

далями, почесними грамотами багатьох республік СРСР. Йому присуджено звання Народний артист СРСР.

Нещодавно облдержадміністрація м. Харкова заснувала стипендію імені Миколи Федоровича Манойла в галузі музики і співу, яка призначається діячам культури і мистецтва та талановитій молоді.

Шаша К. Творчий портрет Миколи Манойла. Матеріал містить біографічні дані і розкриває творчий шлях одного з видатних представників оперного мистецтва України, Народного артиста СРСР М.Ф.Манойла.

Ключові слова: оперний співак, образ, сцена, творчість.

Шаша К. Творческий портрет Николая Манойло. Материал содержит биографические данные и раскрывает творческий путь одного из выдающихся представителей оперного искусства Украины, Народного артиста СССР Н. Ф. Манойло.

Ключевые слова: оперный певец, образ, сцена, творчество

Shasha K. Creative portrait of Nikolay Manoilo. This creative portrait of one of the prominent singer USSR Manoilo M. F. includes the facts of biography and shows his brilliant life in art of Opera.

Keywords: opera`s singer, image, scene, creativity.

УДК 78.03:78.071.4 (477.54)

Екатерина Киселева

СУРЕН КОЧАРЯН – ПЕДАГОГ (О РОЛИ ЛИЧНОСТИ В ИСТОРИИ)

Искусство и культуру творит личность. Немыслимо существование и развитие искусства без выдающихся имен. Сурен Гарникович Кочарян – это целая эпоха в становлении школы альтового исполнительства в Харькове. Он известен как выдающийся музыкант, блестящий исполнитель на альте. В течение восьми лет являлся участником одного из ведущих камерных коллективов Украины – киевского квартета имени Лысенко, с 1967 по 2010 года был руководителем камерного оркестра Харьковской консерватории, заведующим кафедрой оркестровых струнных инструментов Харьковского национального

университета искусств им. И. П. Котляревского. Ему посвящено множество произведений харьковских композиторов, к чьим премьерам он относился с особым почтением и ответственностью. Осмысление его личности, вех его деятельности – дело будущего, но и в настоящем возможно проникнуть в творческую лабораторию.

Объектом исследования является альтовое исполнительское искусство XX века, а предметом – деятельность Сурена Кочаряна в контексте становления альтовой исполнительской школы Слобожанщины второй половины XX – начала XXI веков.

Цель статьи – сформулировать основные принципы педагогической деятельности С. Кочаряна¹.

История становления струнных классов в Харькове изложена в трудах Е. М. Щелкановцевой «Из истории струнных классов» [4] и Е. В. Кононовой «Розвиток української культури XX століття (про деякі особливості мистецького життя Харкова у 20-ті роки)» [1]. Мы опираемся на данные работы, поскольку считаем необходимым рассмотреть этапы развития струнных классов в Харькове и отследить линию преемственности традиций различных исполнительских и педагогических школ, оказавших влияние на становление харьковской альтовой школы.

Изучение истории развития харьковской школы игры на струнных инструментах дало возможность установить этапы возникновения, развития и стабилизации альтовой исполнительской и педагогической школы; определить влияние традиций мировых исполнительских и педагогических школ на формирование традиций харьковской школы; выявить роль Сурена Гарниковича Кочаряна в развитии альтового исполнительства в Харькове.

С момента возникновения музыкальных классов при харьковском отделении РМО началось становление струнных классов. Педагогический состав того времени представлен выпускниками консерваторий Лейпцига, Москвы, Санкт-Петербурга и Праги. Традиции лучших мировых школ в лице их представителей соединились в Харькове. Класс альты в это время еще полноценно не существовал, так как аль-

¹ В основу материалов статьи положены личные впечатления автора (ученицы С. Г. Кочаряна в период с 2003 по 2010 гг.), а также материалы интервью и воспоминания его учеников и коллег.

