

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ  
МОЛДОВА**

**АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

На правах рукописи

C.Z.U. 780.8:780.616.433.071.4:378 (478)(043.2)

780.8:780.616.433.071.2(478)

**ГУЗЕНКО ИРИНА**

**РОЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО  
КИШИНЕВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ 1944–1981 ГГ.  
В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

**653.01. – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ**

**Диссертация на соискание ученой степени  
доктора искусствоведения и культурологии**

Научный руководитель: \_\_\_\_\_ Циркунова Светлана  
доктор искусствоведения  
Автор: \_\_\_\_\_ Гузенко Ирина

Кишинев, 2022

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE RLASTICE**

*Cu titlu de manuscris*

C.Z.U. 780.8:780.616.433.071.4:378 (478)(043.2)

780.8:780.616.433.071.2(478)

**GUZENCO IRINA**

**ROLUL ACTIVITĂȚII PROFESIONISTE A CADRELOR DIDACTICE  
DE LA CATEDRA PIAN SPECIAL  
A CONSERVATORULUI DE STAT DIN CHIȘINĂU DIN ANII 1944–1981  
LA DEZVOLTAREA CULTURII MUZICALE A REPUBLICII MOLDOVA**

**653.01. – MUZICOLOGIE**

**Teză de doctor în studiul artelor și culturologie**

Conducător științific \_\_\_\_\_ Țircunova Svetlana  
doctor în studiul artelor

Autor \_\_\_\_\_ Guzenco Irina

Chișinău, 2022

© Гузенко Ирина, 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

АННОТАЦИЯ (на русском, румынском и английском языках) .....	6
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....	9
СПИСОК ТАБЛИЦ .....	10
ВВЕДЕНИЕ.....	11
<b>1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ВКЛАДА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА .....</b>	<b>19</b>
1.1. Музыковедческие публикации и архивные данные как источник для изучения эволюции профессионального фортепианного образования и концертного исполнительства в Республике Молдова .....	19
1.2. Методические принципы педагогов КГК в преподавании дисциплины <i>Специальное фортепиано</i> : исторический аспект .....	30
1.3. Выводы по главе 1.....	47
<b>2. ФОРМИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК В ПРОЦЕССЕ ЕЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ .....</b>	<b>50</b>
2.1 Кафедра специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории в период 1944–1952 гг. (деятельность Ю. Гуза, К. Файнштейн, Л. Вольской, А. Данильчук- Гнатюк) .....	50
2.2. Достижения кафедры под руководством А. Соковнина в период 1952–1981 гг. (педагогические результаты Т. Войцеховской, В. Левинзона, Л. Ваверко, Е. Зака, Е. Ревзо и др.) .....	66
2.3. Выводы по главе 2.....	101
<b>3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГОВ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК 1944–1981 ГОДОВ .....</b>	<b>103</b>
3.1. Концертные выступления педагогов-пианистов как неотъемлемая часть художественной жизни Кишинева и других городов МССР .....	103
3.2. Методические разработки и научные исследования профессорско-преподавательского состава кафедры в контексте достижений отечественного музыковедения .....	123
3.3. Выводы по главе 3.....	137

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ.....	139
БИБЛИОГРАФИЯ .....	143
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Сведения о времени работы преподавателей специального фортепиано (1940–1981) .....	160
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Биографические сведения о педагогах кафедры специального фортепиано (1940–1981) .....	163
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Концертные мероприятия студентов КГК с участием пианистов (1947–1981) .....	181
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Список выпускников кафедры (1946–1981).....	195
ПРИЛОЖЕНИЕ 5. Концертный репертуар педагогов (1946–1981) .....	202
ПРИЛОЖЕНИЕ 6. Аудиозаписи педагогов .....	218
ПРИЛОЖЕНИЕ 7. Список научно-методических работ педагогов.....	222
ПРИЛОЖЕНИЕ 8. Примечания.....	239
ДЕКЛАРАЦИЯ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ.....	255
CURRICULUM VITAE.....	256

## АННОТАЦИЯ

**Гузенко Ирина.** Роль профессиональной деятельности преподавателей кафедры специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории 1944–1981 гг. в развитии музыкальной культуры Республики Молдова. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2021.

**Структура диссертации:** введение, 3 главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 281 наименования, 8 приложений; 142 страницы основного текста, 94 страницы приложений.

**Ключевые слова:** Кишиневская государственная консерватория, кафедра специального фортепиано, фортепианное исполнительство, фортепианная педагогика, научно-методическая деятельность.

**Область исследования:** история музыкальной культуры Республики Молдова.

**Цель исследования:** выявить вклад профессорско-преподавательского состава кафедры специального фортепиано КГК в формирование отечественного профессионального образования пианистов, в развитие концертного исполнительства и в становление национального музыкаведения 1944–1981 гг. **Задачи исследования:** систематизировать и ввести в научный обиход архивные материалы о деятельности педагогов и студентов пианистов; представить профессорско-преподавательский и студенческий состав кафедры специального фортепиано 1944–1981 гг.; изучить разнорегиональные профессиональные истоки педагогов-пианистов; охарактеризовать учебный процесс как реализацию методических и исполнительских принципов ведущих преподавателей; оценить их роль в развитии концертного исполнительства и научно-методических разработок республики.

**Научная новизна и оригинальность.** Диссертация является первым музыковедческим трудом, в котором история кафедры специального фортепиано КГК является главным предметом исследования. В научный обиход вводится обширный ранее неизвестный материал о педагогической, исполнительской и научно-методической деятельности преподавателей кафедры периода 1944–1981 гг. **Оригинальность** определяется синтезом музыковедческого и культурологического ракурсов.

**Полученные результаты способствуют разрешению важной научной проблемы,** состоящей в создании целостного представления о многогранной деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории в период 1944–1981 гг., что вносит вклад в теоретическое осмысление процесса развития фортепианного искусства Республики Молдова и восполняет пробел в изучении истории национальной музыкальной культуры.

**Теоретическое значение.** Данная работа содействует более полному осмыслению процесса развития фортепианного искусства в Республике Молдова. Введенные в обиход научные сведения дают возможность оценить деятельность кафедры специального фортепиано с современной позиции.

**Практическая значимость работы.** Материалы диссертации могут быть использованы в курсах *История национальной музыки, История исполнительского искусства, Методика преподавания фортепиано, Инструмент и чтение с листа.* Итоги исследования представляют интерес для музыковедов, музыкальных критиков, пианистов-педагогов, студентов и концертных исполнителей.

**Внедрение научных результатов.** Результаты исследования были апробированы в ходе 11 национальных и международных научных и научно-практических конференций и отражены в 8 статьях в специализированных научных изданиях Республики Молдова и 1 монографии.

## ADNOTARE

**Guzenco Irina. Rolul activității profesioniste a cadrelor didactice de la catedra Pian special a Conservatorului de Stat din Chișinău din anii 1944–1981 în dezvoltarea culturii muzicale a Republicii Moldova.** Teză pentru obținerea titlului științific de doctor în studiul artelor și culturologie la specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2021.

**Structura tezei:** introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia din 281 de titluri, 8 anexe; 142 de pagini de text de bază, 94 de pagini de anexe.

**Cuvinte-cheie:** Conservatorul de Stat din Chișinău, catedra *Pian special*, interpretare pianistică, pedagogie pianistică, activitate științifico-metodică.

**Domeniul de cercetare:** istoria culturii muzicale din Republica Moldova.

**Scopul și obiectivele tezei. Scopul cercetării** rezidă în identificarea contribuției cadrelor didactice din catedra *Pian special* a Conservatorului de Stat din Chișinău la formarea educației profesionale naționale a pianiștilor, la dezvoltarea interpretării concertistice și la sporirea muzicologiei autohtone în anii 1944–1981. **Obiectivele lucrării:** a sistematiza și a introduce în circuitul științific materiale de arhivă despre activitatea profesorilor și studenților-pianiști în anii 1944–1981; a prezenta contingentul didactic și studentesc al catedrei *Pian special* în această perioadă; a studia originile multiregionale profesionale ale pedagogilor-pianiști; a caracteriza procesul educațional ca implementarea principiilor pedagogice și interpretative ale reprezentanților de vază ale catedrei; a evalua rolul lor în viața concertistică a RSSM și în domeniul elaborării lucrărilor științifico-metodice.

**Noutatea științifică și originalitatea.** Teza este o primă lucrare muzicologică în care istoria catedrei *Pian special* a Conservatorului de Stat din Chișinău constituie obiectul principal al cercetării. În circuitul științific se introduce un material vast, anterior necunoscut, despre activitatea pedagogică, interpretativă și metodică a profesorilor catedrei din perioada anilor 1944–1981. **Originalitatea** rezidă în sinteza perspectivelor muzicologice și culturologice.

**Rezultatele obținute contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante** ce se referă la crearea unei viziuni complexe asupra activității multilaterale a pedagogilor și studenților catedrei *Pian special* a Conservatorului de Stat din Chișinău în perioada anilor 1944–1981, contribuind la conștientizarea teoretică a procesului de dezvoltare a artei pianistice din Republica Moldova și la lichidarea lacunelor în studierea istoriei muzicii autohtone.

**Importanța teoretică.** Teza în cauză contribuie la interpretarea mai completă a procesului de dezvoltare a artei pianistice din Republica Moldova. Materialele științifice introduse în circuit oferă posibilitatea de a aprecia activitatea catedrei *Pian special* a Conservatorului de Stat din Chișinău din perspectivă contemporană.

**Valoarea practică a lucrării.** Materialele tezei pot fi utilizate în cursurile de *Istoria muzicii naționale*, *Istoria artei interpretative*, *Metodica predării pianului*, *Instrument și lectura la prima vizită*. Totalurile științifice prezintă interes pentru cercetătorii muzicologi, critici muzicali, pianiștii-pedagogi, studenți și interpreți concertanți.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Rezultatele tezei au fost aprobate în cadrul a 11 conferințe științifico-practice naționale și internaționale, au fost reflectate în 8 articole în reviste științifice de specialitate din Republica Moldova și 1 monografie.

## ANNOTATION

**Guzenco Irina. The role of the professional activity of the teachers from the Department of the Special Piano of the Chisinau State Conservatory in 1944-1981 in the development of the musical culture of the Republic of Moldova.** Thesis for Doctor's Degree in Arts Studies and Culturology on 653.01 speciality – Musicology, Chisinau, 2021.

**Thesis structure:** Introduction, 3 chapters, main conclusions and recommendations, bibliography of 281 titles, 8 appendixes, 142 pages of basic text, 94 pages of appendices.

**Key words:** Kishinev State Conservatory, piano chair, piano performing, piano pedagogics, scientific and methodical activity.

**Research area:** history of musical culture of the Republic of Moldova.

**The purpose of the research** is to identify the contribution of the teachers from the Special Piano Department of AMTAP to the formation of the national professional education of pianists, to the development of concert performance and to the enhancement of the national musicology in the years 1944–1981. **Objectives of the research:** to systemize and introduce in a scientific circuit archive recordings regarding piano teachers' and students' activity; to demonstrate the list of the piano chair professors and students; to study its multinational professional origin; to characterize the study process as a realization of pedagogical and performing principles of the leading professors; to evaluate their role in concert life of MSSR and in the field of scientific-methodical materials elaboration.

**Scientific novelty and originality.** The dissertation is the first musicological work, which has as main objective history of piano chair of the KSC. The wide range of materials about pedagogical, performing, scientific and methodical activity of the chair members between 1944–1981 is put in scientific usage. **Originality** is determined by syntheses of musicology and culture studies.

**The received results facilitate solving of the important scientific problem,** consisting of a holistic presentation of multi-faceted activity of teachers and students of the piano chair of the KSC during 1944–1981, that contributes to the theoretical understanding of the process of piano art development of the Republic of Moldova and covers some lacunas in the national musical history study.

**Theoretical value.** This work contributes to a more complete understanding of the piano art development in the Republic of Moldova. The scientific data put in usage makes it possible to evaluate the activity of the piano chair from a modern point of view.

**Practical value of the work.** The dissertation materials can be used in such courses as *National music history, History of performing art, Piano teaching methods, Instrument (piano)*. The research results are of interest for musicologists, musical critics, pianists-teachers, students and concert performers.

**Scientific results implementation.** The results of the research were approved at 11 national and international scientific–practical conferences, were published in 8 scientific articles at the specialized scientific editions of the Republic of Moldova and in one monograph.



## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

авт. – автор  
автореф. – автореферат  
АМТИИ – Академия музыки, театра и изобразительных искусств  
БЗ – Большой зал  
в., вв. – век, века  
вып. – выпуск  
г., гг. – год, годы  
гос. – государственный  
д. – дело  
дис. – диссертация  
ДМШ – детская музыкальная школа  
др. – другие  
драм. – драматический  
им. – имени  
ин-т – институт  
ИРМО – Императорское российское музыкальное общество  
канд. – кандидат  
конф. – конференция  
КГИИ – Кишиневский государственный институт искусств  
КГК – Кишиневская государственная консерватория  
КПСС – коммунистическая партия Советского Союза  
МГ(ДОЛ)К – Московская государственная (дважды ордена Ленина) консерватория (им. П.И. Чайковского)  
МГФ, Молдгосфилармония – Молдавская государственная филармония  
МССР – Молдавская Советская Социалистическая Республика  
муз. – музыкальный  
оп. – опись  
пед. – педагогический  
полит. – политический  
посв. – посвященный  
проф. – профессор  
ред. – редактор  
с. – страница,  
сов. – советский  
сост. – составитель  
ССМШ – средняя специальная музыкальная школа  
СШ – средняя школа  
уч. – учебный  
ф. – фонд  
НАРМ – Национальный Архив Республики Молдова  
alcăt. – alcătuire  
red. – redactare  
RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească

## СПИСОК ТАБЛИЦ

Таблица 2.1.2 Список пианистов, работавших в КГК в 1944 г .....	50
Таблица 2.1.2. Прием в КГК в 1947–1948 г. ....	59
Таблица 2.1.3 Прием в КГК в 1948–1949 г. ....	60
Таблица 2.1.4 Прием в КГК в 1949–1950 г.....	60
Таблица 2.1.5. Список студентов-пианистов в 1951–1952 г.....	60
Таблица 2.1.6. Итоги государственного экзамена по специальности <i>Фортепиано</i> 1949 г.....	63
Таблица 2.2.1. Список штатных педагогов, работавших на кафедре в период 1952–1981 гг.....	67

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность и важность темы исследования.** Кафедра специального фортепиано – одна из ведущих в структуре Академии музыки, театра и изобразительных искусств (АМТИИ), правопреемника ранее существовавших Кишиневской государственной консерватории (1940), Молдавского государственного института искусств (1963), Молдавской государственной консерватории (1984), Академии музыки (1993), Университета искусств (1999)<sup>1</sup>. Ее профессорско-преподавательский коллектив, относясь к элите музыкального мира Республики Молдова, характеризуется профессиональной фундаментальностью и основательностью. В плеяде ведущих педагогов-пианистов, оказавших влияние на развитие отечественной музыкальной культуры, следует отметить Ю. Гуза, А. Соковнина, Т. Войцеховскую, Е. Зака, В. Левинзона, Л. Ваверко, В. Сечкина, С. Коваленко, А. Лапикуса, Ю. Маховича, И. Хатипову, А. Варданын и многих других. Каждый из них, будучи незаурядной творческой личностью и обладая индивидуальной манерой в педагогике и исполнительстве, внес лепту в формирование и развитие единого и сложного кафедрального организма музыкантов-единомышленников, исповедующих принципы высокого профессионализма, духовности и гуманизма.

Студенты-пианисты разных курсов и образовательных ступеней, а также выпускники кафедры укрепляют престиж академии, становясь лауреатами и дипломантами республиканских и международных конкурсов, ярко проявляя себя в разных видах музыкальной деятельности. В числе воспитанников кафедры – огромное число блестящих концертирующих пианистов, завоевавших общественное признание на родине и за рубежом. Это А. Бондурянский, С. Коваленко, Л. Стратулат, С. Форостяный, Р. Шейнфельд, М. Шрамко и многие другие. С концертмейстерством связали свой творческий путь не менее одаренные выпускники кафедры, среди которых выделяются Н. Катасонова, Н. Котелева, Н. Котова, А. Макари, Е. Новикова, Г. Пиотровская, Е. Решетниченко, Е. Рогозенко, В. Столярчук, Х. Талмазская, М. Теодору, Ц. Розенталь, Н. Черней и др. Большая часть выпускников кафедры успешно проявила и проявляет себя в области музыкального просвещения и образования, преподавая фортепиано в музыкальных учебных заведениях начального, среднего и высшего звеньев как в Республике Молдова, так и за ее пределами, активно участвуя в строительстве отечественной и зарубежной фортепианной культуры. Назовем в этой связи С. Бенгельсдорфа, А. Бондурянского, Е. Бочкис, О. Вельчанского, А. Городецкую, Л. Жар, Н. Квасову, Г. Морозову, И. Неонету, Л. Оксинейт, Н. Осташко, В. Простакову, Д. Рискина, Л. Рябошапку, Т. Свиридову, И. Столяр, Г. Тесеоглу, Е. Тушмалову, Т. Цинкобурову и многих других.

Педагоги кафедры всегда уделяли большое внимание научной и научно-методической работе, публикуя научные статьи и монографии, защищая диссертационные исследования, создавая учебные пособия, методические разработки, выполняя переложения. Следовательно, кафедра специального фортепиано вносит значительный вклад в развитие отечественной музыкальной науки, в частности, в ту ее сферу, которая связана с историей и теорией исполнительского искусства и методикой преподавания фортепиано.

Велика роль педагогов кафедры и в стимулировании композиторской активности в области фортепианного творчества. Большое число произведений концертно-конкурсного, а также учебно-педагогического репертуара для рояля, принадлежащих перу отечественных авторов, создано в расчете на исполнение студентами и педагогами кафедры специального фортепиано. Это *Новелла, Бурлеска и Этюд-экспромт* В. Загорского, *Маски* С. Лунгула, *Импровизация и Токкатина, Экспромт, Пять новеллетт на одну тему* и *Соната-импровизация* В. Ротару, *Натюрморт с цветами, мелодиями и гармониями* Г. Чобану, *Răzășeasca* и *Остинато* В. Беляева и многие другие сочинения.

Являясь важнейшей составной частью АМТИИ, кафедра специального фортепиано оказывается включенной в более широкий историко-культурный контекст: в систему всего музыкального образования страны, в структуру концертной жизни Кишинева, в процесс научно-методической, исследовательской и композиторской деятельности республики.

При той огромной роли, которую играет кафедра специального фортепиано АМТИИ в развитии музыкальной культуры Республики Молдова, парадоксальной оказывается неизученность ее истории и значения в отечественном искусстве. Своевременность настоящего исследования определяется тем, что в наши дни остро осознается необходимость теоретического осмысления достижений в области молдавской фортепианной педагогики и, по возможности, предвидения путей ее дальнейшего развития. Не случайно в этом направлении предпринимаются определенные усилия: в рамках научных семинаров и конференций обсуждаются вопросы методики преподавания фортепиано, публикуются историко-теоретические и методические материалы, касающиеся разных сторон отечественного фортепианного искусства.

В этом отношении примечательна методическая деятельность Т. Войцеховской, Л. Ваверко, В. Левинзона, С. Бесядынского, С. Коваленко, других педагогов; научно-исследовательская работа А. Мирошникова, И. Хатиповой и А. Варданыя. Показательным оказывается в этом плане и создание монографических исследований о видных пианистах Молдовы, педагогах АМТИИ, где раскрывается специфика их индивидуального подхода к постижению глубинной сути фортепианного мастерства. Уже имеются пять крупных

трудов о пианистах-преподавателях кафедры – Л. Ваверко, А. Соковнине, Т. Войцеховской, Е. Ревзо и В. Левинзоне. В научных сборниках опубликовано несколько статей об исполнительской и педагогической деятельности А. Стадницкой, Ю. Гуза, Т. Войцеховской, А. Соковнина, Л. Ваверко, В. Левинзона, С. Бесядынского, В. Сечкина. В ряде работ отечественных исследователей встречаются отдельные упоминания и о самой кафедре как структурном подразделении музыкального вуза. Все это говорит о безусловном интересе к проблематике фортепианного исполнительства и педагогики. Однако эти научные сведения разрозненны и не систематизированы. По ним не воссоздается процесс исторической эволюции одного из ведущих структурных подразделений единственного высшего музыкального учебного заведения страны, не рассмотрено значение кафедры специального фортепиано в системе отечественного музыкального образования: нет перечня пианистов-педагогов и их выпускников, не содержится анализ педагогических принципов ведущих профессоров, не дается оценка вклада кафедры в национальное музыкальное искусство. Следовательно, **актуальность** изучения профессиональной деятельности преподавателей кафедры специального фортепиано для развития музыкальной культуры Республики Молдова диктуется не только его значительностью, но и отсутствием научного осмысления. Данная диссертация призвана в известной мере восполнить указанный пробел.

Основанная в 1940 г., кафедра специального фортепиано до настоящего времени прошла большой и сложный путь развития, который направлялся и корректировался государственными инструкциями и приказами, партийными постановлениями и идеологическими установками. Данный путь ознаменован временным приостановлением деятельности в годы Второй мировой войны (1941–1944), трансформацией структуры (объединение с кафедрой общего фортепиано в 1955–1956, разделением на две самостоятельные кафедры в 1968–1973, вхождением в качестве секции в единый департамент *Фортепиано* в 2017), изменением профессорско-преподавательского и руководящего состава.

Документальные свидетельства истории кафедры характеризуются разной мерой сохранности. Достаточно подробно можно составить представление о начальном – до 1984 г. (времени выхода консерватории из состава Кишиневского государственного института искусств) и современном – после 1999 г. (момент объединения названных вузов в общую структуру Университета искусств) периодах деятельности кафедры. Освещение этапа 1984–1999 г. представляет большую трудность, поскольку документы за эти годы отсутствуют как в архиве АМТИИ, так и в Национальном архиве Республики Молдова.

Учитывая хорошую сохранность документальной базы начальной стадии деятельности кафедры специального фортепиано, а также наличие необходимой исторической дистанции, позволяющей объективно рассмотреть события полувековой давности, в настоящей диссертации определен ограниченный временной отрезок, подвергшийся детальному аналитическому изучению – **период 1944–1981 гг.** В течение этого времени деятельность кафедры осуществлялась под руководством двух ее заведующих – Ю. Гуза и А. Соковнина<sup>2</sup>. Личности этих крупных музыкантов авторитетны не только с позиции их роли в фортепианной педагогике музыкального вуза, но и с точки зрения значения деятельности последних в рамках всего музыкального искусства республики в целом. Поэтому представляется целесообразным рассмотреть историю кафедры указанного отрезка времени исходя из непосредственного влияния Ю. Гуза и А. Соковнина на атмосферу и характер работы всего педагогического и студенческого составов пианистов. Начальная дата избранного периода (1944) связана с первым годом работы коллектива после войны под заведованием Ю. Гуза, финальный же рубеж (1981), почти пересекающийся с моментом выхода консерватории из структуры института искусств, совпадает с окончанием руководства А. Соковнина.

Естественно, непроходимой грани между событиями периода 1944–1981 гг. и всем происходившим до и после этого – нет. Поэтому в ряде случаев привлекаются некоторые факты предвоенного (1940) года, когда кафедра специального фортепиано была создана и определен ее состав, это касается также деятельности тех педагогов, которые начали трудовой путь до 1980-х гг., но продолжили его позднее (В. Левинзон, Л. Ваверко, С. Бесядынский, В. Говоров, А. Мирошников, С. Коваленко, Р. Шейнфельд, Л. Стратулат). Личности же преподавателей, которые появились в составе кафедры после 1981 г. (Т. Тушмалова, В. Сечкин, С. Форостяный, М. Шрамко, А. Лапикус, Ю. Махович, И. Хатипова, А. Варданян), в диссертации не освещаются.

**Цель исследования:** выявить вклад профессорско-преподавательского состава кафедры специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории (КГК) в формирование отечественного профессионального образования пианистов, в развитие концертного исполнительства и в становление национального музыковедения 1944–1981 гг.

**Задачи работы:**

- систематизировать и ввести в научный обиход архивные материалы, характеризующие деятельность педагогов и студентов пианистов указанного периода;
- представить профессорско-преподавательский и студенческий состав кафедры периода 1944–1981 гг.;

- изучить разнорегиональные профессиональные истоки кадрового состава кафедры, определить значение педагогической преемственности в процессе формирования дисциплины *Специальное фортепиано* в Республике Молдова;
- охарактеризовать учебный процесс на кафедре специального фортепиано КГК как реализацию художественно-эстетических принципов, педагогических и исполнительских методов ведущих педагогов-пианистов Республики Молдова;
- выявить вклад выдающихся педагогов-пианистов в развитие фортепианного исполнительства;
- оценить роль педагогов и студентов-пианистов в концертной жизни Кишинева 1944–1981 гг.;
- охарактеризовать методические разработки и научные исследования профессорско-преподавательского состава кафедры указанного периода в контексте достижений отечественного музыковедения.

**Научная новизна и оригинальность** работы обеспечена тем, что выявление роли кафедры специального фортепиано в музыкальной культуре Республики Молдова предпринимается впервые. Диссертация стала первым обобщающим исследованием истории становления и развития кафедры специального фортепиано КГК. В научный обиход введен ряд архивных документов, большая часть которых ранее не фигурировала в музыковедении: личные дела преподавателей, учебные планы разных лет, программы концертов и экзаменов, экзаменационные ведомости, отзывы профессоров об исполняемых программах. Впервые системно анализируется учебный процесс, рассмотренный в единстве методической и организационной сторон, а также представлен ряд неизвестных биографических сведений о педагогах, составлены полные списки преподавателей и студентов, участвовавших в учебном процессе периода 1944–1981 гг. **Оригинальность** диссертации определяется синтезом музыковедческого и культурологического подходов к поставленной проблеме.

**Полученные результаты способствуют разрешению важной научной проблемы**, состоящей в создании целостного представления о многогранной деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано КГК в период 1944–1981 гг., что вносит вклад в теоретическое осмысление процесса развития фортепианного искусства Республики Молдова и восполняет пробел в изучении истории национальной музыкальной культуры.

**Объектом** исследования в настоящей диссертации является совокупность разнообразных материалов, содержащих прямую или косвенную информацию о педагогической, исполнительской и научно-исследовательской деятельности

профессорско-преподавательского состава кафедры специального фортепиано КГК периода 1944–1981 гг.

**Методология научного исследования** складывается из синтеза примененных методологических подходов и использования соответствующих методов исследования. В качестве таковых работа опирается на следующие положения.

*Объективный* подход, обязывающий рассматривать факты музыкальной реальности независимо от личных желаний, стремлений, установок и пристрастий отдельных лиц, обусловил опору на документы и определил рассмотрение каждого явления в его многогранности и противоречивости. *Социально-культурный* и *исторический* подходы проявились в характеристике многообразных достижений кафедры специального фортепиано КГК с точки зрения их места в культурно-историческом процессе Республики Молдова второй половины XX век и в соотношении деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано с общекультурными тенденциями и достижениями соответствующего периода. *Теоретический* подход выразился в системно-структурном рассмотрении предмета изучения, подразумевающим исследование труда педагогов кафедры специального фортепиано КГК как составного элемента более крупного художественного феномена – фортепианного искусства Республики Молдова в целом; в свою очередь творческая работа кафедры рассмотрена как совокупность автономных и самостоятельных, но, вместе с тем, сопряженных между собой областей – музыкальной педагогики, исполнительства, научных и методических исследований в области фортепианного искусства.

Методы, направленные на историко-теоретическое осмысление поставленной проблемы, включают анализ, синтез, индукцию, дедукцию, традукцию и др. *Анализ* и *синтез*, будучи корреляционными, используются одновременно и дают возможность представить профессиональную деятельность педагогов кафедры специального фортепиано КГК как совокупность взаимосвязанных явлений. *Индукция* и *дедукция*, сопряженные с соотношением общего и частного, дают основание для выводов об особенностях творческого процесса на фортепианной кафедре КГК. Метод *традукции (сравнения)* позволяет выявить сходство и различие событий разных исторических периодов, а также определить специфику деятельности каждого педагога кафедры.

На стадии *эмпирического* освоения материала были использованы результаты личных бесед с педагогами и выпускниками кафедры специального фортепиано (Л. Ваверко, С. Коваленко, В. Левинзоном, Л. Рябошапкой, Т. Савельевой, В. Столярчук, Г. Тесеоглу, Р. Шейнфельд), с родственниками и учениками работавших ранее музыкантов



(Н. Гросул – дочерью Т. Войцеховской; К. Гуз – правнучкой Ю. Гуза; Е. Вдовиной – ученицей Л. Вольской и др.).

**Методологическая база**, послужившая основанием диссертации, представлена как совокупность работ, которые раскрывают проблемы истории зарубежной и молдавской фортепианной музыки, теории исполнительства и фортепианной педагогики. К ним относятся труды Л. Баренбойма, М. Бариновой, Р. Брейтхаупта, А. Гольденвейзера, А. Есиповой, Я. Мильштейна, Г. Нейгауза, С. Пожара, Б. Рейнвальда, Л. Рябошапки, С. Савшинского, И. Столяр, Г. Чайковского-Мерешану и многих других деятелей культуры. Были привлечены также программы курсов специального фортепиано, используемые в учебном процессе в Республике Молдова.

**Теоретическое значение.** Данная работа способствует более полному осмыслению путей развития фортепианного искусства в Республике Молдова, дает возможность оценить деятельность кафедры специального фортепиано с современной точки зрения.

**Практическая значимость работы.** Материалы диссертации могут быть использованы в курсах *История национальной музыки, История исполнительского искусства, Методика преподавания фортепиано, Инструмент и чтение с листа*. Научные результаты представляют интерес для музыковедов-исследователей, музыкальных критиков, пианистов-педагогов, студентов и концертных исполнителей.

**Апробация результатов исследования.** Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях департамента музыковедения, композиции и джаза, в ходе выступлений на научных конференциях педагогов и докторантов АМТИИ, а также при публикации материалов, отражающих основные положения диссертации.

**Публикации по теме диссертации.** Результаты работы нашли отражение в 9 статьях и 1 монографии, в том числе в 5 изданиях, рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации. Теоретические аспекты исследования апробированы автором на 11 научных конференциях различного уровня.

**Объем и структура диссертации.** Диссертация состоит из 142 страниц основного текста, в который входят введение, три главы, основные выводы и рекомендации, библиографический указатель из 281 наименования, 8 приложений.

Во **Введении** обосновывается актуальность и важность темы исследования; формулируется цель и задачи работы; определяются научная новизна и оригинальность, оцениваются полученные результаты, характеризуются методологическая база, теоретическая и практическая значимость диссертации.

Первая глава *Методологические основы изучения вклада преподавателей кафедры специального фортепиано КГК в развитие музыкальной культуры Республики Молдова*

состоит из двух разделов. Первый (1.1.) посвящен научному осмыслению музыковедческих публикаций и архивных данных как источника для изучения эволюции профессионального фортепианного образования и концертного исполнительства в Республике Молдова. Второй раздел (1.2.) в историческом аспекте демонстрирует методические принципы педагогов КГК в преподавании дисциплины *Специальное фортепиано*. В завершении главы (1.3.) сформулированы выводы.

Вторая глава раскрывает проблему формирования педагогического потенциала кафедры специального фортепиано КГК в процессе ее исторической эволюции. В первом разделе (2.1.) представлен начальный период работы кафедры под заведованием Ю. Гуза, раскрыта деятельность К. Файнштейн, Л. Вольской, А. Данильчук-Гнатюк. Далее (2.2.) показаны достижения кафедры, руководимой А. Соковниным: освещены результаты педагогической работы Т. Войцеховской, В. Левинзона, Л. Ваверко, Е. Зака, Е. Ревзо и др. В разделе 2.3. излагаются выводы по главе 2.

Третья глава посвящена анализу исполнительской и научно-методической деятельности педагогов кафедры специального фортепиано КГК 1944–1981 гг. Содержатся материалы о концертных выступлениях педагогов-пианистов как неотъемлемой части художественной жизни Кишинева и других городов Республики Молдова. Представлены методические разработки и научные исследования профессорско-преподавательского состава кафедры в контексте достижений отечественного музыковедения.

**Основные выводы и рекомендации** подводят итоги диссертационного исследования, намечают возможные пути дальнейших изысканий.

К основному тексту диссертации присоединено восемь приложений. Первое приложение содержит сведения о годах начала и окончания работы преподавателей специального фортепиано за период 1940–2021 гг. В приложении 2 собраны биографические сведения о педагогах, работавших в 1944–1981 гг. Помимо этого представлены списки: мероприятий кафедры 1947–1981 гг. (приложение 3), выпускников-пианистов (приложение 4), концертного репертуара педагогов (приложение 5), сохранившихся аудиозаписей (приложение 6), научно-методических трудов (приложение 7). В восьмое приложение включены примечания, дополняющие основную проблематику работы.

# **1. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ВКЛАДА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

Изучение процесса формирования и развития кафедры специального фортепиано как структурной единицы молдавского музыкального вуза основано на систематизации и анализе разнородных материалов. Их можно разделить на две группы. Первая раскрывает историю формирования и развития педагогического состава и контингента студентов кафедры фортепиано на более широком фоне культурно-исторических событий вуза и страны, вторая характеризует методические принципы фортепианного исполнительства и педагогики, внедряемые профессорами кафедры. Исходя из этого материал данной главы включает соответствующие подразделы. В итоге создается полное представление об исследовательской базе настоящей диссертации.

## **1.1. Музыковедческие публикации и архивные данные как источник для изучения эволюции профессионального фортепианного образования и концертного исполнительства в Республике Молдова**

Основу данной группы материалов составляют опубликованные статьи и книги, которые освещают творческие достижения ведущих педагогов-пианистов. К ним примыкают сохранившиеся страницы периодики разных лет, по которым можно создать мнение о личностях некоторых педагогов, составить представление о концертной жизни консерватории, о конкурсных достижениях и педагогическом репертуаре студентов. Эти материалы позволяют также обнаружить исторические предпосылки, благодаря которым стало возможным формирование и плодотворное развитие коллектива кафедры, а также понять основные тенденции эволюции профессионального фортепианного образования вузовского уровня в Республике Молдова.

Сведения из названных публикаций дополняются документами, хранящимися в архивах АМТИИ, НАРМ, в личном собрании автора диссертации. Анализ всех этих источников позволяет «реставрировать» важнейшие события из жизни кафедры, с документальной точностью рассмотреть вехи ее эволюции, проследить сложный, не всегда прямолинейный путь ее становления.

Начало научному осмыслению этих процессов положено в работах румынского историка А. Болдура. В вышедшей в 1939 г. коллективной монографии *Muzica românească de azi (Румынская музыка сегодня)* имеются две статьи этого автора: *Muzica în Basarabia (Музыка в Бессарабии)* и *Conservatorul municipal (Муниципальная консерватория)*. В

первой раскрываются основные этапы развития музыки в Бессарабии XIX и начала XX веков, вторая характеризует деятельность Муниципальной консерватории в 1936–1939 гг. [112; 111]. Для настоящей диссертации материалы А. Болдура ценны показом культурно-исторических реалий Кишинева к моменту основания государственной консерватории: постепенным переходом от любительских форм домашнего воспитания к профессиональному музыкальному образованию и доказательством особой роли фортепианного исполнительства<sup>3</sup>. А. Болдур, в частности, указывает, что ведущей формой музыкального образования в Муниципальной консерватории являлось именно обучение игре на фортепиано. Его осуществляли Ю. Гуз, А. Андронаке, К. Файнштейн, З. Болдур (трое из них вошли в первый состав фортепианной кафедры Кишиневской государственной консерватории). Названные работы румынского исследователя послужили основой для последующих публикаций молдавских музыковедов – Б. Котлярова, Е. Кишки и Г. Чайковского-Мерешану [55; 56; 52; 114].

Труд Б. Котлярова *Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины, России*, несмотря на политизированный (в соответствии с советскими идеологическими установками) характер изложения, содержит богатую информацию о музыкальном образовании в Бессарабии на рубеже XIX–XX вв. [55]. В частности, имеется упоминание о Ю. Гузе и других пианистах, живших и преподававших тогда в Кишиневе.

Е. Кишка в диссертации *Развитие фортепианного исполнительства и педагогики в Молдавии (XIX – 40-е гг. XX века)* среди ярких представителей фортепианного искусства 1920–1930-х гг. называет, в числе других, Ю. Гуза и К. Файнштейн [51].

Труд Г. Чайковского-Мерешану, озаглавленный *Învățământul muzical din Moldova: de la origini la contemporaneitate* (*Музыкальное образование в Молдове: от истоков до конца XX века*), представляет собой исследование всех форм музыкального образования на территории нынешней Республики Молдова [114]. В первой части книги раскрыты истоки местных музыкально-образовательных традиций, связанные со школами церковного пения, в частности, с достижениями монастыря Путна, других церковных школ XVII–XVIII столетий; сказано об обучении музыке частным образом в пансионатах и боярских семьях. Специальное внимание уделено характеристике ясской Филармонико-драматической консерватории и кишиневских учебных заведений: двух музыкальных школ В. Гутора, училища при ИРМО, частных музыкальных классов. Во второй части книги Г. Чайковский-Мерешану рассматривает деятельность функционировавших в Бессарабии в 1920–1930-е гг. консерваторий *Unirea*, Национальной и Муниципальной. Отметим, что и он в числе сотрудников указывает пианистов Ю. Гуза, А. Стадницкую, К. Файнштейн.

Третья часть исследования молдавского музыковеда раскрывает вопросы музыкального образования в МССР. Здесь представлена полувековая (до 1990-х) деятельность Кишиневской государственной консерватории, Кишиневского музыкального им. Шт. Няги, Бельцкого музыкально-педагогического и Сорокского культурно-просветительского училищ (с учетом прежних названий этих учебных заведений). Для настоящей диссертации особую ценность представляет раздел, озаглавленный *Академия музыки им. Г. Музическу*. Здесь охарактеризованы основные вехи в развитии вуза (моменты реструктуризации, кадровых смен), названы ведущие педагоги, лучшие выпускники, продемонстрированы концертные и научные достижения профессорско-преподавательского и студенческого составов. Изложение материала иллюстрировано фотографиями педагогов, афиш, концертных программ.

При панорамном изложении материала в книге Г. Чайковского-Мерешану рельефно выделяется общая линия развития музыкального вуза Республики Молдова – на неуклонное увеличение числа студентов и педагогов, улучшения материальной базы, повышения профессионального уровня подготовки молодых специалистов, расширения международных контактов. Однако при таком «широкоформатном» взгляде на историю учебного заведения оказались незамеченными важные детали и подробности развития отдельных его структурных подразделений. В частности, это касается истории кафедры специального фортепиано, что представляет самостоятельную проблему. В целом же книга Г. Чайковского-Мерешану (хотя она не лишена некоторых ошибок и неточностей) для настоящей диссертации ценна возможностью соотнесения сведений об истории фортепианной кафедры с фактами более общего характера.

Историческим свидетельством своего времени является иллюстрированная брошюра рекламного характера *Кишиневский государственный институт искусств имени Г. Музическу*, выпущенная в 1980 году к 40-летию государственного музыкального вуза Молдовы [43]. Выполненная в советской идеологической стилистике о выдающейся роли КПСС в развитии музыкального образования, она, тем не менее, содержит конкретные факты, раскрывающие структуру и функции вуза, имена важнейших представителей разных кафедр, в том числе и фортепианной.

Значительные сведения, проливающие свет на многогранную деятельность кафедры специального фортепиано, содержат монографии и статьи отечественных авторов о крупнейших пианистах-педагогах Академии музыки, театра и изобразительных искусств. В этой связи необходимо назвать биографический справочник С. Бузилэ *Interpreți din Moldova (Исполнители Молдовы)* [113]. В нем имеются краткие сведения о Л. Ваверко,

Т. Войцеховской, Л. Вольской, Ю. Гузе, Е. Заке, С. Коваленко, В. Левинзоне, Е. Ревзо, А. Соковнине, А. Стадницкой, К. Файнштейн, Р. Шейнфельд и др.

Ценную информацию по интересующей нас проблеме включают исследования, посвященные деятельности отдельных пианистов – членов кафедры специального фортепиано.

Из первого состава кафедры только личность Антонины Михайловны Стадницкой нашла сравнительно полное отражение в музыковедческой литературе. Так, некоторые факты ее творческой биографии освещены в брошюре Н. Гросул-Войцеховской, статье Е. Кишки и трех публикациях В. Стояновой [32; 52; 95; 96; 119]. Особый интерес для настоящей диссертации представляет тот материал В. Стояновой, который суммирует наибольшее количество архивных сведений о жизни пианистки, выявляет ее вклад в формирование молдавской профессиональной фортепианной традиции [119]. Исследователь, в частности, пишет: «Спустя 70 лет после ухода из жизни Стадницкой, можно с уверенностью констатировать факт наследования традиций высокой исполнительской культуры, широты музыкального кругозора, развития научно-методической мысли, воспитания молодого музыканта-личности ее учениками и фортепианными „внуками”» [119, с. 13].

Гораздо меньшего внимания музыковедов удостоился Юлий Моисеевич Гуз, о котором существуют лишь отдельные упоминания в работах А. Софронова, Г. Чайковского-Мерешану, Е. Кишки, Л. Рябошапки и В. Стояновой [92; 114; 52; 39; 95].

Фигура Александра Львовича Соковнина в этом плане оказалась более привлекательной для исследователей. Из всех опубликованных работ о нем выделяется труд его воспитанницы И. Столяр, который, по сути, является своеобразным «приношением» Учителю [94]. Здесь собраны важные сведения о его жизни и деятельности, а также воспоминания о нем. Книга не только раскрывает значение А. Соковнина в развитии традиций молдавского фортепианного исполнительства, но и показывает его роль в становлении кафедры специального фортепиано, которой он на протяжении многих лет руководил. Огромная поисковая работа в архивах, знакомство с периодикой соответствующего периода, связи с коллегами и учениками, суммирование собственного опыта общения с наставником позволили И. Столяр воссоздать биографию видного пианиста, охарактеризовать его концертный репертуар и исполнительский стиль, раскрыть педагогические принципы. Широта охвата материала обусловлена и показом достижений наиболее известных учеников А. Соковнина – А. Бондурянского, С. Коваленко, О. Кюн, А. Аксенова и многих других. Богато иллюстрированная фотографиями документов и

личностей из мира музыки, эта книга создает полное представление о человеке, посвятившем жизнь отечественному фортепианному искусству.

Другая ученица А. Соковнина, Н. Плакидина, опубликовала лаконичные воспоминания о нем в возвышенно поэтическом ключе, что свидетельствует о преданности и благодарности студентки по отношению к наставнику [74]. Облик А. Соковнина-педагога дополняется сведениями из статьи С. Коваленко и Л. Стратулат *Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина* [53]. В ней подчеркивается мысль о том, что А. Соковнин-исполнитель предпочитал музыку западноевропейских и русских композиторов-романтиков, покоряя слушателей «естественной интеллигентностью, культурой звука, особенной мягкостью, „покоем” в прикосновении к роялю» [53, с. 54]. Будучи продолжателем идей Л. Николаева, свою главную цель он видел в воспитании гармонично развитой личности музыканта. Сходные мысли высказывает Л. Рябошапка в статье о С. Коваленко, где речь идет о периоде его обучения в классе Александра Львовича [81].

Первые материалы о Татьяне Александровне Войцеховской принадлежат музыковеду В. Аксенову, который в годы учебы в Средней специальной музыкальной школе им. Е. Коки был ее воспитанником по классу фортепиано. Вскоре после безвременного ухода пианистки из жизни он опубликовал в газете *Literatura și arta* большое эссе под названием *File dintr'un calendar redeschis peste un deceniu (Страницы календаря, заново открытого через десятилетие)*, в котором рассказал о педагогических успехах своей наставницы [110]. Позднее В. Аксенов написал развернутую научно-методическую статью *Т.А. Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики* [1]. В ней он сконцентрировал внимание на проблемах педагогического репертуара в классе Т. Войцеховской, проанализированного с позиции технологических и художественно-стилевых трудностей, которые связаны с освоением того или иного произведения.

На ряд жизненных обстоятельств Т. Войцеховской проливают свет воспоминания ее дочери, Н. Гросул-Войцеховской, изданные в виде красочной брошюры *Жизнь и творчество Татьяны Александровны Войцеховской-Андронаке: К столетию со дня рождения* [32].

Несколько изданных трудов посвящены разным граням деятельности Виктора Вениаминовича Левинзона, проработавшего на кафедре около 50 лет и воспитавшего значительное число пианистов. Одна из его учениц, А. Варданян (Фельдман), опубликовала три статьи, связанные с методическими установками своего преподавателя. В одной она охарактеризовала основные задачи музыкальной интерпретации, в другой осветила отдельные аспекты соотношения ритма и агогики при исполнении музыкального

произведения на концертной эстраде [115; 120]. Раскрытию особенностей разных видов памяти и их проявлению в процессе музыкального исполнительства посвящена ее третья публикация в материалах методологического семинара АМТИИ [121]. Представление о Левинзоне-педагоге дополняется публицистическими материалами И. Милютиной, Е. Вдовиной, С. Циркуновой, С. Пожара, М. Шварцмана, В. Спэтару, освещающими концертную деятельность самого пианиста и его воспитанников, а также посвященными знаменательным датам жизни [67; 23; 106; 75; 76; 107; 93].

Особого внимания исследователей удостоилась Людмила Вениаминовна Ваверко, известная пианистка, уважаемый профессор, много сил отдавшая работе на кафедре. Раскрытию ее исполнительских достижений и педагогических принципов посвящены две монографии. Первая, созданная С. Пожаром (1999), названа *К таинствам пианизма. Уроки жизни и творчества Людмилы Ваверко* и издана под рубрикой *Гордость музыкальной Молдовы* [76]. Она включает большой биографический раздел, в котором раскрываются основные вехи жизненного и творческого пути пианистки: обучение под руководством Б. Рейнгальд, эвакуация, учеба у Л. Вайнтрауба и М. Старковой, работа в Ворошиловградском музыкальном училище, концертмейстерская деятельность в Одессе и, наконец, исполнительские и педагогические достижения в Кишиневе. В отдельной главе раскрываются грани исполнительского дарования Л. Ваверко, характеризуются ее выступления в качестве концертмейстера, ансамблиста и солиста. Итоговый раздел посвящен рассмотрению педагогических принципов пианистки. Здесь много наблюдений методического характера, ценных рекомендаций и советов. Приводятся воспоминания коллег, высказывания учеников, отзывы прессы. Завершают книгу приложения, в которых собран репертуар Л. Ваверко, список ее выпускников в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, перечень избранных статей, рецензий, заметок о ее творчестве.

В этой книге, выдержанной в научно-популярном стиле, проявляется огромное уважение автора к героине повествования, восхищение ее человеческими и профессиональными качествами. Образ Л. Ваверко представлен здесь на фоне музыкальной жизни Кишинева 1950–1990-х гг. и дан сквозь призму восприятия разных деятелей искусства и культуры Молдовы. В том числе имеются и строки, где она «вписана» в контекст кафедры специального фортепиано: «Крошечный коллектив кафедры (имеется в виду начало 1960-х – И. Г.) возглавлял выпускник Ленинградской консерватории (класс Л. Николаева) Александр Львович Соковнин, обладавший солидным опытом преподавательской и административной деятельности. Рядом трудились Татьяна Александровна Войцеховская и Виктор Вениаминович Левинзон. Чуть позже к ним подключается Евсей Соломонович Зак – еще один представитель школы северной



Пальмиры (класс В. Разумовской). < ... > Ваверко в данном содружестве мастеров сразу занимает видное место» [76, с. 101].

В издании С. Пожара имеются и другие фрагменты, ценные с позиции «реставрации» фактов, имеющих отношение к жизни фортепианной кафедры. Так, например, интересно описание художественной атмосферы Кишинева 1950-х гг., высказывание Е. Вдовиной об учебном процессе в послевоенной консерватории и др. [76, с. 48–51].

Автором-составителем второй книги – *Людмила Ваверко и ее ученики* – приуроченной к 90-летнему юбилею пианистки (2017), является музыковед Т. Березовикова [57]. Из собрания разнородных материалов (характеристик, отзывов, афиш, фотографий, газетных статей и интервью), хранящихся в личном архиве Л. Ваверко, она составила сборник, в котором воссоздала художественный и педагогический облик пианистки, раскрыла ее творческие достижения, выявила вклад в развитие фортепианного искусства Республики Молдова. По сравнению с ранее изданной книгой С. Пожара, здесь расширены хронологические рамки (до 2000-х гг.) и усилен момент документальности, позволивший «вдохнуть аромат ушедшей эпохи, ощутив и оценив красоту и значимость личности, которая была в центре описываемых событий» [57, с. 5]. Для настоящей диссертации необычайную ценность представляет опубликованный здесь список выпускников Л. Ваверко, дополненный сведениями об их дальнейшей профессиональной деятельности; хронология концертных выступлений и студийных записей пианистки (с 1938 по 2013 гг.); перечень произведений, записанных ею в фонд радио и телевидения, а также сочинений, в которых Л. Ваверко исполнила партию второго рояля. Важные сведения можно почерпнуть и из фотографий афиш (типографских и рукописных), воспроизводящих события концертной деятельности не только Л. Ваверко, но и других музыкантов консерватории, поскольку ряд афиш имеет коллективный, «сборный» характер. Книга *Людмила Ваверко и ее ученики* на сегодняшний день является наиболее полным собранием фактов, имеющих отношение к разнообразной и плодотворной жизни кафедры специального фортепиано.

Раскрытию фортепианно-педагогических принципов Л. Ваверко уделено значительное место в диссертации Е. Гупаловой *Отечественный пианистический репертуар в Республике Молдова* [35]. На конкретных примерах исследовательница раскрывает связь между формированием композиторского замысла некоторых отечественных фортепианных опусов, его реализацией в творческом процессе музыканта-исполнителя и корректировкой текста фортепианных произведений в ходе сотрудничества автора-композитора и пианиста.

Следует упомянуть также выполненную в виде интервью публикацию В. Стояновой, в которой определяется роль школы им. Столярского в жизни Л. Ваверко [97]. Интересными здесь являются не только воспоминания Людмилы Вениаминовны о П. Столярском, Б. Рейнгалд, М. Старковой, Э. Гилельсе и других представителях школы, но и ее мысли о кафедре специального фортепиано КГК. Она, в частности, сообщает: «Кстати, когда-то у нас и кафедра была большая, а на приемные экзамены приезжали со всего Советского Союза, даже из Якутии. Набор был до 35 человек на курсе. Ставилась высокая планка: должны были быть высокие художественные и профессиональные возможности. Наиболее сильными годами для кафедры были 1960–1970-е годы» [97, с. 41].

Косвенной автобиографией Л. Ваверко можно назвать брошюру *Ирина Столяр. Память Сердца: Воспоминания, материалы*, которая возникла как расшифровка интервью, данного пианисткой музыковеду Е. Мироненко [49]. В этой публикации, ставшей своего рода панегириком безвременно ушедшей дочери, автору удалось передать свойственные Людмиле Вениаминовне обороты речи и даже интонацию, воссоздать такие качества ее личности как железная воля и стойкость, целеустремленность, жизнелюбие и преданность музыке.

Имеется литература и о пианистке Евгении Михайловне Ревзо. В сборнике, составленном Л. Рябошапкой и М. Стырчей *Е.М. Ревзо: жизнь, отданная музыке*, собраны статьи учеников и людей, хорошо знавших этого замечательного музыканта [39]. Т. Мельник в заметке *Евгения Ревзо: штрихи к портрету* раскрывает основные вехи жизненного пути пианистки, говорит о ее пианистических достижениях. Четыре материала Л. Рябошапки последовательно воспроизводят облик Е. Ревзо – исполнительницы, педагога, человека. В разделе *От составителя* подробно, с опорой на сохранившиеся документы, говорится о формировании творческого облика пианистки, о ее совместной работе с Ю. Гузом на кафедре специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории (1940–1941), о выдающихся учениках (А. Палее, Т. Тушмаловой, Ю. Почтаре), приводятся собственные воспоминания о годах учебы под руководством Е. Ревзо, раскрываются методические принципы и приемы педагога. В статье *Коллега, единомышленник, друг* Л. Рябошапка рассказывает о сотрудничестве Е. Ревзо со скрипачом О. Дайном. Предметом рассуждений в публикации *Музыкальные династии* становятся фигуры музыкантов, работавших рядом с Е. Ревзо – скрипача М. Пестера, пианистки А. Стадницкой и Т. Войцеховской. Воспоминаниями о дружбе с Е. Ревзо делятся пианисты С. Бенгельсдорф (*Самоотверженное служение музыке*) и И. Столяр (*Дорогая Евгения Михайловна*), о годах учебы вспоминают А. Мадан (*Уважение и восхищение*), А. Литвак (*Преданность ученикам*), Г. Тесеоглу (*В память о моем педагоге*), А. Палей (*Моя дань*

музыканту и педагогу), М. Стырча (*Человек, дарящий счастье*), А. Манела (*Мои годы с Евгенией Михайловной*). В приложении к брошюре, как и в других охарактеризованных ранее изданиях, содержатся ценные фотографии исторического характера.

Ученица Е. Ревзо, Н. Свириденко, также опубликовала о своем педагоге статью, которая ценна приведенной перепиской, свидетельствующей об огромной заинтересованности наставника в жизни и образовании своих воспитанников [88].

Монографический очерк Л. Рябошапки, посвященный творческим достижениям одного из лучших учеников Е. Ревзо, А. Палея, дополняет облик этой замечательной пианистки, преданной музыке и своим воспитанником [78].

О деятельности Сергея Феррапонтовича Бесядынского и Сергея Сергеевича Коваленко существует всего по одной статье, авторы одной – Ю. Махович и Т. Савельева, другой – Л. Рябошапка [117; 81]. Построенные однотипно, эти публикации содержат биографические сведения о пианистах, раскрывают аспекты педагогической, методической и исполнительской работы, включают высказывания коллег, друзей и учеников.

Важные для настоящей диссертации факты и методологические постулаты содержатся в диссертации и статьях Т. Мельник, исследовавшей деятельность преподавателей кафедры общего фортепиано АМТИИ [58]. Поскольку некоторые педагоги были причастны к обоим направлениям фортепианной педагогики (Т. Войцеховская, Е. Ревзо, В. Говоров, Т. Тушмалова), знакомство с оценкой результатов их труда со стороны Т. Мельник, представляет несомненный научный интерес.

Помимо опубликованных материалов, проливающих свет на деятельность педагогов кафедры специального фортепиано, важным источником сведений об их активной педагогической, исполнительской и научно-методической работе являются документы, которые находятся в двух государственных архивах Республики Молдова – в Национальном архиве и в архиве Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Национальный архив Республики Молдова (НАРМ) хранит данные о деятельности консерватории с 1944 по 1973 гг. Им посвящен фонд №3050, который включает три описи (3050/1, 3050/1а, 3050/2). Первые две содержат разнородные по форме и содержанию документы, отражающие работу всего вуза. Это протоколы совета (называемого то ученым, то художественным), годовые отчеты консерватории и кафедр, статистические отчеты о численности руководящих работников вуза, финансовые рапорты, приказы и постановления министерства и Комитета по делам высшей школы СССР, заявления и докладные записки преподавателей, штатные расписания разных лет, стенограммы лекций и др. В третьей описи находятся научно-методические труды: исследовательские очерки,

учебные пособия, методические разработки, исполнительские анализы, переложения, программы курсов и другие рукописи, принадлежащие перу педагогов КГК.

Материалов, отражающих деятельность фортепианной кафедры в первое послевоенное пятилетие, в НАРМ сохранилось немного – основная их часть относится к более поздним годам. Архивные документы начального периода имеют общий характер: в основном, это протоколы совета, планы и отчеты о работе консерватории [211; 256; 257; 258; 201; 204; 185; 195; 196; 197]. Но и они, несмотря на фрагментарный порой характер, достаточно содержательны и позволяют создать панорамную и объемную картину жизни консерватории, а также внести при этом существенные уточнения в имеющиеся на сегодняшний день знания о кафедре специального фортепиано. Их ценность состоит еще и в том, что значительная доля рассматриваемых вопросов с 1949 г. являлась предложениями по улучшению работы КГК со стороны ее ректора – пианиста А. Соковнина.

Особо важную информацию для настоящей диссертации дают протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за период 1951–1973 гг.<sup>4</sup> [226–247]. Вся информация, содержащаяся в этих протоколах, подразделяется на несколько категорий. Одна из них связана с организацией учебного процесса: планированием нагрузки педагогов, контролем за ее выполнением и отчетами о проделанной работе. Другая характеризует студентов: прием в вуз, переводы с курса на курс, отчисление, индивидуальные планы, обсуждения проведенных (или планируемых) экзаменов, конкурсов и концертов, утверждение учебных программ, совещания по вопросам педагогической и исполнительской практики, организации научной работы. Еще одной группой вопросов, рассматриваемых на заседаниях кафедры, являлись проблемы оказания методической помощи Средней специальной музыкальной школе-десятилетке и Кишиневскому музыкальному училищу. Наконец, важное место отводилось анализу исполнительской, методической и научной деятельности педагогов, планированию и отчетам по повышению квалификации, а также выдвижению штатных педагогов на ученые звания.

Начиная с 1953 г., кроме протоколов кафедры, представление о концертной деятельности педагогов и студентов дают программы концертов и афиши [134–136; 159–165; 178; 179; 181; 216–223]. Кроме того, картину дополняют найденные рукописи работ членов кафедры: это 15 методических разработок и одно переложение для фортепиано [137–143; 145; 167–169; 182; 260; 265; 267; 268].

В архиве АМТИИ сохранились личные дела педагогов кафедры, ряд протоколов заседаний кафедры, списки концертных программ государственных выпускных экзаменов. Количество личных дел преподавателей здесь невелико – одиннадцать: Т. Войцеховской, Л. Вольской, В. Говорова, Ю. Гуза, Е. Зака, С. Коваленко, А. Мирошникова, Е. Ревзо,

А. Соковнина, Л. Стратулат, К. Файнштейн, Р. Шейнфельд [144; 146; 148; 156; 166; 180; 184; 261; 266; 272; 277; 279]. Они содержат заявления (о приеме на работу и об освобождении от нее, о назначении на должность), автобиографии, личные листки по учету кадров, копии документов об образовании, характеристики-ходатайства о присуждении ученых званий, отчеты о работе за разные периоды деятельности (годовые, пятилетние), программы концертов, списки студентов, разного рода справки. Эти личные дела дают возможность составить аргументированное мнение о времени зачисления на работу и увольнения из вуза, о разных формах и объемах деятельности названных педагогов, об отношении к ним администрации вуза. Важно, что названные личные дела включают поименные списки выпускников, лауреатов, программы концертов, перечни научных и методических работ.

Огромную ценность представляет рукописная *Книга протоколов государственных экзаменов за 1946–1954 учебные годы* [177]<sup>5</sup>. В ней собрана полная информация о государственных экзаменах тех лет: указаны составы государственных комиссий, списки студентов-«дипломантов», программы выпускных экзаменов, включены протоколы обсуждений прослушанных выступлений и теоретических ответов с выставленными оценками и присужденной квалификацией. Анализ данной книги позволил выяснить, какое место (в количественном и качественном отношении) занимают выпускники пианисты по сравнению с дипломниками других специальностей в разные годы. Мнение приглашаемых из других музыкальных вузов председателей государственной экзаменационной комиссии (среди них А. Аскочинский, О. Благовидова, Я. Гинзбург, Д. Евтушенко, С. Савшинский и др.) гарантировало объективность оценки и возможность ее сопоставления с оценками выпускников других высших музыкальных учебных заведений. Ознакомление с программами выступлений свидетельствует о технической подготовленности студентов, о степени варьирования программ или наличии каких-либо стабильных предпочитаемых произведений или композиторов.

Протоколы заседаний кафедры (1973–1975, 1976–1977, 1979–1981, 1982–1983) позволяют продолжить представление о будничной жизни кафедрального коллектива с учетом деятельности каждого педагога [250–255]. При этом именно протоколы иногда являются единственным источником информации о деятельности того или иного преподавателя (Е. Богородского, А. Данильчук-Гнатюк, О. Жуковой, П. Чуклина). Помимо этого, в архиве АМТИИ имеется годовой отчет исполнительского факультета КГИИ за 1981–1982 уч. г., куда включены сведения о кафедре специального фортепиано [188]. Некоторые детали можно почерпнуть из *Тарификационного списка профессорско-преподавательского состава вуза по состоянию на 15 ноября 1966 г.* [273].

Сведения об окончивших КГК пианистах в первое двадцатилетие находим в *Списках окончивших Кишиневскую государственную консерваторию за 1946–1957 гг.* [269], а *Книга выдачи дипломов* [176] содержит информацию о выпускниках 1950–1981 гг. Кроме этого данные о дипломниках-пианистах некоторых годов встречаются в протоколах кафедры специального фортепиано, представление о программах выпускных испытаний дают брошюры *Государственные экзамены* за 1970, 1971, 1974, 1975 гг. [152–155].

Для анализа исполнительской деятельности педагогов кафедры привлечены аудиозаписи пианистов, хранящиеся в архиве Радио Республики Молдова и в фонотеке АМТИИ. Примечательно, что бóльшая часть исполнительского наследия преподавателей, найденного в архивах, состоит из произведений отечественных авторов.

## **1.2. Методические принципы педагогов КГК в преподавании дисциплины *Специальное фортепиано: исторический аспект***

Принципы фортепианной педагогики, которыми руководствовались преподаватели кафедры специального фортепиано КГК, формировались из разных методических «источников», носителями которых являлись учителя, воспитатели отечественных пианистов. Их можно охарактеризовать в соответствии с теми культурными традициями, представителями которых они являлись.

Исторически первой стала традиция западноевропейской фортепианной педагогики, связанная с именами К. Барта, Л. Годовского, Ф. Музическу и Р. Лоренцони. Другим педагогическим «источком» отечественной фортепианной школы явилась восточноевропейская линия фортепианного исполнительского искусства, определяемая фигурами Г. Аксельрода, М. Бариновой, Д. Башкирова, Ф. Блуменфельда, Л. Гинзбург, А. Гольденвейзера, Т. Гутмана, С. Доренского, В. Дроздова, А. Есиповой, Я. Зака, К. Киппа, Ю. Лялевича, Я. Мильштейна, К. Михайлова, В. Натансона, Л. Николаева, В. Разумовской, Б. Рейнгальд, Л. Роциной, П. Серебрякова, В. Софроницкого, М. Старковой, М. Федоровой, Я. Флиера, А. Шацкеса.

Музыканты-«западники» оказали воздействие на Ю. Гуза (Л. Годовский, К. Барт), А. Стадницкую и Т. Войцеховскую (Ф. Музическу), Е. Ревзо (Р. Лоренцони). Характеристика их методических принципов затруднительна из-за недостаточной освещенности в имеющейся литературе. Так, информация о К. Барте и Р. Лоренцони крайне скудна, она раскрывает лишь вехи их жизненного и творческого пути, предоставляет сведения об учителях и учениках. Известно, что **Карл Барт** (1847–1922) учился у Ганса фон Бюлова, Ганса Бронзарта фон Шеллендорфа и Карла Таузига; изучал композицию у Адольфа Бернхарда Маркса. Среди его учеников – Артур Рубинштейн, Вильгельм Кемпф,

Генрих Нейгауз, Эрвин Бодки. Что же касается **Ренцо Лоренцони** (1887–1951), ученика Чезаро Поллини, то, по справочным сведениям, он с 1920 г. преподавал в Триестской, Пармской и Миланской консерваториях, где среди его учеников был, в частности, итальянский композитор и пианист Марчелло Аббадо.

О деятельности **Леопольда Годовского** (1870–1938) существуют книга Дж. Николаса *Godowsky, the Pianists' Pianist* (*Годовский, пианист пианистов*) [122] и воспоминания его ученика Г. Нейгауза [70]. В труде английского исследователя оценивается вклад пианиста-виртуоза в развитие фортепианного исполнительства и раскрываются черты его личности. Автор указывает, что в педагогической практике Л. Годовского сформировались технические принципы «весовой игры», мышечной свободы и экономии движений. Эталоном фортепианного мастерства и комбинаторики Л. Годовского стали созданные им в период 1893–1914 гг. виртуозные обработки этюдов Ф. Шопена. В это издание вошли 53 упражнения, основанные на 26 этюдах Шопена и предназначенные для развития технических и музыкальных навыков фортепианной игры, особенно в области полифонии, полиритмии, полидинамики и колористики.

В 1909–1914 гг. Л. Годовский возглавлял Школу высшего мастерства (*Meisterschule*) Императорской академии музыки в Вене, где его класс состоял из 15 играющих учеников и 25 вольнослушателей. Именно в это время у него занимался Г. Нейгауз, тогда же (1907–1910) вольнослушателем являлся Ю. Гуз. Г. Нейгауз вспоминал о том, что «в игре Годовского пленял безупречный вкус, филигранная отделка деталей. Он обладал таким изощренным слухом, что, казалось, „взвешивал” звуки на каких-то особо чувствительных весах, создавая своей игрой глубокую звуковую перспективу. Годовский не был художником стихийного темперамента, вроде Антона Рубинштейна. Исполнение его не так захватывало, в нем не было кипучей, вулканической страстности. Но точность отделки, кристальная ясность фразировки, совершенство технического мастерства всегда изумляли слушателей. У великого современника Годовского – Бузони – рояль звучал, как оркестр... У Годовского же рояль всегда звучал именно как рояль. Но это был особый – совершенный рояль» [70, с. 171–172].

Личность **Флорики Музическу** раскрывается в книге румынского исследователя М. Палади *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX. Florica Musicescu, întemeietor de școală* (*История румынской фортепианной педагогики XX века. Флорика Музическу, основатель школы*) [118]. Ученица М. Сион и А. Сион-Бурада в Румынии и Р. Тейхмюллера в Лейпциге, Ф. Музическу с 1921 г. преподавала в Королевской академии музыки Бухареста, явившись одной из основательниц румынской пианистической школы. Там ее воспитанниками стали многие румынские музыканты (самые яркие – Дину Липатти,

Раду Лупу). В ее классе получили образование пианистки из Кишинева А. Стадницкая и Т. Войцеховская (известно, что, обучаясь в классе Ф. Музическу, Т. Войцеховская ей ассистировала), композитор С. Лобель.

В своих педагогических установках Ф. Музическу опиралась на труд Р.М. Брейтхаупта *Die natürliche Klaviertechnik (Естественная фортепианная техника)*, обосновывавший анатомо-физиологические аспекты работы пианиста [18]<sup>6</sup>. В этой работе Р. Брейтхаупт, будучи последователем Р. Тейхмюллера, определяет предназначение различных движений пианиста исходя из той ли иной исполнительской цели. Он выделяет самый физиологичный и правильный, с его точки зрения, метод «весовой игры», сообразно которому вся рука выступает в роли передатчика веса верхних отделов пианистического аппарата к пальцам, которые являются не автономной двигательной системой, а опорами, инертно «перемещающими» вес по мануалу. В результате, по мнению Р. Брейтхаупта, должно возникать ощущение свободы: «Если это чувство развито до степени совершенства, то можно безбоязненно пользоваться настолько сильными и продолжительными сокращениями мышц и фиксацией суставов, как это необходимо для художественного воплощения данного произведения или для достижения нужного звука» [18, с. 32]. Опираясь в методах преподавания на принципы анатомо-физиологической школы, Ф. Музическу в работе с учениками приближалась к усвоению ими наиболее рационального и естественного контакта с инструментом.

Таким образом, традиции западноевропейского фортепианного исполнительства и педагогики оказались важными стартовыми истоками для пианистов КГК. Основное же воздействие на формирование педагогических идей кафедры специального фортепиано КГК оказали представители восточноевропейского региона, деятели русской исполнительской школы – преподаватели Петербургской, Московской и Одесской консерваторий. Эти идеи являлись общими, однако индивидуализировались личностями педагогов – их носителей. Поначалу ощущалась особая роль методических принципов пианистов Петербурга, которые испытали на себе и передали последующему поколению музыкантов такие педагоги как: Л. Вольская (В. Дроздов), Ю. Гуз (Ю. Лялевич, М. Барина), Е. Зак (В. Разумовская), С. Коваленко (П. Серебряков), А. Соковнин (Л. Николаев, П. Серебряков), А. Стадницкая (М. Барина), К. Файнштейн (Ф. Blumenfeld, А. Есипова).

Постепенно усилилось влияние пианистов Московской консерватории, признанного лидера в музыкальном образовании СССР: оно проявилось в педагогике А. Бондурянского (Д. Башкиров), В. Говорова и С. Бесядынского (В. Натансон), А. Данильчук-Гнатюк (К. Кипп), М. Зельцера (Я. Флиер), О. Жуковой (А. Гольденвейзер, В. Софроницкий),



Е. Зака (Я. Мильштейн), А. Мирошникова (Г. Аксельрод, А. Шацкес), Л. Стратулат (С. Доренский), П. Чуклина (Я. Зак), Р. Шейнфельд (М. Федорова).

Трудно переоценить и значение одесской пианистической традиции, представленной влиянием Б. Рейнгальд, М. Старковой и Л. Гинзбург. Роль первых двух выявляется при характеристике деятельности Л. Ваверко и В. Левинзона, основных профессоров кафедры на протяжении почти полувекового периода. Л. Гинзбург повлияла на формирование личности П. Чуклина.

Охарактеризуем педагогические взгляды названных российских музыкантов подробнее. Описание установок петербургских (ленинградских) пианистов целесообразно начать с личности **Анны Есиповой** (1851–1914), завоевавшей всемирную славу в исполнительстве и педагогике и оказавшей влияние на педагогические принципы К. Файнштейн, Ю. Гуза (через Ю. Лялевича<sup>7</sup>) и Л. Вольской (через В. Дроздова<sup>8</sup>). Будучи ученицей Т. Лешетицкого<sup>9</sup> (1830–1915), она воспитала плеяду ярких талантов, которые успешно проявили себя как на концертной эстраде, так и на педагогическом поприще. Среди них А. Абдушели-Вирсаладзе, И. Венгерова, В. Дроздов, О. Калантарова, Л. Крейцер, С. Прокофьев, Г. Романовский, С. Тарновский, Ю. Турчинский, М. Юдина и др. В незавершенном труде *Фортепианная школа А. Есиповой*<sup>10</sup> пианистка сформулировала свои педагогические принципы, которые базировались на художественных и методических идеях Т. Лешетицкого. Важнейшими в пианизме она считала выработку свободы движения, развитие пальцевой техники («активных пальцев»), добиваясь легкости в выполнении сложных технических приемов.

Имеются многочисленные высказывания видных деятелей отечественного музыкознания, посвященные А. Есиповой, воспоминания ее учеников: М. Бихгер, А. Вирсаладзе, А. Зейлигер, Н. Позняковской, С. Прокофьева, М. Скорульского. Первым же крупным трудом, привлечшим внимание к личности А. Есиповой, явилась книга Т. Беркман *А.Н. Есипова. Жизнь, деятельность и педагогические принципы* [11]. В этом издании поднимается вопрос о есиповской методике, приводятся советы и указания пианистки по решению технических и художественных исполнительских задач, рассматриваются пометки А. Есиповой в нотах ряда произведений Ф. Шопена.

Монография Н. Бертенсона *Анна Николаевна Есипова. Очерк жизни и деятельности*, по сравнению с трудом Т. Беркман, значительно детальнее представляет творческую фигуру А. Есиповой в контексте ее эпохи [12]. В книге более полно освещена концертная деятельность пианистки, изложен ряд рекомендаций из методического труда *Фортепианная школа А. Есиповой*, рассмотрены творческие контакты с яркими

представителями интеллигенции того времени. Особой заслугой Н. Бертенсона можно считать опубликованный список учеников А. Есиповой, включающий 277 фамилий.

На сегодняшний день имеется ряд диссертационных исследований, посвященных педагогическому творчеству А. Есиповой. Наиболее значительными из них являются труды С. Байдалинова и Ю. Болотова. С. Байдалинов в работе *Фортепианная школа А.Н. Есиповой и ее значение в современной музыкальной педагогике* сосредоточил внимание на подробном рассмотрении форм и методов занятий пианистки со студентами [3]. Опираясь на методический и психологический аспекты ее деятельности, автор диссертации разработал оригинальную модель проведения урока по дисциплине *Специальное фортепиано*, апробировал ее на практике и сформулировал ряд выводов, подтверждающих высокую результативность методики А. Есиповой.

В диссертации Ю. Болотова *Исполнительская и педагогическая деятельность А.Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства* рассмотрена историческая судьба «фортепианной школы» А. Есиповой и определено ее место в истории исполнительского искусства [17]. Исследователь выявил специфические особенности есиповского пианизма, охарактеризованные как комплекс профессиональных навыков, разнообразно проявившихся в творчестве учеников А. Есиповой. Для этого автор сопоставил ее систему обучения с методическими установками другого выдающегося деятеля фортепианного искусства – Л. Николаева, поскольку оба фортепианных педагога имели единый профессиональный фундамент: школу Т. Лешетицкого.

Свойственные методике А. Есиповой принципы и формы являлись краеугольными для представителей первого состава кафедры специального фортепиано КГК – Ю. Гуза, Л. Вольской и К. Файнштейн. В своей работе эти пианисты стремились к виртуозно разработанной мелкой технике, искусному владению всевозможными градациями звучания и основательной проработке музыкального текста. В работе с учащимися они большое внимание уделяли гибкой организации учебного процесса, направленного на комплексное формирование профессионально-личностных качеств молодых музыкантов и совершенствование их двигательных-технических умений и навыков. Велась также активная подготовка к концертным выступлениям студентов.

Помимо А. Есиповой, большое воздействие на педагогов кафедры специального фортепиано молдавского музыкального вуза, в частности, на Ю. Гуза и А. Стадницкую, оказала **Мария Баринова** (1878–1956), также работавшая в Петербургской консерватории. Воспитанница С. Малоземовой и И. Гофмана, она передала свой опыт потомкам в виде литературного наследия<sup>11</sup>. Учебное пособие М. Бариновой *Очерки по методике фортепиано* сыграло важную роль в обучении целого поколения ленинградских пианистов-

педагогов [5]<sup>12</sup>. *Очерки* состоят из двух частей, предваренных предисловием и введением. В первой части затрагиваются вопросы, связанные с развитием фортепиано как музыкального инструмента, а также с фортепианной педагогикой как дисциплиной: речь идет о механизме пианино и рояля, о специфике определенных им движений пианиста-исполнителя. Во второй части внимание приковано к анализу пианистических средств и приемов – динамики, ритма, агогики, педализации, орнаментики, исполнительской эмоциональности. Здесь также затрагиваются проблемы композиторских стилей, формы произведений и «исполнительской архитектоники».

В названном труде наблюдается синтез разнородных аспектов: практического, научно-теоретического и психологического; систематизированы положения, взятые автором из собственного опыта, из занятий с С. Малоземовой, И. Гофманом, Ф. Бузони, Л. Годовским. М. Барينوва с осторожностью относилась к общепринятым в те годы теоретическим концепциям анатомо-физиологического характера, изложенным в трудах Р. Брейтгаупта, Ф. Штейнгаузена, Э. Бах и др. Она критично оценивала приемы так называемой «весовой игры», предупреждая, что чрезмерное увлечение ими может привести к плачевным результатам: разрыву между художественными и техническими целями пианиста, дезорганизующими творческий процесс. Ей была близка позиция ее учителя И. Гофмана, который говорил: «Никакое правило или совет, данные одному, не могут подойти никому другому, если эти правила и совет не проходят сквозь сито его собственного ума и не подвергнуты при этом таким изменениям, которые сделают его пригодным для такого случая» [30, с. 25].

На смену *Очеркам по методике фортепиано* М. Бариновой пришли труды позднейших исследователей, таких как А. Алексеев, Л. Баренбойм, Г. Коган, А. Малинковская, С. Савшинский и др. Но нельзя забывать, что именно М. Барينوва явилась автором первого на русском языке фортепианно-методического учебного пособия. М. Барينوва много сделала и в области совершенствования дидактических программ музыкальных учебных заведений Ленинграда. По ее инициативе был введен курс методики обучения игре на фортепиано, который до середины 1920-х годов не изучался в консерватории как самостоятельная дисциплина. Этот курс, разработанный и впервые прочитанный М. Бариновой, и лег в основу созданных ею *Очерков*.

В формировании педагогических принципов пианистов Республики Молдова чрезвычайно важную роль сыграл профессор Ленинградской консерватории **Леонид Николаев** (1878–1942), который по праву считается главой ленинградской пианистической школы. Получив профессиональные знания и навыки у представителей киевской (В. Пухальский) и московской (В. Сафонов) консерваторий (оба – воспитанники

Т. Лешетицкого), синтезировав их в собственный индивидуальный стиль, Л. Николаев в период 1920–1930 гг. являлся эталоном музыканта-педагога, объединявшего в себе талант пианиста и композитора. По словам С. Савшинского, «...он был создателем определенных педагогических и исполнительских принципов, известных в широких кругах музыкантов, как „николаевская школа”» [87, с. 5].

Л. Николаев воспитал свыше 120 талантливых музыкантов и педагогов, имена которых широко известны в России и за рубежом: А. Каменский, Н. Перельман, В. Разумовская, И. Рензин, С. Савшинский, П. Серебряков, В. Софроницкий, Д. Шостакович, М. Юдина, и др. Среди учеников Л. Николаева видим А. Соковнина, который учился у него 5 лет в Ленинградской консерватории, а позднее, в годы войны, в Ташкенте работал рука об руку в филиале этого вуза. В некоторой степени повлиял Л. Николаев на формирование В. Левинзона, когда тот некоторое время занимался под его руководством в Ташкенте (подробнее об общении Л. Николаева с В. Левинзоном говорится в монографии *Виктор Левинзон* [33]). Косвенное воздействие Л. Николаева на пианистов КГК явственно ощущается и через его учеников: так, В. Разумовская повлияла на становление Е. Зака, П. Серебряков – на С. Коваленко. Все сказанное дает основание говорить о том, что «школа Николаева» оставила глубокий след в истории фортепианного исполнительства и педагогики КГК.

