


ЛЬВІВСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
ім. М.В. ЛИСЕНКА

САДОВА Людмила Іванівна

УДК 78.421; С-14

**ВИКОНАВСЬКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ  
ФОРТЕПАННОЇ ШКОЛИ  
ВІЛЕМА КУРЦА  
ЯК ДЖЕРЕЛО РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ ШАНІСТИКИ**



Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Львів - 2007

315.42-03(4ук)

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762061 (M)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі музичної українистики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Кашкадамова Наталія Борисівна**,  
Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка,  
професор кафедри спеціального фортепіано (м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Шамасва Кіра Іванівна**,  
Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського,  
професор кафедри загального та спеціалізованого  
фортепіано (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, професор  
**Дагілайська Ельвіра Романівна**,  
Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданові,  
професор кафедри загального та спеціалізованого  
фортепіано (м. Одеса)

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.  
М.Т.Рильського НАН України (м. Київ)

Захист відбудеться "18" травня 2007 року о 13 год. на засіданні спеціалізованої ради К 35.869.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка за адресою: 79005, м. Львів, вул. О.Нижанківського, 5, 2-й поверх, ауд. 35.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка за адресою: 79005, м. Львів, вул. О.Нижанківського, 5.

Автореферат розіслано "17" квітня 2007 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

О.Т.Катрич

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Протягом останніх десятиліть в українській музичній науці активно вивчається історія вітчизняних виконавсько-педагогічних шкіл, досліджуються історичні джерела їхнього формування та розвитку, розглядається їхнє місце і роль в культурі суспільства. Вивчення історії львівської фортепіанної школи не тільки приваблює дослідників фактами співіснування та взаємодії різнонаціональних фортепіанно-виконавських традицій, але й дає можливість пізнання та проектування шляхів розвитку сучасної львівської піаністики. В цьому сенсі вбачається доречним різнобічне і поглиблене опрацювання досвіду видатних львівських фортепіанних педагогів, серед яких почесне місце посідає **Вілем Курц (1872-1945)**.

В українському музикознавстві школа В.Курца ніколи не розглядалася як цілісний напрямок фортепіанно-виконавського мистецтва, та і фортепіанну педагогіку В.Курца вивчено ще недостатньо. Основні теоретичні праці В.Курца в Україні досі не перекладалися й ґрунтовно не досліджувалися, методичні ж погляди В.Курца було розглянуто однобічно, на підставі тільки однієї його праці “Технічні основи фортепіанної гри”. З поля зору дослідників випав процес інтеграції його фортепіанної педагогіки в українську піаністичну культуру. Тим часом, у класі В.Курца виховались відомі в Галичині піаністи-виконавці та педагоги, які зробили значний внесок у формування наступних поколінь західноукраїнських піаністів. Актуальність даного дисертаційного дослідження зумовлена потребою глибокого вивчення історії українського фортепіанного мистецтва, зокрема, формування та розвитку львівської фортепіанної виконавсько-педагогічної школи, одним з потужних джерел якої була виконавсько-методична система В.Курца.

**Зв'язок праці з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження відповідає плану наукових робіт і є частиною комплексної теми № 6 “Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Львівської державної музичної академії на 2002-2006 рр.

Тема затверджена Вченою радою ЛДМА ім. М. Лисенка (протокол № 6, від 25 березня 2000 року).

**Мета даного дослідження** – на основі цілісної характеристики фортепіанної школи В.Курца як сукупності результатів діяльності та системи переконань самого Вілема Курца та його найвидатніших учнів різних національностей розкрити головні виконавсько-методичні засади цієї школи і показати її роль у формуванні львівської піаністики.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

- визначити поняття “львівська фортепіанна школа”;
- розкрити сутність фортепіанної педагогіки В.Курца на основі аналізу його методичних праць;
- охарактеризувати виконавсько-педагогічні засади одного з найвидатніших учнів В.Курца Е.Штоермана та показати, як у діяльності Е.Штоермана та його учнів розвиваються засади В.Курца;
- показати основні тенденції розвитку методики В.Курца у різних національних школах, зокрема, у чеській фортепіанній педагогіці 1960-х років;
- простежити на основі звукозаписів за втіленням принципів школи В.Курца у виконавській творчості видатних концертуючих піаністів;
- розкрити роль школи В.Курца у розвитку західноукраїнського фортепіанного мистецтва на основі аналізу діяльності В.Барвінського, Р.Савицького, Д.Герасимович.

**Об’єкт даного дослідження** – європейське фортепіанне виконавство та педагогіка першої половини ХХ ст.

**Предметом даного дослідження** є виконавсько-методичні засади школи В.Курца та їхня інтеграція в польську, чеську та українську фортепіанні культури.

**Методи дослідження.** В основі дослідження школи В.Курца і львівської фортепіанної школи лежить системний підхід, завдяки якому музикознавчі методи дослідження поєднуються з історичними. Принцип історизму є одним з головних.

У зв’язку з вивченням педагогічної системи В.Курца як основи його школи, застосовується дедуктивний метод як ключ пізнання цієї системи та емпірико-індуктивний метод для простеження інтеграції методи В.Курца у чеську, українську та польську фортепіанні культури. Історичний аспект дослідження передбачає вивчення процесу формування чеського фортепіанного мистецтва до середини ХХ ст.; становлення і розвитку авторської школи В.Курца у Львові. У дисертації використовуються також методи систематизації, порівняння, узагальнення як основні методи емпіричного дослідження. Вивчення документів, рукописів, літературних джерел здійснюється методом аналізу документальних джерел.

Головними джерелами дослідження є наукова література, методичні посібники, тексти музичних творів і звукозаписи. Аналіз методичних посібників, редакцій нотного тексту та звукозаписів здійснюється на основі методології, використаної у працях дослідників, що працюють у галузі виконавського музикознавства: О.Алексєєва, Л.Баренбойма, З.Бьомової, Л.Григор’єва, Г.Данузера, Н.Кашкадамової, Е.Коваленко, Г.Когана, А.Малинковської, О.Меркулова, Я.Мільштейна, В.Москаленка, І.Понятовської, Н.Терент’євої, С.Хентової та ін.

**Наукова новизна одержаних результатів.** Уперше в українському музикознавстві проведено вивчення фортепіанної виконавсько-педагогічної школи як комплексного явища, яке охоплює діяльність піаністів різних країн. У ході дослідження виділено найвидатніші здобутки школи, найвизначніші її фігури, в діяльності яких з усією очевидністю висвітлюються перспективні засади цієї школи.

