

УДК 786.2.03(439)

ЕТАПИ РОЗВИТКУ УГОРСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ

Ольга ТОНХАЙЗЕР-ВОЄВОДИНА

*Кафедра спеціального фортепіано,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка,
вул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005
тел.: (032) 235 82 68, e-mail: ldma@mail.lviv.ua*

Розглянуто основні етапи розвитку угорського фортепіанного мистецтва, окрему увагу звернено на його головних представників, їх творчий доробок та стилістичну спрямованість виконавства.

Ключові слова: угорська фортепіанна школа, фортепіанна педагогіка, фортепіанне виконавство.

Серед актуальних проблем музикознавства важливе місце належить висвітленню етапів розвитку угорської фортепіанної школи в контексті культуротворення і націєтворення впродовж тривалого історичного періоду. Варто зазначити, що в українському музикознавстві відсутні концептуальні дослідження, присвячені актуальним проблемам угорської фортепіанної школи.

Історичні передумови, які сприяли зародженню та формуванню піаністичної традиції Угорщини, були закладені ще у XVIII столітті, завдяки педагогічній та методичній роботі угорських та зарубіжних виконавців-піаністів [1, с. 234–237]. Виконавські традиції розвинулися особливо у XIX столітті, перш за все, вони були пов'язані з діяльністю Ф. Ліста та Ф. Еркеля. Розквіт та національна самобутність фортепіанної школи XX століття пов'язана з професійною діяльністю видатних піаністів: І. Томана, Б. Бартока, Е. Дохнані, М. Варро, Д. Цифри, А. Фішер, Г. Анда, які вплинули на розвиток світового піанізму в аспекті стилістичної та технічної новизни [2, с. 187–192]. Тому методологічний підхід і систематизація, запропонована в даній статті, є першою спробою такого осмислення.

Мета статті – виділити етапи розвитку угорської фортепіанної школи за хронологічними показниками та визначити її основні стилістичні ознаки.

Проаналізувавши дослідження та публікації, варто зазначити, що вагомий внесок у розроблення цієї проблеми зробили угорські дослідники, праці Л. Веспрімі та Ж. Гомор вважають базовими у цьому напрямі. Також пріоритетними є дослідження О. Алексеєва, Л. Баренбойма, А. Будяковського, Л. Гаккеля, Л. Григор'єва, Я. Платека, С. Грінштейн, С. Хентова, які висвітлили окремі питання фортепіанного виконавства та його систематизації. Крім того, визначними працями стосовно цього напряму є монографічні роботи, присвячені творчості угорських композиторів: Б. Сабольчі, Й. Уйфалуші, Д. Діле, Я. Мільштейна, М. Друскіна, І. Мартинова, І. Нестьєва та багатьох інших.

Системні процеси у формуванні угорської фортепіанної школи почалися у XIX столітті. Проте тривалий період, який йому передував, теж відзначився появою національних піаністичних шкіл, в яких, переважно панували іноземні методики, зокрема, німецька. Доречно зазначити, що відсутність підручників угорською мовою дещо гальмувала розвиток національної фортепіанної школи [3, с. 45–52; 4, с. 155]. Перекладання німецьких видань було одним із перших кроків угорського піанізму, незважаючи на те, що у методиці зберігалися прийоми, мета, завдання та способи навчання, притаманні німецькому менталітету і традиціям.

Саме XIX століття відкрило для угорської фортепіанної педагогіки нові обрії та надало новітній поштовх для її розвитку. Насамперед, це було пов'язано з широким розповсюдженням фортепіанного музикування серед професіоналів та любителів. Як відомо, музичні інструменти були майже в усіх тогочасних аристократичних салонах і залах. Через таку популярність до Угорщини стали частіше приїжджати зарубіжні виконавці, водночас деякі з них залишалися і займалися викладацькою діяльністю [4, с. 107–110; 5, с. 148–149].

Важливою складовою формування угорської національної школи є функціонування вищих навчальних закладів. Існування Музичної академії в Угорщині налічує понад 125 років, а своїм заснуванням вона завдячує видатному композитору, піаністу і педагогу Ф. Лісту. До академії студенти вступали з конкретно визначеним рівнем технічної підготовки та музичних знань. Викладачі не займалися початковим етапом роботи з нотним текстом, а цілісно працювали над музичним твором, художнім образом і стилістикою.

Як свідчать історичні джерела, Ф. Ліст підкоряв слухачів своєю особистістю, від викладачів закладу до студентів. Він уперше запровадив основи сучасної фортепіанної виконавської техніки. Саме Ф.Ліст був біля витоків угорської фортепіанної школи та першим піаністом-віртуозом [6, с. 15–19; 7, с. 123–125]. Серед тих, хто продовжили педагогічну справу Ф. Ліста, були Арпад Сенді та Іштван Томан, які також виховали видатну плеяду угорських піаністів. Першими учнями І. Томана були Ерно Дохнані та Бела Барток, у А. Сенді навчалися Геза Нодь та Ірен Шенн.