Эстетические принципы этого музыканта, различные стороны его жизни и деятельности – как педагога, композитора и исполнителя – охарактеризованы в разных источниках (книгах, монографиях, брошюрах, диссертациях, статьях, письмах). Так, многие характерные черты фортепианной школы Л. Николаева раскрыли К. Аджемов, А. Альшванг, Л. Баренбойм, В. Богданов-Березовский, Е. Либерман, Я. Мильштейн, С. Савшинский, Е. Федорович, Н. Фишман, С. Хентова. На сегодняшний день опубликованы письма и воспоминания учеников, коллег, современников Л. Николаева, издан его лекционный материал. Из многочисленных работ об этом прекрасном музыканте выделяется исследование С. Савшинского, его ученика, крупного ученого в области фортепианного искусства, познавшего педагогику Л. Николаева не со стороны, а «изнутри» [87]<sup>13</sup>. В очерке жизни и творческой деятельности, самом значительном труде о Л. Николаеве, наряду с выявлением факторов его становления как педагога, исполнителя и композитора, автор исследует также методику преподавания Л. Николаева, анализирует творческий процесс как синтез педагогических приемов пианиста, выявляет общие черты его «школы», раскрывая таким образом его секреты воспитания музыкантов.

Из других трудов, посвященных педагогике Л. Николаева, следует отметить диссертацию В. Архангельской (2009), в которой предпринята попытка выявить

дидактические основы музыкально-педагогических воззрений Л. Николаева [2]. Особо ценной в данной работе является опора музыковеда на неизданный архивный рукописный материал (стенограммы лекций Л. Николаева). Обобщая все исследования, посвященные методам Л. Николаева, можно выделить ряд педагогических постулатов, ставших ориентирами для всех его учеников, в том числе и для педагогов кафедры фортепиано КГК. Одной из важнейших является мысль о том, что педагог должен обеспечить ученика такими знаниями и навыками, которые в дальнейшей смогут гарантировать ему качественную самостоятельную работу без помощи наставника. При этом Л. Николаев всегда акцентировал важность правильной постановки рук, в чем был близок Р. Брейтхаупту. Пианист придерживался той точки зрения, что извлечение звука должно происходить при участии всей руки. Он подчеркивал, что основные рабочие функции выполняют ее верхние отделы, которые своими передвижениями обеспечивают пальцам и кисти удобные для игры положения. Кисть и пальцы, в свою очередь, реализуют функцию не столько ударных, сколько опорных и хватательных органов. Большое внимание при постановке рук Л. Николаев уделял индивидуализации роли, автономности каждого пальца.

Примечательно, что усвоение любого теоретического положения профессор отрабатывал с учениками исключительно на живом художественном материале. Этим обеспечивался синтез технической и художественной работы. Л. Николаев замечал, что первое без второго бесцельно, а второе без первого неосуществимо. Поэтому, слушая игру учеников, он напоминал им, что динамика, артикуляция, тембр, характер звучности, агогика, темп и фразировка являются не украшениями, а потребностью, вытекающей из смысла исполняемого произведения.

Рассуждая о роли наставника в судьбе студента, Л. Николаев считал, что учитель не должен сосредотачиваться на симпатии к какому-либо одному типу пианиста и, не считаясь с индивидуальностью ученика, изо всех сил стремиться выработать исполнителя именно этого типа. Этот тезис объясняет, почему из класса Л. Николаева смогли выйти такие противоположно разные по манере исполнения пианисты, как М. Юдина и А. Софроницкий.

Для **Владимира Софроницкого** (1901–1961), одного из «самых загадочных пианистов» XX в., с которым связано формирование творческой индивидуальности О. Жуковой, педагогика представляла значительно меньший интерес, нежели сценическое искусство, поэтому в историю он вошел, прежде всего, как исполнитель. Тем не менее у него накопился значительный опыт преподавания в Ленинградской консерватории. Сам В. Софроницкий не писал крупных методических трудов, имеются только его статьи о Ф. Шопене и о собственной педагогической работе.

Музыковедческая литература о В. Софроницком разнородна и обширна. Еще при жизни пианиста, в 1959 г., была издана книга В. Дельсона *Владимир Софроницкий* [38]. В 1970 г., благодаря стараниям Я. Мильштейна, увидели свет *Воспоминания о Софроницком*, в которых из разрозненных высказываний и характеристик воссоздан портрет великого артиста и педагога [62]. О В. Софроницком высказывались его родственники, друзья, ученики и коллеги (Д. Башкиров, Л. Берман, Н. Голубовская, Я. Зак, Г. и С. Нейгаузы, Л. Николаев, Л. Оборин, Б. Покровский, С. Савшинский, М. Юдина и др.). В 2008 г. появилось самое крупное собрание статей и воспоминаний об этом мастере фортепиано – *Вспоминая Софроницкого*, в котором имеются данные и о Софроницком-педагоге [26].

Для настоящего исследования особую значимость представляют мемуары О. Жуковой, которая несколько лет преподавала на кафедре специального фортепиано КГК. Ей принадлежат три статьи: *Софроницкий – артист и педагог*; *Воспоминания о занятиях в классе В.В. Софроницкого*; *В консерватории нас называли «софроничками»* [42; 41; 40]. Здесь приводятся воспоминания об общении с наставником, о его концертах, даются исполнительские комментарии к произведениям, изучавшимся под его руководством.

Известно, что В. Софроницкий занимался со студентами «по настроению», не всегда охотно. Он был убежден, что в исполнении проявляются черты характера пианиста, и это требует от солиста большой работы над обогащением собственной личности. В учебном процессе В. Софроницкий старался объединить мысли, волю и чувства ученика в одно целое. С большим пиететом относясь к композиторскому замыслу, он настаивал на бережном отношении к авторскому тексту, истинности выражаемых чувств, глубине интерпретации. В процессе работы он был лаконичен и точен в определениях и в оценке достоинств и недостатков учеников. Он не работал над технологическими трудностями (хотя и был учеником Л. Николаева, который очень внимательно относился к техническим проблемам), не позволял ученику играть по нотам, работал, в основном, над музыкальным образом.

Чрезвычайную ценность представляет исследование В. Орловского *Софроницкий-педагог*, в котором автор, ученик знаменитого пианиста, публикует материал, содержащий сохраненные записи уроков с В. Софроницким в виде ремарок и пометок в нотах [73]. В данном труде представлен также ряд редакторских работ В. Софроницкого, по которым можно судить об исполнительской позиции музыканта.

Еще одним петербургским педагогом, повлиявшим на становление методических принципов кафедры фортепиано молдавского музыкального вуза, была **Вера Разумовская** (1904–1967). Ученица Г. Нейгауза и Л. Николаева, она реализовала себя главным образом как педагог: более 40 лет вела класс специального фортепиано в Ленинградской

консерватории<sup>14</sup>. Ее творчеству посвящены статьи Л. Григорьева и Я. Платека, Ю. Тюлина, С. Хентовой, Д. Шостаковича [31; 99; 102; 108].

Особое внимание привлекают две книги С. Бейлиной: *В классе профессора В. Х. Разумовской* и *Уроки В. Х. Разумовской*, изданные в разные годы (1982 и 2007). В первой из них, основанной на поурочных записях автора во время учебы и на материалах из архива Ленинградской консерватории, подробно рассматриваются методы работы В. Разумовской [7; 8]. Здесь речь идет о важности аналитического подхода к изучаемому произведению, о ведущей роли образности и программности в исполнительстве, о подготовке к концертному выступлению; даются также конкретные советы технологического и психологического характера. Приводятся высказывания самой В. Разумовской, по которым можно составить представление о ее педагогических принципах. Так, например, она утверждала: «Над индивидуальностью ученика надо крепко работать. <...> Не надо бояться хорошенько «тряхнуть индивидуальность» <...> Но трясти может только рука педагога-художника. Надо отбирать и лелеять лучшее, что есть в человеке и музыканте. Все дурное, лишнее надо отсеять, чтобы оно, как сорная трава, не глушило цвет таланта» [7, с. 58].

Второй сборник С. Бейлиной (*Уроки В. Х. Разумовской*) существенно расширен и дополнен фрагментами методических докладов выдающейся пианистки *О высоком строе души художника* (1944) и *Об ответственности исполнителя и его моральном облике* (1956) [8]. К изданию прилагается диск с аудиозаписью части исполнительского наследия В. Разумовской.

Перечень музыковедческих источников о деятельности В. Разумовской дополняется работой Т. Ураловой *Вера Харитоновна Разумовская. Путь в искусстве*, которая послужила основанием для последующего диссертационного исследования *Фортепианно-исполнительское искусство и педагогика В.Х. Разумовской* [100; 101]. Автором привлечен большой объем информации, касающейся исполнительского и педагогического опыта В. Разумовской: изучены особенности сохранившейся ее аппликатуры в мазурках Ф. Шопена, выполнено сравнение методов пианистки с приемами игры, восходящими к традициям К. Черни и Ф. Шопена.

Причастность к молдавскому фортепианному искусству выдающегося пианиста, педагога и композитора **Феликса Блуменфельда** (1863–1931) проявилась через К. Файнштейн, перешедшей к нему в класс после смерти А. Есиповой<sup>15</sup>. Этого пианиста сложно отнести к какой-либо одной школе, т. к. он связал педагогический путь с тремя музыкальными вузами: Петербургской, Киевской и Московской консерваториями (К. Файнштейн у него обучалась в первый, петербургский период). На творческий облик Ф. Блуменфельда большое влияние оказали его учителя: пианисты Густав Нейгауз (отец

Генриха Нейгауза) и Ф. Штейн, а также Н. Римский-Корсаков, преподававший ему композицию. Успехи Ф. Blumenфельда на педагогическом поприще представляют такие крупные музыканты, его ученики, как Л. Баренбойм, В. Горовиц, М. Гринберг, Н. Перельман, А. Цфасман и др.

Ф. Blumenфельд не оставил заметок о своих педагогических взглядах, но воспоминания учеников и их практическая деятельность дают довольно полное представление о его методах. Так, областью познания фортепианной педагогики занимался ученик Ф. Blumenфельда – Л. Баренбойм, который в статье, посвященной наставнику, проанализировал и опубликовал исполнительские комментарии, записанные в годы студенчества [4]. В этой публикации говорится о задачах исполнительского творчества, связанных с отношением к авторскому тексту, с характерностью и целостностью музыкального образа, с особенностями интонирования мелодии. Л. Баренбойм формулирует также вопросы развития мелодического, гармонического, фактурного и тембродинамического слуха, способствующего красочности игры, подчеркивает значение горизонтального мышления, технических приемов, аппликатуры и других деталей пианизма.

Анализируя упомянутую работу Л. Баренбойма, можно констатировать, что один из основополагающих принципов Ф. Blumenфельда заключался в том, чтобы сделать музыку понятной: «Сумейте, сумейте так сыграть, чтобы вас поняли, сумейте так исполнить, чтобы аудитория вас чутко слушала и отозвалась на вашу игру» [4, с. 24]. Из данного тезиса вытекала потребность научить студента «слушать» музыку. Ф. Blumenфельд вкладывал в это понятие наличие некоего внутреннего уха, которое слышит все, что в музыке заложено автором, как-бы считывая информацию оттуда. В связи с этим Ф. Blumenфельд советовал пианистам развивать такой слух и учить произведение, не прикасаясь к клавишам, проигрывая его у себя в голове. Интересны рассуждения самого Ф. Blumenфельда в отношении «рутинного», или «вульгарного» (по определению педагога) слуха<sup>16</sup>: «Рутинный корректорский слух часто встречается у педагогов, которые убеждены в том, что лишь им ведомо, как надо сыграть ту или иную пьесу. Я на них не злюсь, но потешаюсь, слушая их рассуждения... Мне жаль их. «Не тот бас», «не тот ритм», «не тот нюанс», «не тот темп» – все это нередко лишает их возможности наслаждаться музыкой. А их непоколебимая, почти фанатическая убежденность в правоте своей скверно сказывается на слухе молодых музыкантов, которых они обучают. Лица молодых людей становятся надменно-постными, и им кажется, что они попали в «касту избранных», посвященную в некие тайны искусства» [4, с. 32].



Среди представителей московской фортепианной школы, ставших наиболее значимыми для педагогов кафедры специального фортепиано кишиневского музыкального вуза, в первую очередь нужно назвать имя **Александра Гольденвейзера** (1875–1961). Непосредственное влияние этого музыканта проявилось в деятельности его ученицы О. Жуковой, но гораздо более важным оказалось опосредованное воздействие его методических трудов, сказавшееся на работе всех пианистов КГК. Личность А. Гольденвейзера формировалась под воздействием не только преподававших ему пианистов А. Зилоти и П. Пабста, но и композиторов М. Ипполитова-Иванова, А. Аренского и С. Танеева, педагогов по классам сочинения и контрапункта, развивших в нем аналитический склад мышления. В числе воспитанников А. Гольденвейзера свыше 200 великолепных пианистов и педагогов, лауреатов международных и всесоюзных конкурсов. Назовем имена наиболее известных: это Д. Башкиров, Л. Берман, Д. Благой, Г. Гинзбург, Т. Николаева, Л. Ройзман, Р. Тамаркина, С. Фейнберг и др. У А. Гольденвейзера-педагога преобладал рационально-аналитический подход: накапливать знания, чтобы успешно исполнять музыку – это положение А. Гольденвейзера базируется на принципах Н. Рубинштейна.

Основным путем пианистического воспитания для этого мастера являлась продуманная работа над музыкальным произведением, включающая понимание его художественно-эстетических основ и стилистических особенностей, а также планомерный осознанный труд над техническим обеспечением качественного выступления. Логика развития мысли композитора была для него первична, откуда вытекал выбор выразительно-технических средств. Специально вопросами звукоизвлечения А. Гольденвейзер занимался сравнительно мало, считая, что при наличии профессиональных навыков у человека, действительно одаренного, рояль не будет звучать плохо. Главную воспитательную цель А. Гольденвейзер видел в другом: «Для того чтобы быть подлинным художником-исполнителем, нужен постоянный, упорный труд, и не только труд преодоления сырого материала, выработки технических навыков – необходима упорная работа над самовоспитанием, над преодолением пошлости в себе. Надо помнить великий завет Пушкина – «глаголом жечь сердца людей». Никаким высоким техническим мастерством этого добиться нельзя; только осознанный и вызванный к жизни звуковой образ может объединить слушателей и зажечь их сердца» [27, с. 110]

Сведения о А. Гольденвейзере и его педагогических принципах можно почерпнуть из сборников *А.Б. Гольденвейзер. Статьи, материалы, воспоминания* и *А.Б. Гольденвейзер о музыкальном искусстве*, отредактированных и изданных его ассистентом Д. Благим [16; 15]. В них объединены статьи и рецензии, написанные А. Гольденвейзером, поурочные

исполнительские указания, зафиксированные студентами, а также воспоминания Г. Гинзбурга, Д. Кабалева, Т. Николаевой, С. Фейнберга и др. о занятиях в его классе. Для настоящей диссертации большой интерес представляет и сборник *Наставник А.Б. Гольденвейзер глазами современников* [89], поскольку, наряду с воспоминаниями многих российских пианистов, содержит статью О. Жуковой [89, с. 225–234].

Нельзя не упомянуть и книгу *А.Б. Гольденвейзер. Воспоминания*, в которой опубликованы мемуары пианиста, написанные им в 40-е гг. XX в. [28] и содержащие сведения о собственной творческой жизни, о деятельности известных представителей искусства того времени, а также о редакторских работах А.Б. Гольденейзера – важной странице его жизни. Как известно, этому мастеру принадлежат редакции фортепианных сочинений П. Чайковского (концертов, трио, концертной фантазии, секстета), И.С. Баха (парти, инвенций, *Хроматической фантазии и фуги*), В.А. Моцарта (сонат и концертов), Л. Бетховена (всех сонат, концертов, вариаций), Р. Шумана (полного собрания фортепианных сочинений) и др., которые очень ценятся в кругу педагогов-пианистов за подробные и точные указания. Как правило, там предлагается наиболее удобная аппликатура, а педализация способствует оптимальному решению художественных задач.

**Яков Мильштейн** (1911–1981), наставник Е. Зака (стажировка и ассистентская практика), совместил в себе качества пианиста, педагога и музыковеда<sup>17</sup>. Будучи учеником К. Игумнова, он с 1935 г. ассистировал своему педагогу, а после его смерти в 1948 г. начал вести собственный класс фортепиано в консерватории. На протяжении более 40 лет Я. Мильштейн воспитал около 100 пианистов, среди которых А. Бабаджанян, И. Благодатов, М. Воскресенский, М. Гамбарян, В. Гинзбург, Е. Леонская, М. Мдивани, В. Сахаров, Д. Сканави, Н. Штаркман и многие другие.

Основным методом работы в классе у Я. Мильштейна был показ: профессор не очень любил словесные высказывания и чаще всего играл разучиваемое студентом произведение вместе с ним, на втором рояле. Он подчеркивал: «Звук хорошего исполнителя-пианиста должен быть столь же разнообразным, как цвета в природе. Он не только разный по колориту („белый”, „красный”, „оранжевый” и т. п.), но и разный по степени насыщенности: „полный”, „жидкий”, „насыщенный”, „ненасыщенный”, „бледный”, „яркий” и т. д. Благодаря этим качествам звук предстает во всем своем разнообразии» [66, с. 107].

Сведения о педагогических принципах Я. Мильштейна можно получить из диссертации Т. Хмуниной, в которой они рассмотрены с точки зрения роли в современной теории и практике преподавания музыки [103]. В работе анализируются характерные черты педагогики Я. Мильштейна, такие как: «а) сочетание научного подхода к изучению

музыкального произведения и практических способов работы над ним; б) приоритет эмоционально-романтического отношения к музыке и к занятиям с учащимися; в) внимание к индивидуальности ученика, гуманный стиль отношений в классе в сочетании с силой воздействия собственной личности; г) стимулирование творческой инициативы и развитие самостоятельности учеников» [103, с. 18].

Музыковедческая ветвь деятельности Я. Мильштейна развивалась параллельно его исполнительской и педагогической практике. Поэтому естественно, что многие теоретические работы пианиста главным образом были связаны с его педагогическим творчеством. Анализ трудов Я. Мильштейна убедительно показывает, насколько важным для него был научный подход к освоению музыки и воспитание чувства стиля у студентов: стили И.С. Баха, Ф. Шопена и Ф. Листа он считал фундаментальными для каждого исполнителя. Постоянным был интерес исследователя к пианистическим приемам представителей романтического направления: К. Игумнова, Г. Нейгауза, В. Софроницкого, и особое, на протяжении всей жизни, внимание к творчеству С. Рихтера.

В данной работе из всего значительного литературного наследия Я. Мильштейна остановимся лишь на тех изданиях, которые оказались наиболее важными с точки зрения интересующей нас проблематики. Монументальный труд о жизни и творчестве Ф. Листа, ставший основанием для присуждения Я. Мильштейну в 1941 г. степени доктора искусствоведения и издания в 1956 г. двухтомной монографии, до сих пор считается одним из основательнейших исследований об этом величайшем музыканте. В книгах *Советы Шопена пианистам* и *Очерки о Шопене* собраны очерки Я. Мильштейна, посвященные различным сторонам исполнительского постижения творчества польского композитора [65; 64]. Большую научную ценность представляют его монография *Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения*, послесловие к книге Ф. Куперена *Искусство игры на клавесине*, труд о жизни и деятельности К. Игумнова [63], исследования, касающиеся вопросов теории и истории исполнительского искусства.

Отдельная область деятельности Я. Мильштейна связана с редакторской работой: ему принадлежат редакции полных собраний сочинений Ф. Листа (16 томов), Ф. Шопена (10 томов) и А. Скрябина (тома 1 и 2 совместно с К. Игумновым, том 3 – совместно с Л. Обориным); произведений И. Брамса, Ф. Шуберта, П. Чайковского, советских композиторов. В этих изданиях содержатся подробнейшие исполнительские комментарии, даются ссылки на уникальные архивные материалы.

**Яков Зак** (1913–1976), один из крупнейших российских пианистов, непосредственно повлиял на двух педагогов фортепианной кафедры КГК – П. Чуклина (как педагог по специальности в годы учебы в Московской консерватории) и В. Левинзона

(руководитель стажировки как формы повышения квалификации). Помимо этого, В. Левинзон и Л. Ваверко испытали на себе косвенное воздействие этого музыканта, будучи соучениками Я. Зака по классу фортепиано М. Старковой в Одесской консерватории<sup>18</sup>. По признанию Я. Зака, многое он постиг также в аспирантуре у Г. Нейгауза, присутствуя на его уроках в качестве ассистента: «Забудется ли когда-нибудь блестящий, искромётный артистизм Нейгауза-педагога? Ослепительно яркие вспышки его творческой фантазии? На редкость своеобразная и пленявшая нас, учеников, способность мыслить в музыкальном искусстве – словно бы протягивая во все стороны прихотливо переплетавшиеся и резонировавшие самым неожиданным образом нити богатейших художественных параллелей и ассоциаций?», – пишет Я. Зак о своем профессоре [61, с. 24].

За более чем 40 лет Я. Зак воспитал таких музыкантов, как Э. Вирсаладзе, А. Меркулов, Г. Мирвис, Е. Могилевский, С. Навасардян, Н. Петров, Л. Тимофеева и др. Источниковедческой базой для изучения педагогики Я. Зака в настоящем исследовании послужил сборник статей А. Меркулова *Уроки Я.И. Зака* [61]. Он дает возможность познакомиться с советами и рекомендациями профессора в работе над музыкальным произведением. Издание тем более ценно, что в нем впервые публикуются стенограммы открытых уроков пианиста, которые дополнены собранными на компакт-диске редчайшими записями, позволяющими услышать, как играл легендарный педагог. Печатается в книге и статья самого Я. Зака *О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов*, где автор поднимает вопрос о воспитании личности музыканта-исполнителя [61, с. 26–45]. В частности, отмечается некоторая «похожесть» молодых пианистов, их, пусть высокий, но однообразный «творческий стандарт» [61, с. 27]. Причину проблемы педагог видит в том, что студентам не хватает широты кругозора. Отличаясь энциклопедической образованностью в области музыки, литературы, архитектуры, философии, точных наук, Я. Зак много внимания уделял поднятию общей культуры ученика.

Для успешного развития молодых пианистов он предлагал привнести в их повседневный труд элементы дирижерской работы, подразумевая под этим занятия пианиста без инструмента, в уме. По его мнению, это необычайно стимулирует процесс осмысления произведения и предельно раскрепощает воображение исполнителя в отношении нюансов, красок, тембров, образов и пр. Важное следствие «дирижерского подхода» Я. Зака – разнообразие звука. «Разве можно требовать, чтобы скала, рушащаяся в бездну в Седьмой сонате Скрябина (ор. 64) была „пропета” – она должна разлететься в прах!» – говорит Я. Зак [48, с. 95]. Поэтому педагог уделял огромное внимание воспитанию внутреннего слуха учеников. Он метко называет ухо талантливого пианиста «ухом с

прихваткой». Такое ухо обладает тонким интонационным и тембровым восприятием, в любой момент контролирует собственное исполнение, а также располагает силой внутреннего слышания, позволяющего в одно мгновение представить себе оркестровое звучание любого произведения. Если пианист владеет внутренним слухом, ничто не мешает ему создать свой идеал – ни технические трудности, ни сложности аппликатуры [48, с. 96].

В своей педагогике Я. Зак широко применял воздействие словом, апеллируя к творческой фантазии и исполнительской инициативе ученика. Он часто ссылался на живописцев, писателей, режиссеров и т. д., проводил аналогии с природными явлениями. «Смотрели ли вы когда-нибудь зимним вечером сквозь замерзшее стекло на игру метели или легкое кружение снежинок?» – этот вопрос заключает в себе ответ на то, как должна звучать кода первой части *Второй сюиты* С. Рахманинова [98, с. 48–49].

На музыкальные взгляды пианистов фортепианной кафедры КГК В. Говорова и С. Бесядынского оказал влияние ученый, пианист и педагог **Владимир Натансон** (1935–1989), воспитанник С. Фейнберга<sup>19</sup>. Будучи склонным к исследовательской работе, он стремился заинтересовать учеников вопросами истории, теории и методики фортепианного искусства. Известный широкому кругу музыкантов как редактор-составитель серии сборников *Вопросы фортепианной педагогики* и *Музыкальное исполнительство*, автор богатейшей по материалу книги *Прошлое русского пианизма*, созданной на базе кандидатской диссертации, В. Натансон придавал огромное значение расширению фортепианного педагогического репертуара. Совместно с А. Николаевым он создал знаменитую, десятки раз переиздававшуюся *Школу игры на фортепиано* и трехтомную хрестоматию *Юный пианист* (совместно с Л. Ройзманом). В. Натансон принимал деятельное участие в создании сборников, посвященных жизни и творчеству С. Фейнберга: редактировал его работы по фортепианному исполнительству и музыкальной эстетике.

**Глеб Аксельрод** (1923–2003), воспитанник Л. Ройзмана и Г. Гинзбурга, лауреат международных конкурсов, явился наставником многих пианистов, среди которых встречаем и имя А. Мирошникова. Концертирующий пианист, Г. Аксельрод оставил незначительное методическое наследие. В одной из статей он анализирует особенности исполнительской трактовки *Первого концерта для фортепиано* П. Чайковского А. Гольденвейзером, Г. Нейгаузом и С. Фейнбергом. Две другие статьи посвящены воспоминаниям о Я. Флиере и Г. Гинзбурге. Наиболее широко автор очерчивает образ своего наставника Г. Гинзбурга, где, наряду с портретом, раскрывает и его педагогические установки (обратим внимание на то, что в 1948 г. Г. Гинзбург являлся председателем ГЭК в КГК).

Для современного молдавского фортепианного искусства одними из самых перспективных оказались методические установки **Берты Рейнгальд** (1897–1944), имя которой в 1930-е годы было широко известно в СССР<sup>20</sup>. Она воспитала плеяду молодых пианистов, мастерство которых стало эталоном исполнительского искусства далеко за пределами страны. Не случайно великий Э. Гилельс говорил о том, что Б. Рейнгальд – единственный его учитель. Находясь во время войны в эвакуации в Ташкенте, по просьбе кафедры специального фортепиано Ленинградской консерватории Б. Рейнгальд сделала доклад *Как я обучала Эмиля Гилельса*, опубликованный впоследствии в виде статьи [77]. В числе воспитанников Б. Рейнгальд были М. Гринберг, Т. Гольдфарб, И. Зак, Б. Козель, З. Левина, Б. Маранц, Р. Минкус, Г. Мирвис, О. Фельцман, Л. Финкельштейн (Сосина), В. Хорошина, и другие известные музыканты. Наставница Л. Ваверко и В. Левинзона, Б. Рейнгальд оказала косвенное влияние на их учеников, а идея индивидуального подхода к каждому студенту привилась в качестве одного из ведущих принципов работы.

В основе работы Б. Рейнгальд был положен принцип воспитания, основанный на предварительном изучении особенностей ученика. Она сама писала: «Рано я осознала, что не нужно „тянуть” учеников к моему пониманию, а следует глубоко изучить их возможности, особенности, их личность, перспективы... Некоторое время я не учила ученика, а изучала его... Настоящий педагог приспосабливается к данным каждого ученика и раскрывает его индивидуальность» [77, с. 150]. Высокую оценку методам Б. Рейнгальд в работе с Э. Гилельсом дает Г. Гордон в монографии *Эмиль Гилельс (За гранью мифа)* [29]. Там ведется речь о ее умении кропотливо «лепить» музыкантов, находиться постоянно рядом, не оставляя их один на один со своими пока еще не организованными устремлениями. Так, наряду с описанием некоторых педагогических приемов, автор акцентирует: «Рейнгальд часто играла с Гилельсом в четыре руки, применяя этот испытанный метод „создания” музыканта. Так „вели себя” Леонид Николаев с Софроницким, Блуменфельд с Горовицем» [29, с. 39]. Об этой способности говорили все ученики Б. Рейнгальд, сравнивая ее заботу с материнской любовью.

Педагогические установки Б. Рейнгальд раскрываются в воспоминаниях ее учеников: Б. Маранц, Л. Ваверко и В. Левинзона, о ее жизни пишут В. Стоянова, Е. Федорович, другие исследователи. Но большая часть этих материалов затрагивает биографические моменты ее жизни. Для нас же огромную ценность представляют свидетельства Л. Ваверко и В. Левинзона, посвятивших жизнь воспитанию пианистов на кафедре специального фортепиано КГК (из пяти преподавателей в настоящее время, четверо – их выпускники). В статье В. Стояновой, посвященной творчеству Л. Ваверко, раскрываются методы работы Б. Рейнгальд над техникой, звуком, стилем и пр. [97]. Но,

прежде всего, акцент ставится на ее умении «зажечь» любого ученика, влюбить его в изучаемое произведение, а урок превратить в «праздник». В. Левинзон в интервью автору настоящей работы вспоминал: «Рейнгалд была настолько эмоциональна, так «зажигала» ученика, что все получалось как бы само собой. Помню, я пришел на урок с концертом Бетховена *C-dur*. Играл третью часть, где очень неудобные терции. Берта Михайловна работала с таким увлечением и любовью к произведению, что эти технически сложные места получились сразу – чисто, без проучивания, в темпе. Обстановка на уроках была в радость, все уроки совершались как чудо, на большом эмоциональном подъеме. Берта Михайловна иногда задавала принести произведение в новой тональности. Это было замечательно, так как с малых лет отлично развивался слух и происходила ориентировка в клавиатуре, у ученика появлялась свобода, снималась скованность» [33, с. 22].

Таким образом, принципы фортепианной педагогики, которые явились основополагающими для преподавателей кафедры специального фортепиано КГК и обеспечили их деятельности высокий профессионализм, синтезировали методические источники крупнейших педагогов-пианистов XX века.

Изучение музыковедческой литературы и архивных материалов, применение всего корпуса научных сведений в качестве методологического основания диссертации позволило получить **результаты, которые вносят вклад в разрешение важной научной проблемы**, состоящей в создании целостного представления о многогранной деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано КГК в период 1944–1981 гг., что способствует теоретическому осмыслению процесса развития фортепианного искусства Республики Молдова и содействует заполнению лакун в изучении истории национальной музыкальной культуры.

Исходя из осознания данной проблемы определилась **цель работы** – выявить вклад профессорско-преподавательского состава кафедры специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории (КГК) в формирование отечественного профессионального образования пианистов, в развитие концертного исполнительства и в становление национального музыковедения 1944–1981 гг. Для достижения указанной цели сформулированы **задачи исследования**, которые связаны с характеристикой и оценкой педагогической, исполнительской и научно-методической деятельности педагогов и студентов пианистов указанного периода.

### **1.3. Выводы по главе 1.**

Анализ степени изученности проблем, поставленных и решаемых в настоящей работе, обосновывает следующие положения.

1. В науке о музыке, в публицистике и в архивных фондах существует

значительный объем информации по теме данной диссертации. Публикации по истории культуры, искусства и музыкального образования Республики Молдова содержат материалы для характеристики предмета исследования в объективном, **общественно-историческом** плане. Сведения, почерпнутые из личных бесед автора диссертации с пианистами АМТИИ, их воспоминания и мемуары обнаруживают более **субъективный** ракурс решения задачи.

2. Изучение методических принципов, сформировавшихся у педагогов кафедры специального фортепиано в процессе их музыкального образования в консерваториях Западной и Восточной Европы и применяемых в собственной концертно-исполнительской и учебно-методической деятельности, дает возможность углубленно рассмотреть проблему со специальной, **музыковедческой** точки зрения. **Синтез данных ракурсов и обобщение сведений из названных областей позволяют выявить вклад профессорско-преподавательского состава КГК в музыкальное искусство своего времени.**

3. Музыкально-исполнительские работы и архивные документы, освещающие историю музыкального (в частности, фортепианного) искусства в Республике Молдова, содержат отдельные сведения о функционировании кафедры специального фортепиано как одной из ведущих структурных единиц музыкального вуза Молдовы; о творчестве ведущих педагогов-пианистов КГК: Л. Ваверко, Ю. Гуза, В. Левинзона, Е. Ревзо, А. Соковнина и др.; об идейно-художественных принципах и методических установках их наставников: М. Бариновой, Ф. Блуменфельда, Г. Годовского, А. Гольденвейзера, А. Есиповой, Я. Зака, Я. Мильштейна, Ф. Музическу, В. Натансона, Л. Николаева, В. Разумовской, Б. Рейнгальд, П. Серебрякова, В. Софроницкого, Я. Флиера и других. **Систематизация этих разрозненных материалов является методологическим основанием для анализа педагогической, исполнительской, и научно-методической деятельности педагогов-пианистов АМТИИ.**

4. Этапы исторической эволюции кафедры специального фортепиано реставрируются по разного рода документам. Отдельную группу составляют протоколы заседаний совета и кафедры, годовые отчеты, статистические и финансовые рапорты, приказы и постановления министерства и Комитета по делам высшей школы СССР, заявления и докладные записки преподавателей, штатные расписания разных лет, стенограммы лекций и др. Большой объем информации дают научно-методические работы педагогов вуза: учебные пособия, нотографии, переложения, программы курсов, исполнительские анализы, исследовательские очерки, методические разработки, доклады и другие рукописи. Культурологическая и музыковедческая интерпретация фактов творческого сотрудничества пианистов (педагогов и студентов) высшего звена



музыкального образования Республики Молдова дополняет и корректирует представленную панораму. В итоге воссоздается **документированная «биография» кафедры специального фортепиано КГК периода 1944–1981 гг., отражающая типичные и показательные для своего времени тенденции.**

## 2. ФОРМИРОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК В ПРОЦЕССЕ ЕЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ

Данная глава посвящена рассмотрению процесса исторической эволюции педагогического потенциала кафедры специального фортепиано КГК периода 1944–1981 гг., который можно условно разделить на два временных этапа. Первый (1944–1952) связан с деятельностью кафедры под руководством Ю. Гуза, второй (1952–1981) – под началом А. Соковнина. Поэтому глава состоит из двух подразделов, в которых последовательно выявляется роль ведущих педагогов соответствующего отрезка времени.

### 2.1. Кафедра специального фортепиано Кишиневской государственной консерватории в период 1944–1952 гг. (деятельность Ю. Гуза, К. Файнштейн, Л. Вольской, А. Данильчук-Гнатюк)

К 1944 г. кафедра специального фортепиано являлась одним из семи учебных подразделений Кишиневской государственной консерватории<sup>21</sup>. К работе приступили педагоги, кандидатуры которых были отобраны еще в 1940 г. по итогам конкурса, проведенного государственной комиссией из профессоров Одесской консерватории<sup>22</sup>. В результате в первый состав кафедры фортепиано вошли известные в Кишиневе пианисты с высшим музыкальным образованием, начавшие свою творческую деятельность на рубеже XIX–XX вв., накопившие большой педагогический и исполнительский опыт и являвшиеся представителями разных фортепианных школ. Из списка преподавателей, студентов и технического персонала консерватории на 1944 г. можно выделить всех пианистов, трудившихся на тот момент в консерватории (см. таблицу 2.1.1).

**Таблица 2.1.1. Список пианистов, работавших в КГК в 1944<sup>23</sup>**

Гуз Юлий Моисеевич	Доцент, заведующий кафедрой, класс специального фортепиано
Вольская Лидия Владиславовна	Доцент, класс специального фортепиано
Енчмен Вера Григорьевна	Старший преподаватель, класс общего фортепиано
Тарасенко Орест Семенович	Старший преподаватель, класс общего фортепиано
Бердичевская Любовь Моисеевна	Ассистент
Смерчинская Анна Николаевна	Преподаватель, класс общего фортепиано
Нитабах Белла Моисеевна	Преподаватель, класс общего фортепиано
Ревзо Евгения Михайловна	Пианист-концертмейстер
Файнштейн Клара Львовна	Пианист-концертмейстер

Сырб Евгения Борисовна	Пианист-концертмейстер
Лычева Лидия Александровна	Пианист-концертмейстер
Блехерман Александра Абрамовна	Пианист-концертмейстер
Рапопорт Рита Израйлевна	Пианист-концертмейстер
Талмацкая Хая Яковлевна	Пианист-концертмейстер, студент
Шалина Нина Константиновна	Пианист-концертмейстер
Карлик-Левинзон Сарра Срульевна	Пианист- концертмейстер, студент
Кузнецкая Екатерина Александровна	Пианист-концертмейстер

**Преподавательский состав кафедры.** Из приведенного списка видно, что в 1944 г. специальное фортепиано в Кишиневской консерватории преподавали два доцента – Ю. Гуз и Л. Вольская<sup>24</sup>. Следующее упоминание о преподавателях специального фортепиано встречается в отчете о работе консерватории за 1947–1948 уч. г., где говорится, что фортепианная кафедра имеет в наличии уже четырех преподавателей специального инструмента: к трудившимся ранее Ю. Гузу и Л. Вольской прибавляются К. Файнштейн и Л. Бердичевская [195, с. 3]. Можно предположить, что Л. Бердичевская была ассистентом Ю. Гуза (более точной характеристики ее положения на кафедре в архивных документах не найдено). К. Файнштейн же являлась штатным работником, о чем свидетельствует приказ от 4.10.1946 о зачислении ее «старшим преподавателем по классу специального фортепиано с почасовой оплатой при нагрузке 6 часов в неделю, с оплатой из расчета 1200 рублей в месяц» [277, с. 6].

В 1948 г. кадровая ситуация на кафедре начинает меняться: предмет специальное фортепиано преподают четыре педагога – А. Соковнин, Ю. Гуз, Л. Вольская и К. Файнштейн; концертмейстерский класс, фортепианный дуэт, а также специальное фортепиано у небольшого числа студентов ведет О. Силкина. В 1950–1951 уч. г. педагогический состав кафедры включал доцентов Ю. Гуза, А. Соковнина и А. Данильчук-Гнатюк, старших преподавателей К. Файнштейн и О. Силкину: классы специального фортепиано вели Ю. Гуз, А. Данильчук-Гнатюк, А. Соковнин и К. Файнштейн. О. Силкина преподавала концертмейстерское мастерство, А. Данильчук-Гнатюк – также курсы методики фортепианной игры, истории и теории пианизма и педагогической практики студентов. Таким образом, в первый период существования кафедры специального фортепиано особый вклад в ее функционирование внесли Ю. Гуз, К. Файнштейн, Л. Вольская и А. Данильчук-Гнатюк.

Основное направление педагогической и творческой жизни фортепианной кафедры Кишиневской государственной консерватории во многом определялось деятельностью

**Юлия Моисеевича Гуза** (1885–1971), который сыграл огромную роль в становлении и развитии отечественной фортепианной культуры первой половины XX века. Преподавать в КГК он пришел в возрасте 55 лет, имея за плечами большой педагогический и исполнительский опыт. Будучи в прошлом ярким концертирующим пианистом и ведущим фортепианным педагогом в музыкальных учебных заведениях Кишинева, он пользовался непререкаемым авторитетом коллег. Преподавательскую деятельность Ю. Гуз совмещал с обязанностями руководителя кафедры: проводил заседания, следил за дисциплиной, адаптировал к местным условиям учебные программы и планы, организовывал концерты, посещал экзамены и академические вечера.

Л. Рябошапка описывает облик Ю. Гуза следующим образом: «Это был стройный, худощавый, интеллигентной внешности профессор старого дореволюционного воспитания. Он всегда носил галстук-бабочку, даже тогда, когда прогуливался под руку со своей женой и собакой-таксой по старым улицам Кишинева» [39, с. 11]. Музыкальный вкус, художественные взгляды, артистическая опытность и педагогические принципы Ю. Гуза выработывались и совершенствовались многочисленными знакомствами среди музыкантов Западной Европы и России. Обучение у Ю. Лялевича в Кракове, занятия с Г. Бартом и Л. Годовским в Лейпциге и Берлине, посещения уроков Г. Гинзбурга, Я. Флиера, А. Гольденвейзера, Э. Гилельса, С. Фейнберга в Московской консерватории повлияли на формирование внутреннего мира Ю. Гуза, воспитали высокую культуру и интеллигентность. Особое значение в становлении пианистического облика Ю. Гуза сыграла М. Барина, под руководством которой он получил высшее образование в Петербургской консерватории.

Представление о личности Ю. Гуза можно дополнить из отзывов музыкальных деятелей, знакомых с ним и с его работой. Так, председатель государственной экзаменационной комиссии КГК 1949 г. С. Савшинский определял его как «незаурядного пианиста», отмечая «педагогическое дарование, высокую культуру, знание закономерностей фортепианной техники при очень большом педагогическом опыте» [174]. С. Савшинский далее указывал: «Игра его учеников отличается хорошо развитым пианизмом и культурой. Они вооружены естественной пианистической техникой, которая дает им возможность спокойно исполнять труднейшие пьесы фортепианной литературы, и звуковыми ресурсами инструмента они распоряжаются умело» [174].

В характеристике, данной Ю. Гузу А. Соковниным, подчеркиваются качества «высококвалифицированного педагога и энергичного заведующего кафедрой» [156, с. 25]. В этом же документе сообщается, что «десятки учеников Ю. Гуза работают в различных учреждениях Молдовы: филармонии, радиокомитете, музыкальном училище и

консерватории, и все они демонстрируют в работе высокий уровень профессионализма» [156, с. 25]. Профессор Московской консерватории Д. Ойстрах<sup>25</sup> пишет следующее: «Ученики Юлия Моисеевича, которых мне довелось слышать, обладают хорошей технической подготовкой, приятной манерой исполнения, хорошим вкусом» [278].

Ю. Гуз воспитал большое число прекрасных пианистов, внесших ценный вклад в музыкальную культуру Республики Молдова<sup>26</sup>. Его класс долгое время был самым многочисленным, о чем свидетельствуют списки выпускников и протоколы государственных экзаменов того периода [269; 177]. Первой выпускницей Ю. Гуза в КГК стала Татьяна Кантарович-Клейман (1946), которая после окончания консерватории получила работу концертмейстера в Молдавской государственной филармонии. Другая выпускница Ю. Гуза, Сарра Карлик-Левинзон, связала свою карьеру с музыкальным училищем г. Грозного, став преподавателем специального фортепиано.

Одной из самых ярких воспитанниц Ю. Гуза явилась Хая Талмазская (Бардин-Штейн) (1923–2011)<sup>27</sup>. Более 20 лет (с 1961 г.) она преподавала на кафедре общего фортепиано КГК, вела активную исполнительскую и методическую работу. Много лет работала иллюстратором в консерваторском классе истории музыки, создала целый ряд фондовых записей, принимала участие в собраниях Союза композиторов Молдавии, представляя новые работы В. Загорского, С. Лобеля, С. Лунгула, Б. Дубоссарского и других отечественных авторов, выступала в дуэте с Г. Страхилевич. В 1965 г. пианистка была удостоена звания *Заслуженный работник культуры МССР*.

Александр Дайлис, сын скрипача и педагога КГК И. Дайлиса, после окончания консерватории по классу Ю. Гуза получил место преподавателя в Средней специальной музыкальной школе-десятилетке. Позднее он стал преподавать камерный ансамбль в Молдавской государственной консерватории, воспитал большое количество успешных музыкантов-ансамблистов, на протяжении многих лет сам выступал в камерных составах. Его интерес к методической работе проявился в составлении сборников фортепианного и скрипичного педагогического репертуара (в соавторстве с Т. Войцеховской и Ю. Насушкиным).

В послевоенные годы из класса Ю. Гуза вышли Т. Московникова (ССМШ им. Е. Коки, МГФ), Черна Коржевская, Ольга Янку (концертмейстер КГК и Театра оперы и балета), Дина Кольчинская (музыкальное училище г. Житомир), Инесса Зельцер (ДМШ школа г. Дубоссары), Лилия Горбатая (Чапля) (концертмейстер КГК, преподаватель концертмейстерского мастерства), Алла Воронина (Амвросова) (ДМШ и музыкальное училище г. Кишинева), Фаина Хавис (МГФ), Ревекка Гольдман (ДМШ г. Бендеры) и др.

Еще одной воспитанницей Петербургской консерватории, попавшей в первый педагогический состав кафедры специального фортепиано, стала **Клара Львовна Файнштейн (Шапиро)** (1892–1966), начавшая преподавать в КГК в возрасте 48 лет: до 1951 г. она числится на кафедре специального фортепиано, а с 1951 по 1956 – на кафедре общего фортепиано, хотя в период 1951–1954 гг. продолжала преподавать нескольким студентам-пианистам. Объяснение этому переходу можно найти в характеристике 1951 г., данной К. Файнштейн А. Соковниным и хранящейся в личном деле пианистки: «К.Л. Файнштейн – педагог с большим стажем, к работе относится добросовестно и старательно. Как пианистка очень отстала. Студенты ее класса не всегда убедительно раскрывают художественно-идейный замысел композитора» [277, с. 11]. По-видимому, такая оценка объясняется тем, что А. Соковнин привнес в Кишиневскую консерваторию требования, связанные с необходимостью не только иметь педагогический стаж, но и вести активную исполнительскую (обязательно – сольную) и научно-исследовательскую работу.

В классе К. Файнштейн обучались следующие студенты: Александра Блехерман (концертмейстер КГК), Ревекка Каплун (преподаватель Кишиневского музыкального училища), Дора Габер-Фиш (закончила вуз у В. Левинзона, ДМШ г. Тирасполя), Ева Цейтлин (преподаватель ССМШ им. Е. Коки), Евгения Бочкис (выпускница А. Соковнина, преподаватель ССМШ им. Е. Коки) и др. Одной из самых известных учениц К. Файнштейн является Елена Новикова. Свою деятельность в качестве концертмейстера она начала еще до окончания обучения в консерватории. С 1959 по 1979 гг. преподавала на кафедре общего фортепиано КГК, делала записи на радио, занималась научно-методической работой.

В первый состав кафедры специального фортепиано вошла также **Лидия Владиславовна Вольская** (1890–1978), проработавшая в вузе в общей сложности 5 лет: 1940–1941 и 1944–1948 уч. годы (в 1948 г. она перешла в ССМШ им. Е. Коки). О студентах, воспитанниках Л. Вольской, документальных свидетельств обнаружить не удалось, но среди ее учеников-школьников видим известных в будущем музыкантов, преподавателей консерватории – Е. Зака, Е. Новикову, Е. Вдовину, а также Л. Оксинайт, которая позже продолжила дело своей наставницы, ступив на стезю школьной музыкальной педагогики. В. Левинзон, заставший Л. Вольскую в составе кафедры, вспоминал ее как глубокого музыканта, эрудированного, широких взглядов человека, которого очень почитали и уважали. Одна из ее учениц, музыковед Е. Вдовина, вспоминает: «Л. Вольскую отличали необыкновенная интеллигентность и эрудированность. Она не имела своих детей, поэтому всю себя отдавала студентам. Уроки Лидия Владиславовна часто проводила у себя дома: ученики играли на старинном рояле, стоявшем у нее в комнате. На нем располагалось много книг и нот, стояли большие старинные подсвечники» [171]. Официальный отзыв о

педагогической работе Л. Вольской содержится в *Статистическом отчете о численности руководящих работников и специалистов Кишиневской консерватории за 1947 год*: «И. о. доцента кафедры специального фортепиано – один из старейших преподавателей Молдавии, отдающая все силы подготовке квалифицированных пианистов, исполнителей и педагогов. Л. Вольская много работает над повышением своего музыкального уровня, занимается методической и научной работой» [271, с. 10].

С 1950 по 1954 гг. на кафедре специального фортепиано работала также **Анастасия Александровна Данильчук-Гнатюк**. В КГК она занимала должность заместителя директора по учебной и научной работе, преподавала специальное фортепиано, читала лекционные курсы методики обучения игре на фортепиано, истории и теории пианизма, вела педагогическую практику, руководила исследовательской работой студентов. Лучшим учеником этого преподавателя был С. Бесядынский, который после ее отъезда в Минск (1954) последовал за своей наставницей и закончил Белорусскую государственную консерваторию.

В одном из протоколов заседаний кафедры задокументировано обсуждение педагогами открытых уроков А. Данильчук-Гнатюк со студентами С. Бесядынским и Т. Харжевской, которые готовились к кафедральному концерту, посвященному творчеству С. Рахманинова [227, с. 37]. Т. Харжевская исполняла две прелюдии, С. Бесядынский – один их музыкальных моментов и первую часть фортепианного концерта *fis-moll*, играли они также сюиту для двух фортепиано. В обсуждении приняли участие К. Файнштейн, Ю. Гуз и А. Соковнин. К. Файнштейн отметила важность теоретического объяснения А. Данильчук-Гнатюк особенностей кульминации в произведениях С. Рахманинова в сравнении с кульминациями у П. Чайковского [227, с. 36]. Ю. Гузу понравилась образная характеристика произведения [227, с. 37]. А. Соковнин отметил профессиональный рост студентки Т. Харжевской, которая «...с каждым разом играла все лучше и лучше» [227, с. 37]. В целом коллеги высоко оценили работу А. Данильчук-Гнатюк. Об организаторских качествах пианистки говорит также тот факт, что впоследствии она возглавила кафедру общего фортепиано в Белорусской государственной консерватории им. А. Луначарского.

Таким образом, первый преподавательский состав кафедры специального фортепиано включал зрелых музыкантов, которые были едины во многих отношениях. Все они были опытными специалистами, почти все получили образование в Петербургской консерватории, обладали богатым опытом работы в кишиневских учебных заведениях, а потому имели четкое представление об уровне местных музыкантов. Следовательно, они перенесли в государственную консерваторию ту методическую базу преподавания

специального фортепиано, которой владели сами и которая обеспечила основу начального этапа работы кафедры.

**Материальная база учебного процесса.** Осенью 1944 г. кафедра специального фортепиано, наряду с другими структурными подразделениями Кишиневской консерватории, смогла возобновить учебный процесс. Работу пришлось начинать практически с нуля. В статье *Центр музыкальной культуры Молдавии*, опубликованной через год после этого знаменательного события, приводится беседа корреспондента с заместителем директора консерватории А. Софроновым: «Война не дала возможности широко развернуть работу. <...> Старое здание, как известно, превратилось в груды щебня, инструменты и чудная нотная библиотека были вывезены в Румынию. Предоставили нам отличное, но запущенное и разоренное здание. Своими руками наши преподаватели и учащиеся произвели необходимый ремонт и сделали лучший в городе концертный зал. Комитет по делам искусств СССР утвердил устав и приравнял нашу консерваторию ко всем остальным. Нам дали группу высококвалифицированных педагогов. Недавно сюда приезжала комиссия, в составе которой были видные профессора Московской консерватории. Они обследовали нашу работу за год и дали ей высокую оценку» [105].

Далее А. Софронов говорит о том, что лучшие учащиеся (два скрипача и вокалист) переведены в Москву для продолжения обучения, другие трое студентов направлены на всесоюзный конкурс исполнителей, а сама консерватория становится подлинным центром музыкальной культуры республики. Автор статьи отметил, что уже тогда начала определяться важность связей между консерваторией, школой-десятилеткой и музыкальным училищем. Постоянно пополняющийся педагогический состав он охарактеризовал как «достаточно сильный коллектив», а формирование контингента студентов связал с практикой постоянных «рейдов» консерваторских педагогов «по уездам и районам Молдавии для отбора талантливой молодежи из кружков самодеятельности» [105].

В первые послевоенные годы условия работы фортепианной кафедры, как и всей Кишиневской консерватории, были чрезвычайно сложными. О них можно составить представление по *Отчету о работе консерватории за 1947–1948 уч. г.* [195]. В нем сообщается: «Молдавская государственная консерватория располагает зданием площадью в 1554 кв. метра, вмещающая а) 18 комнат, отведенных под аудитории; б) концертный зал (большой) на 260 человек; в) зал (малый) оперного класса и физкультурной подготовки; г) библиотека и читальня; д) женское и мужское общежитие студентов (в 4 комнатах помещается 50 человек); е) квартиры профессорского-преподавательского состава; ж) кабинеты директора; з) помещение учебной части и канцелярии (в одной комнате); и)



бухгалтерия, партийная и комсомольская организации, профком и местком (в одной комнате); к) подсобные помещения: склад музыкальных инструментов, склад материальной, учебной и хозяйственной части» [195, с. 2–3].

Из этого видно, что в конце 1940-х гг. консерватория не могла обеспечить хороших условий для проведения учебного процесса в полном объеме: здание нуждалось в капитальном ремонте, требовали восстановления водопровод, канализация, электрооборудование, 12 учебных помещений были заняты преподавателями под квартиры<sup>28</sup>. В протоколах Совета вуза за 1948–1949 г. имеется запись: «Ввиду отсутствия достаточного количества учебных аудиторий, учебное расписание составлено неравномерно (учебный день растянут с 9 часов утра до 9 часов вечера)» [256, с. 19]<sup>29</sup>. В названном отчете говорится: «К началу предстоящего учебного года консерватория располагает наличием 55 тонн угля и 40 кубометров дров, составляющих около 60% необходимого на год количества топлива» [195, с. 2–3]. Перед отопительным сезоном 1948–1949 г. вуз был обеспечен топливом и вовсе на 30 %<sup>30</sup>.

С. Коваленко и Л. Стратулат в статье, посвященной деятельности А. Соковнина, делятся воспоминаниями, которые в свое время им поведал сам профессор: «Немало трудностей выпало на долю молдавской консерватории в послевоенные годы. Не хватало жилья для педагогов, инструментов для занятий, электроэнергии, малочисленные рояли и пианино, имеющиеся в консерватории, были закапаны стеарином – заниматься приходилось в подвальных классах при свечах. Однако тяга к музыке, занятиям, к концертной деятельности была большая» [53, с. 54].

Крайне неудовлетворительным было состояние роялей и пианино. В упомянутом отчете говорится: «Эти инструменты кабинетного и салонного типа, со слабой механикой, в подавляющем большинстве разбитые, не держат строя» [195, с. 10]. На заседании совета от 26.12.47 Ю. Гуз сообщает: «Фортепианная кафедра работает в трудных условиях. Мешает нормальной работе холод в классах, а, главным образом, отсутствие хороших инструментов. Все инструменты расстроены и требуют ремонта» [256, с. 68]. В Большом зале консерватории тогда стояли *Blüthner* и *Bechstein*, лишь они в протоколах совета получили характеристику «удовлетворительных», но требующих «основательного ремонта» [195, с. 11]. В следующем 1948 г. только что занявший пост ректора А. Соковнин констатирует: «Начался текущий ремонт всего учебного корпуса консерватории. <...> Приводится в порядок весь учебный инвентарь, <...> будет куплено несколько клавишных инструментов концертного типа» [195, с. 37]<sup>31</sup>. Из отчета следующего 1948–1949 уч. г. известно, что «консерватория приобрела 2 рояля. Но и эти рояли некачественны» [196, с. 10]. Плачевное состояние роялей и пианино, конечно, не могло способствовать выработке

полноценного пианистического опыта у студентов того периода: неизменно борясь с механическими препятствиями, пианисты не имели представления о звучании хорошего инструмента.

Трудности послевоенного времени отпечатались и на состоянии музыкальной библиотеки и фонотеки консерватории, которые должны были обеспечивать учебный процесс нотным и аудиоматериалом. Уже в октябре 1946 г. на заседании Совета обсуждался вопрос о приобретении патефона и грампластинок с записями классических музыкальных произведений [256, с. 29]. В 1947–1948 уч. г. библиотека пополнилась некоторыми экземплярами нот и пособий, а в 1948 г. был организован кабинет звукозаписи: «Если на 1 января 1947 года в библиотеке консерватории насчитывалось 3467 книг и 4088 экземпляров нот, то на 22 июня 1948 года на полках библиотеки насчитывается 6097 книг и 13409 экземпляров нот» [195, с. 20]. В отчете за 1948–1949 уч. г. сообщается, что «библиотека несколько обогатилась по разделам фортепианному, вокальному, теоретическому, но совершенно недостаточно педагогического репертуара для струнной и духовой кафедр [196, с. 16]. Тем не менее при всех этих сложностях, кроме снабжения учебным материалом консерватории, библиотека берет шефство над нотными фондами музыкальной школы-десятилетки и училища, оказывая им помощь необходимыми пособиями.

**Организация учебного процесса.** Как уже было сказано, начиная с 1945 г., администрация КГК проводила целенаправленную работу по поиску талантливой молодежи и привлечению ее к обучению в вузе. В газете *Советская Молдавия* за 3 июля 1945 г. находится одно из первых объявлений о наборе: «Кишиневская государственная консерватория объявляет прием студентов на 1945–1946 год по следующим специальностям: фортепиано, пения, струнных инструментов (скрипка, альт, виолончель, контрабас), духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, труба, тромбон и туба), арфа, дирижерско-хоровой, историко-теоретический» [50]. Отметим специально показательный социально-политический акцент. Когда в конце 1946–1947 уч. г. анализировался вопрос о приеме студентов в консерваторию, совет вуза постановил осуществить «...проведение в этом году нового набора, особенно за счет местных национальных кадров, т.к. в прошлые годы не было обращено на это должного внимания. Просить директора консерватории выделить специально для выполнения этого задания лучших преподавателей и студентов-отличников старших курсов и командировать в наиболее крупные районы Молдавии и пункты на Украине, населенные молдаванами. Также нужно связаться с комитетом по делам Культпросвета Молдавии, для выявления кадров из кружков художественной самодеятельности» [256, с. 57].

В отчете за 1947–1948 уч. г. имеется информация, детализирующая данный аспект: «В качестве организационных мероприятий по новому набору следует отметить объявления по радио, в газетах, расклейка афиш, и правил приема во всех крупных городах и уездах республики. Большую работу по новому набору провели специальные бригады из преподавателей и студентов консерватории, направленные в города и районы республики (г. Бельцы, Тирасполь, Бендеры, Кагул, Оргеев и др.)» [195, с. 24]. В отчете за 1948–1949 уч. г. приводится перечень газет, в которых печатались объявления о наборе: *Советская Молдавия, Moldova Socialistă, Tineretul Moldovei, Молодежь Молдавии, Кировоградская правда, Радзяньска Буковина, Придунайская правда, Ставропольская правда*. Афиши с объявлением о наборе в Кишиневскую консерваторию были разосланы также во все музыкальные десятилетки и училища Украины. Кроме того, «в города Черновцы, Одессу, Кировоград были командированы педагоги в целях набора, в особенности лиц коренной национальности» [196, с. 26].

Большая работа по организации приема студентов приводила к тому, что план набора в целом выполнялся. Так, в 1947–1948 уч. г. имелось «50 вакансий, на которые было принято 64 студента (всех специальностей)» [195, с. 52]<sup>32</sup>. Правда, специальность «фортепиано» тогда оказалась недоукомплектованной: принято всего 2 студента вместо запланированных 10 (см. таблицу 2.1.2). Это было связано с тем, что для поступающих в консерваторию пианистов требовался хороший уровень профессиональной подготовки (в сравнении с абитуриентами других кафедр, куда принимали практически всех: с подготовкой и без нее).

**Таблица 2.1.2. Прием в КГК в 1947–1948 г.**

1947–1948	Фортепиано	Оркестровые инструменты	Вокал	Д/х	Т/к	Всего
План	10	17	12	7	4	50
Прием	2	24	22	6	10	64

В 1948–1949 и в 1949–1950 уч. г. число пианистов-первокурсников возрастает, и план приема выполняется (см. таблицы 2.1.3, 2.1.4). В дальнейшем (1946–1951) число студентов-пианистов определяется цифрами 18–22.

**Таблица 2.1.3 Прием в КГК в 1948–1949 г.**

1948–1949	Фортепиано	Оркестровые инструменты	Вокал	Д/х	Т/к	Народные инструменты	Всего
План	7	16	10	6	4	7	50
Прием	7	13	9	5	3	10	47

**Таблица 2.1.4 Прием в КГК в 1949–1950 г.**

1949–1950	Фортепиано	Оркестровые инструменты	Вокал	Д/х	Т/к	Народные инструменты	Всего
План	10	16	10	6	4	7	53
Прием	10	16	10	5	3	8	52

В первый послевоенный 1944–1945 учебный год в КГК обучаются 16 студентов-пианистов: Анна Поздерник, Валентина Мациевская, Виктория Кульбацкая, Елена Рисс, Евгения Бочкис, Зинаида Рабкина, Валентина Бондаренко, Хая Талмазская, Валентина Борщ, Елена Новикова, Зинаида Брехман, Дора Фридман, Ада Штейнберг, Нина Подымова, Сарра Карлик-Левинзон и Елена Тарабукина [269]. Сведения о студентах-пианистах, обучающихся в последующие годы, имеют фрагментарный характер. Известно только, что в 1946–1947 г. число пианистов равнялось 19, а среди студентов-отличников, премированных поездками в Москву (10 человек) и Одессу (тоже 10) были и пианисты. [256, с. 45]. Следующий полный список студентов-пианистов сохранился в рукописном отчете Ю. Гуза за первое полугодие 1951–1952 г., где указаны курсы всех обучающихся по этой специальности (см. таблицу 2.1.5) [206, с. 28]. Полный список пианистов, окончивших КГК в период 1946–1981 гг., приведен в Приложении 4.

**Таблица 2.1.5. Список студентов-пианистов в 1951–1952 г.**

1 курс	Е. Тарутина, Д. Кольчинская, Ильичев, С. Бесядынский, И. Зельцер
2 курс	Д. Габер, Ц. Розенталь, А. Талларова, В. Шулико, Н. Кавоянц, Л. Горбатая, Куликовская
3 курс	И. Милютина, Т. Хорейн
4 курс	Р. Каплун, В. Акимова, Т. Харжевская
5 курс	студентов нет

Уровень знаний и навыков студентов-пианистов в первые послевоенные годы был относительно высоким. Поэтому, как свидетельствовал ректор П. Аравин в конце 1946–1947 г., «среди отличников преобладают студенты кафедры специального фортепиано и струнных инструментов» [256, с. 83]. В рамках же внутрикафедральных показателей за 1947–1948 уч. г. даются следующие цифры: «отличных оценок 76%, хороших 19%, удовлетворительных 2%, неудовлетворительных 3%» [195, с. 59]. Отличались пианисты и серьезным отношением к учебному процессу: студентки Е. Бочкис, Х. Талмазская, Е. Цейтлина и Л. Оксинайт не пропустили ни одного занятия. В 1948–1949 г. наилучшие показатели по учебе показали И. Зельцер, И. Милютина, Е. Бочкис, Ф. Бромберг,

Е. Тарабукина, Х. Талмазская, Л. Оксинайт и А. Дайлис, что составило треть от общего числа отличников вуза [196, с. 11].

Повседневный ход учебно-воспитательного процесса регулярно обсуждался на заседаниях кафедры фортепиано, которых в течение 1947–1948 уч. г. было проведено 18; столько же собраний было в следующем учебном году. В дальнейшем такие мероприятия проводились два раза в месяц, обычно по четвергам. Протоколы содержат сведения о перечне специальных предметов, которые проходили студенты-пианисты. Из этих документов следует, что до 1948 г. в числе учебных дисциплин не фигурировали педагогическая практика, фортепианный дуэт, концертмейстерское мастерство, теория пианизма и методика игры на фортепиано, так как они не были обеспечены педагогами. Об этом свидетельствует годовой отчет вуза: «Ряд нижеперечисленных дисциплин не был включен в учебный процесс из-за отсутствия специалистов-педагогов. <...> По истории пианизма в связи с затруднением получения учебно-методической литературы, курс начат был с марта месяца. Программа выполнена» [195, с. 10]. С 1948 г. (время назначения А. Соковнина ректором) были организованы зачетные прослушивания студентов по чтению нот с листа, а в следующем 1949–1950 уч. г. началось преподавание методики игры на фортепиано, которую читала К. Файнштейн, она же руководила педагогической практикой студентов. Позже методику преподавала А. Данильчук-Гнатюк.

Нельзя забывать о том, что деятельность фортепианной кафедры КГК, как и всех учебных заведений СССР, регулировалась партийно-правительственными документами, непосредственно влиявшими на содержание учебно-воспитательной работы. Речь, в частности, идет о Постановлении ЦК ВКП (б) *Об опере «Великая дружба» В. Мурадели* от 10.02.1948. Его суть сводилась к осуждению «формалистических тенденций» в советской музыке и к провозглашению партийности и народности как главных принципов социалистического реализма. Утверждение названных принципов было призвано усилить борьбу против профессиональной «эстетической изощренности», плохо воспринимаемой широкими массами. Из учебного плана и концертных программ исключались произведения К. Дебюсси, М. Равеля, других западноевропейских авторов как представителей «разлагающего» импрессионистического направления.

Во всех творческих союзах и в учебных заведениях страны проходили собрания с обсуждением этого постановления, признанием критики в свой адрес и вынесением соответствующих решений. Подобной теме был посвящен и ряд мероприятий в КГК. В этой связи примечательна реплика К. Файнштейн на заседании Совета вуза: «Постановление ЦК ВКП(б) проводится в жизнь на кафедре специального фортепиано. Пересмотрены планы и программы. Исключены произведения импрессионистического направления (М. Равель

Сонатина, Токката и др.)» [256, с. 93]. В 1950 г. К. Файнштейн составляет *Программный список фортепианных произведений русских и советских композиторов в свете постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г.* и пишет научную работу *Превосходство советской фортепианной школы над западноевропейской*.

**Государственные экзамены.** Несмотря на трудности послевоенного времени, учебный процесс в консерватории проходил планомерно и упорядоченно, и 25 июня 1946 г. свершилось важное историческое событие – был сдан первый государственный экзамен. Членами комиссии значились Ю. Гуз, Д. Гершфельд<sup>33</sup>, А. Банник (зав. кафедрой марксизма), Б. Милютин<sup>34</sup>, В. Долев<sup>35</sup> и В. Ермурадский (начальник управления по делам искусств при Совете министров МССР), председателем комиссии являлся профессор А. Аскочинский<sup>36</sup>. В том году было всего шесть выпускников: две вокалистки – Тамара Таратанская (Чебан) и Сарра Гершфельд, кларнетист Василий Повзун, тромбонист Константин Ененко, гобоист Григорий Шрамко и пианистка Татьяна Кантарович-Клейман, ученица Ю. Гуза, которая закончила консерваторию с отличной оценкой по специальности [269]. Ее программа (И.С. Бах – Ф. Бузони. *Прелюдия и fuga*; Л. Бетховен. *Соната № 8 Патетическая*; А. Глазунов. *Соната b-moll*; Р. Шуман. *Концерт для фортепиано с оркестром*; Ф. Лист. *Баллада*; С. Прокофьев. *Два сарказма*) свидетельствует о повышенной сложности исполненных произведений и дает основание предположить о достойном уровне профессионализма Т. Кантарович-Клейман. Из протокола заседания ГЭК известно, что она начала заниматься под руководством Ю. Гуза, потом перевелась в Ленинградскую консерваторию, но, проучившись там два года, вернулась и снова попала к прежнему педагогу. Ее игра была оценена членами комиссии высоко, с комментариями «отлично...зрело...музыкально...с пониманием» [177, с. 9], в связи с чем выпускнице был выдан диплом первой степени.

В 1947 г. кафедра специального фортепиано не имела выпускников, а в 1948 г. единственной дипломницей вновь стала студентка Ю. Гуза Сарра Карлик-Левинзон. Комиссия, возглавляемая профессором московской консерватории Г. Гинзбургом<sup>37</sup> [211, с. 3], оценила высшим баллом ее программу, состоящую из следующих сочинений: И.С. Бах – К. Таузиг. Токката и fuga; Ф. Шопен. Фантазия *f-moll*; Ф. Лист. *Кампанелла*; А. Лядов. *Баркарола*; П. Чайковский. Концерт для фортепиано с оркестром *b-moll*.

В 1949 г. консерваторию закончили девять пианистов: А. Дайлис, Ч. Коржевская, Х. Талмазская, О. Янку (класс Ю. Гуза), А. Блехерман и Е. Цейтлина (класс К. Файнштейн), Л. Оксинайт (класс А. Соковнина), В. Борщ, и Л. Ярмаркова. В таблице 2.1.6 приводятся оценки их выступлений членами ГЭК под руководством профессора С. Савшинского.

**Таблица 2.1.6. Итоги государственного экзамена по специальности  
Фортепиано 1949 г.**

Выпускники	Оценки					
	С. Савшинский	А. Соковнин	О. Тарасенко	Ю. Гуз	Л. Гуров	А. Банник
В. Борщ	3	3	3	3	3	3
Т. Хоржевская	3	3	3	4	4	3
А. Дайлис	5	5	5	5	5	5
О. Янку	4	4	4	4	4	4
Л. Ярмаркова	5	5	5	5	5	5
Х. Талмазская	5	5	5	5	5	5
Е. Цейтлин	4	4	4	4	5	5
А. Блехерман	5	5	5	5	5	5
Л. Оксинайт	5	5	5	5	5	5

С. Савшинский после экзамена признался: «При приезде в Кишинев ожидал встретить низкий уровень как педагогов, так и учащихся, но очень был обрадован, встретив в Кишиневской консерватории высококвалифицированных преподавателей и профессионально подготовленных и одаренных студентов, которые могли бы с успехом кончать любую консерваторию Союза» [257, с. 102]. Одновременно с похвалой, профессор высказал мнение о завышении программных требований: «Создалось впечатление, что в ряде случаев студенты-дипломанты выполняли непосильные задания: Талмазская (играла – И. Г.) сонату Франка, Блехерман – концерт Скрябина и т. д <...>» [257, с. 102].

Характеризуя в целом государственные программы пианистов послевоенного периода, можно заметить, что в них обязательно присутствовало полифоническое сочинение (прелюдии и фуги из ХТК И.С. Баха или его же опус в обработке Ф. Бузони или К. Таузига). Крупные циклические формы различались по жанрам и стилям: сонаты (В.А. Моцарта, Л. Бетховена, А. Глазунова, Н. Мясковского, М. Фролова); концерты для фортепиано с оркестром (Л. Бетховена, Ф. Листа, Р. Шумана, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, А. Скрябина, А. Глазунова, А. Хачатуряна, Г. Гасанова); циклы миниатюр (*Карнавал* и *Симфонические этюды* Р. Шумана, *Картинки с выставки* М. Мусоргского) и крупные одночастные произведения (вариации Й. Гайдна и Л. Бетховена, *Фантазия* Ф. Шопена, *Тема с вариациями fis-moll* оп. 72 А. Глазунова). В программах также значились разнообразные пьесы и этюды, в основном Ф. Шопена, Ф. Листа и С. Рахманинова.

Исполнялись также сочинения молодых молдавских композиторов, хотя в те годы они еще не были обязательными. Так, в 1948 г. В. Борщ сыграла *Рондо* С. Лобеля, в 1949 г. Х. Талмазская исполнила *Два молдавских танца* Г. Няги, а Л. Оксинайт – *Прелюдию* С. Лобеля, в 1951 г. Ф. Бромберг представила I часть фортепианной Сонаты *F-dur*

В. Загорского. Интересный опыт того периода – включение в государственную программу некоторых студентов самостоятельно выученной пьесы (впоследствии это перестало практиковаться).

С наиболее запоминающимися экзаменационными программами в 1949 г. выступили Х. Талмазская, А. Дайлис и Л. Оксинайт. В интерпретации Хаи Талмазской, наиболее одаренной студентки Ю. Гуза, прозвучали *Чакона* И.С. Баха – Ф. Бузони, соната №23 *Апассионата* Л. Бетховена, *Концерт № 1* П. Чайковского, *Два молдавских танца* Шт. Няги, *Полька* и *Прелюдия* (самостоятельная работа) С. Рахманинова. Александр Дайлис исполнил *Прелюдию и фугу* И.С. Баха, *Сонату* для фортепиано ор. 20 *a-moll* М. Фролова, *Ноктюрн* ор. 62 № 2 *E-dur* Ф. Шопена, *Прелюдию* ор. 32 № 12 *gis-moll* С. Рахманинова, первую часть *Концерта* для фортепиано с оркестром ор. 54 Р. Шумана, *Новеллетту* А. Глазунова (самостоятельная работа). Выражая свое впечатление от экзаменационного выступления, С. Савшинский охарактеризовал личность А. Дайлиса так: «Студент Дайлис понравился. Он музыкант. Излагает мысли зрело. Темперамент не яркий, но живой. Все гармонично» [177, с. 57]. Лия Оксинайт, первая выпускница А. Соковнина, охарактеризованная С. Савшинским как «даровитая студентка» и получившая на государственном экзамене оценку «отлично», играла *Чакону* И.С. Баха – Ф. Бузони, *Симфонические этюды* Р. Шумана, *Концерт c-moll*, *Прелюдию и этюд* С. Рахманинов, *Прелюдию* С. Лобеля [177, с. 60].

Из сказанного следует, что репертуар государственных экзаменов характеризовался, с одной стороны, четкими жанровыми требованиями, с другой, – стилевой ограниченностью. Скромным являлся не только репертуар государственных экзаменов, но и весь изучаемый студентами объем музыкального материала за пятилетний период обучения. Поэтому в 1947 г. на заседании совета вуза со стороны ректора в адрес пианистов прозвучала критика: «Студенты мало играют произведений Баха, Генделя. Недостаточно владеют они также нюансировкой и педализацией. Совсем не исполняются произведения Рамо и Куперена» [256, с.47].

Через полгода аналогичное замечание повторилось: «Кафедра специального фортепиано должна готовить разносторонних пианистов. До сих пор все же еще не преодолена некоторая узость в развитии студентов этой кафедры. Нужно обратить особое внимание на исполнение произведений Баха и Бетховена. Нужно включить эти произведения в индивидуальные планы всех студентов. Студенты не умеют играть французских клавесинистов. Не умеют играть Шопена. Мало играют Скрябина, мало играют советских композиторов. Вообще, члены фортепианной кафедры работают дружно, но часто дружба мешает серьезнее обращать внимание на недостатки в работе» [256, с. 72]



Своеобразным оправданием можно считать реплику Ю. Гуза, выраженную на заседании совета в январе 1948 г.: «Отсутствие нотного материала заставляет ограничиваться узким репертуаром» [256, с. 77].

**Концертная деятельность студентов.** Обязательным компонентом учебного процесса на кафедре специального фортепиано (как и КГК в целом) являлись разного рода концерты: академические вечера, юбилейные торжества и отчетные мероприятия, хотя документальная информация об этом в первые послевоенные годы скудна. Известно, например, что на 1946–1947 г. педагогами было запланировано проведение кафедрального конкурса на лучшее исполнение произведений С. Рахманинова и Д. Кабалевского, однако, как указал П. Аравин в отчете вуза, по причине низкого качества роялей он не состоялся. В 1947–1948 г. заметным явлением стал симфонический филармонический концерт, в котором удачно выступила студентка Х. Талмазская, исполнившая *Концерт* Ф. Листа *Es-dur* [195, с. 17]. О других сольных выступлениях студентов консерватории в этом году сведений не имеется, из чего следует, что выступление Х. Талмазской с симфоническим оркестром явилось большим событием не только для кафедры, но и для всего вуза.

Важные творческие мероприятия 1947–1948 уч. г. определялись контактами между консерваторией и ССМШ. В отчете вуза данного года говорится: «а) был дан концерт-показ в образцовой школе-десятилетке силами педагогов и студентов, б) отчетный показательный концерт студентов был дан с приглашением представителей учащихся, оканчивающих десятилетку, в) торжественный акт и концерт окончивших консерваторию был дан 27 июня с приглашением представителей учащихся, окончивших десятилетку» [195, с. 37].

В 1948–1949 г. количество концертно-сценических мероприятий значительно увеличилось. С участием студентов и педагогов разных специальностей в течение года в домах культуры г. Кишинева проводились лекции-концерты о композиторском творчестве М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина, А. Серова и А. Рубинштейна [196, с. 37]. 27.03.1949 был организован первый внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений русских композиторов. Из разрозненных фраз, зафиксированных при обсуждении данного соревнования, вырисовывается следующая картина: фортепианную кафедру представляли студентки Р. Каплун (исполнила *Думку* П. Чайковского), Е. Цейтлина (*Картинки с выставки* М. Мусоргского), Ф. Бромберг и Л. Оксинайт. Самые лестные отзывы получила Л. Оксинайт, которая произвела яркое впечатление, продемонстрировав хорошую выучку и глубокое проникновение в образный мир исполняемой музыки. Известно также, что Р. Каплун стала обладательницей III места. [257, с. 77]. А в мае, перед государственными экзаменами, в БЗК прошли концерты всех

студентов-дипломников, некоторые из них транслировались по радио (впоследствии эта практика станет ежегодной) [197, с. 37].

В 1949–1950 г. в консерватории прошли 23 академических концерта «по смешанной программе». В них принимали участие не только студенты разных специальностей и курсов, но иногда и педагоги. Помимо этого, силами студентов кафедры специального фортепиано был организован концерт, посвященный творчеству Ф. Шопена [197, с. 28]. Имеется информация и о том, что в периоды выборов в Верховный Совет СССР проводились сборные концерты: семь – на избирательных участках Кишинева, двенадцать – в районных центрах. В порядке «шефской работы» было организовано 23 концерта в воинских частях и 20 – на предприятиях и в домах культуры. Продолжалась традиция лекций-концертов – их было десять [197, с. 37]. В качестве преддипломной практики студенты выступали в вузах Кишинева и по радио. Концертмейстерскую стажировку шесть пианистов IV и V курсов проходили в консерватории, двое – в комитете по радиовещанию, один – в филармонии [197, с. 28].

Об исполнительской деятельности 1950–1951 уч. г. в отчете КГК имеется следующая информация: всего в вузе проведено 26 академических, 9 классных, 3 кафедральных (из них один фортепианный), 157 шефских концертов: на избирательных участках, в воинских частях, на предприятиях города. В этой панораме пианисты были представлены солидно: «В истекшем учебном году фортепианная кафедра дала два тематических концерта: один из произведений Баха, другой из произведений Бетховена. Кроме того, студенты пианисты принимали участие в конкурсе на лучшее исполнение произведений советских композиторов. Также выступали в двух турах соревнования для участия в международном слете для молодежи в Берлине<sup>38</sup>. Помимо выступлений в обычных академических концертах, студенты кафедры выступали в классных вечерах А. Соковнина и Ю. Гуза. Студентки Каплун и Розенталь выступали в качестве солисток в филармонии: первая с концертом Бетховена, вторая – Гасанова. <...> Студенты принимали участие в шефских концертах больше в качестве концертмейстеров, так как инструменты на площадках где выступают бригады, за редким исключением не пригодны для солирования» [198, с. 29].

## **2.2. Достижения кафедры под руководством А. Соковнина в период 1952–1981 гг. (педагогические результаты Т. Войцеховской, В. Левинзона, Л. Ваверко, Е. Зака, Е. Ревзо и др.).**

С 1952 г., когда А. Соковнин становится заведующим кафедрой специального фортепиано, ее состав постепенно, но кардинально меняется. Еще в 1948 г., при первом выступлении перед преподавательским составом в должности директора консерватории,

А. Соковнин заявляет, что «ставит своей задачей укрепление профессорско-преподавательского состава специалистами, имеющими ученое звание и большой опыт вузовской работы» [196, с. 3]. К достижению этого он целенаправленно стремился.

