Министерство культуры Республики Татарстан

Институт дополнительного профессионального образования

(повышения квалификации) специалистов социокультурной сферы и искусства

Факультет музыкально-художественного образования

Кафедра музыкальной педагогики

**КАЗАНСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА: ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ**

Исполнитель:

Иванова Е.А.

Научный руководитель:

к.п.н., профессор

Гоптарев В.Н.

**Казань 2022**

**Содержание**

**Введение ………………………………………………………………………….3**

**Глава 1. Понятие «школа» в музыкальном исполнительстве и педагогике**

1.1 Понятие «школа» и его отражение в литературе…………………….5

1.2 Казанская фортепианная школа и её особенности…………………...6

**Глава 2. Краткая история становления и развития Казанской фортепианной школы………………………………………………………….11**

**Глава 3. Казанская фортепианная школа: методический аспект**

3.1 Методические основы казанской фортепианной школы……………14

3.2 Вклад преподавателей кафедры фортепиано Казанской консерватории в развитие казанской фортепианной школы……………20

**Заключение ……………………………………………………………………..29**

**Список используемой литературы и источников………………………….30**

**Введение**

**Актуальность исследования.** Казанская фортепианная школа – одна из самых авторитетных среди музыкально-исполнительских школ. Она зарекомендовала себя не только на федеральном, но и на мировом уровне, а особенности ее методической сферы и учебного процесса заслуживают пристального внимания. В Казани зарождалось мастерство ставших всемирно известными музыкантов-исполнителей Михаила Плетнева, Юрия Егорова, Евгения Михайлова, Рэма Урасина, Софьи Гуляк и др. Однако не было исследований, специально посвященных казанской фортепианной школе. Имеется только разрозненные сведения, отдельные исследования, посвященные изучению различных аспектов казанской фортепианной школы. Необходимостью изучения казанской фортепианной школы как отдельного феномена и методических основ, обеспечивающих её высокий авторитет в музыкальном образовательном пространстве мира, и обусловлена актуальность обращения к данной теме.

**Объект исследования** – казанская фортепианная школа.

**Предмет исследования –** методический аспект функционирования Казанской фортепианной школы.

**Цель исследования –** выявить особенности и методические основы функционирования Казанской фортепианной школы

**Задачи исследования:**

- изучить распространенное в музыкальном исполнительстве и педагогике понятие «школа» и его содержание;

- выявить специфические особенности Казанской фортепианной школы;

- выявить основы и методико-педагогические особенности казанской фортепианной школы и специфические особенности их реализации в современных условиях.

**Методологической основой исследования** стали отдельные положения методики преподавания фортепиано, истории развития фортепианной школы, содержащиеся в работах известных исследователей.

**Методами исследования** стали эмпирические (работа с литературой и источниками, консультации и интервьюирование, систематизация материала), и теоретические (анализ информации, обобщение результатов исследования).

**Практическая значимость работы** заключается в том, что результаты исследования могут найти применение в методике и практике обучения игре на фортепиано в ДМШ.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и источников, приложений.

**Глава 1. Казанская фортепианная школа как объект теоретического и исторического исследования**

**1.1. Понятие «школа» и его отражение в литературе**

В музыкальном искусстве понятие «школы» возникло и используется в тесной связи с понятиями традиции и стиля. Большая советская энциклопедия определяет школу как «художественное направление в искусстве, течение, представленное группой учеников и последователей какого-либо художника либо группой творцов, близких по творческими принципам и художественной манере» [2. с. 425]. С. Ожегов предлагает лаконичное определение «школы» как направления в отрасли науки или искусства [6]. В искусствоведении впервые четко разграничил понятия метода, стиля, направления и школы А. Сохор [10]. С ним соглашается М. Михайлов, на страницах монографии «Стиль в музыке» определяя понятия стиля, течения и направления и школы: «Понятие стиля напрямую может соотносится с разнообразными явлениями, которые имеют признаки стилевого единства. Одним из таких единств является “школа” – понятие размытое, неоднозначное», которое может трактоваться как «национальная школа» или «школа – как система выработки профессионального мастерства» [5, с. 209].

В целом, музыкальное искусство выдвинуло такие требования к явлению «школы» как единство, общность, преемственность определенных традиций, стилевых приемов, художественных черт – и возможность проследить эти традиции хотя бы на уровне двух творческих поколений (учитель – ученик). Эти черты, характеризующие школу, могут проявляться в исполнительской и педагогической традиции. «Традиции создаются не случайно и имеют глубокие корни, – пишет Д. Ойстрах. – Они рождаются в процессе естественного художественного отбора, впитывая то лучшее, что накоплено исполнительским опытом. Традицию нельзя смешивать со штампом, рутиной» [19].

Многие музыканты наделяют понятие школы и неким метафорическим, духовным смыслом. Например, В. Спиваков считает, что «школа – это связь причастных к ней художников, артистов, тесная внутренняя духовная связь, скрепленная личностью Мастера, Учителя, ощущение контакта с которым – от глаз к глазам, от дыхания к дыханию, его ученики проносят через всю жизнь» [12, с. 289]. Таким образом, понятие школы в искусстве выражено в единстве исполнительских и педагогических принципов, в преемственности поколений, в уникальной творческой личности представителей школы. Именно это проявляется в деятельности преподавателей фортепиано – от кафедры специального фортепиано Казанской государственной консерватории до преподавателей ряда музыкальных образовательных учреждений г. Казани.

Для изучения феномена данной школы представляется целесообразным применение подходов, направленных на выявление особенностей её формирования, исторической роли и значения для мировой художественной культуры, уникальность педагогического опыта. В соответствии с этим и построена логика исследований, отраженная в первой главе.

**1.2 Казанская фортепианная школа и её особенности**

Многие представители казанской пианистической школы – «дети многих кровей». Линии родословной то пересекаются, то разветвляются, образуя сложный лабиринт наследственных каналов» - отмечала В.М. Спиридонова. [14. С.172]. Из этого следует, что основу фортепианной школы составляли представители всех крупнейших европейских школ, и таких ярких их представителей как Л.В. Бетховен, К.Сен-Санс, Л.Годовский, Г.Г. Нейгауз (см. Приложение). По мнению Спиридоновой В.М., «Людвик ван Бетховен дал самый мощный корень «древу жизни» Казанской консерватории. От него живительные соки по разным «каналам» преемственности доходят до каждого без исключения представителя нашей пианистической школы. И в этом огромная заслуга его ученика – К.Черни» [Тут же С. 178].

В период становления казанская фортепианная школа испытала на себе влияние отечественных исполнительских и музыкально-педагогических **традиций,** которые отличают отечественную фортепианную школу от других. Они по-разному воплощались в деятельности педагогов-пианистов, работавших в системе ДМШ- училище -вуз.