Водночас, майже до середини XIX століття угорська фортепіанна школа зазнавала впливу німецької піаністичної методики. Важливою подією стало видання двома мовами (угорською та німецькою) фортепіанної школи Ш. Деменя “Керівництво до правильного користування фортепіано в 62-х вправах для вчителів та учнів”, яка вийшла друком у Пешті 1827 року. Сам Ш. Демень за десять років до цього приїхав до Пешту та розпочав юридичну практику, згодом почав займатися музичною педагогікою. Через чотири роки з'явився посібник Я.Галі «Наука музики і фундаментальне нове навчання», над яким він працював близько двадцяти років. Я. Галі поставив за мету сприяти поглибленню самостійного опанування фортепіанної гри учнями [7, с. 155; 8, с. 13–17].

Отже, до початку XIX століття існували й були поширені чотири основні посібники з методики фортепіанної гри: 1) праця І. Ріглера, відома прекрасними творами і якісним підбором творів інших авторів; 2) праця Я. Галі, який першим намагався угорською мовою надати допомогу початківцям не шляхом підбору музичних творів, а в концептуально-теоретичному аспекті, чим відрізнявся від своїх попередників; 3) праця І. Барталуша, яка була особливо важливою в педагогічному й дидактичному аспектах, 4) посібник А. Чована, який мав розбіжності в аспекті технічних вимог до виконавця.

Відкриття Музичної академії Ф. Лістом стало початком розвитку угорської піаністичної школи. Її успішно закінчили такі видатні виконавці, композитори і педагоги, як Бела Барток, Андраш Батта, Денеш Ковач, Петер Комлош, Геза де Крес, Дьорд Куртаг, Іштван Лантош, Андраш Міхай, Дьорд Павук, Золтан Рожняї, Ференц Сабо, Габор Такач-Надь, Вілмош Татраї, Петер Франкл, Дьорд Цифра, Адольф Шіфер, Петер Етвеш та інші. Як й інші навчальні заклади, Музична академія пройшла етапи реорганізації: спочатку це була Королівська Угорська Академія музики, потім Музичний коледж, і зрештою – Будапештська музична академія імені Ференца Ліста. Також при Академії існує музей та дослідницький центр Ф. Ліста і музичне училище імені Б. Бартока [9, с. 178–184; 10, с. 87–92].

Педагогічна методика Ф. Ліста базувалась на методиці К. Черні – неперевершеного австрійського педагога, який виховав знаних у Європі музикантів. З розширенням виконавської практики Ф. Ліст також розвинув основні положення свого вчителя. Ще до відкриття Музичної академії як єдиного навчального музичного закладу в Угорщині, Ф. Ліст вже впроваджував педагогічну методику, перебуваючи у Веймарі. Серед його співвітчизників у нього навчалися А. Шіпош, Е. Ремені та багато інших. Ф. Ліст вів активну культурно-просвітницьку роботу, тісно співпрацював із угорськими музикантами [11, с. 155–158; 12, с. 99–101]. Він доклав багато зусиль для відкриття Музичної академії, яке відбулося в його будапештському будинку. Безперечно, він не перебував постійно в Угорщині, але під час приїздів на Батьківщину традиційно давав серію уроків, займався поточними організаційними справами і був першим директором Музичної академії.

Із відкриттям навчального закладу істотно і якісно змінилося музичне життя та культурний розвиток Угорщини загалом. Академія, яка від початку мала ім'я Ф. Ліста, дуже швидко стала центром культурно-музичного й концертного життя країни і стала відомою в Європі як заклад високого професійного рівня, до якого приїздили навчатися й працювати іноземні фахівці.

Традиції Ф. Ліста як виконавця гідно продовжили його учні, наприклад, А. Сенді. Найважливішими елементами методики А. Сенді було вдосконалення піаністичного апарату виконавця: пружність та міцність пальцевої техніки, сили звука тощо. Також він приділяв велику увагу музичній фактурі та охопленню всіх її компонентів, вимагав диференціювати й динамізувати кожний її голос. У вихованні він опирався на стабільність та системність занять. Водночас, його колега, І. Томан, в переліку вихованців якого Б. Барток та Е. Дохнані, допускав більш вільний творчий підхід. Окрім занять на фортепіано, він переймався психологічною стороною та духовним розвитком своїх учнів, давав їм книги, ноти, вів численні розмови про історію написання твору та його автора, відвідував з учнями концерти, творчі вечори, намагався не пропускати зі своїми учнями гастролі знаних у Європі музикантів і композиторів [14, с. 123–125; 15, с. 456–459]. Також він влаштовував традиційні концерти, де на одній сцені виступали видатні музиканти і початківці.