тистов обучали скрипачи. Но, несмотря на этот факт, нельзя сказать о том, что традиции исполнения и педагогики вышеуказанных школ не отразились на формировании традиций альтового исполнительства.

Педагогический состав консерватории в первой половине XX века не менее богат и интересен. В него входят представители русской, польской, немецкой и украинской школ. Класс альты только начинает развиваться. Его основателем можно назвать Ф. М. Хомицера (сведений о других педагогах альтового класса практически нет). Он значительно расширил альтовый репертуар, делая различные переложения для альты. Кроме того, Федор Михайлович был участником квартета педагогов консерватории (в составе: А. А. Лещинский, Р. Я. Клименская, Ф. М. Хомицер, И. М. Гельдфандбейн). Это свидетельствует о том, что он постоянно находился в творческом контакте с представителями различных исполнительских школ, и в процессе этого непременно шел синтез традиций исполнительства, взаимообмен опытом. Следовательно, на начальном этапе развитие Харьковской альтовой школы проходило под влиянием других, всемирно известных исполнительских школ².

С именем Сурена Гарниковича Кочаряна (1920-2010) связана одна из самых ярких страниц в истории развития альтового искусства на Слобожанщине. Музыкальную школу и музыкальный техникум он окончил в Ереване. Потом стал преподавать в музыкальной школе и работать в оркестре Русского драматического театра. В 1940 г. был призван в армию, затем попал на фронт. После войны поступил в Киевскую государственную консерваторию в класс Исаака Григорьевича Вакса (ученик Н. Полякина, закончил консерваторию и аспирантуру в С.-Петербурге по классу скрипки), основателя класса альты. Сурен Гарникович всегда очень тепло отзывался о своем учителе. Говорил, что он был превосходным музыкантом и очень скромным человеком.

Будучи студентом, Кочарян работает в Симфоническом оркестре радио (1945-1947), играет в составе струнного квартета областной филармонии (1948-1950). После окончания консерватории он становит-

² Этапы формирования Харьковской альтовой школы отражены Таблице 1. (см. Приложение).

ся педагогом Киевской средней специальной музыкальной школы, где работает в течение 14 лет. В период с 1950 по 1953 Кочарян играет в оркестре оперной студии, а после этого становится артистом квартета имени Н. Лысенко (республиканской филармонии), который успешно гастролировал по всему Советскому Союзу. Затем Сурен Гарникович 3 года преподавал в Киевской консерватории. К сожалению, нет никаких сведений о его педагогической деятельности в Киеве. Мы не знаем, каким был молодой педагог С. Кочарян.

Начиная с 1964 г. Сурен Гарникович начал свою деятельность в Харьковской консерватории и одновременно в Харьковской средней специальной музыкальной школе-интернате. Как уже было сказано выше, до этого времени класс альты в Харькове только начинал развиваться. Необходима была сильная личность, чтобы уровень исполнительства на альте стал достойным. К тому времени в России, благодаря В. Борисовскому, альт был уже хорошо популяризирован, была создана исполнительская школа высокого уровня. В Киеве развитие альтового класса началось в 1946 г. (на 20 лет позже, чем в России). В Харькове этот этап начался еще через 20 лет – с приходом Сурена Гарниковича Кочаряна.

Атмосфера занятий. Успехи педагогической деятельности Кочаряна в большой степени определялись складом его личности, его характером. Первое, что поражало при знакомстве с ним – именно его самобытная личность. Всё, что окружало его, работало только так, как он этого хотел, делало не только возможным, но и неизбежным реализацию практически любой его задумки и идеи. Он был всецело предан своему делу. С невероятным энтузиазмом и вдохновением Сурен Гарникович брался за любое дело, связанное с музыкой – будь то занятия со студентами, работа над редакцией произведения, урок квартета или репетиция оркестра. Вот что пишет его ученик Н. Удовиченко: «Кочарян – личность неординарная, сложная, противоречивая и даже в чём-то парадоксальная. К нему относились по-разному, но не было таких, кто был бы к нему равнодушен и не испытывал бы уважения к этому человеку. Он заслужил свой авторитет и уважение к себе своим трудом и отношением к делу, которое без преувеличения стало смыслом его жизни, единственным смыслом! Музыка – это его работа, музыка – его хобби, музыка – его страсть, это его Бог, которо-

му он служил неистово и преданно. Сурен Гарникович в работе приемлял только один подход – это полная самоотдача, высочайший, без малейших компромиссов профессионализм и максимально высокое качество» [3, с. 7].