**Первая из них** - ориентация на лучшие образцы мировой фортепианной литературы, представленный в классическом наследии. Она остается актуальной в обучении пианистов разных уровней до сих пор. Несмотря на ориентацию на классическую музыку, в репертуаре пианистов появляются произведения Гаврилина, С. Губайдулиной, Р. Калимуллина, Э. Низамова и ряда иных композиторов современности.

**Другая** из наиболее ярко выраженных традиций - приверженность сочетанию высокоразвитой техники и художественной выразительности, «интерпретаторской» направленности – и при этом недопустимости неточностей в отношении авторского текста. Так, в отношении пианистической техники интересно привести взгляды В.Г. Апресова. «Технику пианиста он понимал широко, как сумму средств, позволяющих, передать музыкальное содержание произведений. Признавая, что она в значительной степени индивидуальна, Владимир Григорьевич был убежден, что в ней есть и общие закономерности, которые нужно знать. По его мнению, в воспитании пианистической техники необходимо отталкиваться от общих законов природы, от естественного строения руки. Владимир Григорьевич любил сравнивать состояние рук при игре с состоянием ног при ходьбе, считая последнее эталоном для первого. "Мы не напрягаем ноги при ходьбе, — говорил он, — не поднимаем их выше, чем нужно, чтобы их переставить. Мы почти их не замечаем, и только долгая ходьба напоминает здоровому человеку о существовании ног. Они действуют с необходимым эффектом без лишних затрат. Так должны вести себя и руки играющего пианиста." Не раз говорил Апресов о том, что о педагоге следует судить не столько по тому, как играют его студенты в период учебы, сколько по тому, как они проявят себя позднее как музыканты и как личности. Владимир Григорьевич умел дать такой заряд творческой активности, что его воспитанники и по окончании консерватории продолжали быстро расти и многие достигали в искусстве больших высот. В числе его выпускников известные музыканты и педагоги А. Луппов, А. Миркина, Н. Сабитовская, Л. Величковская, И. Ванечкина, К. Шашкина, Т. Ахметов. Имела счастье учиться у В.Г. Апресова и автор этих строк. В качестве жизненного и творческого совета Владимир Григорьевич нередко приводил высказывание шахматиста Тартановера: "Те, кто играют плохо и не знают об этом, — невежды, их следует избегать. Те, кто играют хорошо и не знают об этом, — скромные люди, их следует уважать. Те, кто играют плохо и знают об этом, — разумные люди, им следует помогать. Те, кто играют хорошо и знают об этом, — мастера, у них следует учиться." Сам Владимир Григорьевич несомненно был Мастером» [13].

**Третья традиция** проявлялась в ориентации на максимальное раскрытие индивидуальных качеств исполнителя – с одной стороны и соблюдение эстетических норм стиля – с другой. Достаточно сказать, что проблема «попадания в стиль» является одной из самых важных, потому что освоение учащимися музыкального произведения не может происходить вне понимания музыкальной эстетики и культуры определенной эпохи. И в этом отношении сохранение стилистической культуры представляется необычайно важным ориентиром в методической деятельности преподавателей любого ранга и в формировании пианистических качеств.

**Четвертая традиция** претворялась в стремлении сочетать аналитический подход к освоению и исполнению музыкального текста с одновременным сохранением непосредственности, яркости, эмоциональности в выступлении, что требовало глубокого проникновения в музыкально-художественный образ.Именно это позволяло многим из выпускников кафедры фортепиано успешно выступать и побеждать на многих престижных конкурсах в России и в мире.

В процессе формирования казанской фортепианной школы свою лепту вносили музыкальные школы, училище и кафедра фортепиано Казанской консерватории.

Особенности деятельности первых педагогов-пианистов г. Казани, работавших в системе ДМШ, рассматривались в работах В.М. Спиридоновой, Е.В. Порфирьевой. Достаточно подробно вклад педагогов-пианистов ДМШ №1 г. Казани раскрывается в магистерской диссертации А.С. Секлетовой и др.

По мнению Спиридоновой В.М., функционирование фортепианного отделения школы было одним из прогрессивных этапов формирования *казанской фортепианной школы,* окончательное становление которой произошло в 90-е годы ХХ века (*Спиридонова, 2009,* с. 19)[[1]](#footnote-1).

Казанское музыкальное училище было организовано Казанским отделением Императорского русского музыкального общества в 1904 году на базе частных музыкальных школ. У его истоков стояли выдающиеся музыканты, выпускники Петербургской консерватории Р.А. Гуммерт, О.О. Родзевич, К.А. Корбут, Е.Е. Янишевская, М.А. Пятницкая, Е.Г. Ковелькова [22]. Вклад педагогов Казанского музыкального училища и их роль в формировании и развитии казанской фортепианной школы нуждается в дополнительных исследованиях.

В 1932 году в Казани появилась Первая детская музыкальная школа, в которой начали преподавать Фрейман Вера Николаевна, Леонтьева Екатерина Павловна (ученица М.А. Пятницкой), Юшкова Татьяна Ивановна, а также некоторые преподаватели музыкального училища. В послевоенный период кадровый состав школы пополняется такими преподавателями как выпускница Петроградской консерватории М.Д. Берлин-Печникова, Б.Е. Лурье, Ф.С. Радунская, Е.А. Соколова, З.Г. Апанаева[[2]](#footnote-2). В этот период в школу пришла целая плеяда ее воспитанников – студентов Казанского музыкального училища и Казанской государственной консерватории (И. Гусельников, А. Монасыпов, Л. Щеглова-Сухотерина); 1950-ые годы ознаменованы появлением молодой плеяды преподавателей, со временем составивших славу фортепианного отделения школы. Примечательно, что б*о*льшая их часть свое начальное музыкальное образование получила в стенах самой школы: И.П. Гаврилова, Э.И. Тарнопольская, А.В. Кешнер, Г.А. Грекова, К.А. Шашкина, Л.Г. Груверман, М.Е. Маслова и др. [7].

Особенностью деятельности преподавателей фортепианного отдела ДМШ № 1 и музыкального училища в 30-е годы ХХ века было то, что они ориентировались, прежде всего, на достижение высокого уровня профессионализма. Это выражалось в высоком уровне требовательности к подготовке учащихся, ориентация на лучшие образцы классики.