**Преподавательский состав кафедры.** В приведенной ниже таблице содержатся сведения о годах работы основных (штатных) преподавателей кафедры, что дает представление об изменении в ее кадровой структуре (см. таблицу 2.2.1.)<sup>39</sup>.

**Таблица 2.2.1. Список штатных педагогов, работавших на кафедре в период 1952–1981 гг.**

Имя	Год начала работы	Год окончания работы
Соковнин Александр	1948	1993
Данильчук-Гнатюк Анна	1950	1954
Войцеховская Татьяна	1954	1976
Левинзон Виктор	1954	2000
Богородский Евгений	1957	1961
Жукова Ольга	1958	1960
Ваверко Людмила	1960	2015
Зак Евсей	1961	1995
Ревзо Евгения	1962	1976
Бесядынский Сергей	1963	1999
Мирошников Алексей	1965	1991
Чуклин Павел	1965	1970
Говоров Владислав	1968	2001
Бондурианский Александр	1969	1971
Коваленко Сергей	1971	2017
Паньковская Людмила	1974	2017
Стратулат Лидия	1974	1990
Шейнфельд Раймонда	1976	1991

Из таблицы видно, что состав кафедры обновлялся на протяжении всего рассматриваемого периода. Начиная с 1954 г. формируется основная педагогическая платформа, образованная пианистами, которые долгие годы обеспечивали высокий профессиональный уровень обучения. Так, в 1954 г. были приглашены В. Левинзон и Т. Войцеховская, а в 1960, 1961 и 1962 гг. начали свою деятельность Л. Ваверко, Е. Зак и Е. Ревзо. В численном отношении, по сравнению с 1944 г., состав кафедры практически удвоился. «Складывалось интересное содружество личностей, имевших, несмотря на разность педагогических стилей, немало общего. Самоотверженные энтузиасты, они на десятилетия вперед определили внутрикафедральную атмосферу, способствующую становлению все новых и новых талантов», – писал С. Пожар в книге о Л. Ваверко [76, с. 101]. Та же идея высказана И. Столяр в книге об А. Соковнине: «К концу 50-х годов кафедра

специального фортепиано выросла, окрепла, стала проявлять себя как дееспособная, творчески яркая часть общего музыкального организма консерватории» [94, с.133].

Некоторые из вновь поступивших не менее даровитых музыкантов (Е. Богородский, О. Жукова) работали сравнительно недолго и не успели внести столь же существенный вклад, как вышеупомянутые музыканты. В середине 1970-х гг. начинается процесс «омоложения» кафедры, когда на путь фортепианной педагогики вступают представители новой генерации – талантливые выпускники опытных профессоров, преемники прошлого поколения: пришедший в 1963 г. С. Бесядынский – ученик А. Данильчук-Гнатюк; А. Бондурянский, С. Коваленко и В. Говоров – воспитанники А. Соковнина, Т. Тушмалова – представительница класса Е. Ревзо, а Р. Шейнфельд и Л. Стратулат – продолжательницы дела Т. Войцеховской. Почти тогда же появляется С. Форостяный – выпускник С. Коваленко, приглашается Л. Паньковская. Ученики В. Левинзона и Л. Ваверко начнут формировать основной состав кафедры позже, с 1980-х годов.

Кроме вышеназванных педагогов одного или нескольких студентов-пианистов вели также преподаватели-почасовики. В основном это были преподаватели общего фортепиано, концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля, а также приглашенные пианисты из ССМШ. В разное время ими были О. Силкина (1940–1957), Н. Котелева (1948–1950), Е. Тарабукина (1952–1953), Н. Шкретбиенко (1963–1967), И. Лещинская (1966–1967), Ц. Розенталь (1966–1967), Л. Арапов (1966–1967), В. Кокорина/Простакова (1964–1965), Г. Розентул/Мунтян (1965–1966; 1968–1970), М. Зельцер (1969–1972), М. Женина (1976–1977), А. Капанская (1976–1979), Н. Рожко (1977–1978), И. Панурина (1978–1979), Н. Квасова (1980–1981).

Охарактеризуем более подробно творческие индивидуальности тех преподавателей, кто вошел в основной состав кафедры описываемого периода и внес наибольший вклад в ее работу.

Первым в их числе следует назвать **Александра Львовича Соковнина** (1912–1993), создавшего за более чем 40-летний срок преподавания в Кишиневской консерватории свою педагогическую школу, обладавшую определенной методической системой и индивидуальными стилевыми чертами. Теперь, с временной дистанции, становится очевидно, что А. Соковнин как педагог и личность повлиял на всю музыкальную жизнь консерватории. Обладая большой эрудицией в области музыкальной литературы, а также уникальной способностью разгадать дарование молодого пианиста и содействовать его полному и гармоничному развитию, он смог таким образом воспитать учеников своего класса и так повлиять на развитие студентов других педагогов, что они в будущем составили стержень молдавской пианистической школы. При этом А. Соковнин в равной

мере уделял внимание развитию у своих воспитанников художественного воображения, совершенствованию их технического мастерства, формированию личностных качеств. Отличительной чертой его педагогического почерка являлось воспитание в студентах уважительного отношения к композиторскому замыслу, выработка безупречной ритмической и стилиевой дисциплины, благородного и мягкого туше. В общении с учениками он был строг, но гуманен, настойчиво внушая им чувство высокой профессиональной ответственности, требуя упорной работы, неустанного совершенствования. Для него было чрезвычайно важно знать мнение самого студента о том или иной предмете, он уважал его, даже если был с ним не согласен.

Еще в 1942 г. ректор Ленинградской консерватории П. Серебряков так отзывался о качествах молодого А. Соковнина: «Его педагогическая работа свидетельствует о серьезном, вдумчивом отношении к своим задачам» [266, с. 14]. В более поздней характеристике, данной администрацией кишиневского музыкального вуза, говорится: «Весьма ценным качеством в педагогической работе А. Соковнина является то, что все проходимые в классе музыкальные произведения он демонстрирует в собственном исполнении» [266, с. 23].

Развернутый отзыв о деятельности А. Соковнина дает профессор Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, лауреат всесоюзного и международного конкурса пианистов А. Йохелес: «В апреле 1963 года я был направлен Министерством Культуры СССР в Кишиневскую государственную консерваторию для ознакомления с работой фортепианной кафедры, возглавляемой проф. А. Соковниным. Прослушанные мной студенты класса Александра Львовича Соковнина продемонстрировали отличную педагогическую работу своего руководителя. Выступления тов. Соковнина на заседании кафедры и обсуждения академических концертов свидетельствовали не только о его большой эрудиции, но и о высокой принципиальности, завоевавших ему заслуженный авторитет среди педагогов и студентов консерватории» [266, с. 57].

Заслуги А. Соковнина упоминаются также в одной из характеристик, подписанной ректором, секретарями партийной и профсоюзной организаций КГК: «Тов. А. Л. Соковнин является умелым организатором работы кафедры, отличается аккуратностью, пунктуальностью и прививает эти качества всем членам кафедры, а также студентам. Уделяет большое внимание росту руководимой им кафедры и внедряет разнообразные формы работы со студентами кафедры с целью улучшения их профессиональной подготовки. На протяжении многих лет им установлен тесный контакт со средними

музыкальными заведениями, где его методическая помощь является очень продуктивной» [266, с. 108].

Из класса этого незаурядного музыканта вышла огромная плеяда пианистов – концертных исполнителей, педагогов, музыкально-общественных деятелей. Это Г. Авдеева, А. Бондурянский, Р. Бондурянская, В. Говоров, Р. Громова, С. Коваленко, Г. Ковнацкая, И. Милютин, Л. Оксинайт, В. Полонский, Л. Попельнюк, Ц. Розенталь, И. Столяр, А. Талларова, Е. Тарутина, А. Ткач, М. Эпштейн и др. В числе первых его выпускниц, наиболее ярких по дарованию и профессиональной подготовке, следует назвать Л. Оксинайт и А. Талларову.

Лия Оксинайт попала в класс профессора после года обучения (1939–1940) в Бухарестской Королевской академии музыки и драматических искусств у А. Чонка. Под руководством А. Соковнина в ней очень быстро развились такие пианистические качества, которые позволили ей стать блестящим концертмейстером и преподавателем. Уже будучи студенткой КГК, Л. Оксинайт начала трудовую деятельность в качестве концертмейстера оперного класса. В 1948 г., параллельно с концертмейстерской работой, она приступила к преподаванию специального фортепиано в ССМШ, а с 1960 г. окончательно переключилась на школьную педагогику в этом учебном заведении. Здесь в период 1989–2001 гг. она выполняла обязанности заведующей отделом, направляя деятельность молодых коллег, поддерживая их в педагогических начинаниях. Среди имен ее воспитанников – Н. Букшпан, Р. Бырлиба, А. Гуленко, Л. Жар, М. Изман, А. Соколова, П. Скворцов, И. Хатинова, и др.<sup>40</sup>. За выдающиеся заслуги в подготовке молодых исполнителей Л. Оксинайт была награждена медалью *Meritul Civic* (1993).

Яркий след оставила после себя Ася Талларова. В годы обучения в консерватории и после этого она много играла в концертных залах Кишинева и на радио, неоднократно выступала с оркестром (27.03.1954; 3.02.1957; апрель 1957; 31.03.1960; 25.04.1965), была удостоена первых премий на внутривузовских конкурсах за лучшее исполнение инструментального концерта (1952, *Концерт* Ф. Листа *A-dur*) и сочинения советского композитора (1954). Блестяще интерпретировала *Аппассионату* Л. Бетховена, *Мефисто-вальс* Ф. Листа, *Третий концерт* С. Рахманинова.

Необычайную преданность музыке проявляла еще одна выпускница А. Соковнина – Алла Ткач. Будучи студенткой, она часто выступала сольно и с оркестром, исполняла концерты Э. Грига, Д. Федова и др. Ее репертуар всегда отличался разнообразием и сложностью. После КГК она поступила в аспирантуру при Московской консерватории и, как пишет, И. Столяр, всю жизнь связала с исполнительством, продолжая активно концертировать [94].

Особая музыкальная судьба оказалась предначертанной Изольде Милютиной, которая в 1955 г. с отличием окончила Кишиневскую консерваторию по двум специальностям: фортепиано (класс А. Соковнина) и музыковедение (класс Л. Гурова), но, как пианистка, проявила себя лишь на начальном этапе творческой карьеры, ведя класс фортепиано в ССМШ. Впоследствии И. Милютина стала известным музыковедом, кандидатом искусствоведения, автором очерков о молдавских композиторах, о развитии отечественной камерной музыки.

Сходный педагогический путь на кафедре общего фортепиано КГК прошли еще две воспитанницы А. Соковнина – Ц. Розенталь и Е. Решетниченко. Цита Розенталь после окончания консерватории (1955) училась в аспирантуре при Институте им. Гнесиных в классе профессора Т. Гутмана и М. Гринберг, освоила обширный и многообразный концертный репертуар, включавший произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса. Ценен вклад Ц. Розенталь в сферу популяризации камерно-инструментальной и фортепианной музыки молдавских композиторов, а ее трудовой стаж на кафедре общего фортепиано, насчитывающий более 60 лет, вызывает чувство заслуженного уважения. Елену Решетниченко (Тарутину) можно охарактеризовать как одну из наиболее продуктивных выпускниц А. Соковнина. В студенческие годы она стала лауреатом конкурса на лучшее исполнение концерта (март 1952, III место), представив первую часть *Второго фортепианного концерта* К. Сен-Санса. Вступив на путь трудовой деятельности, Е. Решетниченко постоянно совмещала педагогику с исполнительством, внося большой вклад в музыкальную культуру Республики Молдова как концертмейстер. Будучи притягательной личностью, она оказала влияние на воспитание целого поколения молдавских музыкантов.

Ирина Столяр, дочь пианистки Л. Ваверко и музыковеда З. Столяра, в течение многих лет вела класс специального фортепиано в Республиканском музыкальном лицее им. С. Рахманинова, где подготовила много пианистов. Будучи эрудированным человеком и обладая литературным даром, она в 2008 г. создала монографию о своем наставнике А.Л. Соковнине [94]. На протяжении долгого времени И. Столяр принимала активное участие в организации конкурсов для учащихся детских музыкальных школ. Она являлась также редактором-составителем нотных сборников из фортепианных произведений отечественных композиторов. В качестве сотрудника Республиканского учебно-методического кабинета она объездила много сел и районных центров Республики Молдова в поисках одаренных детей, проводила лекции и открытые уроки<sup>41</sup>.

Одним из самых успешных учеников А. Соковнина стал Александр Бондурянский. В 1964 г. он завоевал I премию на Первом республиканском конкурсе молодых

исполнителей, а в 1965 г. вошел в число лауреатов Межреспубликанского исполнительского конкурса в Риге. Сразу после окончания вуза А. Бондурянский поступил в ассистентуру-стажировку при Московской консерватории (класс фортепиано Д. Башкирова, класс камерного ансамбля Т. Гайдамович), совмещая некоторое время обучение с преподаванием на кафедре специального фортепиано КГК (с 1969 по 1971 гг.). За короткое время работы в КГК А. Бондурянский проявил себя как талантливый пианист-педагог. В протоколах заседаний кафедры за 1970–1971 уч. г. о нем говорится: «Ценным качеством является постоянное стремление уйти от рутинности и штампа, искать что-то новое в интерпретации. Активно, по-деловому участвует в обсуждении экзаменов и зачетов» [244, с. 188]. С 1973 г. живет и работает в Москве, ведет активную педагогическую и концертную деятельность, является кандидатом искусствоведения (диссертация на тему *Фортепианные трио Иоганнеса Брамса*, 1989), профессором Московской консерватории. Народный артист России, лауреат международных конкурсов в Мюнхене, Белграде, Будапеште и Бордо, участник Московского трио.

Большой этап жизни кафедры специального фортепиано связан с достижениями многогранно одаренной личности **Татьяны Александровны Войцеховской** (1915–1976). С 1954 г. и до конца дней фортепианная педагогика являлась главным делом ее жизни. Пользуясь особым уважением в кругу коллег и студентов, она много любви, увлеченности и терпения отдала воспитанию подрастающего поколения. Педагогическая деятельность Т. Войцеховской в значительной мере повлияла на развитие музыкальной культуры республики. Будучи человеком высочайшей эрудиции и самоорганизации, она обогатила отечественное искусство не только подготовкой целого ряда профессиональных пианистов, но и созданием методической базы для их обучения. А. Соковнин свое отношение к ней выразил следующим образом: «Т. Войцеховская является вдумчивым, дисциплинированным, аккуратным, добросовестным и эрудированным человеком, педагогом по призванию...» [144, с. 29]. Л. Ваверко в интервью с автором данной работы вспоминала Т. Войцеховскую как великолепного эрудита с ясным мышлением: она всегда могла правильно оценить игру студента и грамотно высказать свое мнение, к тому же была удивительно деликатным и дипломатичным человеком. Характеризуя результаты ее педагогического труда, Л. Ваверко отмечала «...очень хорошую техническую подготовку, прочную и уверенную игру учеников. Для стиля ее работы с учениками была характерна тщательность и основательность проработки музыкального произведения» [172]. По воспоминаниям В. Аксенова, Т. Войцеховская «обладала даром превращать уроки фортепианной игры в уроки музыки, прививая ученикам широту музыкальных интересов» [1, с. 41].



Осознавая, что воспитание пианиста должно начинаться с детства, Т. Войцеховская многие годы трудилась над установлением взаимно продуктивных контактов между школой, училищем и консерваторией. Она вела педагогическую работу в ДМШ и в ССМШ им. Е. Коки. В сфере ее профессиональных интересов был учебный репертуар всех звеньев музыкального образования. В работе с учениками и студентами Т. Войцеховская старалась развивать их всесторонне. Она говорила, что настоящим концертирующим исполнителем-солистом может быть не каждый обучающийся в консерватории; в основном выпускники становятся концертмейстерами или педагогами. Поэтому главная цель обучения в музыкальном вузе – научить учащихся самостоятельно мыслить и анализировать музыкальное произведение, быстро и грамотно читать с листа. Даже в том случае, когда студент приходил на урок неподготовленным, Т. Войцеховская не отпускала его, а предлагала заняться чтением новых произведений.

Пристальное внимание педагог уделяла сочинениям молдавских композиторов. Она играла их сама, а также поручала ученикам, помогая раскрывать стилевые и композиционные особенности этой музыки. Как свидетельствует В. Аксенов, на разных этапах обучения студенты знакомились с фортепианными миниатюрами Шт. Няги (*Бессарабка*, *Жок*), *Романтической сюитой в форме вариаций* и *Сонатой* А. Стырчи, сонатинами В. Сырохватава, сочинениями С. Лобеля (*Второй сонатой*, миниатюрами из сборников *Двадцать пьес* и *Шесть пьес* для фортепиано, пьесами *Бэтута*, *Оляндра*), *Токкатой*, *Дойной* и *Сюитой* Г. Няги, *Масками* С. Лунгула, *Сонатой*, *Этюдом-экспромтом* и *Новеллой* В. Загорского [1, с. 50–51].

Воспитанники Т. Войцеховской, ставшие впоследствии известными музыкантами, выступали с сольными программами, играли с оркестром Национальной филармонии в Кишиневе, Киеве и в других городах. Имеются воспоминания самой Т. Войцеховской о лучших учениках ее класса: «Выпускница В. Розенберг стала дипломантом Первого республиканского конкурса, а ученица 9-го класса средней специальной школы Т. Тарасенко стала лауреатом III степени того же конкурса. Студент О. Вельчанский занял I место в конкурсе на лучшее исполнение произведения советских и современных зарубежных композиторов (1963). Н. Сунцова заняла II место во внутривузовском конкурсе на лучшее исполнение произведения советских композиторов (1961). В. Розенберг и А. Бростерман заняли места во внутривузовском конкурсе на лучшее исполнение советских композиторов» [144, с.44].

Дело своего педагога на кафедре продолжили две ее выпускницы – Р. Шейнфельд и Л. Стратулат, их работа в вузе подробнее будет рассмотрена позднее. Здесь охарактеризуем

других ярких учеников Т. Войцеховской, связавших впоследствии свою судьбу с музыкальным искусством.

Необычайной музыкальной одаренностью еще в школьные годы обратил на себя внимание Марк Зельцер. Л. Ваверко, присутствовавшая на его переводном экзамене в шестой класс ССМШ им. Е. Коки, вспоминала: «Меня впечатлило исполнение *Блестящего рондо* К. Вебера. Совсем еще маленький мальчик показал себя настоящим музыкальным дарованием, играя произведение со своим к нему отношением». После окончания школы М. Зельцер поступил в Московскую консерваторию в класс Я. Флиера. Занимаясь в Москве, М. Зельцер стал лауреатом двух международных пианистических состязаний: он – обладатель гран-при конкурса им. Маргариты Лонг и Жака Тибо в Париже (1967), лауреат третьей премии Международного конкурса пианистов им. Ферручо Бузони в Больцано (1968).

После окончания консерватории М. Зельцер получил распределение на работу в Кишиневский институт искусств им. Г. Музическу, где вел нескольких студентов на кафедре специального фортепиано в период с 1969 по 1972 гг. Яркий пианист, обладающий виртуозными исполнительскими данными, он ненадолго задержался в Молдове: эмигрировав в США, он сделал блестящую сольную карьеру.

Ярким школьным воспитанником Т. Войцеховской стал Владимир Аксенов, который в ее классе закончил ССМШ им. Е. Коки. После годичного обучения в Кишиневской консерватории по двум специальностям – фортепиано и теория музыки, он решил посвятить себя второй из них и поступил в Московскую консерваторию как музыковед. Своему педагогу он впоследствии посвятил статью *Т.А. Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики* [1].

Михаил Шрамко, уже в годы учебы проявивший себя как исполнитель с великолепными виртуозными данными, не успел завершить обучение у Т. Войцеховской в связи с ее уходом из жизни. После окончания консерватории в классе В. Левинзона он остался работать на кафедре специального фортепиано. Примечательна характеристика А. Соковнина, данная ему после одного из студенческих выступлений: «Это настолько незаурядный музыкант, что уже сейчас слушается как артист, который может увлечь слушателя. Проявил не только зрелость, а, как говорится, и Божий дар. Он единственный из всех, у кого развит тембральный слух. Поздравляю весь коллектив с таким музыкантом» [252, с. 28]<sup>42</sup>. В 1978 г. на Межреспубликанском конкурсе им. М. Чюрлениса М. Шрамко удостоился II премии. Кроме успешного педагогического опыта на кафедре, пианист получил исполнительские навыки в составе фортепианного дуэта со своим вторым педагогом – В. Левинзоном.

Педагогические принципы Т. Войцеховской в настоящее время продолжают Нина Кокорева, возглавляющая фортепианный отдел в Республиканском музыкальном лицее им. С. Рахманинова, и Наталья Осташко, работающая в Республиканском музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску. Еще одна ученица Т. Войцеховской, Анна Стрезева, стала известной в Республике Молдова органисткой и музыковедом-теоретиком. С 1961 г. она училась в ССМШ им. Е. Коки, осваивая две специальности – фортепиано и теорию музыки. Московскую консерваторию закончила как музыковед и органистка. Сейчас А. Стрезева является солисткой-органисткой Кишиневского Органного зала. Она много гастролирует по городам бывшего СССР, по странам Европы и Америки. В 1993 г. А. Стрезевой было присвоено почетное звание *Maestru în Artă*, а в 2014 г. она стала Народной артисткой Молдовы. Школьными учениками Т. Войцеховской являлись известные в настоящее время пианисты-концертмейстеры В. Столярчук, Е. Рогозенко и Г. Перемитин.

Завидный профессиональный потенциал **Виктора Вениаминовича Левинзона** (1928–2019) проявился в разных аспектах деятельности, но особенно яркой оказалась педагогическая работа пианиста. На это указывают сохранившиеся многочисленные характеристики. Так, профессор Московской консерватории А. Иохелес, в связи с ходатайством о присвоении В. Левинзону звания доцента, писал: «Я обратил внимание на отличную педагогическую работу <...> В.В. Левинзона – воспитанника Одесской консерватории <...>. Его ученики демонстрировали хорошую школу, углубленность интерпретации и значительную звуковую культуру» [33, с. 51]. А. Соковнин в отзыве 1970 г. указывал: «Отличный педагог. Планомерно развивая как художественную, так и технические стороны пианиста, уделяя большое внимание деталям произведения, добивается к выпуску очень хороших результатов. Об этом свидетельствуют государственные экзамены. Очень дисциплинирован и организован» [245, с. 97]. Л. Ваверко в свое время вспоминала: «Он всегда был предан делу. На выступление своих учеников В.В. Левинзон приходил даже с высокой температурой, поскольку, как правило, ставил профессиональные интересы выше личных. Из класса В. Левинзона вышли грамотные профессионалы, которые очень достойно проявляют себя в музыкальной деятельности» [33, с. 67]. Пианистка И. Хатипова, наблюдавшая со стороны влияние В. Левинзона на учеников, отмечала: «Серьезное и скрупулезное отношение В.В. Левинзона к профессии, к работе со студентами, к проведению уроков являлось причиной того, что в его класс стремились попасть очень многие выпускники музыкальных лицеев и колледжей Кишинева и республики. О выразительном взгляде Виктора Вениаминовича среди студентов-пианистов Кишиневской консерватории ходили легенды: студенты называли его

«рентгеном» и утверждали, что на уроках профессор может добиться результата одним только взглядом, не говоря ни слова» [33, с. 84].

Подробное освещение разных граней личности В. Левинзона, а также показ его педагогических достижений содержатся в монографии *Виктор Левинзон*, опубликованной автором этих строк [33]. За годы работы на кафедре у В. Левинзона выявилась особая система психологического воздействия на каждого ученика, что приводило к существованию в его классе атмосферы высокой ответственности. Требовательность профессора к студентам удивительным образом соединялась с исключительной, почти отеческой доброжелательностью. Классные вечера В. Левинзона всегда пользовались огромным успехом, когда общими усилиями студентов и педагога создавалось ощущение праздника, не покидавшее также и аудиторию. За полвека профессор выпустил много разносторонне подготовленных музыкантов, успешно работающих как в Республике Молдова, так и в других странах. В их числе Г. Нечитайло, Б. Валлерштейн, Т. Цинкобура, В. Вайс, Н. Квасова, В. Простакова, Т. Свиридова, М. Шрамко, Ю. Махович, А. Варданян, Т. Захарова, И. Смирнова, О. Кошель, О. Жигалова и др. В настоящее время наследниками традиций В. Левинзона на кафедре специального фортепиано АМТИИ являются Ю. Махович, А. Варданян и автор настоящего труда (закончила вуз у Ю. Маховича, мастерат – у Л. Ваверко).

В конце 1950-х гг. в составе кафедры специального фортепиано появились личности двух ярких пианистов, в жизни которых пребывание в Кишиневе составило небольшой промежуточный эпизод их профессиональной карьеры, развертывавшейся в крупных городах Советского Союза – Е. Богородского и О. Жуковой. О **Евгении Валерьевиче Богородском** не удалось найти никаких биографических сведений. Известно только, что он окончил ассистентуру-стажировку в Киевской консерватории у профессора Н. Михайлова и, приехав в Кишинев по обязательному распределению, проработал здесь в течение 1957–1961 гг. За четыре года, проведенных на кафедре, пианист запомнился, прежде всего, как талантливый исполнитель. Е. Богородский преподавал также специальное фортепиано в ССМШ им. Е. Коки, где у него некоторое время училась Г. Тесеоглу. Она характеризует Е. Богородского как интеллигентного, эрудированного человека и прекрасного исполнителя. Среди консерваторских выпускников Е. Богородского числятся С. Бенгельсдорф и Л. Дреготень. Учились у него также Т. Заплетнева, Ж. Корецкая, В. Розенберг и др.

В течение двух лет (1958–1960) в должности старшего преподавателя на кафедре работала кандидат искусствоведения **Ольга Михайловна Жукова** (род. 1925), ученица А. Гольденвейзера и В. Софроницкого, кандидат искусствоведения (диссертация

*Фортепианные этюды Скрябина. К вопросу интерпретации*, 1955). Мы не располагаем сведениями о ее педагогической работе в КГК, но можно предположить, что сама ее личность и блестящая репутация способствовали созданию вокруг нее атмосферы творчества и высокого профессионализма. По документам, найденным в архивах, можно составить представление только об исполнительской деятельности О. Жуковой в Кишиневе.

Еще одним значительным педагогом, внесшим неоценимый вклад в развитие фортепианной педагогики Республики Молдова, являлась **Людмила Вениаминовна Ваверко** (1927–2020), представительница одесской пианистической школы. Ее жизненный путь во многом схож с судьбой В. Левинзона: оба были учениками Б. Рейнгалда и М. Старковой в школе им. П. Столярского, оба (после некоторого перерыва) большую часть жизни трудились рядом на кафедре специального фортепиано Кишиневской консерватории. Такой параллелизм создавал здоровую конкуренцию двух ведущих педагогов кафедры, что гарантировало успешное развитие фортепианной педагогики в вузе. Примечательно, что подобное соперничество существовало на кафедре и ранее: в первый год это были Ю. Гуз и А. Стадницкая, после войны – А. Соковнин и Т. Войцеховская, в 1970–1980 годы – В. Левинзон и Л. Ваверко.

Л. Ваверко оставила большой след в молдавской фортепианной музыкальной культуре. Она последней из всех педагогов, составивших «костяк» кафедры 1950-х гг., ушла с преподавательской стези. Посвятив деятельности в консерватории более полувека, Людмила Вениаминовна стала свидетельницей всех перемен, произошедших в вузе за это время. Почти до 90-летнего возраста она была профессором-консультантом, проводя уроки у себя дома. В 2013 г., в возрасте 86 лет, Л. Ваверко провела в АМТИИ последнюю публичную лекцию-концерт *Развитие образного мышления на основе ассоциативных представлений*, в которой изложила собственную позицию по одному из ключевых вопросов фортепианной педагогики. Почти потерявшая зрение, но не утратившая любовь к музыке и желание делиться опытом, она по памяти, практически «на ощупь» играла произведения, которые знала еще с юных лет: сонаты Л. Бетховена, вальсы Ф. Шопена, рапсодии Ф. Листа и др. Свою интерпретацию Л. Ваверко сопровождала исполнительскими комментариями, воспоминаниями из жизни.

Педагогический дар Л. Ваверко многогранно раскрылся именно в Кишиневской консерватории, куда она пришла в 1955 г., имея за плечами довольно богатый профессиональный опыт. В 1955–1959 гг. она работала концертмейстером, затем преподавала общее фортепиано. Студентов-пианистов Л. Ваверко доверили только через несколько лет. В 1970 г. А. Соковнин дает ей следующую характеристику: «Весьма

способный педагог и музыкант. Упорной, неутомимой работой со студентами добивается значительных результатов. Умеет прививать своим студентам хороший вкус. Хорошо развивает техническую сторону исполнения» [245, с. 96]. В период с 1993 по 2002 гг. она заведовала кафедрой специального фортепиано, на протяжении которых преданно служила делу повышения уровня педагогического процесса. Она вела журнал всех кафедральных мероприятий, в котором собирала афиши, статьи и рецензии на концерты. При дальнейшем изучении истории кафедры материалы этого журнала могут оказать неоценимую помощь.

За полвека педагогического труда Л. Ваверко воспитала более ста пианистов. Среди них – Олег Майзенберг<sup>43</sup>, по праву причисляемый к выдающимся пианистам современности. Официально он прозанимался с Л. Ваверко семь лет, но выпускником не стал, так как высшее образование завершил в Московском музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, в классе А. Иохелеса. Сергей Вартанов стал доктором педагогических наук, профессором Саратовской консерватории. В Кишиневе продолжили пианистическую деятельность Р. Бырлиба, А. Городецкая, Л. Жар, В. Столярчук. Другие специализации приобрели О. Кобзева и Е. Дыгай (обе перепрофилировались в вокальное исполнительство), М. Стырча, ставший композитором. Среди ярких студентов, лауреатов международных конкурсов выделялись Оксана Кодес, Юлия Губайдулина, Сергей Филиогло, Ольга Жигалова. В современной жизни АМТИИ заметное место принадлежит Анатолию Лапикусу, ныне действующему руководителю департамента фортепиано, профессору, участнику известного фортепианного дуэта А. Лапикус – Ю. Махович.

Как уже было сказано, все аспекты творческой деятельности Л. Ваверко достаточно полно раскрыты в двух монографиях, посвященных ей: *К таинствам пианизма: уроки жизни и творчества Людмилы Ваверко* и *Людмила Ваверко и ее ученики* [76; 57].

Более чем тридцатилетняя педагогическая и исполнительская деятельность **Евсея Зельмановича (Соломоновича) Зака** (1921–2008) позволяет судить о значительном вкладе в историю отечественной фортепианной культуры этого талантливого исполнителя и высокопрофессионального педагога-методиста. На кафедру специального фортепиано молодой музыкант был приглашен в 1962 г. А. Соковниным (знакомство с которым состоялось еще в Ташкенте, в эвакуации) после определенного периода его работы в качестве концертмейстера в классах камерного ансамбля и истории музыки. Педагогическую же деятельность Е. Зак начал с преподавания в ССМШ им. Е. Коки. Проработав там в общей сложности одиннадцать лет, Е. Зак проявил себя как хороший наставник юных пианистов, которые сразу стали показывать отличные результаты. Уже в мае 1953 г. директор этого учебного заведения Д. Гершфельд отмечает высокий педагогический уровень Е. Зака: «Помимо детального теоретического разбора изучаемого

произведения преподаватель Е. Зак показывает не раз, как достигнуть лучшего результата практически» [166, с. 5]. «Его работа в музыкальной школе-десятилетке Кишинева по воспитанию детей стоит на высоком профессиональном уровне ленинградской фортепианной школы», – позже писал о нем в характеристике А. Соковнин [166, с. 7].

Из воспоминаний коллег по кафедре собирается творческий облик Е. Зака, в котором В. Левинзон отмечал эрудированность: интерес к литературе и другим областям искусства, хорошее знание румынского и французского языков, а С. Коваленко – необычайную чуткость и отзывчивость к молодым педагогам кафедры. Кроме этого, С. Коваленко захватывала горячая влюбленность Е. Зака в музыку: он постоянно стремился к «общению» с инструментом, к изучению новых произведений, к накоплению репертуара. Творческое горение и сильное влияние эмоций на работу с учениками подмечала Л. Ваверко: «Моим хорошим другом и коллегой был Евсей Зак <...> выпускник Ленинградской консерватории. Романтик по природе своей, очень увлекающийся человек, он начинал учить со студентом произведение и буквально за две – три недели до экзамена часто менял всю программу. Или ему надоедало работать, или он считал, что ученик не справится, – не знаю. Но он все время менял программу – вот типичный пример, как характерные черты личности накладывают отпечаток на работу. Зак всегда добивался выразительности и яркости в исполнении учеников» [97, с. 42].

Воспитанники Е. Зака, как правило, всегда играли музыкально, что неоднократно отмечали его коллеги по кафедре. О том, что пианист «работает интересно и целеустремленно, обращая большое внимание на творческое развитие студентов», подмечается в характеристике Е. Зака-педагога в 1970 г. [245, с. 49] На одном из заседаний он делится своими исполнительскими приемами: «Если внимательно прислушаться и присмотреться к игре больших мастеров, то можно заметить, что у них много заготовок. Когда приходится играть доминантсептаккорд в арпеджио, то они его играют автоматически от любого звука. Без этого автоматизма трудно говорить о технике. Я на уроках прошу поиграть ученика гамму «по-моцартовски», «по-рахманиновски», – и это дает свои положительные результаты. Я считаю, что соединение хорошего автоматизма с интонационным слушанием приводит к виртуозности» [252, с. 44].

В связи с представлением к званию доцента, Е. Зак отчитался о своих выпускниках, число которых за весь предшествующий период его работы составило около 50. Он выделил А. Бростерман (концертмейстера Ленинградского Малого театра оперы и балета), А. Копанскую (дипломантку IV премии на очередном республиканском конкурсе, педагога ССМШ им. Е. Коки), Е. Ботнарюк (концертмейстера Молдгосконсерватории, участницы Международного конкурса вокалистов им. М. Глинки), И. Афанасьеву (концертмейстера

Молдгосконсерватории), Д. Бурлакову (концертмейстера Кишиневского театра оперы и балета). Отдельно Е. Зак упомянул лауреата Международного конкурса им. Ф. Шуберта О. Майзенберга, выпускника ССМШ [166, с. 6]. В этом же отчете пианист продолжил: «В Кишиневской средней специальной школе им. Е. Коки преподают: Б. Лозанская, А. Левицкая, в Кишиневском музыкальном училище им. Шт. Няги <...> – С. Готлиб [I премия конкурса на лучшее исполнение произведения советских композиторов 1970 г. – И.Г.], Э. Трахтенберг, А. Комарова, в Тираспольском музыкальном училище – Д. Витавер, В. Стеба, в Кишиневском институте искусств – А. Емец, Н. Евдокимова, Г. Бровкина. Ряд выпускников работают за пределами республики: И. Григорьева и И. Гительман преподают в Винницком музыкальном училище, И. Шеховцова – в музыкальном училище г. Ростова-на-Дону, Л. Жердеева в музучилище города Владимира» [166, с. 6].

В числе наиболее значительных выпускников Е. Зака необходимо отметить А. Попович и А. Гуленко. Первая преподавала концертмейстерское мастерство в Республиканском музыкальном лицее им. С. Рахманинова, совмещая эту работу с должностью завуча. Алексей Гуленко, один из последних ярких студентов Е. Зака, окончивший АМТИИ в 1995 г., запомнился сольными концертами в Органном зале и на других сценах Кишинева. В его программах значились такие произведения, как *Семь песен* Ф. Шуберта – Ф. Листа, полонезы и ноктюрны Ф. Шопена, *Второй концерт* и *Вариации на тему Корелли* С. Рахманинова.

В документах кафедры сохранились сведения о мероприятиях, проводимых в классе Е. Зака. Традицией была организация классных тематических вечеров. Так, в 1974 г. был дан концерт, состоявший из произведений молдавских композиторов [251], в 1976 г. такой же вечер был посвящен музыке современных композиторов союзных республик [252].

**Евгения Михайловна Ревзо (Брильянтова)** (1915–2011) стала преподавать специальное фортепиано в сентябре 1962 г., после ряда лет работы на кафедре общего фортепиано. До 1978 г. (дата ее отъезда в Израиль) Е. Ревзо удалось воспитать ряд ярких пианистов и доказать, что «миром движет любовь» [210]. Все ученики считали ее «учителем от Бога», были невероятно преданы своему педагогу, а уроки с ней называли «магией». Л. Ваверко и В. Левинзон характеризовали Е. Ревзо как очень ответственного наставника, всего себя отдававшего студентам. Она обладала удивительной способностью достичь необходимых результатов в работе с любым студентом. Даже если к ней в класс попадал ленивый, отстающий ученик, то спустя недолгое время он начинал хорошо играть.

Среди ее воспитанников-школьников выделяется Александр Палей, впоследствии ученик Б. Давидович и В. Горностаевой в Московской консерватории, лауреат международных конкурсов в Германии (1984) и Болгарии (1984)<sup>44</sup>. Заметный вклад в



культурную жизнь Республики Молдова внесли консерваторские воспитанники Е. Ревзо: А. Литвак, И. Гольдштейн, Ю. Почтарь, Л. Рябошапка, Н. Свириденко, М. Стырча, Г. Тесеоглу, сестры Т. и Е. Тушмаловы и многие другие. Авраам Литвак после окончания консерватории остался работать в вузе концертмейстером, выступая со своим педагогом в фортепианном дуэте. Гаянэ Тесеоглу, дипломантка межзонального конкурса им. М. Чюрлёниса в Вильнюсе (1968), продолжила дело Е. Ревзо в АМГИИ: после отъезда пианистки за границу она завершила руководство студентов ее класса. Долгое время Г. Тесеоглу возглавляла кафедру общего фортепиано, ныне продолжает обучать студентов-непианистов, преподает в Республиканском музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску. Людмила Рябошапка проявила себя в научно-методической и организаторской областях: доктор искусствоведения, автор многочисленных публикаций об отечественных пианистах (о Е. Ревзо, А. Палее, С. Коваленко, М. Зельцере), она много лет выполняет руководящие функции на административных должностях (декан, зав. департаментом). Татьяна Тушмалова, проработавшая в Кишиневской консерватории двадцать лет (1977–1997), первых студентов-пианистов на кафедре получила в 1991 г. Параллельно с предметом специальное фортепиано она вела класс фортепианного дуэта. Именно в этой области ее сценический опыт был наиболее велик: фортепианный ансамбль сестер Елены и Татьяны Тушмаловых в период 1980-х–1990-х гг. был наиболее ярким и плодотворным в музыкальном мире Кишинева. Этот дуэт не только стимулировал обращение других музыкантов к данному роду исполнительской деятельности, но также побуждал отечественных композиторов к созданию произведений для двух фортепиано.

**Сергей Ферапонтович Бесядынский** (1931–1999), проработавший на кафедре много лет, относился к тем педагогам, которые всегда выступают «на вторых ролях». Скромный, находящийся в тени своих маститых коллег, он никогда не выделялся на их фоне. Такие преподаватели, не претендуя на лидерские позиции и не определяя своей работой магистральное направление деятельности коллектива, тем не менее, вносят определенный вклад в творческую жизнь кафедры и занимают свое, особое, место в историческом процессе. Уже в первый год работы на кафедре С. Бесядынский «показал себя вдумчивым, перспективным педагогом» [237, с. 30]. Но тогда ему еще не хватало опыта.

Восстанавливая по документам результаты педагогической работы С. Бесядынского, можно заметить, что чаще всего в его класс попадали студенты с недостаточно хорошей подготовкой. Естественно, что блестящих результатов в этих случаях ожидать не приходилось, поэтому в адрес педагога нередко звучала критика. Тем не менее заслугой С. Бесядынского является подготовка таких пианистов как Т. Савельева (Сердитова),

С. Данилова (Овсянникова), Т. Махаева, А. Бивол, М. Поповская, И. Раслина и др. Профессиональные качества А. Бивола и М. Поповской позволили им участвовать в республиканском конкурсе пианистов, а студентке И. Раслиной – в межзональном состязании, проходившем в Вильнюсе. Тамара Махаева стала известным концертмейстером, много лет сотрудничавшим с примадонной Национальной оперы М. Биешу. Тамара Савельева также известна как концертмейстер, выступающая с разными солистами и преподающая в АМГИИ основы своего ремесла. Светлана Данилова продолжила обучение в ассистентуре-стажировке Московской консерватории, много лет играла в ансамбле с А. Даниловым и И. Жосаном. Из этого следует, что в творческом контакте со способными учениками С. Бесядынский достигал хороших результатов. Не удивительно и слова А. Соковнина из отчета кафедры за 1969–1970 г.: «Товарищеская критика в его [Бесядынского – И. Г.] адрес благотворно сказалась на его работе. Студенты его класса стали играть более выразительно, больше стало уделяться внимания деталям, отсюда исполнение студентов стало более законченным. Возросло техническое мастерство студентов» [245, с. 96].

Разнообразная деятельность **Алексея Христофоровича Мирошников** (род. 1940) оставила заметный след в музыкальной культуре Республики Молдова. Будучи воспитанником Б. Шацкеса<sup>45</sup> и Г. Аксельрода<sup>46</sup> в Московской консерватории (1958–1963), А. Мирошников ступил на стезю фортепианной педагогики и исполнительства в музыкальном вузе Молдавии в 1965 г. и проработал здесь до 1991 г. О его профессиональных качествах свидетельствуют уже характеристики московских педагогов. В первой, данной Г. Аксельродом, говорится: «За время обучения в консерватории он зарекомендовал себя как хороший музыкант, одаренный пианист, чрезвычайно работоспособный и целеустремленный» [184, с. 7]. В отзыве профессора Л. Ройзмана<sup>47</sup> сообщается: «А.Х. Мирошников учился настойчиво, с громадной энергией, и за годы учебы вырос в активного, самостоятельно мыслящего пианиста. <...> Верю, что природная одаренность в сочетании с накопленным опытом принесут свои плоды, и А. Х. Мирошников станет ценным членом педагогического коллектива музыкального вуза» [184, с. 8]. Через год и А. Соковнин присоединяется к подобным оценкам: «К работе относится с большим интересом. Исполнителен и дисциплинирован» [184, с.14].

Будучи энергичным и целеустремленным, А. Мирошников на кафедре фортепиано вёл деятельность сразу в нескольких направлениях. Постоянно совершенствовался в фортепианном исполнительстве и педагогике, овладел игрой на клавишине и добился введения в учебный план соответствующей факультативной дисциплины. Параллельно работал над диссертацией о фортепианной музыке молдавских композиторов и с успехом

ее защитил. Кроме этого он разработал и читал два лекционных курса: по истории фортепианного искусства и по методике обучения игре на фортепиано.

За четверть века работы на кафедре А. Мирошников подготовил более 50 пианистов. Наиболее одаренные из них участвовали в различных конкурсах, фестивалях, концертах. Это Г. Пиотровская, Н. Мирошникова, В. Баранова, С. Захарова, М. Сахарова, О. Вахрушева, Д. Фихман, А. Рогут и др.

Несколько лет (1965–1970) на кафедре преподавал очень самобытный пианист **Павел Сергеевич Чуклин** (1940–2017), приехавший в Кишинев по распределению после окончания Московской консерватории в классе Я. Зака. К сожалению, составить ясное представление о его педагогической работе в Кишиневской консерватории невозможно, поскольку архивные документы освещают, в основном, его концертные выступления. Известно только, что на дневном отделении у П. Чуклина учились С. Готлиб, Л. Эрзам, А. Винокурова, В. Лупашко, М. Кесслер, Я. Пугач, Л. Жучкова. Л. Ваверко вспоминала его как человека порядочного, интеллигентного, честного, но очень неординарного, со сложной психической организацией. Он был тонким пианистом с прекрасной «школой». Ей запомнилось, как в одном из клавирабендов в консерватории он проникновенно исполнил сонату *fis-moll* Р. Шумана.

Значительным явлением в истории молдавской фортепианной культуры явилась многогранная деятельность **Сергея Сергеевича Коваленко** (род. 1948) – пианиста-солиста, ансамблиста и педагога, одного из ведущих представителей современной отечественной пианистической школы. Жажда постоянного контакта с искусством и поиск эстетического наслаждения от общения с музыкой, театром, живописью как важнейшие черты внутреннего мира этого музыканта явились благодатной почвой, на которой произросли семена заветных педагогических замыслов А. Соковнина, а позже и П. Серебрякова, обусловив в дальнейшем тягу к самосовершенствованию.

С. Коваленко-педагог пользовался исключительной любовью и уважением студентов, привлекая их знаниями, эрудицией и увлеченностью. Весь процесс обучения на его уроках сопровождала творческая атмосфера, которая способствовала развитию гармонично развитого пианиста-профессионала. Отличительным качеством профессора С. Коваленко являлось умение превратить каждый урок в интересный рассказ о музыке, провести параллели с симфоническими и оперными произведениями, сопровождая их показом на рояле. В этом прослеживаются черты школы Л. Николаева, который был убежден, что на высших стадиях обучения особенно важно, чтобы педагог-пианист был историком, теоретиком и учителем игры на фортепиано. Только при таких условиях он

способен дать студенту необходимый комплекс знаний, свойственных настоящему артисту и музыканту.

Характеризуя атмосферу на кафедре в 1960–1970-е годы в интервью автору данной работы, С. Коваленко вспоминал, что качество подготовки студентов было необычайно высоким, а педагогический «костяк» демонстрировал серьезнейший уровень пианистического мастерства и отношения к работе: А. Соковнин, Т. Войцеховская, Е. Зак, Е. Ревзо, Л. Ваверко и В. Левинзон добивались удивительных результатов. При этом С. Коваленко добавлял, что к преподаванию относились как к делу чести, а экзамены всегда воспринимались как профессиональные праздники студентов и педагогов. Все студенты занимались много, в противном случае их ждало отчисление, которое воспринималось как естественный результат легкомысленного отношения к учебе. Педагогическая совесть профессоров не успокаивалась, пока не были проработаны все важные моменты программы, при этом «планку», которую следовало достичь, каждый преподаватель ставил и перед учеником, и перед собой лично.

Обращаясь мыслью к собственному педагогическому труду, С. Коваленко говорил, что продумывал каждый урок в деталях задолго до его начала, даже по дороге на работу живо представлял, что предстоит сделать. Одним из наиболее одаренных учеников С. Коваленко является Сергей Форостяный. В 1977 г. он занял третье место в Республиканском конкурсе на лучшее исполнение произведения советского композитора, а в 1979 г. – I место на Республиканском конкурсе пианистов. Гордостью С. Коваленко-педагога стало то, что С. Форостяный после окончания ассистентуры-стажировки в Ленинградской консерватории стал преподавать на кафедре фортепиано: с 1985 по 1994 гг. он воспитал более 20 пианистов.

Еще одна выпускница С. Коваленко, И. Луценко, явилась дипломанткой Межзонального конкурса имени М. Чюрлениса в Вильнюсе. Прекрасно окончили свое обучение в классе С. Коваленко также Р. Розенфельд и Н. Красилова. Тонкая пианистка Валерия Тушмалова, обучаясь на первом курсе, в 1989 г. стала лауреатом Республиканского конкурса пианистов в Кишиневе, потом продолжила обучение у профессора С. Коваленко и в ассистентуре-стажировке. По его словам, исполнительскую индивидуальность В. Тушмаловой отличает «яркий темперамент, артистизм и стихийная виртуозность» [274, с. 35].

**Владислав Михайлович Говоров** (1939–2001), еще один ученик А. Соковнина, проработал на кафедре до последнего дня жизни, воспитав большое число пианистов. Еще будучи студентом, он выделялся ярким пианизмом и настойчивостью в работе. Показательно мнение В. Левинзона, высказанное при обсуждении кандидатуры

В. Говорова в связи с выдвижением для обучения в целевой аспирантуре: «Самый яркий студент у нас – это Говоров. У него есть яркая исполнительская одаренность, крепкий технический аппарат, хорошо владеет собой на эстраде. Поэтому его целесообразно рекомендовать в аспирантуру» [236, с. 28]. Бурный общественный темперамент и творческое горение В. Говорова, его организаторские способности и энергичность натуры выразились в многообразных формах деятельности, реализующихся параллельно. Учебу в консерватории он совмещал с концертмейстерской практикой, последующее обучение в ассистентуре-стажировке Московской консерватории (класс профессора В. Натансона) – с работой на кафедре общего фортепиано, начало преподавания на кафедре специального фортепиано (1968) почти совпало с его назначением директором ССМШ им. Е. Коки (1969–1975). Возвратившись из четырехлетней творческой командировки в Сирию, В. Говоров продолжал совмещать педагогическую работу на кафедре специального фортепиано КГК с административной деятельностью в качестве директора Кишиневского музыкального училища Ш. Няги (1979–1985) и председателя Музыкально-хорового общества (1985–1994). Естественно, что такая насыщенная и разноплановая работа не могла способствовать концентрации внимания на качестве преподавания, что еще в 1969–1970 уч. г. подметил А. Соковнин: «Способный педагог. Назначение его директором Средней специальной музыкальной школы и отсутствие еще достаточного опыта административной работы сказалось в имевших место пропусках занятий. Они повели за собой некоторую небрежность в отделке деталей исполняемых студентами произведений» [245, с. 96].

Важную страницу в историю кафедры специального фортепиано вписала **Раймонда Ноаховна Шейнфельд** (род. 1951). Творческая индивидуальность пианистки была сформирована под воздействием ее мамы – Е. Бочкис (фортепианного педагога, много лет проработавшего в ССМШ им. Е. Коки), Л. Бердичевской (первой учительницы, с которой Р. Шейнфельд занималась с первого по девятый классы), Т. Войцеховской – в школе и консерватории, а также Г. Федоровой<sup>48</sup> – в ассистентуре-стажировке. Обладая от природы прекрасным пианистическим аппаратом и сильными волевыми качествами, Р. Шейнфельд еще в детстве заявила о себе как о ярком концертном исполнителе. Об этом свидетельствует тот факт, что она за короткий срок стала лауреатом трех конкурсов: Республиканского конкурса молодых исполнителей (1966, II премия), Межзонального конкурса им. М. Чюрлениса в Вильнюсе (1968, III премия), Межзонального конкурса в Кишиневе (1969, I премия).

По воспоминаниям С. Коваленко, Р. Шейнфельд очень любила преподавательскую работу и старалась передать студентам все накопленные теоретические знания и практический опыт. В 1979 г. А. Соковнин дает следующую характеристику

педагогическому таланту Р. Шейнфельд: «серьезно и ответственно относится к занятиям по специальности. В классе царит атмосфера высокой требовательности и творческого подхода к работе. Студенты, в меру своих способностей, добиваются, как правило, максимума в выполнении программы по специальности» [253, с. 30]. О ее дисциплинированности и принципиальности в отношениях с коллегами по работе, а также об умении пианистки наладить самостоятельную работу студентов также упоминается в отзыве руководства Института искусств [279, с. 22]. Выше всяких похвал звучит мнение именитого пианиста Л. Власенко, под руководством которого Р. Шейнфельд в 1981 г. проходила стажировку в Московской консерватории: профессор считал для себя «полезным общение с прекрасной пианисткой» [279, с. 43]. Р. Шейнфельд всегда интересовали вопросы техники и звукоизвлечения, которые она поднимала на заседаниях кафедры.

Частое одобрение звучало в адрес прекрасно исполненных ею аккомпанементов к фортепианным концертам на экзаменационных выступлениях студентов. Кроме хорошего знания партии второго рояля, Р. Шейнфельд свободно владела музыкальным материалом всех концертов, проходившихся на уроках. Поэтому, когда студент забывал текст, педагог, желая поддержать ученика, своей игрой воспроизводила его партию.

Среди наиболее успешных выпускников Р. Шейнфельд выделяются А. Макари, М. Кочеткова, Б. Зильберг, Н. Тарабарина, Т. Котова, Т. Дедовик, О. Гривнак, Ю. Блайвас, А. Булкин и др. Одним их самых ярких воспитанников Р. Шейнфельд стал Арнольд Булкин, перешедший в ее класс после отъезда А. Палея. Обладая большими виртуозными данными, он в годы обучения демонстрировал программы, намного превосходящие консерваторские требования, часто выступал в сольных концертах. В интерпретации А. Булкина числились партиты, английские сюиты, *Токката и fuga d-moll* И.С. Баха, *32 соната* Л. Бетховена и др.

Другая студентка Р. Шейнфельд – Анжела Макари приобрела известность в Кишиневе как востребованный концертмейстер, в настоящее время преподает на кафедре общего фортепиано. Наталья Тарабарина стала педагогом, работает в школе искусств им. В. Полякова, среди ее воспитанников заметное число лауреатов детских республиканских и международных конкурсов.

**Лидия Семеновна Стратулат** (1950) – еще одна яркая пианистка, воплощающая в жизнь принципы Т. Войцеховской. Став лауреатом республиканских (1971, 1972), а также зонального (им. М. Чюрлениса) исполнительских конкурсов, Л. Стратулат завоевала уважение преподавателей еще в студенчестве. Педагогическую же работу на кафедре специального фортепиано она начала в 1974 г., совместив ее с обучением в ассистентуре-стажировке Московской консерватории под руководством С. Доренского<sup>49</sup>.

Ясное представление о преподавательской деятельности Л. Стратулат у руководства Института искусств сложилось не сразу, поскольку она «за время работы много болела, дважды уезжала на сессию» [272, с. 18]. Только с 1978 г., после окончания аспирантуры, она целиком посвятила себя воспитанию молодых пианистов, параллельно проводя активную исполнительскую работу. Так, А. Соковнин в этом же году подмечает: «Результаты весенних экзаменов были довольно хорошими, весьма корректно были показаны даже слабые студенты. У Л.С. Стратулат есть все возможности для успешной работы на кафедре» [272, с. 27]. Сама Л. Стратулат в одном из последних отчетов о проделанной работе выделяет таких студентов класса как А. Шафир, Г. Шиборская, Е. Шаркевич, М. Брухис, П. Бивол Э. Муляр, Э. Натанзон и др. [272, с. 43].

Спустя много лет, после отъезда в Испанию (1990), Л. Стратулат признавалась: «Я благодарна педагогам, передавшим мне традиции своих великих учителей. Имея почти сорокалетний педагогический опыт (из них 21 год работы в Европе), считаю эту преемственность традиций, нравственное отношение к профессии, тесную творческую и человеческую связь между учителем и учеником особым достижением «русской фортепианной школы» (как ее называют в мире). Благодаря этой основе (вопреки европейской ментальности и системе музыкального образования), мне удалось создать музыкальные курсы высочайшего мастерства, воспитать в моем классе педагогов и исполнителей, неизменно завоевывающих на международных конкурсах призовые места» [200].

**Мероприятия по оптимизации учебного процесса.** Особую роль в налаживании учебного процесса кафедры специального фортепиано (как, впрочем, и всей консерватории в целом) сыграл А. Соковнин. Собственным примером он стимулировал педагогическую и исполнительскую активность преподавателей. Будучи ректором, он заложил основы традиции проведения отчетных выступлений студентов вуза, просветительских и тематических лекций-концертов, конкурсов и фестивалей.

Важным нововведением А. Соковнина стало утверждение индивидуальных программ студентов всех курсов в рамках кафедральных заседаний. О самовольном выборе произведения студентом не могло быть и речи, мнения же педагогов по выбору программы обсуждались всем коллективом. При подобных дискуссиях речь шла не только о методической целесообразности того или иного сочинения, но и о причинах его предпочтения в связи с индивидуальными свойствами таланта и подготовки каждого студента.

Другой мерой по улучшению качества обучения, предложенной А. Соковниным, явилась организация регулярных предварительных прослушиваний выпускных

экзаменационных программ студентов. Кроме обязательного выступления в консерватории (обычно в мае), выпускники давали концерты в других музыкальных заведениях Кишинева, а самые перспективные из них выступали по радио и приглашались на телевидение. В 1954 г. А. Соковнин предложил (очевидно, по аналогии с другими музыкальными вузами) проводить переводные экзамены не по классам преподавателей, а по курсам, что сохранилось до настоящего времени.

Естественно, что, будучи уверенными в хороших результатах своего педагогического труда, члены кафедры во главе с ее заведующим стремились к тому, чтобы их выпускников оценивала государственная комиссия под руководством крупных музыкантов. Так, еще в 1949 г., в бытность А. Соковнина ректором Кишиневской консерватории, председателем ГЭК был приглашен С. Савшинский, ученик Л. Николаева, известный ленинградский педагог и исследователь в области фортепианного искусства, автор многих, ставших впоследствии очень востребованными, методических пособий, таких как *Пианист и его работа*, *Режим и гигиена пианиста*, *Работа пианиста над музыкальным произведением*, *Работа пианиста над техникой* и др. Другими председателями ГЭК, которые наряду с С. Савшинским также являлись наследниками традиций ленинградской школы, стали пианисты А. Зейлигер (1950) и А. Ихарев (1979). Кроме мастеров фортепианного искусства в Кишинев на выпускные экзамены приглашались видные музыканты других специальностей: вокальные педагоги О. Благовидова (Одесская консерватория им. А.В. Неждановой, 1951) и Д. Евтушенко (Киевская консерватория им. П.И. Чайковского, 1953), а белорусский композитор и музыковед А. Богатырев ангажировался в Кишинев дважды: в 1963 и в 1969 гг. В разные годы председателями ГЭК были профессора Московской консерватории пианисты В. Мержанов и Л. Рощина, литовские музыканты Ю. Карнавичус, К. Грибаускас и многие другие<sup>51</sup>.

Необходимо отметить, что крупные музыканты из других республик приглашались не только в качестве председателей государственных комиссий, но и для оказания методической помощи кафедре. Обычно в их присутствии организовывалось прослушивание студентов в форме академического концерта или экзамена, посещения других мероприятий с последующим обсуждением результатов и беседой с преподавателями. Так, в 1958 г. был приглашен профессор А. Егоров, в 1960 г. состоялась встреча кафедры с доцентом В. Мержановым, в 1963 г. – с А. Йохелесом, в 1968 г. – с Л. Рощиной и др. Л. Рощина отметила, что была приглашена министерством культуры МССР для того, чтобы «познакомиться с состоянием музыкального образования в Молдавии и с работой учреждений искусства, а также оказать всевозможную помощь» [242,



с. 17]. Там же: «До настоящего времени в Москве считали, что Кишиневская консерватория – слабая. У нас же сложилось другое мнение. Вы можете и должны быть на уровне сильных консерваторий страны» [242, с. 18].

В отношении обсуждений игры студентов А. Соковнин обладал принципиальным подходом и поистине дипломатическим даром. С. Коваленко вспоминает об этом так: «Соковнин не мог быть равнодушен к талантливым ученикам, даже если они занимались не у него в классе. Если он слышал такую игру, он об этом говорил и хвалил, причем в очень красивой аристократической форме. Это было проявлением большой его интеллигентности. В обсуждениях он всегда старался увидеть хорошее, а только потом появлялась критика. Для Александра Львовича экзамен был праздником, и его профессиональное переживание очень чувствовалось и передавалось студентам. В нас было столько вложено, что мы чувствовали огромную ответственность перед своим профессором» [173].

При бережном отношении к талантам, А. Соковнин не поступался принципом адекватной оценки игры студентов. Еще с начального периода деятельности он стремился пресечь тенденцию к завышению баллов на экзаменах. В книге И. Столяр по этому поводу написано: «Подробно проанализировав оценки студентов, Соковнин пришел к выводу, что их завышение – это педагогический подход с точки зрения не государственных, а личных интересов, с целью показать свой класс в более выгодном свете» [94, с. 33]. Выставление адекватных оценок способствовало формированию более ответственного отношения студентов к экзаменам, а качество подготовки специалистов заметно возросло. В результате указанных действий и мероприятий кафедра специального фортепиано к началу 1960-х гг. стала соответствовать уровню лучших общегосударственных стандартов.

**Организация концертной жизни кафедры.** Трудно переоценить роль А. Соковнина в организации академических концертов как формы отчета о профессиональной подготовке студентов. Во-первых, они стали регулярными (еженедельными), проводились вечером с присутствием публики и более походили на концерты, нежели на экзамены. Результаты же студенческих выступлений обсуждались педагогами на ближайшем заседании кафедры. Велся учет академических концертов: каждый студент-исполнитель должен был в течение года выступить два раза.

Первые найденные в НАРМ программы академических концертов относятся к 1952 г. В одной из них, например, говорится, что 26 мая в 18.00 состоялся вечер, в котором выступили 17 учащихся разных кафедр: вокальной, струнных (арфа и контрабас) и духовых инструментов, камерных ансамблей. Из пианистов тогда играла студентка II курса Н. Кавоянц (ученица Ю. Гуза). В ее программе были сочинения П. Чайковского (*На тройке*

из *Времен года*) и Ф. Листа (*Равнодия № 6*) [222, с. 10–11]. Отметим, что программы пианистов в академических концертах того времени отличались свободой выбора: исполнялись разные по стилю и объему произведения (маленькие пьесы, этюды, полифонические сочинения или части инструментальных концертов).

С 1955 г. такого рода концерты стали проводиться не только со смешанными программами, но и по отдельным кафедрам. В академических концертах 1955–1956 уч. г. этот принцип прослеживается особенно хорошо: так, с 24.10.1955 по 28.12.1955 в Большом зале консерватории с промежутком в 5–6 дней было проведено 15 академконцертов. Это были отдельные мероприятия всех исполнительских кафедр и смешанные концерты студентов разных специальностей, которые носили открытый или закрытый характер. Вечер фортепианной кафедры, имевший место 30.11.1955, был назван отчетным концертом. В нем принимали участие Агроскина, А. Ткач, А. Воронина, Гольдман, Г. Морозова, И. Воронцова, Селина и Р. Кнафельман [183, с. 27–28].

Своеобразной «нормой стиля» рассматриваемого периода являлось проведение общеузовских и кафедральных юбилейных концертов, посвященных творчеству того или иного композитора. Так, в апреле 1953 г. кафедра специального фортепиано организовала клавирабенд, посвященный юбилею С. Рахманинова, а в декабре того же года студенты подготовили вечер из произведений П. Чайковского. В отчете кафедры за 1954–1955 уч. г. имеется упоминание о мероприятии, посвященном 100-летию со дня рождения А. Лядова: «В концерте участвовало четверо студентов. Были исполнены *Вариации на польскую тему*, *Баркарола* и другие пьесы» [190, с. 45]. В январе 1955 г. дважды выступали лауреаты конкурса, проведенного в связи с юбилеем В.А. Моцарта. Циклом концертов в стенах вуза и за его пределами в октябре 1961 г. широко отмечалось 150-летие Ф. Листа. Интересными оказались также сборные концерты студентов, связанные с творчеством Л. Толстого (1960) и В. Шекспира (1964). Регулярными и многочисленными были выступления пианистов в тематических вечерах, посвященных музыке венских классиков, французских, русских, молдавских и др. авторов. Например, октябрь 1961 г. ознаменовался представлением музыки композиторов Польши и Венгрии, в которых участвовали студенты консерватории и ученики ССМШ им. Е. Коки. Классные концерты из произведений советских композиторов провели Т. Войцеховская (март 1971 г.) и Е. Зак (апрель 1977 г.).

Ответственным событием для педагогов кафедры становились классные вечера, к которым очень серьезно готовились все без исключения студенты каждого преподавателя. Соревновательный дух, желание не подвести своего педагога и оправдать его доверие очень сплачивали студентов. В итоге эти концерты становились одними из самых ярких

кафедральных и консерваторских событий (обычно проводились раз в год). Большой зал был часто настолько переполненным, что слушатели стояли в проходах между рядами.

Классные концерты имели разнообразную направленность. Иногда педагог делал акцент на жанровом принципе: например, в классе Л. Ваверко популярными были «концерты концертов», в которых участие принимала сама педагог, исполняя партию оркестра за вторым роялем. Проводились также сонатные вечера, вечера вальсов, баркаролы и т. д. Часто классные концерты носили тематический характер. К примеру, 17.03.1966 г. прошел концерт класса Т. Войцеховской из произведений композиторов XX века, а 15.04.1966 воспитанники А. Соковнина играли произведения французских композиторов [136].

Другая форма деятельности – это лекции-концерты, которые обычно проходили с участием студентов всех специальностей и педагогов. Чаще всего они проходили вне стен консерватории и носили просветительский характер. Таким образом, концертная жизнь студентов КГК постепенно приобрела большой размах. Уже к началу 1960-х гг. привычным стало составление исполнительских бригад преподавателей и студентов – участников выездных концертов, которые проводились в залах Радио и Телевидения, Театра оперы и балета, на филармонических площадках, в домах культуры заводов и фабрик, в домах пионеров, в общеобразовательных и музыкальных школах, в музыкальных, музыкально-педагогических и технических училищах, вузах и библиотеках, воинских частях и домах офицеров, в редакциях газет, в республиканских министерствах и различных государственных, партийных и общественных организациях (см. Приложение 3). Тематика выездных концертов имела культурно-образовательный характер: *Как слушать и понимать музыку* (докладчик И. Милютин, 1959), *Жертвы святой инквизиции* (1959), *Ф. Шопен – великий польский композитор* (докладчик А. Абрамович, 1960), *Роберт Шуман* (докладчик М. Бромберг, 1960), *Музыка и ее роль в общественной жизни* (докладчик М. Мануйлов, 1960), *Достижения советской музыкальной культуры* (докладчики Д. Прянишников и Э. Курумова, 1960, 1961), *Могучая кучка* (1961), *В.И. Ленин и музыка* (1963); *Музыка и революция* (1966) и др.<sup>50</sup>

В 1950-е гг. чаще других на сценические площадки Кишинева и других населенных пунктов выходили Х. Талмазская и Л. Оксинайт. В 1960-е гг. это были Ц. Розенталь, А. Талларова, Е. Тарутина, Р. Каплун, А. Ткач, Т. Барановская, Н. Сунцова, Ж. Чернякова, В. Говоров, Р. Лысенко, К. Ласточкина. В 1970-е – Л. Шепель, И. Терехова, Ж. Корецкая, Г. Ковнацкая, В. Розенберг, В. Криштоф, П. Скворцов, Ж. Меламед, И. Мирошникова, С. Махлина, В. Кокорина, Р. Полянская, А. Бондурянский, О. Вельчанский, О. Майзенберг, А. Авдеева, А. Шендерова, Д. Рискин, Л. Маякова, Г. Пиотровская, В. Розенберг,

Г. Нечитайло, С. Вартанов. В 1980-е активно выступали Б. Валлерштейн, Р. Шейнфельд, С. Коваленко, И. Гольдштейн, А. Литвак, Т. Тушмалова, И. Панурина, В. Полонский, М. Шрамко, С. Форостяный и др.

**Подготовка студентов к исполнительским конкурсам.** Благодаря А. Соковнину, значимыми вехами в хронике культурных событий консерватории стали внутривузовские исполнительские конкурсы (годы их проведения в описываемый период: 1949, 1952, 1953, 1954, 1955, 1959, 1960, 1961, 1964, 1966, 1968, 1970, 1974, 1976, 1977, 1980). Эти мероприятия давали мощный толчок развитию профессиональной карьеры студентов, помогали выявлять новые таланты. Обычно конкурсы посвящались одному или нескольким композиторам. Так, в 1955 г. прошел двухтуровый конкурс на лучшее исполнение произведений В.А. Моцарта. Участников от разных кафедр было много, и во второй тур, кроме студентов других специальностей, вышли восемь пианистов (Е. Шапкина, М. Шапочник, Л. Горбатая, И. Мирошникова, Г. Басс, Е. Тарутина, Ф. Хавис). В их программах числились концерты, сонаты, фантазии, вариации и пьесы В.А. Моцарта.

Следующее состязание такого рода, проведенное в 1959 г., было ознаменовано чествованием памятных дат со дня смерти Г. Генделя (200 лет) и Й. Гайдна (150 лет). Его лауреатами стали пианистки Т. Барановская (I место), Н. Сунцова (II место), Л. Дреготень (III место) и Ж. Чернякова (IV место), разделившие призовые места со студентами других кафедр.

Популярностью среди студентов пользовались конкурсы на лучшее исполнение инструментального концерта. Так, первое «концертное» состязание прошло в марте 1952 г. в нем приняли участие лучшие студенты кафедры – А. Талларова, Ц. Розенталь, и Е. Тарутина, завоевавшие I, II и III места соответственно. Повторился подобный конкурс в 1960 г., тогда в числе лауреатов значились пианистки Л. Шепель и К. Ласточкина, занявшие II и III места. Аналогичное мероприятие было организовано также в 1974 г. (подробной информацией о нем мы не располагаем).

Частыми запоминающимися событиями в вузе являлись конкурсы на лучшее исполнение произведений советских композиторов (в их программы всегда включалась также музыка авторов из МССР). Из протоколов заседания жюри конкурса, прошедшего в 1953 г., известно, что участники-пианисты были удостоены II (А. Талларова) и III (Е. Тарутина) мест. При этом А. Талларова, исполнявшая *Концерт* Т. Николаевой, «...вполне справилась со своей задачей и глубоко вникла в содержание произведения» [249, с. 40]. Что же касается Е. Тарутиной, то А. Соковнин счел присуждение ей третьей премии случайным, поскольку она «в этот раз играла неудачно» [249, с. 42]. В результате обсуждения итогов конкурса членами жюри было отмечено, что он в целом

продемонстрировал слабый уровень подготовки студентов: был организован за непозволительно короткое время, программы оказались неинтересными, содержащими много повторов, звучало мало произведений молдавских композиторов. Поэтому на заседании совета вуза было принято решение: «...перед объявлением конкурса рекомендовать кафедрам составлять репертуарные списки; рекомендовать проведение конкурса в два тура с предварительным прослушиванием участников на кафедрах» [249, с. 43].

В аналогичном конкурсе 1954 г. А. Талларова удостоилась высшей награды, в 1957 г. лауреатом явилась А. Ткач, в 1961 г. – В. Криштоф (II место), Т. Барановская и Н. Сунцова (III место) [192, с. 20–21]. В 1966 г. второе место присуждают пианистке Г. Пиотровской, в 1970 г. лауреатом становится С. Готлиб (I место), в 1972 г. – А. Палей, а в 1977 г. третье место достается студентке Е. Ботнарюк. Такой же конкурс проводился и в апреле 1980 г.

Из вышеприведенных данных можно сделать вывод, что учащиеся кафедры специального фортепиано почти всегда занимали призовые места, следовательно, уровень студентов-пианистов был достаточно высоким.

С 1957 г. исполнительские конкурсы перестают ограничиваться вузовскими рамками и выходят на республиканский уровень. Инициатором такого формата состязаний явился А. Соковнин, который разработал программные требования, соответствующие уровню всесоюзных испытаний. Он стремился обеспечить качественную подготовку исполнителей, которые могли с честью представлять Молдавию на всесоюзных, а потом и международных конкурсах. Эту мысль А. Соковнин подчеркивал в период подготовки к первому конкурсу музыкантов-исполнителей 1964 г.: «Конкурс является очень ответственным соревнованием, как бы первой ступенью к последующим конкурсам (межзональному, всесоюзному)» [238, с. 4].

В разные годы звания лауреатов республиканских конкурсов удостоивались: концертмейстер Л. Ваверко, студентки А. Талларова и А. Ткач (1957), А. Бондурянский и О. Майзенберг (1964), С. Коваленко, Р. Шейнфельд и Г. Нечитайло (1966), Б. Валерштейн и Л. Стратулат (1971), С. Форостяный (1979). Они же стали представителями Молдавии на исполнительских состязаниях более высокого уровня.

С начала 1960-х гг. молодые пианисты КГК участвуют в межреспубликанских конкурсах. В 1961 г. во Львове школьная ученица А. Соковнина О. Кюн заняла III место. Во втором межреспубликанском конкурсе (Рига, 1965) А. Бондурянский удостоился II премии, а на конкурсе им. М. Чюрлениса (Вильнюс, 1968) Р. Шейнфельд стала обладательницей третьей, а С. Коваленко – четвертой премий. Зональный конкурс в

Кишиневе (1969) принес успех Р. Шейнфельд и С. Коваленко, которые разделили I место. В Вильнюсе (1972) Л. Стратулат заняла III место, а конкурс 1976 г. открыл имена Я. Кудлик (III место) и Т. Цинкобуровой (диплом). В 1978 г. обладателем II премии на подобном состязании стал М. Шрамко, в 1979 г. (Кишинев) первого места удостоился С. Форостяный. В дальнейшем (до 1990-х гг.) зональные конкурсы проводились раз в четыре года, молдавские пианисты продолжали участвовать в них и занимать призовые места, однако рассмотрение данного периода не входит в задачу автора настоящей работы.

На мировую конкурсную сцену вышли четыре воспитанника педагогов кафедры специального фортепиано, ставшие лауреатами международных конкурсов – О. Майзенберг (Австрия), А. Бондурянский (Эстония, Германия, Югославия, Венгрия, Франция), М. Зельцер (Италия, Франция) и А. Палей (Германия, Болгария).

Постоянная заинтересованность А. Соковнина в том, чтобы лучшие пианисты принимали участие в отборочных турах для международных исполнительских испытаний проявлялась в том, что он стимулировал педагогов серьезно готовить студентов к подобным соревнованиям. Так, в отчете о работе кафедры специального фортепиано за 1951–1952 уч. г. говорится: «фортепианная кафедра выделила для участия в конкурсе на слете молодежи (Международный фестиваль молодежи и студентов – И.Г.) в Берлине четырех студентов. Все участвовали в обоих турах конкурса. Одна студентка (Тарутина) была направлена в Москву» [206, с. 34]. В следующем году, когда речь шла об участии в Международном конкурсе пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве, «...А. Соковнин предложил выдвинуть кандидатуры следующих пианистов: В. Каплун, окончившую в этом году Кишиневскую государственную консерваторию, а также студентов Е. Тарутину и Ц. Розенталь» [228, с. 30]. Дальнейшие обстоятельства участия молдавских пианисток в данном прослушивании установить не удалось.

Еще один факт выступления студентов фортепианной кафедры в мероприятии международного уровня обнаруживается в программе концерта студентов, избранных в 1955 г. для прослушивания в Москве в связи с подготовкой к Пятому всемирному фестивалю молодежи и студентов в Варшаве [183, с. 20, 21]. В этом вечере участвовало 12 студентов, среди них С. Лункевич и Э. Каплун (класс скрипки), Е. Лика, Д. Бакиров и Б. Попов (класс сольного пения), А. Кузнецов и О. Жуля (класс тромбона), Д. Матюшков (класс баяна) и В. Ротарь (класс флейты). Из пианистов со сложнейшей программой выступили студентка четвертого курса Е. Тарутина (в программе Ф. Шопен *Скерцо b-moll*, С. Лобель *Токката и Колыбельная*) и дипломницы А. Галларова (Ф. Лист *Мефисто-вальс*, С. Лобель *Сырба*) и Ц. Розенталь (С. Рахманинов *Концерт для фортепиано с оркестром №1*, Ф. Шопен *Соната b-moll*). Документы, раскрывающие результаты поездки молдавских

студентов в Москву, не сохранились, но приведенный перечень свидетельствует, что это были лучшие учащиеся, ярко проявившие себя далее в профессиональной деятельности.

**Пропаганда музыки молдавских композиторов.** Отдельно следует сказать о такой стороне жизни кафедры фортепиано (и молдавского музыкального вуза в целом) как реализация национальной идеи, являвшейся общегосударственной стратегией и тактикой. Как свидетельствуют исследователи социально-культурных процессов на территории бывшего СССР А. Щербак, Л. Болячевец и Е. Платонова, после смерти И. Сталина на территории всех союзных республик стала продвигаться так называемая «политика коренизации», которая проявлялась в поддержке языка и культуры коренного населения каждой республики и в «доверии местным кадрам» [109]. Примечательно высказывание А. Соковнина: «Мы живем в Молдавии, и, следовательно, у нас должен звучать молдавский язык» [94, с. 36]. В консерватории были разработаны программы по изучению языка, многое делалось для популяризации произведений местных композиторов.

На кафедре специального фортепиано регулярно прослушивались сочинения молдавских авторов с целью рекомендации их к использованию в учебном процессе. Например, 24.04.1954 Г. Страхилевич исполнила только что написанные *Шесть пьес* С. Лобеля (*Колыбельная, Пэдурецул, Рассказ, Лирический танец, Шуточный танец, Парный танец*) и *Вариации* для фортепиано М. Фишмана. В адрес пьес С. Лобеля (в редакции Ю. Гуза) педагогами были высказаны положительные отзывы: «Пьесы написаны с хорошим вкусом» (А. Данильчук-Гнатюк), «Пьесы написаны не по шаблону, а искренне и проникновенно» (Ю. Гуз) [183, с. 10]. Кафедра приняла решение, что «считает пьесы композитора С. Лобеля серьезным вкладом в дело создания молдавского педагогического репертуара, одобряет их и рекомендует для включения в учебный репертуар музыкальных школ, десятилетки и училища» [183, с. 10]. *Вариации* М. Фишмана тогда не получили одобрения [183, с. 11].

Подобные прослушивания проводились несколько раз в год. В 1955 г. были заслушаны и рекомендованы к включению в программу музыкального училища и ССМШ новые произведения С. Лобеля: *У колыбели, Песня без слов, Размышление, Танец, Молодежная, Токката* [230, с. 2]. В 1957 г. получило рекомендацию *Скерцо* С. Шапиро. И далее, вплоть до конца рассматриваемого периода все создаваемые молдавскими авторами фортепианные произведения проходили такого рода «цензуру», обсуждались, получали исполнительские рекомендации, включались в педагогический репертуар.

