

УДК 78.03+78.071.2

Ю. Руснак**ТРАДИЦІЇ НІМЕЦЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ
У СВІТОВОМУ ВИКОНАВСТВІ**

Стаття присвячена розгляду формування німецького фортепіанного мистецтва та зародженню державної музичної освіти Німеччини у ХІХ столітті у зв'язку з діяльністю Лейпцігської та Веймарської шкіл, згрупованих навколо постатей Ф. Мендельсона-Бартольді та Ф. Ліста. Відзначаються особливості розповсюдження педагогічних традицій в контексті існування вищих музичних учбових закладів та поза їх межами з огляду на творчу діяльність учнів видатних музикантів свого часу.

Ключові слова: вища фортепіанна школа, державна музична освіта, німецька фортепіанна традиція, педагогічна традиція, художній напрямок.

Німецька фортепіанна школа, як історичне явище, що охоплює декілька сторіч та включає до себе імена видатних піаністів, виконавців та педагогів, є лише поверхово знайомою українському науковцю та музиканту, тому вимагає спеціального вивчення та відтворення. Існуюча щодо цього інформація являє собою німецькомовні статті публіцистичного характеру. Майже відсутні теоретичні німецькомовні праці стосовно сучасної німецької фортепіанної школи. З іншого боку, історичні передумови, традиції та напрями існування німецького фортепіанного мистецтва, творчі шляхи видатних сучасних музикантів Німеччини постають важливими засадами для вивчення цього питання.

Німецька фортепіанна вища школа як освітня категорія є компендіумом понять, що вимагають відтворення та обговорення. Історичні передумови формування вищої школи музики як навчального закладу дозволяють у зміст поняття «вища фортепіанна школа» вкладати як уявлення про структуровану державну освіту у вигляді музичних академій (консерваторій), так і категорію школи як течії та напряму творчої діяльності групи митців, об'єднаних навколо «лідера», засновника та центрального представника школи. Саме поєднання художнього напряму з освітнім осередком обумовило розквіт німецького фортепіанного виконавства впродовж декількох останніх століть. Про це свідчать імена видатних піаністів — виконавців та педагогів ХІХ, ХХ та ХХІ століть, вихованих у річищі німецької фортепіанної традиції.

За історичних умов зародження першої державної консерваторії пов'язане з постаттю Фелікса Мендельсона-Бартольді та утворенням Лейпцігської школи. Утворення Веймарської школи, на противагу Лейпцігській, на чолі з Ф. Лістом зумовило виникнення Веймарської оркестрової школи (Orchesterschule), зараз вищої школи музики Ференца Ліста (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar). Отже яскраві постаті Фелікса Мендельсона-Бартольді і Ференца Ліста, які вплинули на професійне німецьке фортепіанне виконавство та зумовили його розвиток, вимагають спеціальної уваги в контексті зародження державної музичної освіти Німеччини. Грунтовні праці, такі як «Історія фортепіанного мистецтва» О. Д. Алексеєва [1], «Теорія піанізму» В. Г. Івановського [6], «Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя» Н. Б. Кашкадамової [7], «Історія музики» Є. Браудо [2], дають змогу досить повно збагнути художні та естетичні напрямки розвитку музичної культури Німеччини ХІХ сторіччя та особливості композиторського та виконавського стилів Ф. Мендельсона та Ф. Ліста. Постаць Ф. Мендельсона в якості засновника фортепіанної школи розглядається в працях українських дослідників, зокрема в статтях Л. А. Гнатюка «Ф. Мендельсон и Лейпцигская консерватория» [3], М. Забара «Фортепіанні школи першої половини ХІХ століття та Лейпцизька консерваторія» [5], О. Корчової «Німецький культурний досвід у творчій практиці Миколи Лисенка» [8].