Он был строг и требователен к своим ученикам, ожидал от них такой же самоотдачи, с которой сам относился к музыке. Но при всей своей строгости на уроках, Сурен Гарникович очень любил всех своих воспитанников, всегда переживал за них, как за собственных детей. Он старался контролировать свободное время каждого студента – звонил домой, интересовался, чем ученик занимается, сколько занимался музыкой сегодня, состоялась ли самостоятельная репетиция квартета. И если ответы были неудовлетворительными, всегда требовал объяснить причину. Сурен Гарникович всегда интересовался делами членов семьи своих учеников, передавал приветы родителям и очень ценил ответное внимание. Постоянно ощущалось его участие в жизни студента не только как педагога по специальности, но и как наставника. К нему всегда можно было обратиться за советом в вопросах, не касающихся непосредственно специальности.

Обычные занятия в классе были подобны разгулу стихии. Рычание, топание ногами, удары кулаком по столу сменялись задушевым пеньем и знаменитыми шутками. Чем больший потенциал он чувствовал в ученике, тем с большей неистовостью обрушивался на него. Удивительной была его мимика. Она выказывала огромную Душу. Душу, вмещающую всё – и бесконечную любовь, и ярость, и ласку, и иронию. Единственно, чего там не было – безразличия.

Метод его работы в классе – безоговорочно авторитарный. Выполнять любое требование надо тот час же и безоговорочно. Возражать и спорить было небезопасно. Сурен Гарникович всегда точно знал, чего хотел. Мог ли он позволить играть не так, как он себе представлял? Да. Но для этого он должен был быть уверен, что ты можешь хорошо сыграть его собственный вариант. И предлагаемый вариант должен быть очень убедительным, чтобы Кочарян поверил в возможность его существования и принял. Он всегда досконально работал над произведением, над каждой фразой, над каждой нотой. И если ему казалось, что что-то ещё можно сделать чуточку лучше – работа продолжалась. Получить похвалу на уроке всегда было огромной

радостью, поскольку студенты знали, что Сурен Гарникович хвалит только заслуженно, и если он доволен, то это большое достижение. Он чаще ругал учеников на занятиях, иногда даже выгонял из класса, но все делалось исключительно с целью заставить студента усерднее и внимательнее заниматься. И когда ты после череды уроков, переполненных замечаниями, вдруг слышишь «Маленький, ну ты сегодня молодец!», кажется, что нет в мире слов прекраснее, чем эти.

«Плодотворна и самобытна деятельность С. Г. Кочаряна как воспитателя молодого поколения альтистов. Обладая во многом природным чувством стиля, он тщательно и эмоционально работает со студентами» – пишет в своей работе Е. М. Щелкановцева [4, с. 172]. Как отмечал профессор Ленинградской консерватории, замечательный музыкант Ю. М. Крамеров, «студенты С. Г. Кочаряна хорошо научены игре на инструменте, класс ровный, занятия проходят продуктивно и, вместе с тем, интересно. Это и естественно: сказывается дарование и опыт педагога»³ [цит. по 4, с. 172].