Педагоги и студенты кафедры сыграли большую роль в пропаганде произведений отечественных композиторов (уже получивших признание или пока еще студентов), включая их в концертные выступления. Примером может служить организация концерта

8.02.1955, в котором звучали «оригинальные произведения преподавателей консерватории, обработки и переложения» [183, с. 16]. Это были сочинения Н. Пономаренко, С. Лобеля и Л. Гурова, а также переложения для разных инструментов опусов Ш. Аранова, Д. Бугича, Ч. Порумбеску, С. Шапиро. Сохранилась программа еще одного интересного творческого вечера (2.04.1955): студенты исполняли новые работы учащихся композиторов. Были представлены опусы П. Ривилиса, В. Сырохватова, Г. Няги, В. Ротару, А. Муляра и др. Из фортепианных произведений в тот вечер прозвучали *Скерцо* В. Щербакова (А. Талларова), *Вариации* С. Лунгула (Г. Страхилевич), *Юмореска* (Р. Каплун) и *Симфоническая поэма* для двух фортепиано А. Муляра (Х. Талмазская и Г. Страхилевич) [183, с. 70–71]. Аналогичный концерт был организован через год, 14.02.1956. Кафедральные концерты из произведений молдавских композиторов прошли в БЗ КГИИ в апреле 1965 г. и в феврале 1967 г. Существенной формой пропаганды национального искусства стало и обязательное включение произведений молдавских композиторов в программу экзаменов и конкурсов. Так, в 1963 г., утверждая программу первого тура республиканского конкурса, педагоги остановили выбор на наиболее ярких произведениях отечественных авторов: *Жоке* и *Бессарабке* Шт. Няги, *Токкате* С. Лобеля, *Этюде-экспромте* В. Загорского, *Молдавском танце* Л. Гурова и *Хоре* С. Лунгула [237, с.17].

В 1955 и 1964 гг. прошли конкурсы на лучшее исполнение молдавской музыки. Известно, что в 1964 г. в конкурсе участвовал 21 пианист, обладательницей I премии стала Г. Тесеоглу.

**Организация педагогической практики и связь со средними специальными музыкальными заведениями.** Значительной заслугой А. Соковнина было привлечение внимания преподавателей и студентов к педагогической практике ввиду важности этого предмета. В НАРМ сохранился отчет фортепианной кафедры о практике за 1950–1951 учебный год. Из него явствует, что студенты «имели дневники, в которых отмечались характеристики ученика, план работы на известный отрезок времени, составленный педагогом, оценки каждого занятия, посещаемость, изучаемый репертуар, методы преподавания, недостатки, методы исправления» [206, с. 34]. По сохранившемуся документу от 15.04.1954 можно получить представление об уровне преподавания этой дисциплины у пианистов. Тогда в Большом зале консерватории был дан открытый концерт детской группы сектора педпрактики фортепианной кафедры, в котором приняло участие 15 учеников, каждый из которых играл от трех до пяти пьес. В этом вечере выступили учащиеся студентов Т. Хорейн, В. Шулико, И. Зельцер, Ц. Розенталь, Куликовской, Ильичева, Е. Тарутиной, Т. Московниковой, С. Бесядынского, А. Талларовой и



И. Милютиной. [221, с. 1, 2]. В последующие годы концерты воспитанников сектора педпрактики стали проводиться регулярно и выполняли функцию зачета или экзамена.

Одной из баз педагогической практики являлся открытый в 1955 г. кишиневский Дворец пионеров, и уже «22 мая (1955 – И. Г.) состоялся концерт учащихся, занимавшихся в группе педпрактики и явившийся годовым итогом работы группы студентов. Состоялось собрание студентов, ведущих педпрактику, на котором педагоги проанализировали недостатки в их работе. На основании решения Совета консерватории кафедра ввела для студентов IV–V курсов ассистентскую практику в музыкальном училище и десятилетке» [190, с. 47]. В 1961–1962 уч. г. уже только «студенты 5 курса привлечены к ассистентской практике к педагогам музыкального училища и десятилетки» [193, с. 26]. Этот факт доказывает стремление преподавателей не только довести студента до успешной сдачи итогового экзамена по специальности, но и выпустить из своего класса готового специалиста.

В 1947 г. ректором Кишиневской консерватории П. Аравиным поднимается вопрос о плохой согласованности в работе между консерваторией, Средней специальной музыкальной школой-десятилеткой и музыкальным училищем. Ощутимые плоды связи трех ступеней музыкального образования, в том числе и в области фортепианной педагогики, начинают проявляться в 1950-е гг.<sup>52</sup> Художественный совет консерватории 12.12.1952 г. устанавливает ряд мер по оказанию помощи ССМШ: «Обязать заведующих кафедрами специального фортепиано (доц. Ю. Гуз), струнных инструментов (и.о. доц. Безгинский), духовых инструментов (доц. Драпман), теории и композиции (доц. Л. Гуров) оказывать музыкальной десятилетке систематическую практическую помощь, а именно:

- регулярно заслушивать на заседаниях кафедр отчеты заведующих отделов школы о работе отделений и преподавателей отдельных дисциплин;
- практиковать проведение совместных заседаний кафедр консерватории с соответствующими отделами школы по методическим вопросам;
- поручать членам кафедры чтение методических докладов преподавателям школы;
- посещать заседания отделов и академические концерты (в школах);
- включить в план научных работ кафедр консерватории создание научных работ для школы, перевод на молдавский язык учебника элементарной теории музыки, учебника сольфеджио и др.;
- войти с ходатайством через Управление по делам искусств в Совет министров МССР о предоставлении школе лучшей материальной базы и создание интерната для учащихся-молдаван, поступивших в школу из других районов республики;

- тщательно подходить к набору учащихся, отчисляя профнепригодных, особенно при переходе из 7 в 8 класс;
- до конца года пересмотреть состав педагогов и освободиться от лиц, не соответствующих по своим деловым качествам» [250, с. 89].

Примечательно, что А. Соковнин в принципе рассматривал систему музыкального образования как единый комплекс, о чем свидетельствует его переписка с председателем профсоюза работников культуры МССР И. Власовым в 1953 г.: «Учитывая необходимость тесной связи консерватории с музыкальным училищем и музыкальной десятилеткой, целесообразно (начать – И. Г.) строительство учебного комбината для всех трех учебных заведений, с оборудованием этого помещения всем необходимым согласно требованиям современной науки и искусства» [249, с.43].

Связь между звеньями единой системы музыкального образования в МССР стимулировалась проведением детских исполнительских конкурсов под патронажем консерватории. Так, в декабре 1958 г. в ССМШ проводилось двухтуровое состязание на лучшее исполнение произведений советских композиторов. В нем приняли участие около ста детей-инструменталистов. У пианистов тогда председателем жюри выступил Ю. Гуз. Первое место в младшей группе занял М. Шрамко (ученик Т. Войцеховской), в средней — Р. Фроймович (класс А. Соковнина) и М. Зельцер (класс Т. Войцеховской). В старшей группе самой яркой стала О. Кюн (воспитанница А. Соковнина). Итогом конкурса явился заключительный концерт победителей, который состоялся 21 декабря. [134, с. 27].

Так постепенно выстраивалась единая система воспитания профессиональных пианистов и музыкантов других специальностей. В отчете о работе КГК за 1961–1962 уч. г. говорится: «Значительно усилилась связь со средними музыкальными учебными заведениями. Преподаватели кафедры систематически консультировали педагогов музыкального училища и музыкальных школ. Для оказания методической помощи в район выезжали т. А. Соковнин, В. Левинзон, Е. Зак. Специальное заседание кафедры было посвящено прослушиванию выпускников ССМШ» [193, с. 26].

Идея связи между звеньями музыкального образования была актуальной и далее, что подтверждается материалами одного из заседаний кафедры 1973 г.: «Кафедра считает одной из главных задач дальнейшее расширение методической помощи среднему и низшему звеньям, так как это наш будущий резерв» [254, с. 20]. Тогда было предложено, чтобы за каждым преподавателем закрепить одно учебное заведение республики, которому он должен постоянно оказывать методическую помощь.

В 1974 г., рассматривая вопросы методической помощи педагогам музыкальных школ, десятилетки и училища, кафедра рекомендовала всем преподавателям

консультировать своих бывших студентов, работающих в музыкальных учебных заведениях. Более того, преподаватели регулярно отчитывались о педагогических достижениях бывших учеников. Так собиралась информация, подводились итоги, определялись дальнейшие задачи. На кафедре имелась картотека выпускников, куда в течение трех лет вносилась информация об их успехах и служебных перемещениях.

**Другие формы оптимизации учебно-воспитательной работы.** Большим познавательным стимулом становились встречи педагогов и студентов кафедры специального фортепиано, посвященные прослушиванию записей известных пианистов или малодоступных фортепианных произведений. Так, в 1953–1954 уч. г. кафедра «провела одно собрание студентов, посвященное прослушиванию исполнительского творчества А. Софроницкого (в грамзаписи) [190, с. 45]»; в 1963–1964 г. организовывались прослушивания фортепианной музыки К. Дебюсси, М. Равеля, И. Стравинского, педагоги знакомили студентов также с деятельностью А. Микеланджели [238, с. 22].

Обязательной формой педагогической деятельности каждого преподавателя являлось посещение занятий коллег с последующим обсуждением впечатлений и высказыванием конкретных рекомендаций на заседании кафедры. Для обеспечения объективности оценки качества преподавания на таких открытых занятиях должны были присутствовать как минимум два педагога. К примеру, на заседании кафедры от 1.11.54 обсуждались уроки А. Соковнина. Т. Войцеховская отметила, что «тов. Соковнин много и кропотливо работает над фразировкой, звуком и педализацией», а В. Левинзон был впечатлен насыщенностью и содержательностью его занятий, подчеркнув, что Александр Львович «прямо на уроке добивается хороших результатов» [229, с. 41]. Через месяц разбирались методы преподавания В. Левинзона. Наряду с положительными отзывами слышится также критика от А. Соковнина, который посоветовал В. Левинзону, как «лучше работать над полиритмическими местами произведения, а также в отношении звукоизвлечения аккордов на *piano* [229, с. 44].

Курируемые опытными членами кафедры, молодые педагоги обязаны были учитывать мнение и советы старших товарищей по всем вопросам организации учебного процесса. Это приводило к слаженной работе всего коллектива, к обеспечению связи поколений, сохранению традиций, поддержанию трудовой дисциплины и творческого духа, гарантии высокого качества работы педагогов.

Постоянный контроль со стороны утверждаемых министерством культуры МССР государственных комиссий, которые периодически проверяли работу вуза являлся дополнительным толчком для совершенствования методов работы в рассматриваемый период. Так, в протоколе заседания кафедры от 19.12.1952 сохранился доклад председателя

методической комиссии ГУУЗа проф. А. Николаева, в котором перечисляются недостатки в работе кафедры и делается вывод, что фортепианная кафедра «не выполняет своих функций» в деле развития музыкальной культуры Молдавии [227, с. 24]. Наиболее существенные замечания в работе кафедры сводятся к необходимости улучшения материальной базы (обеспечения инструментами, пластинками, книгами, нотами), более качественного руководству исполнительской и научной работой студентов, упрочению контакта с ССМШ. В частности, в документе говорится, что причина большого числа профессионально непригодных студентов кроется в том, что кафедра практически не руководит работой десятилетки. В результате проведенного тестирования комиссия выявила также, что студенты плохо знают музыку и не читают специальную литературу, а план исполнительской работы носит случайный характер, «не имеет стержневого построения» [227, с. 25]. Кафедре было предложено целенаправленно руководить научной работой студентов, особое внимание уделять изучению различных исполнительских фортепианных стилей, а доклады представлять в комплексе с музыкальной демонстрацией.

Результаты деятельности государственных комиссий обсуждались на заседаниях кафедры и совета вуза, вырабатывались меры по преодолению обнаруженных недостатков. В НАРМ, в частности, хранится документ, подтверждающий данный факт: речь идет о перечне мер по улучшению подготовки студентов-пианистов после посещения КГИИ комиссией под руководством профессора Московской консерватории М. Смирнова в 1972 г. Ими стали: ежедневная проверка настройки инструментов, предоставление студентам-пианистам за три недели до экзамена произведения для самостоятельного разучивания (для умения ориентироваться в новом тексте), включение коллоквиума в экзамен по специальности [243, с. 27].

В 1973 г. А. Соковнин предлагает принятое кафедрой нововведение о включении в программу зимнего экзамена начальных четырех курсов обязательного исполнения виртуозного этюда, а также коллоквиума по музыкальной литературе за месяц до выступления по специальности. Оценку коллоквиума предлагалось учитывать при выставлении общей отметки по специальности за семестр. В 1978 г. кафедра постановляет включить в зимний экзамен второго курса ноктюрн Ф. Шопена (это программное требование сохранилось по сей день).

В протоколе от 29.11.1953 содержится запись о дополнительной форме работы, проводимой педагогами кафедры для воспитания самостоятельности мышления обучающихся. Студентам-пианистам предлагалось в течение двух часов разучить (одно и то же для всех) музыкальное произведение и представить вниманию комиссии. После такого прослушивания кафедра постановила «в дальнейшем проводить чаще проверку

самостоятельно выученных произведений с целью развития инициативы у студентов» [228, с. 35]. Так, в сентябре 1957 г. было организовано прослушивание студентов второго курса (Л. Дреготень, Ж. Чернякова, М. Женина и Н. Канель) с исполнением *Песни без слов № 22* Ф. Мендельсона, которую они должны были выучить летом. А. Соковнин высказался следующим образом: «Основным недостатком всех студентов является неумение слушать себя. Отсюда и неверные ноты, и аккомпанемент громкий, и педаль грязная. Нужно больше мыслить во время разучивания произведения [232, с. 19]». Впредь такие задания предлагались студентам каждый год.

### 2.3. Выводы по главе 2.

Рассмотрение процесса формирования педагогического потенциала кафедры специального фортепиано КГК в процессе его исторической эволюции в период 1944–1981 гг. дает основание для ряда выводов.

1. Деятельность фортепианной кафедры, как и всего молдавского музыкального вуза, в названный период определялась **задачами общесоциального характера**. Они были связаны с восстановлением и развитием материальной базы учебного процесса, утраченной в годы Второй мировой войны, с накоплением и обогащением кадрового состава педагогов и студентов, с организацией всего спектра мероприятий, необходимых для подготовки разносторонних специалистов высокой квалификации – концертных исполнителей, ансамблистов, концертмейстеров, педагогов. Возможность выполнения названных задач обеспечивалась тем, что их осуществлением руководили крупнейшие на тот момент представители фортепианного искусства республики – **Ю. Гуз и А. Соковнин**.

2. Несмотря на трудности разного рода Ю. Гузу, удалось **создать творческий союз единомышленников**, зрелых и опытных пианистов с высшим образованием, имевших сложившиеся взгляды на фортепианную педагогику и пользовавшихся авторитетом в кругу местных меломанов – вместе с ним в него вошли Л. Вольская, К. Файнштейн и А. Данильчук-Гнатюк. Силами этого коллектива был организован учебный процесс, включавший проведение занятий по специальности, методике преподавания инструмента, истории фортепианного искусства и др. Итоги работы преподавателей оценивались на зачетах и экзаменах, обсуждались на заседаниях кафедры, выносились на суд широкой публики в виде концертов и конкурсов. Уже в этот период начали устанавливаться строгие требования к качеству обучения и дисциплине, что доказывалось стремлением к охвату сложного репертуара, высокими оценками на государственных выпускных экзаменах, а также результатами проверок работы кафедры со стороны руководства. Получив профессиональную подготовку и обретя опыт концертной и педагогической деятельности,

выпускники фортепианной кафедры занимали места преподавателей и концертмейстеров в музыкальных школах, училищах, творческих организациях МССР и других республики СССР. Так, их деятельностью уже с 1950-х гг. начало обеспечиваться воздействие кафедры специального фортепиано на всю музыкальную действительность страны.

3. Следующий этап деятельности кафедры специального фортепиано связан с заведованием А. Соковнина. Хотя официально он приступил к работе в 1952 г, его влияние на жизнь кафедры ощущалось уже за несколько лет до этого, когда в 1948 г. А. Соковнин был назначен на должность ректора Кишиневской консерватории. За короткий период он **обновил педагогический состав** за счет молодых перспективных музыкантов – выпускников Одесской, Московской, Ленинградской консерваторий. Основным «костяком» кафедры в 1950–1960-е гг. стали В. Левинзон, Л. Ваверко, Т. Войцеховская, Е. Зак и Е. Ревзо. Позднее к ним присоединились С. Бесядынский, В. Говоров, А. Мирошников, С. Коваленко, Р. Шейнфельд и Л. Стратулат.

4. Считая, что только хорошая концертная форма музыканта может обеспечить истинное качество преподавания, А. Соковнин поощрял участие студентов в любых **мероприятиях концертно-конкурсного плана**. Он превратил кафедральные, внутривузовские и республиканские исполнительские конкурсы в значительные события культурной жизни вуза. Стимулировал заведующий и участие молдавских исполнителей в межреспубликанских и общесоюзных фестивалях и конкурсах. Так выдвинулись С. Коваленко, Р. Шейнфельд, М. Шрамко, С. Форостяный и др.

5. Под руководством А. Соковнина кафедра специального фортепиано стала организующим, стимулирующим и контролирующим органом, обеспечивающим чрезвычайно высокое качество преподавания не только в вузе, но и в средних специальных учебных заведениях. **Тесная связь кафедры с ССМШ им. Е. Коки и музыкальными училищами республики** гарантировала преемственность обучения, методическую помощь и контроль за качеством работы. Таким образом, именно в 1960–1970-е гг. кафедра достигла такого уровня преподавания, который соответствовал общесоюзным требованиям и мог быть сопоставлен с педагогическим мастерством ведущих пианистов из музыкальных вузов СССР.

### **3. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГОВ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КГК 1944–1981 ГОДОВ**

Как известно, особенности преподавательской работы в высшем учебном заведении определяются тем, что нагрузка любого педагога включает две части: непосредственную реализацию учебного процесса и так называемую «вторую половину», целью которой является обеспечение профессионального роста преподавателя. По содержанию данная «половина» разнообразна: для исполнительских специальностей предпочтительна концертная деятельность, для теоретических – исследовательская. Помимо этого, сюда относятся разные виды методического труда – составление учебников и учебных пособий, методических разработок и рекомендаций и т.д. Поэтому в двух подразделах настоящей главы будут последовательно охарактеризованы успехи педагогов кафедры специального фортепиано КГК в концертно-исполнительской и научно-методической работе интересующего нас периода.

#### **3.1. Концертные выступления педагогов-пианистов как неотъемлемая часть художественной жизни Кишинева и других городов МССР**

Концертная практика всех преподавателей-исполнителей КГК становится обязательной с 1953 г. Об этом в мае 1953 г. на заседании совета вуза объявляет А. Соковнин: «Ряд педагогов по исполнительским специальностям запустил работу над собой, не выступают. Я имею в виду Грузман, Ованесову, Войцеховскую, Алешина и др. Такое положение в условиях вуза нетерпимо. Жизнь идет вперед, и педагоги, не работающие над собой, могут остаться за бортом» [249, с. 30]. Следствием этого становится активное обновление преподавательского состава исполнительских кафедр КГК: с 1953 г. проводится строгий отбор молодых специалистов, которые соответствуют всем требованиям высшей школы.

Основные преподаватели-пианисты, ведущие специальный инструмент, (как и педагоги других исполнительских кафедр) в 1950–1960-е гг. должны были в обязательном порядке ежегодно готовить один сольный концерт в двух отделениях с новой программой (пианисты, преподающие камерный ансамбль, участвовали в камерных составах, ведущие концертмейстерское мастерство аккомпанировали вокалистам и др.). Позднее требования смягчились: в качестве выполненного исполнительского плана для педагогов специального инструмента засчитывались уже и камерно-ансамблевые выступления. В любом случае, на протяжении всего рассматриваемого периода концертная деятельность педагогов КГК была очень активной и плодотворной, о чем свидетельствуют обязательные обсуждения

выступлений преподавателей коллегами на заседаниях кафедры, а также внушительное количество рецензий на концерты (по две рецензии на концерт), написание которых также являлось неременным.

После каждого концерта на заседании кафедры происходило его обсуждение с принятием решения о зачете или незачете (если кафедра считала выступление неудачным, следовало решение о «переигрывании»). Даты проведения концертов и их программы утверждались в начале учебного года, в результате чего составлялся план исполнительской деятельности кафедры, который сдавался руководству вуза для последующего контроля за его выполнением. В Приложениях 5 и 6 представлены списки концертных программ всех педагогов кафедры специального фортепиано, а также перечень аудиозаписей, хранящихся в фонотеке АМТИИ и в фонде Телерадио-Молдова.

В настоящем исследовании анализ качества исполнительской деятельности преподавателей проводится на основании сохранившихся аудиозаписей А. Соковнина, В. Левинзона, О. Жуковой, Л. Ваверко, Е. Зака, С. Коваленко и др. Услышать же игру Ю. Гуза, К. Файнштейн, Е. Богородского, П. Чуклина, С. Бесядынского, В. Говорова и др. оказалось в наши дни невозможным ввиду отсутствия аудиоматериала. Единственным доказательством их концертной практики служат рецензии на их выступления, картину дополняют также протоколы обсуждений педагогами концертов своих коллег. Как правило, все пианисты были едины в своих мнениях и делились схожими впечатлениями от прослушанных выступлений. Поэтому можно с достаточной долей точности обрисовать исполнительский портрет каждого пианиста кафедры.

Несмотря на то, что основная концертная деятельность **Ю. Гуза** к 1940 г. уже практически завершилась, для настоящего исследования оценка его исполнительского творчества 1920–1930-х гг. важна, поскольку помогает понять истинную величину личности пианиста, ставшего символом фортепианного искусства КГК послевоенного времени<sup>53</sup>. Художественная натура Ю. Гуза проявлялась в выборе репертуара (список исполненных им произведений приведен в Приложении 5), в центре которого находились сочинения западноевропейских и русских романтиков. Кроме того, имеются опубликованные материалы об исполнительской деятельности пианиста, опирающиеся на документы НАРМ. Они создают общее впечатление об опытном музыканте, для которого была характерна большая эмоциональность исполнения, а манера игры отличалась стремлением к красоте звука. Автор названных публикаций, музыковед Е. Кишка, включила творческие достижения Ю. Гуза в общую панораму фортепианного исполнительства и педагогики Бессарабии рубежа XIX–XX веков и охарактеризовала с позиции их роли в историческом процессе [52]. В настоящей диссертации дополним эти



сведения материалами кафедральных протоколов, а также афиш, предоставленных правнучкой Ю. Гуза и свидетельствующих об обширном сольном и ансамблевом репертуаре пианиста.

В камерных концертах Ю. Гуз играл со скрипачами И. Дайлисом и М. Пестером, с виолончелистами М. Шильдкретом и Г. Кантакузино. Они исполняли фортепианные трио Л. Бетховена, Ф. Мендельсона и С. Рахманинова. Так, 13.12.1936 г. состоялся «...второй концерт, данный профессорами консерватории и посвященный Л. Бетховену», где в интерпретации Ю. Гуза, Г. Кантакузино и М. Пестера прозвучали *Трио Es-dur* и *Семь вариаций* для виолончели и фортепиано, а после камерного отделения Ю. Гуз выступил с *Аппассионатой* великого венского классика [151].

Сохранилась афиша аналогичного концерта 22.03.1939: «Тринадцатый концерт, данный профессорами консерватории» являлся благотворительным, о чем сообщает примечание внизу афиши: «весь сбор средств пойдет в пользу достойных и бедных студентов». В том же составе (Ю. Гуз, Г. Кантакузино и М. Пестер) в тот вечер была исполнена следующая программа: Ф. Мендельсон-Бартольди – *Трио d-moll* и Р. Шуман – *Фантазия C-dur* (в исполнении Ю. Гуза) [281]. В совместном концерте Ю. Гуза и М. Пестера (год не установлен на афише) была сыграна *Соната* для скрипки и фортепиано *g-moll* Э. Грига, а в сольной части Ю. Гуз исполнил *Сонату b-moll* Ф. Шопена и четвертый трансцендентный этюд (*Мазена*) Ф. Листа.

Еще одна афиша уведомляет о концерте Ю. Гуза с артистом императорских театров басом А. Захаровым 27.07.1920. В ее нижней части имеется любопытная ремарка – цитата из газеты *Бессарабия*: «Послушать г(осподина – И.Г.) Захарова и профессора Гуза – истинное наслаждение» [147]. Становится понятно, почему в 1945 г. ректор КГК Д. Гершфельд называет Ю. Гуза «...настоящим мастером музыкального, пианистического искусства» [156, с. 10].

В НАРМ имеются сведения о том, что в 1949 г. Ю. Гуз сыграл свой последний концерт, выступив в камерном ансамбле с *Элегическим трио* С. Рахманинова<sup>54</sup>. Оценив концертную деятельность Ю. Гуза за весь ее период, можно с уверенностью утверждать, что, являясь прекрасным пианистом, Ю. Гуз положил начало исполнительским традициям кафедры специального фортепиано.

О концертной деятельности **Л. Вольской** и **К. Файнштейн**, пианисток первого состава кафедры, в архивах информации не имеется. Известно только, что в 1940-е гг. они по причине преклонного возраста не выступали, заменяя концертное исполнительство методической работой.

Обладавший большим дарованием и хорошей профессиональной базой, **А. Соковнин** как пианист не уступал никому в консерватории по количеству и качеству сыгранных концертов уже в первые годы своего пребывания в Кишиневе. Принадлежность школе знаменитого Л. Николаева, несомненно, сказалась на его творческом облике: пианист превосходно понимал стиль исполняемых произведений, передавал их содержание с большой свободой, уверенностью, непринужденностью, хорошим художественным вкусом. Одним из секретов артистизма А. Соковнина, по воспоминаниям современников, была способность достигать протяженного дыхания фразы в сочетании с благородной гибкостью и тонкостью звуковых красок. Звукоизвлечение пианиста было под стать всему его артистическому облику – мужественным, властным и энергичным, а его интерпретации отличались значительностью художественного замысла и ясностью реализации.

Обращает на себя внимание и то, что при обсуждении выступлений коллег, а также в рецензиях на их клавирабенды А. Соковнин всегда очень метко и профессионально высказывал мнение о пианистическом мастерстве каждого. И некоторые из этих соображений рельефно иллюстрируют его художественные принципы, которые весьма точно реализовались в собственной исполнительской практике. Коллеги по кафедре вспоминали А. Соковнина-исполнителя как мастера, который пользовался всеобщим уважением и симпатией: искренний, откровенный и чистосердечный художник мог «достучаться» до каждого слушателя в зале.

Уже программы концертов А. Соковнина говорят о больших технических возможностях и широком творческом диапазоне артиста. В его репертуаре – монументальные творения И. Брамса, П. Чайковского и Ф. Листа. Но особую любовь на протяжении всего творческого пути А. Соковнин чувствовал к произведениям А. Скрябина, которые очень удавались ему: *Концерт fis-moll* (не единожды исполняемый), сонаты № 2, 3, 4, 5, *Трагическая поэма*, две поэмы *op. 32*, прелюдии и др. Также на первый план в его программах выдвинулись сочинения Р. Шумана, где выбор пианиста пал на такие крупные полотна, как *Фантазия C-dur*, *Юмореска* и *Танцы давидсбюндлеров*. Из русских композиторов А. Соковнина привлекало творчество П. Чайковского (*Времена года* и Первый концерт для фортепиано с оркестром) и С. Рахманинова (Второй и Третий фортепианные концерты, этюды-картины, прелюдии, сюиты для двух фортепиано и др.).

По приезде в Кишинев молодой А. Соковнин сразу же включился в концертную жизнь города. Дата 23.10.1948 ознаменована первым его появлением на публике: тогда состоялось его выступление с концертом А. Скрябина. С симфоническим оркестром он играл и в последующие 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1957 годы, представляя местной

публике сокровища мировой фортепианной музыки: Первый концерт П. Чайковского, Второй – Ф. Листа, Второй и Третий С. Рахманинова.

Кроме выступлений в симфонических концертах, пианист много играл как солист и участник камерного ансамбля. Так, в декабре 1953 г. прошел вечер, посвященный памяти П. Чайковского, где А. Соковнин исполнил четыре пьесы из цикла *Времена года: У камелька, Масленица, Белые ночи, Баркарола*, а в мае 1954 г. сыграл перед консерваторскими слушателями два отделения концерта, в котором звучали две поэмы А. Скрябина, пьесы И. Альбениса, К. Дебюсси и М. Равеля. Ю. Гуз, слышавший в тот вечер игру А. Соковнина, позже отметил, что он «играл удачно и ярко», а В. Левинзон высоко оценил искусно составленную пианистом программу концерта [228, с. 9].

Примечательна реакция А. Соковнина на критику О. Силкиной и Т. Войцеховской в свой адрес после очередного концерта в мае 1955 г.: «Согласен с высказываниями. Скерцо сонаты было сыграно тяжело, а финал расплылся. Характер его не удался. Следует чаще играть, так как редкие выступления мешают хорошему владению собой на эстраде» [230, с. 15]. Высокая требовательность и умение трезво оценить результаты своей работы, а также способность объективно судить об успехах своих воспитанников, несомненно, делало фигуру А. Соковнина еще более привлекательной для всех в консерватории.

В ансамблевом музицировании одной из крупных работ А. Соковнина явилось участие в двух фортепианных трио: А. Дворжака и И. Брамса (март 1950 г.). Это исполнение получило тогда высокую оценку со стороны музыкальной общественности города, отметившей большую тонкость и проникновенность игры А. Соковнина, а также свободное преодоление им технических трудностей. Ярким оказался и фортепианный дуэт А. Соковнина с В. Левинзоном. Памятным стало их исполнение Второй сюиты С. Рахманинова в декабре 1958 г. Хорошими впечатлениями о найденном пианистами характере произведения поделилась Т. Войцеховская: «Интродукция прозвучала монументально и насыщенно, а грациозный вальс изящно, легко, ритмически гибко. Певучий романс исполнители играли задушевно и прозрачно. В стремительном темпе прошла тарантелла» [25, с. 19–21]. Сохранились упоминания о концертах А. Соковнина с вокалистками Л. Ботезат и С. Зарифьян: например, в апреле 1958 г. в дуэте с С. Зарифьян прозвучали романсы М. Глинки и А. Даргомыжского.

С 1954 по 1959 гг. в качестве солиста Молдавского радио А. Соковнин с увлечением играл многие произведения молдавских композиторов, часто являясь их первым интерпретатором: его записи произведений Л. Гурова, С. Шапиро, С. Лобеля, А. Стырчи, В. Загорского до настоящего времени хранятся в фондах Телерадио-Молдова. Нередко игра пианиста непосредственно транслировалась в эфир.

С 1967 по 1972 гг. по просьбе Л. Аксеновой, преподававшей курс истории молдавской музыки, А. Соковнин записал сочинения отечественных авторов для фонотеки консерватории: пьесы Л. Гурова, В. Загорского, С. Лобеля, А. Муляра, А. Стырчи, З. Ткач, Г. Няги. Благодаря ему, эти образцы вошли в учебный обиход курсов истории национальной музыки. Так, в фонотеке консерватории сохранился редкий образец исполнения А. Соковниным *Колыбельной* (второй части Сонаты для фортепиано) В. Загорского. Эту пьесу обычно исполняют слишком ярко и драматично для того, чтобы она могла произвести эффект. Интерпретация А. Соковнина восхищает тонкостью нюансировок и кульминацией, звучащей как бы издалека. Такое прочтение и исполнение доступно только крупному мастеру-пианисту.

Концертно-исполнительская деятельность **Т. Войцеховской** была не очень насыщенной, пианистка больше тяготела к педагогической и методической работе. Т. Войцеховская начала выступать еще в 1939 г., когда устроилась на работу в Кишиневский радиокомитет: там она играла и комментировала исполняемые произведения, рассказывала о композиторских стилях и художественных направлениях.

В первые годы работы на кафедре специального фортепиано у Т. Войцеховской состоялось всего несколько сольных выступлений, на которые сохранились рецензии ее коллег. Вероятно, Т. Войцеховская отказалась от сольного исполнительства из-за нервного напряжения, которое негативно отражалось на качестве интерпретации. Так, после одного из клавирабендов (в программе произведения И.С. Баха, сонаты Д. Скарлатти, *Баркарола* А. Лядова и др.) А. Соковнин дает следующую характеристику игры Т. Войцеховской: «Согласен с тем, что неудачи были связаны с волнением, отразившимся на памяти. У Татьяны Александровны имеется ряд положительных качеств для исполнительства: хороший аппарат и ясность мысли, логичность и убедительность» [232, с. 2]. И далее следует пояснительная реплика самой Т. Войцеховской: «Волнения отразились на памяти. Отсюда и остальные недочеты. Считаю, что мне нужно выступать в камерных, а не в сольных концертах» [232, с. 3].

В период 1950–1960-х гг. исполнительская работа Т. Войцеховской разделилась на два направления: сольное и камерно-ансамблевое. Сольные выступления часто носили методический характер и складывались из музыки молдавских композиторов. Такие концерты организовывались для педагогов и студентов консерватории, музыкального училища и для учеников музыкальных школ. В основном, в них исполнялись произведения, рекомендованные Т. Войцеховской в качестве педагогического репертуара. Так, между 1960 и 1966 гг. она подготовила и записала в фонд радио ряд фортепианных миниатюр в помощь студентам-заочникам.

В сфере камерно-ансамблевой музыки, где Т. Войцеховская чувствовала себя свободнее, ее партнерами являлись скрипач М. Унтерберг, виолончелистка Б. Савич, пианисты Е. Зак, Л. Ваверко и Е. Ревзо. В личном деле пианистки сохранилось несколько заметок, характеризующих ее ансамблевую деятельность – в частности, отмечается плодотворный творческий союз со скрипачом М. Унтербергом. Так, в 1961–1962 гг. в Большом зале консерватории состоялись два концерта, в которых прозвучали сонаты для скрипки и фортепиано В.А. Моцарта и Э. Грига, а также сочинения современного грузинского композитора А. Шаверзашвили.

Традиция участия педагогов кафедры в фортепианно-дуэтном музицировании не обошла стороной и Т. Войцеховскую, которая весьма интересно показала себя в ансамбле с Е. Заком. В программе второго отделения концерта, прошедшего в 1963 г. в БЗК, была Соната для двух роялей В.А. Моцарта и Вторая сюита С. Рахманинова. Рецензент Л. Ваверко дала следующую оценку этой работе: «Исполнители показали отличное чувство стиля, точность выполнения авторского замысла, техническую чистоту, точность штрихов и чуткий ансамбль» [237, с. 47]. В 1965 г. в аналогичном концерте Т. Войцеховская выступила уже в дуэте с Л. Ваверко: в их программе *Армянская рапсодия* А. Арутюняна–А. Бабаджаняна, сюита для фортепиано в четыре руки *По черному и белому* К. Дебюсси и сюита М. Мийо *Скарамуш*. В этот раз рецензентом стал ее бывший партнер по дуэту Е. Зак, который раскритиковал женский дуэт, отметив что «не всегда чувствовалось единое дыхание и органическая слитность», и не все произведения отличались «высокой художественностью и яркостью» [239, с. 33]. Сама же Л. Ваверко так вспоминала об их тандеме: «Мне было очень удобно с ней играть, так как рядом находился партнер с большой исполнительской ответственностью. Т. Войцеховская обладала хорошей пальцевой игрой, все было досконально выучено, поэтому на выступлении ничего не отвлекало от творчества» [85, с. 77].

Включение **В. Левинзона** в интенсивную исполнительскую деятельность Кишинева ознаменовалось его выступлениями в Большом зале филармонии в сопровождении симфонического оркестра. Тогда он исполнил концерты № 2 *c-moll* С. Рахманинова, № 1 *Es-dur* Ф. Листа и Первый концерт О. Тактакишвили под управлением дирижеров Т. Гуртового, Б. Милютина и Г. Шрамко. Кроме этого, на протяжении длительного времени раз год В. Левинзон подготавливал сольный концерт в двух отделениях. Параллельно с этим шли выступления В. Левинзона в прямой эфир на радио, а также создавались фондовые записи.

Об исполнительских возможностях этого пианиста можно судить по обширному и разнообразному репертуару и по тому успеху, который сопутствовал ему во время

«выходов на публику». В трактовке фортепианных концертов С. Рахманинова и Ф. Листа, сонат Л. Бетховена, И. Брамса, С. Прокофьева и др. В. Левинзон доказал мощь своего пианизма, приверженность к романтическим образам и музыкальному колориту. Л. Ваверко характеризовала игру В. Левинзона как «всегда продуманную до мельчайших деталей, контролируемую и в полной мере осознанную» Она говорила, что «он обладал крепким аппаратом, был пианистически оснащен и играл всегда наверняка, с гарантией» [172].

В. Левинзон зарекомендовал себя и как отличный ансамблист, выступая в дуэтах с фортепиано, скрипкой, кларнетом, в трио и квинтетах. Он играл в фортепианном дуэте с А. Соковниным, Л. Ваверко и М. Шрамко, его партнерами по ансамблю были М. Унтерберг, Г. Няга, А. Тушмалов, А. Амвросов, Л. Мордкович, Ю. Крылов, В. Резников, Е. Пастух, О. Студницкий, Е. Вербецкий и др. (Подробную информацию о концертной деятельности В. Левинзона можно почерпнуть в монографии автора настоящей диссертации [33]).

На протяжении нескольких лет консерваторская аудитория была свидетельницей творческих вечеров талантливого пианиста **Е. Богородского**. За три года (с 1957 по 1960) он дал три сольных и несколько камерных концертов. Кроме самостоятельных клавирабендов, Е. Богородский часто выступал в сборных концертах с преподавателями и студентами консерватории.

В дебютном концерте 12.12.1957 пианистом были исполнены произведения И.С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа. Подробнейшую рецензию с исполнительским разбором каждого произведения написала Е. Ревзо. Самого Е. Богородского она охарактеризовала как «обладающего хорошей техникой, профессионализмом и индивидуальностью <...> умеющего охватывать большие полотна и доносить их публике». К недостаткам рецензент отнесла «суховатое туше», которое проявилось в кантилене [232, с. 17]. В следующем концерте (февраль 1959) Е. Богородский продемонстрировал себя, по словам В. Левинзона, как «одаренный пианист, обладающий большим блеском и темпераментом» [234, с. 35]. Исполнение программы из сочинений композиторов-романтиков «по темпераменту, яркости исполнения, техническому мастерству» А. Соковнин охарактеризовал как «очень хорошее» [233, с. 8]. Последний сольный концерт в Кишиневе (декабрь 1959) Е. Богородский посвятил сонатам Л. Бетховена. Назвав это выступление «беспорной творческой удачей», В. Левинзон отметил «тщательную продуманность, глубокую убежденность в правильности интерпретации, интересную, колоритную педализацию» [234, с. 70]. Такие характеристики,

бесспорно, свидетельствуют о Е. Богородском как о пианисте с яркой индивидуальностью и большим опытом.

Из камерных выступлений пианиста числится вечер романсов русских и зарубежных композиторов с певицей С. Зарифьян в декабре 1959 г., а также концерт с «итальянской» тематикой (май 1960): в первом отделении прозвучали арии итальянских композиторов (с С. Зарифьян), во втором – цикл *Венеция и Неаполь* Ф. Листа.

Определенный вклад в фортепианное исполнительство МССР внесла **О. Жукова**. Несомненно, влияние ее педагогов (В. Софроницкого, А. Гольденвейзера) не могло не отразиться на ее творческой индивидуальности. Пианистка отличалась, по словам В. Софроницкого, «выдающимся исполнительским дарованием и виртуозными данными» [72]. Ее игра на многих производила глубокое впечатление своей артистичностью, виртуозностью и в то же время самобытностью.

Исполнительский портрет О. Жуковой «кишиневского периода» раскрывается в обсуждении ее игры педагогами кафедры после концертов 1958–1960 гг. В ее исполнении тогда звучали сонаты Л. Бетховена, экспромты Ф. Шуберта, монументальные композиции Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, П. Чайковского. Коллеги отмечали «общую культуру звука и хорошее владение инструментом, исполнительскую зрелость и техническую оснащенность», «красивое пиано, яркую палитру красок» [234, с. 26]. Вместе с тем, они критиковали пианистку за недостаток «романтизма, настроения, драматизма и свободы, излишнюю настороженность» [233, с. 16].

Играла О. Жукова также в дуэте со скрипачами М. Унтербергом и А. Брусковым, являлась участницей квинтета и секстета из числа преподавателей консерватории. В годовом отчете КГК за 1959–1960 уч. г. имеется запись, подтверждающая высокий уровень исполнительской деятельности пианистки: «Ольга Жукова выступила в двух сольных концертах, получивших положительную оценку» [150, с. 30] (в том же году она стала участницей еще и двух камерных концертов). Там же акцентируется факт, что «педагоги О. Жукова, Е. Богородский и В. Левинзон значительно перевыполнили план исполнительской работы, что является положительным моментом в работе кафедры» [150, с. 30].

**Е. Зак** принадлежал к тому типу музыкантов, которые не мыслят своего существования в отрыве от исполнительства. По словам С. Коваленко, «игра на рояле была необходима Е. Заку как воздух. Он не мог прожить дня, чтобы не прикоснуться к инструменту: Е. Зак музицировал все свободное время – дома, в перерывах между занятиями со студентами, на заседаниях кафедры... Ни одно обсуждение программ и выступлений учеников не обходилось без музыкальных иллюстраций Е. Зака. Притом

Евсей Соломонович обладал такой хорошей памятью, которая позволяла ему держать в памяти целые фортепианные циклы» [173].

Сам Е. Зак в автобиографии вспоминал о начале своей творческой карьеры следующим образом: «Одновременно с педагогической работой я занимался исполнительской деятельностью. Неоднократно выступал в филармонии, радио, в зале консерватории и десятилетки» [166, с. 3]<sup>55</sup>. Произведения, составляющие репертуар Е. Зака (см. Приложение 5), позволяют судить о высочайшей технической и музыкальной подготовке пианиста, при этом обращает на себя внимание особая любовь к сочинениям Ф. Шопена. Не случайно в кругу музыкантов он получил определение пианиста лирико-романтического склада.

В протоколах кафедры специального фортепиано сохранилось большое количество рецензий и обсуждений концертов Е. Зака. Приведем несколько наиболее характерных. После концерта в апреле 1968 г., когда Е. Зак представил вниманию публики 24 прелюдии Ф. Шопена, А. Соковнин сказал: «Когда артист (я со всей смелостью позволю себе назвать Е.С. Зака за это выступление не просто пианистом, а артистом) полностью сосредоточен на содержании исполняемого, когда он своей игрой создает ту атмосферу приподнятости в зале, которая имела место, атмосферы полного контакта с аудиторией, тогда отдельные технические недочеты, имевшие место, в первую очередь, из-за болезни левой руки, не играют никакой роли – их не слышат» [242, с. 28]<sup>56</sup>.

В апреле 1977 г. Е. Зак снова представил шопеновскую программу, подробно охарактеризованную в рецензии Р. Шейнфельд: «Трудности обращения к монографическому принципу построения концерта заключаются в определенной эмоциональной направленности точного «шопеновского» импульса и сохранения его до последней ноты программы. Уже в первом произведении проявилось своеобразное и тонкое понимание шопеновской лирики, певучая непрерывная линия мелодии, импровизированное начало, заключенное в метроритмические рамки, создавало впечатление моментальности и сиюминутности сочинения. Исполнение мазурок оставило самое благоприятное впечатление: ненавязчивый ритмический рисунок, только лишь напоминающий о жанре, свежесть и проникновенность мелодии, четкое представление формы данных произведений, многообразие и красочность нюансировки, тонкость педализации предопределили успех мазурок. Вальсы были сыграны с виртуозной смелостью, а в балладе насыщенная звучность драматических эпизодов сочеталась с тонкой эмоциональной проникновенностью, с какой-то трепетной лирикой. Прозвучавший сверх программы *Ноктюрн* оставил самое глубокое впечатление особенной трогательностью, незащищенностью человеческих чувств» [252, с. 51]. Другие коллеги в обсуждении данного



выступления отметили юношеское горение Е. Зака, а также некоторую экзальтированность, которую связали с чертами характера пианиста. А. Соковнин подытожил мнения, отметив, что «Е. Зак обладает хорошим пианизмом и ярким артистизмом» [252, с. 51].

Не менее удачным было исполнительское творчество Е. Зака в камерных составах. Он сотрудничал с Т. Войцеховской и О. Студницким. Специально отметим особое внимание, которое пианист уделял сочинениям молдавских композиторов. Так, им была впервые исполнена *Соната* для фортепиано В. Загорского, *Поэма-соната* для виолончели и фортепиано А. Стырчи. [251, с. 28]. В фонотеку консерватории им были записаны произведения Б. Бартока, Д. Кабалевского Г. Свиридова и П. Русу, – эти записи были высоко оценены коллегами [253, с. 12]. До последних лет пребывания на кафедре Е. Зак проявлял увлеченность исполнением и всегда находился в поиске новых пианистических приемов.

Вся жизнь и деятельность **Л. Ваверко** – человека огромного творческого потенциала, показывает собой пример исключительной преданности не только педагогическому делу, но и концертному исполнительству. На заре своих лет пианистка призналась, что ей было дано пережить большое чувство любви, одним из двух объектов которого стала музыка [49, с. 38]. Первое выступление Л. Ваверко в Кишиневе состоялось в марте 1955 г. и ознаменовалось исполнением Концерта для фортепиано с оркестром № 1 Ф. Шопена. Последнее общение пианистки с публикой прошло в декабре 2013 г. Более чем за полвека артистическая биография этой удивительной женщины пополнилась многими знаменательными выступлениями: в общей сложности Л. Ваверко дала около 125 концертов, что позволяет ее считать одной из самых состоявшихся исполнительниц Республики Молдова<sup>57</sup>.

На счету у пианистки много сольных и камерных выступлений, большой опыт в жанре фортепианного дуэта. Она сотрудничала с вокалистами В. Савицкой, П. Ботезат, Л. Шульгой, М. Мунтяном, Б. Шадриним, Л. Ерофеевой, Т. Алешиной, В. Закликовским, М. Курдюмовой, И. Кваснюком, скрипачами О. Дайном, Л. Мордкович, Э. Губенко (Э. Бузилэ), Н. Паранюк, виолончелистами В. Феррони, Ю. Крыловым, Н. Козловой, И. Жосаном, альтистами М. Мулером и Б. Дубоссарским, флейтистом И. Захарией, пианистами В. Левинзоном и Л. Войцеховской и др.

А. Соковнин на заседании кафедры однажды подметил что у Л. Ваверко «поющие пальцы» [238, с. 22]. Интерпретации Л. Ваверко была свойственна высокая культура звука, которая выражалась в постоянном внимании к его индивидуальной окраске в зависимости от характера исполняемой музыки. Многие студенты помнят ее «туше», когда педагог показывала примеры звукоизвлечения: мягкие, живые и пластичные движения рук

создавали впечатление «гуттаперчевости», поэтому звук всегда получался разнообразный, и рояль начинал «петь». Обращая внимание на романтический уклон, характерный для творческого облика Л. Ваверко, при всей эмоциональной приподнятости и ярко выраженной артистичности, игра пианистки, с другой стороны, отличалась четкой продуманностью деталей и логичностью формы. Коллеги по кафедре не раз отмечали, что в произведении любой сложности слушателю всегда ясен исполнительский замысел Л. Ваверко. Кроме этого, исполнительница обладала особым обаянием, которое позволяло устанавливать контакт со слушателем. На своих концертах она всегда собирала большую аудиторию, тепло ее принимавшую. Педагоги и студенты вспоминали вдохновение, посещавшее их на концертах пианистки. Так, Е. Зак в одном из отзывов написал: «В рецензии принято наряду с положительными сторонами отмечать и отрицательные. На этот раз традиция нарушается, и причина тому то, что слушатели получили художественное наслаждение и ту радость, которая появляется, когда между исполнителем и аудиторией наблюдается единство мысли и чувства» [241, с. 36].

Артистическую натуру пианистки отличала также необычайная пытливость. Следствием этого ее репертуар был чрезвычайно широк – от И.С. Баха до современных авторов, а с годами его границы раздвигались все шире (см. Приложение 5). Отдельно необходимо отметить ту роль, которую сыграла Л. Ваверко в популяризации музыки отечественных композиторов: наряду с другими педагогами кафедры, пианистка часто включала национальные произведения в свой и студенческий репертуар.

В беседах с учениками Л. Ваверко делилась воспоминаниями о своих музыкальных предпочтениях, которые с течением времени менялись: «В начале своего творческого пути я тяготела, конечно же, к музыке С. Рахманинова, потом постепенно для меня вдруг открылся Л. Бетховен, очень долго была увлечена произведениями Ф. Шуберта, намного позже, после прочтения писем Ф. Шопена, стала более близка его музыка, но особое место в сердце заняла все-таки лирика И. Брамса» [172].

Рецензии коллег по кафедре дополняют исполнительский образ Л. Ваверко. А. Соковнин к ее достоинствам причислял артистичность, сценическую смелость, мужество, логичность и ясность музыкального мышления, а также свободное владение всеми видами фортепианной техники [236, с. 33]. С. Бесядынский писал: «Играла вдохновенно, увлеченно, с большой исполнительской свободой. Уровень ее пианизма заслуживает высокой похвалы» [255, с. 36]. Характеристика Е. Ревзо: «Л. Ваверко – умная и очень яркая пианистка, отличающаяся прекрасной техникой, мощным звуком» [236, с. 34]. Е. Зак отмечал «безупречное и ясное мышление, точность замыслов, крепкую технику, а также непосредственность и большую эмоциональность» [237, с. 49]. Иногда

Л. Ваверко упрекали в перегрузке звука и излишней эмоциональности, что, скорее всего вытекало из особенностей ее характера [238, с. 28].

Исполнительский образ **Е. Ревзо** представляется серьезным, сосредоточенным, с выраженным рациональным подходом к музыке и с огромным сценическим обаянием. Воспитанник Евгении Михайловны – А. Литвак, впоследствии ставший ее партнером по фортепианному дуэту, уже после ухода из жизни своего педагога, вспоминал преданность Е. Ревзо музыке и «всему живому», а еще такие качества личности, как «принципиальность, порядочность и открытость», которые яркой линией прошли через все ее творчество и отразились на интерпретации этой замечательной пианистки [210].

По протоколам кафедры воссоздается панорама выступлений Е. Ревзо в период ее работы преподавателем КГК (по общему и специальному фортепиано)<sup>58</sup>. Сольных ее концертов состоялось относительно немного (март и декабрь 1959, январь и март 1960), камерных – в три раза больше (по два выступления в 1955 и 1966 гг., по одному концерту в 1961–1965, 1968, 1972, 1973 и 1975 гг.)<sup>59</sup>. Кроме того, пианистка принимала участие в сборных концертах педагогов и студентов, создавала записи в фонды консерватории и Телерадио-Молдова.

Показательно обсуждение одного из выступлений Е. Ревзо в БЗ КГК (21.03.1959), когда был исполнен концерт Ф. Шопена в сопровождении второго рояля. Е. Богородский тогда выразил мнение, что пианистка «играла с настроением, с чувством стиля, тонко; технические места исполняла с большой легкостью» [233, с. 24]. Т. Войцеховская и В. Левинзон похвалили исполнительницу за очень «упругий ритм» и ценное качество заставить себя слушать. А. Соковнин отметил, что Е. Ревзо «обладает очень хорошим пианизмом, музыкальностью, но педализует она плохо, что является серьезным недостатком для педагога-исполнителя» [233, с. 24]. Он услышал также излишне пеструю смену динамических нюансов, что разрушало цельность формы. Качество педализации вызвало возражение и у других педагогов, слушавших в тот вечер исполнение Е. Ревзо<sup>60</sup>.

К особенностям пианизма Е. Ревзо коллеги причисляли удивительно филигранную технику, беглость, ровность и блеск пассажей, умение мастерски исполнять сочинения Д. Скарлатти, Й. Гайдна и В.А. Моцарта. Так, трактовка фортепианных сонат этих авторов в феврале 1971 г. была очень высоко оценена Е. Заком и Т. Войцеховской, назвавших интерпретацию «безупречной» [247, с. 30]. В противовес этому игре пианистки не были свойственны импульсивная напористость и страстность, драматизм и пылкость чувств. Поэтому в репертуарном списке Е. Ревзо нет крупных полотен, требующих от исполнителя высокого эмоционального накала и большой физической отдачи.

Большую часть своей деятельности Е. Ревзо посвящала ансамблевому музицированию. В дуэте с А. Литваком, созданном в 1973 г., она исполнила двухрояльные сонаты В.А. Моцарта и Ф. Пуленка, одну из сюит С. Рахманинова, которая явилась «кульминацией концерта». Рецензент А. Мирошников отметил «свободу и размахистость» первой части, «поэтичность» второй и «многокрасочность и рельефную закругленность мелодических форм» третьей. «Немного растянутой была последняя часть – *Колокола*», и следствием этого стал медленный темп, который нарушил единство всего цикла [254, с. 23]. В рецензии на другой их концерт, «прошедший с большим успехом», тот же рецензент писал: «Временами казалось, что пианисты не столько играют, сколько слушают звучащую в них самих музыку, и эту внутреннюю музыку они передают нам, слушателям» [254, с. 27].

Немало камерных программ Е. Ревзо представила в дуэте со скрипачами М. Унтербергом и А. Тушмаловым. С последним она исполнила сонаты В.А. Моцарта, С. Франка, Э. Грига, Н. Ракова (впервые в Молдавии) и др. Рецензент Е. Зак писал, что дуэт обладает «незаурядными техническими и музыкальными возможностями». Также был подмечен идеальный ансамбль, хороший вкус и благородство в интерпретации музыки В.А. Моцарта. Большим успехом в начале 1960-х годов пользовались выступления фортепианного трио Е. Ревзо – М. Унтерберг – О. Студницкий.

**С. Бесядынский** сольным и ансамблевым исполнительством занимался сравнительно немного. Основные его выступления пришлось на первые годы работы на кафедре. Концертируя в Кишиневе, Бендерах, Сороках, Бельцах, он показал себя как талантливый пианист, успешно интерпретирующий сочинения классиков, романтиков и молдавских композиторов. В рецензии на концерт 25 апреля 1964 В. Левинзон отметил его «хороший художественный вкус и достаточно высокий профессиональный уровень» [238, с. 26]. Характеризуя концертную программу из сонат В.А. Моцарта и Л. Бетховена (1967–1968 уч.г.), А. Мирошников, наряду с высказанными пожеланиями «большей яркости и красочности», в целом оценил ее положительно [242, с. 40]. А. Соковнин, аттестуя майский концерт 1975 г., в котором прозвучали сочинения И. Брамса, высказал замечание по поводу «нехватки яркости и эмоциональности»<sup>61</sup>. К несомненным достоинствам этого выступления заведующий кафедрой отнес «певучесть инструмента и разнообразие характеров пьес», а также «благородность и мягкость звучания инструмента» [251, с. 32]. В рецензии на концерт 1969 г. Л. Ваверко выразила осторожное предположение, что «С. Бесядынскому ближе музыка более строгая и мужественная», эмоционально сдержанная и одноаффектная, соответствующая его темпераменту [246, с. 363]. Со временем С. Бесядынский перестал выступать на сцене и сосредоточил внимание на более близкой ему сфере деятельности – методике преподавания.

Первое знакомство кишиневской публики с пианистом **А. Мирошниковым** состоялось 21 декабря 1965 г., вскоре после его приезда в Молдавию. Тогда в БЗ КГК он представил серьезную программу из произведений русских и западноевропейских композиторов, вызвавшую интерес публики. Исполнение таких сочинений, как *Картинки с выставки* М. Мусоргского, *Шесть пьес* и *Сюита* op. 14 Б. Бартока, *Соната c-moll* op. 19 Н. Мясковского было положительно оценено рецензентом В. Левинзоном, который писал, что А. Мирошников: «обладает хорошим вкусом, свободно в техническом отношении владеет инструментом». К основным характеристикам рецензент отнес также «ясность музыкальной мысли и хорошее чувство формы» [240, с. 20]. Уже в следующую концертную программу (9 марта 1967) пианист включает, наряду с сочинениями Й. Гайдна, Л. Бетховена, С. Барбера, К. Дебюсси, и *Поэму* С. Лобеля. С этого момента творчество молдавских композиторов начинает играть в деятельности А. Мирошникова одну из главных ролей. Он регулярно исполняет пьесы молдавских авторов, анализирует интерпретируемую музыку, пишет о ней статьи и, наконец, создает и защищает диссертационное исследование на тему *Фортепианные произведения молдавских композиторов* [68].

В период с 1969–1971 гг. деятельность А. Мирошникова, обладающего достаточно большим репертуаром и желанием концерттировать, складывается в основном из сольных выступлений. Рецензенты, коллеги по кафедре, единодушно отмечали предрасположенность пианиста к музыке эпохи Барокко и венского классицизма; произведения композиторов-романтиков, по их мнению, удавались А. Мирошникову в меньшей степени<sup>62</sup>. Возможно, этим объясняется его увлечение в дальнейшем музыкой старых мастеров. Он осваивает технику игры на клавесине и впервые в Молдове знакомит слушателей с аутентичным звучанием старинной музыки. С большим энтузиазмом он организует в Большом зале консерватории, Малом зале филармонии и на телевидении серию лекций-конcertов на темы *Звучит клавесин* и *Клавесин в XX веке*, в которых пропагандирует творчество Ж.Ф. Рамо, Ф. Куперена, Ж.Б. Люлли, М. Росси, Д. Скарлатти, И.С. Баха.

Музыку старинных композиторов А. Мирошников исполнял и в камерном варианте, выступая с виолончелистами Ю. Крыловым и А. Шапиро, скрипачами Г. Васильевым и А. Кафтанатом. В рецензии Е. Ревзо на один из таких concertов читаем: «Сонаты были исполнены с юношеским порывом. Клавесин прекрасно сочетался со струнной группой, ансамбль был хорош» [251, с. 19]. Интересно, что для одного из своих concertов в Органном зале Кишинева А. Мирошников пригласил известных музыкантов-москвичей Б. Доброхотова (виола да гамба) и А. Риза (виоль д'амур).

Активная деятельность Мирошников-клавесиниста не могла не привлечь к нему внимание отечественных композиторов, которые в расчете на его участие писали музыку для (или с участием) клавесина. Так, Д. Киценко в 1982 г. сочинил *3 диалога* для флейты и клавесина (которые вскоре были сыграны Г. Мосейко и Н. Свириденко), С. Лысый в 1984 г. стал автором пятичастной Сюиты для клавесина и наоя, а В. Ротару в 1988 г. создал Концерт для клавесина и струнного оркестра, исполненный А. Мирошниковым и камерным оркестром под управлением А. Самоилэ. Данная запись, как и некоторые другие, созданные А. Мирошниковым (аудиозаписи клавесинных сонат Д. Чимароза и Дж.Б. Грационе, Менуэта для клавесина Ф. Рамо) хранятся в фондах Телерадио-Молдова.

Исполнительская деятельность **В. Говорова** пришлась исключительно на годы его учебы и первых лет работы в консерватории. Сохранилась программа состоявшегося в БЗ КГК 19.031956 концерта учащихся музыкальной десятилетки, в котором ученик 10-го класса В. Говоров исполнял первую часть *Патетической* сонаты Л. Бетховена [220, с. 9]. Через три года, будучи уже студентом, он сыграл этюд Ф. Листа в отчетном консерваторском концерте. В рецензии на это событие говорится, что молодой музыкант хорошо чувствует романтическое своеобразие музыки Ф. Листа [54]. В своем исполнении он стремится к законченности музыкальных фраз, передавая в то же время свободное звучание листовских мелодий. Еще одно упоминание о сценическом опыте В. Говорова содержится в протоколах кафедры специального фортепиано. В ноябре 1960 г., по инициативе А. Соковнина был организован цикл концертов, посвященных 190-летию со дня рождения Л. Бетховена, в котором прозвучали все фортепианные сонаты венского классика. Студент IV курса В. Говоров исполнил сонату № 28, одну из самых сложных и редко исполняемых студентами. В следующем году молодой пианист играл *Грозу* (из сборника *Годы странствий. Швейцария*) и *Мефисто-вальс* Ф. Листа в студенческом концерте, посвященном 150-летию со дня рождения венгерского композитора.

Вспоминая студенческие годы В. Говорова, проведенные в долгих и упорных самостоятельных занятиях на инструменте, Л. Ваверко характеризует его как очень «крепкого» пианиста, всего себя отдававшего музыке. В качестве педагога кафедры В. Говоров лишь однажды участвовал в концерте: 25.04.1964 он исполнил Сонату *h-moll* Ф. Листа. В рецензии В. Левинзона читаем: «Факт обращения пианиста к си-минорной сонате является знаменательным <...>. Пианизм В. Говорова достаточно созрел для исполнения этой сонаты <...>. К положительным явлениям хочется отнести певучесть звука и поэтичность в исполнении кантиленных эпизодов, а также достаточно яркий исполнительский темперамент В. Говорова» [238, с.26].

Немногочисленные сольные выступления **П. Чуклина** всегда вызывали восторженное отношение коллег. На заседании кафедры от 1.03.1966, когда обсуждался первый концерт пианиста, Е. Зак высказал мнение, что это «исключительно одаренный исполнитель, чудесный музыкант, который заставляет себя слушать; в его игре подкупает глубина и серьезность, отсутствие внешних эффектных моментов» [240, с.26]. Е. Ревзо подтвердила: «Тонкий музыкант, отлично слышит музыкальную фактуру, ему надо дать возможность выступать в филармонии, т. к. это пианист концертного плана» [240, с. 26]. А. Соковнин также счел, что П. Чуклин-пианист проявил себя как «ярко выраженная индивидуальность» [240, с. 26]. Примерно такие же отзывы вызвали и его следующие концерты, прошедшие в декабре 1968 и в июле 1969 гг. В первом из них были сыграны произведения И.С. Баха, Ф. Шуберта, Л. Бетховена и И. Брамса [246, с. 26]. В программу второго включены сочинения И.С. Баха, В.А. Моцарта, А. Скрябина, Ф. Листа и Ф. Шопена [246, с. 339–340]. Л. Ваверко запомнилось, как в одном из своих сольных выступлений в консерватории П. Чуклин «мастерски в романтическом отношении играл Сонату *fis-moll* Р. Шумана» [172].

Если сольные выступления П. Чуклина высоко оценивались членами кафедры, то его участие в ансамблевой игре вызывало критику. Музицирование в дуэте с О. Студницким (февраль 1967) кафедра единодушно посчитали неудачным, поскольку, теряя ансамблевое чувство, он форсировал звук, не учитывая более мягкое звучание виолончели.

Огромный интерес слушателей и прессы всегда вызывали сольные концертные выступления **С. Коваленко**, привлекавшие содержательностью программ и блестящим их исполнением. Его фантастическая влюбленность в музыку и тонкое проникновение в ее суть производили сильное впечатление на аудиторию. С. Коваленко – пианист, владеющий внушительным и разнообразным репертуаром. В числе авторов исполняемых им произведений – Й. Гайдн, Л. Бетховен, Р. Шуман, А. Скрябин, П. Чайковский, И. Брамс, М. Равель и др. В личном деле С. Коваленко сохранились лестные отзывы в его адрес: в пору студенчества он характеризуется как очень одаренный музыкант, яркий пианист, обладающий творческим воображением и тонким, радостным ощущением музыки, глубоким проникновением в содержание музыкальных произведений. Там же хранятся программы всех его студенческих выступлений, которые впечатляют своей сложностью: концерты И. Брамса и П. Чайковского, фантазия *Скиталец* Ф. Шуберта, *Симфонические этюды* Р. Шумана, Четвертая баллада Ф. Шопена и многие другие. Без участия С. Коваленко не обходилось ни одно мероприятие: он играл в симфонических и в камерных концертах, проводил циклы интересных клавирабендов.

В отзыве руководства Слободзейского музыкального училища, где студент III курса С. Коваленко провел концерт, говорится: «Очень глубокое впечатление оставила *Соната-воспоминание* Н. Метнера, задуманная и исполненная необычайно интересно. Хочется отметить очень бережное, тонкое отношение к звуку» [181, с. 55]. *Сонату-воспоминание* в интерпретации С. Коваленко-студента долго не могла забыть и Л. Ваверко: «Исполнение было настолько искренним и личным, походило на исповедь умудренного жизненным опытом человека. Я сидела в зале, не могла остановить слез и думала, откуда у этого мальчика такая глубина чувств и мыслей...» [172]. Кроме *Сонаты-воспоминание* Н. Метнера С. Коваленко часто играл миниатюры А. Скрябина и И. Брамса, и вообще в репертуарных предпочтениях пианиста прослеживается особое отношение к произведениям русских и западноевропейских романтиков.

Особое признание в кишиневских музыкальных кругах С. Коваленко получил как камерный исполнитель. В разное время его ансамблевыми партнерами были М. Биешу, С. Стрезева, Е. Вербецкий, С. Форостяный, И. Жосан, М. Мунтян, А. Каушанский и др. Часто он выступал со скрипачом А. Каушанским, сотрудничество с которым привело к проведению нескольких сонатных вечеров, где прозвучала музыка композиторов разных эпох: И.С. Баха, Г. Генделя, С. Франка, И. Брамса, А. Гедике, В. Косенко и др. Яркое впечатление производили и концерты с кларнетистом Е. Вербецким. Л. Стратулат следующим образом характеризует исполнение *Сонаты a-moll* для кларнета и фортепиано И. Брамса: «Музыка И. Брамса, на мой взгляд, близка внутреннему миру С. Коваленко. <...> Звучание рояля было мягким и выразительным в кантиленных эпизодах, а в кульминационных моментах преобладали напор, яркость, насыщенность звука. Это выступление можно считать их творческой удачей» [255, с. 56].

В 1960-е г. сложилось творческое сотрудничество С. Коваленко с молдавскими композиторами. Так, пьеса С. Лунгула *Каприччио*, написанная для Кишиневского межзонального конкурса 1966 г., была посвящена С. Коваленко, ставшего ее первым исполнителем. Рапсодию для скрипки, двух фортепиано и ударных В. Загорского С. Коваленко исполнял в ансамбле с пианистом С. Форостяным и скрипачом А. Каушанским. Трио для кларнета, виолончели и фортепиано Б. Дубоссарского – с кларнетистом С. Дужей и виолончелистом И. Жосаном. Работая в составе камерного оркестра под управлением А. Самоилэ, С. Коваленко принял участие в записи программы *Мария Биешу поет молдавские романсы*. Вообще произведения молдавских композиторов постоянно находились в поле зрения С. Коваленко. Они неоднократно звучали на сценах Молдовы, России, Бразилии и Португалии, а также были записаны на молдавском радио и телевидении.



**Л. Стратулат** оставила яркий след в музыкальной культуре Республики Молдова благодаря своей насыщенной выступлениями исполнительской деятельности. Раз в год на протяжении всего времени работы в КГК Л. Стратулат представляла новую концертную программу. Параллельно с этим, являясь артисткой Молдавской государственной филармонии, она выступала на различных концертных площадках Кишинева, а также Тирасполя, Бельца, Харькова, Киева, Черновца, Житомира, Одессы, Саратова и Москвы. Как солистка она особенно ярко проявила себя в начале творческой карьеры, впоследствии же пианистка выступала, в основном, в камерных составах. Сотрудничество с Ю. Насушкиным, скрипачом и преподавателем камерного ансамбля в КГК, привело к созданию дуэта, пользовавшегося заслуженной популярностью в Молдове и за ее пределами. Сохранилось много восторженных отзывов и благодарностей в адрес музыкантов. Так, выступление в 1983 г. в музыкальной школе г. Бельцы получило следующий отклик: «Концерт был дан на высоком профессиональном уровне, и слушатели получили огромное эстетическое наслаждение. Исполнение дуэта произвело впечатление своей вдохновенной и мастерской игрой, тонким чувством ансамбля и непринужденностью исполнения» [272, с. 33].

Репертуарный список сольных и ансамблевых выступлений Л. Стратулат включал произведения разных стилей. Пианистке была близка музыка И.С. Баха, венских классиков, романтиков Р. Шумана, И. Брамса и Ф. Листа, современных авторов. Особое отношение Л. Стратулат испытывала к музыке импрессионистов: ею исполнялась сюита К. Дебюсси *Детский уголок*, его 24 прелюдии, *Игра воды* М. Равеля. Не исключала она из поля зрения и произведения молдавских композиторов: ряд сочинений В. Загорского, Г. Няги, В. Ротару, Б. Дубоссарского, С. Лунгула, З. Ткач, О. Негруцы, В. Верховлы, В. Биткина, П. Ривилиса были представлены ею на съездах композиторов СССР в Москве и записаны в фонд молдавского радио.

В характеристике **Р. Шейнфельд**, данной в 1980 г. педагогами кафедры специального фортепиано, говорится: «Р. Шейнфельд ведет значительную исполнительскую работу. Ее объем всегда намного превышает запланированный. Как исполнитель, Шейнфельд обладает хорошим техническим аппаратом, ясностью и логикой мысли, что способствует убедительному раскрытию художественных образов исполняемых произведений» [279, с. 57]. Эта пианистка «никогда не занималась научно-исследовательской и методической работой, предпочитая им исполнительскую практику» [253, с. 30].

Успешная артистическая карьера Р. Шейнфельд началась еще в школьные годы: как уже было сказано, в возрасте 15 лет она заняла второе место на Республиканском конкурсе

молодых исполнителей, через два года получила третью премию на Межзональном конкурсе им. Чюрлёниса в Вильнюсе, а в 18-летнем возрасте стала победителем Межзонального конкурса в Кишиневе. Все это свидетельствует о том, что с юных лет она заявила о себе как об одной из самых ярких пианисток Молдовы того времени.

Творческая активность Р. Шейнфельд поражает воображение: она была наделена даром быстро выучивать и держать в памяти крупные музыкальные полотна, причем внешняя хрупкость не сказывалась на возможности исполнять технически сложные вещи. В отчете за пятилетний период работы (1976–1981) Р. Шейнфельд приводит сведения о количестве выступлений за этот срок: 10 сольных концертов, 8 камерных, 4 симфонических, три фондовые записи, а также участие в огромном количестве сборных концертов вузовского и республиканского уровней. Примечательна рецензия Е. Зака на исполнение Р. Шейнфельд 14.04.1980 в БЗФ Фантазии для фортепиано, хора и оркестра Л. Бетховена со студенческим хором и симфоническим оркестром под управлением И. Альтермана: «Выступление Р. Шейнфельд отличалось эмоциональной непосредственностью и точностью замысла. <...> Во второй части запомнилось единое дыхание солистки и оркестра, разнообразие красочного звучания рояля. Хочу отметить уверенность, волевое начало, хорошее эстрадное самочувствие Р. Шейнфельд, позволяющее установить творческий контакт исполнителя со слушателем» [253, с. 36].

Пианистка постоянно работала в напряженном ритме. Она участвовала в отчетных концертах преподавателей исполнительского факультета КГИИ, часто играла на радио и телевидении в трио и соло, делала фондовые радиозаписи. В исполнительском арсенале Р. Шейнфельд были интересные монографические концерты. Так, например, в 1983 г. была представлена сложная программа, составленная из произведений П. Чайковского (*Времена года*, Соната *fis-moll*, *Andante maestoso* в редакции М. Плетнева). Большое впечатление на слушателей произвело её выступление в концерте памяти Т. Войцеховской.

По сохранившемуся списку программ пианистки видно, что особенно уверенно она чувствовала себя в музыке эмоционально наполненной, экспансивно накаленной<sup>63</sup>. В произведениях романтиков, составлявших большую часть ее репертуара, представлены те образы, которые явились наиболее близкими «порывистой» натуре Р. Шейнфельд. Коллеги по кафедре вспоминают, что она не только не боялась выходов на публику, но и очень ждала их. В репертуаре пианистки – сонаты Л. Бетховена и И. Брамса, концерты П. Чайковского и Ф. Листа. Любопытно, что среди них совсем нет музыки Р. Шумана, которую Р. Шейнфельд не исполняла, а также редко давала играть своим студентам. Регулярно пианистка выступала с оркестром, представляя концерты Ф. Листа, П. Чайковского, Фантазию Л. Бетховена, Фантазию на темы Рябинина А. Аренского.

Значительную часть своей сценической жизни Р. Шейнфельд посвятила ансамблевому творчеству. Большое количество камерных произведений она исполнила в дуэте с пианисткой Н. Мирошниковой, виолончелистом И. Мустяцэ, певицей О. Чухрий. Совместно с кларнетистом С. Чебыкиным пианистка интерпретировала произведения композиторов XX века: Ф. Пуленка, К. Иштвана, В. Вайнера и Ф. Хидаша. В ее трактовке звучали также многие редко исполняемые фортепианные и камерно-ансамблевые произведения Шт. Няги, Н. Пономаренко, Д. Федова, В. Загорского, С. Лобеля, А. Стырчи, А. Сокирянского, Г. Мусти, С. Лунгула, Г. Чобану, В. Чолака и др.

### **3.2. Методические разработки и научные исследования профессорско-преподавательского состава кафедры в контексте достижений отечественного музыковедения**

Начало активной научно-методической работы преподавателей кафедры специального фортепиано относится к рубежу 1940–1950-х гг. О важности научно-исследовательской деятельности всех педагогов вуза того времени свидетельствует запись в одном из первых сохранившихся протоколов заседаний ученого совета (по итогам 1946–1947 уч. г.): «Учитывая, что план научно-исследовательской работы был составлен недостаточно продуманно, совет считает необходимым в сентябре этого года, согласно указаниям Комитета по делам искусств при совете министров МССР, представить на обсуждение совета планы, включив одобренную тематику. Просить директора не позднее сентября обеспечить денежными средствами преподавателей, включившихся в научную работу, согласно смете 1947 г.». Там же: «Обязать профессорско-преподавательский состав обеспечить выполнение запроектированных научных работ на 1947 г.»<sup>64</sup> [256, с. 57].

В некоторых случаях занятие научно-методической работой рассматривалось как компенсация невозможности играть (в основном из-за пожилого возраста и состояния здоровья преподавателей). Подтверждение тому – решение совета вуза от 6.05.1953: «Учитывая, что такая (на низком уровне, не отвечающая требованиям) исполнительская работа не представляет воспитательного значения для студентов и не соответствует положению Всесоюзного комитета по делам искусств об исполнительской работе педагогов консерватории, предложить кафедрам заменить исполнительскую работу педагогам Радзивиловской З.О., Бабич Л.О., Ованесовой Е.Г. и Гузу Ю.М. научной работой [249, с. 30]. В дальнейшем научно-методическая деятельность дополнительно стимулировалась необходимостью иметь публикации такого рода для получения званий доцента и профессора.

Все сохранившееся научно-методическое наследие педагогов кафедры специального фортепиано можно разделить на несколько категорий. Большую часть составляют неопубликованные рукописи, найденные в архивных фондах Республики Молдова, другую образуют опубликованные материалы разного рода.

Одним из наиболее распространенных видов **неопубликованных** методических работ являются рецензии на концерты коллег. Всего их в архивах хранится 78: как уже было сказано, на каждое преподавательское выступление готовились по две рецензии. Наибольшее количество отзывов принадлежит Е. Заку (12), А. Соковнину (10) и Е. Ревзо (9), наследие же остальных преподавателей включает от одного до восьми концертных обзоров. Каждая рецензия, кроме передачи общего впечатления, содержала исполнительский разбор произведений, оценку приемов игры выступающего, обязательным условием была также критика.

Одни из самых содержательных, на наш взгляд, отзывов создавал Е. Зак. Обладая поэтическим складом мышления, он умело проводил аналогии, которые удачно фиксировал на бумаге и передавал читателям. Рецензии А. Соковнина содержат меньшее количество всевозможных эпитетов и метафор, но в них даны очень точные характеристики пианистам. Заведующий кафедрой как будто обладал особой проницательностью и видел своих коллег «насквозь», от его взгляда ничего не могло утаиться. Он всегда в красивой манере сообщал о каких-либо достоинствах, но в то же время не стеснялся говорить и о недостатках. Рецензии Л. Ваверко отличались «концентрированной содержательностью», в них пианистка любила анализировать конкретные исполнительские приемы, ее волновали также вопросы выбора программы и трактовки произведений. Отзывы Е. Ревзо были очень подробными и содержали множество указаний, касавшихся стиля, темпа, характера и т.д. По форме выражения они напоминают речь педагога, обращенную к ученику после сыгранного экзамена.

Значительную часть неопубликованных научно-методических работ педагогов кафедры специального фортепиано составляют исследовательские и научно-методические разработки в виде докладов, рефератов, очерков и нотных сборников. Первым таким трудом стали *Очерки по истории музыкальной культуры Молдавии* (в архивных документах работа упоминается под названиями *Музыкальная жизнь Кишинева до 1940 г.* и *Музыкальная жизнь старого Кишинева*), датируемые 1947 г. Информация об этом труде содержится в протоколе заседания совета КГК [256, с. 63], из которого известно, что одна из соавторов, Л. Вольская (другим соавтором являлась А. Оксинайт, преподаватель общего фортепиано), зачитала труд и пояснила, что «материалы относятся к 1900–1940 гг. и включают педагогическую, концертную и творческую музыкальную деятельность Молдавии» [256, с.

62]<sup>65</sup>. Доцент А. Кавун отметил, что труд является «очень ценным для истории музыкальной жизни консерватории» и предложил после «дополнений, поправок и обобщений издать брошюру для ознакомления широких масс» [256, с. 62]. Ректор П. Аравин высказал мнение, что «по научной добросовестности документации работа является очень ценной. Она может послужить основой для исследовательской работы» [256, с. 63]<sup>66</sup>.

К. Файнштейн, «склонная к исследовательской работе и умению обобщить материал» [189, с. 3], проявляла интерес к исторической тематике. Об этом свидетельствует ее большой труд по подготовке курсов истории, теории пианизма и методики игры на фортепиано, которые были разработаны на основании консультаций К. Файнштейн с Л. Баренбоймом и А. Алексеевым, а также изучения книг М. Курбатова (*Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано*) и Б. Теплова (*Психология музыкальных способностей*). Можно предположить, что К. Файнштейн получила большую пользу от общения с такими значительными музыковедами, что благоприятно отразилось на ее будущем научном труде<sup>67</sup>. Примечательно, что предметы своих исследований К. Файнштейн часто связывала с историей музыки: *Ф. Шопен – великий польский композитор* (1950), *Советская исполнительская фортепианная культура* (1951), *История развития фортепианного этюда, его задачи и назначение* (в двух частях: 1952, 1953), *Выдающийся педагог Ф. Блуменфельд* (1954)<sup>68</sup>.

Интересовали К. Файнштейн также проблемы фортепианного исполнительства. В 1948 г. она выполнила анализ прелюдий Ф. Шопена (*d-moll, e-moll, es-moll, D-dur*), в 1953 г. подготовила доклад на тему *Об исполнении мелизмов*, в 1954 г. зачитала на заседании кафедры сообщение *Работа над полифонией*, в 1955 г. представила методические рекомендации к исполнению произведений С. Лобеля (*Песня без слов, Колыбельная, Размышление, Шуточный танец*), а в 1956 г. – исполнительские указания к интерпретации вариаций для фортепиано Ю. Ефимова и Я. Иванова.