М. Забара вказує на те, що Лейпцігська фортепіанна школа, як і її представники маловідомі сучасним музикантам, та підкреслює вплив фортепіанних традицій та шкіл того часу на творчість Ф. Мендельсона та викладачів Лейпцігської консерваторії. Насправді, імена видатних німецьких педагогів, які працювали в консерваторії з моменту її заснування, у ХХ сторіччі та у сучасності залишаються майже невідомими українським музикантам, в той же час відомі випускники та сучасні піаністи представники німецької фортепіанної традиції спонукають до більш глибокого вивчення та відтворення історії заснування та розвитку Лейпцігської консерваторії, зараз Вищої школи музики і театру «Фелікса Мендельсона-Бартольді» (Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig).

Порівняння Лейпцігської та Веймарської шкіл розглядаються в даній статті не тільки з позиції художніх напрямків та явищ, а насамперед як два напрями розвитку фортепіанних шкіл, з одного боку, зосереджених в рамках вищого музичного учбового закладу, як Лейпцігська Вища школа музики і театру, з іншого боку, школи як про-

довження педагогічних традицій Ф. Ліста, підхоплених його учнями — німцями, та розповсюджених по вищих учбових закладах всієї Німеччини. Це зумовлює особливу увагу до персоналій викладачів Лейпцігської консерваторії та учнів Ференца Ліста. Мета цієї статті полягає у виявленні впливу особистості на закладання основ вищого учбового закладу.

Відтак поняття вищої школи, перш за все, передбачає як свою необхідну складову частину поняття вищого навчального закладу. За історичних умов заснування першого вищого державного академічного музичного навчального закладу стало поштовхом для утворення школи в понятті художнього напрямку. Започаткування Феліксом Мендельсоном-Бартольдї Лейпцігської консерваторії 2 квітня 1843 року мало особливе культурне обґрунтування. У середині XIX століття місто Лейпціг було містом музики у повноцінному сенсі цього слова. Традиційний, відомий в усьому світі хор хлопчиків собору Святого Фоми, оркестр Гевандхауса, заснований в 1781 році, успішні музичні видавництва і численні композитори, віртуози та музичні письменники, які мешкали у цьому місті, створювали особливий музично-культурний клімат міста. Мендельсону у перші роки існування консерваторії вдалося запросити відомих музикантів на посади вчителів до консерваторії. До них належали кантор собору Святого Фоми Моріц Гауптман (1792—1868), органіст Карл Фердинанд Беккер (1804—1877), концертмейстер Гевандхауса Фердинанд Давид (1810—1873), піаніст Ігнац Мошелес (1794—1870) і протягом короткого часу композитор Роберт Шуман (1810—1856) [16].

В середині XIX століття в тісному зв'язку з діяльністю Лейпцігської консерваторії виникає Лейпцігська школа, що являє собою окремий напрям в німецькій музиці. До Лейпцігської школи належали в основному педагоги консерваторії, які групувалися навколо засновника Лейпцігської консерваторії Ф. Мендельсона: І. Мошелес, Н. Гаде, М. Гауптман, Ф. Давид, частково Р. Шуман. У художньому відношенні школа сприйняла нові романтичні віяння, однак відкидала найбільш сміливі і радикальні прояви романтичного новаторства; принципи і характер творчої діяльності її представників склалися в руслі помірному романтизму з відлунням класицистичної традиції. Провідне значення при цьому мали естетичні погляди, діяльність і творчість Ф. Мендельсона. Представники Лейпцігської школи спиралися в своїй творчості на композиційні засоби німецької класичної музики, на національні побутові жанри. Велику роль відіграла пропа-

ганда Лейпцігською школою музичних творів Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта [10, с. 206].

У другій половині XIX сторіччя в Лейпцігській школі консервативні тенденції стали помітно переважати. У творчості представників школи майже не позначилися події буржуазно-демократичної Революції 1848–1849 років. К. Рейнеке, Ф. Абт, К. Гурлитт, Р. Фолькман, які очолювали школу у ті часи, висунули на перше місце питання чистоти стилю і форми. В умовах боротьби напрямів, що розгорнулася напередодні об'єднання Німеччини (1850–1860-ті рр.), Лейпцігська школа залишалась вірною позиціям музичного академізму, який протистояв новаторським устремлінням Р. Вагнера та Веймарській школі, очолюваній Ф. Лістом. До початку XX століття, коли визначальними для розвитку музики факторами стають традиції Р. Вагнера та Й. Брамса, Лейпцігська школа втрачає своє особливе самостійне творче значення. Але Лейпцігська консерваторія продовжує існувати та розвиватися, даруючи світу імена визначних митців педагогів та виконавців.

