

**ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВЦЯ ПРО
МІЖНАРОДНУ ФОРТЕПІАННУ ШКОЛУ**

Оксана Фрайт



**САДОВА Л. І. ФОРТЕПІАННА ШКОЛА
ВІЛЕМА КУРЦА. –
ДРОГОБИЧ: ПОСВІТ, 2009. – 272 С.; 3 ІЛ.**

Сфера музичного мистецтва, як відомо, включає композиторські, педагогічно-виконавські та наукові школи. Вони в свою чергу поділяються на національні та регіональні. У цих аспектах українська музика різнобічно вивчалася і продовжує вивчатися. Зокрема, існують праці, при-

свячені регіональним диригентсько-хоровим, вокальним та інструментальним школам, національній композиторській школі в контексті феномену української музичної мови тощо.

Чи не вперше у вітчизняному музикознавстві дослідниця Людмила Садова у книзі «Фортепіанна школа Вілема Курца» зробила спробу розглянути міжнародну фортепіанну школу як цілісне явище, окремим сегментом якого є українська. Це цілком резонно, адже історія музичної культури Галичини (а саме до Львова в 1898 р. прибув Вілем Курц на запрошення Галицького музичного товариства, де викладав до 1919 р.) як багатонаціонального краю часто дає підстави для вивчення різних сфер цієї культури в комплексній творчій взаємодії представників різних етносів.

Обравши для розгляду царину фортепіанної педагогіки та виконавства, пов'язану з діяльністю видатного чеського майстра, авторка спирається на системний підхід. Він проявився в цілеспрямованій побудові концептуальних засад його школи – від передумов її формування (ними став сукупний досвід попередників В. Курца, найкращих чеських піаністів, педагогів і виконавців, починаючи з XVIII ст.) через виклад його педагогічних принципів і їх перекладу та розвитку найвидатнішими учнями різних національностей до пошуків «слідів» цієї методики в нашому сьогоденні.

Задля втілення цього задуму Л. Садовій довелося опанувати чеську й польську мови, щоб донести до українських читачів «зерна» педагогічної системи, викладені в багатьох

теоретичних працях і методичних посібниках В. Курца, його дочки І. Курцової-Штепанової, Е. Штоєрмана та інших. Таким чином, його погляди та настанови відносно різних граней фортепіанного виконавства й етапів навчання гри на цьому інструменті оформилися в стрункий і послідовний творчий алгоритм. Він втілюється в конкретній практичній діяльності з виховання численних учнів, а згодом – в успадкуванні й продовженні життєдіяльності вже наступними поколіннями – учнями учнів.

Не оминула авторка й тернистих шляхів, якими простувала методика В. Курца в майбутнє, а саме – дискусії про неї в чеському середовищі викладачів і піаністів вже після його смерті, у 60-х рр. ХХ ст. Звинувачення в хибності теорії В. Курца стосувалися передусім організації апарату піаніста, а отже, й прийомів техніки. Крім того, Л. Садова наводить інші дорікання школі В. Курца з боку одного з професорів Празької консерваторії та водночас знаходить переконливі аргументи щодо витоків цієї критики для її спростування за допомогою учнів В. Курца, які вступили в дискусію для захисту переконань свого наставника.

У книзі чимало відомостей про польських і чеських учнів В. Курца, їхні високі педагогічні, наукові та виконавські досягнення. Цікавою є інформація про родинну піаністичну династію, представлену дружиною В. Курца Руженою, донькою Ілоною, її чоловіком Вацлавом Штепаном та їхнім сином Павлом Штепаном (онуком В. Курца).

Особливу увагу привертає розділ, присвячений українським учням В. Курца, а це, серед інших, такі видатні особистості, як композитор, педагог і піаніст В. Барвінський, педагог і піаніст Р. Савицький, відомий викладач Д. Герасимович. Л. Садова узагальнює принципи їхнього викладання, виокремлюючи безпосередньо перейняте від чеського вчителя та все те індивідуальне, чим вони доповнювали його кредо в нових умовах, на іншому історичному етапі, зрештою, у власному національному середовищі (у випадку з Д. Герасимович, як слушно зауважує Л. Садова, всупереч інтернаціональній доктрині СРСР). Власне, національна ідея є наскрізною в книзі. Підмітивши плекання національного чеського духу в піанізмі В. Курца, дослідниця спостерігає за прищепленням цієї риси його учням – представ-