Методические поиски Ю. Гуза в первые послевоенные годы были не менее интенсивными. Будучи знакомым с принципами педагогики таких разных мастеров как Ю. Ляевич, Г. Барт, Л. Годовский и М. Баринава, он имел возможность сопоставить их установки и выработать собственное педагогическое кредо. К научным работам Ю. Гуза, раскрывающим его исполнительские идеи, относятся: *О раскрытии музыкального образа* (1950), *Основные виды педализации и ее роль в раскрытии стилевых особенностей образа произведений* (1951), *Особенности приемов педализации у классиков и романтиков* (1953), *Работа исполнителя над фортепианным концертом П. Чайковского* (1953), *Домашняя работа студентов* (1954), *Работа над стилем исполнения произведений Л. Бетховена*

(1954), *Роль упражнений в развитии технического аппарата студента-пианиста* (1954), *Торможение аппарата пианиста и борьба с ним* (1956) и *Разбор двенадцати этюдов М. Клементи* (1956).

О ценности этих работ Ю. Гуза можно судить по протоколам обсуждений педагогами кафедры двух его докладов. Так, сообщение *Роль упражнений в развитии технического аппарата студента-пианиста* В. Левинзон счел полезным, т.к. он вызвал живую дискуссию, а А. Соковнин отметил, что «доцент Ю. Гуз привел ряд ценных упражнений для выработки трелей, гаммообразных пассажей, освобождения зажатой руки и т.д.» [230, с. 5]. В рецензии на другую методическую разработку Ю. Гуза, посвященную этюдам М. Клементи из сборника *Gradus ad Parnassum*, Т. Войцеховская указала, что Ю. Гуз сумел представить «много интересных и разнообразных способов работы, а также привел ряд чрезвычайно полезных упражнений для укрепления пальцев и развития их независимости» [231, с. 18].

Как и другие педагоги-пианисты, Ю. Гуз большое внимание уделял внедрению в учебный процесс фортепианных произведений молдавских композиторов. Так, в 1948 г. совместно с Л. Вольской он работал над *Элементарной школой фортепианной игры с элементами молдавского фольклора*, а 1953 г. в соавторстве с О. Силкиной, Е. Тарабукиной, А. Соковниным и К. Файнштейн представил учебное пособие для музыкальных школ, озаглавленное *Сборник обработок молдавских народных мелодий для фортепиано* и включающее 50 номеров. Судьба данной рукописи, апробированной Ученым советом и рекомендованной к изданию, к сожалению, не известна<sup>69</sup>.

Благодаря Ю. Гузу в 1951 г. берет начало и практика редактирования только что увидевших свет фортепианных произведений молдавских авторов. Тогда заведующий кафедрой первым из педагогов предложил свою исполнительскую версию *Двух молдавских танцев* Шт. Няги, *Скерцо* С. Шапиро, *Рондо* и *Детских пьес* С. Лобеля. Адаптируя пьесы С. Лобеля, Ю. Гуз пояснял, что «нашел необходимым, в основном, обозначить аппликатуру, соответствующую техническим возможностям детей, и педаль». Не считая нужным что-либо менять в авторских обозначениях темпов и динамики, Ю. Гуз сохранял их оригинальный вариант [228, с. 17].

Помимо К. Файнштейн и Ю. Гуза, авторами научно-методических работ в 1950-е гг. являлись и другие педагоги кафедры. Несмотря на то, что данные труды не обнаружены ни в одном архиве, их перечень, составленный по протоколам кафедры, раскрывает круг исследований, в который были вовлечены педагоги и является доказательством того, что все пианисты в той или иной мере проявляли интерес к названному виду работы. Этот список открывают доклады А. Соковнина *Фортепианная школа Л. Николаева* (1952) и

*Работа над звуком* (1954). В него же включены *Исполнительский анализ «Этюда-экспромта» В. Загорского* и *Исполнительский разбор первой части сонаты для фортепиано А. Глазунова* (1956), выполненные В. Левинзоном. Сюда же относятся *Исполнительский анализ трёх сонат (Ля мажор, До мажор, Ре мажор) Д. Скарлатти* (1956), *Некоторые стилевые особенности исполнения сонат Д. Скарлатти* (1969) Е. Ревзо; *Исполнительский разбор рапсодии Н. Лысенко* (1960) Е. Богородского; совместная с А. Соковниным работа А. Данильчук-Гнатюк *Фортепианное творчество А. Лядова: пути развития, основные жанры, стилевые особенности исполнения* (1951), ее собственный труд *Вопросы детского музыкального воспитания* (1954) и доклад *О педализации* Е. Зака (1970) (с полным списком научно-методических работ можно ознакомиться в Приложении 7).

Сохранились сведения об отзыве В. Натансона в 1968 г. на научно-методическую работу Т. Войцеховской и А. Дайлиса *Школа техники юного пианиста*, где отмечается ее ценность, проявляющаяся в желании авторов научить юных пианистов рациональным методам работы: «Материал школы интересен и достаточно разнообразен, а методические пояснения правильно ориентируют педагогов в основных технических приемах» [242, с. 22]. Профессор В. Натансон высказал конкретные пожелания редакционного характера, которые должны были быть учтены при окончательной редакции. Кроме того, совет по пояснительной методической записке дал А. Николаев, а Н. Любомудрова – рекомендации по разделу методических пояснений [242, с. 22]. Однако обнаружить саму *Школу техники юного пианиста* нам не удалось.

Огромный интерес представляют найденные рукописи методических работ педагогов кафедры. В них основное внимание привлечено к раскрытию пианистических приемов в работе над музыкальными произведениями, а также к выявлению некоторых психологических аспектов фортепианного исполнительства. Несколько исследований, хранящихся в НАРМ, и, на наш взгляд, представляющих большую ценность для пианистов, посвящены исполнительскому анализу произведений молдавских композиторов. В 1957 г. В. Левинзон пишет методические рекомендации к исполнению Баллады в форме вариаций Н. Лейба [182]. Кроме общего разбора вариаций (формы, тонального плана, видоизменений темы в вариациях, характеров и темпов) автор выделяет «неудобные» в пианистическом плане места и предлагает исполнительские решения (аппликатурные, переносы в другую руку, облегченные варианты сложных пассажей), демонстрируя их нотными примерами. Считая это произведение «удачным и заслуживающим внимания исполнителей», В. Левинзон рекомендует его к изданию [182, с. 10].

*Исполнительский анализ концерта для фортепиано Д. Федова* выполнен в 1960 г. А. Соковниным [265]. Обращение пианиста к этому произведению не случайно, поскольку оно взято из собственного концертного репертуара, следствием чего становится насыщение анализа личными исполнительскими «секретами». При этом примечательно, что А. Соковнин ограничивается лишь указаниями пианистического характера (темповыми, динамическими, аппликатурными, педальными), не прибегая к подробному и последовательному рассмотрению произведения.

В 1969 г. Л. Ваверко предпринимает очень основательно выполненный исполнительский анализ *Новеллы* для фортепиано В. Загорского и *Багателей* ор. 11 П. Ривилиса [141]. Интерес к *Новелле* В. Загорского автор объясняет изучением данного произведения в классе со студентами в ходе подготовки к Первому республиканскому конкурсу молодых музыкантов-исполнителей в 1963 г. (*Новелла* тогда исполнялась как обязательная пьеса и была написана специально для этого конкурса). Л. Ваверко отметила, что «издание *Новеллы* (*Картя молдовеняскэ*, 1965 г., редактор Ю. Цыбульская) грешит многочисленными опечатками», к которым она привлекла внимание в своей работе [141, с. 10].

С целью оптимизации учебного процесса преподаватели кафедры специального фортепиано раскрывали в теоретическом плане особенности тех произведений, которые входили в педагогический репертуар: кроме опусов молдавских авторов предметом исследования становились сочинения зарубежных мастеров и композиторов других советских республик.

Осмыслением редакций сонат Л. Бетховена занимались А. Соковнин и Л. Ваверко. В 1964 г. А. Соковнин зачитывает на заседании кафедры доклад *Различные редакции сонаты Л. Бетховена C-dur op. 53*, в котором обращается к существующим редакциям Г. Бюлова, Ф. Ламонда, К. Мартинсена и А. Гольденвейзера. Сравнивая их, он подробно рассматривает динамику, темп, оркестровку, подробно останавливается на аппликатуре и поясняет повышенный к ней интерес тем, что «аппликатуры Бетховен вообще не проставлял (за исключением сонаты ор. 109)» [268, с. 1]. Своей задачей А. Соковнин считал выявление тех редакторских указаний, коими стоит руководствоваться педагогу в повседневной работе со средними по уровню подготовки студентами.

В результате выполненного потактового анализа *Авроры*, он предлагает остановиться на редакциях А. Гольденвейзера и Г. Бюлова: «Редакция (А. Гольденвейзера – И. Г.) очень скрупулезно подходит к авторскому тексту, не является творческой редакцией и предоставляет вопросы интерпретации полностью исполнителю, руководствующемуся своим умением и вкусом. Аппликатура зачастую носит



«ученический» характер» [268, с. 1]. Данную редакцию А. Соковнин рекомендует для обучения студентов, т.к. она требует точного соблюдения авторских указаний. В противоположность предыдущей, редакция Г. Бюлова «является творческим (в известной мере субъективным – И. Г.) осмыслением авторского текста, представляет большой интерес как для исполнителя, так и для педагога-пианиста» [268, с. 1]. К этой редакции А. Соковнин адресует уже сложившегося исполнителя, обладающего хорошей школой, сформированным вкусом, чувством меры и художественного такта. В конце работы автор предлагает свой вариант отредактированного нотного текста первой части сонаты в рукописном виде, обращая внимание читателей на те редакторские указания, которые он считал наиболее целесообразными в работе со студентами.

В 1969 г. А. Соковнин выполнил переложение *Вокализа* А. Стырчи, превратив его в фортепианную пьесу [267]. Характеризуя в рецензии процесс работы над этим опусом, Л. Ваверко отмечает, что «он представляет интерес как для студентов, так и для концертирующих пианистов» [267, с. 5].

В 1967 г. в СССР вышел в свет первый том сонат Л. Бетховена под редакцией известного немецкого пианиста А. Шнабеля. Через год после этого Л. Ваверко пишет работу *Характеристика особенностей редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Л. Бетховена (1 том)* [143]. Она поднимает ряд вопросов, касающихся трактовки темпов, фразировки, артикуляции, динамики и обозначений характера исполнения в данной редакции, проводит сравнение с предыдущими изданиями бетховенских сонат и выявляет ценность настоящей публикации. Детализация, ясность мысли и богатый язык изложения делают эту работу очень полезной для педагогов и студентов.

Как уже было сказано, Е. Зак, будучи талантливым исполнителем, представлял методические работы коллегам, иллюстрируя каждое произведение собственным исполнением. В одном из отчетов о проделанной работе Е. Зак писал: «Я уделял много времени вопросам методики, главным образом затрагивая направление исполнительских исследований» [250, с. 34]. В 1966 г. он представляет подробный исполнительский анализ одного из лучших, на его взгляд, фортепианных произведений Д. Кабалевского – Второй сонаты, посвященной Э. Гилельсу [167]. В этой работе Е. Зак пытается разгадать тембровые богатства фортепианного звучания сонаты для того, чтобы читатель получил яркое представление о произведении. Пианист так колоритно и образно мыслит, что в анализе на первый план выходит ассоциативный ряд, музыка наделяется программой и все рекомендованные исполнительские приемы как бы подчиняются предложенному сюжету: мирная жизнь, нашествие, преддверие борьбы, схватка, преддверие победы, сумерки, выстрелы далекого боя, звезда на темном небе и др. Интересные аналогии автор проводит

между этим произведением и *Ленинградской симфонией* Д. Шостаковича, оперой *Борис Годунов* М. Мусоргского.

В другом исследовании (*Фортепианные произведения Г. Свиридова. Исполнительский разбор стилевых особенностей*, 1970) Е. Зак обращается к анализу двух партит (*e-moll* и *f-moll*) русского советского композитора, обосновывая особенности их фактуры, педализации, регистровки и динамики оркестровой трактовкой драматургии и возможностью применения ассоциативного тембрового ряда [168]. В связи с этим в тексте неоднократно встречаются ссылки на звучание того или иного инструмента, например, *соло скрипок* в правой руке, *валторны* – в левой и т.п. Педагог также акцентирует необыкновенную картинность данных произведений и уделяет этой стороне содержания музыки большое внимание, т. к., по его мнению, именно проникновение в тайны образов и является ключом, который «может открыть пианисту чудесный мир свиридовской творческой фантазии» [168, с. 2].

К музыке Г. Свиридова Е. Зак обратился еще раз в 1973, проанализировав его Сонату для фортепиано *g-moll* и сопровождая комментарии звуковой иллюстрацией в магнитофонной записи. В работе сочетаются выводы исполнителя и педагога: дается анализ формы, раскрывается содержание и динамический план, предлагаются ценные идеи для практических занятий со студентами. Специально отметим, что исполнительские иллюстрации выполнены на высоком профессиональном уровне. Интересны в этом исследовании аналогии с другими музыкальными произведениями Г. Свиридова: удачно введено прослушивание финала его *Маленького триптиха* для симфонического оркестра и третьей части сонаты. Работа Е. Зака написана с глубоким проникновением в суть анализируемого произведения, легко воспринимается и является отличным методическим пособием.

В 1967 г. Е. Зак приходит к мысли обобщить свой опыт работы со студентами над прелюдиями К. Дебюсси. В исследовании *Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдий К. Дебюсси* пианист постарался охватить большой круг вопросов: дал общую характеристику прелюдий, раскрыл их «творческие идеалы» и средства достижения художественного результата [169, с. 1]. В предисловии к исследованию он задался вопросом: «Какими средствами пианистического звучания пользовался К. Дебюсси для создания своей несравненной звукозаписи в перенесении в сферу фортепианного звука бесконечной красоты и поэзии природы?» [169, с. 1]. Основной раздел Е. Зак посвящает раскрытию проблемы педализации: заостряет внимание на охвате одной педалью целого предложения, построенного на гармонии одного аккорда; приводит примеры использования одной педали на звучании фразы или мотива на различных аккордах;

говорит о том, как применить одну педаль для ряда неодинаковых аккордов, поддержанных глубоким басом; обращается к фрагментам со скрытой педализацией и беспедальным звучанием. В заключительной части работы он рассуждает об особенностях мелодии и гармонии в прелюдиях К. Дебюсси. Данная работа была высоко оценена Т. Войцеховской, которая в своем отзыве резюмировала, что «доклад с интересом будет читаться не только студентами, но и педагогами нашего института» [169, с. 31].

Неустанными методическими поиском занималась Л. Ваверко. С ее стремлением обобщить свой педагогический опыт связано появление, пожалуй, самых содержательных методических разработок педагогов-пианистов. В 1962 г. на заседании кафедры она зачитала доклад *Некоторые вопросы фортепианной техники* [142]. Считая технику узловую проблемой в развитии учащегося, пианистка включала в это понятие много различных аспектов. Свое повествование педагог начала с размышлений о первых уроках игры на фортепиано, далее, в разделе *Движение и звук* она раскрыла приемы правильного звуковедения – извлечения четкого и полного звука при соответствующей постановке руки. В следующем разделе работы – *Техника и ритм* – предложила методы, позволяющие преодолевать разнообразные технические сложности. В разделе *Роль кистевых и локтевых движений в мелкой технике* приводятся советы, помогающие освободить зажатые руки ученика, в заключительном разделе ведется речь о штриховом разнообразии при правильном звукоизвлечении. Ценным является то, что мысли в работе Л. Ваверко изложены простым и ясным языком, каждое положение подкреплено показом фрагментов из музыкальной литературы (нотные примеры даны в конце работы).

Одно из самых интересных и объемных исследований Л. Ваверко – *Работа пианиста над художественным произведением: последовательность этапов, содержание и методы работы* – написано в 1980 г. В нем глубоко раскрыты многие проблемы, возникающие в процессе работы над образностью музыкального текста. Автор анализирует специфику разных этапов его освоения пианистом и дает много полезных методических советов. Л. Ваверко заостряет внимание на необходимости тщательного изучения авторского замысла, говорит о важности кропотливой работы над «медленной музыкой», предлагает ряд ценных приемов в работе над педализацией, аппликатурой и техникой. Интересен также раздел, в котором педагог делится мыслями о подготовке исполнителя к выступлению на концертной эстраде<sup>70</sup>.

Значительный интерес к исследовательской работе проявлял С. Бесядынский. Его внимание к таким проблемам как преодоление сценического волнения, воспитание самостоятельности мышления студентов, правильность заучивания текста наизусть и др., –

подтолкнуло пианиста к изучению вопросов музыкальной психологии, которые, в свою очередь, нашли отражение в его методических трудах.

В 1970 г. он пишет два реферата: *Музыкальная память. Методы ее развития и усовершенствования* [138] и *Музыкальные способности. Их сущность, содержание и развитие* [139]. В первом поднимается животрепещущая для каждого пианиста тема качественного запоминания музыкального текста с последующим его выносом на эстраду без потерь. По мнению исследователя, в процесс выучивания наизусть нужно включить все виды памяти: слуховую, двигательную, логическую и зрительную. При этом в самом процессе заучивания важны осмысленность, внимательность и интерес. Далее автор выявляет причины сценических неудач и предлагает некоторые методы их устранения.

Предметом рассмотрения во второй работе являются музыкальные способности: С. Бесядынский затрагивает связи музыкальных способностей учащегося с другими свойствами его личности, выявляет важность обучения и воспитания в развитии таланта, раскрывает противоречие между способностями и характером.

В методической работе 1973 г. *Интеллектуальные моменты в работе пианиста над техникой* [137] С. Бесядынский в общих чертах рассуждает о проблеме сознательного подхода учащихся-пианистов к фортепианной технике, что является важным фактором при формировании профессиональной самостоятельности<sup>71</sup>. Автор призывает не отделять технические средства пианиста от художественных особенностей произведения, говорит о важности подбора верной аппликатуры и др. В этой связи он отмечает: «Мне кажется, что студенты не всегда понимают, что такое хорошая техника. В практике они играют громко и быстро, а если поиграть тише и легче – получится другой результат. Это серьезная проблема, и если навыки не заложены в школе, то в ВУЗе ее очень сложно устранить. В любом случае, я призываю ученика заниматься, не прекращая слушать себя, а также постоянно думать» [252, с. 44]. В рецензии на данную работу С. Бесядынского А. Соковнин резюмирует: «Чувствуется, что автором неплохо проработан соответствующий методический материал» и рекомендует ее для ознакомления педагогами музыкального училища и ССМШ [137, с. 7].

В работе *Некоторые вопросы формирования в вузе искусств молодого специалиста – преподавателя специального фортепиано для среднего музыкального учебного заведения* (1976) С. Бесядынский представляет общие размышления о таких педагогических проблемах как этика, нравственность, сознательность, убежденность, просветительство, авторитет, такт и др. Решение поднятых проблем воспитательного характера должно способствовать, по мнению автора, оптимизации учебного процесса.

В исследовании *Воспитание самостоятельности в работе пианиста* (1977) С. Бесядынский вновь рассуждает о развитии умения вслушиваться в собственную игру, анализировать и обобщать, а также о необходимости исполнительской и педагогической практики<sup>72</sup>. Кроме этого автор определяет важность верного отношения педагога к первому показу студентом произведения на уроке, выявляет ряд педагогических ошибок, мешающих проявлению самостоятельности ученика. При обсуждении материала С. Бесядынский пояснил: «В данной работе я хотел помочь решить те проблемы, которые очень важны, и с которыми мы сталкиваемся каждый урок. Опираясь на ряд исследований в области этой проблемы, а также добавив свои наблюдения, я составил брошюру в помощь педагогу-пианисту» [252, с. 55]<sup>73</sup>.

В 1979–1980 уч. г. С. Бесядынский совместно с В. Левинзоном работал над исследованием об истории кафедры специального фортепиано, и к 40-летнему юбилею Кишиневской государственной консерватории оформил витрину с интересными сведениями о педагогах и студентах. Доклад *40 лет кафедре специального фортепиано* был представлен на одном из заседаний кафедры в виде творческих портретов некоторых преподавателей, с предварительным сообщением о музыкальной жизни дореволюционного Кишинева, в нем шла речь также о преемственности школ, о связях с Россией, Украиной и Румынией. Это исследование было, как выразился сам С. Бесядынский, «недоработано из-за отсутствия источников информации» [255, с. 43]

Наиболее серьезные научные планы педагогов кафедры специального фортепиано были связаны с жанром **диссертации** на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Необходимо отметить, что некоторые преподаватели проявляли интерес к написанию диссертаций, но большинство их замыслов так и не было доведено до логического завершения. Так, первой к подобному исследованию проявила интерес Т. Войцеховская, которая утвердила в 1951 г. диссертационную тему *Фортепианное творчество композиторов Советской Молдавии*. Итогом первого этапа труда (1959) стало составление *Репертуарного списка аннотированных фортепианных пьес молдавских композиторов (в трех частях)* [145]. Этот список построен в виде таблицы, в состав которой вошли произведения, рекомендованные для включения в учебный процесс музыкальных школ-семилеток, ССМШ, музыкальных училищ и консерватории. В первую и вторую части были включены пьесы Д. Гершфельда, Г. Борша, Л. Гурова, С. Лобеля, Г. Музическу, Н. Пономаренко, О. Тарасенко, М. Фишмана и С. Шапиро для учащихся младших классов музыкальных школ, классов общего фортепиано в музыкальном училище и консерватории; в третий раздел вошли произведения повышенной сложности С. Шапиро,

Г. Няги, А. Стырчи С. Шапиро, О. Тарасенко, Г. Няги, годные для учащихся старших курсов музыкального училища и студентов консерватории.

Таблица содержала сведения об авторе музыки, наименовании сочинения, образном строе, тональности, форме, строении мелодического и ритмического рисунка, фактуре и степени трудности<sup>74</sup>.

В предисловии к названной работе Т. Войцеховская поясняет: «Краткие аннотации написаны с целью облегчить педагогу подбор пьес. Распределение по степеням трудности носит приблизительный, ориентировочный характер. Большая часть пьес, входящая в данный репертуарный список, не издана и находится в рукописях. Пьесы, входящие в тот или иной раздел списка, размещены по авторам в алфавитном порядке для удобства пользования» [145, с. 48].

Поиском материалов для диссертационного исследования *Фортепианное творчество С. Рахманинова* занималась также А. Данильчук-Гнатюк. В протокол заседания кафедры от 17.01.1953 г. включено обсуждение ее доклада, построенного как первая глава диссертации. Он зачитывался тогда в присутствии коллег, звучали иллюстрации (прелюдии и этюды-картины в исполнении О. Силкиной). В результате коллеги постановили доклад «считать очень содержательным, вскрывающим идейно-эмоциональную сущность произведений С. Рахманинова»<sup>75</sup> [227, с. 32].

Тема диссертации *Пути развития фортепианной музыки Молдавии* была утверждена в 1968 г. для разработки В. Говоровым [192, с. 45]. Других сведений о данной работе не найдено.

К защищенным диссертациям рассматриваемого периода относится труд А. Мирошникова *Фортепианные произведения молдавских композиторов*, написанный под руководством А. Николаева, доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории им. П.И. Чайковского. В отзыве на эту работу Е. Зак выразил мнение, что суждения, замечания и заключения автора смогут «стимулировать появление новых молдавских фортепианных произведений и помочь композиторам более полно учесть специфику фортепиано» [243, с. 83]. Рецензент подчеркнул также пользу данного исследования для исполнителей, которые смогут «лучше понять композиторский замысел в свете специфики молдавской национальной музыкальной культуры» [243, с. 83]. Как пишет исследователь молдавского фортепианного концерта А. Варданян, «главным достижением А. Мирошникова стало введение в научный обиход созданных в первой половине XX века фортепианных миниатюр Шт. и Г. Няги, С. Лобеля, С. Лунгула, В. Загорского, крупных циклических опусов С. Шапиро, А. Стырчи, Г. Няги и В. Сырхватава, а также концертов В. Полякова и Д. Федова. Автор выявил

индивидуальную неповторимость названных произведений, а также определил черты национального стиля анализируемой музыки» [22, с. 43].

В 1960-е гг. начинают появляться **опубликованные** научно-методические труды педагогов. Наиболее важную и значительную их часть образуют **нотные сборники**, составленные из произведений молдавских композиторов. Как уже было сказано, преподаватели специального фортепиано постоянно редактировали эти сочинения с целью их адаптации и внедрению в учебный процесс. Более того: некоторые композиторы в написании своих сочинений нередко консультировались с пианистами по вопросам фактуры, педализации, аппликатуры и др. Таким образом, роль фортепианной кафедры в развитии отечественной фортепианной литературы нельзя недооценивать.

Пионером в данной области стала Т. Войцеховская. Изучение и популяризация фортепианной музыки молдавских композиторов волновали ее настолько остро, что на протяжении всей творческой жизни она, совместно с А. Дайлисом, постоянно составляла и редактировала нотные пособия для учащихся разных возрастов. Дополнительным стимулом к их созданию являлось отсутствие изданных фортепианных пьес отечественных авторов. Так, в 1960 г. республиканским издательством *Картя молдовеняскэ* впервые в республике были опубликованы две части *Сборника фортепианных пьес молдавских композиторов*<sup>76</sup>. Дальнейшая работа Т. Войцеховской и А. Дайлиса в этом направлении привела к возникновению еще нескольких нотных пособий. Первое из них – *Сборник фортепианных произведений для учащихся детских музыкальных школ (пьесы, сонатины, вариации, этюды, ансамбли)* – также вышло в двух частях (соответственно, 1963 и 1971). Еще один сборник под редакцией Т. Войцеховской и А. Дайлиса (*Пьесы композиторов Молдавии*), предназначенный для учащихся 2–7 классов ДМШ, вышел в 1964 г. в московском издательстве *Музыка*.

Под редакцией Л. Ваверко увидели свет три сборника: первый (*Фортепианные пьесы*) опубликован в 1971 г., второй (*Фортепианные миниатюры*) – в 1975 г. и третий (*Piese pentru pian*) – в 1979 г. В. Говоров также проявил себя в качестве редактора-составителя, издав собрание *Молдавская фортепианная музыка. Избранные произведения* (1972). Практическим продолжением исследовательских поисков А. Мирошникова стали составленные им нотные публикации *Пьесы композиторов Молдавии* (1980) и *Произведения молдавских композиторов для фортепиано* (1987). Отметим также, что позднее (1988) вышел сборник *Piese pentru pian* под редакцией В. Левинзона и С. Коваленко.

Подробный анализ всех вышеназванных изданий выполнила Е. Гупалова в диссертационном исследовании *Отечественный пианистический репертуар в Республике*

*Молдова*, внося таким образом существенный вклад в осознание процесса возникновения и развития молдавского фортепианного репертуара [35]. В настоящей работе важно подчеркнуть, что составительская и редакторская деятельность педагогов кафедры специального фортепиано положила начало важному и плодотворному процессу формирования опубликованной нотной базы для разностороннего воспитания пианистов в Республике Молдова.

В рассматриваемый период число научных работ, опубликованных педагогами-пианистами, невелико. Известно, что в 1957–1959 гг. в Кишиневе увидели свет несколько номеров журнала *Музыкальная жизнь Молдавии*. В № 1 за 1959 г. вышла статья Т. Войцеховской *Баллада в форме вариаций Н. Лейба*, в которой кратко характеризуется образный строй и средства выразительности названного сочинения.

В числе авторов первого созданного в МССР коллективного исследования *Музыкальная культура Советской Молдавии* (1965) видим, наряду с музыковедами и композиторами Б. Котляровым, С. Лобелем, А. Алябовым, Н. Лейбом пианистку Т. Войцеховскую. В данном панорамном показе музыкального творчества республики, включающем материалы о фольклорных обработках, инструментальной музыке, музыкальном театре, произведениях кантатно-ораториального жанра, Т. Войцеховская в соавторстве с А. Бейлиной представила статью о массовой песне как об одном из самых ранних сложившихся в Молдавии жанров профессиональной музыки [6]. В этой публикации песни классифицированы по тематике, по использованию фольклорных элементов, по положению в историческом процессе; подробно проанализировано песенное творчество Д. Гершфельда, Л. Гурова, Е. Коки, С. Шапиро, С. Златова, С. Няги, С. Лобеля и других молдавских композиторов.

Еще одна статья, написанная Е. Заком, вышла в сборнике *А.Г. Стырча в статьях и воспоминаниях* [46]. Составленная Е. Вдовиной, эта книга вышла к 60-летию со дня рождения композитора. Она подразделена на две части: в первую включены статьи о жизненном пути и разных жанрах творчества А. Стырчи, вторую образуют воспоминания коллег, друзей и учеников. В статье Е. Зака, посвященной рассмотрению фортепианного творчества А. Стырчи, проводится мысль о том, что все произведения этого композитора, написанные для рояля, несут на себе печать его вокального мышления, а линия эволюции фортепианного творчества связана с отходом от влияния русских композиторов и поиском собственного музыкального языка на пути его обогащения современными средствами. Здесь были рассмотрены *Романтическая сюита в форме вариаций*, *Соната*, цикл из двух этюдов *Контрасты*, а также произведения малых форм – две прелюдии, *Гавот*, *У колыбели* и *Скерцо*. Ряд статей по материалам диссертации опубликовал А. Мирошников: в



московском сборнике *Очерки по истории советского фортепианного искусства* (1979) вышла статья *Фортепианные произведения молдавских композиторов* [69], в которой он познакомил широкий круг читателей с наиболее значительными достижениями в данной области<sup>77</sup>. В полном виде материалы научного исследования А. Мирошникова увидели свет в виде книги с аналогичным названием, изданной в издательстве *Știința*.

Подчеркнем, что названные научные публикации открыли путь для дальнейших исследований пианистов, которые стали особенно многочисленными на рубеже XX–XXI веков и позднее, в связи с необходимостью обучения молодых педагогов в докторате и для представления к научно-педагогическим званиям доцента и профессора<sup>78</sup>.

### 3.3. Выводы по главе 3.

Проанализировав многогранную исполнительскую и научно-методическую деятельность членов кафедры специального фортепиано в период 1944–1981 гг., суммируем основные результаты.

1. Концертные выступления педагогов кафедры специального фортепиано были **разнообразными по форме**: пианисты участвовали в симфонических концертах и клавирабендах, являлись ансамблистами и концертмейстерами. Наиболее ярко в качестве солистов проявили себя А. Соковнин, В. Левинзон, Л. Ваверко, Е. Зак, С. Коваленко, Р. Шейнфельд. Огромный опыт накопили педагоги-пианисты в области ансамблевого музицирования. Ярко заявили о себе фортепианные дуэты А. Соковнин – В. Левинзон, Л. Ваверко – В. Левинзон, Т. Войцеховская – Е. Зак, Е. Ревзо – А. Литвак и др. Выступали пианисты в инструментальных ансамблях с представителями других кафедр: скрипачами А. Тушмаловым, М. Унтербергом, А. Каушанским, виолончелистами О. Студницким, Н. Козловой, кларнетистом Е. Вербецким и др. С вокалистами тесно сотрудничали А. Соковнин, В. Левинзон, Л. Ваверко, С. Коваленко. Интерес к клавесинному исполнительству стимулировал А. Мирошников.

2. **Концертный репертуар** педагогов-пианистов отличался значительным разнообразием. В их исполнении звучали произведения венских классиков, западноевропейских и русских романтиков, французских импрессионистов. Большое место в сольном репертуаре этих музыкантов занимала современная музыка, часто в премьерном для Молдовы показе. Особое отношение пианисты кафедры проявляли к музыке молдавских композиторов: оказывали методическую помощь авторам в фактурном оформлении материала, редактировали уже готовые тексты, рекомендовали их к включению в педагогический и конкурсный репертуар, исполняли в концертных

программах не только в Молдавии, но и за ее пределами. Многие преподаватели внесли неоценимый вклад в формирование аудиофондов АМТИИ и Телерадио-Молдова. Все сказанное свидетельствует об огромном **влиянии концертного исполнительства педагогов на всю музыкальную жизнь Кишинева и других городов республики, а также на формирование национальной композиторской школы.** Эта деятельность стимулировала интерес воспитанников кафедры к такого рода труду и гарантировала дальнейшее развитие и обогащение исполнительских традиций последующими поколениями музыкантов.

3. Методические разработки и научные исследования профессорско-преподавательского состава кафедры внесли известный вклад в **развитие отечественного музыковедения.** Основная часть их научно-методического наследия не опубликована, а некоторые труды не удалось обнаружить. Изданные работы относятся к разным музыковедческим жанрам: это нотные сборники, методические рекомендации, разработки, комментарии, исполнительские анализы, публицистические материалы и научные статьи, исследовательские эссе и др.

4. **Уникальность названных научно-методических трудов определяется спецификой предмета исследования – специальное фортепиано,** всеми тонкостями которого владели их авторы. Трудно переоценить роль Т. Войцеховской в систематизации и публикации фортепианных произведений молдавских композиторов для включения в педагогический репертуар учебных заведений Молдавии. Автором первой среди пианистов защищенной кандидатской диссертации стал А. Мирошников, сделавший центром исследовательского внимания фортепианное творчество композиторов МССР<sup>79</sup>. Огромную методическую работу проводила Л. Ваверко – составитель нескольких нотных сборников и автор ценных методических материалов, суммирующих ее богатый педагогический и исполнительский опыт. Методические работы Е. Зака оказались чрезвычайно полезными своими советами в работе над сочинениями Ф. Шопена, К. Дебюсси, Д. Кабалевского, Г. Свиридова. Определенный вклад в развитие отечественной научно-методической мысли внесли и другие педагоги-пианисты: А. Соковнин, В. Левинзон, Е. Ревзо, С. Бесядынский.

## ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Решенная в настоящей диссертации **научная проблема**, а именно разработка целостного научно-теоретического представления о многогранной деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано КГК в период 1944–1981 гг., позволила внести вклад в теоретическое осмысление процесса развития фортепианного искусства Республики Молдова, а также способствовала заполнению пробелов в изучении истории национальной музыкальной культуры. Анализ архивных документов, изучение музыковедческой литературы, результаты личных бесед с педагогами и выпускниками кафедры специального фортепиано, с родственниками и учениками работавших ранее музыкантов приводят к следующим **выводам**.

1. В научный обиход **введены новые сведения** из архивных материалов, дополняющие имеющиеся в отечественном музыковедении знания о фортепианном искусстве страны периода 1944–1981 гг. Благодаря им раскрыта роль многогранной деятельности педагогов и студентов кафедры специального фортепиано КГК указанного периода, охарактеризованы личности преподавателей, выявлены их успехи в педагогике, концертном исполнительстве и научно-методической деятельности, оценен вклад каждого в формирование общей панорамы кафедральной жизни. Определена линия профессиональной преемственности в кадровом составе кафедры, обусловленная сменой поколений и другими обстоятельствами. Выявлена роль кафедры специального фортепиано в развитии музыкальной культуры Республики Молдова соответствующего периода времени [33; 34; 82–86; 116].

2. Представлен **состав профессорско-преподавательского и студенческого коллективов кафедры за период 1944–1981 гг.** Работой кафедры руководили Ю. Гуз и А. Соковнин, крупнейшие на тот период личности в области фортепианного искусства республики. В первый состав кафедры, помимо заведующего, вошли Л. Вольская, К. Файнштейн и А. Данильчук-Гнатюк. Основным ее «костяком» в 1950–1960-е гг. стали А. Соковнин, В. Левинзон, Т. Войцеховская, Л. Ваверко, Е. Зак и Е. Ревзо. Позднее к ним присоединились С. Бесядынский, В. Говоров, А. Мирошников, С. Коваленко, Р. Шейнфельд и Л. Стратулат [33; 34; 82; 85].

За исследуемый отрезок времени молдавский музыкальный вуз закончили около 400 пианистов. Наиболее способными из них, проявившими себя в дальнейшем как талантливые исполнители и педагоги, стали Х. Талмазская, Л. Оксинайт, Ц. Розенталь, А. Бондурянский, Г. Тесеоглу, Л. Рябошапка, О. Вельчанский, Д. Рискин, С. Вартанов,

С. Коваленко, Р. Шейнфельд, Л. Стратулат, Б. Валлерштейн, А. Литвак, Т. Тушмалова, М. Шрамко, С. Форостяный и др. [33; 34; 82; 85].

3. Изучены **разнорегиональные профессиональные истоки** кадрового состава кафедры специального фортепиано. Исторически первой стала традиция западноевропейской фортепианной педагогики, проявившаяся в деятельности и Ю. Гуза (Л. Годовский, К. Барт), А. Стадницкой и Т. Войцеховской (Ф. Музическу), а также Е. Ревзо (Р. Лоренцони). Другим истоком явилась восточноевропейская линия фортепианного исполнительского искусства, определяемая преподавателями Петербургской, Московской и Одесской консерваторий. Влияние пианистов Петербурга испытали на себе А. Стадницкая (М. Барينو), Ю. Гуз (Ю. Лялевич, М. Барино), Л. Вольская (В. Дроздов), К. Файнштейн (Ф. Блуменфельд, А. Есипова), А. Соковнин (Л. Николаев, П. Серебряков), Е. Зак (В. Разумовская), С. Коваленко (П. Серебряков). Исполнительские принципы представителей московской фортепианной традиции проявились в педагогике А. Данильчук-Гнатюк (К. Кипп), П. Чуклина (Я. Зак), О. Жуковой (А. Гольденвейзер, В. Софроницкий), Е. Зака (Я. Мильштейн), В. Говорова и С. Бесядынского (В. Натансон), Р. Шейнфельд (М. Федорова), Л. Стратулат (С. Доренский), А. Бондурянского (Д. Башкиров), М. Зельцера (Я. Флиер), А. Мирошникова (Г. Аксельрод, А. Шацкес). Значение одесской пианистической традиции представлено деятельностью Л. Ваверко, В. Левинзона (Б. Рейнгальд, М. Старкова) и П. Чуклина (Л. Гинзбург) [33; 34; 82; 85].

4. Рассмотрен **учебный процесс 1944–1981 гг.** на кафедре специального фортепиано, охарактеризованный **с позиции системного подхода**: как форма воплощения художественно-эстетических принципов педагогов в ходе передачи знаний студентам, а также как способ организации концертно-конкурсной и научно-методической деятельности. В нем выявлены два исторических этапа, совпавших по времени со сменой руководства кафедрой. Послевоенный период (заведующий кафедрой Ю. Гуз) определялся прежде всего задачами материального характера, связанными с восстановлением и развитием базы учебного процесса, с пополнением кадрового состава педагогов и студентов, с организацией всего спектра мероприятий для подготовки пианистов высокой квалификации. Начали устанавливаться строгие требования к качеству обучения и дисциплине, и уже с 1950-х гг. выпускники-пианисты стали ярко заявлять о себе как успешные педагоги и концертмейстеры в учебных заведениях и концертных организациях МССР и других республик Советского Союза [33; 34; 82; 84; 85].

Деятельность кафедры под руководством А. Соковнина ознаменовалась существенным ростом всех показателей как материального, так и духовного плана. К 1960-

м гг. определился профессорско-преподавательский состав высочайшего уровня. Установились тесные контакты с фортепианными отделами музыкальных училищ республики и ССМШ им. Е. Коки. Значительными событиями культурной жизни вуза и страны стали кафедральные, внутривузовские республиканские, межреспубликанские исполнительские конкурсы и общесоюзные фестивали, открывшие имена таких пианистов как А. Бондурянский, С. Коваленко, Р. Шейнфельд, М. Шрамко и др. [33; 34; 82; 84; 85].

5. Выявлен вклад выдающихся педагогов-пианистов **в развитие фортепианной педагогики**. В послевоенные годы он определялся преимущественно достижениями **Ю. Гуза**, в числе учеников которого – Х. Талмазская, А. Дайлис, О. Янку, Л. Горбатая. В 1950–1981 гг. особый вклад в фортепианную педагогику внесли **А. Соковнин, Т. Войцеховская, В. Левинзон, Л. Ваверко и Е. Ревзо**. Из класса А. Соковнина вышли А. Бондурянский, В. Говоров, С. Коваленко, И. Милютин, Л. Оксинайт, Е. Тарутина, А. Ткач, Ц. Розенталь, И. Столяр и др. Т. Войцеховская воспитала М. Зельцера, Л. Стратулат, А. Стрезеву, Р. Шейнфельд. Очень яркой оказалась педагогическая работа В. Левинзона и Л. Ваверко. Результаты многолетнего самоотверженного труда В. Левинзона воплотились в успехах Н. Квасовой, В. Простаковой, Т. Свиридовой, Т. Цинкобуровой, М. Шрамко. Выпускниками Л. Ваверко в указанный период стали С. Вартанов, А. Шендерева, Г. Клетинич, Т. Листенгурт. Заметный вклад в культурную жизнь Республики Молдова внесли консерваторские воспитанники Е. Ревзо: А. Литвак, Г. Тесеоглу, Л. Рябошапка, Н. Свириденко, М. Стырча, сестры Т. и Е. Тушмаловы [33; 34; 82; 84; 85].

6. Оценена **роль педагогов и студентов-пианистов в концертной жизни Молдавии 1944–1981 гг.** Выступления студентов подразделялись на учебные (экзамены, академические концерты) и внеучебные (классные, отчетные, шефские, просветительские и др.). Большое воспитательное значение имела подготовка и участие студентов в исполнительских конкурсах и фестивалях вузовского, республиканского и межреспубликанского уровней.

Концертная деятельность пианистов-педагогов также была насыщенной и многообразной, связанной с участием в симфонических, камерных и сольных концертах. Наиболее запоминающимися солистами были А. Соковнин, В. Левинзон, Е. Богородский, О. Жукова, Л. Ваверко, Е. Зак, П. Чуклин, С. Коваленко, Р. Шейнфельд. В фортепианных дуэтах ярко выступали А. Соковнин – В. Левинзон, Л. Ваверко – В. Левинзон, Т. Войцеховская – Е. Зак, Е. Ревзо – А. Литвак. В камерно-ансамблевое исполнительство внесли заметный вклад А. Соковнин, В. Левинзон, Л. Ваверко, Е. Ревзо, А. Мирошников, С. Коваленко, Р. Шейнфельд, Л. Стратулат [33; 34; 215; 216; 218].

7. Определено влияние пианистов кафедры на **развитие отечественного композиторского творчества**. Их роль в судьбе фортепианных опусов молдавских композиторов выявлялась многообразно: в методической помощи авторам при фактурном оформлении материала, в редактировании нотных текстов, в рекомендации их ко включению в концертно-педагогический и конкурсный репертуар, в публичных показах как на концертных площадках Молдавии, так и за ее пределами [33; 34; 82; 83; 85; 86;].

8. Охарактеризованы **методические разработки и научные исследования** профессорско-преподавательского состава кафедры в контексте достижений отечественного музыковедения: комментарии, исполнительские анализы, исследовательские эссе, рецензии и др. Определена роль Т. Войцеховской, Л. Ваверко, А. Мирошникова в систематизации и публикации фортепианных пьес молдавских композиторов для включения их в педагогический репертуар учебных заведений республики. Выявлено значение научной деятельности А. Мирошникова, автора первой защищенной пианистами кандидатской диссертации. Оценена методическая работа Л. Ваверко, Е. Зака, А. Соковнина, В. Левинзона, Е. Ревзо, С. Бесядынского [33; 34; 82; 85; 116].

#### РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Продолжение аналитических поисков, направленных на изучение новых фактов о творческой жизни кафедры, обнаруженных после написания настоящей работы.
2. Обнародование наиболее ценных материалов, связанных с историей кафедры специального фортепиано.
3. Публикация особо полезных научных и методических рукописей педагогов кафедры.
4. Внедрение в учебный процесс важнейших методических идей и разработок, предложенных педагогами-пианистами в их исследованиях.
5. Публикация методических пособий, включающих нотный текст произведений, проанализированных педагогами кафедры, с предложенными исполнительскими комментариями к нему.
6. Формирование фонда аудиозаписей выступлений педагогов-пианистов и организация свободного доступа к нему.
7. Включение тематики, связанной с историей кафедры специального фортепиано АМТИИ, в учебные дисциплины *История национальной музыки*, *История и теория фортепианного искусства*, *Методика преподавания специальной дисциплины*.

**БИБЛИОГРАФИЯ**  
**МУЗЫКОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**На русском языке**

1. АКСЁНОВ, В. Т.А. Войцеховская: принципы фортепианного исполнительства и педагогики. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 38–51. ISBN 5-376-00922-X.
2. АРХАНГЕЛЬСКАЯ, В. *Музыкально-педагогические воззрения и деятельность Леонида Владимировича Николаева (1878–1942)*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Калининград, 2009. 25 с.
3. БАЙДАЛИНОВ, С. *Фортепианная школа А.Н. Есиповой и ее значение в современной музыкальной педагогике*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Москва, 2000. 21 с.
4. БАРЕНБОЙМ, Л. *За полвека. Очерки, статьи, материалы*. Ленинград: Сов. композитор, 1989. 368 с.
5. БАРИНОВА, М. *Очерки по методике фортепиано*. Учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2018. 192 с. ISBN: 978-5-8114-3414-5.
6. БЕЙЛИНА, А., ВОЙЦЕХОВСКАЯ Т. Массовая песня. В: *Музыкальная культура Советской Молдавии*. Москва: Музыка, 1965, с. 123–175.
7. БЕЙЛИНА, С. *В классе профессора В. Х. Разумовской*. Ленинград: Музыка, 1982. 62 с.
8. БЕЙЛИНА, С. *Уроки Разумовской*. Москва: Классика-XXI, 2007. 144 с. ISBN: 978-5-89817-207-7.
9. БЕН[ГЕЛЬСДОРФ], С. Играют Людмила Ваверко и Виктор Левинзон. В: *Вечерний Кишинев*, 1.04.1967, №77 (608).
10. БЕНГЕЛЬСДОРФ, С. Концерт преподавателей. В: *Молодежь Молдавии*, 1968, №139 (2560).
11. БЕРКМАН, Т. А. Н. Есипова. *Жизнь, деятельность и педагогические принципы*. Москва–Ленинград: Музгиз, 1948. 144 с.
12. БЕРТЕНСОН, Н. *Анна Николаевна Есипова. Очерк жизни и деятельности*. Ленинград: Музгиз, 1960. 168 с.
13. БЕСЯДЫНСКИЙ, С., ЛЕВИНЗОН, В. Воспитание личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Кишинёв: Штиинца, 1991, с.75–81. ISBN 5-376-00922-X.
14. БЕСЯДЫНСКИЙ, С. Некоторые вопросы воспитания в Кишиневском институте искусств всесторонне развитого музыканта-пианиста. В: *Проблемы воспитания молодого специалиста в вузе культуры*. Тезисы юбилейной научно-теоретической конф., посв. 40-летию института. Кишинёв, 1980, с. 28–30.
15. БЛАГОЙ, Д. А. Б. *Гольденвейзер о музыкальном искусстве*. Москва: Музыка, 1975. 416 с.

16. БЛАГОЙ, Д. А. Б. *Гольденвейзер. Статьи, материалы, воспоминания*. Москва: Музыка, 1969. 448 с.
17. БОЛОТОВ, Ю. *Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиновой в контексте отечественного фортепианного искусства*. Автореф. дисс. канд. пед. наук. Ленинград, 2008. 28 с.
18. БРЕЙТГАУПТ, Р. *Естественная фортепианная техника*. Москва: Музторг, 1927. 105 с.
19. ВАВЕРКО, Л. *Драматургическая роль исполнительских средств в интерпретации «Новеллы» В. Загорского для фортепиано*. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 67–75. ISBN 5-376-00922-X.
20. ВАВЕРКО, Л. *Работа над музыкальным произведением*. Методическая разработка. Кишинёв: Молдавская гос. консерватория им. Г. Музическу, 1987. 45 с.
21. ВАВЕРКО, Л. *Работа пианиста над художественным произведением: последовательность этапов, содержание и методы работы*. Кишинёв: Гос. ин-т искусств им. Г. Музическу, 1980. 41 с.
22. ВАРДАНЯН, А. *Роль международных научных связей и преемственности музыковедческих концепций в исследовании специфики фортепианного искусства Республики Молдова*. В: *Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания*. Саратов: Роспечать, 2020 № 3 (9), с. 41–49. ISSN 2618-9461.
23. ВДОВИНА, Е. И снова звучит Рахманинов. В: *Советская Молдавия*, 1968, № 259 (10547).
24. ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Т. *Баллада в форме вариаций Н. Лейба*. В: *Музыкальная жизнь Молдавии*. 1958, № 1 (4), с. 24–26.
25. ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Т. *Концерты в Кишиневской консерватории*. В: *Музыкальная жизнь Молдавии*. 1959, №1, с. 19–20.
26. *Вспоминая Софроницкого*. Авт. сост. И. Никонович, А. Скрябин. Москва: Классика XXI, 2008 г. 424 с. ISBN: 978-5-89817-218-3.
27. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР, А. *О музыкальном исполнительстве*. В: *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*. Ленинград: Музыка, 1965, с. 101–110.
28. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР, Е., СКРЯБИН, А., НИКОЛАЕВА, А. *А.Б. Гольденвейзер, Воспоминания*. Москва: Дека-ВС, 2009. 560 с. ISBN 978-5-901951-44-6.
29. ГОРДОН, Г. *Эмиль Гилельс. За гранью мифа*. Москва: Классика XXI, 2007. 349 с.
30. ГОФМАН, И. *Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре*. Москва: Музгиз, 1961. 245 с.
31. ГРИГОРЬЕВ, Л. ПЛАТЕК, Я. *Современные пианисты*. Москва: Сов. композитор, 1990, 416 с. ISBN: 5-85285-061-6.



32. ГРОСУЛ–ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Н. *Жизнь и творчество. К столетию со дня рождения Татьяны Александровны Войцеховской-Андронаке*. Chisinau: Tipografia Centrală, 2015. 48 с. ISBN 978-9975-53-522-9.
33. ГУЗЕНКО, И. *Виктор Левинзон*. Кишинэу: Notograf Prim, 2019. 256 с. ISBN 978-9975-84-103-0.
34. ГУЗЕНКО, И. Вклад педагогической и исполнительской деятельности Ю. Гуза в развитие фортепианного искусства Республики Молдова. В: *Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine*. Iași – Chișinău, 2020, с. 214–219, 0,55 с.а. ISSN 2558-894X.
35. ГУПАЛОВА, Е. *Отечественный пианистический репертуар в Республике Молдова*. Автореф. дис. канд. иск. Кишинев, 2008. 31 с.
36. ГУПАЛОВА, Е. Профессор Л. Ваверко – редактор–составитель сборников фортепианных миниатюр композиторов Республики Молдова. В: *Artă și educație artistică, №1(4)*. Chișinău: Notograf Prim, 2007, с.77–83. ISSN: 1857-0445.
37. ГУПАЛОВА, Е. Сборники фортепианных произведений молдавских авторов под исполнительской редакцией педагогов–пианистов Республики Молдова В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastic*. Nr. 1–2 (10–11). Chișinău: Notograf Prim SRL, 2011, с.47-50. ISSN 1857-2251.
38. ДЕЛЬСОН, В. *Владимир Софроницкий*. Москва: Музгиз, 1959. 88 с.
39. *Е.М. Ревзо: Жизнь, отданная музыке*. Авт.-сост. Рябошапка Л., Стырча М. Кишинев: Vons Offices, 2016. 128 с. ISBN 978-9975-137-47-8.
40. ЖУКОВА, О. В консерватории нас называли «софроничками». В: *Московская консерватория в годы Великой Отечественной войны*. Москва: Московская гос. консерватория, 2005, с. 346–354.
41. ЖУКОВА, О. Воспоминания о занятиях в классе В. В. Софроницкого. В: *Вопросы фортепианного исполнительства*. Вып. 2. Москва: Музыка, 1968, с. 127–214.
42. ЖУКОВА, О. Софроницкий – артист и педагог. В: *Вспоминая Софроницкого*. Москва: Классика-XXI, 2008, с. 213–227.
43. ЗАВГОРОДНЯЯ, Г. *Кишиневский государственный институт искусств имени Г. Музическу*. Кишинев: Тимпул, 1980. 16 с.
44. ЗАК, Е. *Самостоятельная работа пианиста над музыкальным произведением. (на примере баллад Шопена)*. Часть 1. Кишинев: Молд. гос. консерватория им. Г. Музическу, 1988. 26 с.
45. ЗАК, Е. *Самостоятельная работа пианиста над музыкальным произведением (на примере баллад Шопена)* Часть 2. Кишинев: Молд. гос. консерватория им. Г. Музическу, 1989. 29 с.

46. ЗАК, Е. Фортепианные произведения [А. Стырчи]. В: *А. Стырча: В статьях и воспоминаниях*. Кишинев: Литература артистикэ, 1979, с. 106–133.
47. ЗАК, Е. *Ф. Шопен. Баллады. Их драматургия и исполнение*. Кишинев: Гос. институт искусств им. Г. Музическу, 1979. 67 с.
48. ЗАК, Я. О некоторых вопросах воспитания молодых пианистов. В: *Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки. Статьи. Выпуск 2*. Москва: Московская консерватория, 1968, с.81–100.
49. *Ирина Столяр. Память Сердца: Воспоминания, материалы*. Ред.-сост. Е. Мироненко. Кишинев: Tipogr. Foxtrot. 135 с.
50. Кишиневская государственная консерватория... В: *Советская Молдавия*, 03.07.1945, №128.
51. КИШКА, Е. *Развитие фортепианного исполнительства и педагогики в Молдавии (XIX–40-е гг. XX века)*. Автореф. дис. канд. иск. Киев, 1990. 25 с.
52. КИШКА, Е. Фортепианное исполнительство Бессарабии 1918–1940 гг. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Кишинёв: Штиинца, 1991, с.25–38.
53. КОВАЛЕНКО, С. СТРАТУЛАТ, Л. Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*: Кишинёв: Штиинца, 1991. с. 51–58. ISBN 5-376-00922-X.
54. КОНОВЧЕНКО, В. На подступах к мастерству. В: *Вечерний Кишинев*, 24.01.1959, №20(193).
55. КОТЛЯРОВ, Б. *Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины и России*. Кишинев: Штиинца, 1982. 204 с.
56. КОТЛЯРОВ, Б. *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинева*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1967. 127 с.
57. *Людмила Ваверко и ее ученики: Статьи, документы, воспоминания*. Ред.-сост. Березовикова Т. Chisinau: Pontos, 2017, 392 с. ISBN 978-9975-51-898-7.
58. МЕЛЬНИК, Т. *Вклад преподавателей кафедры общего фортепиано Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств в развитие музыкальной культуры Республики Молдова*. Автореф. дис. канд. иск. Кишинев, 2013. 30 с.
59. МЕЛЬНИК, Т. Педагоги–пианисты Кишиневской государственной консерватории. Представители школы Флорики Музическу В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*–№ 1 (38), Chișinău: Notograf Prim, 2021, с. 32–38. ISSN 2345-1408.
60. МЕЛЬНИК, Т. Фортепианная школа А. Л. Соковнина. Елена Решетниченко – штрихи к творческому портрету В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*–№ 1 (30), Chișinău: Tipograf. Foxtrot SRL, 2017, с. 174–179. ISSN 2345–1408.
61. МЕРКУЛОВ, А. *Уроки Я.И. Зака*. Москва: Классика-XXI, 2006. 212 с. ISBN: 5-89817-165-7.

62. МИЛЬШТЕЙН, Я. *Воспоминания о Софроницком*. Москва: Сов. композитор, 1970. 372 с.
63. МИЛЬШТЕЙН, Я. *Константин Николаевич Игумнов*. Москва: Музыка, 1975. 471 с.
64. МИЛЬШТЕЙН, Я. *Очерки о Шопене*. Москва: Музыка, 1987. 176 с.
65. МИЛЬШТЕЙН, Я. *Советы Шопена пианистам*. Москва: Музыка, 1967. 120 с.
66. МИЛЬШТЕЙН, Я. *Статьи, воспоминания, материалы*. Москва: Сов. композитор, 1990. 287 с.
67. МИЛЮТИНА, И. Обращаясь к душе человеческой. В: *Вечерний Кишинев*, 1979, № 37.
68. МИРОШНИКОВ, А. *Фортепианные произведения молдавских композиторов*. Автореф. дис. канд. иск. Москва, 1973. 18 с.
69. МИРОШНИКОВ, А. Фортепианные произведения молдавских композиторов. В: *Очерки по истории советского фортепианного искусства*. Москва: Музыка, 1979, с. 118–125.
70. НЕЙГАУЗ, Г. Воспоминания о Леопольде Годовском. В: *Пианисты рассказывают*. Москва: Сов. композитор, 1979, с. 21–32.
71. НЕЙГАУЗ, Г. *Об искусстве фортепианной игры*. Москва: Музыка, 1987. 238 с.
72. Ольга Жукова (фортепиано) [дата обращения 5.04.2021]. Доступно: <http://www.mosconsv.ru/ru/disk.aspx?id=137045>
73. ОРЛОВСКИЙ, В. *Софроницкий-педагог*. Автореф. дисс. канд. пед. наук. Москва, 1991, 26 с.
74. ПЛАКИДИНА, Н. *Прикасаюсь к источнику духовности. Вопросы педагогики. К 100-летию памяти Александра Львовича Соковнина*. Кишинев: Б. и., 2009. 16 с. ISBN 978-9975-9517-2-2.
75. ПОЖАР, С. Ваш выход, маэстро! В: *Истоки*, 1998, №11; В: *Деловая газета*, 24.07.1998.
76. ПОЖАР, С. *К таинствам пианизма: Уроки жизни и творчества Людмилы Вениаминовны Ваверко*. Кишинев: Центральная типография, 1999. 216 с.
77. РЕЙНГБАЛЬД, Б. Как я обучала Эмиля Гилельса. В: *Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве*. Москва: Музыка, 1965, с. 147–160.
78. РЯБОШАПКА, Л. *Александр Палей. Романтика творчества*. Кишинев: Bons Offices, 2020. 152 с. ISBN 978-9975-87-721-3.
79. РЯБОШАПКА, Л. *Зарождение и основные этапы развития молдавской фортепианной музыки XIX века*. Автореф. дис. канд. иск. Москва, 1991. 25 с.
80. РЯБОШАПКА, Л. Музыкальные династии. Пианист Марк Зельцер. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, №2(25). Кишинев: Valinex SRL, с.155–163. ISSN 2345-1408.
81. РЯБОШАПКА, Л. Пианист Сергей Коваленко: штрихи к творческому портрету. В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice – 2013, №3*. Кишинев: Valinex SRL, с.129–134. ISBN 978-9975-9925-4-1.

82. САВИНА, И. Вклад В. Левинзона в развитие фортепианной педагогики и исполнительского искусства Республики Молдова. В: *Ion Gagim și universul muzicii. Materialele conferinței științifice internaționale consacrate aniversării a 60 de ani ai savantului*. Iași: Editura Artes 2014, p.171–178. ISBN 978-606-547-192-4.2014.
83. САВИНА, И. Камерно-ансамблевые произведения композиторов республики Молдова в концертном репертуаре ведущих педагогов-пианистов кафедры фортепиано АМТИИ. В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Chișinău: VALINEX SRL 2012, № 3 (16), с.120–127. ISSN 1857-2251.
84. САВИНА, И. Произведения композиторов Республики Молдова в педагогическом репертуаре студентов класса фортепиано профессора В. Левинзона. В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Chișinău: VALINEX SRL, 2011, № 1/2 (12/13), с. 231–236. ISSN 1857-2251.
85. САВИНА, И. Татьяна Войцеховская – первый наставник Владимира Аксенова в искусстве фортепианной игры. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, № 1 (24), с. 70–78. ISSN 2345-1408.
86. САВИНА, И. Фортепианные произведения композиторов республики Молдова в концертном репертуаре ведущих педагогов-пианистов кафедры фортепиано АМТИИ. В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Chișinău: VALINEX SRL, 2012, №4 (17), с.153–158. ISSN 1857-2251.
87. САВШИНСКИЙ, С. *Леонид Николаев: Пианист, Композитор, Педагог*. Москва – Ленинград: Музгиз, 1950. 188 с.
88. СВИРИДЕНКО, Н. Школа Евгении Ревзо в свете европейской фортепианной культуры. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, №1 (32), Chișinău: Grafema Libris, 2018, p.15–21. ISSN 2345–1408.
89. СКРЯБИН, А., НИКОЛАЕВ, А. *Наставник. А. Б. Гольденвейзер глазами современников*. Москва: Серебряные нити, 2014. 518 с. ISBN 978-5-98712-199-3.
90. СОКОВНИН, А. О последних днях. В: *Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников. Письма*. Ленинград: Сов. композитор, 1979, с. 180–182.
91. СОКОВНИН, А. 40 лет Консерватории – Института искусств. Воспоминания и размышления В: *Проблемы воспитания молодого специалиста в вузе культуры*. Кишинев: Гос. ин-т им. Г. Музическу, 1980, с. 8.
92. СОФРОНОВ, А. *Шт. Няга*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1959. 83 с.
93. СПЭТАРУ, В. Плодотворная деятельность. К 70-летию Виктора Левинзона. В: *Curierul de seară*, 23.06.1998, №66 (9038).
94. СТОЛЯР, И. *А. Л. Соковнин*. Кишинев: Pontos, 2008. 286 с.

95. СТОЯНОВА, В. *Молдавская музыкальная культура на рубеже XIX-XX веков: Бессарабцы – выпускники Петербургской консерватории*. В: *Tyragetia. Serie nouă*, 2015, № 2(24), с. 167–171. ISSN 1857-0240.
96. СТОЯНОВА, В. *Уроки жизни и творчества выпускницы Петербургской консерватории А.М. Стадницкой (1878–1943)*. В: *Musicus*, 2014 (№1), с. 6–13. ISSN 2072-0262.
97. СТОЯНОВА, В. *Школа им. Столярского определила мою жизнь. Интервью с Людмилой Ваверко*. В: *Musicus*, 2014, № 3 (39), с. 37–44. ISSN 2072-0262.
98. СТУПАКОВА, О., МИРВИС, Г. Педагогические взгляды Я. И. Зака. В: *Вопросы фортепианного исполнительства*. Москва: Музыка, 1968, с.46–70.
99. ТЮЛИН, Ю., ШНИТКЕ, А. *У рояля профессор Разумовская*. В: *Вечерний Ленинград*, 12.02.1958.
100. УРАЛОВА, Т. *Вера Харитоновна Разумовская. Путь в искусстве*. Санкт-Петербург: Золотое сечение, 2007. 170 с.
101. УРАЛОВА, Т. *Фортепианное искусство и педагогика Разумовской*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2010. 26 с.
102. ХЕНТОВА, С. *В музыке вся её жизнь*. В: *Музыкальные кадры*, 1965, № 4.
103. ХМУНИНА, Т. *Педагогические принципы Я.И. Мильштейна в современной теории и практике преподавания музыки*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Москва, 2004. 21 с.
104. Хроника культурной жизни. В: *Вечерний Кишинев*, 20.04.1959, №93 (266).
105. Центр музыкальной культуры Молдавии. *Беседа с зам. директора Кишиневской государственной консерватории тов. А. С. Софроновым*. В: *Советская Молдавия*, 1945, №188 (487).
106. ЦИРКУНОВА, С. *Студенты класса Левинзона показали класс*. В: *Вечерний Кишинев*, 12.12.1994.
107. ШВАРЦМАН, Л. *Пианизм и интеллект*. В: *Оберхаузен*, 2005, № 3; 2006, № 4.
108. ШОСТАКОВИЧ, Д. *Концерт В. Разумовской*. В: *Советское искусство*, 1938, № 46.
109. ЩЕРБАК, А., БОЛЯЧЕВЕЦ Л., ПЛАТОНОВА Е. *История советской национальной политики: колебания маятника*. В: *Политическая наука*, 2016, №1, с. 100–123.

#### **На румынском языке**

110. AXIONOV; V. *File dintr'un calendar redeschis peste un deceniu*. In: *Literatura și arta*, 24.07.1986, nr. 30.
111. BOLDUR, A. *Conservatorul Municipal din Chișinău*. In: *Muzica românească de azi*. București: Institutul de arte grafice MARVAN S.A.R., 1939, pp. 933–942.

112. BOLDUR, A. Muzica în Basarabia. In: *Muzica românească de azi*. București: Institutul de arte grafice MARVAN S.A.R., 1939, pp.743–780.
113. BUZILĂ, S. *Interpreți din Moldova. Lexicon enciclopedic (1460–1960)*. Chișinău: Editura ARC, 1996. 477 p.
114. CIAICOVSCHI-MEREȘANU, G. *Învățământul muzical din Moldova. De la origini la contemporaneitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2005. 276 p.
115. FELDMAN, A. Probleme de interpretare muzicală în viziunea profesorului Victor Levinzon. In: *Învățământul muzical la Chișinău: istorie și contemporaneitate. Simpozion științific consacrat aniversării a 85 de ani de la înființarea primului conservator chișinăuian Unirea*. Chișinău: Grafema-Libris, 2004, pp. 113–116. ISBN 9975-9770-8-1.
116. GUZENCO, I. Activitatea științifico-metodică a pedagogilor catedrei Pian special a Conservatorului de Stat din Chișinău în perioada anilor 1950–1970. In: ARTA, Seria Arte audiovizuale (Vol. XXX, nr. 2, 2021) Chișinău, 2021, p. 45–52, 0,73 c. a. ISSN 2345-1181; E-ISSN 2537-6136.
117. MAHOVICI, IU., SAVELIEVA, T. Serghei Beseadînski — personalitate marcantă în istoria formării școlii pianistice autohtone. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. №2(31). Chișinău: Notograf PRIM, 2017, pp.28–33. ISSN 2345–1408.
118. PALADI, M., *O istorie a pedagogiei pianistice în Romania secolului XX. Florica Musicescu, intemeietor de școală*. Editura Didactica si Pedagogica, R.A., București, 2012, 135 p. (Colectia Muzica Viva 17).
119. STOIANOVA, V. Portretul de creație al pianistei Antonina Stadnițki. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, №. 4(27), pp. 9–13. ISSN 2345-1408.
120. VARDANEAN, A. Corelația ritm–agogenică în sistemul muzical-didactic al profesorului V. Levinzon. In: *Învățământul artistic — dimensiuni culturale. Ediția a IV-a*. Chișinău: Grafema Libris, 2004, pp. 93–96. ISBN 9975-9970-7-3.
121. VARDANEAN, A. Despre rolul memoriei în interpretarea muzicală. In: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Probleme metodico-didactice în învățământul artistic superior. Seminar metodologic, 25 martie 2005 (ed. a III-a)*. Chișinău: Grafema Libris, 2005. pp. 31–34. ISBN 978-9975-52-005-5.

#### На английском языке

122. NICHOLAS, J. *Godowsky: The Pianists` pianist*. Great Britain: Appian Publications & Recordings, 1989. 345 p. ISBN 1870295013.

## НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ

123. *Пьесы композиторов Молдавии: 2–7 кл. ДМШ.* Ред.-сост. Войцеховская Т., Дайлис А. Москва: Музыка, 1964. 59 с.
124. *Пьесы композиторов Молдавии для фортепиано.* Ред.-сост. Мирошников А. Москва: Музыка, 1980. 44 с.
125. *Сборник фортепианных произведений для учащихся детских музыкальных школ: (пьесы, сонатины, вариации, этюды, ансамбли).* Часть 2. Ред. сост. Войцеховская Т., Дайлис А. Кишинэу: Лумина, 1971. 232 с.
126. *Фортепианные миниатюры.* Сост. Ваверко Л. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1975. 81 с.
127. *Фортепианные произведения молдавских композиторов.* Сост. Мирошников А. Кишинев: Штиинца, 1973. 67 с.
128. *Фортепианные пьесы.* Сост. Ваверко Л. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1971. 45 с.
129. *Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni pentru 2 și 4 mâini (manual pentru școlile muzicale de copii).* Partea I. Alcăt. și red. Voitehovschi T., Dailis A. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960. 84 p.
130. *Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni pentru 2 și 4 mâini ( manual pentru școlile muzicale de copii).* Partea II. Alcăt. și red. Voitehovschi T., Dailis A. Chișinău: Cartea moldovenească, 1960. 121 p.
131. *Muzica moldovenească pentru pian: Opere alese.* Alcăt. și red. Govorov V. Chișinău: Cartea moldovenească, 1972. 67 p.
132. *Piese pentru pian.* Alcăt. și red. Levinzon V., Covalenco S. Chișinău: Literatura Artistică, 1988. 111 p.
133. *Piese pentru pian.* Alcăt. și red. Vaverco L. Chișinău: Literatura Artistică, 1979. 94 p.

## АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

134. *Афиши за 1949–1960 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 9.
135. *Афиши за 1961–1964 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 38.
136. *Афиши за 1965–1970 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 513.
137. БЕСЯДЫНСКИЙ, С. *Интеллектуальные моменты в работе пианиста над техникой.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 442.
138. БЕСЯДЫНСКИЙ, С. *Музыкальная память. Методы ее развития и усовершенствования.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 371.

- 139.БЕСЯДЫНСКИЙ, С. *Музыкальные способности, их сущность, содержание и развитие*. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 400.
- 140.БЕСЯДЫНСКИЙ, С. *Некоторые вопросы формирования в вузе искусств молодого специалиста-преподавателя специального фортепиано в среднем музыкальном учебном заведении*. Рукопись. 1976. В: Библиотека АМТИИ. № 1159.
- 141.ВАВЕРКО, Л. *Исполнительский анализ «Новеллы» для фортепиано В. Загорского и «Багателей» П. Ривилиса*. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 334.
- 142.ВАВЕРКО, Л. *Некоторые вопросы фортепианной техники*. В: НАРМ, ф.3050, оп.2, д.157.
- 143.ВАВЕРКО, Л. *Характеристика особенностей редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Бетховена*. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 279.
- 144.Войцеховская Т. А. *Личное дело*. В: Архив АМТИИ, оп. 3-а, д. 3.
- 145.ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Т. *Репертуарный список аннотированных фортепианных пьес молдавских композиторов*. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 62.
- 146.Вольская Л. В. *Личное дело*. В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 96.
- 147.Вторникъ 27 июля, 1920.....Афиша концерта Ю. Гуза. Хранится в личном архиве Гуз К.
- 148.Говоров, В. И. *Личное дело*. В: Архив АМТИИ, оп. 6, д. 1096.
- 149.Годовой отчет о работе института за 1978-1979 учебный год. В: Архив АМТИИ, д. 145.
- 150.Годовой отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1959-1960 учебный год. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 388.
- 151.Городская консерватория... Афиша концерта Ю. Гуза. Хранится в личном архиве Гуз К.
- 152.Государственные экзамены 1969–1970 гг. В: Архив АМТИИ.
- 153.Государственные экзамены 1970–1971 гг. В: Архив АМТИИ.
- 154.Государственные экзамены 1973–1974 гг. В: Архив АМТИИ.
- 155.Государственные экзамены 1974–1975 гг. В: Архив АМТИИ
- 156.Гуз Ю.М. *Личное дело*. В: Архив АМТИИ, оп.1, д.124.
- 157.Документы персонального распределения молодых специалистов за 1948 год. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 8.
- 158.Документы персонального распределения молодых специалистов за 1973 год. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 692.
- 159.Журнал учета концертной деятельности преподавателей и студентов консерватории за 1960–1961 уч. г. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 408.
- 160.Журнал учета концертов преподавателей и студентов Института искусств для трудящихся с 13.09.63 по 29.02.64 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 469.
- 161.Журнал учета концертов преподавателей и студентов Института искусств МССР с 1.09.64 по 26.11.65 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 492.



162. Журнал учета концертной деятельности педагогов и студентов Кишиневской государственной консерватории с 18.10.59 по 22.05.60 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 389.
163. Журнал учета концертной деятельности преподавателей и студентов Кишиневской государственной консерватории с 1.09.61 по 20.04.62 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 427.
164. Журнал учета концертов преподавателей и студентов Кишиневской государственной консерватории за 1963–1964 уч. г. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 469.
165. Журнал учета концертов преподавателей и студентов Кишиневской государственной консерватории с 12.04.63 по 31.05.63 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 468.
166. Зак Е. З. Личное дело. В: Архив АМТИИ, оп. 8, д. 156.
167. ЗАК, Е. Вторая соната Кабалеvского и исполнительские задачи. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 256.
168. ЗАК, Е. Исполнительский обзор стилевых особенностей фортепианных произведений Г. Свиридова. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 372.
169. ЗАК, Е. Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдов К. Дебюсси. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 280. 31 с.
170. Индивидуальные планы научно-исследовательской, учебно-методической, композиторской и исполнительской работы на 1956 г. НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 312.
171. Интервью с Е. Вдовиной. В: Личный архив Гузенко И.
172. Интервью с Л. Ваверко. В: Личный архив Гузенко И.
173. Интервью с С. Коваленко. В: Личный архив Гузенко И.
174. Как председатель.....Отзыв С. Савшинского. В: Личный архив Гуз К.
175. Календарные планы работы кафедр на 1958 г. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 353.
176. Книга выдачи дипломов за 1950–1981 уч. гг. В: Учебная часть АМТИИ.
177. Книга протоколов государственных экзаменов 1946–1954 гг. В: Архив АМТИИ, оп. 4, д. 13.
178. Книга учета концертной деятельности преподавателей и студентов Кишиневской государственной консерватории за 1960–1961 г. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 408.
179. Книга учета шефских концертов за 1966–1967 г. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 542.
180. Коваленко С. С. Личное дело. В: Архив АМТИИ, д. 11–13.
181. Концертные путевки за 1966–1969 гг. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 541.
182. ЛЕВИНЗОН, В. Исполнительский анализ «Баллады в форме вариаций» для фортепиано композитора Лейба Н. А. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 64.
183. Материалы (планы, программы) отчетных концертов и научно-методической конференции, посв. VI съезду КП Молдавии. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 291.
184. Мирошников А. Х. Личное дело. В: Архив АМТИИ, оп. 3, д. 36.

185. *Отчет Кишиневской государственной консерватории им. Г. Музическу за 1956–1957 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 324.
186. *Отчет о научных командировках преподавателей за 1950 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 73.
187. *Отчет о научной работе кафедры хорового дирижирования, народных инструментов и специального фортепиано за 1951 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 113.
188. *Отчет о работе исполнительского факультета за 1981–1982 уч. г.* В: Архив АМГИИ, оп. 1, д. 988.
189. *Отчет о работе кафедры специального фортепиано за 1953–1954 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 210.
190. *Отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1954–1955 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 248.
191. *Отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1958–1959 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 370.
192. *Отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1960–1961 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 407.
193. *Отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1961–1962 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 426.
194. *Отчет о работе Кишиневской государственной консерватории за 1962–1963 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 445.
195. *Отчет о работе консерватории за 1947–1948 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 9.
196. *Отчет о работе консерватории за 1948–1949 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 22.
197. *Отчет о работе консерватории за 1949–1950 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 38.
198. *Отчет о работе консерватории за 1950–1951 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 63.
199. *Переписка по вопросам подготовки и переподготовки кадров, о приобретении музыкальных инструментов, по научным командировкам, о популяризации студентов консерватории и др. за 1954 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 259.
200. *Переписка с Л. Стратулат.* В: Личный архив Гузенко И.
201. *План научно-исследовательской и методической работы вузов на 1947–1948 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 8.
202. *План научно-исследовательской и методической работы консерватории на 1953 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 181.
203. *План научно-исследовательской, методической, исполнительской и композиторской работы на 1973 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 687.
204. *План научно-исследовательской работы вузов искусств на 1946–1950 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 4.

205. *План научно-исследовательской работы консерватории на 1948–1949 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 16.
206. *План, отчет о работе, протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1951–1952 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 94.
207. *План персонального распределения молодых специалистов на 1971 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 652.
208. *План работы и протоколы заседания Художественного совета консерватории за 1952–1953 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 135.
209. *План работы художественного совета консерватории на 1953–1954 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 182.
210. *Преданность музыке... Послание А. Литвака к 100-летию Е. Ревзо.* В: Личный архив Гузенко И.
211. *Приказы комитета по делам искусств при Совете Министров СССР за 1948 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 13.
212. *Приказы министерства культуры Молдавской ССР за 1953 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 180.
213. *Приказы министерства культуры СССР за 1959 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 371.
214. *Приказы по управлению учебных заведений главного управления по делам искусств Министерства культуры МССР.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 178.
215. *Приказы управления по делам искусств при совете министров МССР за 1953 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 180.
216. *Программы концертов за 1959–1961 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 33.
217. *Программы концертов студентов и преподавателей за 1965–1966 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 511.
218. *Программы концертов студентов и преподавателей за 1967–1968 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 565.
219. *Программы концертов студентов и преподавателей за 1971 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 646.
220. *Программы концертов студентов консерватории 1956 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 330.
221. *Программы отчетного концерта детской группы фортепианной кафедры.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 256.
222. *Программы отчетных концертов за 1952 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 170.
223. *Программы праздничных и шефских концертов за 1969–1970 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 596.
224. *Протоколы заседаний кафедры общего фортепиано за 1953–1954 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 140.

225. *Протоколы заседаний кафедры общего фортепиано за 1955–1956 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 282.
226. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1951–1952 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 94.
227. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1952–1953 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 147.
228. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1953–1954 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 193.
229. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1954–1955 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 241.
230. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1955–1956 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 283.
231. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1956–1957 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 319.
232. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1957 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 339.
233. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1958–1959 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 357.
234. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1959 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 376.
235. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1960–1961 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 396.
236. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1961–1962 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 414.
237. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1962–1963 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 433.
238. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1963–1964 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 454.
239. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1964–1965 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 481.
240. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1965–1966 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 501.
241. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1966–1967 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 530.

242. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1967–1968 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 554.
243. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, народных инструментов, хорового дирижирования, языка и литературы за 1972–1973 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 668.
244. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, общего фортепиано, народных инструментов за 1970–1971 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 617.
245. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, общего фортепиано, сольного пения за 1969–1970 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 592.
246. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, общего фортепиано, сольного пения, народных инструментов, духовых инструментов, струнных инструментов, хорового дирижирования за 1968–1969 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 577.
247. *Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, общего фортепиано, струнных инструментов, духовых инструментов за 1971–1972 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 640.
248. *Протоколы заседаний Художественного совета за 1955–1957 гг.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 279.
249. *Протоколы заседаний Художественного совета Кишиневской государственной консерватории за 1952–1953 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 136.
250. *Протоколы №№ 1-12 заседаний кафедры специального фортепиано за 1980–1981 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 950.
251. *Протоколы №№ 1-13 заседаний кафедры специального фортепиано за 1974–1975 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 735.
252. *Протоколы №№ 1-16 заседаний кафедры специального фортепиано за 1976–1977 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 809.
253. *Протоколы №№ 1-19 заседаний кафедры специального фортепиано за 1979–1980 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 910.
254. *Протоколы №№ 1-14 заседаний кафедры специального фортепиано и документы к ним за 1973–1974 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 697.
255. *Протоколы №№ 1–13 заседаний кафедры специального фортепиано и планы работы кафедры на 1982–1983 уч. г.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 1022.
256. *Протоколы Ученого совета Кишиневской государственной консерватории №№ 1–32 за 1945–1948 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 2.
257. *Протоколы Ученого совета Кишиневской государственной консерватории №№ 33–54 за 1948–1949 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 20.