Из выпускников ДМШ №1 многие продолжили музыкальное образования в Казанском музыкальном училище и в Казанской консерватории и получили широкое признание в РТ и Российской Федерации: Григорьев С.С. – профессор Московской консерватории, Яхин Р.М. - н.а. РТ, профессор; з. р.к. РТ Бренинг О.А., Шигабутдинова Л.С., з.д. и. РТ Ахметова Э.К., Старателева Ф.П., С.А. Губайдулина, И.А. Губайдулина, з.а. РТ Ахмедова Л. И. и др.

Профессиональные установки, заложенные в столичных консерваториях, несомненно, наложили свой глубокий отпечаток на основные педагогические и методические принципы, принятые в школе. По мнению В.М. Спиридоновой, функционирование фортепианного отделения школы было одним из прогрессивных этапов формирования казанской фортепианной школы, окончательное становление которой произошло в 90-е годы ХХ века [17].

**Глава 2. Краткая история становления казанской фортепианной школы**

Основы Казанской фортепианной школы были заложены Р. Гуммертом[[3]](#footnote-3), который являлся выпускником Петербургской консерватории, а затем - директором одной из частных музыкальных школ г. Казани, на основе которой в 1904 году было образовано Казанской музыкальное училище. Школа славилась тем, что её учащиеся получали довольно высокий уровень подготовки, что позволяло её выпускникам участвовать в городских мероприятиях в качестве солистов и аккомпаниаторов. Педагогический состав школы позже составил основу сформированного Казанского музыкального училища.

В 1920-е годы ХХ века в Казани происходили довольно важные события в сфере музыкального образования. В 1922 году происходит слияние Государственной двухступенной музыкальной школы с Восточной консерваторией. В результате этого слияния был образован Восточный музыкальный техникум. Руководство техникумом на себя берет известный музыкант, приехавший в Казань годом ранее, – А.А. Литвинов. Р.Л. Поляков становится завучем вновь организованного музыкального техникума. Техникум заполняет пустующую нишу, которую в дореволюционные годы занимало музыкальное училище, и оказывается в центре музыкальной жизни города [8].

Кроме Р. Гуммерта, педагогами музыкального училища и, позднее - ДМШ №1 - были М.А. Пятницкая, В.Н. Фрейман - выпускницы Петроградской консерватории; петербургский «след» прослеживается и в музыкальном образовании многих других преподавателей, получивших образование в Казанском музыкальном училище, Школе Гуммерта и т.д.

В 1941 году в Казань приезжают эвакуированные из Москвы преподаватели Московской государственной консерватории и училищ, в частности, Е.Ф. и М.Ф. Гнесины, оставившие след и в музыкальной культуре Республики Татарстан.

В апреле 1945 г. открывается Казанская государственная консерватория, в которой стали работать преподававшая ранее в Казанском музыкальном училище и ДМШ №1 М.А. Пятницкая, а также некоторые преподаватели и выпускники Московской и Ленинградской консерваторий: А. Леман, В.Г. Апресов Г.М., Терегулова Т., Г.М. Коган, Л. Лукомский, [17. С. 187], а затем И.С. Дубинина, Э. А. Монасзон, Н.А. Фомина, В.А. Столов. С этого момента начинается путь подлинного расцвета казанской фортепианной школы, ведущий к широкому международному признанию. В деятельности фортепианного факультета Казанской консерватории смогли объединиться и реализоваться лучшие традиции отечественной фортепианной исполнительской школы и лучшие достижения в области музыкальной педагогики и методики преподавания фортепиано.

В качестве профессора и первого декана фортепианного факультета Казанской консерватории Назиб Гаязович Жиганов пригласил Марию Александровну Пятницкую. Первым заведующим кафедрой фортепиано КГК стал В.Г. Апресов, выпускник Бакинской консерватории по классу профессора Шароева и Московской консерватории по классу профессора М. Юдиной (1940).

Одной из главных особенностей казанской фортепианной школы является приверженность традициям русской фортепианной школы, нашедшим в деятельности известных российских педагогов-пианистов. То время было «отмечено именами таких уникальных пианистов и педагогов как К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, В.В. Софроницкий, Л.Н. Оборин, Я.В. Флиер, С. Рихтер. Я.И. Зак, Э.Г. Гилельс» [9.C.6-7], - замечал Р.К. Абдуллин.

Сохранение и развитие лучших отечественных педагогических традиций и методических принципов служит залогом воспитания новых поколений талантливых музыкантов. В консерватории преподавали пианисты Н.А. Фомина (класс Г. Нейгауза), В.А. Столов (класс Э. Гилельса). В настоящее время преподают к.иск., з.д.и. РТ и РФ, профессор И.С. Дубинина (класс Я. Зака и Л. Оборина), Э.В. Бурнашева (класс Э. Монасзона), Р.К. Абдуллин (класс Л. Ройзмана) и их выпускники: н.а. РТ. , профессор Ф.И. Хасанова, к. иск., профессор С.Л. Федосеева, лауреат многих Международных конкурсов н.а. РТ, профессор Е.В. Михайлов, доценты В.В. Чагайна, Т.В. Халтурина и другие.

**Глава 3. КАЗАНСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**3.1 Методические основы казанской фортепианной школы**

Сфера методики обучения затрагивает следующие проблемные сферы: а) принципы, методы и способы обучения; б) проблемы посадки и постановки исполнительского аппарата; в) проблемы развития исполнительской техники; г) формирование музыкальных способностей и качеств педагога и исполнителя; д) требования к обучению, воспитанию и развитию ученика; е) выбор репертуара; ж) особенности работы над музыкальными произведениями разных жанров; з) особенности работы над инструктивным материалом; к) особенности организации учебного процесса.

Рассмотрим некоторые особенности их реализации в контексте обращения к опыту казанской фортепианной школы более подробно.

*а) принципы, методы и способы обучения*

Принципы обучения игре на фортепиано в Казани проявлялись со времен существования школы Гуммерта и далее нашли свое воплощение в работе преподавателей музыкального училища и ДМШ №1. Как отмечает Спиридонова В.М., главными принципами являлись стремление к художественному совершенству, к достижению высокого качества технического и эстетического. Так, в ДМШ №1 работала Вера Николаевна Фрейман, которая окончила Смольный институт в Петербурге, а затем и консерваторию по классу фортепиано у преподавателя А.А. Розановой. Данное обстоятельство, несомненно, отразилось на стиле ее преподавания и основных методических принципах. Окружающие ее люди всегда подчеркивали доброжелательность, подлинную интеллигентность в общении, справедливость оценочных суждений. Стиль преподавания В.Н. Фрейман отличался сочетанием высокой требовательности и человеческой чуткости. При этом ей была свойственна большая эрудиция, высокая художественная культура. Основной целью педагога-музыканта, по мнению В. Н. Фрейман, было гармоничное развитие профессиональных качеств ученика. Требуя максимально возможного по специальности, она настаивала на добросовестном отношении и к другим предметам, тем самым воспитывая дисциплинированность в учениках. По её мнению, задача учителя состояла не просто в обучении учащихся музыке, но в воспитании в широком смысле, во главу угла ставилось не узкое – ремесленное – обучение на фортепиано, а формирование целостной личности будущего человека и музыканта.