никам інших країн. Своєрідна художня проекція ідеї виявилась у створенні фортепіанного педагогічного репертуару для наймолодших учнів, що базувався на народних мелодіях (В. Барвінський, Р. Савицький). Показово, що згадані українські вихованці В. Курца вслід за вчителем усвідомили необхідність викладення власних методичних засад у статтях і посібниках¹. При цьому, закономірно, можна знайти чимало спільного у трьох авторів (Л. Садова постійно акцентує на тяглоті традицій В. Курца). Це міркування щодо активізації всебічної інтелектуальної сфери учнів, скурпульозного вивчення нотного тексту, індивідуального підходу до кожного піаніста-початківця і т. д. До речі, посібник Д. Герасимович «Методика навчання гри на фортепіано» містить добірку дидактичних матеріалів, де, за словами Л. Садової, домінують мелодії української народної музики і твори українських композиторів для дітей².

Вагому частину книги складають розвідки звукозаписів гри найвідоміших учнів В. Курца: Р. Фіркушного, П. Штепана та Р. Савицького. Л. Садова здійснила їх фахово, із знанням справи. Вона не тільки подає детальне трактування тих чи інших складових виконавського процесу, порівнює інтерпретації одного жанру, а й на цій основі робить суттєві й глибокі висновки щодо виконавського стилю піаністів.

Символічно, що Л. Садова теж має опосередковане відношення до школи В. Курца. Науковий керівник її дисертації (на основі якої згодом виросла рецензована праця) Наталя Борисівна Кашкадамова була ученицею В. Барвінського – «музичною онукою» В. Курца. Завдяки збереженню Н. Кашкадамовою щоденникам із записами вчителя чіткіше вимальовується його підхід до викладання й відчуття ним музики різних історичних епох. Саме Наталі Кашкадамовій, як «видатній дослідниці фортепіанного мистецтва», авторка присвятила свою книгу.

Попри всі достоїнства праці Л. Садової, в ході детального ознайомлення з нею стають помітними певні недоліки музичної термінології, що на жаль, дотепер ще не розв'язані. Так, поряд із застосуванням понять суто фахового сленгу на зразок «репертуар, який учень не пройшов»³, «твори, які проходилися»⁴, часто повторюється вираз «гра з листа»⁵, якому наразі не знайдено адекватної заміни («читання з аркуша» також не є повністю задовільним).

Запропоноване дослідження досвіду й результатів праці такої відомої постаті у фортеп'яній педагогіці, як Вілем Курц, дійсно є актуальним і вирізняється науковою новизною. Його активна діяльність у практичній сфері виховання піаністів і науково-теоретичних узагальненнях власних, апробованих упродовж десятиліть методичних і виконавських принципів, постає завдяки Людмилі Садовій у вигляді розгалуженого генеалогічного дерева, що плодоносить і дотепер, причому в різних країнах Європи та за океаном. Про це свідчить перелік прізвищ представників школи В. Курца з різних країн, поданий у Додатках. Заслуговує на увагу також обширний список використаних авторкою бібліографічних, нотографічних і дискографічних джерел. Вагоме доповнення тексту – велика кількість світлин тих постатей, про які йдеться в книзі, а також фотокопії обкладинок посібників В. Курца та І. Курцовой-Штепановой.

Висвітлення Л. Садовою діахронічного ракурсу питань генези та функціонування міжнародної фортеп'яної школи має значну наукову та практичну вартість. Крім аналітичного обґрунтування й деталізації конкретних педагогічних і виконавських засад самого В. Курца й провідних послідовників майстра, книга надає широкі можливості сучасним педагогам для вибору оптимальних шляхів виховання молодих піаністів і навертати найздібніших з них до виконавської кар'єри.

¹ В. Барвінський не залишив спеціальних методичних праць. Його вказівки щодо цієї проблематики «визбирани» Л. Садовою з його рецензій на фортеп'янні концерти, статей, дотичних до «фортеп'яної теми», спогадів його учнів – наших сучасників (проф. О. Криштальського, О. Максимова та ін.). Основним джерелом слугували Щоденники Н. Кашкадамової за 1958–1962 рр. із записами В. Барвінського.

² *Кашкадамова Н.* Щоденник за 1958–1962. – С. 320.

³ Там само. – С. 65.

⁴ Там само. – С. 79.

⁵ Там само. – С. 59, 65, 76.