Визначним періодом у розвитку угорського фортепіанного виконавства є рубіж XIX–XX століть. Насамперед, нарізла необхідність у нових підходах до виконавської та педагогічної практики, з'явилися нові художні завдання, які потребували свіжих поглядів у їх вирішенні. Це було пов'язано зі зміною композиторської стилістики, з появою нових течій, творчих експериментів, нової музичної мови.

Видатною віхою в історії угорського фортепіанного виконавства стала методика М. Варро, її революційні ідеї є цілком природними в сучасних методиках викладання.

Можна стверджувати, що викладання М. Варро реформувало фортепіанну школу, вона була першою, хто узагальнив та обґрунтував нові педагогічні установки, а саме: пробудження творчої ініціативи, усвідомлене виконання музичних творів; звернення до творчої фантазії учнів; побудова навчання на підставі слухових уявлень; виконання теоретичного аналізу музичного твору; застосування психологічних основ педагогічної діяльності.

Педагогічна діяльність Б. Бартока відкрила нову сторінку у фортепіанній методиці. Він почав викладати в академії на початку творчого шляху, згодом зайняв місце завідуючого фортепіанним відділом після свого вчителя І. Томана. За 27 років він набув великого педагогічного досвіду, у нього навчалися студенти різних національностей, індивідуальних особливостей та світоглядів [16, с. 205–206; 17, с. 167]. Він не працював у початковій школі, проте написав для юних піаністів “Піаністичну школу”, серію п’єс “Для дітей”, шість збірок під назвою “Мікрокосмос”. Надзвичайну роль він відводив ритміці, акцентуації, тембровій різноманітності фортепіано та музичній формі. Ретельне ставлення до форми він передавав своїм учням, прищеплював їм повагу до авторського тексту, зобов’язував виконувати всі ремарки автора, вважав, що тільки такий підхід може розкрити авторський задум композитора.

Досить часто порівнюють фортепіанне мистецтво Б. Бартока та Е. Дохнані, які разом навчалися у класі І. Томана, часто перетиналися в особистих стосунках та творчій співпраці в подальшій діяльності. Саме Е. Дохнані вперше привів Б. Бартока до класу І. Томана, цікавився композиторською творчістю Б. Бартока. У їхніх взаєминах панувала повага, вони разом брали участь як виконавці у музичних вечорах Е. Грубер, І. Томана, грали твори та виконували музичні прем’єри один одного.

Вартим уваги порівняння п’яти записів Другого фортепіанного концерту Б. Бартока у виконанні автора, А. Фелдеша, Е. Фернаді, Д. Шандора та Г. Анда. Порівняльна характеристика темпу, динаміки, агогіки, артикуляції в різних фрагментах концерту надають цілісну картину виконавському образу того чи іншого піаніста, підкреслюють його індивідуальний піаністичний стиль. Слухачі мають змогу сконцентруватися на вищезазначених елементах виконавських та композиторських завдань. Еталонним виконанням є інтерпретація А. Фелдеша, про запис Б. Бартока говорити складніше, оскільки він зберігся не повністю.

У першій половині ХХ століття виконавська і педагогічна діяльність угорських майстрів продовжилася в творчості митців, серед яких: Геза Анда, Іштван Антал, Імре Унгар, Габор Габош, Юліан Каролі, Ервін Ніредьхазі, Анні Фішер, Лайош Хернаді, Дьордь Циффра, Дьордь Шандор. Отримавши професійну освіту в Угорщині, ці музиканти репрезентують нове покоління угорської фортепіанної школи першої половини ХХ століття [18, с. 345–348; 19, с. 75–78]. Виконавський рівень угорських піаністів вже на той час був високо відзначений на багатьох міжнародних конкурсах. Багато з них відомі як культурно-громадські діячі, які також активно займалися педагогічною діяльністю, поєднуючи її з концертною. Угорські піаністи починають завойовувати спочатку європейські, а згодом американські та азійські концертні сцени. Ці явища існують як культурно-мистецький феномен й продовжують розвиватися дотепер.

У сучасному виконавському фортепіанному мистецтві Угорщини з’явилися дві яскраві постаті – Ондраш Шіфф (András Schiff) та Золтан Кочіш (Zoltán Kocsis), які

яскраво представляють виразні національні риси угорської фортепіанної школи. Водночас, їхня концертна практика демонструє універсальність, погляди виконавців вказують на космополітичність, що не суперечить їхній угорській національній самоідентифікації.