Анализ источников и литературы позволил выявить следующие методические принципы в деятельности преподавателей фортепиано ДМШ и музыкального училища г. Казани от начала до середины ХХ века.

1. *Высокая требовательность к качеству обучения*. Как отмечает В.М. Спиридонова, «результаты педагогической деятельности преподавателей первого поколения дают основания говорить о них как о профессионалах высокого класса. Работали они с самоотдачей, не жалея времени и сил на дополнительные уроки и репетиции» (*Спиридонова, 2008, с. 136*).
2. *Воспитание гармонично развитого музыканта – как основная цель обучения*. Преподаватели первого поколения стремились развивать не узко ремесленное отношение к профессии, а достаточно широкое представление о музыкальном искусстве. Ансамблевое музицирование (в том числе и с учащимися оркестрового отдела), чтение с листа в две и четыре руки, транспонирование – этим занятиям на уроках уделялось много внимания. Преподаватели стремились к развитию в своих учениках широкого музыкального и общекультурного кругозора. Прослушивание музыки по радио, посещение концертов – было обязательным условием воспитания юных музыкантов.
3. *Опора на лучшие традиции отечественной фортепианной школы.* Большая часть преподавательского состава отделения фортепиано ДМШ и музыкального училища имела прекрасное музыкальное образование. Например, М.А. Пятницкая, В.Н. Фрейман были выпускницами Петроградской консерватории; петербургский «след» прослеживается и в музыкальном образовании многих других преподавателей, получивших образование в Казанском музыкальном училище, Школе Гуммерта и т.д. (например, Е.П. Леонтьева была ученицей М.А. Пятницкой). Профессиональные установки, заложенные в столичных консерваториях, несомненно, наложили свой глубокий отпечаток на основные педагогические и методические принципы, принятые в школе.
4. *Высокий уровень методической оснащенности*. С первых дней своего существования преподаватели фортепианного отделения ДМШ много занимались методической работой. Это были и выступления с докладами на методические темы, и разработка специальных тем по развитию технических навыков, подбора репертуара и т.д. Повышению уровня методической компетентности способствовали и постоянные контакты ДМШ и музыкального училища.
5. *Опора на высокие профессиональные критерии в обучении игре на фортепиано*. Так, помимо собственно учебной работы в школе практически первых лет ее существования интенсивно развивалась концертная деятельность (*Спиридонова, 2008,* с. 138–139). Все ведущие преподаватели школы уделяли особое внимание подготовке к концертным выступлениям, считая эту часть учебно-педагогического процесса одним из наиболее важных этапов воспитания профессионального музыканта. Педагоги специально отрабатывали навыки свободного владения инструментом, самостоятельности мышления; данный факт неоднократно подчеркивался выпускниками В.Н. Фрейман, Е.П. Леонтьевой и других преподавателей. Помимо задач собственно учебных публичные выступления учеников, концерты с их участием несли и большую просветительскую нагрузку, особенно в начальный период становления фортепианного отделения. Обращаясь к программам концертов, В.М. Спиридонова отмечает их сложность. В частности, в исполнении учащихся Школы звучали Третий концерт Л.В. Бетховена, Четвертый концерт Рубинштейна, парафраз «Риголетто» Верди – Листа. О высоком профессиональном уровне подготовки учеников свидетельствует также и тот факт, что в период с 1935 по 1937 годы произведения в жанре концерта исполнялись с оркестром Казанского музыкального училища.

*б) посадка и постановка исполнительского аппарата*

Изначально на фортепианном отделении школы и музыкального училища сложилась система четких представлений о процессе допрофессиональной и профессиональной подготовки музыкантов – формировании технических навыков, постановке рук и т.д. У каждого педагога была своя система преподавания, сложившаяся под влиянием разных обстоятельств, но неукоснительно соблюдаемая на всех этапах воспитания ученика.

*г) формирование музыкальных способностей и качеств педагога и исполнителя, требования к обучению, воспитанию и развитию ученика*

1. Системный подход к обучению, направленный на гармоничное развитие исполнительских и личностных качеств обусловил возможность применения высоких требований, предъявляемых к качеству обучения, что в результате привело к высокой результативности деятельности фортепианного отделения ДМШ и КМУ. Комплексный подход к развитию и воспитанию и обучению ученика.

*д) выбор репертуара*

Особое внимание уделялось вопросам репертуара. Репертуар составлялся исходя из нескольких задач, важнейшими из которых представляются следующие: 1) формирование широких представлений о музыкальных стилях; 2) воспитание профессиональных (собственно технических) навыков. Исполняемые произведения должны были соответствовать уровню подготовки учащегося и одновременно с этим способствовать развитию его художественного вкуса и технических навыков. Костяк репертуара составляли лучшие образцы классики, дополненные образцами современной музыки. Большое внимание уделялось новинкам татарской фортепианной литературы. Подход к выбору репертуара основывался на нескольких принципах:

1. Обязательная ориентация на академический репертуарный комплекс, содержащий произведения крупной формы, полифонические произведения, этюды и пьесы как основа формирования профессиональных навыков обучающихся. 2 Доступность художественного материала по музыкальным и техническим задачам. 3. Недопустимость завышенных требований. 4. Принцип разнообразия репертуара по всем возможным параметрам (содержанию, форме, стилю, видам фактурных рисунков); 5. Высокий художественный уровень качества музыкального материала, реализуемый в строгом отборе исполняемых произведений.

*ж) особенности работы над музыкальными произведениями разных жанров*

Залогом достижения высоких профессиональных результатов в подготовке учащихся являлись высочайший уровень музыкальной и общей культуры преподавателей ДМШ и Казанского музыкального колледжа, их профессиональная обученность и состоятельность.

*з) организация учебного процесса*

В 1930-1940-е годы в Казанском музыкальном училище и ДМШ №1 закладывались основные подходы к системе обучения музыкантов, были сформированы учебные планы, программные требования. В последующие – 1950-1980-е – годы отмечены стабильностью учебного процесса, а в 50-80-е годы ХХ века в СССР разрабатываются и активно внедряются типовые учебные планы и программы, также в немалой степени способствовавшие стабилизации учебного процесса.