За часи існування Лейпцігська консерваторія змінила назви: 1843–1876 — Консерваторія музики (Conservatorium der Musik), 1876–1924 — Королівська консерваторія музики в Лейпцігу (Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig), 1924–1941 — Державна консерваторія в Лейпцігу (Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig), 1941–1944 — Державна вища школа музики, музичної освіти та виконавського мистецтва (Staatliche Hochschule für Musik, Musikerziehung und darstellende Kunst), 1946–1972 — Державна вища школа музики — Мендельсон-академія (Staatliche Hochschule für Musik — Mendelssohn-Akademie), 1972–1992 — Вища школа музики «Фелікс Мендельсон-Бартольд» (Hochschule für Musik «Felix Mendelssohn Bartholdy»), з 1992 року — Вища школа музики і театру «Фелікс Мендельсон-Бартольд», Лейпціг (Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig).

Німецькомовні праці Мартіна Венерта «Вища школа музики Лейпціга. Аспекти заснування консерваторії музики. 1843–1968 р.» (Wehnert, Martin. Hochschule für Musik Leipzig) [19], та офіційна сторінка в Інтернеті вищої школи музики [16] дають змогу ознайомитись з педагогічним складом консерваторії та з видатними випускниками. Деякі найбільш значні персоналії викладачів та випускників наведені нижче.

Відомими викладачами Лейпцігської консерваторії були:

• **Ігнац Мошелес** (1794–1870), чеський композитор, піаніст і музичний педагог, викладач фортепіано Лейпцігської консерваторії з 1846 року до кінця життя. Навчався у Фрідріха Діоніса Вебера в Празькій консерваторії, а у Відні у Йоганна Георга Альбрехтсбергера і Антоніо Сальєрі по композиції. У 1846 році він був запрошений Феліксом Мендельсоном-Бартольдї очолити клас фортепіано в Лейпцігській консерваторії. Мошелес мав репутацію одного з кращих віртуозів Європи і як педагог був зразком сумлінності. Він представляв школу Муціо Клементі і слідкував за стійким положенням руки при грі, розвиваючи стиль гри, при якому увага концентрується в основному на рухливості пальців, в той час як використання педалей обмежується, наскільки це можливо. Разом з бельгійським музикознавцем Франсуа Жозефом Фетісом він брав участь у створенні посібника «Метод методів для фортепіано», у якому були висунуті сміливі для свого часу, прогресивні погляди, скеровані проти догматичних принципів викладання та обмежень у рухливій частині гри. Його найвідомішими учнями були Едвард Гріг (1858–1862) і Фелікс Драйзеке (1852–1855, німецький композитор, видатний представник музики свого часу в німецькомовних країнах). Починаючи з Нової німецької школи, він розробив вирівняний до класичних ідеалів пізньоромантичний стиль композиції. Фелікс Драйзеке відомий як учитель музики і музичний письменник. Викладав в консерваторії Дрездена в якості професора, до його учнів належали Альберто Франкетті, Вальгер Дамрош, Пол Бютнер, Теодор Блумер, Лео Кестенберг і Густав Гроссман [13].

• **Карл Райнеке** (1824–1910), німецький композитор, піаніст і диригент, викладач фортепіано і композиції. З 1860 по 1895 рік обіймав посаду керівника оркестру Гевандхаусу в Лейпцігу. Він також виступав в якості впливового педагога фортепіано і композиції в Лейпцігській консерваторії, з 1885 року в якості професора, а з 1897 по 1902 — в якості директора консерваторії [18].