Отже, етапи становлення і розвитку національної угорської фортепіанної школи пройшли різні історико-культурні періоди, пов'язані з культуротворенням та входженням нової мистецької еліти на історичний простір. Піаністична, педагогічна діяльність кожного з вищеназваних угорських піаністів може бути об'єктом окремого ґрунтовного дослідження, тому ця стаття певною мірою є поштовхом до подальших розробок в окресленому напрямі.

Список використаної літератури

1. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства / Александр Дмитриевич Алексеев. – М. : Музыка, 1988. – Ч. 1–2. – 415 с.
2. *Баренбойм Л. А.* Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Лев Аронович Баренбойм. – Л. : Музыка, 1969. – 288 с.
3. *Буасье А.* Уроки Листа / Августа Буасье. – СПб. : Композитор, 2006. – 77 с.
4. *Будяковский А. Е.* Пианистическая деятельность Листа / Андрей Евгеньевич Будяковский. – Л. : Музыка, 1986. – 178 с.
5. *Гаккель Л. Е.* “Микрокосмос” Бела Бартока / Леонид Евгеньевич Гаккель // Вопросы фортепианной педагогики. – [Вып. 4]. – М. : Музыка, 1976. – С. 147–170.
6. *Галиева Ю. Н.* Венгерская инструментальная музыка второй половины XX века: вопросы музыкального языка, формы и жанра: автореф. на соискание науч. степени дисс. канд. искусствоведения / Юлия Нилевна Галиева. – М., 1995. – 20 с.
7. *Демени Я.* Бела Барток. Краткий обзор жизни и деятельности / Янош Демени. – Будапешт : Корвина, 1958. – 175 с.
8. *Дилле Д.* Будапештский архив Бартока / Денис Дилле // Советская музыка. – 1965. – № 2. – С. 13–17.
9. *Добсаи Л.* Венгерская история музыки / Ласло Добсаи. – Будапешт : Корвина, 1998. – 249 с.
10. *Малинковская А. В.* Бела Барток – педагог / Августа Викторвна Малинковская. – М. : Музыка, 1985. – 102 с.
11. *Мартынов И. И.* Бела Барток. Очерк жизни и творчества / Иван Иванович Мартынов. – М. : Сов. композитор, 1956. – 168 с.
12. *Меркулов А. М.* О некоторых педагогических советах Листа / Александр Михайлович Меркулов // Вопросы музыкальной педагогики. – М. : Музыка, 1984. – Вып. 5. – 134 с.
13. *Мильштейн Я. И.* Ф. Лист / Яков Исаакович Мильштейн. – М. : Госмузиздат, 1956. – Т. 1. – 530 с.
14. *Немет А.* Ференц Эркель / Амаде Немет. – Л. : Музыка, 1980. – 157 с.
15. *Нестьев И. В.* Бела Барток / Израиль Владимирович Нестьев. – М. : Музыка, 1969. – 800 с.
16. *Черни К.* Малая теоретико-практическая фортепианная школа / Карл Черни. – СПб. : Гольц, 1842. – 234 с.
17. *Szabolcsi B.* A concise history of Hungarian music / Bence Szabolcsi. – Budapest : Corvina Press, 1974. – 256 p.

18. *Varró M. Két világrész tanára / Margit Varró.* – Budapest : Zeneműnyomda, 1991. – 586 old.

19. *Homor Zs. Magyar zongora művészet első felében a 20 század: Értékezés a fokát* Doctor of Philosophy / Zsuzsa Homor. – Budapest Academy of Music, 2009. – 92 old.

Стаття надійшла до редколегії 21.12.2013

Прийнята до друку 23.04.2013

STAGES OF DEVELOPMENT OF HUNGARIAN PIANO SCHOOL

Olga TONCHAIZER-VOEVODINA

*The Chair of Special Piano,
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,
str. Nyzhankivskyy, 5, Lviv, Ukraine, 79005
tel.: (032) 235 82 68, e-mail: ldma@mail.lviv.ua*

The article examines the main stages in the development of the Hungarian piano art, special attention is focused on the main personalities, their creative heritage and stylistic direction in the performance.

Key words: Hungarian piano school, piano pedagogic, piano performance

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ВЕНГЕРСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Ольга ТОНХАИЗЕР-ВОЕВОДИНА

*Кафедра специального фортепиано,
Львовская национальная музыкальная академия имени Николая Лисенко,
ул. О. Нижанковского, 5, Львов, Украина, 79005
тел.: (032) 235 82 68, e-mail: ldma@mail.lviv.ua*

Рассмотрено основные этапы в развитии венгерского фортепианного искусства, отдельное внимание акцентировано на основных персоналиях, их творческом наследии и стилистической направленности в исполнительстве.

Ключевые слова: венгерская фортепианная школа, фортепианная педагогика, фортепианное исполнительство.