*к) организация научно-методической работы*

С момента образования Казанской государственной консерватории научная и методическая работа преподавателей фортепиано стала выходить на качественно новый уровень. Этому содействовала деятельность ярких педагогов, к числу которых надо отнести Г.М. Когана, И.С. Дубинину, В.М. Спиридонову, В. Г. Апресова. В городе появились пианисты - кандидаты наук, внесшие значительныйвклад в развитие фортепианной методики и педагогики. В дальнейшем Казанская государственная консерватория приняла на себя роль флагмана, а факультет фортепиано стал хранителем высоких методических, исполнительских и педагогических принципов и традиций, обеспечивших высокий уровень профессионального мастерства и музыкального образования не только в Республике Татарстан, но и в Российской Федерации.

**3.2 Вклад преподавателей кафедры фортепиано Казанской консерватории в развитие казанской фортепианной школы**

Рассмотрим особенности деятельности профессорско-преподавательского состава кафедры фортепиано, внесшему огромную лепту в общий процесс становления и развития казанской фортепианной школы.

**Коган Г.М.[[4]](#footnote-4)** В 1948 Георгий Михайлович принял активное участие в организации Союза советских композиторов, возглавил в нём Комиссию по музыкальному образованию, которая разработала рекомендации по развитию широкой сети музыкальных школ в стране. По приглашению Назиба Жиганова он остался в Казани и был принят в штат Казанской консерватории, где среди его учеников были С. А. Губайдулина, И. Е. Гусельников и др.

**Монасзон Э.А.[[5]](#footnote-5)** С 1945 по 1948 год Э.А. Монасзон занимался в Московской консерватории в классе профессора К. Н. Игумнова, где общался с пианистами Р. В. Тамаркиной, Л. Н. Обориным, Я. В. Флиером, Я. И. Мильштейном, а после смерти К. Н. Игумнова был зачислен в класс к Я. И. Заку. Аспирантуру Ленинградской консерватории окончил у профессора В. В. Нильсена. Уже одно перечисление этих имен говорит о неразрывности духовных нитей и творческих связей, пронизывающих развитие отечественного фортепианного искусства, об уровне и качестве профессионализма, полученного у таких мастеров. Как вспоминает Э.В. Бурнашева: **«**Нас было четверо счастливчиков, прошедших тщательную селекцию и поступивших на первый курс к Монасзону. Это Света Крушельницкая, Фая Меламед, Галя Бескровная и я.. Первым словом, которым нас оглушил Эммануил Александрович, было слово "драматургия". Это торжественное понятие нарисовалось на первых же уроках, посвященных инструктивным этюдам. Мы восхищались "интонационным процессом", сокрушающей гармонической логикой, агогикой и артикуляцией. Мы учились мыслить, петь, строить малое и целое, постигали красоту метра и ритма, раскрепощали мышцы, активизировали фаланги и многое другое. И всё это в едином процессе, в едином порыве и в сценическом экстазе. Ошеломляли подтекстовки. Никогда не забуду хореический текст в этюде Черни: "Сёма долго не был дома, отдыхал в Артеке Сёма"! Этот Сёма сидел у нас в печёнках, когда Сёма Гурарий пришёл в класс Монасзона и начал учиться. (К чему это привело, все знают; после основательного отдыха в Артеке, он теперь отдыхает в Мюнхене!) Первый вывод: Эммануил Александрович - величайший режиссёр.

Режиссура царствовала во всём: на уроке, вне урока, на пути к сцене. театр начинался не с вешалки, а раньше. В создании конечного "продукта" не было мелочей. Исполняемое произведение тщательнейшим образом препарировалось, проучивалось вдоль и поперёк, затем создавалось заново. Весь этот процесс мог бы оказаться скучным, но только не в классе у Эммануила Александровича. Увлеченный и увлекающий, дирижирующий, гудящий, играющий, он ни на минуту не отпускал нас из этого реактора, именуемого учебным процессом.

А как он любил дирижировать! Ему слышались оркестровые группы, трубы и тромбоны. тембры струнных и арфы, ритмы тамтамов и литавр. Очень хотелось соответствовать, мы выбивались из сил, пытаясь воссоздать оркестровую мощь.

Психологическими прозрениями он поразил воображение многих учениц, пытающихся выдать себя за нечто большее. Разоблачения были во благо; ему часто удавалось устранить психологическую опухоль, мешающую свободному и естественному музицированию.

Никогда не забуду атмосферу совместной подготовки к циклическим классным концертам. Все сонаты Бетховена. все сонаты Прокофьева, все концерты Рахманинова, все концерты Бетховена и т.д. мы слушали друг друга, играли во многих городах, в училищах, школах и клубах, читали всё, что можно было достать, искали аналогии в поэзии и живописи...

Ко всему прочему, Эммануил Александрович - великий организатор: он ввёл в концертную практику грамотно составленные абонементы, хорошо оформленные афиши, он создал систему взаимодействия с вузами города и сам распространял пригласительные билеты. (Так что великие менеджеры тоже отдыхали!) [17]**.**

Воспоминаниями о Э.А. Монасзоне, о принципах его музыкально- педагогической деятельности поделилась Н.М. Серегина. «Что же является исходным, объединяющим различные ветви этого разросшегося музыкально-педагогического древа? Принципы музыкально-исполнительского творчества, получившие воплощение и практическую реализацию в классе Э. А. Монасзона, в его работе с учениками не поддаются подчас стройному теоретическому изложению, так как фортепианная педагогика Монасзона есть сама жизнь в ее непредсказуемости, противоречиях и конфликтах. Отсюда - импровизационная манера общения и ведения урока, в «подводной» части которого всегда мощный мыслительно-интеллектуальный потенциал, глубина художественно-артистического проникновения в образный строй музыкального произведения, постоянные педагогические раздумья, связанные с заботой о творческом росте ученика и его исполнительском...продвижении.  
К числу основных, фундаментальных принципов, определяющих «лица необщее выраженье» монасзоновской педагогики, относится прежде всего своеобразный «симфонизм» мышления, предполагающий разноплановый, многосторонний подход к формированию отношений ученика с музыкальным произведением, а следовательно, - с автором, духовной атмосферой времени, искусством как отражением жизни человека и общества.  
«Корень всего составляет драматургия композиторского замысла, раскрытие конфликтности музыкального материала», - любит говорить Эммануил Александрович. Именно это рождает концепционное начало в работе пианиста над музыкальным произведением, собственный взгляд исполнителя на интерпретацию любого сочинения.