Вперше в українському музикознавстві проаналізовано і введено до наукового обігу всі методичні праці В.Курца, музичні редакції Е.Штоермана та ключові методичні праці чеських піаністів З.Бьомової, А.Грюнфельдової, І.Штепанової-Курцової, українських педагогів Р.Савицького, Д.Герасимович.

Дано об'єктивну оцінку внеску Вілема Курца у процес розвитку піаністики ХХ ст. загалом і, зокрема, формування та розвитку польської, чеської та західноукраїнської фортепіанних шкіл.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження визначається можливістю використання матеріалів дисертації у лекційних курсах з історії фортепіанного мистецтва, методики викладання гри на фортепіано; в педагогічній практиці кафедр спеціального фортепіано вищих музичних навчальних закладів, музичних училищ, дитячих музичних шкіл; збагаченням методичного матеріалу музичних навчальних установ перекладами посібників “Технічні основи фортепіанної гри” В.Курца, “Основи методики Лешетицького” М.Брее, “Методика початкової гри на фортепіано” З.Бьомової, А.Грюнфельдової.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедр спеціального фортепіано та музичної україністики ЛДМА ім. М.Лисенка.

Матеріал окремих розділів дисертації доповідався автором на: – міжнародних конференціях ЄРТА: “Педагогічне кредо Романа Савицького” (Київ, 1993);

– “Вплив методичних поглядів Вілема Курца на розвиток української фортепіанної школи ХХ століття” (Кіровоград, 1999);

– регіональній теоретичній конференції, присвяченій 110-й річниці від дня народження В.Барвінського (Дрогобич, 1998) “Жанр коломийки у фортепіанній творчості В.Барвінського”;

– всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Молоді музикознавці України” – (Київ, 2000): “Чеський піаніст-педагог Вілем Курц про виховання виконавської техніки піаніста (за матеріалами його методичної праці “Технічні основи фортепіанної гри”);

– Міжнародній науковій конференції “Музика Галичини” (Коломия, 2000): “Про джерела фортепіанної педагогіки Романа Савицького”;

– всеукраїнській науковій конференції “Мистецтво молодих” (Львів, 2001): “Вплив методики В.Курца на формування виконавської та педагогічної діяльності Е.Штоєрмана”;

– всеукраїнській науковій конференції з нагоди 90-ліття кафедри музикології Львівського університету та 50-ліття з дня смерті Адольфа Хибінського (Львів, 2002): співдоповідь з Н.Кашкадамовою “Львівська фортепіанна школа: традиції і розвиток”;

– всеукраїнській науковій конференції “Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури” (Тернопіль, 2003): “В.Барвінський – визначальна фігура у львівській фортепіанній педагогіці 20-х-30-х років ХХ ст.”;

– обласній науково-практичній конференції, присвяченій пам’яті видатного українського композитора, педагога і громадського діяча Василя Барвінського (Дрогобич, 2006): “Роль Василя Барвінського у розвитку галицької фортепіанної педагогіки”;

– міжнародній конференції до 250-річного ювілею Вольфганга Амадея Моцарта “В.А.Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя” (Львів, 2006): “Методичні засади школи Вілема Курца у роботі над клавірними творами В.А.Моцарта”.

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано десять статей, з них – сім у фахових виданнях, тези та матеріали конференцій.

**Структура дисертації:** Дисертація складається із вступу, п’яти розділів, висновків, списку використаних джерел, семи додатків. Повний обсяг дисертації складає 251 сторінок, обсяг основного тексту – 183 сторінки; обсяг додатків – 50 сторінок; список використаних джерел містить 219 найменувань (з них: іноземними мовами – 71); бібліографічних джерел – 180; нотографічних – 24; дискографічних – 15.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність теми, формулюються мета і завдання дисертації, визначаються методи дослідження, розкрито, в чому його новизна, як здійснювались апробація та публікації, визначено структуру дисертації.

У **РОЗДІЛІ 1** “Стан питання та напрямки дослідження” є три підрозділи.

У підрозділі 1.1. “Про поняття “фортепіанна школа” на основі досліджень Л.Баренбойма, Ж.Дедусенко обґрунтовується поняття “фортепіанна виконавсько-педагогічна школа” і дається визначення поняттю “львівська фортепіанна школа”. В дисертації львівська фортепіанна школа трактується як напрям у музичному мистецтві, що представлений піаністами-виконавцями й педагогами Львова і Галичини

та виник на основі спільних світоглядних, мистецьких, педагогічних традицій. Вживається також поняття “львівська піаністика”, що до певної міри служить синонімом виразу “львівська фортепіанна школа”.

Для характеристики львівської фортепіанної школи в дисертації застосовано поняття “виконавської моделі”, що введене до наукового обігу Ж.Дедусенко. За півтора століття виконавська модель піаністів Львівської школи вже не раз зазнавала змін, але на кожному історичному етапі вона існує в умовах школи. Гнучко варіюючись, шліфуючись у фаховій конкуренції і дискусіях, вона виступає інваріантом індивідуальних виконавських стилів та інтерпретацій, підставою для громадського схвалення одних і відторгнення інших виконавських праць у Львові.

Львівська фортепіанна школа як мистецький напрям творить собою певну систему, до складу якої входить низка авторських фортепіанно-педагогічних шкіл. Серед них три найбільш об’ємні – це школи Кароля Мікулі, Вілема Курца та Олександра Ейдельмана. Найменш вивчена з них – школа В.Курца. Щоб належно зрозуміти виконавсько-педагогічні принципи В.Курца, потрібно було підійти до них з більш широкою позиції, поставивши школу В.Курца у міжнародний контекст.

У **підрозділі 1.2.** на основі методичних праць Р.-М.Брайтгаупта, М.Бреє, В.Гізекінга, Я.Зака, А.Корто, В.Курца, М.Лонг, К.-А.Мартінсена, Г.Нейгауза, Л.Оборіна, Г.Штгове, О.Шапова та досліджень Л.Баренбойма, З.Бьомової, Е.Коваленко, Г.Когана, О.Ніколаєва, Е.Новикової, І.Понятовської, С.Савшинського, В.Сікори, С.Хентової охарактеризовано розвиток фортепіанної педагогіки в Європі у першій половині ХХ століття. У теоретичних дослідженнях, дискусіях та діяльності видатних педагогів-практиків того часу кристалізувалося ставлення до фортепіанної гри, яке стало загальноприйнятим у другій половині сторіччя. Перший етап цього процесу був пов’язаний з відкриттями психо-фізіологічних норм техніки піаніста, використанням великої мускулатури тіла і критикою старих, пальцевих способів гри. Але згодом на зміну категоричності взаємовиключних тверджень прийшло поєднання різних підходів, розуміння множинності прийомів фортепіанної гри, залежних від історичного, національного та індивідуального стилю митця.