• **Саломон Ядассон** (1831–1902), німецько-єврейський композитор, піаніст і музичний теоретик, педагог фортепіано, композиції та теорії музики. Отримав свою першу музичну освіту у Вроцлаві у Моріца Бросіга. Його вчителями були з 1848 р. Моріц Гауптман в Лейпцігській консерваторії і з 1849 по 1851 р. Ференц Ліст у Веймарі. З 1871 року він обіймав посаду викладача теорії музики, фортепіано і композиції в консерваторії в Лейпцігу, де користувався відмінною репутацією в якості вчителя музики. До його учнів належать Едвард Гріг,

Зденек Фібік, Бернард Цвірс, Ріхард Франк, Етель Сміт, Еміль Ніколаусфон Резнічек, Ісаак Альбеніс, Фредерік Деліус, Фелікс Вейнгертнер, Ферруччо Бузоні, Альфред Хілл, Сергій Едуардович Борткевич, Зігфрід Карг-Елерт, Вільгельм Бакхаус та ін. [14].

• **Роберт Тейхмюллер** (1863–1939) — німецький піаніст і викладач консерваторії. Навчався фортепіано та теорії музики у Карла Рейнеке в консерваторії в Лейпцігу, де він згодом сам працював викладачем фортепіано з 1897 року. У 1908 році він був призначений професором. Він був одним з найвпливовіших педагогів фортепіано свого часу. До його учнів належали Гюнтер Рамін, Зігфрід Карг-Елерт, Марк Лаври, Поль Арон, Курт Хессенберг, Інгрід Маріанне Наглер, Рудольф Вагнер-Регені, Джон Лейф, Рудольф Мауерсбергер і Герберт Альберт [19].

• **Фріц фон Бозе** (1865–1945) — німецький піаніст, педагог і композитор. Навчався в Лейпцігській консерваторії у Карла Райнеке. З 1888 року концертував у якості виконавця та концертмейстера. Викладав в Лейпцігській консерваторії з 1912 до 1932 року та належав до провідних професорів консерваторії. Протягом життя його називали «Лейпцігським Брамсом», та його композиції була притаманна «легкість Мендельсона» [19].

• **Йоганн Баптист Йосип Максиміліан Регер** (1873–1916) — німецький композитор, органіст, піаніст і диригент. З 1907 року був директором і професором консерваторії в Лейпцігу [18].

• **Зігфрід Карг-Елерт** (1877–1933) — німецький композитор, музичний теоретик, вчитель музики, піаніст, органіст і виконавець на фісгармонії, вчитель фортепіано, композиції та теорії музики (1919), професор (1932–1933), навчався у Лейпцігській консерваторії у Саломона Ядассона, Карла Райнеке, Альфреда Райзенауера та ін. [19].

• **Амадеус Веберзінке** (1920–2005) — німецький піаніст і органіст. Навчався з 1938 по 1940 р. в Інституті духовної музики в Лейпцігу у Карла Штраубе, Йоганна Непомука Давіда, Отто Вейнрейха. З 1946 року був викладачем в консерваторії в Лейпцігу і з 1953 року професором фортепіано в Лейпцігській вищій школі музики [19].

Відомі випускники:

- **Сер Артур Салліван** (1842–1900), англійський композитор;
- **Едвард Гріг** (1843–1907), норвезький композитор;
- **Юліус Ронтген** (1855–1932), англійський композитор, піаніст і диригент, народився в Лейпцігу;
- **Ісаак Альбеніс** (1860–1909), іспанський композитор і піаніст;

- **Карл Адольф Мартінсен** (1881–1955), піаніст і музичний педагог.

Найбільш наближеними до сучасного періоду та яскравими за стильовими виконавськими показниками видаються постаті наступних випускників Лейпцігської вищої школи музики

- **Вільгельм Бакхауз** (1884–1969), піаніст, навчався у Алоїза Рекендорфа в Лейпцігській консерваторії, потім у Євгена Дальбера в Франкфурті. Бакхауз був особливо відомий своїми інтерпретаціями Бетховена і романтичної музики, зокрема Брамса. Він був також відомий як камерний музикант, в 1905 році виграв конкурс Антона Рубінштейна, на якому Бела Барток зайняв 2 місце. Вільгельм Бакхауз входить у групу кращих піаністів ХХ сторіччя, в числі 72 видатних піаністів та 200 CD дисків запису їх гри, зібраної Philips Records за допомогою Steinway & Sons. Газета «Times» назвала його представником класичної німецької традиції Лейпцігської консерваторії [21].