Занятия по квартету немногим отличались от занятий по специальности. Только вся буря эмоций чаще обрушивалась на скрипачей, в особенности на первую скрипку. Сурен Гарникович всегда был недоволен тем, что выделен всего один день в неделю для урока по квартету с педагогом. Он часто приводил в пример занятия квартета имени Лысенко – на подготовку программы уходило столько времени, сколько было необходимо. Говорил, что заниматься надо каждый день, чтобы достичь результата, так как квартет – самый сложный предмет. И студенты действительно очень серьезно относились к занятиям по квартету, Сурен Гарникович в итоге просто заражал своей любовью к ансамблевой игре. Для скрипачей, обучавшихся в квартетном классе Кочаряна, это был бесценный опыт. По сути, это были во многом занятия по специальности – то же пристальное внимание к каждой ноте, к интонации, к ритму, к построению фразы.

На уроках у Сурена Гарниковича всегда присутствовали множество студентов: они слушали своих товарищей, соотнося с собой советы и указания профессора. Нередко он сам предлагал студентам остаться и послушать, как играют его коллеги. В таких случаях Кочарян при-

³ Цитата из отзыва Ю. М. Крамерова о творческой деятельности С. Г. Кочаряна, датированного 1979 годом.

бегал к одной хитрости – хвалил того, кто играет, ставя в пример, и тогда у студента, который слушал, возникало чувство стыда и ревности одновременно, и он начинал еще больше и активнее заниматься, стремился к тому, чтобы в следующий раз тоже заслужить похвалу от учителя.

Надо сказать, что своими учениками Сурен Гарникович продолжал считать даже тех, кто много лет назад покинул его класс, кто давно ведёт активную концертную или педагогическую деятельность, относился к ним очень ревностно, никого не давал в обиду другим, но при этом сам оставался к ним очень требовательным. Очень обижался, когда его бывшие ученики, обретя достаточный опыт, не приходили к нему за советом накануне концерта или периодически не приводили на консультацию своих учеников. И всегда был безмерно рад, когда к нему приезжали или звонили ученики, которые после окончания консерватории оказывались за пределами Харькова и Украины.

У каждого человека среди множества учителей и воспитателей, с которыми сталкивает его судьба, есть, по-видимому, один – главный, чьи уроки остаются на всю жизнь. Таким был для своих воспитанников Сурен Гарникович.

Репертуар класса. Основное место в учебном репертуаре Кочарян отводил классическим произведениям. Классическая музыка – фундамент, на котором строится не только мировоззрение музыканта, но и его исполнительское мастерство, так как, изучая классический репертуар, ученик осваивает основные исполнительские приемы. У Сурена Гарниковича не было возрастных ограничений для исполнения классических концертов — один и тот же концерт мог играть как ученик 10 класса в десятилетке, так и студент 4 курса университета. Был ряд классических концертов в учебном репертуаре, который должны были пройти все — это два концерта К.Стамица, концерт Диттерсдорфа, Ролла, Цельтера, Вангала, Хофмайстера. Сложнейшим концертом Кочарян считал Концерт для альта с оркестром В. Моцарта (переложение Концерта для кларнета с оркестром). Он говорил: для того, чтобы исполнить этот концерт, надо обладать высочайшей культурой исполнения, что касается абсолютно всех аспектов – фразировки, качества звука, владения штриховой техникой, беспрекословным чувством ритма.

Важную часть репертуара класса Кочаряна составляли произведения современных зарубежных композиторов. Это сонаты П. Хиндемита, И. Брамса, Д. Мийо, Д. Шостоковича, концерты Б. Бартока, Уолтона.

Полифонический репертуар, являющийся неотъемлемой частью обучающего процесса и становления музыканта, также базировался на классике и современной музыке. Ученики в школе часто начинали исполнять полифонию со скрипичных фантазий Г. Ф. Телемана (в переложении для альтя). Это связано скорее всего с тем, что к моменту перехода скрипача на альтя дети в школе только начинали играть полифонические произведения, и, как правило, это были фантазии Телемана. Следующим этапом были, несомненно, виолончельные сюиты Баха. Сурен Гарникович всегда огромное внимание уделял сольному альтовому репертуару и особенно это касалось исполнения Баха. Студентам с высокой технической базой Кочарян давал Хроматическую фантазию И. С. Баха, считая ее чрезвычайно сложным произведением. Из современного репертуара для альтя соло в классе Кочаряна чаще других исполнялись сюиты М. Рegerа и соната П. Хиндемита (ор. 25 № 1).