Предлагаемый Монасзоном путь - это путь «от автора - к ученику» и, в обратной зависимости, - «от ученика - к автору», в результате чего образуется своеобразная «челночность» с завязыванием и натяжением духовно-творческих нитей между исполнителем и музыкальным произведением. Неотъемлемыми слагаемыми этого процесса становятся постоянно присутствующие на уроках Монасзона философичность, артистичность, музыкальность, воспринимаемые не как абстрактно-умозрительные понятия, а как различные аспекты самой действительности, запечатленные в музыке и используемые для возникновения необходимых художественно-образных ассоциаций, подкрепляющих конкретное звуковое слышание. Отсюда педагогический вывод: исполнитель должен обладать соответствующей авторскому замыслу разносторонностью для воссоздания богатства жизни в ее многогранности и многокрасочности, а целью педагога является воспитание этих качеств в своем ученике. Как говорил А. Б. Гольденвейзер, «работать надо не над фугой Баха или ноктюрном Шопена, а над самим собой!» Поэтому работа в классе шла на глубинном психологическом уровне, включая как рациональные, так и бессознательно-интуитивные моменты, мгновенные озарения и находки, как бы скромны они ни были за рамками учебного процесса» [10.С. 176-185].

**Фомина Н.А.[[6]](#footnote-6)** Ученица «самого» Г.Г. Нейгауза, Наталья Александровна «посвятила себя фортепианной педагогике, стала духовным наставником для своих учеников, воспитывает в них уважение к профессии, интерес к тому громадному смысловому богатству, которое заложено в музыке» [1].

Высокий профессионализм музыканта, вероятно, и определил ее необыкновенные качества как педагога, который воспитывает и передает присущие ей самой чувства «ответственности и долга перед Музыкой». Она часто напоминала: «Вы играете почти одни шедевры, они прошли проверку временем. И вы учитесь на них. Так уважайте и цените это!»

А главная педагогическая задача Натальи Александровны, как мне кажется, состояла в том, чтобы научить студента «видеть и слышать» в нотном тексте максимум. Она говорила: «Композиторы очень трепетно заботятся о своих сочинениях и стараются подробно записать все, что возможно, что считают важным, что позволяет их правильно понять. А наша задача - это внимательно изучить, проанализировать и сыграть.

Но надо иметь в виду: исполнитель не всегда отдает себе полный отчет о своей игре. Поэтому необходимо работать над тем, чтобы слышать то, **что** и **как** должно быть, и то, **что** у тебя звучит во время исполнения. И надо стараться подводить свою «реальность» через постоянное совершенствование к **желаемому** **результату**. Хотя абсолютного идеала достичь практически невозможно, но стремиться к этому надо!».

Общение с Натальей Александровной и вся работа в классе (постоянная высокая требовательность к качеству звука, педализации, фразировки, ритмической организации, качеству отделки деталей и выстраивания логики исполнения) создавали такой тонус, атмосферу, что иногда без особых объяснений становилось понятным, как надо играть [3. C.47 – 52].

**Бурнашева Э.В.** Эльфия Вафовна - высокоодаренная пианистка, воспитанница Казанской консерватории, обладающая солидным и разнообразным репертуаром. Концертная деятельность была разнообразной, имела общественный резонанс и получили положительные оценки в прессе.

За годы работы в Казанской государственной консерватории Э.В. Бурнашева показала выдающиеся результаты педагогической деятельности. Среди ее учеников – лауреаты самых престижных международных и всероссийских конкурсов. В классе профессора Э.В.Бурнашевой обучаются студенты из России, Китая, Японии, США, Швеции. Студенты Э.В. Бурнашевой ведут активную концертную деятельность. В качестве зав. кафедрой (с 2000 г.) Эльфия Вафовна Бурнашева показала себя талантливым организатором. Сохраняя традиции, унаследованные от основателей консерватории, она внесла в работу коллектива новое направление, ориентирующее студентов на точное стилистическое решение, ясность замысла и его полноценное сценическое воплощение. Успехи педагогов кафедры говорят о напряженной и целенаправленной профессиональной работе коллектива.

Бурнашева Э.В. впитала много от своего учителя – Э.А. Монасзона, при этом сохранив свою манеру общения с учениками, творческое мышление и обращение с коллегами.

**Хасанова Ф.И.[[7]](#footnote-7)** Флора Ибрагимовна неоднократно проводила мастер-классы для педагогов консерватории г. Адана (Турция), выступала с докладами и открытыми уроками на методических семинарах повышения квалификации педагогов музыкальных училищ и детских музыкальных школ в Казани, Набережных Челнах, Нижнекамске, Йошкар-Оле, Ульяновске, Елабуге, Саранске, Ижевске. Многократно участвовала в работе конкурсов, была членом и председателем жюри Республиканского конкурса им. Н. Жиганова (Казань, 2001, 2005, 2007, 2011), Регионального конкурса молодых пианистов (Набережные Челны, 2005), Республиканского конкурса фортепианных ансамблей (Казань, 2005), Городского конкурса «Семейные ансамбли» (Казань, 2008), Республиканского конкурса методических работ (Казань, 2008), международного конкурса юных пианистов «Мон чишмэсе» (Набережные Челны 2011, 2012), международного конкурса юных музыкантов «Камаз собирает друзей» (Набережные Челны 2011, 2012) и т.д.

Флора Ибрагимовна ведет активную концертную деятельность. Выступала с выдающимися дирижерами Н. Рахлиным, В. Дударовой, Ф. Мансуровым, Р. Чайковским (Польша), С. Калагиным, Р. Скуратовым, Р. Салаватовым. Играла в фортепианном дуэте с Э. Монасзоном, Э. Ахметовой, Л. Леонтьевой, А. Стариковым, А. Валовой. Гастролировала в Москве (Концертный зал им. П.И. Чайковского, Колонный зал Дома союзов), Санкт-Петербурге (Большой зал филармонии, в концертном зале Санкт-Петербургской консерватории), Таллинне, Риге, Алма-Ате, Ташкенте, Самарканде и других городах России и ближнего зарубежья, а также в городах Испании, Турции, Франции.

Осуществляла просветительскую деятельность на татарском телевидении (автор сценария, ведущая, исполнитель) в цикле передач: «Фортепианная музыка композиторов Татарстана» (15 передач), «Встреча с молодым исполнителем» (7 передач), «Новые камерно-инструментальные сочинения композиторов Татарстана» (6 передач). Имеет записи фортепианной музыки татарских композиторов в Фондах радио и телевидения Татарстана.

Ф. И. Хасанова – автор переложений для фортепиано балетной музыки Н. Жиганова («Зюгра»), Ф. Яруллина («Шурале»), А. Ключарева («Горная быль»), романса Р. Яхина «Забыть не в силах», изданных в Москве и Казани. Является составителем – редактором сборника: «Р. Яхин в воспоминаниях современников» (1996, 2004), автором вступительных статей к сборникам фортепианной музыки композиторов Татарстана, одним из редакторов сборника «Хрестоматия Татарской фортепианной музыки» в двух томах (1987) и т. д. [20].