258. *Протоколы Ученого совета Кишиневской государственной консерватории №№ 55–73 за 1949–1950 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 32.
259. *Протоколы Ученого совета Кишиневской государственной консерватории №№ 74–89 за 1955–1954 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 58.
260. РЕВЗО, Е. *Два танца. Сонаты III. Няги.* Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 11.
261. *Ревзо Е. М. Личное дело.* В: Архив АМТИИ, оп. 6, д. 992.
262. *Репертуар концертов за 1963–1964 уч. г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 467.
263. *Рецензии на концерты преподавателей Л. Ваверко и О. Жуковой.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 367.
264. *Рецензии на концерты преподавателей В. Левинзона, Г. Шрамко, В. Повзуна и др. за 1955 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 301.
265. СОКОВНИН, А. *Исполнительский анализ концерта для фортепиано Д. Федова.* Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 136.
266. *Соковнин А. Л. Личное дело.* В: Архив АМТИИ, оп. 3, д. 40.
267. СОКОВНИН, А. *Переложение «Вокализа» А. Стырчи для фортепиано.* Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 336.
268. СОКОВНИН, А. *Различные редакции сонаты Бетховена до мажор ор. 53.* Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 198.
269. *Списки окончивших Кишиневскую государственную консерваторию в 1946–1957 гг.* В: Архив АМТИИ, оп. 4, д. 12
270. *Списки преподавателей, студентов и технического персонала за 1944 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1а, д. 1.
271. *Статистический отчет о численности руководящих работников и специалистов за 1947 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 10.
272. *Стратулат Л. С. Личное дело.* В: Архив АМТИИ, оп. 3, д. 33.
273. *Тарификационный список профессорско-преподавательского состава по состоянию на 15 ноября 1966 г.* Архив АМТИИ, оп. 3, д. 73.
274. *Тушмалова Т. А. Личное дело.* Архив АМТИИ, №11–13.
275. *Учебные планы преподавателей на 1950–1951 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 55
276. *Учет шефских концертов студентов Института искусств за 1969–1970 г.* В: НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 599.
277. *Файнштейн К. Л. Личное дело.* В: Архив АМТИИ, оп. 1, д. 476.
278. *Характеристика Ю. Гузу, данная Д. Ойстрахом.* В: Личный архив Гуз К.
279. *Шейнфельд Р. Н. Личное дело.* В: Архив АМТИИ, оп. 3, д. 38.
280. *Conservatorul municipal..... Афиша концерта Ю. Гуза.* В: Личный архив Гуз К.

281. *Sala școalei muzicale.....* Афиша концерта Ю. Гуза. В: Личный архив Гуз К.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1.**  
**СВЕДЕНИЯ О ВРЕМЕНИ РАБОТЫ**  
**ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО (1940–1981)**

№	Имя	Начало работы	Окончание работы	Положение на кафедре	Преподаваемая дисциплина
1.	Арапов Л.В.	1966	1967	Совместитель	Инструмент
2.	Бесядынский Сергей Феррапонтович	1963	1999	Штатный сотрудник	Инструмент, История фортепианного искусства, Методика игры на фортепиано, Введение в специальность
3.	Богородский Евгений Валерьевич	1957	1961	Штатный сотрудник	Инструмент
4.	Бондюрянский Александр Зельманович	1969	1971	Штатный сотрудник	Инструмент
5.	Ваверко Людмила Вениаминовна	1960	2015	Штатный сотрудник	Инструмент
		1993	2002	Заведующий	
		2010	2015	Профессор-консультант	
6.	Вольская Лидия Владиславовна	1940	1948	Штатный сотрудник	Инструмент
7.	Войцеховская Татьяна Александровна	1954	1976	Штатный сотрудник	Инструмент; История фортепианного искусства; Методика игры на фортепиано
		1968	1973	Заведующий	
8.	Говоров Владислав Михайлович	1968	1970	Штатный сотрудник	Инструмент
		1970	1975	Совместитель	
		1979	2001	Штатный сотрудник	
9.	Гуз Юлий Моисеевич	1940	1957	Штатный сотрудник	Инструмент
		1940	1952	заведующий	
10.	Данильчук-Гнатюк Анастасия Александровна	1950	1954	Штатный сотрудник	Инструмент, История фортепианного искусства, Методика игры на фортепиано, Руководитель пед. практики и исследовательской работы студентов
11.	Женина Маргарита Яковлевна	1976	1977	Совместитель	Инструмент
		1978	1979		
12.	Жукова Ольга Михайловна	1958	1960	Штатный сотрудник	Инструмент
13.	Зак Евсей Соломонович	1961	1995	Штатный сотрудник	Инструмент



14.	Зельцер Марк Ефимович	1969	1972	Совместитель	Инструмент
15.	Капанская Анна Давыдовна	1976	1979	Совместитель	Инструмент
16.	Квасова Нина И.	1980	1981	Совместитель	Инструмент
17.	Коваленко Сергей Сергеевич	1974	1993	Штатный сотрудник	Инструмент
		1981	1985	Заведующий	
		1988	1993		
		2011	2017	Профессор- консультант	
18.	Котелева Наталья Андреевна	1948	1950	Совместитель	Инструмент
19.	Левинзон Виктор Вениаминович	1953	2000	Штатный сотрудник	Фортепианный дуэт Инструмент
		1954	2000	Руководитель НСО	
20.	Лещинская И.Е.	1966	1967	Совместитель	Инструмент
21.	Мирошников Алексей Христофорович	1965	1991	Штатный сотрудник	Инструмент, Клавесин (факультатив) История фортепианного искусства, Методика обучения игре на фортепиано
22.	Панурина Ирина	1978	1979	Ассистент	Инструмент
23.	Паньковская Людмила Петровна	1976	2017	Штатный сотрудник	Инструмент, Концертмейстерский класс
		2002	2008	Заведующий	
24.	Простакова (Кокорина) Валентина	1964	1965	Штатный сотрудник	Инструмент
25.	Ревзо Евгения Михайловна	1940	1941	Ассистент	Инструмент
		1962	1976	Штатный сотрудник	
		1976	1978	Совместитель	
26.	Рискин Давид Моисеевич	1976	1979	Совместитель	Инструмент
		1980	1981		
27.	Рожко Н.И.	1977	1978	Совместитель	Инструмент
28.	Розенталь Цита Зельмановна	1966	1967	Совместитель	Инструмент
29.	Розентул (Мунтян) Галина Андриановна	1965	1966	Совместитель	Инструмент
		1968	1970	Штатный сотрудник	Инструмент
30.	Соковнин Александр Львович	1948	1993	Штатный сотрудник	Инструмент
		1952	1981	заведующий	
31.	Силкина Ольга Михайловна	1940	1957	Штатный сотрудник	Концертмейстерский класс, Фортепианный дуэт
		1954	1955		Инструмент
32.	Стадницкая- Андронаке	1940	1941	Штатный сотрудник	Инструмент

	Антонина Михайловна				
33.	Стратулат Лидия Семеновна	1974	1990	Штатный сотрудник	Инструмент
34.	Тарабукина Елена Николаевна	1952	1953	Ассистент	Инструмент
35.	Тушмалова Татьяна Анатольевна	1979	1997	Штатный сотрудник	Инструмент, Фортепианный дуэт
36.	Файнштейн Клара Львовна	1940	1956	Штатный сотрудник	Инструмент, Методика игры на фортепиано
37.	Чуклин Павел Сергеевич	1964	1971	Штатный сотрудник	Инструмент
38.	Шейнфельд Раймонда Ноаховна	1976	1991	Штатный сотрудник	Инструмент
39.	Шкребриенко Надежда Антоновна	1963	1967	Совместитель	Инструмент

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2.**  
**БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ О**  
**ПЕДАГОГАХ КАФЕДРЫ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО (1940–1981)**

**Бесядынский Сергей Ферапонтович** (1931–1999) родился в Кишиневе. Начальное музыкальное образование получил в ССМШ им. Е. Коки. В 1952 г. поступил в КГК в класс А. Данильчук-Гнатюк, которая отмечала, что студент «развивается во всех отношениях: и в музыкальном, и в техническом», имеет большой потенциал и «является настоящим вузовским кадром» [227, с. 46]. В 1954 г., когда А. Данильчук-Гнатюк прерывает деятельность в КГК и переезжает в Минск, С. Бесядынский следует за своим педагогом. Будучи студентом Белорусской государственной консерватории, он начинает преподавать общее фортепиано в Минском музыкальном училище им. М. Глинки. В 1957 г. молодой специалист возвращается в Кишинев и устраивается работать в музыкальный колледж им. Шт. Няги. Там он получает должность преподавателя специального фортепиано, позже возглавляет отдел. С 1963 г. вплоть до трагического ухода из жизни (1999) деятельность С. Бесядынского была связана с кафедрой специального фортепиано КГК.

В период с 15.09.1973 по 15.01.1974 гг. С. Бесядынский проходил курсы на ФПК Московской консерватории. За это время он прослушал цикл лекций по теории и истории исполнительского искусства, анализу музыкальных форм, музыкальной психологии и эстетике. По материалам лекций С. Раппопорта и Ю. Борева написал реферат на тему *Критика формалистических теорий искусства*, который был зачитан и обсужден на семинарских занятиях по эстетике [254, с. 43]. По специальности был прикреплен к профессору В. Натансону и прошел с ним *Четвертую балладу* Ф. Шопена и ряд вальсов И. Брамса. Помимо этого, С. Бесядынский регулярно посещал все уроки В. Натансона со студентами, по поручению профессора работал самостоятельно с одним из них над интерпретацией *Сонаты № 26* Л. Бетховена, *Первой баллады* и ряда этюдов Ф. Шопена.

С. Бесядынский посещал также классы ведущих педагогов-пианистов МГК. В отчете о командировке он указал: «Так, мною были посещены занятия Я.И. Мильштейна, В.В. Горностаевой, В.К. Мержанова, Л.Н. Наумова, М.С. Воскресенского, Д.А. Башкирова. Присутствовал на открытых уроках ныне покойного Л.Н. Оборина (*Вторая баллада* Ф. Шопена), Г.Д. Гутмана (Л. Бетховен *Соната № 21* полный исполнительский разбор и анализ с последующим исполнением), проф. Н. Емельяновой (десять вальсов Ф. Шопена), Р.Р. Керера (этюды Ф. Шопена), Я.И. Зака (Ф. Шопен *Соната h-moll*), Я.В. Флиера (фортепианные транскрипции Ф. Листа), В.В. Горностаевой (Р.Шуман *Симфонические этюды*)» [254, с. 43-44].

В 1970–1980 гг. С. Бесядынский вел курс лекций для пианистов по введению в специальность. В 1992 г. получил звание доцента.

О **Богородском Евгении Валерьевиче** (?–?) не найдено никаких материалов. Известно, что он был выпускником Ленинградской консерватории, аспирантуру закончил в Киеве у профессора Н. Михайлова. В отчете о работе КГК за 1956–1957 уч. г. имеется следующая запись: «Из других городов в результате конкурса привлечены на работу лица, представившие отличные характеристики с последнего места работы, обладающие большим педагогическим и производственным стажем» [185, с.10]. Среди перечисленных фамилий приглашенных значится имя Е. Богородского, «закончившего аспирантуру при киевской консерватории и проводящего большую исполнительскую работу» [185, с.10]. За четыре года работы в составе кафедры пианист запомнился, прежде всего, как талантливый исполнитель, у которого учились студентки Т. Заплетнева, Ж. Корецкая, В. Розенберг и др. Выпускниками его класса стали С. Бенгельсдорф и Л. Дреготень. Е. Богородский преподавал также в ССМШ им. Е. Коки, где его воспитанницей являлась Г. Тесеоглу.

**Ваверко Людмила Вениаминовна** (1927–2020) родилась в Одессе. Будучи единственным ребенком в семье, была окружена всесторонней заботой родителей. Отец, бухгалтер по профессии, приобщал дочь к чтению; мать, обладательница хорошего голоса, получившая вокальное образование в Одесском музыкально-драматическом институте им. Л. Бетховена, привила любовь к музыке. Обучение в школе им. Столярского у Б. Рейнгальд оказало огромное влияние на юную пианистку и определило всю ее дальнейшую судьбу. «Рейнгальд очень высоко ценили и одновременно завидовали – то, что она делала с учениками, выходило за рамки нормы» – вспоминала позже Л. Ваверко [97, с. 39]. В возрасте девяти лет Мила играла уже *Первый концерт* для фортепиано с оркестром Л. Бетховена, а в десять – *Одиннадцатую рапсодию* Ф. Листа.

Война разлучила ученицу с наставницей. Оказавшись в эвакуации на Урале, Л. Ваверко продолжила образование в Уфимском музыкальном училище в классе доцента Л. Вайнтрауба<sup>80</sup>. Когда в конце 1944 г. Л. Вайнтрауб возвратился в Киевскую консерваторию, Л. Ваверко последовала за ним и продолжила там свое образование, проучившись полтора года. Узнав, что в 1946 г. родители уехали из Уфы на родину, Л. Ваверко вернулась в Одессу и поступила на второй курс консерватории в класс М. Старковой.

В это время начинается активная концертная жизнь Л. Ваверко. Кроме конкурсов и кафедральных мероприятий, она ежегодно давала сольные концерты в Большом зале консерватории. На выпускном экзамене пианистка представила следующую программу:

И.С. Бах – Ф. Лист. *Фантазия и фуга g-moll*; Ф. Лист. Соната *По прочтению Данте*; С. Рахманинов *Два этюда-картины и прелюдия Es-dur*; П. Чайковский *Концерт для фортепиано с оркестром № 1*. После окончания консерватории Л. Ваверко вместе с мужем (музыковедом З. Столяром) была направлена на работу в Ворошиловоградское музыкальное училище (ныне Луганск). Там она начала педагогическую деятельность и выступала в качестве пианистки-солистки и участницы камерных составов.

В 1955 г. Л. Ваверко перешла на работу в КГК: являлась иллюстратором у преподавателей истории музыки Л. Аксеновой и А. Бейлиной, а также концертмейстером в классах Т. Гуртового, Л. Привалова и С. Зарифьянц. В 1957 г. она стала победителем Первого республиканского фестиваля молодежи Молдавии. В 1959 г. привлечена к преподаванию на кафедре общего фортепиано, а в 1960 г. – на кафедре специального фортепиано. В период 1993–2002 гг. Л. Ваверко возглавляла кафедру, с 1988 г. – доцент, с 1995 г. – профессор, *Maestru în Artă*. В 1997 – кавалер ордена *Gloria muncii*.

С 2010 г. Л. Ваверко работала профессором-консультантом.

**Войцеховская Татьяна Александровна (1915–1976)** детские годы провела в Петербурге. Отец, Александр Андрунакиевич, был учителем, мать, Антонина Стадницкая, – выпускницей Петербургской консерватории, профессиональной пианисткой. Большое влияние на развитие девочки оказал родственник, мамин дядя – митрополит Арсений Стадницкий<sup>81</sup>. Кроме Татьяны в семье Андрунакиевич было еще два брата: Владимир и Дмитрий. Владимир Андрунакиевич в юности играл на виолончели, а позже стал известным в Молдове математиком, работал на кафедре алгебры и геометрии Кишиневского государственного университета, являлся одним из основателей молдавской алгебраической школы; доктором физико-математических наук (1958), академиком (1961), вице-президентом АН МССР (1964–1969, 1979–1990), *Заслуженным деятелем науки МССР*, лауреатом Государственной премии (1972). Благодаря родителям и другим членам семьи в Татьяне с раннего детства формировались такие черты характера как интеллигентность, чуткость и восприимчивость к искусству и науке.

С 1918 г. семья обосновалась в Кишиневе, где отец получил должность судьи. Здесь в период 1922–1933 гг. Т. Войцеховская прошла курс обучения в кишиневской французской гимназии им. Жанны д'Арк. Музыкальным наставником девушки стала ее мама, под руководством которой Татьяна закончила консерваторию *Unirea* и совершенствовалась в качестве ассистента. В 1935 г. Т. Войцеховская поступила в Бухарестскую Королевскую академию музыки и драматического искусства в класс Ф. Музическу<sup>82</sup>. На протяжении всего периода обучения она являлась ассистенткой своего педагога.

Завершив в 1939 г. образование и вернувшись в Кишинев, Т. Войцеховская сразу же начала активную исполнительскую деятельность как солистка-пианистка на радио, а с 1940 г. – концертмейстер в КГК. В 1940 г. Т. Войцеховская вышла замуж за архитектора В. Войцеховского (1909–1977), ставшего впоследствии одним из ведущих специалистов в области архитектуры и градостроения. Годы Второй мировой войны Т. Войцеховская провела в эвакуации: сначала во Владикавказе, затем в Джамбуле (Казахстан), где ей пришлось прервать творческую деятельность и работать сначала штукатуром на кожевенном заводе, потом ассистентом на кафедре иностранных языков эвакуированного из Ленинграда юридического института (помимо русского и румынского, она прекрасно владела французским).

С 1947 г. Т. Войцеховская работала старшим преподавателем по классу общего фортепиано в КГК, с 1951 г. возглавляла эту кафедру. В 1959 г. пианистка перешла на кафедру специального фортепиано, а в период 1968–1973 гг. заведовала одной из двух существовавших тогда кафедр специального фортепиано.

Начиная с 1950 г., Т. Войцеховская активно занималась методической и научно-исследовательской работой. В 1964 г. была удостоена почетного звания *Заслуженный деятель искусств МССР*, 31.03.1964 утверждена в ученом звании доцента. Татьяна Александровна ушла из жизни в 1976 г., до конца своих дней не прерывая работу на кафедре специального фортепиано.

**Вольская Лидия Владиславовна** (1890–1978) родилась в Кишиневе в семье военного врача. Дед со стороны отца также был военным врачом, а дед со стороны матери – инспектором народных училищ. Мать, до замужества бывшая учительницей, целиком посвятила себя воспитанию детей [146, с. 4]. В 1907 г. Л. Вольская окончила с золотой медалью семь классов гимназии им. Дадиани в Кишиневе. Музыкай серьезно стала заниматься в десять лет, беря частные уроки у сестер Анны и Виктории Сокольницких.

Определившись с призванием, Л. Вольская в 1908 г. поступила на старший курс Ленинградской консерватории в класс профессора В. Дроздова. В этот период ей посчастливилось видеть А. Глазунова, А. Скрябина, других великих музыкантов. В 1914 г. она окончила обучение в консерватории и получила диплом свободного художника. До 1940 г. Л. Вольская работала в разных музыкально-образовательных заведениях Кишинева (а также занималась частной педагогикой). В 1940 г. вошла в первый состав кафедры специального фортепиано КГК. В годы войны находилась в Кишиневе, не работала. Жила с сестрой, учительницей французского языка, остальные две сестры погибли, брат пропал без вести.

В апреле 1945 г. Л. Вольская получила звание доцента, из КГК ушла в июне 1948 г. по состоянию здоровья. В общей сложности она проработала на кафедре специального фортепиано пять лет: 1940–1941 и 1944–1948 гг.

**Гуз Юлий Моисеевич** (1885–1971) родился в Одессе в семье служащего. С раннего детства проявлял тягу к музыке, в частности, к фортепиано. Однако музыкальное образование одаренного мальчика ограничивалось частными уроками у известного в городе пианиста-педагога Ю.С. Лялевича. В 1905 г. Юлий Гуз окончил реальное училище святого Павла – одно из лучших учебных заведений Одесского учебного округа, готовившего молодых людей к коммерческой и ремесленной деятельности. Но искусство фортепианной игры привлекало его гораздо больше, нежели какая-либо другая деятельность, поэтому сразу после получения аттестата о среднем образовании талантливый юноша, горячо влюбленный в музыкальное искусство, уехал вместе со своим педагогом в Европу. Ю. Лялевичу, который имел польское происхождение и знал родной язык, было предложено место профессора в консерватории города Кракова по классу фортепиано. Там же, в Краковской консерватории, продолжил обучение Ю. Гуз. В 1907 г. пылкий студент направляется в Германию: в Лейпциге и Берлине он в качестве вольнослушателя совершенствует мастерство у непревзойденных пианистов-педагогов мирового уровня – Г. Барта и Л. Годовского. Одновременно с обучением он сам дает уроки фортепианной игры и выступает с сольными концертами по городам Германии.

Личные обстоятельства заставили Ю. Гуза в 1910 г. вернуться в Одессу, где он продолжил активную концертную деятельность и педагогическую работу, ограниченную, однако, частной практикой. Для получения диплома о высшем музыкальном образовании в 1912 г. Ю. Гуз поступил в Петербургскую консерваторию. Позднее, в автобиографии он признался, что только со временем осознал, насколько сильное влияние на него произвел Петербург. Прекрасный город с богатыми культурными традициями, музеями и театрами подарил молодому музыканту множество ярких впечатлений, сделал острее его художественное видение мира. При окончании консерватории Ю. Гуз получил отличные оценки по всем предметам и хорошие рекомендации педагогов. В игре на фортепиано – главном выбранном предмете – он добился прекрасных результатов и музыкальной зрелости; в обязательных дисциплинах – теории музыки, инструментовке, истории музыки и эстетике – Ю. Гуз также показал прекрасные знания. Диплом с подписью ректора Петербургской консерватории А. Глазунова, в котором значится, что Ю. Гуз удостоен звания свободного художника, был выдан пианисту 1 сентября 1915 г. Вспоминая годы учебы в Петербургской консерватории, Ю. Гуз писал, что имел счастье учиться у многих

великих педагогов-пианистов: его наставницей по классу фортепиано была блистательная пианистка, педагог и методист М. Барينو́ва, ученица великих И. Гофмана и Ф. Бузони; вспоминает Ю. Гуз еще одного своего учителя – пианиста, композитора и дирижера И. Миклашевского<sup>83</sup>, преподававшего ему инструментовку.

Расставшись с центром России, Ю. Гуз в 1915 г. направился на работу в Кишинев в качестве преподавателя фортепиано, и в его жизни начался этап, наполненный интенсивной практической педагогикой, исполнительством, а также научно-методической работой. Ю. Гуз быстро стал одним из ведущих педагогов музыкального училища, а потом (с 1921 г.) и консерватории *Unirea*. В его классе прошли обучение многие бессарабские пианисты. В числе лучших – Шт. Няга, Н. Ильницкая, М. Литвин.

Когда в 1940 г. открылась Кишиневская государственная консерватория, именно Ю. Гуз, благодаря прекрасному образованию и огромному уважению со стороны музыкантов Бессарабии, стал первым приглашенным преподавателем кафедры фортепиано. Более того: ему было поручено руководство этой кафедрой. И хотя очень скоро работа Кишиневской консерватории оказалась прерванной Второй мировой войной, осенью 1944 г., когда деятельность вуза возобновилась, Ю. Гуз вернулся к исполнению своих обязанностей. В годы войны Ю. Гуз оказался в Алма-Ате, где продолжал совершенствоваться как педагог и исполнитель, занимая пост старшего преподавателя и заведующего кафедрой фортепиано в местном музыкальном училище. В автобиографии он с гордостью вспоминает одного из любимых учеников периода работы в Алма-Ате Р. Гиндина, который в 1943 г. на Всероссийском конкурсе концертных исполнителей в Свердловске стал лауреатом и получил одну из премий. Позже Р. Гиндин стал известным детским педагогом в России, составителем и редактором многих сборников фортепианных пьес для детей.

В протоколе кафедры от 16.12.1953 г. обнаружен отчет Ю. Гуза в связи с его командировкой в Москву: «Доцент Ю. Гуз поделился впечатлениями от посещения в Московской государственной консерватории классов профессоров Гинзбурга, Флиера, Гольденвейзера, Гилельса, Фейнберга и ассистента Хлюдовой» [228 с. 29]. Эта запись свидетельствует об уникальной возможности в сложное послевоенное время получить ценный опыт общения с лучшими пианистами страны. Безусловно, соприкосновение Ю. Гуза с такими личностями не могло не повлиять положительно на его профессиональный опыт и на работу всей кафедры в целом.

Заслуги Ю. Гуза отмечены медалью *За доблестный труд в Великой Отечественной войне* и орденом *Знак почета*. В июне 1947 г. он был утвержден в ученое звание доцента. Позже было возбуждено ходатайство перед ВАК СССР о присуждении Ю. Гузу звания



профессора, но это ходатайство оказалось неудовлетворенным, звание профессора он так и не получил. В 1953 г. по состоянию здоровья Ю. Гуз ушел с поста руководителя фортепианной кафедры, его сменил недавно прибывший на работу А. Соковнин.

Ю. Гуз ушел из жизни 18 сентября 1971 г. в Кишиневе, навсегда оставшись в истории молдавского музыкального искусства как талантливый исполнитель и педагог.

**Говоров Владислав Михайлович** (1939–2001) родился в г. Сороки, там в 1953 г. окончил музыкальную школу-семилетку. После этого был принят в Кишиневскую Среднюю специальную музыкальную школу-интернат в класс профессора А. Соковнина, после окончания которой продолжил обучение в его консерваторском классе. Будучи студентом, В. Говоров начал работать концертмейстером. В 1962 г. он с отличием закончил КГК и приступил к преподаванию на кафедре общего фортепиано, где трудился до 1975 г., совмещая поначалу работу с учебой в аспирантуре МГК (класс проф. В. Натансона), затем с деятельностью в качестве директора ССМШ им. Е. Коки (1969–1975).

В 1975 г. В. Говоров временно прервал деятельность в Кишиневе в связи с творческой командировкой в Сирию, где три года работал профессором европейской музыки в Арабском институте музыки (г. Алеппо). По возвращении на родину в 1978 г. В. Говоров получил свой класс студентов по специальному фортепиано (из протоколов кафедры известно, что он и ранее вел одного или нескольких пианистов: в 1962–1963, 1966–1968, 1970–1971 уч. гг.). Параллельно с работой на кафедре В. Говоров осуществлял руководство Кишиневским музыкальным училищем им. Шт. Няги (1979–1985) и Музыкально-хоровым обществом (1985–1994). В 1998 г. В. Говорову было присвоено ученое звание доцента. В 2001 г. скоропостижно ушел из жизни, до последних дней, не прерывая своей деятельности на кафедре.

**Данильчук–Гнатюк Анастасия Александровна** (?–?) родилась в Белоруссии, училась в Московской консерватории им. П.И. Чайковского под руководством К. Киппа (ученика П. Пабста). В Кишинев приехала из Минска по всесоюзному распределению и вернулась на родину через 4 года. Воспитание студентов-пианистов не являлось основным видом деятельности А. Данильчук-Гнатюк в КГК. Главную работу она проводила в качестве лектора – читала курсы методики обучения игре на фортепиано, истории и теории пианизма, вела также педагогическую практику и руководила исследовательской работой студентов. С 1951 г. А. Данильчук-Гнатюк выполняла обязанности заместителя директора по научной и учебной работе, трудилась над диссертационным исследованием о фортепианном творчестве С. Рахманинова. Лучшим учеником этого педагога был С. Бесядынский.

**Жукова Ольга Михайловна** (род. 1925) первые уроки игры на фортепиано получила в г. Ростове-на-Дону, после чего попала в особую детскую группу для одаренных детей при Московской консерватории (преобразованной в 1936 г. в Центральную музыкальную школу) в класс А. Гольденвейзера. С 1942 по 1950 гг. продолжила обучение в Московской консерватории и в аспирантуре у В. Софроницкого. За время учебы О. Жукова удостоивалась Сталинской стипендии, а также второй премии на Московском филармоническом конкурсе на лучшее исполнение произведений А. Скрябина (посвященного 30-летию со дня смерти композитора). В 1947–1950 гг., будучи аспиранткой, О. Жукова являлась ассистентом своего наставника.

После завершения музыкального образования О. Жукова преподавала специальное фортепиано в музыкальном училище при Московской консерватории, а в 1958 г. по приглашению ректората КГК работала старшим преподавателем кафедры специального фортепиано этого вуза. По документам, найденным в архивах, можно составить представление только об исполнительской работе О. Жуковой, но блестящая репутация пианистки способствовала созданию вокруг нее атмосферы творчества и высокого профессионализма.

С 1960 г. до настоящего времени О. Жукова работает в Московской консерватории (сначала как ассистент В. Софроницкого, затем в собственном классе) и в Музыкальном колледже при Московской консерватории. Ныне она – Заслуженная артистка России, профессор. Сведения о ней размещены на сайтах Московской консерватории и Академического музыкального колледжа при Московской консерватории.

**Зак Евсей Зельманович (Соломонович)** (1921–2008) родился в г. Белгород-Днестровский в семье бухгалтера. В 1940 г., после окончания общеобразовательной и музыкальной школ в родном городе, Е. Зак поступил в только что основанную Кишиневскую государственную консерваторию. В годы Второй мировой войны он отправился на Дальний Восток, а затем в Ташкент, где учился сначала в Ташкентском музыкальном училище (которое окончил в 1943 г.), затем в Ленинградской консерватории, эвакуированной туда на время войны. С 1942 по 1944 гг. Е. Зак параллельно с учебой работал концертмейстером в Ташкентском музыкальном училище и в местном театре оперы и балета. В 1945 г. деятельность Ленинградской консерватории возобновилась в родном городе, куда последовал и Е. Зак для завершения образования у известной пианистки В. Разумовской.

Из автобиографии Е. Зака: «В 1948 году я закончил Ленинградскую консерваторию и по вызову Управления по делам Искусств Молдавии прибыл в город Кишинев» [166, с. 3].

С отличной оценкой по специальности и с заслуженной музыкальной квалификацией – солист, ансамблист и педагог, Е. Зак приступил к работе в КГК в качестве концертмейстера в классе камерного ансамбля и иллюстратора в классе истории музыки.

Педагогическую деятельность Е. Зак начал с преподавания в ССМШ им. Е. Коки. Там он быстро нашел контакт с учениками, которые сразу же стали показывать хорошие результаты. С 1954 г. Е. Зак работал на кафедре специального фортепиано КГК, воспитав около 50 пианистов. В 1972 г. он прошел курсы на ФПК Московской консерватории, где приобрел ассистентский опыт у крупнейшего представителя русской фортепианной школы Я. Мильштейна. Позже, в 1981–1982 г. Е. Зак стажировался в Киевской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, а в 1986 г. – в Ленинградской. В 1995 г. в звании доцента Е. Зак оставил работу на кафедре и эмигрировал в Израиль.

**Коваленко Сергей Сергеевич** (род. 1948) родился в молдавском селе Ниспорены третьим, младшим ребенком в семье, в которой мать работала секретарем городского совета, а отец, прошедший войну и награжденный медалями *За оборону Москвы* и *За оборону Сталинграда*, вторую половину жизни прослужил директором Союзпечати в городе Кагуле. Музыкальное дарование Сергея заметили еще в раннем детстве, но только в девятилетнем возрасте, когда семья из Ниспорен переехала в Кагул, Сергей поступил в музыкальную школу и получил возможность заниматься музыкой.

В 1961 г. талантливый мальчик впервые выступил публично, приняв участие в Республиканском конкурсе-смотре музыкальных школ, где занял одно из призовых мест. Занятия Сережи в те годы шли еще бессистемно, а уроки фортепианной игры не были серьезными. Настоящее профессиональное обучение началось только с 1963 г., когда он был зачислен в девятый класс ССМШ им. Е. Коки. Уже через несколько лет одаренный пианист в музыкальном отношении стоял на достаточно большой высоте.

Поступление в КГК в класс профессора А. Соковнина (1966) открыло для С. Коваленко новый мир. Он сразу же соприкоснулся с атмосферой высокого музыкального профессионализма, а А. Соковнин стал для него не просто учителем, но наставником и большим другом. Более того: встречу с А. Соковниным С. Коваленко считает главным событием своей музыкальной судьбы.

Исполнительская жизнь С. Коваленко в студенческие годы была насыщена частыми выходами на сцену. В регулярных сольных концертах он показывал программы, в несколько раз превышающие требования к студенту-пианисту. В 1968 г., на втором году обучения, молодой пианист стал лауреатом Межреспубликанского конкурса им. М. Чюрлёниса (IV премия), через год – обладателем первой премии на

Межреспубликанском конкурсе молодых исполнителей (разделив победу с Р. Шейнфельд). С этого момента Сергей, как один из лучших студентов консерватории, являлся почетным ленинским стипендиатом.

В 1971 г. С. Коваленко завершил обучение в консерватории и сразу же приступил к преподавательской деятельности на кафедре фортепиано (сначала в роли ассистента профессора А. Соковнина, потом – преподавателя). В этом же году он был направлен в ассистентуру-стажировку при Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова в класс к профессору П. Серебрякову.

Профессиональная карьера С. Коваленко развивалась стремительно: по возвращении в Кишинев в 1975 г. он продолжил преподавать на кафедре уже в должности старшего преподавателя, а с 1981 по 1984 гг. и с 1988 по 1993 гг. заведовал кафедрой специального фортепиано (в период 1986–1988 гг. С. Коваленко – зав. кафедрой концертмейстерского мастерства).

В 1980 г. молодой преподаватель прошел десятимесячную стажировку в Парижской консерватории. Через пять лет он осуществил аналогичную стажировку в Московской консерватории под руководством Л. Роциной, которая характеризовала его следующим образом: «С. Коваленко проявил себя как серьезный, разносторонне образованный музыкант, живо интересующийся творческими проблемами нашего дела, неординарно мыслящий, тонко разбирающийся во многих актуальных событиях музыкальной и театральной жизни. Он чрезвычайно плодотворно использовал предоставленные слушательские возможности углубления и расширения своих знаний. Все это вызывает к нему истинное уважение» [180, с. 44]. Систематическое посещение занятий ведущих профессоров Московской консерватории, открытые уроки С. Доренского, Е. Малинина и В. Горностаевой, регулярные концерты в Большом и Малом залах консерватории, отборочные прослушивания к международному конкурсу им. Ф. Шопена, присутствие на экзаменах по специальности, классных вечерах педагогов Д. Башкирова, М. Воскресенского, Л. Власенко, Л. Наумова – все это произвело немалое впечатление на С. Коваленко, расширив его кругозор.

В октябре 1989 г. пианист получил звание доцента, в феврале того же года – почетное звание *Заслуженный артист МССР*, в 1992 г. – ученое звание профессора. В 1993 г. С. Коваленко уехал преподавать в Бразилию, а с 1998 г. работал в Португалии в должности профессора специального фортепиано на факультете искусства при Католическом университете г. Порто. В период 2011–2017 гг. пианист работал в качестве профессора-консультанта в АМТИИ.

**Левинзон Виктор Вениаминович** (1928–2019) родился в Одессе в семье известного врача терапевта-педиатра. Отец играл на скрипке в любительском симфоническом оркестре при клубе медицинских работников Одессы, сестра отца была профессиональной пианисткой. Культ искусства, царивший в доме Левинзонов, и насыщенная культурная жизнь Одессы определили жизненное предназначение Виктора как будущего музыканта. Его домашнее обучение игре на фортепиано, начатое в пятилетнем возрасте, продолжилось в школе им. Столярского при Одесской консерватории в классе профессора Б. Рейнгвальд.

Годы войны семья Левинзонов провела в эвакуации в Ташкенте, где Виктор учился в Специальной музыкальной школе-десятилетке при Ташкентской консерватории в классе профессора А. Лисовского<sup>84</sup>. Когда в Ташкент была переведена Ленинградская консерватория и на работу приглашена Б. Рейнгвальд, В. Левинзон продолжил свое образование у нее. Тогда же он имел возможность заниматься с Л. Николаевым.

Сразу после окончания войны В. Левинзон поступил в Одесскую консерваторию им. А. Неждановой в класс профессора М. Старковой. В годы учебы он регулярно выступал с концертами в Большом зале Одесской консерватории и в зале Дома ученых, участвовал во внутривузовских конкурсах, в правительственных концертах в Киеве. С третьего по пятый курс являлся Сталинским стипендиатом. На выпускном экзамене он исполнил следующую программу: И.С. Бах – Ф. Бузони. *Прелюдия, ария и fuga C-dur*; А. Глазунов. *Соната b-moll*; Ф. Шопен. *Баллада № 2 F-dur*; К. Данькевич. *Поэма*; С. Рахманинов. *Концерт № 2 c-moll, Прелюдия G-dur*.

После завершения учебы по всесоюзному распределению В. Левинзон был направлен на работу в КГК, где ему был предложен класс фортепианного дуэта и должность концертмейстера у педагога-скрипача И. Дайлиса. Параллельно он начал вести специальное фортепиано в Кишиневском музыкальном училище. Пройдя по конкурсу в 1954 г. на должность преподавателя кафедры специального фортепиано КГК, В. Левинзон открыл самую важную страницу в своей жизни – воспитания профессиональных пианистов-исполнителей высшей квалификации. За полвека работы в этом учебном заведении он воспитал свыше 70 ярких пианистов, которые работают в учебных заведениях и концертных организациях Республики Молдова и других стран.

В 1973 г. В. Левинзон прошел стажировку в классе профессора Московской консерватории Я. Зака, в 1976 г. – в классе профессора Л. Роциной. В 1966 г. В. Левинзон был утвержден в ученом звании доцента, в 1994 г. – в звании профессора. В 1992 г. ему присуждено почетное звание *Заслуженный деятель народного образования*.

В 2000 г. В. Левинзон оставил работу в консерватории в связи с переездом в Германию (Оберхаузен), где продолжил в частном порядке педагогическую деятельность. В 2019 в возрасте 92 лет ушел из жизни.

**Мирошников Алексей Христофорович** (род. 1940) родился в г. Батуми в семье профессиональных музыкантов: отец был певцом, мать – пианисткой. Начальное и среднее музыкальное образование получил в родном городе, в течение 1957–1958 уч. г. уже работал педагогом музыкальной школы г. Батуми. В период 1958–1963 гг. – студент Московской государственной консерватории, (диплом с отличием, класс А. Шацкеса и Г. Аксельрода). С 1963 по 1965 гг. – преподаватель специального фортепиано Новосибирской консерватории. В 1965 г. А. Мирошников начал деятельность на кафедре специального фортепиано КГК. В 1974 г. успешно защитил кандидатскую диссертацию *Фортепианные произведения молдавских композиторов*, в том же году прошел курс игры на клавесине в Московской консерватории под руководством Л. Ройзмана. С 1989 г. – доцент. С 1991 г. живет в Греции, ведет активную педагогическую и исполнительскую работу.

**Ревзо (Брильянтова) Евгения Михайловна** (1915–2011) родилась в Париже. Ее отец, инженер и художник, погиб на фронте Первой мировой войны вскоре после рождения дочери. Мать с девочкой переехала в Кишинев. Имея навыки игры на фортепиано, она начала обучать Евгению музыке. С 1931 по 1935 гг. Е. Ревзо уже занималась в кишиневской консерватории *Unirea* в классе Д. Гольдштейн. Будучи студенткой первого курса, она начала активно выступать в сольных и камерных концертах. Так, в возрасте 15 лет представила полное отделение концерта, исполнив *Аппассионату* Л. Бетховена, *Двенадцатую рапсодию* Ф. Листа, сонаты Д. Скарлатти и произведения П. Чайковского.

В 1935 г. Е. Ревзо поступила на предпоследний курс Миланской государственной консерватории им. Дж. Верди, в класс профессора Р. Лоренцони. После окончания обучения поселилась в Бухаресте, где некоторое время занималась частной педагогической практикой. В 1940 г. пианистка переехала в Кишинев и получила место солистки МГФ, а также «в Кишиневской государственной консерватории на кафедре специального фортепиано ассистентом заведующего кафедрой Юлия Моисеевича Гуза» [39, с. 11].

В 1941 г. на одном из концертов Союза композиторов в Москве Е. Ревзо представила концертную программу из произведений молдавских композиторов, которая была высоко оценена слушателями, и пианистка получила предложение продолжить профессиональное образование в аспирантуре Московской государственной консерватории. Однако начавшаяся Вторая мировая война изменила столь перспективные планы, вынудив

эвакуироваться. В 1943 г. Е. Ревзо возобновила концертную деятельность в филармонии г. Пятигорска.

В 1945 г., вернувшись в Кишинев, Е. Ревзо некоторое время работала в МГФ и в КГК в качестве концертмейстера, в 1947 г. была принята в КГК на кафедру общего фортепиано. Только в 1962 г. Е. Ревзо получила первых студентов на кафедре специального фортепиано. В 1976 г. она вышла на пенсию. Последние годы жизни провела в Израиле.

**Соковнин Александр Львович** (1912–1993) родился в Кривом Роге в семье юриста. Способности к музыке у мальчика проявились в раннем возрасте. В те годы музыкальной школы в городе не было, и родителям приходилось брать частные уроки у преподавателя фортепиано С. Богохвальской<sup>85</sup>. После того как семья переехала в Днепропетровск, 15-летний А. Соковнин смог продолжить образование в музыкальном училище у Е. Гейман<sup>86</sup>. Через год одаренный юноша вместе со своим педагогом переехал в Ленинград, где продолжил обучение в музыкальном училище, перейдя вскоре под начало П. Серебрякова.

В автобиографии А. Соковнин пишет: «В 1932 году поступил в Ленинградскую консерваторию, которую окончил в 1937 году с оценкой «отлично» по классу выдающегося педагога Л.В. Николаева» [266, с. 112]. Именно в общении с Л. Николаевым сформировался исполнительский стиль А. Соковнина, исполненный просветленной романтики и пламенного героизма. Сам Л. Николаев, незадолго до своего ухода из жизни, в апреле 1942 г., дает Соковнину следующую характеристику: «А.Л. Соковнин, пианист, получивший отличную школу, чрезвычайно продуктивно проводит в жизнь принципы этой школы в своей педагогической работе, добиваясь очень хороших результатов у своих учеников» [266, с. 6].

После окончания консерватории А. Соковнин некоторое время работал в городе Ижевске, сочетая исполнительскую, педагогическую и административную формы деятельности. В 1938 г. он выступал во многих городах страны как артист Ленинградской филармонии; в 1939 г. получил направление на работу в Ташкентскую консерваторию; в 1944 г. перевелся в Ленинградскую консерваторию, где занял должность заместителя декана фортепианного факультета в звании доцента. В 1947 г. А. Соковнин осуществлял руководство Каунасской консерваторией (Литва) на посту заместителя директора.

Из автобиографии пианиста известно следующее: «Приказом комитета по делам Искусств СССР (в 1948 г.) я был переведен на работу в Кишинев на должность ректора консерватории и проработал до 1953 года. С 1952 по 1981 годы я был заведующим кафедрой специального фортепиано. С 1981 года профессор-консультант» [266, с. 113].

С июня 1948 г. А. Соковнин исполнял обязанности профессора кафедры специального фортепиано, но соответствующее ученое звание получил только через тридцать лет, в мае 1977 г. В 1966 г. творческие заслуги А. Соковнина были отмечены почетным званием *Заслуженного деятеля искусств МССР*. А. Соковнин ушел из жизни в 1993 г., во время очередного урока с одной из студенток.

**Стадницкая-Андронаке Антонина Михайловна** (1887–1943) родилась в Петербурге, в семье потомственных польских дворян. Самой крупной фигурой среди них был дядя Антонины Михайловны – митрополит Арсений. Общее образование А. Стадницкая получила в период 1897–1904 гг. в Ярославской Мариинской женской гимназии, начальные же уроки музыки носили частный характер (на рубеже XIX–XX вв. это было распространено). Тем не менее, музыкальная подготовка девушки позволила ей в 1905 г. поступить в Петербургскую консерваторию в класс С. Малоземовой.

В период обучения в консерватории А. Стадницкая познакомилась и установила теплые контакты со многими музыкантами-бессарабцами, которые в это время находились в северной столице России. Известно, что в начале XX в. в Петербурге обучались пианисты Ю. Гуз, К. Файнштейн, М. Дайлис, Е. Сырб, Л. Вольская, З. Болдур, скрипачи М. Пестер и Н. Вилик, виолончелист Г. Яцентковский, композитор Н. Бойченко; на сцене Мариинского театра блистали В. Куза, Л. Липковская, М. Златова, А. Антоновский, Е. Луч; в певческой капелле дирижировал А. Фрунзе. Такие контакты позволили этим музыкантам и в дальнейшем успешно совместно работать над формированием традиций молдавской исполнительской школы. Так, еще в годы студенчества был сформирован фортепианный дуэт А. Стадницкой с Ю. Гузом. Совместные выступления (особенно памятно слышавшим этот ансамбль исполнение *Фантазии* С. Рахманинова) и многолетняя работа в учебных заведениях Кишинева стали основой теплой дружбы музыкантов на протяжении всей жизни.

В 1909 г. А. Стадницкая, с успехом окончив консерваторию, получила диплом из рук ректора А. Глазунова со следующей характеристикой: «Сим удостоверяю, что предьявительница сего, свободный художник, пианистка Антонина Михайловна Стадницкая, окончившая СПб консерваторию по классу игры по фортепиано проф. Бариновой, прекрасный музыкант и отличный педагог. <...> Смело могу рекомендовать г-жу Стадницкую в качестве умной и опытной преподавательницы, так как мне хорошо известны результаты ее педагогической деятельности» [96, с. 169]. М. Барина добавляла к этому: «Считаю Антонину Михайловну Стадницкую в высшей степени одаренной пианисткой, а также превосходным педагогом [96, с. 169].



С 1918 г. жизнь и деятельность А. Стадницкой и членов ее семьи переместилась в Бессарабию, где она сразу включилась в культурную жизнь Кишинева. В период 1919–1936 гг. Антонина Михайловна работала в консерватории *Unirea*, где также трудились выпускники петербургского (А. Стадницкая, Ю. Гуз, В. Онофрей, М. Ставкова), московского (И. Базилевский), венского (К. Шлезингер), бухарестского (Е. Костин, С. Пуриц) и ясского (М. Албеску) музыкальных вузов [96, с. 11]. Педагоги и учащиеся консерватории *Unirea* часто выступали в публичных концертах города. Из сохранившихся концертных программ известно, что класс А. Стадницкой принимал в них активное участие. Так, ее воспитанники играли 10 декабря 1927 г. в концерте, данном «учащимися консерватории в благотворительный фонд города» [96, с. 11]. В программе указаны имена «ученицы 2-го класса Г. Страхилевич, исполнившей *Экспромт* Шопена, и ученицы 3-го класса Р. Финкельштейн, сыгравшей *Рансодию* Листа» [96, с. 12].

Стремление к постоянному совершенствованию привело А. Стадницкую в класс румынского профессора Флорики Музическу. Показательно, что лучшие ученицы А. Стадницкой – Т. Войцеховская и Г. Страхилевич – в середине 1930-х гг. также совершенствовали свое мастерство в Бухарестской Королевской академии музыки и драматического искусства под руководством Ф. Музическу, а впоследствии осуществили то, что не успела сделать сама Антонина Михайловна.

В период 1936–1940 гг. А. Стадницкая, наряду с Ю. Гузом, К. Файнштейн и М. Дайлис, работала в Муниципальной консерватории. С начала 1940–1941 уч. г. А. Стадницкая в качестве и.о. профессора начала работу на фортепианной кафедре Кишиневской государственной консерватории. В годы Второй мировой войны жизни А. Стадницкой и ее мужа трагически обрываются: в 1943 г. в эвакуации они умерли от тифа.

**Стратулат Лидия Семеновна** (род. 1950) родилась в Кишиневе. Отец, профессиональный кларнетист, саксофонист и флейтист, был участником знаменитого в Кишиневе джаз-оркестра Ш. Аранова. После окончания войны он работал директором Кишиневской ССМШ, куда в 1957 г. поступила и Л. Стратулат.

Сразу после завершения школы-десятилетки пианистка продолжила образование в КГИИ у Т. Войцеховской. Как одна из самых перспективных пианисток курса, Л. Стратулат в 1974 г. получила целевое направление в заочную ассистентуру-стажировку при Московской консерватории, которую с отличием окончила в 1978 г. под началом С. Доренского. Одновременно с обучением в ассистентуре началась педагогическая

карьера Л. Стратулат в ССМШ им. Е. Коки, а также в КГИИ на кафедрах общего и специального фортепиано.

Более пятнадцати лет проработала Л. Стратулат преподавателем кафедры специального фортепиано в КГИИ им. Г. Музическу, а также в ССМШ им. Е. Коки, после чего эмигрировала в Испанию. Сейчас Л. Стратулат – профессор по классу фортепиано и камерного ансамбля музыкальной школы Фонда Принцессы Астурийской и Мадридской Королевской консерватории; является членом организационного комитета и жюри Международного конкурса-фестиваля *Ночь в Мадриде*; председателем и членом жюри конкурса *Intercentros* в Мадриде, жюри Международного конкурса в Лониго, Италия.

**Файнштейн (Шапиро) Клара Львовна** (1892–1966) родилась в Минске, в семье врача. С 1901 по 1908 гг. училась в женской гимназии, которую окончила с золотой медалью. В период 1908–1910 гг. жила в Москве и занималась частным образом с известным фортепианным педагогом М. Мейчиком<sup>87</sup>. В 1910 г. К. Файнштейн поступила в Санкт-Петербургскую консерваторию в класс А. Есиповой, после смерти которой была переведена к Ф. Blumenfeldу. В 1916 г, с отличием завершив образование и получив диплом свободного художника, пианистка переехала в Бессарабию [277, с. 2].

Исполнительская и педагогическая деятельность К. Файнштейн в Кишиневе началась с 1918 г. Газеты писали о ней как о превосходной пианистке, отмечали огромный успех, которым пользовались ее выступления. Сначала К. Файнштейн работала в музыкальном училище, затем в консерватории *Unirea*. В Кишиневской государственной консерватории К. Файнштейн начала преподавать с момента ее открытия в 1940 г. Годы войны пианистка провела в эвакуации, работая концертмейстером (первое время в Сибири, потом – в Саратовской консерватории им. Л. Собинова). До 1951 г. К. Файнштейн числилась штатным работником кафедры специального фортепиано (но преподавала и общее), а с 1951 по 1956 перешла на кафедру общего фортепиано, хотя в период 1951–1954 гг. продолжала вести нескольких студентов-пианистов (заканчивали обучение те, кто ранее поступил к ней в класс).

В 1949–1950 уч. г. кандидатура К. Файнштейн рассматривалась в связи с выдвижением на должность доцента, поскольку она «является хорошим педагогом, с многолетней практикой. Успешно работает над собой» [197, с. 107]. В 1956 г. К. Файнштейн закончила преподавательскую деятельность и вышла на пенсию.

**Чуклин Павел Сергеевич** (1940–2017) родился в Одессе. Выпускник Одесской государственной консерватории по классу Л. Гинзбург<sup>88</sup>, продолжил образование в

Московской консерватории у Я. Зака. На кафедру специального фортепиано КГК приехал по распределению в 1965 г.

С 1976 г. до конца дней работал на кафедре специального фортепиано Одесской консерватории им. А. Неждановой (ныне – Одесская национальная музыкальная академия имени А. Неждановой)<sup>89</sup>. Там в 1989 г. удостоен звания доцента. Большое значение в своей жизни П. Чуклин отводил литературно-критической деятельности. В Одессе были изданы сборники его стихов и монографический труд в двух частях *Музыкальная метафизика*<sup>90</sup>.

**Шейнфельд Раймонда Ноаховна** (род. 1951) родилась в семье учителя математики Н. Шейнфельда и преподавателя фортепиано ССМШ им. Е. Коки Е. Бочкис. Музыкальная одаренность девочки проявилась очень рано, а судьба определилась в 1958 г., когда она поступила в ССМШ им. Е. Коки по классу фортепиано Л. Бердичевской<sup>91</sup>. Через два года в связи с кончиной преподавателя, Раймонда перешла в класс Т. Войцеховской, под руководством которой в 1969 г. с отличием закончила школу, а в 1974 г. и КГИИ.

Дальнейшее образование Р. Шейнфельд продолжила в ассистентуре-стажировке при Ленинградской консерватории в классе Г. Федоровой. «Очень много хорошего Р. Шейнфельд почерпнула в Ленинграде», – заметил А. Соковнин по возвращению пианистки на работу в Кишинев уже в качестве преподавателя кафедры специального фортепиано в 1976 г. [252, с. 38].

В период 1981–1982 уч. г. Р. Шейнфельд стажировалась на кафедре специального фортепиано Московской консерватории в классе профессора Л. Власенко<sup>92</sup>. Под его руководством пианистка подготовила серьезную программу: сонаты А. Солера, Д. Скарлатти, *Фантазию c-moll* и *Рондо D-dur* В.А. Моцарта, *Сонату №13* и *Багатели* ор. 33 Л. Бетховена, *Вариации и фугу на тему Генделя* ор. 24 И. Брамса. По поручению Л. Власенко она занималась с одной из студенток его класса, посещала уроки Д. Башкирова, В. Горностаевой, В. Воскресенского, Е. Малинина, присутствовала на занятиях ассистента Л. Власенко – М. Плетнева. Профессор написал очень теплый отзыв о работе Р. Шейнфельд, посчитав для себя «полезным общение с прекрасной пианисткой» [279, с. 43]. В декабре 1984 г. Р. Шейнфельд прошла еще одну стажировку – в Латышской консерватории им. Яз. Витола под руководством А. Зандманиса<sup>93</sup>. (Эти факты биографии Р. Шейнфельд показывают, насколько большое значение руководство молдавского музыкального вуза придавало повышению квалификации преподавателей).

В течение шести лет Р. Шейнфельд являлась секретарем кафедры специального фортепиано, членом приемных и выпускных экзаменационных комиссий, жюри конкурсов,

участвовала в государственных экзаменационных комиссиях в музыкальных училищах и лицеях МССР. Звания доцента Р. Шейнфельд была удостоена в январе 1989 г.

С 1991 г. Р. Шейнфельд проживает в Израиле, занимается преимущественно исполнительской деятельностью. Ею было сыграно более пятисот концертов и записано более десяти дисков, в основном с произведениями современных израильских композиторов. Р. Шейнфельд принимала участие в международных музыкальных фестивалях – в Белграде (в 1995 и в 1996 гг.), в Кишиневе (в 2008 и в 2010 гг.), давала концерты в Югославии, Сербии, Румынии, Франции, США. В 2007 г. Р. Шейнфельд была номинирована на Национальную Премию Израиля.

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

## КОНЦЕРТНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ СТУДЕНТОВ КГК С УЧАСТИЕМ ПИАНИСТОВ (1947–1981)<sup>94</sup>

Дата	Место	Повод	Участники
1947	БЗ МГФ	Симфонический концерт	Х. Талмазская
27.03.1949	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений русских композиторов	Ф. Бромберг, Р. Каплун, Л. Оксинайт, Е. Цейтлина
05.1949	БЗ КГК, Радио	Дипломники 1949 года	
1949	БЗ КГК	Концерт, посвященный творчеству Ф. Шопена	Студенты кафедры специального фортепиано
05.1951	БЗ КГК	Концерт студентов класса А. Соковнина	
1951	БЗ КГК	Концерты классов Ю. Гуза и А. Соковнина	
1951	БЗ КГК	Кафедральные тематические концерты, посвященные творчеству И. С. Баха и Л. Бетховена.	Студенты кафедры специального фортепиано
1951	МГФ	Симфонические концерты	Р. Каплун Ц. Розенталь
18.01.1952	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов консерватории	Студенты разных специальностей. Пианисты: А. Талларова, Р. Каплун, Е. Тарутина
21-22.03.1952	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение инструментального концерта	А. Талларова (I место), Ц. Розенталь (II место), Е. Тарутина (III место), Р. Каплун, Л. Горбатая
04.1952	БЗ КГК	Концерт класса Ю. Гуза	
04.1953	БЗ КГК	Концерт, посвященный творчеству С. Рахманинова	Студенты кафедры специального фортепиано
12.04.1953	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	А. Талларова (I место), Е. Тарутина (III место)
11.1953	БЗ КГК	Фортепианный вечер	Студенты КГК, музыкального училища и учащихся ССМШ
12.1953	БЗ КГК	Сольный концерт	Ц. Розенталь
12.1953	БЗ КГК	Концерт, посвященный творчеству П. И. Чайковского	Ц. Розенталь, А. Талларова, Е. Тарутина
27.03.1954	БЗ МГФ	Симфонический концерт	А. Талларова
04.1954	БЗ КГК	Сольный концерт	Ц. Розенталь
05.1954	Москва	Отборочное прослушивание к международному конкурсу им. Ф. Шопена в Варшаве	Р. Каплун, Ц. Розенталь, Е. Тарутина
1954	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	А. Талларова (I место)
17.01.1955	Радио	Концерт студентов	А. Талларова
18.01.1955	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов консерватории за I семестр	Ц. Розенталь, А. Тарутина
27.01.1955	БЗ КГК	Концерт преподавателей и студентов консерватории, посвященный 200-летию со дня рождения В.А. Моцарта	А. Талларова
16.03.1955	БЗ КГК	Концерт-прослушивание для участия в V Всемирном фестивале молодежи в Варшаве	Е. Тарутина, А. Талларова, Ц. Розенталь, Р. Каплун
7.04.1955	БЗ КГК	Концерт студентов консерватории	Е. Тарутина, Д. Кольчинская, Селина, Р. Гольдман, Ф. Хавис,

			А. Талларова, С. Фейгина, Агроскина
13.04.1956	БЗ КГК	Концерт студентов консерватории	А. Ткач, Селина, С. Фейгина, И. Лещинская
14.04.1955		Концерт преподавателей и студентов консерватории на встрече с работниками редакции газеты <i>Советская Молдавия</i>	А. Талларова, Р. Каплун, В. Левинзон (преподаватель)
20.04.1955	БЗ КГК	Концерт студентов консерватории	Селина, И. Лещинская, Т. Московникова
28.04.1955	Министерство Культуры МССР	Концерт студентов консерватории	А. Талларова
7.04.1955	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение молдавских народных песен и произведений молдавских композиторов	Д. Кольчинская, Е. Тарутина, Селина, Р. Гольдман, Ф. Хавис, А. Талларова, С. Фейгина, Агроскина
5.05.1955	БЗ КГК	Фортепианный вечер, посвященный творчеству А. Лядова	И. Мирошникова, И. Лещинская, И. Воронцова, Г. Морозова
18.05.1955	БЗ КГК	Концерт студентов консерватории	А. Воронина, Л. Горбатая
25.05.1955	БЗ КГК	Концерт студентов консерватории	Т. Брацловская, И. Зельцер, Фотченко, Л. Горбатая
25.05.1955	Зал Кишиневского муз. училища	Сольный концерт	А. Талларова
26.05.1955	БЗ МГФ	Выступление с симфоническим оркестром	Е. Тарутина
2.06.1955	БЗ КГК	Концерт из сочинений студентов теоретико-композиторского факультета	А. Талларова, Р. Каплун,
27.06.1955	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов консерватории	Е. Тарутина, А. Талларова, Ц. Розенталь, Ф. Хавис
17.11.1955	Радио	Концерт студентов консерватории	С. Фейгина
30.11.1955	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	Агроскина, Р. Кнафельман, Г. Морозова, Селина, А. Ткач, Р. Гольдман, Ф. Хавис
24.12.1955	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений В.А. Моцарта	Е. Шапкина, С. Фейгина, М. Шапочник, И. Мирошникова, Г. Басс, Е. Тарутина, Л. Горбатая, Ф. Хавис, Р. Каплун
13.04.1956	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	С. Бенгельсдорф, П. Скворцов, Агроскина, Р. Кнафельман, И. Мирошникова, Г. Морозова, Е. Шапкина, Т. Брацлавская, И. Красноперко, А. Ткач, С. Фейгина, М. Шапочник, Р. Гольдман, Ф. Хавис
21.12.1955	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	М. Чеботарь, С. Бенгельсдорф, Агроскина, Р. Кнафельман, Т. Брацлавская, И. Воронцова
27.02.1956	БЗ КГК	Сольный концерт	А. Талларова
9.05.1956	БЗ КГК	Концерт студентов КГК	Е. Шапкина, И. Воронцова, А. Ткач
30.05.1956	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов КГК	Г. Басс, И. Абрамычева, М. Чеботарь, С. Бенгельсдорф, И. Мирошникова, А. Ткач, Ф. Хавис
31.05.1956	БЗ КГК	Концерт пианистов-дипломников	Т. Московникова, Л. Горбатая, Е. Тарутина

10.09.1956	БЗ КГК	Концерт студентов КГК	А. Ткач
3.02.1957	БЗ МГФ	Симфонический концерт	А. Талларова
04.1957	БЗ МГФ	Симфонический концерт	А. Талларова
05.1957	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов-пианистов	
05.1957		Конкурс молодых музыкантов-профессионалов (в рамках Первого Республиканского фестиваля молодежи)	Л. Ваверко (диплом I степени), А. Талларова и А. Ткач (дипломы)
11.1957		Республиканский конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	С. Бенгельсдорф, Л. Дреготень, Заплетнева, Ж. Корецкая, Полумбо, М. Канель, Н. Сунцова, В. Кокорина, Г. Морозова, М. Чеботарь, Ж. Чернякова, И. Абрамычева, В. Говоров, М. Лысенко, Л. Нижник, А. Ткач (лауреат), Е. Шапкина.
1957	БЗ КГК	Концерт класса Ю. Гуза	
1957	БЗ КГК	Концерт класса А. Соковнина	
20.12.1958	БЗ КГК	Сольный концерт	А. Талларова
01.1959	БЗ КГК	Отчетный концерт студентов кафедры специального фортепиано	Л. Нижник, Н. Сунцова, Т. Барановская, Г. Переплетчик и др.
18.02.1959	БЗ КГК	Сольный концерт	А. Талларова
28.10.1959	Радио	Концерт студентов КГК	Г. Переплетчик, Т. Барановская, А. Нитабах
2.11.1959		Концерт студентов КГК для работников ЖЭК №3	Н. Сунцова
3.11.1959	Зал Совета министров МССР	Концерт студентов КГК	В. Говоров, Т. Барановская
6.11.1959	Клуб воинской части	Концерт студентов КГК	Н. Сунцова
10.11.1959	Радио	Концерт студентов КГК <i>Русская музыкальная классика с аудиозаписью</i>	Ж. Чернякова, Р. Лысенко
25.11.1959	Зал технического училища № 1	Концерт студентов КГК	К. Ласточкина
11.12.1959	Радио	Концерт студентов КГК	Ж. Чернякова, Т. Барановская, Г. Переплетчик
19.12.1959	Клуб КГБ МССР	Концерт студентов КГК	Т. Барановская
20.12.1959	ССМШ им. Е. Коки	Концерт студентов КГК для ССМШ им. Е. Коки	В. Гурова, Ж. Чернякова
20.12.1959	СШ № 3	Концерт студентов КГК для учащихся СШ № 3	В. Гурова, Н. Сунцова
30.12.1959	Клуб дома моделей	Концерт студентов КГК	В. Гурова
1959	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений композиторов-классиков (200 лет со дня смерти Г. Генделя и 150 лет со дня смерти Й. Гайдна)	Т. Барановская (I место) Н. Сунцова (II место) Л. Дреготень (III место в составе трио) Ж. Чернякова (IV место)
17.11–15.12.1960	БЗ КГК	Цикл из 5 вечеров, посвященных 190-летию со дня рождения Л. Бетховена	И. Смирнова, В. Криштоф, Л. Жоголева, Г. Клетинич, Т. Журавлева, Т. Заплетнева, Л. Житникова, Л. Жоголева, Ж. Корецкая, Ю. Маркова, Т. Барановская, К. Ласточкина,

			Н. Сунцова, В. Розенберг, Н. Канель, С. Махлина, В. Говоров, Ж. Чернякова, Л. Дреготень.
23.01.1960	БЗ КГК	Концерт студентов КГК	Р. Лысенко, П. Скворцов, В. Говоров, Н. Сунцова
5.03.1960	Зал Совета Министров МССР	Концерт студентов КГК	Р. Лысенко
6.03.1960	Клуб фабрики <i>Steaua roşie</i>	Концерт преподавателей и студентов КГК	В. Левинзон (преподаватель), Т. Барановская
8.03.1960	Зал ЦК КПМ	Концерт студентов КГК для работников ЦК КПМ	В. Говоров
19.03.1960	Телевидение	Концерт преподавателей и студентов КГК	Р. Лысенко
31.03.60	БЗ МГФ	Симфонический концерт	А. Талларова
26.03.1960	БЗ КГК	Концерт студентов КГК для рабочих завода <i>Автодеталь</i>	В. Говоров
13.04.1960	Зал Бельцко-го пед. института	Концерт студентов КГК для студентов Бельцкого педагогического института	В. Говоров
17.04.1960	БЗ КГК	Концерт дипломников КГК	И. Терехова
29.04.1960	Клуб МВД МССР	Концерт для работников МВД	Л. Шепель
30.04.1960	БЗ КГК	Праздничный концерт студентов КГК (ко дню 1 мая)	В. Говоров
04.1960	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение инструментального концерта	Л. Шепель (II место), К. Ласточкина (III место), Н. Сунцова
14.05.1960	БЗ КГК	Концерт студентов КГК	Л. Шепель
17.06.1960	БЗ КГК	Концерт дипломников КГК	И. Терехова
15.08.1960	БЗ КГК	Концерт класса А. Соковнина с участием учеников ССЧМШ им. Е. Коки	В. Говоров, Л. Житникова, Р. Лысенко
27.10.1960	БЗ КГК	Концерт студентов КГК, посвященный встрече с кандидатами в депутаты Горсовета	К. Ласточкина
28.10.1960	БЗ КГК	Концерт студентов КГК для делегатов конференции ЛКСММ	К. Ласточкина, Н. Сунцова, В. Говоров
1.11.1960	Театр оперы и балета	Концерт студентов КГК для делегатов съезда учителей	К. Ласточкина
1.11.1960	Клуб завода <i>Авто- деталь</i>	Концерт студентов КГК для рабочих завода <i>Автодеталь</i>	Т. Журавлева, Р. Лысенко
17.11.1960	Зал филиала АН МССР	Лекция-концерт преподавателей и студентов КГК, посвященный памяти Л. Н. Толстого	Т. Журавлева, Ж. Корецкая, Е. Богородский (преподаватель)
17.11.1960	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано, посвященный памяти Л. Бетховена (исполнялись сонаты)	В. Криштов, И. Смирнова, Э. Жоголева, Г. Клетинич
19.11.1960	Клуб завода <i>Автоде-таль</i>	Лекция-концерт студентов КГК, посвященный памяти Л. Н. Толстого	Т. Барановская, Ж. Корецкая
21.11.1960	Зал министерства культуры МССР	Лекция-концерт студентов КГК, посвященный памяти Л. Н. Толстого	Студенты разных специальностей. Пианисты: Т. Барановская, Ж. Корецкая
24.11.1960	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано, посвященный памяти Л. Бетховена (исполнялись сонаты)	Т. Журавлева, Заплетнева, Житникова, Э. Жоголева



1.12.1960	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано, посвященный памяти Л. Бетховена (исполнялись сонаты)	
4.12.1960	Зал Гос. Университета	Концерт студентов КГК для студентов Государственного университета	Т. Журавлева, П. Скворцов, Г. Авдеева, С. Махлина, Г. Переплетчик
10.12.1960	Телевидение	Концерт студентов КГК	Г. Ковнацкая
13.12.1960	Телевидение	Концерт студентов КГК	Т. Барановская
29.12.1960	Радио	Концерт студентов КГК	Г. Переплетчик
03.1961	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано из произведений молдавских композиторов	
21.01.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК, посвященный окончанию I семестра	Т. Журавлева, Р. Лысенко
20.02.1961	Клуб фабрики <i>Steaua roşie</i>	Концерт, посвященный дню Советской армии	Л. Нижник
24.02.1961	Дом работников просвещения	Концерт студентов КГК, посвященный дню Советской армии	Н. Кокорева
26.02.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК, посвященный встрече кандидатов в депутаты Горсовета Л. Аксеновой и Л. Гурова с избирателями	К. Ласточкина
26.02.61	Зал АН МССР	Концерт студентов КГК для избирателей	К. Ласточкина, В. Говоров
5.03.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК для избирателей	Л. Нижник
8.03.1961	Зал министерства культуры МССР	Концерт, посвященный дню 8 марта	В. Кокорина, Т. Барановская
11.03.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК с трансляцией по телевидению	Т. Барановская
18.03.1961	Зал СШ № 4	Концерт студентов КГК для избирателей	В. Криштоф
18.03.1961	Клуб Хлеб-комбината	Концерт студентов КГК для избирателей	К. Ласточкина, Н. Кокорева
18.03.1961	Зал Министерства Финансов МССР	Концерт студентов КГК для избирателей	К. Ласточкина, Н. Кокорева
18.03.1961	Зал Гос. университета	Концерт студентов КГК для избирателей	В. Кокорина, В. Говоров
18.03.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК для избирателей	В. Розенберг
20.03.1962	Телевидение	Концерт студентов КГК	В. Кокорина, В. Говоров
22.03.1962	БЗ КГК	Концерт студентов класса А. Соковина	Г. Пиотровская, А. Розенберг, В. Говоров, Г. Авдеева, Т. Барановская, В. Сергеев, В. Криштоф
25.03.1961	БЗ КГК	Сольный концерт дипломницы	Р. Лысенко
19.04.1961	Телевидение	Концерт студентов КГК памяти В.И. Ленина	И. Смирнова
27.04.1961	Клуб технического училища	Концерт студентов КГК	И. Смирнова

27.04.1961	Зал министерства культуры МССР	Концерт студентов КГК	И. Смирнова
04.1961	БЗ КГК	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	В. Криштоф (II место), Т. Барановская и Н. Сунцова (III место)
4.05.1961	БЗ КГК	Сольный концерт дипломницы	Ж. Чернякова
10.05.1961	Радио	Концерт студентов КГК	К. Ласточкина
8.10.1961		Концерт студентов КГК и ССМШ им. Е. Коки на тему <i>Музыка Польши.</i>	Ж. Меламед
12.10.1961	Респуб-ликанский совет профсоюзов	Концерт студентов КГК	В. Розенберг
14.10.1961	Зал Гос. университета	Концерт студентов КГК	Н. Сунцова
17.10.1961	Дом офицеров	Концерт студентов КГК	С. Махлина
18.10.1961	Телевидение	Концерт студентов КГК, посвященный 150-летию Ф. Листа	Ж. Меламед, Н. Сунцова, В. Говоров, П. Скворцов
20.10.1961	БЗ МГФ	Концерт студентов КГК, посвященный 150-летию Ф. Листа	Ж. Меламед, Н. Сунцова, В. Говоров, П. Скворцов
22.10.1961	Городской университет культуры	Концерт студентов КГК на тему: <i>Музыка Венгрии</i>	Ж. Меламед, Н. Сунцова, В. Говоров, П. Скворцов
28.10.1961	Зал вечерней школы № 11	Концерт студентов КГК, посвященный 150-летию Ф. Листа	Э. Жоголева, Ж. Меламед, В. Говоров
30.10.1961	Кишиневский дом молодежи	Концерт студентов КГК для допризывников г. Кишинева	Н. Сунцова
1.11.1961		Концерт студентов КГК для студентов Государственного университета	С. Махлина
3.11.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК	А. Розенберг
11.1961	Клуб совета министров МССР	Концерт студентов КГК	В. Криштоф
17.11.1961	БЗ КГК	Концерт студентов КГК из произведений молодых композиторов	К. Ласточкина
25.11.1961	БЗ КГК	Сольный концерт	И. Мирошникова
27.11.1961	Зал молдавского общества дружбы с зарубежными странами	Концерт студентов КГК для делегации республики Мали	К. Ласточкина
2.12.1961	Зал гос. Университета	Симфонический концерт студентов КГК для студентов Государственного университета	С. Махлина, Л. Борзенко В. Криштоф (дирижер Г. Шрамко)
3.12.1961	БЗ КГК	Концерт преподавателей и студентов КГК, посвященный Дню конституции	Е. Зак (преподаватель), В. Розенберг
7.12.1961	БЗ КГК	Концерт преподавателей и студентов КГК для медработников	В. Говоров, Н. Сунцова
30.12.1961	БЗ КГК	Новогодний концерт студентов КГК	
3.03.1962	БЗ КГК	Концерт студентов КГК, посвященный встрече с кандидатом в депутаты верховного совета СССР М. Дьеуром	В. Кокорина, В. Сергеев

31.03.1962	Клуб обувной фабрики им. С. Лазо	Лекция-концерт студентов консерватории на тему <i>Достижения советской музыки</i> (Доклад Э. Курумова)	В. Кокорина, К. Ласточкина
4.04.1962	Зал библиотеки им. Н. Крупской	Лекция-концерт студентов консерватории на тему <i>Достижения советской музыки</i> (Доклад Э. Курумова)	В. Кокорина, К. Ласточкина
11.04.1962	Зал общества дружбы с зарубежными странами	Концерт студентов КГК, посвященный годовщине освобождения Вены	В. Криштоф
15.04.1962	Зал Гос. Университета	Концерт студентов КГК	Ж. Меламед
19.04.1962	Зал СШ № 37	Концерт студентов КГК	Н. Кокорева
12.1962	БЗ КГК	Кафедральный конкурс пианистов	М. Баулина, Р. Полянская и др.
12.04.1963	БЗ КГК	Концерт студентов кафедры специального фортепиано, посвященный памяти С. Рахманинова	О. Вельчанский, А. Бондурянский, В. Сергеев, Г. Пиотровская, А. Бростерман Ж. Меламед, Д. Рискин
16.04.1963	Радио	Выступление студентов КГИИ	О. Вельчанский, А. Бондурянский
17.04.1963	БЗ КГИИ	Концерт класса А. Соковнина	С. Гендлер, Д. Фрейлихман, В. Сергеев, Г. Кавнацкая, А. Бондурянский, Г. Авдеева
19.04.1963	Зал Министерства культуры МССР.	Лекция-концерт студентов КГИИ искусств на тему: <i>В.И. Ленин и музыка</i>	А. Бондурянский
22.04.1963	Зал Инженерно-конструкторского института	Лекция-концерт студентов КГИИ на тему: <i>В.И. Ленин и музыка</i>	Ж. Меламед, Г. Авдеева, Н. Кокорева, Д. Фрейлихман
22.04.1963	Зал Театра оперы и балета	Концерт студентов КГИИ, посвященный В.И. Ленину	А. Бондурянский
27.04.1963	БЗ КГИИ	Сольный концерт	А. Галларова
29.04.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	Ж. Меламед
5.05.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов-пианистов. Фортепианные дуэты	
6.05.1963	БЗ КГИИ	Сольный концерт дипломницы	Ж. Корецкая
6.06.1963	Радио	Концерт студентов КГИИ	К. Ласточкина, В. Розенберг, Г. Кавнацкая, Б. Нафтулович
14.09.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	А. Майзенберг
16.09.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ с трансляцией по телевидению	А. Майзенберг А. Авдеева
12.10.1963	Зал Министерства охраны общественного порядка	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню труда	Г. Кавнацкая, А. Шендерова, О. Майзенберг
12.10.1963	Зал полиграфкомбината.	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню труда	А. Бондурянский, Г. Кавнацкая
4.11.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный 46-ой годовщине Великой октябрьской революции	А. Бондурянский
5.11.1963	Зал Министерства охраны общественного порядка	Концерт студентов КГИИ	Д. Рискин

5.11.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ для преподавателей и учащихся СШ № 6	Д. Рискин, Г. Ковнацкая, О. Майзенберг
9.11.1963	Дом Пионеров г. Бельцы	Концерт студентов КГИИ	А. Бондурянский
14.11.1963	Радио	Концерт студентов КГИИ	О. Вельчанский
16.11.1963	Телевидение	Выступление студентов-пианистов	Г. Авдеева, О. Майзенберг
20.11.1963	Радио	Концерт студентов КГИИ	А. Бондурянский
29.11.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса Л. Ваверко	А. Шендерова, А. Городецкая, Е. Негруца
2.12.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	А. Бондурянский (I отделение)
6.12.1963	Зал Муз. Училища г. Слобод-зея	Концерт студентов КГИИ	Г. Авдеева, Г. Кавнацкая, А. Бондурянский
6.12.1963	Зал Тираспольской ДМШ	Концерт студентов КГИИ	Д. Рискин, Л. Маякова, А. Богоявленская, Н. Букшпан
8.12.1963	Клуб редакции газеты <i>Советская Молдавия</i>	Концерт студентов КГИИ для членов клуба <i>Юный романтик</i>	А. Бондурянский
9.12.1963	ДМШ г. Кишинева	Концерт студентов КГИИ, посвященный творчеству Ф. Шопена	А. Шендерова, О. Вельчанский, Г. Кавнацкая, О. Майзенберг, Е. Негруца
16.12.1963	Зал Молд. муз. драм. театра	Концерт студентов КГИИ, посвященный 30-летию театра	Г. Кавнацкая
21.12.1963	Клуб Мединститута	Концерт студентов КГИИ	Л. Маякова, Д. Рискин, А. Бондурянский
21.12.1963	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	Д. Рискин
22.02.1964	ВЧ 52/813	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню Советской армии	
22.02.1964	КГБ МССР	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню Советской армии	Д. Рискин, О. Майзенберг
23.02.1964	Дом офицеров	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню Советской армии	А. Шендерова
23.02.1964	Дом полит. просвещения	Лекция-концерт студентов Института искусств, посвященная С. Прокофьеву	Г. Кавнацкая
24.02.1964	Зал ДМШ	Концерт студентов КГИИ	В. Розенберг, О. Вельчанский
2.03.1964	БЗ КГИИ	Первый республиканский конкурс молодых музыкантов исполнителей	О. Майзенберг, А. Бондурянский (1 место), О. Вельчанский, А. Городецкая, А. Шендерова, Г. Ковнацкая, Э. Борзенко, Г. Авдеева, Д. Рискин, В. Розенберг
5.03.1964	Телевидение		О. Вельчанский
7.03.1964	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню 8 Марта	О. Майзенберг
7.03.1964	Дом актера	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню 8 Марта	Г. Пиотровская
19.03.1964	Зал ССМШ им. Е. Коки	Концерт лауреатов Первого республиканского конкурса молодых музыкантов исполнителей	А. Бондурянский, О. Майзенберг
3.04.1964	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ для избирателей	Р. Полянская
23.04.1964	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный памяти В. Шекспира	Ю. Маркова
16.05.1964	Зал Гос. университета	Концерт студентов КГИИ, посвященный памяти В. Шекспира	Ю. Маркова
6.06.1964	Радио	Выступление пианистов-дипломников	К. Ласточкина, В. Розенберг, Г. Кавнацкая,