Сурен Гарникович любил и миниатюры. Его студенты часто исполняли пьесы украинских и современных зарубежных композиторов («Четыре портрета» Мийо, к примеру, – один из наиболее часто исполняемых циклов миниатюр в классе профессора).

Работа над музыкальным произведением (на примере Концерта для альтя с оркестром Ф. Хофмайстера). Среди художественных средств выразительности Кочарян на первое место ставил фразировку. Он добивался естественности и логичности фразировки, что свойственно лучшим традициям исполнительского искусства. Как говорил Э. Изаи, «фразировать следует так, как ты дышишь» [цит. по: 2, с. 46]. Вся технология исполнения подчинялась фразировке. Невозможно достичь подлинного совершенства отдельно взятого компонента в исполнительстве, не «подтянув» до соответствующего уровня все остальные. Кочарян в качестве такой первичной зацепки выбрал именно фразировку. Доводя её до совершенства, он тем самым стимулировал ученика на почти самостоятельный поиск в остальных, в том числе и в технологическом (интонационном, штриховом и проч.) аспектах [3, с. 6].

Профессор требовал настойчивой и упорной работы над фразой. Он стучал по столу, останавливая ученика, до тех пор, пока фраза не была сыграна правильно. И это продолжалось каждый урок, пока ученик сам не вживется в каждую фразу. Сурен Гарникович всегда пел, чтобы донести до студента понимание движения музыки. Основой длинной фразы должна быть ровность звука. Кочарян не терпел излишние филировки и дробление одной фразы на более мелкие предложения. Он добивался того, чтобы ученик ощущал постоянное движение фразы вперед.

Особенностью фразировки в классических произведениях была опора на первую ноту фразы. В случаях с затактом первая нота, как и последующая сильная, должна быть сыграна с такой же атакой. Это связано, возможно, с ориентацией на исполнение в зале и с потребностью в эмоциональном наполнении. Так, в первой части Концерта для альты с оркестром Хофмайстера очень часто фраза начинается с затакта. Сурен Гарникович в каждом таком случае требовал, чтобы затактовая нота была взята со струны, с хорошей атакой и обязательно была хорошо соединена с сильной долей.

The image shows a musical score for three staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The top staff is the first violin part, the middle is the second violin, and the bottom is the viola/cello part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'Solo'. There are several handwritten annotations in black ink: circled numbers (2, 3, 4), arrows pointing to specific notes, and other markings like 'V' and 'Tutti'. The word 'Solo' is written above the first staff and below the third staff. The score is a fragment of a larger piece, as indicated by the 'Tutti' marking and the 'Solo' markings.

Кочарян всегда следил за четкостью ритма. Особенно это касалось фигуры пунктира. Он добивался абсолютно четкой длины короткой ноты в пунктире, чтобы он ни в коем случае не превращался в триоль. В качестве примера можно привести фрагмент из 2 части концерта (3-й такт ц. 11). Темп медленный, поэтому вероятность удлинения короткой ноты и превращение пунктира в триоль возрастает. Кочарян выстукивал все четыре короткие ноты, входящие в длительность

пунктира, чтобы студент наглядно ощущал разницу между триолью и необходимым ритмом.



Сурен Гарникович всегда педантично добивался точности мелизматики. Группетто и трели должны были соответствовать характеру произведения или части. В медленных частях не допускалась быстрая трель. В быстрых же частях группетто должно четко вписываться в ритм и темп. Примером может стать фрагмент темы главной партии из первой части концерта (1-й такт ц. 3). Группетто должно быть сыграно не только точно во времени, но и все ноты должны четко прослушиваться, что достигается благодаря ровному звукоизвлечению и хорошей артикуляции пальцев левой руки.