У процесі розвитку фортепіанної педагогіки першої половини ХХ ст. поряд з піаністами-педагогами Т.Лешетицьким, І.Філіпом, Т.Матеєм, А.Корто, М.Лонг, К.Ляймером, Ф.Бузоні, Л.Ніколаєвим важливу роль відіграв і Вілем Курц.

У **підрозділі 1.3.** розкрито висвітлення у музикознавчій літературі педагогіки Вілема Курца. Найбільш фундаментальним дослідженням діяльності Вілема Курца та основних засад його фортепіанної педагогіки є монографія учениці В.Курца З.Бьомової-Заграднічкової (1954). Цінні міркування про фортепіанну педагогіку В.Курца містяться у статтях його учнів: Е.Штоєрмана, В.Барвінського, Ф.Максіана,

І.Гурніка. В українському музикознавстві творча діяльність В.Курца почала досліджуватись з 1980-х років О.Попіль, Т.Старух.

Одним з джерел до вивчення інтеграції педагогічних засад школи В.Курца в українську фортепіанну культуру є праці про фортепіанну педагогіку В.Барвінського, Р.Савицького, Д.Герасимович (С.Павлишин, О.Криштальського, Н.Кашкадамової, О.Максимова, Л.Проців, О.Німилович, О.Солоницької, І.Громіш, З.Юзюк, Т.Воробкевич, О.Пронюк). Однак жоден з дослідників не провів аналізу виконавсько-педагогічної діяльності В.Барвінського, Р.Савицького, Д.Герасимович в ракурсі їх належності до школи В.Курца. Досліджень, присвячених діяльності інших українських учнів В.Курца, немає.

**РОЗДІЛ 2 “Аналіз основних засад фортепіанної педагогіки Вілема Курца”** складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі 2.1. **“Теоретичні праці В.Курца”** розглядаються: програма з навчання гри на фортепіано “Поступ при навчанні гри на фортепіано”, дослідження “Про фортепіанні методи старіші та новіші”, статті “Про надзвичайних дітей”, “Музичні початки майстра Курца” та посібник “Технічні основи фортепіанної гри”.

У своїх методичних працях В.Курц звертався до розкриття проблем, що не втратили актуальності й сьогодні. Разом з дружиною Руженою ним була створена програма десятирічного курсу “Поступ при навчанні гри на фортепіано”. У виданні 1930 року до неї додалися методичні нариси (“Про школи”, “Про початкове навчання”, “Про вибір творів”, “Про вибір етюдів”, “Як розвивати музикальність учнів”, “Про організацію праці”), які були написані Р.Курцовою і викладали важливі педагогічні засади школи В.Курца. Багата ерудиція подружжя Курців виявилася не тільки у переліку рекомендованих учням творів (від ранніх клавіристів – до композиторів ХХ ст.), але й у влучних і прогностично точних коментарях-характеристиках до творчості їхніх сучасників (С.Рахманінова, О.Скрябіна, С.Прокоф’єва, Б.Бартока, І.Стравінського та ін.).

У статті “Про надзвичайних дітей” він робить психологічний аналіз проблеми вундеркіндів. Головна думка: музичними геніями не народжуються, а стають внаслідок даного Богом таланту і правильно організованої праці над ним. Тут В.Курц відстоює педагогічний принцип: не нашкодити – вберегти і розвинути.

Важливою частиною раціонально продуманої системи технічного виховання піаніста став посібник “Технічні основи фортепіанної гри”. Основні, на його погляд, складові фортепіанної техніки В.Курц висвітлив у тринадцяти розділах (“Як сидіти за фортепіано”, “Постановка рук”, “Вправи для зап’ястка”, “Рухи окремими пальцями”, “Вправи групами пальців”, “П’ятипальцеві вправи”, “Гами”,

“Гра акордів”, “Подвійні терції та сексти”, “Октави”, “Скоки та виконання басу”, “Зняття рук”, “Гра кантилени”), вишикувавши їх в алгоритмічний ряд за принципом від найпростішого – до найскладнішого.

У підрозділі 2.2. “Ставлення В.Курца до історично сформованих фортепіанно-методичних систем” аналізується праця “Про фортепіанні методи старіші та новіші”. В.Курц прагне розібратися в причинах, що зумовили виникнення різних способів використання граючого апарату та прийомів звуковидобування; з’ясувати, яке місце посідає пальцова техніка в методиках початку ХХ ст.; визначити практичний сенс використання вагової гри; оцінити психологічні аспекти сучасної йому фортепіанної методики. Йому притаманне критичне ставлення до умоглядних висновків і абсолютизації тих чи інших виконавських та педагогічних прийомів у теоретичних дослідженнях як “старої”, так і “нової” шкіл. Критерієм правильності для В.Курца служить практика і він сповідує гнучке поєднання різних фортепіанних методик на базі потреб практики, потреб конкретного учня. Тому, розповідаючи історію розвитку фортепіанної техніки від пальцевої гри до “великої” техніки, він водночас декілька разів підводить до думки, що природна і неминуча взаємодія частин граючого апарату піаніста існує у всіх стилях та усіх періодах.

У підрозділі 2.3. “Педагогічні принципи В.Курца” відзначається, що у викладацькій діяльності В.Курца знайшли своє продовження і розвиток традиції фортепіанної педагогіки ХІХ ст., особливо ж чеської та австрійської. Серед старших сучасників йому найближчими були переконання Т.Лешетицького та Г.Рімана, з якими його об’єднували такі засади: виховання інтелекту учня-піаніста і активна апеляція в навчальному процесі саме до мислення; скерованість на розвиток універсальної піаністичної техніки, що служить для виконання музики різних стилів. На основі традицій В.Курц виробив власну цілісну систему, яка включала актуальні педагогічні засади виховання музиканта та розгалужену сукупність методик навчання виконавського мистецтва. Саме педагогічні принципи В.Курца, такі як: поєднання спеціального навчання дуже обдарованих особистостей з ґрунтовною музичною освітою для всіх; різнобічний розвиток особи учня; індивідуальний підбір конкретної методики навчання для кожного піаніста; плекання моральних якостей та інтелекту, – визначили новочасність його школи.

