодні мають великий попит серед студентів та викладачів. Результатом поєднання наукової та творчої (композиторської) діяльності митця стали цікаві та технічно вивірені фортепіанні та вокально-хорові мініатюри. За словами сучасників, у нечисленній композиторській творчості С. Павлюченка переважають інструктивні твори, а серед наукових інтересів провідне місце посідають проблеми поліфонії. Наслідуючи класичні традиції поліфонічного письма, він створив цікаві самобутні зразки в цьому жанрі. У композиторському доробку С. Павлюченка можна знайти вокалізи, етюди для співу (з явно вираженим дидактично-інструктивним спрямуванням), як окремі інструментальні поліфонічні п'єси (фуги, фугети), так і цілі збірки поліфонічних циклів, зокрема «Прелюдії та фуги для фортепіано».

Як приклад наведемо Фугету ля мінор С. Павлюченка. Це дуже популярний твір, за допомогою якого юні музиканти починають осягати поліфонічний стиль.