Особое внимание уделялось дозвучиванию каданса. Профессор придавал этому огромное значения, объясняя, что именно за счет кадансов выстраивается форма произведения. Характерным примером может стать кадансовый оборот, встречающийся в завершении каждого раздела формы в первой части концерта (тт. 38, 39). Нота, предшествующая разрешению, должна быть непременно доиграна, дослушана до конца, даже немного перетянута по времени, что позволяет наилучшим образом подчеркнуть разрешение.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4, 1, 0, 4, 0, 3, 0, 0, 4, 2, 5). The middle and bottom staves are in bass clef and provide a rhythmic accompaniment with similar fingerings and dynamics like *f*.

В работе над медленной частью концерта основой было звукоизвлечение. Смена смычка, полное звучание каждой ноты и вибрация — главные задачи, которые должен был выполнять ученик. Безусловно, здесь также все подчинялось фразировке. Фраза не должна делиться на мелкие построения, даже если существуют смысловые паузы в тексте, как в приведенном примере (2 часть Концерта Хофмайстера)

The second system of the musical score features a 'Solo' section. The top staff is in treble clef and includes a melodic line with a *p* dynamic marking. The bottom staff is in bass clef and provides accompaniment with *mf* dynamics. The score includes various fingerings and articulation marks such as accents and slurs.

Сурен Гарникович всегда работал над характером произведения. И здесь он также исходил прежде всего из фразировки. Третья часть концерта Хофмайстера танцевальная, мажорная. У Кочаряна сразу менялась мимика, когда он объяснял, как правильно вести фразу в рефрене. Он пел ее, улыбаясь, выпрямив спину. Сразу становилось ясно, как это должно звучать.

The third system of the musical score begins with the marking 'Ando' and continues with a melodic line in the top staff and accompaniment in the bottom staff. The bottom staff includes a 'Tutti' marking. The score features various dynamics like *mf* and *f*, along with fingerings and articulation marks.

ВЫВОДЫ. Творческая деятельность Сурена Кочаряна вписала в историю развития альтовой школы Харькова золотые страницы. Удивительная личность – сильная, справедливая, преданная искусству – только такой человек мог стоять во главе растущего, развивающегося «механизма». Он стал основоположником не только альтовой школы, его деятельность – целая эпоха в развитии струнной кафедры, так как ни один струнник, играющий в камерном оркестре или занимающийся в квартетном классе Кочаряна, не остался без внимания профессора.

Вклад Сурена Гарниковича в развитие альтового искусства трудно переоценить. Его деятельность подтверждает ту преданность и увлечение, с которой он относился к искусству. Кроме педагогической и дирижерской деятельности, он большое внимание уделял редакциям произведений для альты, оркестровых партитур, квартетов. Харьковские композиторы писали произведения, посвященные Кочаряну (В. Бибик, И. Ковач, В. Птушкин). Все это свидетельствует о его удивительной личности истинного Музыканта, посвятившего свою жизнь этому великому делу.

Его педагогический стиль своеобразен. Сурен Гарникович всегда добивался результата. Любой студент его класса (независимо от способностей и технического уровня) был научен грамотной игре. Кочаряна давал великолепную базу, прочный фундамент для становления музыканта. Он воспитал несколько поколений альтистов, многие из которых работают за пределами Украины. Сегодня на кафедре оркестровых струнных инструментов класс альты ведут только его ученики – Н. Удовиченко, Е. Чуйко, О. Воробьева. В ХССМШ-и преподает Э. Куприяненко, она же работает на кафедре камерного ансамбля в университете искусств.