У підрозділі 2.4. “Методичні засади школи В.Курца” на основі його методичних праць, редакцій фортепіанних творів, спогадів його безпосередніх учнів аналізується методика навчання піаніста-виконавця, складовими частинами якої були раціонально продумана навчальна програма, добре розроблена система технічного розвитку піаніста, виховання навичок виразного виконання. Важливе місце в методиці В.Курца посідали робота над детальним і глибоким розумінням

музичного тексту, партитурне прочитання фортепіанної фактури, організований темпоритм виконання, висока культура звуковидобування, виразне інтонування фраз, педалізація, що відповідала стильовим параметрам виконуваної музики.

Педагог уникав будь-якої тенденційності (стильової чи образної) в трактуванні музики. Вимагаючи якнайгрунтовнішого вивчення і розуміння твору, ніколи не нав'язував учням власного його трактування. Тобто, як добрий вчитель, що шанув переконання учнів, намагався бути стильово нейтральним. Фортепіанна педагогіка В.Курца гармонійно поєднує раціонально-практичне з інтелектуально-психологічним, подає приклад тверезого погляду на питання різнобічного виховання піаніста.

У РОЗДІЛІ 3 “Розвиток засад Вілема Курца у діяльності польських піаністів” є два підрозділи.

У підрозділі 3.1. дається загальна характеристика виконавсько-педагогічної діяльності польських представників школи В.Курца. Зазначається, що Вілем Курц виховав численний загін польських музикантів, які стали композиторами, диригентами, музикознавцями, піаністами-виконавцями, педагогами і своєю діяльністю істотно вплинули на подальший розвиток музичної культури. Серед них – плеяда концертуючих піаністів, що інтенсивно виступали в цілій Європі й США: М.Мірська, А.Тадлевський, В.Долянський, Є.Городиський, А.Родзінський, А.Гермелін, А.Зоффаль. Більшість польських учнів після навчання у В.Курца ще вдосконалювали свою виконавську майстерність в майстершуде або майстеркласах у піаністів найвищого рангу: Е.Зауера, Л.Годовського, Ф.Бузоні, І.Падеревського, Е.Петрі. Музична освіта, здобута у В.Курца, дозволяла вихованцям його школи співпрацювати з різними щодо стилю та репертуарних уподобань митцями.

У підрозділі 3.2. розглядається та аналізується виконавсько-педагогічна та редакторська діяльність учня В.Курца – Едварда Штоермана (1892-1964), що розкриває перспективи розвитку засад В.Курца.

Е.Штоерманом використані такі риси школи В.Курца: застосування класичного репертуару як платформи фортепіанної педагогіки і освоєння на ньому тих універсальних навичок, що годяться для інтерпретації романтичної і модерної музики; вимога прозорості і ясності у трактуванні як фактури, так і форми твору; виховання міцної і точної піаністичної техніки; прищеплення високої піаністичної культури звуку; різнобічний розвиток учня-музиканта, виховання в нього музичної культури та інтелекту.

Погляди та методика Вілема Курца добре входили в контакт з новими течіями музики ХХ ст. Розвиваючи їх у співпраці з Ф.Бузоні й А.Шенбергом, Е.Штоерман прийшов до нового виконавського стилю, який назвав радикальним. Його головною

прикметою стала відмова від романтичного фразування і заміна його детальним мелодійним інтонуванням, що впливає зі структури серійного твору і здійснюється максимально диференційованими й точними артикуляційними, динамічними та агогічними засобами. Для інтерпретацій Е.Штоермана визначальною була інтелектуальна, логічна домінанта. Водночас це дозволяло йому істотно змінювати стиль виконання в залежності від того, твори якого композитора виконувалися, і уникнути одноманітності, збіднення чи спрощення як репертуару, так і інтерпретації. Як перший виконавець усієї написаної для або за участю фортепіано музики А.Шенберга, Е.Штоерман справедливо заслуговує на звання засновника нової виконавської традиції.

Аналіз редакційної роботи Едварда Штоермана (фортепіанні твори Й.Брамса) показує, що він завжди виступав з позицій виконавця, котрий коректно і шанобливо ставиться до першоджерела, а водночас прагне наблизити музику до ладу почуттів та думок людей свого часу. Це відповідало основним рисам його виконавської особистості, якій притаманно поєднання класичного і романтичного начал, що прекрасно узгоджується з подібною ж “подвійністю” у стилі Й.Брамса. Для музичного мовлення Е.Штоермана характерна підкреслена виразність інтонування, ясна проартикульованість. Дуже тонко і винахідливо передається багатство тембральної палітри музики. Однак, виявлення різноманітності фактури, прагнення до прозорого її виконання для Е.Штоермана не є самоціллю. Класичні риси виконавського стилю проявляються в його ставленні до темпоритму, де важливою є організуюча єдність руху. Е.Штоерман любить підкреслити ритмічні особливості тексту: загострити пунктирний ритм чи наголосити акцентами синкопи. Однак Е.Штоерман вміє також скористатися гнучкою агогікою, що вже зближує його виконавські принципи з романтичними тенденціями. Йому притаманне здебільшого мислення дрібними мотивними структурами, він прагне підкреслити виразність окремих фразувальних зворотів, акордів, – з цієї метою широко застосовує різноманітні цезури. При цьому почуття міри та смак ніколи його не зраджують, все підпорядковано логіці розвитку музичної думки, розкриттю авторської художньої ідеї і втілено в звуках з бездоганною технічною досконалістю.

Свою педагогічною діяльністю він істотно вплинув на розвиток світової піаністики, на формування естетики сучасного фортепіанного мистецтва. Знаменно, що в діяльності учнів Е.Штоермана – Л.Мюнцера, Т.Адорно та ін. – упізнаються не тільки спорідненість з новим стилем їхнього вчителя, але й засади їхнього музичного “діда” – Вілема Курца.

**РОЗДІЛ 4 “Розвиток засад В.Курца у виконавській та педагогічній діяльності чеських піаністів”** містить чотири підрозділи. Найбільший загін учнів

В.Курца залишився серед чеських піаністів. Педагогічна система В.Курца органічно входила до традиційної національної чеської фортепіанної школи і наступниками сприймалася як природна її складова. Тому розвиток засад Курца можна бачити не тільки у безпосередніх його учнів, а й у багатьох чеських педагогів другої половини ХХ сторіччя. Послідовники не заперечили і не відкинули жодного з положень В.Курца – вони розвивали те, що намічалася, але повністю не розкрилося в його методичній системі.