			Б. Нафтулович
25.09.1964	Зал Министерства культуры МССР	Концерт студентов КГИИ для участников международного форума молодежи	А. Бондурянский
26.09.1964	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню труда	А. Бондурянский
3.10.1964	Зал СШ № 17	Концерт класса Л. Ваверко	А. Городецкая, М. Сапожник, М. Баулина, А. Спиридонова, В. Бранзбург, А. Шендерова, О. Майзенберг
9.10.1964	Дом офицеров	Концерт студентов КГИИ для молодежи Кишинева	А. Бондурянский
11.1964	БЗ КГИИ	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений молдавских композиторов	
6.11.1964	Театр оперы и балета	Концерт студентов КГИИ, посвященный 7 ноября	А. Бондурянский, О. Майзенберг
19.11.1964	Телевидение	Концерт студентов КГИИ	А. Бондурянский, О. Майзенберг
3.12.1964	Зал Тираспольской ДМШ	Концерт студентов КГИИ	А. Городецкая, М. Сапожник, М. Баулина, А. Спиридонова, В. Бранзбург А. Шендерова
10.12.1964	Дом Культуры г. Оргеева	Концерт студентов КГИИ	А. Бондурянский, О. Майзенберг
11.12.1964	БЗ КГИИ	Сольный концерт (1 отделение)	А. Бондурянский
15.12.1964	Зал ДМШ Кишинева	Сольный концерт (1 отделение)	О. Майзенберг
23.12.1964	БЗ КГИИ	Сольный концерт	А. Бондурянский
27.12.1964	БЗ МГФ	Симфонический концерт (дирижер Т. Гуртовой)	О. Майзенберг
27.12.1964	Херсонское муз. училище	Сольный концерт	А. Бондурянский
26.01.1965 – 10.02.1965	Зал Латвийской консерватории (г. Рига)	Выступление студентов КГИИ на Межреспубликанском конкурсе исполнителей	А. Бондурянский О. Майзенберг
22.02.1965	БЗ КГИИ	Концерт лауреатов Межреспубликанского конкурса исполнителей	А. Бондурянский, О. Майзенберг
23.02.1965	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню Советской армии	Г. Волкова, Е. Циммерман
23.02.1965	Зал Министерства финансов МССР	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню Советской армии	А. Бондурянский
24.02.1965	БЗ КГИИ	Вечер фортепианной музыки	Н. Катасонова, А. Шендерова, Н. Букшпан, Л. Маякова, Г. Волкова, Э. Лангбард
25.04.1965	БЗ МГФ	Симфонический концерт	А. Талларова
04.1965	БЗ КГИИ	Кафедральный концерт, посвященный 125-летию П. Чайковского	Э. Лангбард, Г. Тесеоглу, А. Бондурянский, О. Майзенберг, С. Бесядынский (преподаватель)
06.1965	БЗ КГИИ	Отчетный концерт студентов	Л. Борзенко, Г. Авдеева, А. Бондурянский и др.
23.12.1965	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	Н. Букшпан, А. Бондурянский, Г. Нечитайло, Р. Полянская, А. Шендерова
15.12.1965	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	И. Гительман, А. Копанская, Л. Маякова, Р. Фроймович
23.12.1965	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	С. Букшпан Г. Нечитайло Р. Полянская, А. Шендерова

17.03.66	БЗ КГИИ	Концерт класса Т. Войцеховской из произведений композиторов XX века	Ученики ССМШ им. Е. Коки: В. Аксенов, Р. Шейнфельд, К. Кавун, И. Шрамко, Т. Тарасенко. Студенты КГИИ: Л. Тухар, В. Рослякова, К. Одегова, В. Слесарева, Э. Лангбард, Р. Полянская Е. Циммерман
15.04.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина из произведений французских композиторов	Ученики ССМШ им. Е. Коки: Я. Бирман, С. Коваленко Студенты КГИИ: А. Бондурянский, Н. Гефейсман, Н. Катасонова, Ю. Мельник, Н. Самсонова, А. Силуков, Д. Фрейлихман, М. Фроймович
19.04.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса Л. Ваверко	С. Вартанов, И. Гительман, Л. Гершфельд, А. Городецкая, В. Брансбург, Т. Сапожник А. Шендерова
26.09.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный 60-летию Д. Шостаковича	З. Семенова, А. Бондурянский
28.09.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дням венгерской культуры в Молдавии	А. Шендерова
6.10.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный 500-летию г. Кишинева	Р. Трейбич, А. Городецкая
8.10.1966	Зеленый театр Кишинева	Концерт студентов КГИИ, посвященный 500-летию г. Кишинева	А. Бондурянский
2.11.1966	Зал Библиотеки им. Н. Крупской	Фортепианный вечер, посвященный творчеству Ф. Шопена.	С. Маленская, Г. Тесеоглу
2.11.1966	Дом Молодежи	Концерт студентов КГИИ для населения Фрунзенского района	Г. Нечитайло
3.11.1966	АН МССР	Концерт студентов КГИИ, посвященный 49-ой годовщине Октября	Г. Тесеоглу, С. Вартанов
5.11.1966	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный 49-ой годовщине Октября	С. Коваленко
6.11.1966	Театр Оперы и Балета	Концерт студентов КГИИ, посвященный 49-ой годовщине Октября	А. Бондурянский
7.11.1966	ВЧ г. Кишинева	Концерт студентов КГИИ, посвященный 49-ой годовщине Октября	З. Семенова
7.12.1966	Зал Библиотеки им. Н. Крупской	Лекция-концерт на тему: <i>Музыка и Революция</i>	Е. Циммерман, А. Никитин, С. Вартанов, С. Брансбург
3.12.1966	Одесская консерватория	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	С. Коваленко, А. Бондурянский
8.12.1966	СШ № 7	Лекция-концерт на тему: <i>Как слушать музыку</i> (Доклад Ю. Цибульская)	А. Клайн
8.12.1966	Филармония г. Херсона	Сольный концерт (2 отделения)	А. Бондурянский

10.12.1966	Зал муз. училища г. Херсона	Сольный концерт (1 отделение)	А. Бондурянский
15.12.1966 – 23.12.1966	Кишинев	Республиканский конкурс пианистов исполнителей	С. Коваленко (I место), Р. Шейнфельд (II место), Г. Нечитайло (III место), А. Копанская (поощрительный диплом)
1966	БЗ КГИИ	Конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	Г. Пиотровская (II место)
21.12.1966	Техникум-совхоз им. Фрунзе	Концерт студентов КГИИ	Е. Цимерман
15.02.1967	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ из камерной музыки молдавских композиторов (посвящен III съезду композиторов Молдавии)	А. Силуков
23.02.1967	ВЧ № 23	Концерт студентов КГИИ, посвященный Дню Советской Армии	И. Гольдштейн, А. Новицкая, Э. Молдавская
6.03.1967	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ	А. Литвак
12.03.1967	Исторический факультет Гос. Университета	Концерт студентов КГИИ	И. Гольдштейн
12.03.1967	Зал Табачной фабрики	Концерт студентов КГИИ	Н. Свириденко, А. Силуков, А. Никитин
21.03.1967	Дом офицеров	Концерт лауреатов республиканских конкурсов	С. Коваленко
22.03.1967	Дом офицеров	Концерт лауреатов республиканских конкурсов	Г. Нечитайло
22.03.1967	Муз. училище г. Слободзея	Сольный концерт дипломанта	А. Бондурянский
20.04.1967	Школа милиции	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню рождения В.И. Ленина	Р. Полянская
21.04.1967	Полиграф. комбинат	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню рождения В.И. Ленина	С. Вартанов
22.04.1967	Тракторосборочный завод	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню рождения В.И. Ленина	Н. Свириденко
22.04.1967	Театр оперы и балета	Концерт, посвященный дню рождения В.И. Ленина	С. Коваленко
24.04.1967	Муз. училище г. Слободзея	Концерт дипломников-пианистов	Н. Рыбакова, Л. Маякова, К. Одегова
24.04.1967	БЗ КГИИ	Концерт дипломников КГИИ	А. Шендерова
26.04.1967	БЗ КГИИ	Концерт дипломантов КГИИ	Д. Фрейлихман
29.04.1967	Лечсануправление	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню 1 Мая	А. Бондурянский
6.04.1967	БЗ КГИИ	Сольный концерт дипломантки	А. Городецкая
10.04.1967	БЗ КГИИ	Концерт класса Е. Ревзо	А. Литвак, Л. Рябошапка, Н. Свириденко, Г. Тесеоглу, И. Гольдштейн
12.04.1967	БЗ КГИИ	Концерт класса Л. Ваверко	А. Шульман, И. Гительман, Г. Сапожник, В. Бранзбург, С. Вартанов, Л. Гершфельд, С. Кришталь, А. Шендерова
8.06.1967	Телевидение	Концерт студентов КГИИ из произведений молдавских композиторов	С. Коваленко

13.12.1967	БЗ КГИИ	Сольный концерт	И. Гольдштейн
31.10.1968	БЗ КГИИ	Сольный концерт дипломницы	Г. Тесеоглу
16.11.1968	СМШ № 2	Концерт студентов КГИИ	А. Зуев, Р. Бондурянская
11.1968	Вильнюс	Межреспубликанский конкурс им. М. Чюрлениса	Р. Шейнфельд (III премия), С. Коваленко (IV премия)
9.12.1968	БЗ КГИИ	Концерт студентов Л. Ваверко из произведений французских композиторов	Н. Ковалева, А. Няга, Л. Шульман, С. Кришталь, И. Гительман, С. Вартанов, В. Бранзбург, Л. Гершфельд
19.12.1968	БЗ КГИИ	Концерт студентов Е. Зака	А. Комарова, Д. Штейнпресс
03.1968	БЗ КГИИ	Конкурс на лучшее исполнение этюдов К. Черни, М. Клементи и Ф. Шопена	Студенты кафедры
04.1969	БЗ КГИИ, БЗ МГФ, Театр оперы и балета, учебные и другие заведения Кишинева и МССР	Празднование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина.	Педагоги и студенты кафедры специального фортепиано
06.1969	Кишинев	Межреспубликанский конкурс молодых исполнителей	Р. Шейнфельд и С. Коваленко (I место)
4.12.1969	БЗ МГФ	Выступление с оркестром	Т. Тушмалова
2-3.04. 1970	БЗ КГИИ	Внутривузовский конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	С. Готлиб и Р. Бондурянская (I место), Койфман Р., Будник С., Стратулат Л., Штельман В. (II место), Сюткина Е., Мендюк Э., Левина Р., Полонский В. (III место)
1970	БЗ КГИИ	Празднование 200-летия со дня рождения Л. Бетховена	А. Няга, Л. Дроздинская, Н. Цуркан и др.
11-12.1970		Цикл концертов из 12 сонат Л. Бетховена	Студенты кафедры Т. Войцеховской
1.12.1970	БЗ КГИИ	Концерт класса А. Соковнина	
9.12.1970	БЗ КГИИ	Концерт класса А. Бондурянского	
10, 22.12.1970	БЗ КГИИ	Концерты студентов кафедры специального фортепиано	
23.12.1970	БЗ КГИИ	Сольный концерт дипломницы	Э. Мендюк
03.1971	БЗ КГИИ	Выступление со студенческим симфоническим оркестром КГИИ на юбилейном концерте института	Н. Корякина
1970–1971	БЗ КГИИ	Выступления студентов кафедры А. Соковнина в течение 1970–1971 уч. г.	С. Коваленко (7 выступлений), Р. Бондурянская, В. Штельман (6 выступлений), С. Будник (5 выступлений), Л. Шульман (4 выступления), С. Кришталь (3 выступления), 20 студентов кафедры (по 1 или 2 выступления)
1.03.1971	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ для студентов Технологического техникума в рамках фестиваля <i>Мэрцишор</i>	Р. Вайншток
23.02.1971	БЗ КГИИ	Концерт студентов КГИИ, посвященный дню Советской Армии	А. Няга



31.03.1971	БЗ КГИИ	Концерт студентов кафедры Т. Войцеховской из произведений советских композиторов	А. Почтарь, Р. Рыбалкин, Захарова, Р. Койфман, Р. Моргештерн, Д. Витавер, Р. Вайншток, Ф. Мейтис, С. Зак, А. Комарова
20.04.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	С. Готлиб, Л. Готлиб
04.1971	БЗ КГИИ	Сольный концерт (2 отделения)	Р. Шейнфельд
04.1971		Республиканский конкурс молодых исполнителей	Б. Валерштейн, Р. Бондурянская, В. Полонский, Л. Стратулат
6.05.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	Л. Эрзам, В. Баранова
7.05.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	Л. Эрзам, С. Коваленко
11.05.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	Л. Рябошапка, А. Литвак
13.05.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников класса А. Соковнина	Л. Шульман, Н. Михалькова, С. Кришталь
17.05.1971	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	Л. Готлиб, С. Готлиб
30.05.1971	Телевидение	Концерт дипломников	Л. Рябошапка, С. Кришталь
23.11.1971	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина	
03.1972	БЗ КГИИ	Сольный концерт (1 отделение)	Комарова
03.1972	БЗ КГИИ	Концерт класса Е. Зака	
04.1972	БЗ КГИИ	Сольный концерт (2 отделения)	Н. Чебан, С. Захарова
04.1972	БЗ КГИИ	Концерт класса Е. Ревзо	
18.04.1972	БЗ КГИИ	Концерт класса Т. Войцеховской	
27.04.1972	БЗ КГИИ	Сольный концерт (2 отделения)	Р. Шейнфельд
05.1972	БЗ МГФ	Симфонический концерт	Р. Шейнфельд
06.1972	Вильнюс	Межзональный конкурс	Т. Тушмалова, В. Полонский, Л. Стратулат (III премия)
27.11.1972	Минск	Всесоюзный конкурс молодых исполнителей	Р. Шейнфельд
11.1972		Сольный концерт (2 отделения)	Р. Шейнфельд
20.12.1972	БЗ КГИИ	Юбилейный концерт, посвященный 50-летию СССР	Студенты двух фортепианных кафедр
20.12.1972	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина	
12.1972	БЗ КГИИ	Конкурс, посвященный творчеству советских композиторов	
17.02.1973	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина	
5.04.1973	БЗ МГФ	Выступление с оркестром	Г. Шеверина
1973	БЗ МГФ	Симфонический концерт	Р. Шейнфельд
1973	Саратов	Всесоюзный фестиваль пианистов	Л. Стратулат (диплом)
1973	БЗ КГИИ	Сольный концерт (1 отделение)	Т. Тушмалова
14.03.1974	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина	
03.1974	БЗ КГИИ	Студенческий конкурс на лучшее исполнение фортепианного концерта	
03.1974	Одесса	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	И. Панурина, Т. Ионица, Мадан и др.
04.1974		Концерт студентов кафедры специального фортепиано из произведений молдавских композиторов	
24.03.1975	БЗ КГИИ	Концерт студентов класса А. Соковнина	
13.04.1975	БЗ МГФ	Выступление с оркестром	И. Панурина

04.1976		Конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	
20.05.1976	БЗ КГИИ	Концерт дипломников	
1976	Таллин	Межреспубликанский конкурс пианистов	Я. Кудлик (III премия), Т. Цинкобулова (диплом)
1977		Республиканский конкурс пианистов	А. Бивол, М. Поповская и др.
03.1977	БЗ КГИИ	Концерт студентов кафедры специального фортепиано	А. Емец, С. Форостяный, Е. Чемертан, М. Шрамко, Р. Бырлиба, Савельичева, В. Тарасенко, Н. Красилова, Т. Ионица
04.1977	БЗ КГИИ	Конкурс на лучшее исполнение произведений советских композиторов	Ботнарюк (III место)
04.1977	БЗ КГИИ	Концерт класса Е. Зака на тему: <i>Фортепианная музыка народов СССР</i>	
1978	Вильнюс	Конкурс им. М. Чюрлениса	М. Шрамко (II место), Т. Цинкобулова (диплом)
09.1978	БЗ КГИИ	Сольный концерт дипломницы	И. Панурина
3–13. 12.1979		Республиканский конкурс пианистов	С. Форостяный (I место)
1979		Сольный концерт	М. Шрамко
1979		Сольный концерт	Т. Цинкобулова
04.1980	БЗ КГИИ	Конкурс на лучшее исполнение произведений Советских композиторов	И. Кафтанат, Бивол, И. Попельных, Дайлис, Зильберг, Светлакова, Т. Бритикова, О. Вахрушева, А. Попович, Р. Розенфельд, Н. Чебыкина
10.1980		Межзональный конкурс	Участники: И. Кафтанат, А. Рогут, И. Попельных, Г. Перемитин, Н. Красилова, О. Бабаджанова, Васильев (не было лауреатов)
1981	Минск	Межзональный конкурс	
04.1981	БЗ КГИИ	Конкурс на лучшее исполнение произведений русских композиторов	

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4.

### СПИСОК ВЫПУСКНИКОВ КАФЕДРЫ (1946–1981)

Год	Студент	Примечания
1946	Кантарович–Клейман Татьяна Мироновна	
1948	Карлик-Левинзон Сарра Срулевна	
1949	Блехерман Александра Абрамовна	
	Борщ Валентина Георгиевна	
	Дайлис Александр Иосифович	
	Коржевская Черна Давыдовна	
	Оксинойт Лия Эмануиловна	
	Толмазская Хая Яковлевна	
	Цейтлина Ева Самойловна	
	Янку Ольга Михайловна	
Ярмаркова Лея Моисеевна		
1950	Тарабукина Елена Николаевна	
1951	Фишер Буня Соломоновна	
	Бочкис Евгения Анатольевна	
	Бромберг Фрина Исааковна	
	Кафтанат Иван Васильевич	
	Рисс Елена Осиповна	
Фридман (Бербер) Дора Марковна		
1953	Акимова Валентина Петровна	
	Каплун Ревекка Соломоновна	
	Новикова Елена Ильинична	
	Харжевская Тамара Федоровна	
1954	Хорейн Татьяна Григорьевна	
1955	Габер-Фиш Дора Исааковна	
	Гаврилова Юлия Ивановна	
	Кавоянц Ника Петровна	
	Милютин Изольда Борисовна	
	Московский Т.	
	Розенталь Цита Зельмановна	
	Талларова Ася А.	
Шулико (Гриценко) Валентина Петровна		
1956	Гаврилова Юлия Ивановна	
	Горбатая (Чапля) Лилия Лазаревна	
	Кольчинская Дина Иосифовна	
	Московникова Татьяна Александровна	
	Тарутина Елена Николаевна	
1957	Воронина (Амвросова) Алла Васильевна	
	Гольдман (Котляр) Ревекка Абрамовна	
	Зельцер (Зильберг) Инесса Нухимовна	
	Хавис (Клетинич) Фаня Гешелевна	
1958	Брацлавская Татьяна Израилевна	
	Ткач Алла Ивановна	
	Фейгина Сарра Семеновна	
1959	Воронцова Зафира Григорьевна	
	Кнафельман (Слущкая) Рита Исааковна	
	Красноперко Инесса Давыдовна	
	Морозова Галина Александровна	
	Шапкина Елена Алексеевна	
1960	Абрамычева (Терехова) Ида Павловна	
	Басс Григорий Иосифович	
	Бенгельсдорф Серго Моисеевич	
	Рослякова В.	
	Чеботарь (Романова) Мария Федоровна	
1961	Древотень Лидия Николаевна	
	Лысенко Маргарита Иннокентьевна	(с отл.)

	Скворцов Петр Пантелеймонович	
	Тополинская Нонна Львовна	
	Чернякова Жанетта Александровна	(с отл.)
1962	Говоров Владислав Михайлович	(с отл.)
	Нижник Людмила Евгеньевна	
	Простакова (Кокорина) Валентина Георгиевна	
	Сунцова Нина Ивановна	
1963	Женина Маргарита Яковлевна	
	Корецкая Жанна Александровна	
	Журавлева Т.	
1964	Барановская Татьяна Александровна	
	Смирнова (Хубиарова) Ирма Георгиевна	
	Жоголева (Скворцова) Эвелина Серафимовна	
	Канель Н.	
	Кавнацкая (Переплетчик) Галина Яковлевна	
	Ласточкина Клара Григорьевна	
	Маркова Юлия Андреевна	
	Нафтулович Бронислава Семеновна	
	Розенберг Валентина Иосифовна	(с отл.)
	Сокирянская Нелли Фишеревна	
	Шепель (Негруца) Елизавета Антоновна	
1965	Авдеева Галина Ивановна	(с отл.)
	Борзенко Элеонора Павловна	
	Клетинич Галина Израилевна	
	Кокорева Нина Георгиевна	
	Махлина Светлана Тевейлевна	
	Мирвис (Меламед) Жанна Израилевна	
	Молочник (Вайсман) Мара Мордоховна	
	Пенчковская Евгения Андреевна	
	Строчкова Нина Александровна	
	Цыганюк (Житникова) Лилия Антоновна	
	Шапиро (Изигзон) Анна Борисовна	
1966	Бростерман Алла Давыдовна	
	Букшпан Наталья Павловна	
	Баулина Маргарита Михайловна	
	Спиридонова Адель Федоровна	
	Лебедева Лариса Степановна	
	Рискин Давид Моисеевич	
	Рувинская (Кириак) Татьяна Павловна	
	Кац Любовь Семеновна	
	Евгеньева Людмила Николаевна	
	Левицкая Алиса Марковна	
	Межибовская (Косс) Любовь Хаймовна	
	Остапчук (Осташко) Алла Николаевна	
	Яброва Виктория Исааковна	
1967	Копанская Анна Давидовна	(с отл.)
	Рыбакова Нелли Федоровна	
	Черток Софья Исааковна	
	Фрейлихман Диана Иосифовна	(с отл.)
	Маякова Лидия Васильевна	
	Шендерова Анна Семеновна	(с отл.)
	Жучкова Лидия Владимировна	
	Городецкая Анна Менделеевна	
	Одегова Калерия Николаевна	
	Бондурянский Александр Зейликович	(с отл.)
	Киселис Людмила Михайловна	
	Пиотровская Галина Антоновна	
	Толкачева Элла Кусевна	
	Гандзюк (Жердиева) Людмила Трофимовна	
	Авербух Мери Иосифовна	

	Абакумова Любовь Ивановна	
	Розенберг Александр Семенович	
	Геслер Циля Иделевна	
	Подобинок Нина Абрамовна	
	Мартынова Евгения Васильевна	
1968	Болдина Галина Павловна	(с отл.)
	Лангбарт Эдит Михайловна	
	Вельчанский Олег Львович	
	Катасонова Наталья Алексеевна	
	Дах Маргарита Шлемовна	
	Ангерт Виктория Вениаминовна	
	Нитабах (Маленская) Сталина Александровна	
	Калиновская Лариса Ильинична	
	Полянская Рося Мотелевна	
	Борисова Ирина Федоровна	
	Краснопольская Дебора Утеровна	
	Юдина Людмила Михайловна	
	Ройтман Чарна Давыдовна	
	Калина Татьяна Максимовна	
	Перельберг Дора Иоселевна	
	Маломуд Тамара Львовна	
	Вакс Виктория Самуиловна	
	Голубева Виктория Ивановна	
	Шпортко Ирина Львовна	
	Копнина Лариса Андреевна	(с отл.)
	Гройсман (Трахтенберг) Ирина Моисеевна	
1969	Сергеев Владимир Иванович	
	Товаровская Буся Иделевна	
	Цацурина Галина Федоровна	
	Листенгурт (Сапожник) Татьяна Леонидовна	
	Трейбич Раиса Иосифовна	(с отл.)
	Бабаева Людмила Константиновна	
	Тесеоглу Гаяне Александровна	
	Шапиро Людмила Соломоновна	
	Афанасьева (Гершфельд) Людмила Давыдовна	(с отл.)
	Силуков Анатолий Михайлович	
	Циммерман Фройм Аронович	
	Клайн Аура Пинхасовна	
	Тарноруцкая Любовь Семеновна	
	Писаревич Инна Владимировна	
	Савранская Раиса Ильинична	
	Брансбург Валентина Симоновна	
	Романова Алла Васильевна	
	Вайс Владимир Ефимович	
	Фирсова Надежда Евгеньевна	
	Кириченко (Рослякова) Антонина Ивановна	
	Богомазова Алла Михайловна	
	Борденюк Софья Ангеловна	
	Розенберг (Ундорф) Стелла Игоревна	
	Рудман М.	
	Максимова (Федоренко) Виктория Александровна	
	Мориша (Рузия) Мэри Григорьевна	
1970	Авербах (Перлина) Лидия Марковна	
	Алексеева (Тифейсман) Наталья Соломоновна	
	Бирюкова Светлана Дмитриевна	
	Бурлакова Элеонора Абрамовна	
	Вартанов Сергей Яковлевич	
	Гительман Инна Моисеевна	
	Гольдштейн Эсфирь Яковлевна	
	Гудым Наталья Петровна	

	Зуев Александр Алексеевич	
	Кац (Трахтенберг) Этинсель Иосифовна	
	Квасова Нина Ивановна	
	Кеслер Маргарита Иосифовна	
	Кройтор (Левина) Яна Лоцарьевна	
	Лоханская Изабелла Константиновна	
	Лупашко Валентина Георгиевна	
	Малафеева Ирина Михайловна	
	Мелия Лиана Петровна	
	Мельник Юрий Семенович	
	Молдавская Элеонора Григорьевна	
	Монастырская Татьяна Филиповна	
	Нечитайло Галина	
	Пугач Янина Натановна	
	Романова Иветта Николаевна	
	Савранчук Лариса Яковлевна	
	Свириденко Наталья	
	Суховеева Наталья Сергеевна	
	Сырейшикова Наталья Валерьевна	
	Тухар Людмила Николаевна	
	Фишман (Шихман) Анжела Милюевна	
	Хехт Изетта Лоцковна	
	Эпштейн (Фроймович) Маргарита Александровна	
1971	Литвак Авраам Борукович	(с отл.)
	Баранова Вера Александровна	
	Брохман Кела Яковлевна	
	Варзаревская (Винокурова) Алла Львовна	
	Гительман Мария Эльевна	
	Готлиб Л.	
	Готлиб Семен Моисеевич	
	Драгонер Людмила Алексеевна	
	Инкина Наталья Семеновна	
	Коваленко Сергей Сергеевич	
	Кожушнер Алла Марковна	
	Кофнер Анна Иосифовна	
	Кришталь Софья Ароновна	
	Ксендзовская Ирина Моисеевна	
	Левицкая Фаина Зиновьевна	
	Лернер Рива Яковлевна	
	Лупашко	
	Мальская Нина Евгеньевна	(с отл.)
	Михалькова Наталья Александровна	
	Осташко Наталья Федоровна	
	Патлажан Клариса Эмануиловна	
	Плешкова Надежда Ивановна	
	Резник Маргарита Иделевна	
	Романченко Анатолий Викторович	
	Рябошапка Людмила Зиновьевна	
	Семенова Зоя Николаевна	
	Шеховцова (Шнайдер) Ирина Борисовна	
	Шульман (Резникова) Любовь Михайловна	
	Эрзам Лариса Эдуардовна	
	Хирич Лариса Михайловна	
1972	Соболева (Ковалева) Наталья Алексеевна	
	Будник С.	
	Мейтис Эсфирь Яковлевна	(с отл.)
	Чебан Нина Васильевна	
	Штельман Виктория Цезаревна	(с отл.)
	Гринберг Сильвия Исааковна	
	Комарова Басина Исааковна	(с отл.)

	Мендюк Элла Львовна	
	Савельев Михаил Николаевич	
	Шнайдер Фаня Исаевна	
1973	Барбинягра Владимир Иванович	
	Бондурянская (Вольдман) Раиса Зеликовна	
	Гуртовой Виктор Тимофеевич	
	Зак Стелла Евсеевна	
	Корякина (Ботнару) Нина Васильевна	
	Легостаева Татьяна Николаевна	
	Лернер Софья Иделевна	
	Мендюк Лия Мордахаевна	
	Савельева (Сердитова) Тамара Николаевна	
	Саломатин (Левинзон) Игорь Викторович	
	Стратулат Лидия Семеновна	
	Сысоева	
	Цацкина Наталья Абрамовна	
	Цуркан Наталья Андреевна	
	Шеверина (Барбинягра) Галина Дмитриевна	
1974	Браверман (Полонская) Анна Абрамовна	
	Вайншток Рена Израйловна	
	Зайцева Наталья Николаевна	
	Кацав Григорий Иосифович	
	Махаева Тамара Николаевна	
	Моргенштерн Р.	
	Няга Анжела Георгиевна	
	Полонский Виктор Григорьевич	(с отл.)
	Рябова Светлана Васильевна	
	Сотниченко Владимир Федосеевич	
	Стеба Владимир Михайлович	
	Сюткина Елена Алексеевна	
	Тушмалова Елена Анатольевна	
	Федов Леонид Давыдович	
	Шейнфельд Раймонда Ноаховна	(с отл.)
1975	Арпенти (Гуцул) Елена Ивановна	
	Бесядынская Зоя Алиевна	
	Валерштейн Борис Ефимович	(с отл.)
	Витавер Давид Вольфович	
	Гельфензон Авраам Давыдович	
	Дралюк Зоя Моисеевна	
	Захарова Светлана Ленаровна	(с отл.)
	Зинченко	
	Лернер Марта Ароновна	
	Милявская Елизавета Семеновна	
	Молдавская (Либерман) Минодора Лейбовна	
	Неонета Ирина Павловна	
	Почтарь Анна Васильевна	
	Рыбалкин	
	Семиохин Святослав Сергеевич	
	Смирнова Ирина Константиновна	
	Стадницкая Элла Исааковна	
	Хоменко Галина Владимировна	
	Шейнберг (Меренская) Анна Давыдовна	
1976	Баженова Людмила Юрьевна	
	Бриль Розалия Натановна	
	Вальчук Тамара Владимировна	
	Гаврилова Валентина Владимировна	
	Горбачева Ирина Александровна	
	Громова Руслана Соломоновна	
	Дроздинская (Жар) Лариса Александровна	
	Заславская Светлана Викторовна	

	Кобзева (Скурту) Лариса Александровна	
	Колобова Наталья Евгеньевна	
	Крамчанинова Наталья Сергеевна	
	Мельник Татьяна Сергеевна	
	Никольская Людмила Михайловна	
	Орлова Елена Васильевна	
	Португейс Софья Михайловна	
	Селиверстова Татьяна Григорьевна	
	Столбун Людмила Владимировна	
	Столяр Ирина Зиновьевна	(с отл.)
	Ткачук Стелла Евгеньевна	
1977	Авербух Семен Берович	
	Бать Софья Григорьевна	
	Гитман Дора Израйлевна	
	Игнат Л.	
	Кац С.	
	Курочкина-Гергард Виктория Борисовна	
	Кучмаева И.	
	Мирошникова Наталья В.	
	Мокринская Ирина Александровна	
	Пащенко (Лупан) Виктор Сергеевич	
	Свиридова Татьяна Васильевна	
	Шляху Ирина Самсоновна	
1978	Вайнрид Людмила Вольфовна	
	Домарацкая Наталья Николаевна	
	Жаворонкова (Харитоновна) Людмила Александровна	
	Замша Татьяна Борисовна	
	Ионица (Москвитина) Татьяна Васильевна	
	Камышев Владимир Яковлевич	
	Коцфанэ Татьяна Петровна	
	Кочорва Анжела Александровна	
	Крылова Наталья Николаевна	
	Мадан Алексей Всеволодович	
	Некрасова Светлана Константиновна	
	Панурина Ирина Александровна	
	Тарасенко (Столярчук) Вера Григорьевна	
	Ярович Лилия Леонидовна	
1979	Бритикова Нина Васильевна	
	Красилова Наталья Сергеевна	
	Окнинникова Светлана Григорьевна	
	Тимофеев Владимир Михайлович	
	Цинкобутова Татьяна Павловна	
	Шафир Инна Александровна	
	Чикалова Н.	
	Типличук И.	
1980	Гусарова Тамара Владимировна	
	Емец Алла Борисовна	
	Заплитная Людмила Николаевна	
	Зимица Марина Евгеньевна	
	Капацина Анна Андреевна	
	Костыркина Елена Николаевна	
	Котляр Нина Исаевна	
	Кучер Светлана Орестовна	
	Овчинникова Светлана Михайловна	
	Певцова Элеонора Ивановна	
	Симановская Татьяна Натановна	
	Стырча Роман Алексеевич	
	Танасий Маргарита Константиновна	
	Федосеева Ирина Алексеевна	
	Хайдарлиу Ольга Евгеньевна	



	Хоролец Ольга Игоревна	
	Чемертан Евгения Борисовна	
	Шевченко Нина Павловна	
	Шведкая Людмила Николаевна	
	Шибарская Наталья Борисовна	
1981	Богдановская Ирина Игоревна	
	Бондарец Ирина Георгиевна	
	Бритикова Татьяна Васильевна	
	Ваксман Розита Иосифовна	
	Вахрушева Ольга Павловна	
	Гаранина Татьяна Федоровна	
	Генюк София Израилевна	
	Жабинец Валентина Моисеевна	
	Зубрицкая Алла Тимофеевна	
	Киселева Лилия Васильевна	
	Кобзева Оксана Ивановна	
	Красковская Татьяна Константиновна	
	Лебедева Ирина Игоревна	
	Медяник Людмила Георгиевна	
	Палей Валентина Борисовна	
	Плопская Маргарита Ефимовна	
	Поповская Марина Валентиновна	
	Розенфельд Римма Сергеевна	
	Ротман Светлана Абрамовна	
	Сахарова Марина Алексеевна	
	Семикина Валентина Мииславовна	
	Тыршу Людмила Ивановна	
	Чебыкина Наталья Юрьевна	
	Шрамко Михаил Григорьевич	

## ПРИЛОЖЕНИЕ 5.

### КОНЦЕРТНЫЙ РЕПЕРТУАР ПЕДАГОГОВ (1946–1981)

#### Бесядынский Сергей Ферапонтович

##### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бах И.С. Чакона

Бах. И.С. – Бузони Ф. Органная хоральная прелюдия и fuga *G-dur*

Бетховен Л. Сонаты для фортепиано op.13 *c-moll* (№8), op.27 №1 *Es-dur* (№13), op.27 №2 *cis-moll* (№14); №28; №12; № 26; №27

Брамс И. Избранные вальсы

Кажлаев М. Романтическая сонатина

Лист Ф. Легенда

Лунгул С. Хора

Моцарт В.А. Избранные сонаты

Мясковский Н. Соната op. 83 *As-dur*

Рахманинов С. Прелюдия *d-moll*, Музыкальный момент *h-moll*

Ротару В. Экспромт

Чайковский П. *Времена года*

Шопен Ф. Избранные вальсы; Ноктюрн *e-moll*; Мазурки *g-moll* и *C-dur*; Полонез *Es-moll*

Шуберт Ф. Соната *a-moll*

##### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бах И.С. Соната для скрипки и фортепиано

Гендель Г. Сонаты *A-dur* и *g-moll* для скрипки и фортепиано

Корелли А. Соната для скрипки и фортепиано

#### Богородский Евгений Валерьевич

##### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Рахманинов С. Концерт № 2 op. 18

##### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бах И.С. Чакона

Бетховен Л. Сонаты для фортепиано op. 2 №2 *A-dur* (№ 2), op. 27 № 2 *cis-moll* (№14), op. 53 *C-dur* (№ 21), op.111 *c-moll* (№ 32)

Лист Ф. Цикл *Венеция и Неаполь*; Сонет Петрарки № 104; Баллада № 2 *h-moll*

Шопен Ф. Баллада №1 op. 23 *g-moll*; Баллада № 4 op. 52 *f-moll*; Ноктюрн; избранные мазурки; Вальс №1, полонезы *A-dur*, *As-dur*.

Шопен Ф. – Лист Ф. Две песни

Шуберт Ф. – Лист Ф. Серенада

#### Ваверко Людмила Вениаминовна

##### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Бетховен Л. Концерт № 1 op. 15 *C-dur*

Федов Д. Концерт

Франк С. Симфонические вариации ор.46

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Абаза А. Вариации; Элегия

Александров А. Соната ор.19 *C-dur*

Бах Ф.Э. Адажио; Аллегро; Сицилиана; Фантазия *C-dur*

Бетховен Л. 32 вариации *c-moll*; Соната ор.17 *G-dur*; пять контрдансов; три багатели; экосезы

Брамс И. Вариации на тему Шумана ор. 9

Гаврилин В. Пять пьес (*Колыбельная, Каприччио, Эпитафия герою, Маленькая поэма, Токката, Лиса и бобер*)

Гайдн Й. Соната *Es-dur*, Соната *G-dur*

Галынин Г. Сюита для фортепиано

Дебюсси К. Прелюдии *Ворота Альгамбры, Генерал Лавин-эксцентрик, Ундина, Фейерверк, Терраса встреч при лунном свете; Медленный вальс; Движение* из цикла *Образы*

Загорский В. Колыбельная; Новелла

Кабалевский Д. Соната ор.13 №1; прелюдии (*cis-moll, E-dur, F-dur*); *Рондо ор.59*

Корнаков Ю. Шесть пьес для фортепиано

Косенко Н. Поэма-легенда ор.12

Лист Ф. Соната-фантазия *По прочтении Данте*

Лобель С. Токката; Гагаузский танец; Соната *Афоризмы*; Прелюдия *As-dur*; *Размышление*; Старинная песня; Сырба; У колыбели

Лунгул С. Хора; *Маски*; Прелюдия *d-moll*

Мендельсон Ф. Избранные песни без слов

Мессиан О. Прелюдии *Голубь, Экзотическая песнь на фоне печального пейзажа, Легкое число, Тихая жалоба, Отблески на ветру*

Метнер Н. Канцона-серенада ор. 38 из цикла *Забывшие мелодии*; Прелюдия *Es-dur*

Моцарт В.А. Соната *Es-dur*; Адажио *h-moll*

Муляр А. Три пьесы *Эхо кодр*

Мясковский Н. *Пожелтевшие страницы ор.31*

Няга Г. Сказка; Прелюдия *C-dur*

Пейко Н. Соната № 1 *e-moll*

Прокофьев С. Соната ор. 28 *a-moll*; Соната ор. 38 *C-dur*; Соната ор. 84 *B-dur*; Мимолетности ор. 22

Пуленк Ф. *Новеллетта*; избранные ноктюрны (в том числе №4 *Призрачный бал*); Импровизация; Вальс

Равель М. *Jeux d'eau, Alborada del gracioso, Gaspard de la nuit (Ondine)*

Рахманинов С. Этюды-картины *C-dur, f-moll* ор. 33; *c-moll, a-moll, cis-moll, fis-moll* ор. 39; прелюдии (№№ 2, 7, 8, 12, 17, 18); Итальянская полька; Элегия ор. 3 №1; Мелодия ор. 3 № 3

Ривилис П. Три багатели

Ротару В. Остинато; Юмореска

Росселини Р. Языческие поэмы

Скрябин А. Соната ор. 6 *f-moll*; Соната-фантазия ор. 19 *gis-moll*; Соната ор. 23 *fis-moll*;

Экспромт; избранные прелюдии; Вальс ор. 38; Фантазия ор. 28

Скотт С. Экзотический танец

Стырча А. Гавот; Колыбельная; Скерцо  
Тактакишвили О. Две пьесы из сюиты *Энгури*  
Тамберг Э. Партита  
Ткач З. Сказка; Вальс  
Туник А. Прекрасная Кандида  
Де Фалья М. *Андалузия* из цикла *Испанские пьесы*  
Шапиро С. Сюита *Игрушки*  
Шостакович Д. Полька из балета *Золотой век*; Вальс-шутка; Гавот  
Шопен Ф. Соната *h-moll* op. 58; Скерцо *b-moll* op.31; Анданте спиянато и большой блестящий полонез op. 22; Полонез-фантазия op.61; Колыбельная op.57; мазурки *Des-dur, h-moll*; вальсы *Es-dur, cis-moll, e-moll*; прелюдия № 4 *e-moll*  
Штраус – Грюнфельд Вальс *Венские вечера*  
Шуберт Ф. 30 лендлеров; избранные вальсы  
Шуман Р. Аллегро op. 8; *Карнавал* op. 9; *Крейслериана* op.16; Фантазия op. 17; новелетты (№№ 2, 4, 8)  
Фишман М. Вариации  
д'Энди В. Фантазия на французские народные темы

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бабаджян А. Трио *fis-moll*  
Бетховен Л. Трио op. 1 № 3 *c-moll*; Соната № 5 op. 24 (1 ч.) для скрипки и фортепиано; *Крейцера соната* op. 47 №9 для скрипки и фортепиано  
Бузилэ С. *Трио*  
Верхола В. Вокальный цикл *Перезвоны* на стихи советских поэтов  
Гайдн Й. Четыре шотландские песни для голоса и фортепианного трио; Трио *C-dur*  
Глинка М. Соната для альты и фортепиано; Ноктюрн *Разлука* (переложение для виолончели); романсы для голоса и фортепиано *Не говори, что сердцу больно, В крови горит огонь желанья*  
Гуров Л. Соната для скрипки и фортепиано; обработки молдавских народных песен  
Дебюсси К. *Послеполуденный отдых Фавна* (переложение для флейты и фортепиано)  
Дубоссарский Б. Поэма-соната для альты и фортепиано  
Кулау Ф. Блестящий дуэт для флейты и фортепиано  
Леденев Р. Соната для альты и фортепиано  
Лунгул С. *Песни Днестра*  
Масюков В. Соната для скрипки и фортепиано  
Няга Г. Соната для скрипки и фортепиано; Танцы для скрипки и фортепиано  
Пуленк Ф. Соната для флейты и фортепиано  
Рахманинов С. Элегическое трио op.9 *d-moll*; романсы для голоса с фортепиано *У моего окна, Островок, Как мне больно, Проходит все, Я опять одинок, Отрывок из Мюссе* и др.  
Рейсигер К. Трио op. 25, op. 77  
Свиридов Г. Трио *a-moll* для скрипки, виолончели и фортепиано  
Сен-Санс К. Этюд в форме вальса для скрипки и фортепиано  
Ткач З. Соната для альты и фортепиано *Памяти Д. Шостаковича; Музыка для струнных, альты и фортепиано* (оркестровая версия сонаты для альты и фортепиано)  
Фрид Г. Соната для альты и фортепиано  
Шуман Р. Трио *d-moll* для скрипки, виолончели и фортепиано

Шостакович Д. Соната для альты и фортепиано ор.147  
Шуберт Ф. Избранные песни для голоса и фортепиано  
Вокальные произведения Э. Грига, А. Дворжака, Ф. Листа  
Избранные романсы молдавских композиторов (А. Стырчи, Шт. Няги, З. Ткач, С. Лунгула)  
Избранные романсы русских композиторов (А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова,  
П. Чайковского, Н. Шапорина)

ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Арутюнян А., Бабаджанян А. *Армянская рапсодия*  
Бах И.С. Хорал; Аллегро из сонаты *h-moll*  
Гендель Г. Пассакалия (из сюиты *g-moll*)  
Дебюсси К. *По-черному и белому*  
Лютославский В. Вариации на тему Паганини  
Мийо Д. *Скарамуш*  
Мильман М. Вариации на молдавскую тему  
Пуленк Ф. Соната для двух фортепиано  
Рахманинов С. Симфонические танцы ор.45; Сюита ор.17 *C-dur*  
Хачатурян А. Оstinato, Романс, Фантастический вальс  
Цытович В. Сюита  
Шуман Р. Анданте с вариациями ор. 46

**Войцеховская Татьяна Александровна**

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Лядов А. Баркарола ор. 44  
Скарлатти Д. Избранные сонаты

ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Арутюнян А., Бабаджанян А. *Армянская рапсодия*  
Григ Э. Избранные сонаты для скрипки и фортепиано  
Моцарт В.А. Избранные сонаты для скрипки и фортепиано (*A-dur*)  
Шаверзашвили А. Соната для скрипки и фортепиано

ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Дебюсси К. Маленькая сюита для фортепиано в четыре руки  
Мийо Д. *Скарамуш*  
Моцарт В.А. Соната *D-dur* для двух фортепиано  
Рахманинов С. Сюита (Фантазия) ор. 5 для двух фортепиано

**Говоров Владислав Михайлович**

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Лист Ф. Соната *h-moll*

**Гуз Юлий Моисеевич**

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Чайковский П. Концерт № 1 ор. 23 *b-moll*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бетховен Л. Соната для фортепиано ор. 57 *f-moll* (№23)  
Лист Ф. Этюд *Мазепа* из цикла *Трансцендентные этюды*  
Шопен Ф. Соната ор. 35 *b-moll*  
Шуман Р. Фантазия ор. 17 *C-dur*

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бетховен Л. Трио ор. 1 № 1 *Es-dur*; Семь вариаций для виолончели и фортепиано на тему из оперы *Волшебная флейта* В.А. Моцарта; Концерт для скрипки с оркестром *D-dur*  
Григ Э. Соната ор. 13 *G-dur* для скрипки и фортепиано  
Мендельсон Ф. Трио *d-moll* ор. 41  
Рахманинов С. Элегическое трио ор. 9 *d-moll*  
Чайковский П. Трио памяти великого художника ор. 50 *a-moll*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Брамс И. Венгерские танцы для фортепиано в четыре руки  
Дворжак А. Славянские танцы для фортепиано в четыре руки  
Рахманинов С. Сюита (Фантазия) ор. 5 для двух фортепиано; Сюита ор. 17 для двух фортепиано  
Шуберт Ф. Фантазии для двух фортепиано

#### **Жукова Ольга Михайловна**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бетховен Л. Соната для фортепиано ор. 13 *c-moll* (№8); 32 вариации *c-moll*  
Брамс И. Вариации на тему Г. Генделя ор.24  
Загорский В. Этюд  
Лист Ф. Сонет Петрарки №104; Венгерские рапсодии №№ 6, 12; *Утешение*; *Этюд*; *Тарантелла* из цикла *Венеция и Неаполь*  
Лобель С. Оляндра; Токката  
Лунгул С. Хора  
Прокофьев С. Шесть пьес из балета *Ромео и Джульетта*  
Рахманинов С. Прелюдия  
Стырча А. Прелюдия  
Чайковский П. *Думка*; *На тройке* из цикла *Времена года*  
Шопен Ф. Баркарола; Скерцо *cis-moll*; Ноктюрны *Fis-dur*, *A-dur*; Фантазия ор. 49 *f-moll*, Баллада ор. 38 *F-dur*; избранные мазурки, Вальс ор. 18 *Es-dur*, Полонез *As-dur*; Экспромт №1  
Шуберт Ф. Избранные экспромты  
Шуман Р. Симфонические этюды ор. 13

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бетховен Л. Крейцера соната ор. 47 № 9 для скрипки и фортепиано  
Глинка М. Большой секстет *Es-dur* для фортепиано и струнного квартета  
Григ Э. Соната ор. 8 *F-dur* для скрипки и фортепиано  
Сарасате П. Цыганские напевы ор. 20 для скрипки и фортепиано  
Чайковский П. Канцонетта ор. 35 для скрипки и фортепиано

Шуберт Ф. Квintет *Форель* для скрипки, альты, виолончели, контрабаса и фортепиано *A-dur*

**Зак Евсей Зельманович (Соломонович)**

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Бетховен Л. Концерт № 4 ор. 58 *G-dur*

Лист Ф. Концерт № 2 *A-dur*

Рахманинов С. Концерт № 1 ор. 1 *fis-moll*; Концерт № 2 ор. 18 *c-moll*

Чайковский П. Концерт № 1 ор. 23 *b-moll*

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бетховен Л. Сонаты для фортепиано ор. 2 № 3 *C-dur*, ор. 7 *Es-dur* (№4), ор. 10 № 1 *c-moll* (№5), ор. 81а *Es-dur* (№26), ор. 101 *A-dur* (№ 28)

Барток Б. Импровизации на темы венгерских народных песен

Дебюсси К. 24 прелюдии

Загорский В. Соната для фортепиано

Кабалевский Д. Вторая соната ор. 45 *Es-dur*

Рахманинов С. Избранные прелюдии и этюды-картины

Руссу П. Вторая соната

Стырча А. Соната

Шопен Ф. Соната № 2 ор. 35 *b-moll*; Соната № 3 ор. 58 *h-moll*; Экспромт ор. 36 *Fis-dur*;

три мазурки *cis-moll*; Вальс № 7 ор. 64 *cis-moll*; Баллада № 4 ор. 52 *f-moll*; 24 прелюдии; избранные ноктюрны

Шуберт Ф. Большая соната *As-dur*

Шуман Р. *Карнавал* ор. 9; *Крейслериана*

ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бетховен Л. Вторая соната ор. 5 № 2 *g-moll* для виолончели и фортепиано; Третья соната ор. 69 *A-dur* для виолончели и фортепиано; Пятая соната ор. 102 № 2 *D-dur* для виолончели и фортепиано

Брамс И. Соната для виолончели и фортепиано

Прокофьев С. Соната ор. 119 *C-dur* для виолончели и фортепиано

Рахманинов С. Соната ор. 19 *g-moll* для виолончели и фортепиано

Шостакович Д. Трио ор. 67 *e-moll* для фортепиано, скрипки и виолончели

**Коваленко Сергей Сергеевич**

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Бетховен Л. Концерт №5 ор. 73 *Es-dur*

Брамс И. Концерт № 1 ор. 15 *D-moll*

Чайковский П. Концерт № 1 ор. 23 *b-moll*

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бетховен Л. Сонаты ор. 28 *D-dur* (№ 15), № 17; № 8

Брамс И. Два интермеццо ор. 76; Два интермеццо ор. 116; Два Интермеццо ор. 118; Два каприччио ор. 116

Гуров Л. Колыбельная

Загорский В. Бурлеска; Этюд-экспромт; Колыбельная  
Лунгул С. Каприччио; Хора  
Метнер Н. Соната–воспоминание op. 38  
Моцарт В.А. Фантазия *c-moll*, Сонаты *C-dur*; *c-moll*  
Няга Шт. Бессарабка; Жок; Две прелюдии; Два танца  
Руснак К. Прелюдия  
Скрябин А. Избранные этюды и прелюдии  
Сокирянский А. Соната  
Чайковский П. *Песня жаворонка*  
Шуберт Ф. Фантазия *Скиталец*; Шесть музыкальных моментов op. 94; соната *A-dur*  
Шуман Р. Симфонические этюды op. 13; Юмореска  
Шопен Ф. Баллада № 4 op. 52 *f-moll*

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бах И.С. Соната *g-moll* для кларнета и фортепиано  
Бетховен Л. Трио *B-dur* для фортепиано, кларнета и виолончели; избранные сонаты для скрипки и фортепиано  
Брамс И. Соната op. 120 № 1 *f-moll* для кларнета и фортепиано; Трио *a-moll* для фортепиано, кларнета и виолончели; сонаты *A-dur* и *d-moll* для скрипки и фортепиано  
Гендель Г. Соната для скрипки и фортепиано  
Григ Э. Избранные сонаты для скрипки и фортепиано  
Дубоссарский Б. Трио для кларнета, виолончели и фортепиано  
Загорский В. Рапсодия для скрипки, двух фортепиано и ударных  
Киценко Д. Соната для гобоя и фортепиано  
Локателли П. – Иззи Э. Соната *У гробницы* для скрипки и фортепиано  
Шоссон В. Поэма для скрипки и фортепиано  
*Шуберт Ф.* Концертштюк *D-dur*  
Моцарт В.А. Избранные сонаты для скрипки и фортепиано; концерт *A-dur* для скрипки и фортепиано

#### **Левинзон Виктор Вениаминович**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Бабаджания А. Героическая баллада  
Лист Ф. Концерт № 1 *Es-dur*  
Рахманинов С. Концерт № 2 *c-moll* op. 18  
Рубинштейн А. Концерт № 4 *d-moll* op. 70  
Тактакишвили О. Концерт № 1 *c-moll*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Альбенис И. *El Puerto* из сюиты *Iberia*; *Alborada*; *En el mar* из сюиты для фортепиано  
*Recuerdos de viaje*; *Preludio* из сюиты *España*.  
Бабаджания А. Поэма  
Бах И.С. С. Органная прелюдия, хорал и fuga *C-dur*  
Барбер С. Соната op. 26  
Бетховен Л. Сонаты op. 10 № 3 (№7), op. 27 №1 (№ 13), op. 109 (№ 30).  
Брамс И. Соната для фортепиано *fis-moll* op. 2; Баллада op. 10 № 1



Вилла-Лобос Э. Полишинель из цикла *Куклы*  
Гайдн Й. Анданте с вариациями *f-moll*  
Гранадос Э. *Danza triste №10* из цикла *12 Danzas españolas*  
Загорский В. Этюд-экспромт  
Ибер Ж. Сюита *Истории*  
Кажлаев М. Романтическая сонатина  
Копытман М. Три пьесы  
Лазарев Э. Скерцо  
Лист Ф. Испанская рапсодия; Рапсодия № 10 *E-dur*; *Consolation Des-dur*  
Мусоргский М. *Картинки с выставки*  
Прокофьев С. Сонаты для фортепиано № 2 *d-moll*, № 4 *c-moll*, № 7 *B-dur*  
Рахманинов С. Шесть музыкальных моментов  
Сырохватов В. Прелюдия и фуга № 2; Сонатина № 2  
Шопен Ф. Полонез *fis-moll*, этюды op. 10 №№ 5, 6, 7, op. 25 №№ 6, 9, 12  
Шостакович Д. *Танцы кукол*  
Шуберт Ф. Фантазия *Скиталец*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Аругтюнян А., Бабаджанян А. Армянская рапсодия  
Бах И.С. Хорал и Аллегро  
Гендель Г. Ф. Пассакалия (из сюиты *g-moll*)  
Мильтман М. Вариации на молдавскую тему  
Рахманинов С. Симфонические танцы op.45, Сюита op. 17 *C-dur*  
Пуленк Ф. Соната для двух фортепиано  
Хачатурян А. Оstinato, Романс, Фантастический вальс  
Цытович В. Сюита для двух фортепиано  
Шуман Р. Анданте с вариациями op. 46

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Аристакисян А. Симфонietta для струнных, фортепиано и ударных  
Азарашвили В. Пьесы для голоса и фортепиано  
Бабаджанян А. Соната *B-dur* для скрипки и фортепиано  
Барток Б. Трио *Контрасты*  
Бах И.С. Соната для кларнета и фортепиано; Соната *D-dur* для виолончели и фортепиано  
Бернштейн Л. Соната для кларнета и фортепиано  
Бетховен Л. Трио *B-dur* № 4 op.4; Вариации op. 66 для виолончели и фортепиано  
Брамс И. Соната *e-moll* для виолончели и фортепиано  
Гендель Г. Ф. Соната *g-moll* для виолончели и фортепиано  
Глинка М. *Патетическое трио d-moll*  
Гуров Л. Соната *h-moll* для скрипки и фортепиано  
Добржинский И. Дуэт *As-dur* op.47 для кларнета и фортепиано  
Загорский В. Соната-фантазия для кларнета и фортепиано; вокальный цикл *Лирическая поэма*; Скерцо для виолончели и фортепиано  
Иштван М. Соната для кларнета и фортепиано  
Лобель С. Соната № 2 для кларнета и фортепиано  
Лунгул С. Вокальный цикл *Картинки моей родины*

Мартину Б. Соната №3 для виолончели и фортепиано; Соната для кларнета и фортепиано  
Мирзоян Э. Соната для виолончели и фортепиано  
Няга Г. Сюита для виолончели и фортепиано в 6 частях  
Няга Шт. Фантазия для скрипки, фортепиано и струнных  
Подешва Я. Соната для скрипки и фортепиано  
Пуленк Ф. Соната для кларнета и фортепиано  
Сен-Санс К. Соната *Es-dur* для кларнета и фортепиано  
Сечкин В. Колыбельная для виолончели и фортепиано  
Стравинский И. Сюита *История солдата*  
Стырча А. Соната-поэма для виолончели и фортепиано  
Темплтон Дж. Соната для кларнета и фортепиано  
Франк С. Квинтет *f-moll*  
Фрид Г. Соната № 2 для виолончели и фортепиано; Соната № 2 для кларнета и фортепиано  
Фриман В. Соната для кларнета и фортепиано  
Хачатурян А. Три пьесы для скрипки и фортепиано: Оstinато, Романс, Фантастический вальс; Трио для кларнета, скрипки и фортепиано  
Цытович В. Соната для скрипки и фортепиано  
Шуберт Ф. Квинтет *Форель*; Трио *Пастух на скале*

### **Мирошников Алексей Христофорович**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бах И.С. Прелюдии и фуги из I тома ХТК: *D-dur, C-dur, c-moll*; токката *e-moll*  
Барбер С. Соната для фортепиано op.26  
Барток Б. Сюита op.14; избранные пьесы для фортепиано  
Бетховен Л. Соната op. 2 № 3 *C-dur* (№ 3)  
Гайдн Й. Соната для фортепиано *C-dur*  
Дебюсси К. *Остров радости*  
Лист Ф. *Погребальное шествие*; Венгерская рапсодия № 2  
Лобель С. Поэма  
Мусоргский М. *Картинки с выставки*  
Мясковский Н. Соната для фортепиано *c-moll* op. 19  
Няга Шт. Две прелюдии, Жок, Бессарабка  
Скарлатти Д. Избранные сонаты

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Бах И.С. Адажио; прелюдия и fuga *D-dur* из первого тома ХТК; Токката *e-moll*  
Моцарт В.А. *Соната D-dur* для двух фортепиано  
Рахманинов С. Шесть пьес для фортепиано в 4 руки op.11  
Ротару В. Танцы  
Скарлатти Д. Избранные сонаты  
Стравинский И. Соната для двух фортепиано  
Чюрленис М. Десять прелюдий  
Шопен Ф. Рондо *C-dur* op.73 для двух фортепиано

#### ДЛЯ КЛАВЕСИНА

Альбенис И. Соната для клавесина

Грационе Дж.-Б. Соната для клавесина  
Корелли А. Избранные сонаты для клавесина  
Люлли Ж.-Б. Сюита для клавесина; Пять танцев  
Перголези Д. Соната для клавесина  
Рамо Ж.-Ф. Менуэт для клавесина  
Телеман Г. Соната для клавесина  
Чимароза Д. Сонаты для клавесина *A-dur, B-dur, d-moll*

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Ротару В. Концерт для клавесина и камерного оркестра  
Росси М. Андантино  
Куперен Ф. Концерт №2 для виолы да гамба, виоль д'амур и клавесина; избранные пьесы  
Маре Ж. Фолия

#### **Ревзо Евгения Михайловна**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Моцарт В.А. Концерт № 20 *d-moll*, К. 466  
Шопен Ф. Концерт № 1 *e-moll*, ор. 11

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бах И.С. – Бузони Ф. Токката и fuga *d-moll*  
Бетховен Л. Экосез, Шотландский танец WoO 83; Сонаты ор. 10, № 2 *F-dur*, ор.13 *c-moll*, ор. 57 *f-moll*  
Вагнер Р.– Лист Ф. Вальс-фантом из оперы *Летучий голландец*  
Гайдн Й. Сонаты *B-dur; As-dur*  
Гендель Г. Пассакалия из сюиты № 7 *g-moll*, HWV 432  
Грюнфелд А.– Штраус И. Концертный парафраз на тему вальса из балета *Золушка*, ор. 52  
Лист Ф. Венгерская рапсодия № 12 *cis-moll*; Ноктюрн № 3 *As-dur*, (*Грезы любви*);  
Концертный этюд *Des-dur*, S.144 (*Un Sospiro*)  
Люлли Ж.– Годовский Л. Куранта  
Няга С. Два молдавских танца  
Пик-Манджигалли Р. Танец Олафа  
Скарлатти Д. Сонаты; Пастораль; Каприччио; Вариации  
Таузиг К.– Скарлатти Д. Пастораль  
Чайковский П. Вариации; Мелодия  
Шабрие Э. Фантастическое бурре  
Шопен Ф. Баллады ор. 38 *F-dur*, ор. 47 *As-dur*; Ноктюрны ор. 15 № 1 *F-dur*, ор. 9 № 2 *Es-dur*; Мазурка *h-moll*, Этюды ор. 10; Вальс ор. 62 № 2 *cis-moll*  
Шуберт Ф.– Лист Ф. *Утренняя серенада*  
Энеску Д. Сюита для фортепиано № 1 *g-moll* (в старинном стиле)

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Дебюсси К. *По белому и черному*  
Лютославский В. Вариации на тему Паганини  
Мийо Д. Скарамуш  
Моцарт В.А. Соната *d-moll* для двух фортепиано  
Пуленк Ф. Соната для двух фортепиано

Прокофьев С. – Шуберт Ф. Вальс  
Прокофьев С. Сюита из балета *Золушка*  
Рахманинов С. Сюита (Фантазия) ор.5 для двух фортепиано  
Шуман Р. Три этюда в форме канона, ор. 56  
Шостакович Д. Концертино  
Щедрин Р. Марш из балета *Конек Горбунок*

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепиано ор. 30 № 2 *c-moll*; Соната для виолончели и фортепиано ор. 69 *A-dur*  
Бреваль Ж. Соната для виолончели и фортепиано *G-dur*  
Василенко В. Соната для скрипки и фортепиано № 1 *d-moll*  
Вивальди А. Сонаты для скрипки и фортепиано  
Гедике А. Сонаты для скрипки и фортепиано  
Глазунов А. Песня Трубадура из сюиты *Из средних веков* (с виолончелью)  
Григ Э. Сонаты для скрипки и фортепиано *G-dur, F-dur*; Соната для виолончели и фортепиано *a-moll*  
Дворжак А. Сонаты для скрипки и фортепиано  
Локателли П. Соната для скрипки и фортепиано  
Мендельсон Ф. Трио для скрипки, виолончели и фортепиано  
Моцарт В.А. Сонаты для скрипки и фортепиано (*B-dur, F-dur*)  
Николаев А. Сонаты для скрипки и фортепиано  
Персел Г. *Ария* (с виолончелью)  
Поппер Д. Венгерская рапсодия (с виолончелью)  
Раков Н. Соната для скрипки и фортепиано  
Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано *A-dur*  
Чичков Ю. Соната для скрипки и фортепиано *h-moll*  
Шуберт Ф. *Arpeggione* соната *a-moll, D. 821* для скрипки и фортепиано; Дуэт для скрипки и фортепиано; Сонатина для скрипки и фортепиано *D-dur*  
Шуман Р. Соната *a-moll* для скрипки и фортепиано

#### **Соковнин Александр Львович**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Лист Ф. Концерт № 2 *A-dur*  
Рахманинов С. Концерт № 2 *c-moll* ор. 18; Концерт № 3  
Скрябин А. Концерт *fis-moll*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Альбенис И. Избранные произведения  
Барток Б. Избранные пьесы  
Брамс И. Соната *f-moll*, ор.5; избранные интермеццо  
Григ Э. Соната *e-moll*, ор.7  
Гуров А. Избранные пьесы; Сюита  
Дебюсси К. Избранные прелюдии  
Загорский В. Колыбельная; Соната  
Лист Ф. *Долина Обермана, Женевские колокола, Обручение* из цикла *Годы странствий*

Лобель С. Избранные произведения  
Лядов А. Вариации на польскую народную песню ор. 51; избранные прелюдии  
Муляер А. Избранные пьесы  
Равель М. Избранные произведения  
Рамо Ж.– Годовский Л. Сарабанда  
Рахманинов С. Избранные прелюдии, пьесы (Романс), этюды-картины  
Скрябин А. Трагическая поэма, сонаты № 2, 3, 4, 5, две поэмы ор. 32, избранные прелюдии, два этюда ор. 42  
Стырча А. Романтическая сюита; избранные пьесы  
Чайковский П. *Времена года*; Тема с вариациями *F-dur* ор. 19 № 6; *Размышление* ор. 72 № 5; избранные пьесы  
Шапиро С. Избранные пьесы  
Шопен Ф. Избранные мазурки, *Баркарола*  
Шостакович Д. Избранные прелюдии  
Шуберт Ф. – Годовский Л. *Розамунда*  
Шуман Р. Соната № 1 *fis-moll*, ор. 11; *Фантазия C-dur* ор. 17, *Юмореска*; *Танцы давидсбюндлеров* ор. 6

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Рахманинов С. Вторая сюита

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Брамс И. Трио  
Глинка М. Избранные романсы  
Дворжак А. Трио *Думки*  
Даргомыжский А. Избранные романсы  
Рахманинов С. Элегическое трио *d-moll* (*Памяти великого художника*); Сюита для двух фортепиано № 2; романсы *Не пой, красавица*, *Я жду тебя*, *Они отвечали*, *В молчаньи ночи тайной*, *Здесь хорошо*  
Чайковский П. Романсы *Забывать так скоро*, *То было раннею весной*, *Он так меня любил*

#### **Стратулат Лидия Семеновна**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Бах И.С. Концерт *f-moll*  
Моцарт В.А. Концерт № 20 *d-moll*  
Ротару В. Концертная рапсодия для фортепиано с оркестром

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бетховен Л. Сонаты ор. 111; ор. 2 № 2; ор. 10 № 1; Багатели  
Брамс И. Соната ор. 5 *f-moll*  
Гайдн Й. Соната *C-dur*  
Дебюсси К. Сюита *Детский уголок*; 24 прелюдии  
Лист Ф. Избранные концертные этюды  
Равель М. *Игра воды*  
Сечкин В. Соната № 2  
Шуман Р. Симфонические этюды ор. 13

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бах И.С. Бранденбургский концерт № 5; Соната *f-moll* для скрипки и фортепиано  
Бетховен Л. Сонаты для скрипки и фортепиано № 3 *Es-dur*; № 1 *D-dur*  
Биткин В. Ария для скрипки и фортепиано  
Брамс И. Соната № 1 для скрипки и фортепиано; Трио *C-dur*  
Верхола В. Соната для скрипки и фортепиано  
Гайдн Й. Трио *D-dur*  
Дубоссарский Б. Четыре пьесы для скрипки и фортепиано  
Загорский В. Романсы на слова Д. Еминеску  
Лунгул С. Четыре сонаты для скрипки и фортепиано  
Моцарт В.А. Соната *C-dur* для скрипки и фортепиано  
Полторацкий В. Трио-соната для скрипки и фортепиано  
Равель М. Соната для скрипки и фортепиано  
Ривилис П. Сюита для скрипки и фортепиано  
Сарасате П. Малагуэнья, Интродукция и Тарантелла для скрипки и фортепиано  
Стырча М. Три романса на слова А. Блока  
Тарасенко Т. Соната для скрипки и фортепиано  
Шнитке А. Соната в старинном стиле для скрипки и фортепиано  
Шостакович Д. Трио *e-moll*; Соната для скрипки и фортепиано  
Шуберт Ф. Соната *a-moll* для скрипки и фортепиано

#### **Чуклин Павел Сергеевич**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Бах И.С. – Бузони Ф. Чакона; прелюдия и fuga *cis-moll* (ХТК II том); токкаты *g-moll* и *a-moll*; Партита *e-moll*  
Бетховен Л. Соната № 14  
Брамс И. Соната *C-dur*  
Скрябин А. Соната № 4  
Паганини Н.– Лист Ф. *Кампанелла*  
Моцарт В.А. Соната  
Равель М. *Ундина*  
Франк С. Прелюдия, хорал и fuga  
Шопен Ф. Этюд № 17  
Шуберта Ф. Экспромт *gis-moll*  
Шуман Р. Соната *fis-moll*  
Щедрин Р. Бассо остинато

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бах И.С. Соната *D-dur* для виолончели и фортепиано  
Гайдн Й. Соната *C-dur* для виолончели и фортепиано  
Бетховен Л. Соната *g-moll* для виолончели и фортепиано

#### **Шейнфельд Раймонда Ноаховна**

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Аренский А. Фантазия на темы Рябинина

Бетховен Л. Фантазия для фортепиано, хора и оркестра; Концерты для фортепиано с оркестром №№ 3, 4  
Гершвин Дж. Рапсодия в стиле блюз  
Лист Ф. Концерт № 1 *Es-dur*  
Прокофьев С. Концерт № 1  
Сенс-Санс К. Концерт № 2  
Симонов В. Концертная пьеса *Зимний вечер*  
Сокирянский А. *Молодежная увертюра*  
Федов Д. Концерт № 1  
Чайковский П. Концерт № 1 *b-moll*

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО СОЛО

Арутюнян А. Экспромт  
Балакирев М. *Исламей*  
Барток Б. Три болгарских танца  
Бах И.К. Соната *G-dur*  
Бах И.С. Концерт *d-moll*; ХТК прелюдии и фуги *c-moll, f-moll, B-dur, Fis-dur*, т. 1, *h-moll C-dur, F-dur* т. 2; Французская сюита *G-dur*  
Бетховен Л. Сонаты №№ 1, 3, 6, 8, 14, 18, 22, 23, 25, 32; 15 вариаций с фугой ор. 35; семь багателей ор. 33  
Бортнянский Д. Соната *C-dur*  
Брамс И. Вариации и fuga на тему Генделя; Вариации на тему Паганини; соната № 1  
Вебер К.М. Соната *C-dur* ор. 24  
Гайдн Й. Сонаты *C-dur, Es-dur*  
Галуппи Б. Соната *A-dur*  
Загорский В. Этюд-экспромт; Колыбельная  
Кабалевский Д. Рондо *a-moll*; Соната № 3  
Клементи М. Соната *C-dur*  
Лист Ф. Соната *h-moll*; *Погребальное шествие*; Рапсодии №№ 11, 13; Сонет Петрарки № 123; Испанская рапсодия; Мефисто-вальс; шесть этюдов по Паганини; Фантазия на тему вальса Шуберта; *Венеция и Неаполь*  
Люксембург А. *Акварели*  
Моцарт В.А. Сонаты № 3 *B-dur*, № 8 *a-moll, D-dur, e-moll*; Фантазия *c-moll*; Адажио *h-moll*; Рондо *D-dur*  
Няга Шт. Два танца  
Прокофьев С. Соната № 2  
Рамо Ж. Тамбурин; Два ригодона  
Рахманинов С. Этюд-картина *Es-dur* ор. 33  
Ротару В. Каприччио  
Скарлатти Д. Три сонаты; Соната-канон; соната-фуга  
Солер А. Сонаты *B-dur, Des-dur*  
Чайковский П. Вариации *F-dur*; *Думка*; *Времена года*, соната *f-moll*  
Чайковский П.— Плетнев М. *Andante maestoso* из балета *Щелкунчик*  
Шопен Ф. Полонез *As-dur*; Фантазия *f-moll*; Скерцо № 3, Ноктюрн *G-dur*; Этюды №№ 5, 21  
Шостакович Д. Сонаты №№ 2, 3; избранные прелюдии и фуги  
Шуберт Ф. Фантазия *Скиталец*; Музыкальный момент *f-moll*, Экспромт *Es-dur*

Шуман Р. Токката; Соната *g-moll*; *Крейслериана*; Новелетта

#### ДЛЯ ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

Бах И.С. Концерт *C-dur*

Бузони Ф. Контрапунктическая фантазия для двух фортепиано

Гендель Г.Ф. Соната *g-moll*

Моцарт В.А. Соната *D-dur*

Рахманинов С. Симфонические танцы ор. 45; Сюиты №№ 1, 2, Шесть пьес

Сен-Санс К. *Карнавал животных*

Стравинский И. *Соната*

Шопен Ф. *Рондо*

Шуберт Ф.– Прокофьев С. Вальсы

#### ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Бартók Б. Соната для двух фортепиано и ударных

Бах И.С. Сонаты *A-dur*, *G-dur* для скрипки и фортепиано; Ариозо для виолончели и фортепиано

Бетховен Л. Сонаты № 2, 8 для скрипки и фортепиано; концерт для фортепиано, скрипки, виолончели

Блох Э. Импровизация для скрипки и фортепиано

Брамс И. Соната ор. 99 *F-dur* для виолончели и фортепиано; Соната *F-dur*, Скерцо *c-moll* и

Венгерский танец № 2 для скрипки и фортепиано; Соната № 2 *Es-dur* для альты и фортепиано; Соната № 2 для кларнета и фортепиано

Вайнер В. Фантазия для кларнета и фортепиано

Венявский Г. Легенда для скрипки и фортепиано

Гайдн Й. Трио *G-dur* № 17, *C-dur* № 21

Гендель Г. Соната *E-dur* для скрипки и фортепиано

Гершвин Дж. Фрагмент из оперы *Порги и Бесс* для скрипки и фортепиано

Глинка М. Неоконченная соната для альты и фортепиано

Григ Э. Соната № 2 для скрипки и фортепиано

Дворжак А. Славянский танец и Юмореска для скрипки и фортепиано

Дебюсси К. Соната для виолончели и фортепиано *d-moll*

Делюн Л. *Плачущий ветер* для виолончели и фортепиано

Дога Е. Баллада для скрипки и фортепиано

Дубоссарский Б. *Акварели* для скрипки и фортепиано

Жоливе А. *Песня Линоса* для флейты и фортепиано

Загорский В. Рапсодия для скрипки и фортепиано; романсы для голоса с фортепиано *Cad fulgi*, *Prin porți tăcute*, *Lăutăreasca*; фрагмент рапсодии *Валерий Бивол*; *Ночной праздник вольного города*

Иштван К. Соната для кларнета и фортепиано

Кирияк Т. Музыка к кинофильму *Будь счастлива, Юлия*

Крейслер Ф. Аллегретто в стиле Боккерини для скрипки и фортепиано

Ланг Б. *Рифмы* для фортепиано, флейты, кларнета, альты и виолончели

Локателли П. Сонаты *A-dur* и *D-dur* для виолончели и фортепиано

Мондонвилль Ж. Соната для скрипки и фортепиано

Моцарт В.А. Сонаты *C-dur*; *A-dur*; *Es-dur* для скрипки и фортепиано

Мысливечек Й. Соната *D-dur* для скрипки и фортепиано



Мусорский М. *Песни и пляски смерти* для голоса с фортепиано  
Мясков К. Концерт № 2 для баяна и фортепиано  
Няга Г. Концертная пьеса для скрипки и фортепиано  
Паганини Н. Вариации на тему из оперы Дж. Россини *Танкред* для скрипки и фортепиано;  
*Кантабиле* для скрипки и фортепиано; сонатина *a-moll* для скрипки и фортепиано  
Пономаренко Г. Трио для скрипки, виолончели и фортепиано  
Пуленк Ф. Соната для кларнета и фортепиано  
Равель М. *Цыганская рапсодия* для скрипки и фортепиано; Соната для скрипки и фортепиано  
Райчев А. Соната-поэма для скрипки и фортепиано  
Сарасате П. *Испанские танцы* для скрипки и фортепиано  
Свиридов Г. Музыка для камерного оркестра *Время, вперед* (с оркестром баянистов)  
Сен-Санс К. Интродукция и рондо-каприччиозо ор. 28 для скрипки и фортепиано  
Сервантес И. Танец  
Симонов Ю. Сюита *Дальневосточные сказания*  
Стравинский И. Три пьесы из *Истории солдата*  
Тарасенко О. Четыре пьесы для скрипки и фортепиано  
Форе Г. *Бабочка* для виолончели и фортепиано  
Чайковский П. Вальс и Скерцо для скрипки и фортепиано; *Pezzo capriccioso*; Трио *Памяти великого художника*; *Мелодия* для скрипки и фортепиано  
Шимановский К. *Фонтан Аретузы* для скрипки и фортепиано  
Шнитке А. Сюита в старинном стиле для скрипки и фортепиано  
Шоссон Э. Поэма для скрипки и фортепиано  
Шостакович Д. Прелюдия для скрипки и фортепиано; Соната ор. 147 для альты и фортепиано; Концерт для виолончели  
Шуберт Ф. Трио *B-dur* №1; трио *Es-dur* № 2; Военный марш  
Шуман Р. Трио № 3 для фортепиано, скрипки и виолончели; Концерт для виолончели; Пять пьес в народном стиле для виолончели и фортепиано  
Щедрин Р. Три пьесы для скрипки и фортепиано из балета *Конек Горбунок*  
Чобану И. Пять детских песен для голоса и фортепиано  
Хачатурян К. Соната для скрипки и фортепиано  
Хидаш Ф. Фантазия для кларнета и фортепиано  
Хиндемит П. Соната *in E* для скрипки и фортепиано  
д'Энди В. Фантазия для альты и фортепиано  
Энеску Дж. Легенда для трубы и фортепиано

**ПРИЛОЖЕНИЕ 6.**  
**АУДИОЗАПИСИ ПЕДАГОГОВ**

**Бондурянский Александр Зейликович**

Дворжак А. Трио *Думки* ор. 90 с М. Безверхий (скрипка) и М. Уткиным (виолончель)  
(Пластинка №166, Фонотека АМТИИ)

**Ваверко Людмила Вениаминовна**

Загорский В. Новелла для фортепиано (CD 585 Z, Фонотека АМТИИ)  
Няга Г. Соната для скрипки и фортепиано (в 4 частях) (3793, архив Телерадио)

**Жукова Ольга Михайловна**

Гуров Л. *Joc moldovenesc*. 1964 (М-1748 Л. Тэл, архив Телерадио)  
Лобель С. *Joc lin*. 13.07.1964. (М-4237. Д-72210 ВБ, М-1752. Д-72210 Л. Тэл, архив Телерадио)  
Лобель С. *Joc*. 24.08.1962. (М-1603. ДКС-759 нг, архив Телерадио)  
Лобель С. *Toccata*. 22.06.1961. (М-1085 РВ, Д-61468, архив Телерадио)  
Шапиро С. *Scherço*. 1963 (М-1583. ДКС-761, архив Телерадио)

**Зак Евсей Зельманович**

Загорский В. Соната для фортепиано (в 3 частях). (М 12, архив Телерадио)  
Няга Г. Пять пьес для скрипки и фортепиано. (М 574, архив Телерадио)  
Руссу П. Соната № 2 для фортепиано. (Лента № 504 А, Фонотека АМТИИ)  
Свиридов Г. Партита *e-moll*. (Лента № 97А; № 98 А, Фонотека АМТИИ)  
Свиридов Г. Соната для фортепиано (озвученное пособие для студентов консерватории)  
(Лента № 221 А; № 220 А, Фонотека АМТИИ)