Жизнь Кочаряна – замечательный образец служения музыке, служения альты. Быть его учеником – большая гордость!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Розвиток української культури ХХ століття / про деякі особливості мистецького життя Харкова у 20-ті роки / Методичні рекомендації для студентів V курсу з дисципліни «Історія української культури» [Упоряд. О. В. Кононова]. – Харків : ХІМ, 1992. – 20 с.*

2. *Стоклицкая Е. Ю. В. Борисовский – педагог / Е. Ю. Стоклицкая. – М. : Музыка, 1984. – 62 с.*

3. Удовиченко Н. Корифеи университета : [Сурен Гарникович Кочарян] / Н. Удовиченко // *Dominanta*. – 2010. – май № 6. – С. 6-7.

4. Щелкановцева Е. М. Кафедра струнных инструментов / Е. М. Щелкановцева // *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского 1917-1992*. – X., 1992. – С. 158-181.

Киселева Е. Сурен Кочарян – педагог (о роли личности в истории).

Дан обзор направлений деятельности одного из основателей Харьковской альтовой школы, анализируются основные принципы его педагогической деятельности.

Ключевые слова: педагогические принципы, Харьковская альтовая школа.

Кісельова К. Сурен Кочарян – педагог (про роль особистості в історії).

Надано огляд напрямків діяльності одного з засновників Харківської альтової школи, аналізуються основні принципи його педагогічної діяльності.

Ключові слова: педагогічні принципи, Харківська альтова школа.

Kiseleva Ekaterina. Suren Kocharyan – the teacher (about a role of the person in the history). The review of lines of activity of one of founders Kharkov viola schools is given and main principles of his pedagogical activity are analyzed.

Keywords: pedagogical principles, the Kharkov alto school.

Этапы формирования харьковской альтеровой школы

<p>1871 г. Харьковское отделение РМО, муз. классы.</p>	<p>1880-е гг. 1888 – студ. симф. оркестр</p>	<p>1901 г. Летние концерты симф. орк. Харьк. Коммерч. клуба.</p>	<p>Класс альта в этот период вели скрипачи – Ланцетти и Дочевский. Альтисты – В. Ф. Кучера (Пра- га) и Бринкбок (Амстердам) вели класс контрабаса.</p>
<p>Слатин, Пестель (скр), Дочевский (скр), Смитт (скр), Шпор (скр), Ахрон (скр), Левенштейн (скр), Глазер (виол), Данильченко(виол)</p>	<p>Горский, Белоусов (виол), Борисяк, фон Глен</p>	<p>Ф. Кучера</p>	
<p>Лейпциг, Москва, С.-Петербург, Прага.</p>	<p>С.-Петербург, Москва</p>		

КОНСЕРВАТОРИЯ

1917 – 1930 1917 – открытие 1920 – «Молодая филармония» 1921 – стр. кафедра самостоя- тельная 1930 – Первый Всеукр. кон- курс скрипачей	1930 – 1940-е гг 1936 – ХССМШ-и	Конец 1940-х – 1960-е гг.	1960-е – 1980-е гг.	1980-е – 1990-е гг.	1990-е – 2011 гг.
Гольдфельд, Гольдберг, Добржинец, Тим- ошенко, Букинник, Борисяк, Резинкин(контр), Углицкий (контр)	Лещинский, Клименская, Заславский, Гиносян	Коган, Дьяченко	Аверьянов, Мальцев (ви- ол), Грабов- ский, Смирнов, Щелкановцева, Кочарян	Юрьев, Жислин, Могилевский, Пительман, Холкина, Холоденко.	Евдокимов, Кулер- ман, Чуйко, Шапо- валов, Чернявский, А. Мельник, С. Мель- ник, Удовиченко, Воробьева
Брюссель, Москва, С.-Петер- бург, Варшава, Харьков	Берлин, Киев, Харьков	С.-Пе- тербург, Харьков	Одесса-Киев, Харьков-Мо- сква, Одесса, Киев	С.-Петербург, Москва, Харь- ков, Н. Новго- род-Москва	Харьков, Львов-Киев, Харьков-Киев
Класс альга в этот период – Родин (сведений нет), Хоми- цер (фактически основатель)			Стабилизация и развитие аль- товой школы		