У підрозділі 4.1. “Характеристика виконавських стилів Рудольфа Фіркушного та Павла Штепана” аналізується виконавське мистецтво двох найбільш відомих учнів В.Курца. Саме чеські концертуючі піаністи серед усіх учнів В.Курца є найближчими до свого вчителя за стилем виконання. Аналіз інтерпретаційних робіт Р.Фіркушного виявляє ясність, логічність у втіленні змісту, формотворчу волю, розуміння архітектоніки твору, сильне композиторське начало в грі піаніста. Звертає на себе увагу висока культура звуковидобуття. Р.Фіркушний – добрий ансамбліст, уважний партнер у творчому колективі. Виконання П.Штепана показує, що їхній творець – глибокий і самобутній музикант. Частина важливих прикмет стилю споріднює його з Р.Фіркушним – їх, очевидно, можна вважати рисами школи В.Курца. Виконання завжди оперте на добре виважений, природний і логічний, зрозумілий для слухача концепції, що виявляється, передовсім, у стрункій архітектоніці твору. В його реалізації відчутна сильна диригентська воля, інструмент якої – організований та активний виконавський темпоритм. Чистота, точність і ясність фактури та інтонації зумовлені високою піаністичною культурою, бездоганною технікою. Водночас виконавське обличчя П.Штепана має неповторні особисті риси. Зберігаючи належну міру поваги до авторського тексту, він вміє знайти щоразу новий змістовний задум твору.

У підрозділі 4.2. розглядається методика початкового навчання гри на фортепіано за принципами школи В.Курца. Розроблена його учнями З.Бьомовою, А.Грюнфельдовою та А.Зарауером система початкової музичної освіти піаністів виявилася актуальною і прогресивною для свого часу – середини 1950-х рр. Покладені в її основу положення про комплексний принцип навчання гри на фортепіано, згідно з якими в центрі проблем стоїть активний творчий розвиток учня-піаніста, застосовується розвиваючий метод навчання, індивідуальний підхід до вибору методики, система технічного виховання учня-піаніста на основі принципу гармонійного піаністичного розвитку, в той самий час або дещо пізніше стали предметом розробки багатьох піаністів-педагогів у сусідніх з Чехією країнах.

У підрозділі 4.3. розглядається дискусія, що виникла в середовищі чеських фортепіанних педагогів з питання доцільності і актуальності методи В.Курца.

Велике поширення педагогічної системи В.Курца у Чехії породило й її перекручення – негативний, регресивний варіант розвитку, що виник серед недостатньо підготованих, нерозумних послідовників. Причиною критики стало неповне розуміння педагогічної системи В.Курца та несумлінне її застосування і висвітлення. Критика опонента – В.Гольцкнехта – велася з позиції академічного романтизму, поширеного в 1960-х роках. Висунуті учнями В.Курца Ф.Максіаном та І.Гурніком заперечення і спростування тез В.Гольцкнехта були спрямовані проти примітивізації положень фортепіанної методики загалом та, передовсім, перекручування методи В.Курца. Було категорично відкинуто підхід до методи В.Курца як набору догм і стереотипів. Максіан та Гурнік розглядали її як гнучку систему, в якій можуть, залежно від музичної потреби, доречно знайти своє місце різноманітні прийоми навчання.

У підрозділі 4.4. аналізуються погляди прямої послідовниці В.Курца – його доньки Ілони Штепанової-Курцової (1899-1975) на основі аналізу її методичної праці “Фортепіанна техніка”. Фундаментальна для системи В.Курца ідея виховання ментальності піаніста як комплексу здібностей мислити музично-виконавськими образами знайшла свій розвиток у І.Курцової-Штепанової. Вона продовжила вибудовування системи навчання на основі розумного методу свідомої, аналітичної роботи, що вимагає постійного відчуттєвого, слухового та рухового контролю. З позиції піаністики другої половини ХХ століття І.Курцова-Штепанова істотно розвинула у технічній роботі аспект звуковидобування, туше, збагативши його додатковими прийомами та відтінками і розкриваючи художньо-змістовий потенціал кожного прийому. З цим пов’язане більш різнобічне використання рухів руки в її методиці, широке введення в дію всіх частин граючого апарату піаніста. Вона стала однією з тих, хто активно і творчо підійшов до розвитку методичних ідей В.Курца, особливо декотрих, які сучасникам здавалися малотиповими для його школи.

У РОЗДІЛІ 5 “Розвиток основних принципів В.Курца у виконавській та педагогічній діяльності українських піаністів” – чотири підрозділи. Учні В.Курца були тими піаністами, що закладали основи українського фахового фортепіанного виконавства і педагогіки в Галичині на початку ХХ ст.: Д.Шухевич-Старосольська, Т.Шухевич, В.Барвінський, М.Віханська, І.Шмериковська-Приймова, А.Рудницький, Р.Савицький, Н.Біленька-Лаврівська, Д.Герасимович, Р.Сімович, Д.Задор. Але школа В.Курца послужила не тільки для закладення основ – з неї вийшли зрілі, видатні музиканти, які гідно представляли українське мистецтво і в Україні, і за її межами, зокрема, в США, які зуміли надати дальшого розвитку фортепіанно-педагогічній системі вчителя. У кожного з них засади В.Курца заломилися по-своєму

в залежності від обдарування та особистих схильностей. Однак, кожен усвідомлював головну місію: піднести фаховий рівень української музичної культури до європейських стандартів, залучити український загал до високого класичного мистецтва. Звідси – різнопланова діяльність учнів В.Курца: просвітницька, композиторська, концертно-виконавська, публіцистична, педагогічна тощо.

У підрозділі 5.1. “Музично-виконавська естетика та фортепіанна педагогіка Василя Барвінського” розглядається та аналізується суспільно-громадська, педагогічна та композиторська діяльність репрезентативного українського учня В.Курца – Василя Барвінського (1988-1963). В.Барвінський сформулював у своїй музичній публіцистиці і застосовував у практичній діяльності ті норми музично-виконавської естетики, які лежали в основі школи В.Курца, а саме: ідею взаємопроникнення професіонального та національного; ідеал просвітництва, як один з головних при формуванні концертних програм; велику повагу до музичного виконавства, трактування піаніста як повноцінного самостійного митця нарівні з композиторами чи поетами; цінування у піаністі особистості, мистецької індивідуальності і вимога її; критика зовнішньої віртуозності, відстоювання ідеалу “піаніста-музики”, увага якого зосереджена на сенсі твору, а не самохизуванні. Залишаючись вірним основоположним засадам школи В.Курца, В.Барвінський розвинув їх з позиції українського музиканта-громадянина.