Флора Ибрагимовна, впрочем, как и все члены кафедры, обладает прекрасными человеческими качествами. Она невероятно любит своих студентов, переживает за каждого, как за своего собственного ребенка. Вот как характеризует её Зульфат Фахразиев, выпускник и победитель многих международных конкурсов в интервью. «Решающая роль в моей жизни принадлежит моему педагогу – Флоре Ибрагимовне Хасановой, профессору кафедры фортепиано Казанской государственной консерватории, народной артистке Республики Татарстан. У меня были прекрасные учителя и в музыкальной школе в Набережных Челнах: Розалия Кагарманова и Эльвира Ногманова. В Казани на одном из детских конкурсов меня услышала Флора Ибрагимовна и пригласила к себе. Так я оказался в Средней специальной музыкальной школе при Казанской консерватории. На занятиях с Флорой Ибрагимовной мне открылся совершенно новый необъятный мир. И вот уже 10 лет, фактически половину своей жизни, я занимаюсь в её классе. Общаться и работать с ней невероятно интересно! Она очень эмоциональный и импульсивный человек. При этом ведёт за собой неназойливо и просто, так, что каждый новый шаг доставляет радость. (Интервью с пианистом Зульфатом Фахразиевым [19].

К сожалению, формат выпускной квалификационной работы не позволяет представить особенности деятельности ряда преподавателей кафедры специального фортепиано, внесших неоценимый вклад в развитие казанской фортепианной школы, музыкального искусства и музыкального образования. Их жизненный и творческий путь отражены в монографиях, в которых благодарные коллеги отразили богатство их души и значимость деятельности.

**Заключение**

Изучив материалы по теме исследования мы пришли к следующим выводам.

1. В настоящее время можно говорить о сформированной казанской фортепианной школе, мощно зарекомендовавшей себя не только в пределах Республики Татарстан, но России и в мире.

2. Особенностью Казанской фортепианной школы является ее происхождение от ведущих фортепианных школ Европы. Стоит отметить, что фортепианная школа не могла бы сформироваться и существовать без существования системы музыкального образования и традиций русской фортепианной школы, без труда высокоодаренных музыкантов-исполнителей и педагогов, работавших в разное время в ДМШ, КМК, КГК, ССМШ при КГК.

3. Казанская фортепианная школа впитала в себя наилучшие традиции отечественного и зарубежного исполнительства и педагогики. Основными направлениями деятельности кафедры фортепиано, реализовавищимися в соответствии с традициями надо считать: приверженность сочетанию высокоразвитой техники и художественной выразительности, «интерпретаторской» направленности – и при этом недопустимости неточностей в отношении авторского текста; максимального раскрытия индивидуальных качеств исполнителя – с одной стороны и соблюдение эстетических норм стиля – с другой; аналитический подход ко всему исполняемому.

4. Решающий вклад в развитие казанской фортепианной школы и в достижении ею мирового признания внесли преподаватели Казанской государственной консерватории, подготовившие плеяду замечательных пианистов – педагогов и исполнителей.

**Список литературы и источников**

1. Абдуллин Р.К. Кстати сказать...// По-прежнему дышу я Вами [К юбилею Н.А. Фоминой]/ Казанская государственная консерватория. – Казань, 2010 г. – С.6.

2. Большая советская энциклопедия: В 30 т. – Т. 29. – М. : БСЭ, 1978. – С. 425.

3. Бренинг Т.А. Наталья Александровна Фомина // «По-прежнему дышу я с Вами...» [К юбилею Н.А. Фоминой]/ Казанская государственная консерватория. – Казань, 2010 г. – С.47 – 52.

4. Гиниатуллина Л.И. Петербургские традиции в музыкальной культуре Казани конца XIX-начала ХХ вв.: Дипломная работа/Казанская гос. консерватория; И.В. Порфирьева. – Казань, 2008.

5. Михайлов М. Стиль в музыке / М. Михайлов. – М. : Музыка, 1981. – 264 с.

6. Ожегов С. Словарь русского языка: [Под ред. чл.-корр. АНСССР Н. Шведовой]. – 20-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 1989. – 750 с.

7. Первая детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского: 80 лет: Буклет. – Казань, 2012.

8. Порфирьева Е.Оставить след на земле // Музыкант, учитель, человек. Памяти Р. Л. Полякова. – Казань, 2010. – С. 21–28.

9. По-прежнему дышу я с Вами... [К юбилею Н.А.Фоминой] / Казанская государственная консерватория. – Казань, 2010 г.

10. Серегина Н.М. «Из педагогического опыта Казанской консерватории: Прошлое и настоящее». Вып. 2. Казань, 2005. С. 176-185).

11. Сохор А. Стиль, метод, направление / А. Сохор // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – Л. : Музыка, 1965. – С. 3-15.

12. Спиваков В. Учитель и школа // Янкелевич Ю. Педагогическое наследие / Сост. Е. Янкелевич. – М.: Постскриптум, 1993. – С. 288-292.

13.[Спиридонова В. М](http://www.millattashlar.ru/index.php/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0). «Дорогие имена: Владимир Григорьевич Апресов// “Казань”, 1996. -№ 5-6.

14. Спиридонова В.М. // «Казань», 1996. - С.172-180.

15. Спиридонова В.М. Ничто в прошедшее не канет… // Журнал «Казань». 1996 г. № 5-6. Стр. 171-190).

16. Спиридонова В.М. Очерки по истории фортепианного исполнительства в Казани. Вып. 1. Конец XIX – первая половина ХХ века. – Казань, 2008.

**Интернет-источники**

17. Бурнашева Э.В. И в шутку, и всерьез… <http://svkrym.narod.ru/glav/e.burnashev.htm>)

18. Гуммерт\_Рудольф\_Августович http://www.millattashlar.ru/index.php/

19. Интервью с пианистом Зульфатом Фахразиевым.http://www.astoperahouse.ru/news/intervyu-s-pianistom-zulfatom-fakhrazievym

20. Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова. Официальный сайт Казанской государственной консерватории <http://www.kazanconservatoire.ru/index.php?option=com_worker&view=worker&id=19>).