**Зельцер Марк Ефимович**

Прокофьев С. *Соната №8, Сарказмы*; Балакирев М. *Исламей* (CD 56 Z, CD 156 L, Фонотека АМТИИ)

**Ревзо Евгения Михайловна**

Скарлатти Д. Соната *G-dur*; Скарлатти –Таузиг *Пастораль* (CD 1087, Фонотека АМТИИ)

**Коваленко Сергей Сергеевич**

Вагнер Р. Трио из оперы *Тангейзер*. (S-3162, архив Телерадио)  
Вебер К.-М. Большой концертный дуэт для кларнета и фортепиано. (S-3591, архив Телерадио)

Микули К. Фортепианные транскрипции *Melodii populari moldovenesti* (CD 462 L, Фонотека АМТИИ)

**Левинзон Виктор Вениаминович**

- Бах И.С. Соната *g-moll* (К-4142, архив Телерадио)  
Бернстайн Л. Соната для кларнета и фортепиано. (К-S 1506, архив Телерадио)  
Загорский В. Соната-фантазия для фортепиано. (М-119, архив Телерадио)  
Иштван М. Соната для кларнета и фортепиано (К-232. К-S 2000, архив Телерадио)  
Кажлаев М. Романтическая сонатина. (Лента № 14 А, Фонотека АМТИИ)  
Лазарев Э. Скерцо. 26.11.1963. (М-1203, архив Телерадио)  
Лазарев Э. Скерцо. (Лента № 19 А, Фонотека АМТИИ)  
Мартину Б. Соната для кларнета и фортепиано (К-4144, архив Телерадио)  
Пуленк Ф. Соната для кларнета и фортепиано (К-3683, архив Телерадио)  
Сен-Санс К. Соната для кларнета и фортепиано (К-4141, архив Телерадио)  
Сырохватов В. Сонатина для фортепиано. (Ам-258, архив Телерадио, 1961 г.)  
Темплтон А. Соната для кларнета и фортепиано (К-233. К-S 1507, архив Телерадио)  
Ткач З. *Детская сюита*. (Ам-983, архив Телерадио)  
Фишман М. *Сюита на молдавские темы* для фортепиано. (Ам-458, архив Телерадио)  
Фрид Г. Соната для кларнета и фортепиано (К-3988, архив Телерадио)  
Фриман В. Соната для кларнета и фортепиано. (К-222. К-S 1505, архив Телерадио)

**Мирошников Алексей Христофорович**

- Грационе Дж. Батисте Соната для клавесина *G-dur. Moderato. Adagio. Allegro*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (К-1002, архив Телерадио)  
Рамо Ф. Менуэт. Клавесин. 28.01.1982. (Кс-2829, архив Телерадио)  
Ротару В. Концерт для клавесина и камерного оркестра. Камерный оркестр под упр. А. Самоилэ. 3.09.1988. (МС-2829м, архив Телерадио)  
Чимароза Д. Соната для клавесина *A-dur*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (К-1006, архив Телерадио)  
Чимароза Д. Соната для клавесина *a-moll*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (К-995, архив Телерадио)  
Чимароза Д. Соната для клавесина *d-moll*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (К-993, архив Телерадио)  
Чимароза Д. Соната для клавесина *B-dur*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (К-983, архив Телерадио)

Чимароза Д. Соната для клавесина *d-moll*. Запись с концерта в Органном зале 23.01.1981 (Кс-2556, К-1038, архив Телерадио)

#### **Соковнин Александр Львович**

- Гуров Л. *Ceasuri și Cîntec de leagăn* из Балетной сюиты. 7.12.1959 (Ам-495, Телерадио)
- Гуров Л. *Dans liric din Suita pentru copii*. 1955 (Ам-398, Телерадио)
- Гуров Л. *Dans liric din Suita pentru copii*. 7.12.1959 (Ам-362, Телерадио)
- Гуров Л. *Marșul din Suita pentru copii*. 1955 (Ам-399, Телерадио)
- Гуров Л. *Sărbătoare pentru copii din Suita pentru copii*. 1955 (Ам-397, Телерадио)
- Гуров Л. Детская сюита: *Хоровод; Маленький проказник; Грустная песенка; Колыбельная* (CD L.604, Фонотека АМТИИ)
- Гуров Л. *Мама сердится* из Детской сюиты. 7.12.1959 (Ам-396, Телерадио)
- Гуров Л. *Хоровод* из Детской сюиты. 7.12.1959 (Ам-395, Телерадио)
- Загорский В. Соната для фортепиано (CD 585 Z, Фонотека АМТИИ)
- Лобель С. *Cîntec de leagăn*. 1954 (Ам-537, архив Телерадио)
- Лобель С. *Două dansuri lirice*. 1954 (Ам-501, Телерадио)
- Лобель С. *Jocul haiducilor*. 28.11.1959 (Ам-554 тп, архив Телерадио)
- Лобель С. *Lîngă pîrău*. (Ам-553, архив Телерадио)
- Лобель С. *Pădurețul*. 1954 (Ам-535, архив Телерадио)
- Лобель С. *Роемă*. 1959 (Ам-606, Ам-570, архив Телерадио)
- Муляр А. Юмореска; Колыбельная; Лэутаряска; Скерцино (Лента № 85 А, Фонотека АМТИИ)
- Стырча А. Колыбельная. 12.01.1959 (Ам-642, Ам-313, Телерадио)
- Стырча А. Скерцо. 1959 (Ам-640, Телерадио)
- Стырча А. Романтическая сюита в форме вариаций для фортепиано (CD 606 L, Фонотека АМТИИ)
- Стырча А. Скерцо; *У колыбели* (CD 592 Z, Фонотека АМТИИ)
- Тарасенко О. Две молдавские песни: *Парус, Dragul tatei*. 1959 (Ам-760, Ам-460, Телерадио)
- Шапиро С. *Пастораль*. 12.11.1959. (Ам-290, Ам-641 тп, архив Телерадио)
- Шапиро С. *Сказка*. 1954 (Ам-536, архив Телерадио)
- Шапиро С. *Сказка*. 1959 (Ам-605, Ам-586, архив Телерадио)

#### **Стратулат Лидия Семеновна**

- Лоринов В. *Из поэзии Гарсии Лорка*. (М-S 1376, Телерадио)
- Моцарт В.А. Соната *C-dur* для скрипки и фортепиано. (К-S 4385, Телерадио)

Моцарт В.А. Соната *Es-dur* для скрипки и фортепиано. (К-S 4384, Телерадио)

Негруца О. *Parafraza pe temeale cîntecului*. (М-S 1757, Телерадио)

Няга Г. Квартет. (М-S 1810, Телерадио)

Ткач З. *Mîndru numele tău*. (М-S 3353, Телерадио)

### **Шейнфельд Раймонда Ноаховна**

Загорский В. Фрагменты из второго акта балета *Перекресток* (М-S 1584, Телерадио)

Люксембург А. Цикл для фортепиано *Акварели* (Фонотека АМТИИ)

Пономаренко Н. Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (М-S 405, М-S 1567, Телерадио)

Сокирянский А. Молодежная увертюра. (М-S 1703, Телерадио)

Фуксман М. Прелюдия и токката (Лента № 332 А, Фонотека АМТИИ)

**ПРИЛОЖЕНИЕ 7.**

**СПИСОК НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ ПЕДАГОГОВ**

**Бесядынский Сергей Ферапонтович**

<b>Год</b>	<b>Название работы</b>	<b>Источник сведений</b>	<b>Место хранения/издания</b>
1954	<i>Соната си-минор Ф. Шопена: доклад</i>	НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 18	не найдена
1966	Рецензия на концерт преподавателя П. Чуклина		НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 501, с. 28
1968	Рецензия на методическую работу Л. Ваверко <i>Особенности редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Л. Бетховена (1 том)</i>		НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 279, с. 26
1969	Рецензия на концерт преподавателей Л. Ваверко и В. Левинзона		НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 577, с. 364
1970	Рецензия на концерт Л. Ваверко.		НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 592, с. 91
1970	<i>Музыкальная память. Методы ее развития и усовершенствования</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 371
1970	<i>Музыкальные способности. Их сущность, содержание и развитие</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 400
1970	Рецензия на концерт преподавателя А. Бондурянского		НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 102
1972	Рецензия на концерт преподавателей А. Левинзона и Е. Вербецкого		НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 668, с. 29
1973	<i>Интеллектуальные моменты в работе пианиста над техникой</i>		НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 442
1973	Рецензия на работу Е. Зака <i>Соната для фортепиано Г. Свиридова. Исполнительское исследование. Озвученное пособие для студентов консерватории</i>		АМТИИ, оп. 1, д. 697, с. 30
1976	Рецензия на концерт Р. Шейнфельд		архив АМТИИ, оп. 1, д. 809, с. 41
1976	<i>Некоторые вопросы формирования в вузе искусств молодого специалиста – преподавателя специального фортепиано для среднего музыкального учебного заведения</i>		архив АМТИИ. оп. 2, д. 630. 26 с.
1977	<i>Воспитание самостоятельности в работе пианиста</i>		архив АМТИИ, оп.2, д. 686. 17 с.
1979	Рецензия на работу Е. Зака <i>Баллады Ф. Шопена</i>		архив АМТИИ, оп. 1, д. 1022, с. 42
1980	<i>История кафедры специального фортепиано. К 40-летию вуза: доклад. (совместно с В. Левинзоном)</i>	архив АМТИИ, д.1022, с. 43	не найдена
1980	<i>Некоторые вопросы воспитания всесторонне развитого музыканта-</i>	<i>Проблемы воспитания молодого</i>	не найдена

	<i>пианиста в Кишиневском институте искусств</i>	<i>специалиста в вузе культуры. Тезисы юбилейной научно-теоретической конф., посв. 40-летию института. Кишинёв, 1980, с. 28–30</i>	
1983	Рецензия на концерт Л. Ваверко, Э. Губенко и Н. Музыки		архив АМГИИ оп. 1, д. 1022, с. 36
1987	<i>Работа пианиста над выразительностью музыкально фразы</i>		библиотека АМГИИ
1991	<i>Воспитание личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков</i> Соавтор В. Левинзон		<i>Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства.</i> Кишинев: Штиинца, 1991, с 75–81.
1992	<i>Жанр фортепианного этюда: разновидности, этапы эволюции. В помощь педагогу-музыканту.</i> Соавтор В. Левинзон	личный архив В. Левинзона	не найдена

#### **Богородский Евгений Валерьевич**

1957	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ 3050, оп. 1, д. 339, с. 13
1959	<i>Самостоятельная работа студента-пианиста: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 370, с. 41; ф. 3050, оп. 1, д. 376, с. 34	не найдена
1960	<i>Работа пианиста над техникой: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 376, с. 58	не найдена
1960	<i>Исполнительский разбор рапсодии Н. Лысенко: методическая разработка</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 396, с. 9	не найдена

#### **Бондурянский Александр Зейликович**

1969	Рецензия на концерт преподавателей Л. Ваверко и В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 592, с. 75
1968	Рецензия на методическую работу Л. Ваверко <i>Особенности редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Л. Бетховена (1 том)</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 279, с

#### **Ваверко Людмила Вениаминовна**

1962	<i>Некоторые вопросы фортепианной техники</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 157
------	---	--	-----------------------------

1962	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 414, с. 46
1963	Рецензия на концерт преподавателей Е. Зака и Т. Войцеховской		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 433, с. 47
1967	Рецензия на концерт преподавателя А. Мирошникова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с. 34
1968	<i>Характеристика особенностей редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Л. Бетховена</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 279
1968	Рецензия на концерт преподавателей А. Мирошникова и Е. Зака		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с. 29
1969	Рецензия на концерт преподавателя С. Бесядынского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 577, с. 363
1969	<i>Исполнительский анализ «Новеллы» для фортепиано В. Загорского и «Багателей оп. 11» П. Ривилиса</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 334
1968	<i>Встреча с интересным музыкантом</i>		Советская Молдавия, 21.12.1968
1970	<i>Развитие памяти: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 116	не найдена
1971	<i>Piese pentru pian/Фортепианные пьесы</i>		Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1971, 45 с.
1973	<i>Некоторые вопросы фортепианной техники</i>		Помощь педагогам музыкальных школ. Кишинев: Лумина, 1973, с. 13–25.
1975	<i>Фортепианные миниатюры/Miniaturi pentru pian</i>		Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1975. 81 с.
1975	Рецензия на концерт преподавателей Е. Зака и О. Студницкого		архив АМТГИИ оп. 1, д. 735, с. 28
1977	Рецензия на концерт преподавателя С. Коваленко		архив АМТГИИ оп. 1, д. 809, с. 53
1979	<i>Piese pentru pian</i>		Кишинев: Литература артистикэ, 1979. 94 с.
1980	<i>Работа пианиста над художественным произведением: последовательность этапов, содержание и методы работы</i>		архив АМТГИИ, оп. 2, № 920



1980	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и Е. Вербецкого		архив АМТИИ оп. 1, д. 950, с. 24
1987	<i>Работа над музыкальным произведением: методическая разработка</i>		Кишинев: отдел оперативной полиграфии КГУ, 1987. 45 с.
1987	<i>Работа над полифоническими произведениями в классе фортепиано детских музыкальных школ</i>		Кишинев: Ротатор Учебно-методического кабинета Министерства культуры МССР, 1987
1991	<i>Драматургическая роль исполнительских средств в интерпретации «Новеллы» В. Загорского для фортепиано</i>		<i>Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства.</i> Кишинев, Штиинца, 1991, с. 67–75
1992	<i>Мастер и его дело. К 80-летию А.Л. Соковнина</i>		<i>Независимая Молдова</i> , 3.11.1992
2003	<i>Праздник семьи и надежд</i>		<i>Capitala</i> , 4.01.2003

**Войцеховская Татьяна Александровна**

1953	<i>Начальный этап обучения игре на фортепиано: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 291, с. 16	не найдена
1955	Рецензия на участие в симфоническом концерте преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 301, с. 3
1955	Рецензия концерт преподавателя А Соковнина		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 283, с. 15
1956	Рецензия на методический доклад Ю. Гуза на тему <i>Работа над 12 этюдами М. Клементи из сборника Gradus ad Parnassum</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 319, с. 18
1957	Рецензия концерт преподавателя Е. Богородского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 339, с. 10
1958	<i>Баллада в форме вариаций Н. Лейба</i>		<i>Музыкальная жизнь Молдавии №1(4)</i> , с. 24–26
1959	<i>Репертуарный список аннотированных фортепианных пьес молдавских композиторов</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 62. 48 с.
1959	<i>Концерты в Кишиневской консерватории</i>		<i>Музыкальная жизнь Молдавии №1</i> , 1959, с. 19–20
1960	<i>Culejere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni. (pentru 2 și 4 mîini) (manual pentru</i>		Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1960. 84 с.

	<i>școlile muzicale de copii) Partea I / Сборник фортепианных пьес молдавских композиторов. (для 2 и 4 рук). Учебное пособие для детских музыкальных школ. Часть I. Соавтор А. Дайлис</i>		
1960	<i>Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni. (pentru 2 și 4 mâini) (manual pentru școlile muzicale de copii) Partea II / Сборник фортепианных пьес молдавских композиторов. (для 2 и 4 рук). Учебное пособие для детских музыкальных школ. Часть II. Соавтор А. Дайлис</i>		Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1960. 121 с
1962	Рецензия на методическую работу Л. Ваверко <i>Некоторые вопросы фортепианной техники</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 157
1963	<i>Сборник фортепианных произведений для учащихся детских музыкальных школ (пьесы, сонатины, вариации, этюды, ансамбли). Часть I (для 3–4 классов). Соавтор А. Дайлис</i>		Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1963, 210 с.
1963	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 433, с. 36
1964	<i>Пьесы композиторов Молдавии: 2–7 классы ДМШ. Соавтор А. Дайлис</i>		Москва: Музыка, 1964. 59 с.
1965	<i>Массовая песня. Соавтор А. Бейлина</i>		Музыкальная культура Советской Молдавии. Москва: Музыка, 1965, с. 123–175
1966	Рецензия на концерт преподавателя П. Чуклина		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с. 29
1966	Рецензия на работу преподавателя Е. Зака <i>Вторая соната Д. Кабалевского и исполнительские задачи</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 256, с. 25.
1967	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с. 35
1967	Рецензия на методическую работу Е. Зака <i>Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдов К. Дебюсси</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 280, с. 31
1968	<i>Школа техники юного пианиста, 1 часть. Учебное пособие для детских музыкальных школ (3–4 классы). Соавтор А. Дайлис</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с. 45	не найдена

1968	Рецензия на доклад Е. Ревзо <i>Стилевые особенности исполнения сонат Д. Скарлатти</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 592, с. 35
1970	<i>Школа техники юного пианиста, 2 часть, Учебное пособие для детских музыкальных школ (5–7 классы).</i> Соавтор А. Дайлис	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 47	не найдена
1970	<i>Работа над развитием техники у юных пианистов: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 56	не найдена
1971	<i>Сборник фортепианных произведений для учащихся детских музыкальных школ (пьесы, сонатины, вариации, этюды, ансамбли). Часть II (для 5–7 классов).</i> Соавтор А. Дайлис		Кишинев: Лумина, 1971. 232 с.
1973	Отзыв на кандидатскую диссертацию А. Мирошникова <i>Фортепианные произведения молдавских композиторов</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 668, с. 84
1973	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и Е. Вербецкого		архив АМТИИ оп. 1, д. 697, с. 24

#### **Вольская Лидия Владиславовна**

1947	Очерки по истории музыкальной культуры Молдавии Соавтор А. Оксинайт	НА РМ ф. 3050, оп.1, д. 2, с. 59; ф. 3050, оп. 1, д. 9, с. 33, 35	не найдена
1948	Элементарная школа фортепианной игры с элементами молдавского фольклора Соавтор Ю. Гуз	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 20, с.7; 3050, оп. 1, д. 9, с. 33	не найдена

#### **Говоров Владислав Михайлович**

1972	<i>Muzică moldovenească pentru pian. Opere alese/Молдавская фортепианная музыка. Избранные произведения</i>		Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1972. 68 с.
1968	Рецензия на концерт преподавателей Г. Розентул и С. Бесядынского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с. 37

#### **Гуз Юлий Моисеевич**

1948	Элементарная школа фортепианной игры с элементами молдавского фольклор. Соавтор Л. Вольская	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 20, с.7; 3050, оп. 1, д. 9, с. 33	не найдена
1950	<i>О раскрытии музыкального образа: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 38, с. 31	не найдена
1951	Редакция фортепианных пьес молдавских композиторов: Шт. Няга <i>Два молдавских танца,</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 63, с. 23	не найдена

	С. Шапиро <i>Скерцо</i> , С. Лобель <i>Рондо, Детские пьесы</i>		
1951	<i>Основные виды педализации и ее роль в раскрытии стиливых особенностей образа произведений: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94, с. 2	не найдена
1953	<i>Работа исполнителя над фортепианным концертом П. Чайковского: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 23	не найдена
1953	<i>Сборник обработок молдавских народных мелодий для фортепиано (50 номеров). Учебное пособие для музыкальных школ. Соавторы О. Силкина, Е. Тарабукина, А. Соковнин, К. Файнштейн</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 181, с.4;	не найдена
1953	<i>Особенности приемов педализации у классиков и романтиков: методическая разработка</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 205, с. 31	не найдена
1954	Редакция шести детских фортепианных пьес С. Лобеля	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 17	не найдена
1954	<i>Домашняя работа студентов: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 248, с. 45; ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 22	не найдена
1954	<i>Работа над стилем исполнения произведений Л. Бетховена: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 248, с. 45; ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 22.	не найдена
1954	<i>Роль упражнений в развитии технического аппарата студента-пианиста: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 248, с. 45; ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 22	не найдена
1956	<i>Торможение аппарата пианиста, и борьба с ним: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 319, с. 1	не найдена
1956	<i>Разбор 12 этюдов М. Клементи «Gradus ad Parnassum»: методическая разработка</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 319, с. 17	не найдена

**Данильчук-Гнатюк Анастасия Александровна**

1951	<i>Фортепианное творчество А. Лядова: пути развития, основные жанры, стиливые особенности исполнения: комплексное исследование с демонстрацией наиболее характерных произведений. Соавтор А. Соковнин</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94	не найдена
1954	<i>Вопросы детского музыкального воспитания: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 22	не найдена
1954	<i>Фортепианное творчество С. Рахманинова: доклад по первой главе диссертации</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с. 22	не найдена

**Зак Евсей Зельманович**

1963	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 433, с. 49
1964	Рецензия на концерт преподавателей Е. Ревзо и А. Тушмалова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 454, с. 14
1964	Рецензия на концерт Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 454, с. 29
1965	Рецензия на концерт преподавателей Т. Войцеховской и Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 481, с. 33
1965	Рецензия на концерт преподавателя А. Мирошникова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с. 18
1966	<i>Вторая соната Д. Кабалевского и исполнительские задачи:</i> методическая разработка		НАРМ. 3050/2, оп. 2, д. 256
1967	<i>Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдов К. Дебюсси:</i> методическая разработка		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 280
1967	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с. 39
1968	Рецензия на концерт преподавателей Е. Ревзо и А. Тушмалова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с. 48
1968	Рецензия на концерт преподавателя П. Чуклина		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 577, с. 327
1968	Рецензия на учебно-методическую работу Т. Войцеховской и А. Дайлиса <i>Школа техники юного пианиста (1 часть)</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 592, с. 58
1970	<i>Фортепианные произведения Г. Свиридова. Исполнительский разбор стилевых особенностей:</i> методическая разработка		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 372
1970	<i>Сюита № 2 Г. Свиридова.</i> Озвучивание и исполнительские комментарии	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 47	не найдена
1970	О педализации: доклад	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 617, с. 56	не найдена
1973	Г. Свиридов. Соната для фортепиано: озвученное пособие для студентов консерватории		библиотека АМТИИ
1973	Рецензия на учебно-методическую работу Т. Войцеховской и А. Дайлиса <i>Школа техники юного пианиста (2 часть)</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 668, с. 81

1973	Отзыв на кандидатскую диссертацию А. Мирошникова <i>Фортепианные произведения молдавских композиторов</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 668, с. 83
1974	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и Е. Вербецкого		архив АМТИИ оп. 1, д. 735, с. 15
1976	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона, Е. Вербецкого, Е. Пастуха, С. Врынчану, О. Студницкого		архив АМТИИ оп. 1, д. 809, с. 29
1977	Рецензия на концерт преподавателей С. Коваленко и А. Каушанского		архив АМТИИ оп. 1, д. 809, с. 52
1979	Фортепианные произведения [А. Стырчи]		А. Стырча: В статьях и воспоминаниях. Кишинев, 1979, с. 106–133
1979	<i>Ф. Шопен. Балады. Их драматургия и исполнение</i>		Кишинев: КГК, 1979, 67 с. Библиотека АМТИИ
1980	Рецензия на методическую работу Л. Ваверко <i>Работа над художественным произведением</i>		архив АМТИИ оп. 1, д. 910, с. 47
1980	Рецензия на выступление Р. Шейнфельд в симфоническом концерте		архив АМТИИ оп. 1, д. 910, с. 36
1981	Рецензия на концерт Р. Шейнфельд		архив АМТИИ оп. 1, д. 950, с. 29
1988	<i>Самостоятельная работа пианиста над музыкальным произведением на примере баллад Ф. Шопена: методические рекомендации. Часть 1</i>		Кишинев: КГК, 1988, 26 с. Библиотека АМТИИ
1989	<i>Самостоятельная работа пианиста над музыкальным произведением на примере баллад Ф. Шопена: методические рекомендации. Часть 2</i>		Кишинев: КГК, 1988, 29 с. Библиотека АМТИИ
1989	<i>Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдов К. Дебюсси: методическая разработка</i>		Кишинев: КГК, 1988, 24 с. Библиотека АМТИИ

**Коваленко Сергей Сергеевич**

1976	Рецензия на концерт преподавателей Л. Ваверко и М. Мулера		архив АМТИИ оп. 1, д. 809, с. 37
------	---	--	----------------------------------

1980	Рецензия на методическую работу Л. Ваверко <i>Работа над художественным произведением</i>		архив АМТИИ оп. 1, д. 910, с. 46
1981	Рецензия на концерт преподавателей Г. Тесеоглу и Л. Паньковской		архив АМТИИ оп. 1, д. 950, с. 26
1982	Рецензия на концерт А. Мирошникова		архив АМТИИ оп. 1, д. 1022, с. 57
1991	<i>Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина. Соавтор Л. Стратулат</i>		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинев: Штиинца, 1991, с. 51–58
1991	<i>Применение основных фортепианно-педагогических принципов Ганса фон Бюлова в современной советской фортепианной педагогике. Соавтор В. Левинзоном</i>		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинев: Штиинца, 1991, с. 81–95
1988	<i>Piese pentru pian. Соавтор В. Левинзон</i>		Кишинев: Литература артистикэ, 1988. 111 с

#### Левинзон Виктор Вениаминович

1956	<i>В. Загорский Этюд-экспромт: исполнительский анализ</i>	личный архив В. Левинзона	не найдена
1956	<i>Исполнительский разбор первой части сонаты для фортепиано А. Глазунова: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 319, с. 23	не найдена
1957	<i>Н. Лейб Баллада в форме вариаций: исполнительско-методический разбор</i>		НАРМ. ф. 3050, оп. 2, д. 64
1959	Рецензия концерт преподавателя Е. Богородского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 376, с. 70
1961	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 396, с.23
1961	Рецензия на концерт преподавателя Е. Зака		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 414, с. 22
1964	Рецензия на концерт преподавателей С. Бесядынского и В. Говорова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 454, с. 26
1965	Рецензия на концерт преподавателя А. Мирошникова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с. 20
1972	Рецензия на концерт С. Бесядынского и Б Росина		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 640, с. 67

1973	Рецензия на работу Е. Зака <i>Соната для фортепиано</i> Г. Свиридова		архив АМТИИ оп. 1, д. 697, с. 29
1980	<i>История кафедры специального фортепиано. К 40-летию вуза:</i> доклад. (Совместно с С. Бесядынским)	архив АМТИИ д.1022, с. 43	не найдена
1985	<i>Основные задачи педагога-пианиста в процессе работы с абитуриентами:</i> доклад на межвузовской научно-методической конференции в г. Клайпеда	личный архив В. Левинзона	не найдена
1986	<i>Некоторые вопросы качественного отбора абитуриентов на вступительных экзаменах:</i> доклад на научно-методической конференции Пути совершенствования организации учебного процесса от 27.03.1986 г.	личный архив В. Левинзона	не найдена
1986	<i>Музыкальное искусство Молдавии как составная часть музыкальной культуры народов СССР:</i> доклад на Межреспубликанской конференции в г. Вильнюсе	личный архив В. Левинзона	не найдена
1987	<i>Некоторые вопросы совершенствования профессионального отбора абитуриентов на экзаменах по специальным дисциплинам. Из опыта отбора абитуриентов по специальности «Фортепиано»:</i> методические рекомендации	личный архив В. Левинзона	не найдена
1987	О специфике НИРС в творческом вузе. В: Влияние НИРС на развитие творческой активности студентов		Кишинёв: Штиинца, 1987
1988	<i>Piese pentru pian.</i> Соавтор С. Коваленко		Кишинев: Литература артистикэ, 1988. 111 с
1991	<i>В. Сечкин: пианист, педагог, композитор.</i> Соавтор М. Шрамко		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991г, с. 58–67



1991	<i>Воспитание личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков.</i> Соавтор С. Бесядынский		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Кишинёв: Штиинца, 1991г, с. 75–81
1991	<i>Применение основных фортепианно-педагогических принципов Ганса фон Бюлова в современной советской фортепианной педагогике.</i> Соавтор С. Коваленко		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991. С. 81–95
1992	<i>Жанр фортепианного этюда: разновидности, этапы эволюции. В помощь педагогу-музыканту: научно-методическое исследование.</i> Соавтор с С. Бесядынский	личный архив В. Левинзона	не найдена

#### Мирошников Алексей Христофорович

1966	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и М. Унтерберга		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с.35
1967	<i>Liscari pentru pian</i>		Культура, № 49 от 2.12.1967
1968	Рецензия на концерт преподавателя С. Бесядынского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с.40
1973	<i>Фортепианные произведения молдавских композиторов:</i> диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения		Москва: МГДОЛК, 1973. 190 с
1973	<i>Фортепианные произведения молдавских композиторов.</i> Автореферат диссертации кандидата педагогических наук		Москва: МГДОЛК, 1973. 18 с
1973	<i>Фортепианные произведения молдавских композиторов</i>		Кишинев: Штиинца, 1973. 66 с
1973	Рецензия на концерт преподавателей Е. Ревзо и А. Литвака		архив АМГИИ оп. 1, д. 697, с.23
1975	Рецензия на концерт преподавателей Е. Ревзо и А. Литвака		архив АМГИИ оп. 1, д. 735, с.27
1978	<i>Музыка и духовный мир современника. Фортепианная музыка молдавских композиторов 40-х годов XX века</i>		Кодры, 1978 №7, с. 107–110

1979	<i>Фортепианные произведения молдавских композиторов</i>		Очерки по истории советского фортепианного искусства. Москва, 1979, с. 118–125
1980	<i>Пьесы композиторов Молдавии (для фортепиано)</i>		Москва: Музыка, 1980. 45 с
1980	Рецензия на концерт преподавателей Л. Стратулат и Ю. Насушкина		АМТИИ оп. 1, д. 910, с.26
1986	<i>Пути развития молдавской фортепианной музыки</i>		М.К. Чюрлёнис и фортепианное искусство пяти братских республик-участниц конкурса пианистов им. М.К. Чюрлёниса: тезисы докладов третьей межреспубликанской научной конференции пианистов (Белорусская ССР, Латвийская ССР, Литовская ССР, Молдавская ССР, Эстонская ССР). Вильнюс, 1986, с. 29–30
1987	<i>Об использовании в педагогическом репертуаре ДМШ фортепианных произведений молдавских композиторов</i>		Кишинёв: КГК, 1987. 44 с. Библиотека АМТИИ
1987	<i>Произведения молдавских композиторов для фортепиано</i>		Москва: Советский композитор, 1987, 71 с
1987	<i>Произведения композиторов Молдавии, педагогический репертуар для музыкальных училищ (составление и комментарии)</i>		Москва: Советский композитор, 1987
1991	<i>О формировании традиций фортепианного музицирования в Бессарабии XIX века</i>		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства. Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 5–12

**Ревзо Евгения Михайловна**

1956	<i>Исполнительский анализ трёх сонат Д. Скарлатти (ля мажор, до мажор, ре мажор): методическая разработка</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 283	не найдена
1957	<i>Два танца сонат Шт. Няг</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 11	не найдена
1957	<i>Фортепианные произведения Шт. Няги: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 339, с.19	не найдена
1957	Рецензия концерт преподавателя Е. Богородского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 339, с.17
1959	Рецензия концерт преподавателя Е. Богородского		НАРМ 3050, оп. 1, д. 376, с.35
1962	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 414, с.34
1964	Рецензия на концерт преподавателя Е. Зака		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 454, с.17
1966	Рецензия на концерт преподавателя С. Бесядынского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с.42
1967	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с.38
1968	Рецензия на концерт преподавателей Л. Ваверко и В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с.49
1969	Рецензия на работу Т. Войцеховской и А. Дайлиса <i>Школа техники юного пианиста</i> (первый раздел второй части)		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 592, с.34
1969	<i>Некоторые стилевые особенности исполнения сонат Д. Скарлатти: методический доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 577, с. 337	не найдена
1973	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и Е. Вербецкого		архив АМГИИ оп. 1, д. 697, с.22
1974	Рецензия на концерт преподавателя А. Мирошникова		архив АМГИИ оп. 1, д. 735, с.19

**Соковнин Александр Львович**

1951	<i>Фортепианное творчество А. Лядова: Пути развития, основные жанры, стилевые особенности исполнения: комплексное исследование с демонстрацией наиболее характерных произведений. Соавтор А. Данильчук</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94	не найдена
1952	<i>Фортепианная школа Л. Николаева: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94, с.15	не найдена
1953	<i>Сборник обработок молдавских народных мелодий для</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 181, с.4;	не найдена

	<i>фортепиано (50 номеров). Учебное пособие для музыкальных школ. Соавторы А. Дайлис, О. Силкина, Е. Тарабукина, Ю. Гуз, К. Файнштейн</i>		
1953	<i>Музыкальное образование в Советской Молдавии: научно- популярная работа. Соавторы А. Дайлис, В. Повзун, Г. Безгинский</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 181, с.11	не найдена
1954	<i>Работа над звуком: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с.22	не найдена
1955	Рецензия на участие в симфоническом концерте преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 301, с.1
1960	<i>Исполнительский анализ концерта для фортепиано Д. Федова: методическая разработка</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 136
1961	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 396, с.15
1962	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 414, с.33
1962	Рецензия на концерт преподавателя В. Левинзона		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 414, с.45
1964	<i>Различные редакции сонаты Л. Бетховена C-dur op. 53: методическая разработка</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 198
1965	Рецензия на концерт преподавателя С. Бесядынского		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 481, с.42
1966	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с.34
1968	Рецензия на концерт преподавателей А. Мирошникова и Е. Зака		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 554, с.28
1969	Переложение <i>Вокализа</i> А. Стырчи для фортепиано		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 336
1972	<i>День закрытия</i>		Вечерние новости. Вильнюс, 24.06.1972
1972	Рецензия концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 640, с.65
1973	Рецензия на работу С. Бесядынского <i>Интеллектуальные моменты в работе пианиста над техникой</i>		НАРМ ф. 3050, оп. 2, д. 442
1975	Рецензия на концерт преподавателя С. Бесядынского		архив АМТИИ оп. 1, д. 735, с.30
1978	<i>Выдающийся педагог (Л. В. Николаев)</i>		<i>Советская Молдавия</i> от 16.07.1978

1979	<i>Эмоционально, увлеченно (Концерты Светланы Бодюл)</i>		<i>Советская Молдавия от 20.02.1979</i>
1979	<i>О последних днях (Воспоминания о Л. В. Николаеве)</i>		<i>Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников. Письма. Ленинград: Советский композитор, 1979, с. 180-182</i>
1980	<i>40 лет Консерватории — Институту искусств. Воспоминания и размышления</i>		Проблемы воспитания молодого специалиста в вузе культуры: тезисы юбилейной научно- теоритической конференции посвященной 40- летию института. Кишинев, КГК, 1980, с. 8.

#### **Стратулат Лидия Семеновна**

1982	Рецензия на концерт С. Коваленко		Архив АМТИИ оп. 1, д. 1022, с.56
1983	Рецензия на концерт Е. Зака и О. Студницкого		Архив АМТИИ оп. 1, д. 1022, с.30
1991	<i>Фортепианно-педагогические и исполнительские принципы А.Л. Соковнина. Соавтор С. Коваленко</i>		Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства: Кишинёв: Штиинца, 1991, с. 51–58

#### **Файнштейн Клара Львовна**

1948	<i>Исполнительский разбор прелюдий Ф. Шопена (d-moll, e- moll, es-moll, D-dur): методическая разработка</i>	НАРМ, ф. 3050 оп. 1, д. 8, с. 4	не найдена
1950	<i>Ф. Шопен – великий польский композитор: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 38, с.30	не найдена
1950	<i>Репертуарный список фортепианных произведений русских и советских композиторов (на основании постановления ЦК ВКПб от 10.02.1948 г.)</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94, с.15; ф. 3050, оп. 1, д. 94, с.38	не найдена
1951	<i>О превосходстве советской фортепианной школы над западноевропейской: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 63, с.20	не найдена

1952	<i>История развития фортепианного этюда, его задачи и назначение, часть первая: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 94, с.15	не найдена
1953	<i>История развития фортепианного этюда, его задачи и назначение, часть вторая (Пути развития фортепианного этюда): доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 181, с.4	не найдена
1953	<i>Об исполнении мелизмов: доклад</i>	НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 140	не найдена
1953	<i>Сборник обработок молдавских народных мелодий для фортепиано (50 номеров). Учебное пособие для музыкальных школ. Соавторы А. Дайлис, О. Силкина, Е. Тарабукина, А. Соковнин, Ю. Гуз</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 181, с.4; ф. 3050, оп. 1, д. 205, с.35	не найдена
1953	<i>Советская исполнительская фортепианная культура: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 205, с.3	не найдена
1954	<i>Выдающийся педагог Ф. Blumenфельд: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с.17, 22	не найдена
1954	<i>Работа над полифонией: доклад</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 193, с.22	не найдена
1955	<i>Методический и исполнительский анализ произведений С. Лобеля (Песня без слов, Колыбельная, Размышление, Шуточный танец)</i>	НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 282. с. 26.	не найдена
1956	<i>Нотографический разбор вариаций Ю. Ефимова и Я. Иванова: методическая разработка</i>	НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 319, с. 23	не найдена

#### Чуклин Павел

1966	Рецензия на концерт преподавателя Л. Ваверко		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 501, с. 38
1967	Рецензия на концерт преподавателя А. Мирошникова		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 530, с. 37
1969	Рецензия на концерт преподавателя Е. Зака		НАРМ ф. 3050, оп. 1, д. 592, с. 13

#### Шейнфельд Раймонда

1977	Рецензия на концерт преподавателя Е. Зака		архив АМГИИ оп. 1, д. 809, с. 51
1983	Рецензия на концерт преподавателей В. Левинзона и О. Студницкого		архив АМГИИ оп. 1, д. 1022, с. 31

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Поскольку исторические процессы, являющиеся предметом исследования диссертации, относятся к реалиям середины XX века, в работе преимущественно используются аббревиатуры названия вуза соответствующих периодов – КГК, КГИИ. Но учитывая всегда присутствующую позицию сегодняшнего дня, привлекается и нынешнее наименование учебного заведения – АМГИИ.

<sup>2</sup> В дальнейшем заведующими кафедрой специального фортепиано были: С. Коваленко (1981–1985; 1988–1993), В. Сечкин (1985–1988), Л. Ваверко (1993–2002), Л. Паньковская (2002–2008), А. Лапикус (с 2008).

<sup>3</sup> А. Болдур выделяет четыре этапа в названном процессе: первый (1812–1861), от момента присоединения Бессарабии к России до отмены крепостного права, раскрыт с позиции музыкальной действительности в условиях усадебно-помещичьего уклада, второй (1861–1899), до даты основания Кишиневского музыкального училища, ознаменован господством любительских форм музицирования в свободном гражданском обществе, третий (1899–1918), до воссоединения с Румынией, связан с деятельностью первых специальных музыкальных учебных заведений – двух школ В. Гутора и Кишиневского музыкального училища, четвертый (1918–1936), до создания Муниципальной консерватории в рамках Румынского королевства, отмечен интенсивной концертной и музыкально-образовательной деятельностью.

А. Болдур пишет, что до 90-х гг. XIX столетия в Кишиневе существовали две формы обучения музыке: частные уроки и преподавание в учебных заведениях общего типа. При этом основное внимание уделялось преподаванию фортепиано, лишь постепенно стала возрастать роль других инструментов и пения.

<sup>4</sup> Можно предположить, что протоколы кафедры специального фортепиано начали оформляться раньше, так как уже за 1948–1949 гг. найдены первые протоколы вокальной кафедры, а протоколы некоторых других кафедр (струнных, духовых и ударных инструментов, истории музыки и общего фортепиано) представлены в архиве за следующий 1949–1950 уч. г.

<sup>5</sup> Сразу после войны в консерватории не было печатной машинки, протоколы заседаний Ученого совета, кафедр и другие документы консерватории (сохранившиеся до настоящего времени) писались от руки черной тушью. Многие фамилии студентов и

педагогов в этих документах выведены небрежно, с грамматическими ошибками, без инициалов, поэтому можно сделать вывод о послевоенной нехватке грамотных кадров в вузе.

<sup>6</sup> Профессиональная жизнь пианиста и педагога Роберта Тейхмюллера (1863–1969) связана с Лейпцигской консерваторией, которую он окончил по классу К. Рейнеке, а потом стал ее профессором. Среди знаменитых его учеников числится Р.М. Брейнхаупт (1873–1945) – будущий профессор фортепиано в Берлинской консерватории и учитель А. Рубинштейна.

<sup>7</sup> Юрий Лялевич (1875–1951) – композитор, пианист, педагог, закончил Петербургскую консерваторию под руководством А. Есиповой и был представителем ее фортепианной школы.

<sup>8</sup> Владимир Дроздов (1882–1960) после обучения у А. Есиповой совершенствовался фортепианной игре у Т. Лешетицкого. В период 1907–1923 гг. преподавал в Санкт-Петербургской консерватории, после чего эмигрировал в США. Наряду с Л. Вольской, ученицей В. Дроздова являлась также М. Старкова (будущий наставник в Одесской консерватории В. Левинзона и Л. Ваверко). В. Дроздов – автор фортепианных произведений, в том числе трех сонат, фантазии на темы оперы «Сказание о невидимом граде Китеже».

<sup>9</sup> Федор Лешетицкий (1830–1915) – известный пианист второй половины XIX века, профессор по классу фортепиано сразу после открытия Санкт-Петербургской консерватории. В его классе учились такие именитые пианисты, как А. Есипова, В. Пухальский, М. Бенуа, И. Боровка, М. Климов. Ф. Лешетицкий считается основоположником такого метода преподавания фортепиано, при котором особое внимание обращалось на качество звука, певучесть мелодии и экспрессивность исполнения, а виртуозные пассажи рассматривались только в контексте общей структуры изучаемого произведения. Сам музыкант утверждал, что этот метод преподавания он унаследовал от К. Черни, ничего к нему не добавляя и не изменяя.

<sup>10</sup> Эта рукописная работа, хранящаяся в Отделе рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, проанализирована в диссертации Ю. Болотова [17].

<sup>11</sup> София Малоземова (1845–1908) – российская пианистка и педагог. Была ученицей А. Рубинштейна (после смерти пианиста стала популяризатором его сочинений) и



Т Лешетицкого, дружила с П. Чайковским. С 1887 г. преподавала в Санкт-Петербургской консерватории. С 1910 г. на протяжении ряда лет в Санкт-Петербурге проводился конкурс, посвященный С. Малоземовой.

Иосиф Гофман (1876–1957) – ученик М. Мошковского и А. Рубинштейна, стал крупнейшим пианистом XX века. С. Рахманинов, который очень высоко ценил талант И. Гофмана, посвятил ему *Третий концерт* для фортепиано с оркестром.

<sup>12</sup> Сегодня эта книга – библиографическая редкость.

<sup>13</sup> Отметим, что С. Савшинский имел непосредственную связь с педагогами фортепианной кафедры КГК: в 1949 г. он приглашался в Кишинев как председатель Государственной экзаменационной комиссии.

<sup>14</sup> Генрих Нейгауз (1888–1964) – пианист, один из крупнейших советских педагогов, преподавал в Московской консерватории с 1922 по 1964 гг. Наибольшее влияние на становление личности Г. Нейгауза оказал его дядя Ф. Blumenфельд, а также пианисты К. Барт и Л. Годовский. Среди учеников Г. Нейгауза: С. Рихтер, Э. Гилельс, Я. Зак, С. Нейгауз, В. Горностаева, Э. Вирсаладзе, Т. Хренников, Т. Гутман, Н Перельман, В. Разумовская, Б. Маранц, Л. Наумов, А. Ведерников, М. Фёдорова, Е. Малинин, А. Слободяник, А. Наседкин, Р. Лупу, В. Крайнев, и многие другие. Г. Нейгауз — автор «настойной» книги всех пианистов *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога* (1959) [71].

<sup>15</sup> К. Файнштейн в память о своем педагоге в 1954 г. на заседании кафедры специального фортепиано зачитывала доклад *Выдающийся педагог Ф. Blumenфельд* [228, с.17, 22]. В этом сообщении она поделилась воспоминаниями о его личности и творчестве (со слов педагогов, которые слушали доклад), но обнаружить его, к сожалению, не удалось.

<sup>16</sup> Рутин, по мнению Ф. Blumenфельда – это усвоение нескольких правил и применение их ко всем без разбора случаям.

<sup>17</sup> Общение с Я. Мильштейном объясняет склонность Е. Зака к теоретическому обобщению профессионального опыта. Педагог в годы работы на кафедре был автором очень интересных и содержательных методических работ, выделявшихся среди других исследований пианистов КГК.

<sup>18</sup> Мария Старкова (1888–1970) – ученица В. Дроздова и Ф. Blumenфельда, творческую жизнь связала с Одесской консерваторией. Из ее класса вышло много талантливых пианистов, в том числе Л. Гинзбург, Л. Ваверко В. Левинзон.

<sup>19</sup> Самуил Фейнберг (1890–1962) занимает особое место в ряду великолепных учеников А. Гольденвейзера. Он известен как выдающийся пианист, композитор, крупнейший педагог и ученый, изложивший свои взгляды в большом количестве научных трудов. Особо ценится его книга *Пианизм как искусство*. С. Фейнберг известен тем, что к выпускному экзамену в консерватории, помимо программы, подготовил весь ХТК И.С. Баха. Считается создателем своей школы пианизма, откуда вышли В. Натансон, В. Мержанов, Л. Рощина, З. Игнатьева, и многие другие.

<sup>20</sup> Берта Рейнгвальд в 1919 г. окончила Одесскую консерваторию с золотой медалью по классу Брониславы Дронсейко-Миронович, но, как сама говорила Б. Рейнгвальд, ее основным педагогом была Эсфирь Чернецкая-Гешелина, с которой она занималась частным образом. Сама Э. Чернецкая-Гешелина была ученицей выдающегося русского пианиста и дирижера, директора Московской консерватории Василия Сафонова.

<sup>21</sup> Документально известно, что к 1945 г. в структуре КГК были следующие кафедры: фортепиано, струнных инструментов, духовых и ударных инструментов, сольного пения, теории музыки и композиции, марксизма-ленинизма, военной подготовки, а также фольклорный кабинет [256, с. 15–16]. Свою работу в 1944 г. консерватория начала в здании на ул. Пирогова, 39 (ныне ул. М. Когэлничану, Республиканский музыкальный лицей им. С. Рахманинова), поскольку ее прежнее помещение по ул. Синадино, 61 (сейчас ул. Вл. Пыркэлаб, Министерство Телекоммуникаций) во время войны было частично разрушено.

<sup>22</sup> Из воспоминаний К. Файнштейн и В. Левинзона известно, что в 1940 г. профессора П. Столярский, Б. Рейнгвальд и М. Старкова, проректор Одесской консерватории В. Абрамович, преподаватель музыкального училища А. Бычач и композитор Н. Вилинский выехали в Кишинев для оказания методической помощи в организации высшего музыкального заведения [33, с. 25]. При отборе сотрудников для работы в консерватории комиссия исходила из тех критериев, которые существовали в СССР. В свою очередь, курс обучения и оценка профессиональных возможностей молдавских коллег в советских музыкальных вузах, как известно, был организован по образцу Петербургской и Московской консерваторий. Иными словами, образовательная политика вновь создаваемой Кишиневской консерватории осуществлялась по программе, разработанной в свое время виднейшими российскими профессорами, в числе которых были Н. Рубинштейн, П. Чайковский и другие известные деятели культуры.

<sup>23</sup> Название должностей приводится в соответствии с документом [270].

<sup>24</sup> Общее фортепиано вели два старших преподавателя, 1 пианистка числилась ассистентом и 10 человек трудились в должности концертмейстеров (всего в 1944 г. в консерватории работало 8 доцентов, 56 преподавателей и старших преподавателей, профессоров не было вовсе). В 1947–1948 уч. г. классы общего фортепиано были укомплектованы восемью педагогами.

<sup>25</sup> Давид Ойстрах (1908–1974) – известный скрипач, альтист, педагог и дирижер. Будучи лауреатом многих международных конкурсов, вел насыщенную концертную деятельность. С 1934 г. преподавал в МГК. Среди его воспитанников Л. Бруштейн, И. Ойстрах, В. Климов, С. Снитковский, М. Готсдинер, О. Каган, Л. Фейгин, Г. Кремер, О. Крыса и многие др.

<sup>26</sup> Еще в 1915 г. Ю. Гуз стал одним из ведущих педагогов музыкального училища, а потом (с 1921 г.) и консерватории *Unirea*. В его классе прошли обучение многие бессарабские пианисты. В числе лучших – Штефан Няга, Нина Ильницкая, Муся Литвин. Штефан Няга, занимающий почетное место в истории молдавской музыки, учился у Ю. Гуза в Кишиневском музыкальном училище. Личные воспоминания педагога о талантливом ученике записал музыковед А. Софронов: «Няга был одним из самых сильных учеников. Он обладал значительной техникой и достиг сравнительно высокого уровня в игре на фортепиано» [92, с. 7]. В годы учебы у Ю. Гуза юноша мечтал об исполнительской карьере, часто и успешно выступал в зале музыкального училища, освоил обширный круг произведений, в который входили сочинения Ф. Шопена, Ф. Листа и П. Чайковского. В программе его государственного экзамена прозвучали: прелюдия и fuga И.С. Баха, Соната № 14 Л. Бетховена, *Думка* П. Чайковского и Концерт для фортепиано с оркестром Ф. Листа.

В этот же период времени большую известность в Молдове и за ее пределами получила молодая пианистка Нина Ильницкая, о которой критика писала: «Гуз смело может гордиться бывшей своей ученицей, так как всем известно, что первые шаги строгого музыкального образования облегчают работу дальнейшего усовершенствования, и эту трудную и ответственную работу Ю. Гуз с честью выполнил в свое время» [52, с. 35]. После окончания обучения у Ю. Гуза она с успехом прошла курс Венской академии музыки, снискав славу большого пропагандиста сочинений А. Рубинштейна.

В концертных программах Муси Литвин, еще одной выпускницы Ю. Гуза, – сложнейшие сонаты И. Брамса, произведения Ф. Шопена, П. Чайковского и Ф. Листа. После окончания консерватории *Unirea* она стала ученицей М. Пауэра в Лейпциге, получив прекрасные навыки и знания, о которых впоследствии упоминала пресса [52, с. 36].

Из периодической печати тех лет узнаем, что в 1930-е годы активную концертную деятельность в Кишиневе вели и другие ученики Ю. Гуза: Г. Германский, снискавший восторженные отзывы прессы исполнением произведений Ф. Шопена, Т. Канторович-Думитреску, продолжившая музыкальное образование в Берлинской консерватории и часто выступавшая с сольными концертами. В автобиографии Ю. Гуз с гордостью вспоминает одного из любимых учеников периода работы в Алма-Ате Р. Гиндина, который в 1943 г. на Всероссийском конкурсе концертных исполнителей в Свердловске стал лауреатом и получил одну из премий. Позже Р. Гиндин стал известным детским педагогом в России, составителем и редактором множества сборников фортепианных пьес для детей.

<sup>27</sup> Существует еще один вариант написания этой фамилии – Талмацкая. В диссертации используется первое из них – Талмазская, т.к. именно так произведена запись в *Списках окончивших КГК в 1946–1957 гг* [269].

<sup>28</sup> Только в 1948–1949 уч. г. для преподавателей были выделены две квартиры [196, с. 24].

<sup>29</sup> В отчете консерватории за 1948–1949 уч. г. говорится, что «под общежитие студентов отдано уже 6 комнат, а под квартиры преподавателям – 9 помещений» [196, с. 2]. И далее: «За пять лет консерватории было предоставлено лишь 2 квартиры, что явно недостаточно» [196, с. 2].

<sup>30</sup> Любопытный факт: до 1948 г. на территории консерватории работал продовольственный магазин, а проживающий там профессорско-преподавательский состав снабжался теплом и продуктами питания [195, с. 35]. В течение 1948–1949 уч. г. начал работу «буфет по удешевленному тарифу для студентов» [196, с. 24].

<sup>31</sup> Показательно, что сложное положение с инструментами продолжалось достаточно долго, что видно из неопубликованного материала, направленного в 1962 г. педагогами кафедры специального фортепиано редактору газеты *Cultura Moldovei* по поводу напечатанной там статьи З. Столяра *Avem nevoie de pian* [236].

<sup>32</sup> Превышение запланированных цифр набора было допущено «во-первых, за счет приема-перевода на старшие курсы из иных музыкально-учебных заведений, и приема демобилизованных из Советской Армии; во-вторых, в целях пополнения студенческого контингента за счет образовавшегося прорыва в результате большого отсева в 1945–1946 году в количестве 49 человек; в-третьих, в силу того, что при рассмотрении состава вновь поступающих в консерваторию студентов по образовательному цензу и национальности,

оказалось большинство (19) молдаван, не имевших полного среднего образования, но обнаруживших хорошие музыкальные способности, отвечающие требованию условий приема в консерваторию, причем, для таких студентов была предоставлена возможность посещения 9-го и 10-го классов музыкальной школы» [195, с. 1]. С 1950 г. начинает расти количество абитуриентов-молдаван. Об этом сообщает А. Соковнин: «Из общего количества принятых около 50% представители коренной национальности» [198, с. 4].

<sup>33</sup> Давид Гершфельд (1911–2005) – композитор и педагог, стоявший у истоков музыкального образования, создания музыкально-драматического театра, Союза композиторов Молдавии.

<sup>34</sup> Борис Милютин (1905–1993) – молдавский дирижер, один из первых руководителей Государственного симфонического оркестра Молдавии и оперной студии КГК.

<sup>35</sup> Василий Долев-Горчаков – певец и преподаватель академического пения в КГК со дня ее основания, возглавлял вокальную кафедру.

<sup>36</sup> В последующие годы ГЭК у пианистов возглавляли: 1947 – Г. Гинзбург, 1949 – С. Савшинский, 1950 – А. Зейлигер, 1952 – О. Благовидова, 1953 – Д. Евтушенко.

<sup>37</sup> Григорий Гинзбург (1904–1961) – пианист и педагог, представитель школы А. Гольденвейзера, с 1929 г. преподавал в МГК имени П.И. Чайковского. Из его класса вышло много талантливых музыкантов, таких как Г. Аксельрод, С. Доренский, А. Скавронский.

<sup>38</sup> Имеется в виду Всемирный фестиваль молодежи и студентов 1951 года.

<sup>39</sup> В данной таблице не отражены временные перерывы в работе педагогов на кафедре, указаны только годы начала и окончания деятельности. Более подробную информацию можно найти в приложении № 2 к диссертации.

<sup>40</sup> Дочь Л. Оксинайт Ольга Кюн училась у А. Соковнина в ССМШ им. Е. Коки. Незаурядная пианистка, она в школьные годы неоднократно выступала с оркестром, давала сольные концерты. После окончания ССМШ поступила в класс Л. Оборина Московской консерватории. В 1964 г. – лауреат международного конкурса им. Дж. Энеску в Бухаресте. В настоящее время педагог в Высшей школе музыки г. Куритиба (Бразилия).

<sup>41</sup> Материал об И. Столяр можно найти в книге воспоминаний *Ирина Столяр: память сердца* [49].

<sup>42</sup> О способности А. Соковнина радоваться успехам студентов, обучающихся у других педагогов, вспоминал С. Коваленко. Этим качеством, по его мнению, наделены музыканты, для которых музыка и талант имеют первостепенное значение.

<sup>43</sup> Лауреат Международного конкурса имени Ф. Шуберта, с 1971 по 1981 гг. был солистом Московской филармонии, с 1981 года проживает в Вене, преподает.

<sup>44</sup> А. Палей обладает феноменальной памятью и огромным репертуаром. В числе сделанных им записей – полное собрание сочинений для фортепиано М. Балакирева, четыре *Мефисто-вальса* Ф. Листа, *Второй* и *Четвертый* фортепианные концерты А. Рубинштейна, все этюды А. Скрябина.

<sup>45</sup> Борис Шацкес (1900–1961) – ученик Н. Метнера и К. Киппа, с 1928 преподавал специальное фортепиано в Московской консерватории.

<sup>46</sup> Глеб Аксельрод (1923–2003) – российский пианист и педагог, ученик М. Ройзмана и Г. Гинзбурга. С 1959 по 1997 гг. преподавал в Московской консерватории.

<sup>47</sup> Леонид Ройзман (1915–1989) – органист, пианист, педагог и музыковед. Окончил Московскую консерваторию и аспирантуру по классу фортепиано у А. Гольденвейзера (1938) и органа у А. Гедике (1941). С 1942 г. преподавал фортепиано и орган в Московской консерватории.

<sup>48</sup> Галина Федорова (род. 1925) консерваторию и аспирантуру окончила под руководством П. Серебрякова. Она – обладательница второй премии Международного конкурса имени И.С. Баха в Лейпциге (1950). Связала свою карьеру с насыщенной концертной, а позже преподавательской деятельностью. С 1982 г. – профессор в Ленинградской консерватории по классу фортепиано. Пианистка претворяет в жизнь принципы Л. Николаева и его учеников – С. Савшинского и П. Серебрякова. Таким образом, Р. Шейнфельд наряду с А. Соковниным, В. Левинзоном и С. Коваленко также попала под воздействие принципов «николаевской школы»

<sup>49</sup> Сергей Доренский (1931–2020) – ученик Г. Гинзбурга, профессор Московской консерватории. В числе учеников С. Доренского значатся такие пианисты, как Н. Луганский, Д. Мацуев, В. Руденко, П. Нерсесьян, Е. Мечетина, Ф. Копачевский и др.

<sup>50</sup> В конце 1960-х гг. лекции-концерты становятся менее популярными в КГК и проводятся реже.

<sup>51</sup> Самарий Савшинский (1891–1968) вел класс фортепиано в Ленинградской консерватории и возглавлял Среднюю специальную музыкальную школу при этом вузе. Среди его учеников – Л. Берман, М. Хальфин, В. Маргулис, М. Тайманов, Г. Сараджев, М. Банк и др.

Александр Зейлигер (1892–1959) был учеником А. Есиповой, который впоследствии опубликовал воспоминания о своем педагоге.

Александр Ихарев (1929–1986) – ученик М. Хальфина, сразу по окончании Ленинградской консерватории там же начал педагогическую деятельность. Известность получил как великолепный концертирующий пианист.

Виктор Мержанов (1919–2012) – ученик С. Фейнберга, один из наиболее ярких профессоров, возглавлявших кафедру специального фортепиано МГК, из класса которого вышло большое количество успешных музыкантов, таких как А. Нерсеян, Ю. Слесарев, Ю. Диденко, Р. Свиридов и др.

Людмила Рощина (1928) – воспитанница С. Фейнберга, старейший профессор МГК. Кроме обучения молодых пианистов, Л. Рощина занимается составлением и редакцией многих сборников фортепианных пьес, методических статей и пособий.

<sup>52</sup> При консерватории в 1940 г. сразу была открыта Специальная специальная музыкальная школа-десятилетка, позже ей присвоено имя Е. Коки. В 1990 г. на базе этой школы возникли два учебных заведения: музыкальные лицеи им. Ч. Порумбеску и им. С. Рахманинова.

В 1940 г. в Кишиневе была также открыта первая средняя музыкальная школа. Музыкальный колледж был образован в 1945 г., (с апреля 1955 – имени Шт. Няги). В послевоенные годы в ряде городов МССР появилась также сеть музыкальных школ – с семилетним и четырехлетним сроком обучения.

<sup>53</sup> В 1945 г. Ю. Гузу было 60 лет; кроме «немолодого» возраста его исполнительству препятствовало прогрессирующее неврологическое заболевание.

<sup>54</sup> После вышеупомянутого концерта А. Соковнин отмечает: «Чувствуется серьезный, культурный и опытный музыкант, но в настоящее время, в связи с преклонным возрастом, болезненным состоянием рук и большим волнением Ю. Гуз не получил возможности полностью выполнить все свои намерения» [227, с 30]. В 1954 г. А. Соковнин дает еще одну характеристику Ю. Гузу: «Товарищ Гуз как пианист не играет ни на эстраде, ни в классе. Это обстоятельство, хотя и искупается в значительной мере большим опытом и определенными знаниями, не может не оказывать влияние на художественное развитие студентов, которым не хватает порой подлинного артистизма и творческого воображения»

[156, с 32]. По причине отсутствия исполнительской практики в 1957 г. Ю. Гуз оставляет работу на кафедре. По этой же причине с кафедры специального фортепиано уходят Л. Вольская и К. Файнштейн.

<sup>55</sup> Именно в связи с активной исполнительской деятельностью в 1949 г. пианист был удостоен первой категории солиста.

<sup>56</sup> В 1981 г., в день своего юбилея, Е. Зак вновь выступил с отделением концерта из 24 прелюдий Ф. Шопена, показав свое творческое долголетие. Ведь пианисту тогда исполнилось 60 лет. Настроение концерта было вдохновенным, насыщенным и эмоциональным.

<sup>57</sup> Концертное исполнительство Л. Ваверко отражено в двух монографиях, ей посвященных [76; 57].

<sup>58</sup> Известно, что успешную и разнообразную концертную деятельность Е. Ревзо начала в 1930-е гг. Л. Рябошапка, автор одной из статей о Е. Ревзо, подробно освещает эту сторону творчества пианистки.

<sup>59</sup> Возможно, не все концерты Е. Ревзо могли быть отражены в архивных документах.

<sup>60</sup> В последующих выступлениях Е. Ревзо педагоги кафедры всегда обращали внимание на ее педализацию, подмечая все более умелое использование педали.

<sup>61</sup> Вероятно, С. Бесядынский составил программу этого выступления из произведений, которые были выучены под руководством В. Натансона на курсах повышения квалификации в МГК.

<sup>62</sup> Совместно с Н. Мирошниковой пианист играл в дуэте, исполняя опусы В.А. Моцарта, Ф. Шопена, С. Рахманинова, И. Стравинского, М. Чюрлёниса, В. Ротару и др.

<sup>63</sup> Рядом с эмоциональной яркостью и импульсивностью в исполнительской манере пианистки присутствовало не всегда «отрегулированное» чувство меры, которое вызывало у рецензентов пожелание «играть проще». Так, Л. Ваверко однажды заметила, что Р. Шейнфельд «проявляет большую творческую активность. Мне кажется, что она находится на стадии поиска в классической музыке. И поэтому исполнение не всегда сливается с сутью. Меня больше убеждают романтические части программ» [252, с. 38].



<sup>64</sup> В отчете консерватории за 1946–1947 уч. г. даются следующие сведения о «главных научных работах» вуза и приводится их список: Л. Аксенова написала пособие по элементарной теории музыки на молдавском языке, А. Теплицкий в основном закончил диссертацию *Теоретические положения лада до настоящего времени*, П. Аравин стал автором доклада *Памятники русской музыкальной культуры XVIII в.*, А. Софронов представил сообщение *Монография о творчестве композитора Шт. Няги*, Л. Гуров выполнил исследование *Ладовые и метроритмические особенности молдавской песни*. [195, с. 31].

<sup>65</sup> Из дальнейшего обсуждения становится ясным, что большую часть документов для этого исследования передала педагогам кафедры преподаватель А. Смеречинская (которую поэтому тоже можно считать соавтором).

<sup>66</sup> Можно предположить, что появление в 1967 г. книги Б. Котлярова *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинева* (Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1967) оказалось возможным не без влияния исследовательских опытов Л. Вольской и А. Оксинайт.

<sup>67</sup> Перечень составленных К. Файнштейн основных тем по вышеназванным дисциплинам имеется в архивных документах [189].

<sup>68</sup> О содержательности этого сообщения говорит оценка А. Соковнина, который тогда нашел, что по части сведений о жизни ее учителя «доклад представляет интерес, но облик Ф. Блуменфельда как пианиста и педагога в докладе не раскрыт» и предложил его доработать [228, с. 17].

<sup>69</sup> Такая же участь постигла и два пособия Т. Войцеховской и А. Дайлиса *Школы техники юного пианиста*, составленные в 1968 и 1970 гг. Первый предназначался для учащихся 3–4 классов, второй – для учеников 5–7 классов. Известно, что, рекомендованные к изданию, они не увидели свет, хотя обладали рядом достоинств – широким пониманием задач развития техники, гармоничным сочетанием технических приемов игры с музыкальным осмыслением материала. Большим плюсом явилось и то, что авторы использовали большое количество пьес и этюдов отечественных композиторов: С. Лобеля, З. Ткач, С. Лунгула, С. Шапиро, А. Муляра, Д. Федова, О. Тарасенко, Г. Музическу, Д. Гершфельда и др.

В НАРМ хранится также неопубликованная рукопись переложения *Вокализа* для фортепиано А. Стырчи, выполненного А. Соковниным в 1969 г.

<sup>70</sup> Эта работа была сразу рекомендована к изданию, но вышла только в 1987 г. в виде методического пособия под названием *Работа над музыкальным произведением* [20].

<sup>71</sup> Кроме С. Бесядынского и Л. Ваверко, вопросы техники привлекали Е. Богородского. В 1960 г. им был написан доклад *Работа пианиста над техникой*, обнаружить который не удалось.

<sup>72</sup> Схожими вопросами занимался Е. Богородский. В 1959 г. он прочитал на кафедре доклад на тему *Самостоятельная работа студента-пианиста*. К сожалению, работа не обнаружена.

<sup>73</sup> Постановлением кафедры это исследование позже было напечатано и разослано в музыкальные школы МССР как дополнительное пособие педагогам.

<sup>74</sup> Например, *Медленный вальс* Д. Гершфельда характеризовался как несложная лирическая пьеса в темпе *Andantino*, написанная в простой трехчастной форме, в тональность *e-moll*. Мелодическая линия плавная и гибкая, ритмическая формула медленного вальса. Гомофонная фактура прозрачна, с переходом в репризе мелодического материала в партию левой руки, не усложнена октавами и аккордами широкого расположения. Может быть рекомендована для 3 и 4 классов ДМШ для работы над певучестью звука, развитием хорошего *legato* и закругленности фраз.

<sup>75</sup> Дальнейшая судьба этого исследования неизвестна ввиду переезда А. Данильчук-Гнатюк в Минск.

<sup>76</sup> В указанных сборниках представлены сочинения для фортепиано соло и в четыре руки, при этом авторами переложений явились сами составители. Сюда же вошли *Два молдавских танца* Ш. Няги, *Скерцо* С. Шапиро, *Рондо* и *Детские сцены* С. Лобея, отредактированные ранее Ю. Гузом.

<sup>77</sup> В 1987 г. появилась еще одна статья А. Мирошникова – *Об использовании в педагогической практике ДМШ произведений молдавских композиторов* в сборнике под редакцией профессора В. Натансона.

<sup>78</sup> Одним из первых значительных коллективных трудов, созданных педагогами-пианистами, стал сборник *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*. Он включает статьи А. Мирошникова (о формировании традиций фортепианного музицирования в Бессарабии XIX века), Л. Стратулат и С. Коваленко (о педагогических и исполнительских установках А. Соковнина), Л. Ваверко (о драматургической роли исполнительских средств в интерпретации *Новеллы* В. Загорского

для фортепиано), С. Бесядынского и В. Левинзона (о воспитании личности музыканта-пианиста в процессе формирования его профессиональных навыков) и С. Коваленко (о применении методических идей Г. фон Бюлова в современной фортепианной педагогике).

<sup>79</sup> В дальнейшем на путь написания диссертации встали пианисты кафедры И. Хатинова и А. Варданян.

<sup>80</sup> Лев Вайнтрауб (1912–1985) – украинский советский пианист, музыкальный педагог, профессор Киевской консерватории. Учился у К. Михайлова и К. Игумнова. Лауреат Второго Всесоюзного конкурса исполнителей, кандидат искусствоведения (1969). За годы преподавания в консерватории воспитал более 70 пианистов. Среди них – П Пашков, В. Гончаренко, Ю. Кот, И. Зубенко, С Добржанская, и др.

<sup>81</sup> Митрополит Арсений (1862–1936) – в миру Авксентий Георгиевич Стадницкий, епископ Русской православной церкви, ректор Московской духовной академии, председатель Святейшего синода, выдающийся оратор и проповедник, являлся духовным отцом Патриарха Алексия I. Его выступления в общественных церковных собраниях были блестящими образцами импровизации. Особый колорит его речам придавал сильный голос (бас) и очень красивое пение. Литературные труды митрополита Арсения способствовали его репутации яркого духовного писателя и ученого. Заслуги митрополита в области церковной истории, образования, составление музыкальных программ и распространение духовного пения в России, а также стойкая преданность православному вероучению отмечены Русской Православной Церковью: в 1981 г. он причислен к Святым новомученикам и исповедникам Российским.

<sup>82</sup> В личном деле Т. Войцеховской сохранилась копия свидетельства об окончании Бухарестской консерватории музыки и драматического искусства (перевод с румынского). «Андронаки Татьяна окончила курсы по фортепиано (1938–1939 гг.), по теории и сольфеджио (1936–1937 гг.), по камерной музыке (1937–1938 гг.), получив на последнем экзамене общую оценку 9,83. По фортепиано 7,50; по теории и сольфеджио 8; по камерной музыке (прочерк, нет оценки) [144, с. 62].

<sup>83</sup> Пианист и дирижер Игорь Сергеевич Миклашевский (1894–1942) был учеником А. Скрябина и пропагандировал творчество учителя: под управлением И. Митрашевского исполнялись все симфонические опусы А. Скрябина.

<sup>84</sup> А. Лисовский приехал в Ташкент в 1938 г., после окончания Ленинградской консерватории по классу С. Савшинского. Некоторое время Александр Семенович был

начальником управления по делам искусств, а затем долгие годы – ректором Ташкентской консерватории, профессором, Заслуженным деятелем искусств Узбекской ССР.

<sup>85</sup> Ученица К. Киппа в Московской консерватории.

<sup>86</sup> Е. Гейман – выпускница Петербургской консерватории, была ученицей А. Есиповой и Л. Николаева. Проработав около двух лет в Днепропетровске, пианистка вернулась в Ленинград. Е. Гейман не прекращала своей работы в годы блокады. В этот тяжелый период у нее учились Л. Ульрих, Л. Эвальд, А. Крюков, Г. Преображенский, П. Никольский и Г. Окунев.

<sup>87</sup> Марк Мейчик (1880–1950) – ученик А. Скрябина и В. Сафонова, пианист, педагог, музыковед. Основная педагогическая и концертная деятельность проходила в 1905–1910 гг. (известны его выступления с Айседорой Дункан). Далее М. Мейчик в основном занимался литературной и музыкально-организационной деятельностью.

<sup>88</sup> Людмила Гинзбург (1916-2001) окончила Одесскую государственную консерваторию по классу профессора М. Старковой. Была аспиранткой, а позже ассистенткой профессора Г. Нейгауза в Московской консерватории. С 1946 г. преподавала в Одесской консерватории. Среди учеников – Л. Марцевич, В. Соболевский, В. Саксонский, С. Терентьев, А. Повзун, А. Сотова, Ю. Дикий, А. Зелинский, А. Гончаров.

<sup>89</sup> Играл соло и с оркестром в Украине и за рубежом (Россия, Швеция). Воспитал более 70 специалистов, среди которых А. Федюра (Швейцария), Н. Шило (Швеция), лауреаты международных конкурсов Т. Мишкович, В. Сахарова и др.

<sup>90</sup> Поскольку стихи П. Чулкина знают намного меньше, чем они того заслуживают, приведем фрагмент из его стихотворения *Я гляжу на морскую равнину...*:

*Море вдаль расстилает дорогу*

*Шевелящейся лентой стальной,*

*И живое присутствие Бога*

*Различаешь над синей волной.*

*Затопталась любовь, погасилась, не вышла на вырост,*

*Постепенно свечи, растекаясь, расплылся объем,*

*Распелась красота, погруженная в серость и сырость,*

*Неподдержана, вдруг обесцветилась в сердце моем.*

*Мир невнятно усох. Чуть засалились мира обои –*

*Видишь так, безмятежно – там след, полоса, там – пятно,*

*И живой человек, дорожить начиная собою,  
Закрывает на ключ свое сердце – и дверь, и окно.  
Ничего не болит. Может есть на копейку усталость,  
И обрубленный ствол ожидания спокойно усох,  
И холодная лень опрокинулась в сердца проталость.  
Заполняя ее вместо жизни холодностью строк.  
Все такое, как днесь, – только губы очерчены суше,  
Только глаз выраженью прибавилось чуть-чуть стекла.  
И замкнулись в себе очерстевшие, ломкие души,  
И слеза умиленья холодной водою стекла.  
Для чего же любовь? Для чего же тоска мировая?  
Неужель чтоб взглянуть в ощущение свои, как в окно,  
И отпрянуть навек от вселенского ада – иль рая,  
Не узнав никогда, для чего же бессмертье, оно?*

<sup>91</sup> Л. Бердичевская в те годы была известным преподавателем фортепиано в Кишиневе. Кроме Р. Шейнфельд, в числе других, она обучала игре на фортепиано И. Милютину.

<sup>92</sup> Лев Власенко (1928–1996) преподавал в Московской консерватории с 1957 г., пройдя путь от ассистента профессора Я. Флиера до заведующего кафедрой. Среди его учеников – М. Плетнёв, Н. Сук, Т. Бикис, К. Оганян, В. Дайч, А. Струков, В. Шестопал и др. В 1956 г. пианист победил на конкурсе имени Ф. Листа в Будапеште, а через два года стал лауреатом Первого международного конкурса имени П. Чайковского, уступив в Москве пальму первенства лишь В. Клайберну.

<sup>93</sup> Арнис Зандманис (1948) – профессор Латвийской академии музыки им. Я. Витола. В 1969 г. стал лауреатом Международного конкурса им. Л. Бетховена в Вене (Австрия). В настоящее время среди более 60 выпускников его класса – лауреаты и призеры многих международных конкурсов. Одновременно профессор А. Зандманис активно концертирует, выступая с сольными программами и в сопровождении симфонических и камерных оркестров в филармонических залах Европы и Америки. Он сотрудничал со многими видными дирижерами, среди которых К. Кондрашин, Ю. Темирканов, Н. Ярви, Ю. Синайский, Ю. Ефимов и др. Профессор А. Зандманис принимает участие в работе жюри престижных международных конкурсов пианистов, проводит мастер-классы на фортепианных фестивалях и в различных музыкальных академиях мира.

<sup>94</sup> В таблице не отражены академические концерты студентов, а также концерты учащихся сектора педагогической практики.

## ДЕКЛАРАЦИЯ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Нижеподписавшаяся, заявляю под личную ответственность, что материалы, представленные в докторской диссертации, являются результатом личных научных исследований и разработок. Осознаю, что в противном случае, буду нести ответственность в соответствии с действующим законодательством.

Фамилия, имя

Гузенко Ирина

Подпись



Дата 1.02.2022

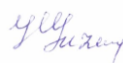
## DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Numele de familie, prenumele

Guzenco Irina

Semnătura



Data 1.02.2022



## CURRICULUM VITAE

### ГУЗЕНКО ИРИНА

**Дата и место рождения:** 26.07.1978, г. Дрокия, Республика Молдова

**Образование:**

- Республиканский музыкальный лицей-интернат им С. Рахманинова (1993–1997);
- Молдавский государственный университет искусств (1997–2002);
- АМТИИ, Кишинев, мастерат по специальности

*Фортепиано* (2002–2004);

- АМТИИ, Кишинев, докторат по специальности *Музыковедение* (2009–2012).

**Повышение квалификации:**

- *Proiectare didactică; Tehnologii didactice* – курсы повышения квалификации на базе Педагогического университете им. И. Крянгэ (2011);
- *Formare continuă* – курсы повышения квалификации по специальности *Invățământ artistic* на базе Педагогического университете им. И. Крянгэ (2013);
- Мастер-класс К. Зенкина, музыковед, доктора искусствоведения, профессора, проректора по научной работе Московской государственной консерватории им. П. Чайковского – АМТИИ, Кишинев (2013);
- Мастер-класс В. Носиной доктора искусствоведения, профессора – Российская академия музыки им. Гнесиных, Россия (2013);
- Мастер-класс А. Палея, американского и молдавского пианиста и педагога, АМТИИ, Кишинев (2015).

**Профессиональная деятельность:**

- Преподаватель специального фортепиано, департамент *Фортепиано* АМТИИ (2009 – настоящее время);
- Преподаватель специального фортепиано, Школа искусств им. В. Полякова, Кишинев (2001–2020).
- Преподаватель специального фортепиано, Музыкальный лицей им. Ч. Порумбеску, Кишинев (2021).

**Концертная деятельность:**

- Выступления сольные и в составе фортепианных дуэтов (с А. Варданян) и квартетов (с А. Варданян, И. Хатиповой, А. Лапикусом, Ю. Маховичем). В период 2010–2018 гг. около



35 концертов: в Органном зале Кишинева, в залах АМТИИ, МГФ, Государственного университета им. А. Руссо (Бельцы), Дворца Республика, Высшего музыкального колледжа им. А. Рубинштейна (Тирасполь), музыкального колледжа им. Шт. Няги (Кишинев) и др.

**Дипломы:**

- Международный конкурс *Musica classika*, номинация *Фортепианный дуэт*, Руза – Москва, Российская федерация (2014) – II премия;
- Международный конкурс камерных ансамблей и фортепианных дуэтов им. Гнесиных, номинация *Фортепианный дуэт*, Новомосковск, Российская федерация (2014) – I премия.

**Область научной деятельности:**

- история и теория фортепианного искусства;
- музыкальная педагогика.

**Участие в национальных и международных научных форумах, таких как:**

- Conferința științifică națională *Creația muzicală din Republica Moldova: realități și perspective* (28–29.10.2011);
- Conferința științifică internațională *Creația muzicală din Republica Moldova: viziuni din perspectivă istorică* (27.04.2012);
- Conferința științifică internațională a АМТАР *Învățământul artistic – dimensiuni Culturale* (04.05.2012, 11.04.2014, 3.04.2015);
- Conferința științifică națională *Creația muzicală din Republica Moldova în contextul muzicologiei contemporane* (25.10.2012);
- Conferința științifică națională *Creația componistică din Republica Moldova: trecut și prezent* (25.10.2013, 24.10.2014);
- Conferința științifică internațională *Vladimir Axionov: savant, pedagog, persoană Publică* (15.11.2013),
- Conferința științifică internațională dedicată aniversării a 75 ani de învățământ artistic din Republica Moldova (25–26.11.2015)
- Conferința științifică internațională *Patrimoniul muzical din republica moldova (folclor și creație componistică)* în contemporaneitate. Ediția a V-a (24.09.2019).

**Публикации:**

8 научных статей и 1 монография на русском языке по проблемам фортепианного искусства Республики Молдова.

**Контактная информация:**

**Адрес:** Кишинев, ул. М. Ломоносова, 38/2, кв. 5, тел. (068)020859;

**e-mail:** guzencoirina@gmail.com