Діяльність В.Барвінського мала велике значення для розвитку української професійної музичної освіти. В Музичному інституті у Львові і майже у всіх філіях ВМІЛ на фортепіанних відділах працювали його колишні учні: Р.Савицький, І.Негребецька, Н.Біленька-Лаврівська, О.П'ясецька-Процишин, І.Крих, В.Кисілевська, Д.Герасимович та ін. В.Барвінський піклувався про створення вартісного українського музично-педагогічного репертуару для дітей. Він надавав великого значення психологічному аспекту фортепіанної педагогіки, шанував у своїх учнів індивідуальність, прагнув всебічно їх розвивати, активно впливав на формування їхнього менталітету. В системі технічного виховання учня В.Барвінський дотримувався основних положень школи В.Курца. А от в тому, що складало центральну частину його фортепіанної педагогіки, – роботі над інтерпретацією творів, він стояв на власних естетичних позиціях, пов'язаних зі стилем сецесії. Звідси й риси піаністики Барвінського: співучий, глибокий, але м'який звук, виразне інтонування фрази, гнучка агогіка, багате, колористичне забарвлення фактури, велика градація динаміки гучності (особливо в бік ріано), прозора педалізація тощо.

У підрозділі 5.2. “Виконавська та педагогічна діяльність Романа Савицького” аналізується виконавське мистецтво Р.Савицького (1907-1960) (на основі звукозаписів) та його педагогічні принципи (на основі теоретичних праць).

Основні риси виконавського стилю Р.Савицького: героїчне, пафосне начало, масштабність мислення, великі віртуозно-піаністичні можливості. Як представник школи В.Курца, він трактує фортепіанну фактуру “партитурно”, надаючи голосам різноманітного тембрального забарвлення. Йому ближче інструментальне інтонування, ніж вокальне, в чому він відступає від принципів виконавської естетики Барвінського, проявляє свою творчу індивідуальність. Мистецтво Романа Савицького, особливо пропаганда української музики на високому виконавському рівні, стало вагомим внеском у формування галицької піаністичної школи.

Роман Савицький розробив застосування методичної системи В.Курца у сфері української дитячої фортепіанної педагогіки. Зберігаючи найцінніші засади системи, зокрема, прийняті в ній норми виховання учня, прищеплення навичок зосередженої інтелектуальної роботи, різнобічного розвитку фортепіанної техніки, він водночас значно розвинув аспекти виховання музичного слуху, фортепіанного звуковидобування, як і плекання навичок виконавської інтерпретації в учня-піаніста. Методичний посібник Р.Савицького зберігає актуальність для сьогоденних українських музичних шкіл.

У підрозділі 5.3. аналізуються методичні погляди Дарії Герасимович (1908-1991) за матеріалами її підручника “Методика навчання гри на фортепіано”. Спостерігається близькість її методичної системи до принципів В.Курца. Водночас, працюючи в радянській системі освіти, Д.Герасимович не могла уникнути впливу радянської фортепіанної педагогіки, зокрема, методики Г.Нейгауза. Це переважно відбилося у її поглядах на організацію граючого апарату піаніста при початковому навчанні. Основні принципи Д.Герасимович перегукуються з методичними положеннями в післявоєнній чеській фортепіанній педагогіці, що доводить спільність їхніх поглядів на виховання юних піаністів.

У підрозділі 5.4. “Доля традицій В.Курца в Галичині у другій половині ХХ ст.” зазначається, що вплив школи В.Курца був потужним і відіграв важливу позитивну роль у становленні галицького фортепіанного виконавства й педагогіки в першій половині ХХ століття. Із-за історичних обставин в другій половині століття фортепіанно-педагогічна школа В.Курца втратила свою присутність у львівській піаністиці. Її окремі елементи, зберігаючись в дитячій педагогіці, були все ж відтіснені більш пріоритетними в цей час нормами академічно-романтичного віртуозного виконавства. Проте у виконавській моделі піаністів львівської фортепіанної школи постійно зберігаються прикмети, сформовані школою В.Курца, і їхня актуальність навіть зростає у відповідності з вимогами виконання нової музики на сучасному етапі.

У **ВИСНОВКАХ** констатуються головні результати дослідження. Зазначається, що Вілемом Курцом була створена потужна фортепіанно-педагогічна школа міжнародного значення. Численні музиканти, що були навчені цим видатним педагогом, значно переросли масштабам і географією діяльності свого вчителя. Такі з них, як Е.Штоерман, Р.Фіркушний, А.Родзінський, В.Барвінський, Р.Савицький мали відчутний вплив на розвиток фортепіанного мистецтва ХХ ст. не тільки в Чехії й Україні, але й в Австрії, Польщі, США. Більшість з них поєднувала мистецьку діяльність з педагогічною і засади школи В.Курца було передано ними наступному поколінню музикантів, серед яких – такі видатні особистості, як Т.Адорно, Л.Мюнцер, І.Моравець, А.Брендель та інші.

Проведений у дисертації аналіз творчих робіт учнів В.Курца дозволив вперше переконливо довести наявність спільних засад у фортепіанному виконавстві та педагогіці всіх цих музикантів. Є всі підстави називати сукупність цих музикантів різного віку, масштабу й національності, що працювали в різних кінцях світу, школою В.Курца як значним і цілісним напрямом у фортепіанно-виконавському мистецтві.

В основі методичної системи В.Курца лежить орієнтація на творчий, ініціативний і розумний підхід кожного педагога до процесу навчання. Більшість представників школи В.Курца як творчі особистості в своїй діяльності різнобічно розкривали, розвивали і доповнювали знання, здобуті від вчителя. Здатність йти в ногу з часом виявилася засадничою рисою методичної системи В.Курца та запорукою її життєвості.

В дисертації вперше застосовано підхід до дослідження фортепіанної школи як творчого мистецького напрямку, що, спираючись на єдність фундаментальних засад, розвиває їх різнонаправлено й багатопланово.

Школа В.Курца стояла на принциповій позиції підсумування досвіду попередників, цілеспрямованого вивчення та засвоєння його. Введене в дисертації поняття синтезуючої фортепіанної педагогіки середини і другої половини ХХ ст. дозволяє уникнути крайнощів в оцінці окремих фортепіанно-педагогічних шкіл і зрозуміти перспективність розвитку класичних педагогічних традицій на сучасному етапі.