21. Муржа Г. <http://www.rusnauka.com/19_TSN_2014/MusicaAndLife/3_174172.doc.htm>

22. Официальный сайт Казанского музыкального колледжа имени И.В. Аухадеева http://music-college.ru

1. Определение «генезиса» казанской школы пианизма должно стать предметом самостоятельного рассмотрения, так как оно требует последовательного исследования всех этапов развития всех звеньев структуры музыкального (фортепианного) образования и исполнительства нашего города. [↑](#footnote-ref-1)
2. См. Буклет ДМШ №1, 2012). [↑](#footnote-ref-2)
3. Родился в 1862 году в Ораниенбауме.1887 год - окончил Петербургскую консерваторию по двум специальностям, класс:композиции у Николая Андреевича Римского-Корсакова (1844-1908)фортепиано у А.О.Миклашевича. На последнем году обучения испытал сильное влияние Антона Григорьевича Рубинштейна (1829-1894), и в дальнейшем именовал себя его последователем. 1887 год - после окончания консерватории, по приглашению директора частной музыкальной школы Александра Александровича Орлова-Соколовского (1855-1892) переехал в Казань для преподавания в его школе теории музыки и игры на фортепиано. 1894 год - открыл собственную музыкальную школу на Покровской улице в доме Пальчиковой. 1898 год - открыл «Детский музыкальный сад». 1915 год - планировал открыть в Казани Хоровое общество, но планы не осуществились из-за войны и революции. 1917-22 годы - в годы революции и гражданской войны он продолжил разработку системы музыкального образования 1920-22 годы - состоял в музыкальной комиссии Наркомпроса, планировал открытие народных музыкальных школ и введение музыкального образования в Единой трудовой школе. Умер от тифа 7 февраля 1922 года в Казани. <http://www.millattashlar.ru/index.php/Гуммерт_Рудольф_Августович> [20]. [↑](#footnote-ref-3)
4. **Коган Григорий Михайлович** (1901–1979), пианист, педагог, музыковед. Окончил фп. ф-т Киев. конс. в 1920 (кл. А. Штосс-Петровой и В. Пухальского). Д-р иск. (1940). В КГК – 1949–50, 1951–56, 1958–62, проф. каф. спец. фп. Вел авт. курс истории и теории пианизма, кл. спец. фп., семинар по критике для музыковедов; вел кл. кам. анс. в 1953–55 [↑](#footnote-ref-4)
5. **Монасзон Эммануил Александрович**(1927–2010), пианист, педагог. Окончил МГК в 1950 (кл. К. Н. Игумнова и Я. И. Зака); исполнительскую аспирантуру ЛГК – в 1959 (рук. – В. В. Нильсен). В КГК – 1957–79, 2000–2004. Проф. каф. спец. фп. (2002). В 1957–58 вел кл. кам. анс. Засл. деят. иск-в ТАССР (1976). Исполнил 120 сольн. и кам. прогр., в т. ч. с Гос. квартетом им. А. П. Бородина, И. Бочковой. Выступал с симф. орк. под упр. Н. Рахлина, И. Шермана, Р. Заляя. Студенты кл. исполнили 210 сольн. и классных концертов: циклы «История фп. концерта», «5 концертов С. Рахма-нинова», «9 сонат Прокофьева», «32 сонаты Бетховена», «Фп. музыка комп. Поволжья» и др. Записал 3 грампластинки. Осуществил аудиозап. в Рос. и Тат. телерадиофонды. Первый исполнитель мн. произв. комп. Татарстана на всесоюз., всерос. и респ. пленумах и съездах комп. Выступал в Англии, Литве, Узбекистане, Москве, С.-Петер-бурге, Казани, Саратове, Владивостоке и др. Приглашался для проведения мастер-классов в муз. вузы Кишинева, Саратова, Астрахани, Твери, Самары. Подгот. 47 выпускн. и 11 ассист.-стажеров. Ок. 30 из них имеют учен. и почет. звания.Среди учеников: Р. Абдуллин, Л. Ахмедова, Э. Бурнашева, И. Гирфанов, Ф. Кемпф (Великобритания), М. Коварская, Л. Круглова (Стахурская), И. Лазарева, Л. Леонтьева, Р. Сабитовская, Э. Сайфуллина, В. Таганцева, Ф. Хасанова. Труды: Рустем Яхин – композитор и пианист // Рустем Яхин в воспоминаниях современников. Казань, 1996. Ред. сб-ков фп. произв.: Сочинения горьковских композиторов. М., 1986 (сост., ред., коммент., вступ. ст.); В. Владимиров. Пьесы для фортепиано. М., 1987 (сост., ред., вступ. ст.); Ю. Николаев. Две токкаты. М., 1988 (Ред.); Г. Комраков. Якутские зарисовки. 1989 (сост. и ред.). [↑](#footnote-ref-5)
6. ## **Фомина Наталья Александровна** (1930–2012), пианистка, педагог. Окончила МГК в 1953 и исполнительскую аспирантуру – в 1960 (кл. Г. Г. Нейгауза). В КГК – с 1960, проф. каф. спец. фп. (1991). В 1962–67 – зав. каф. спец. фп. Засл. деят. иск-в ТАССР, РФ (1991, 2007), Почетный работник высш. проф. образования РФ (1996). Выступала с сольн. концертами в Казани, Чебоксарах, Ульяновске, Йошкар-Оле. Давала концерты в рамках «Дней Нейгауза» в Риме, в зале конс. Флоренции, в Большом зале МГК. Выступала с симф. и кам. орк. под упр. И. Шермана, Л. Гинзбурга, И. Аухадеева, В. Афанасьева, В. Валеева. Проводила мастер-классы в муз. уч-щах Поволжья. Выступала с лекцией «Слово об учителе» на Междунар. форуме им. Г. Г. Нейгауза в Москве (2003). Участ. в жюри Всерос. конк. в Казани (1981), II Моск. фест. молод. пианистов им. Г. Г. Нейгауза (2003), Междунар. конк. «Искусство XXI века» в Ворзеле (Украина, 2008).

   *Подгот*. св. 100 выпускн. и 10 асп. Среди них: 9 лауреатов и дипл-тов междунар. конк. – Г. Айнатуллова, Р. Кудояров, Х. Хайрутдинова. [↑](#footnote-ref-6)
7. Родилась в г. Нукус, Узбекистан.В 1954-1961 гг. обучалась в детской музыкальной школе, в 1961-1966 гг. -  в Казанском музыкальном училище, в 1966-1971 гг. - в Казанской государственной консерватории, в 1971-1973 гг. - в аспирантуре при Московской консерватории. В 1969 г. завоевала звание лауреата II премии на  Всероссийском конкурсе исполнителей (Москва).С 1973 г. преподает в Казанской государственной консерватории и Средней специальной музыкальной школе-колледже при Казанской консерватории. Ведет специальный класс фортепиано. С 1998 г. - профессор. Среди учеников Флоры Ибрагимовны лауреаты региональных, всероссийских и международных конкурсов в России, Германии, Франции, Болгарии.

   [↑](#footnote-ref-7)