Фортепіанна педагогіка В.Курца, заснована на глибинній чеській традиції, завжди несла в собі увагу й повагу до національного. Ця риса була розвинена польськими й українськими учнями професора. Водночас педагогіка В.Курца не заангажована до жодного стильового, ідеологічного чи національного напрямку, в цьому підставі її універсальності.

Розвиток різних педагогічних засад школи В.Курца у діяльності його учнів підтверджує універсальний характер цієї фортепіанно-педагогічної системи, що була орієнтована на планомірний різнобічний розвиток музичних здібностей музиканта. Саме це стало також підставою того, що зі школи В.Курца вирости не тільки піаністи, але й численні педагоги, композитори, диригенти, музичні письменники – видатні музичні діячі свого часу.

В основі діяльності школи В.Курца лежала прогресивна для свого часу естетика музично-виконавського мистецтва, засади якої сформульовані, зокрема, у критичних статтях В.Барвінського.

Один з найвидатніших представників школи В.Курца – Е.Штоерман своєю послідовною діяльністю пропагандиста авангардної музики першої половини ХХ ст. показав, що педагогічна система В.Курца прекрасно надається для підготовки виконавців нової музики.

Музиканти школи В.Курца відіграли важливу роль у формуванні обличчя фахової галицької, зокрема, української піаністики. В дисертації вперше дано визначення львівської фортепіанної школи як напряму у музичному мистецтві і охарактеризовано виконавську модель, що уособлює систему нормативів, притаманну львівській фортепіанній школі. У формуванні цієї виконавської моделі істотну роль відіграли концертні виступи, послідовна педагогічна діяльність та публіцистичні статті самого В.Курца і його видатних львівських учнів.

В ДОДАТКАХ подано: **А** – історичний огляд чеської фортепіанної педагогіки до середини ХХ ст.; **Б** – життєвий та творчий шлях Вілема Курца (1872-1945); **В** – довідкову інформацію про польських піаністів-виконавців та педагогів – учнів В.Курца львівського періоду; **Д** – додаткова інформація про педагогічну діяльність Едварда Штоермана; **Ж** – довідкову інформацію про виконавсько-педагогічну діяльність чеських учнів В.Курца; **З** – довідкову інформацію про виконавсько-педагогічну діяльність українських піаністів – учнів В.Курца; **К** – генеалогічну схему школи В.Курца.

#### Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях:

1. Садова Л. Чеський піаніст-педагог Вілем Курц (1872-1945) про виховання виконавської техніки піаніста (за матеріалами його методичної праці “Технічні основи фортепіанної гри”) // Київське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 159-167.
2. Садова Л. Методичні погляди В.Курца в контексті сучасної йому фортепіанної педагогіки // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного

- університету ім. В.Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль: ТДПУ, 2001. – № 2 (7). – С. 42-47.
3. Садова Л. Про джерела фортепіанної педагогіки Романа Савицького // *Musika Galiciana / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка*. – Львів, 2001. – Вип. 5. – Т. VI. – С. 209-214.
  4. Садова Л. Роль школи Вілема Курца у формуванні виконавської та педагогічної діяльності Едварда Штоєрмана // *Молоде музикознавство / Наукові збірки ЛДМА ім. М.Лисенка*. – Львів, 2002. – Вип. 7. – С. 159-167.
  5. Садова Л. Роль пальцевих вправ у вихованні піаніста // *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В.Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТДПУ, 2003. – № 2 (11). – С. 47-52.
  6. Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток // *Musica Humana / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В. Лисенка*. – Львів, 2003. – Вип. 8. – Чис. 1. – С. 169-187.
  7. Садова Л. Методичні засади школи Вілема Курца у роботі над клавірними творами В.А.Моцарта // *Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI сторіччя / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В.Лисенка*. – Львів, 2006. – Вип. 13. – С. 150-163.
  8. Садова Л. Педагогічне “кредо” Романа Савицького // *Українська фортепіанна музика та виконавство: стилеві особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи: Матеріали III конференції Асоціації піаністів-педагогів України*. – Львів, 1994. – С. 91-96.
  9. Садова Л. Вплив методичних поглядів Вілема Курца на розвиток української фортепіанної школи ХХ ст. // *Золоті сторінки музичної історії України. Ференц Ліст та піаністична культура ХХ-го століття: Зб. ст. та матеріалів / Асоц. піаністів-педагогів України*. – Кіровоград: КДПУ ім. В.Вінниченка, 1999. – Вип. 4. – С. 45-49.
  10. Садова Л. В.Барвінський – визначальна фігура у львівській фортепіанній педагогіці 20-х – 30-х років ХХ ст. // *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури: Статті та матеріали / Редактор-упор. О.Смоляк*. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 104-117.

**Садова Л.І. Виконавсько-методичні засади фортепіанної школи Вілема Курца як джерело львівської піаністики.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка, Міністерство культури і туризму України, Львів, 2007.

Дисертацію присвячено науковому дослідженню фортепіанної школи В.Курца як сукупності результатів діяльності та системи переконань самого Вілема Курца та його найвидатніших учнів різних національностей, розкриттю головних виконавсько-методичних засад цієї школи і їх ролі у формуванні львівської піаністики. Дано визначення поняттю “львівська фортепіанна школа”; досліджено засади фортепіанної педагогіки В.Курца, виконавсько-педагогічні принципи його учнів: Е.Штоєрмана, І.Штепанової-Курцовой, В.Барвінського, Р.Савицького. Виявлено основні тенденції розвитку методичних принципів В.Курца у їхній фортепіанній педагогіці. Прослідковано за втіленням естетично-виконавських принципів школи В.Курца у творчості чеських піаністів Р.Фіркушного та П.Штепана, розвитком фортепіанно-педагогічних ідей В.Курца стосовно початкового навчання гри на фортепіано в методичних посібниках З.Бьомовой, А.Грюнфельдовой. Розкрито роль школи В.Курца у розвитку західноукраїнського фортепіанного мистецтва на основі аналізу засад музично-виконавської естетики та педагогічної діяльності В.Барвінського, Р.Савицького, прослідковано розвиток основних принципів школи В.Курца в українській фортепіанній педагогіці на основі аналізу методичних посібників Р.Савицького, Д.Герасимович. У висновках констатується, що Вілемом Курцом була створена потужна фортепіанно-педагогічна школа міжнародного значення, в основі якої лежить орієнтація на творчий, ініціативний і розумний підхід кожного педагога до процесу навчання, здатність йти в ногу з часом.

**Ключові слова:** виконавство, педагогіка, методика, естетика, школа, редагування, техніка, фортепіано, учень, вчитель, творчість.

**Садовая Л.И. Исполнительско-методические принципы фортепианной школы Вилема Курца как источник развития львовского фортепианного исполнительства и педагогики. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Львовская государственная музыкальная академия им. Н.В.Лысенко, Министерство культуры и туризма Украины, Львов, 2007.

Диссертация посвящена научному исследованию фортепианной школы Вилема Курца как совокупности результатов деятельности и системы взглядов самого В.Курца и его выдающихся учеников разных национальностей, раскрытию основных исполнительско-методических принципов этой школы и их роли в формировании львовского фортепианного исполнительства и педагогики.

Вилемом Курцом была создана мощная фортепианно-педагогическая школа международного значения. Многие музыканты, обученные этим выдающимся

педагогом, значительно переросли масштабом и географией деятельность своего учителя. Такие из них, как Э.Штойерман, Р.Фиркушный, А.Родзинский, В.Барвинский, Р.Савицкий оказали существенное влияние на развитие фортепианного искусства XX ст. не только в Чехии и Украине, но и в Австрии, Польше, США. Большинство из них сочетали исполнительскую деятельность с педагогической, и основы школы В.Курца были переданы ими следующему поколению музыкантов, среди которых – такие выдающиеся личности, как Т.Адорно, Л.Мюнцер, И.Моравец, А.Брендель и другие.

Проведенный в диссертации анализ творческих работ учеников В.Курца позволил впервые доказать наличие общих основ в фортепианном исполнительстве и педагогике всех этих музыкантов. Есть все основания называть совокупность этих музыкантов школой В.Курца как значительным и целостным направлением в фортепианно-исполнительском искусстве.

Методическая система В.Курца ориентирована на творческий, инициативный и разумный подход педагога к процессу обучения. Большинство представителей школы В.Курца в своей деятельности разносторонне раскрывали, развивали и дополняли знания, воспринятые от учителя. Способность идти в ногу со временем оказалась основополагающей чертой методической системы В.Курца, залогом её жизненности. В диссертации впервые использован подход к исследованию фортепианной школы как творческого направления, которое, основываясь на единстве фундаментальных основ, развивает их разнонаправленно и многопланово.

Школа В.Курца стояла на принципиальной позиции целенаправленного изучения и освоения опыта предшественников. Введение в диссертации понятия синтезирующей фортепианной педагогики середины и второй половины XX ст. позволяет избежать крайностей в оценке отдельных фортепианно-педагогических школ и понять перспективность развития классических педагогических традиций на современном этапе.

Основанная на глубинной чешской традиции, фортепианная педагогика В.Курца всегда отличалась вниманием и уважением к идее национального. Эта черта была развита польскими и украинскими учениками профессора. В то же время педагогика школы В.Курца не ограничена каким-либо стилевым, идеологическим или национальным направлением. В этом – её универсальность.

Развитие различных аспектов педагогики В.Курца в деятельности его последователей подтверждает универсальный характер этой фортепиано-педагогической системы, нацеленной на планомерное разностороннее развитие музыкальных способностей ученика. Именно это объясняет разнообразие интересов его учеников,

среди которых – выдающиеся музыкальные деятели своего времени: пианисты, педагоги, композиторы, дирижеры, музыкальные писатели.

В основе школы В.Курца лежала прогрессивная эстетика музыкально-исполнительского искусства, принципы которой сформулированы, в частности, в критических статьях В.Барвинского.

Один из выдающихся представителей школы В.Курца Э.Штойрман своей последовательной деятельностью пропагандиста авангардной музыки первой половины XX в. показал, что педагогическая система В.Курца прекрасно подходит для подготовки исполнителей новой музыки.

Музыканты школы В.Курца сыграли важную роль в формировании профессионального галицийского, в частности украинского, фортепианного искусства. В диссертации впервые дано определение львовской фортепианной школы как направления в музыкальном искусстве и охарактеризована исполнительская модель, воплощающая систему нормативов, свойственных львовской фортепианной школе. В формировании этой исполнительской модели существенную роль сыграли концертные выступления, последовательная педагогическая деятельность и публицистические статьи самого В.Курца и его выдающихся львовских учеников.

**Ключевые слова:** исполнительство, педагогика, методика, эстетика, школа, редактирование, техника, фортепиано, ученик, учитель, творчество.

**Sadova L.I. The performing principles of Willem Kurz piano school as a source of Lviv piano performance mastery. – Manuscript.**

Dissertation paper for the degree of candidate of arts in music (specialty 17.00.03) – M.V.Lysenko L'viv State Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, L'viv, 2007.

The paper researches Willem Kurz piano school as the total of activity results and a system of views of Willem Kurz himself and his most prominent disciples from various countries and discloses the main performing principles of this school and its role in formation of Lviv piano performance mastery. The notion of Lviv piano school is being defined, as well as the principles of Willem Kurz's teaching principles and performing and teaching principles of E.Steuermann. The main tendencies in the development of W.Kurz's teaching principles by I.Stepanova-Kurzova have been identified. The implementation of aesthetic and performing principles of the W.Kurz school in the activity of the Czech pianists R.Firkusny and P.Stepan has been studied as well as the development of Kurz's ideas of initial training of playing the piano in Z.Bohmova and A.Grunfeldova piano manuals. The discussion of the 1960s over W.Kurz's teaching methods in Czech

music teaching community has been analyzed and evaluated from the point of view of the present piano pedagogics. The role of W.Kurz school in the development of West-Ukrainian piano performing art is revealed based on the analysis of the principles of music performing aesthetics and teaching activity of V.Barvinsky. The role of the Kurz school principles in R.Savytsky's performing activity is demonstrated and the development of the Kurz school's main principles in Ukrainian teaching of playing the piano is studied by analyzing the piano manuals by R.Savytsky and D.Herasymovych. The summary states that Willem Kurz created a powerful piano school of international significance based on the orientation toward creative, enterprising and reasonable approach of each teacher in respect to the teaching process, his ability to keep up with the time.

**Key words:** performing, teaching, methods, aesthetics, school, pieces editing, technique, piano, pupil, teacher, creation.

Підписано до друку 14.03.2007 р. Формат 60x84/16  
Гарнітура «Times New Roman». Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100.

---

Видавництво «КОЛО»

вул. Бориславська, 8, Дрогобич, Львівська обл., 82100  
тел. (03244) 290-60, 3-87-32; ел. пошта: redkolo@gmail.com

АВ 72.202

Мист.

Мист.

2007 ОБИ

Мист