- **Карл-Хайнц Каммерлінг** (1930–2012), вчитель фортепіано, до його учнів належать сучасні видатні піаністи, такі як Ганс Крістіан Вілле, німецький піаніст, лауреат 6 премії конкурсу піаністів імені Вана Кліберна (США, 1985 р.), Констанца Айххорст, німецька піаністка, яка у 1981 р. стала переможницею Міжнародного конкурсу піаністів імені Клари Хаскіль, а в 1988 р. виграла конкурс піаністів імені Гези Анди. У 1989 р. стала професором Ганноверської вищої школи музики і театру — наймолодшою жінкою-професором в історії німецьких консерваторій [16].

Завдяки виявленню спадковості традицій фортепіанної школи від М. Клементі, І. Мошелеса, Ф. Мендельсона до їх учнів фортепіанне виконавство на професійному рівні набуло розвиток та підготувало гідну базу для утворення вищих державних музичних закладів по всій Німеччині.

Поряд з Лейпцігською у середині ХІХ сторіччя виникає Веймарська школа, як «новонімецький напрям», що являє собою творче об'єднання німецьких музикантів та інших представників художньої інтелігенції у місті Веймарі (Тюрінгія). Главою Веймарської школи був Ф. Ліст. Сюди входили також композитори П. Корнеліус, Й. Рафф, А. Ріттер, піаністи Х. Бюлов, К. Таузіг, музичні критики К. Ф. Брендель і Р. Поль, поет А. Г. Гофман фон Фаллерслебен та ін. Виникнення Веймарської школи було пов'язано з національним підйомом напередодні об'єднання Німеччини, з боротьбою передових діячів проти відсталості і консерватизму.

Активна творча і диригентська діяльність Ліста, котрий обрав з 1848 року своїм місцеперебуванням Веймар, зробила це місто центром тяжіння для багатьох передових німецьких діячів. З 1852 року «*Neue Zeitschrift für Musik*» («Новий музичний журнал», заснований в 1834 році в Лейпцігу Р. Шуманом) переходить в руки прихильників Ліста та пропагує їх ідеї. Ювілей журналу «*Neue Zeitschrift für Musik*» в 1859 році послужив приводом для організації Загального німецького музичного союзу (*Allgemeiner deutscher Musikverein*, створений в 1861 стлб. під час музичного фестивалю у Веймарі) [9, с. 702].

Як музичне співтовариство Веймарська школа протиставила себе більш академічній Лейпцігській школі. Представники Веймарської школи боролися за романтичне музичне мистецтво, за ідейну насиченість музики і докорінне оновлення її форм на основі програмності, підтримували Р. Вагнера і його оперну реформу. Завдяки діяльності Веймарської школи Веймар перетворився на один з найважливіших музичних центрів.

Ідея створення музичної академії у Веймарі належить саме Ференцу Лісту: сформульована вона була вперше в 1835 році як ідея створення «прогресивної школи музики». Високкокваліфіковані музиканти були необхідні, щоб зробити оркестр досить потужним для нової музики свого часу. Довгий час Ліст намагався створити навчальний центр для оркестрових музикантів у Веймарі. Тільки в 1872 році ця мрія була здійснена за участю учня Ференца Ліста, Карла Мюллерхартунга, який першим створив оркестрову школу в Німеччині.

Незабаром окрім відділу оркестрових інструментів, фортепіано і диригування були відкриті також відділи співу, театру і опери, композиції, педагогічної освіти для інструментальних та вокальних вчителів, що дало змогу випускати справжніх віртуозів своєї справи. Навчальний центр спочатку називався «Оркестрова школа» (*Orchesterschule*), потім «Оркестрова і музична школа» (*Orchester- und Musikschule*), пізніше «Оркестрова, музична і оперна школа» (*Orchester-, Musik- und Opernschule*) і, нарешті, «Музична, оперна та театральна школа» (*Musik-, Opern- und Theaterschule*) [15].

Постать Ференца Ліста мала велике значення для культури та фортепіанного мистецтва Німеччини, чимало його учнів, видатних музикантів, гастролювали по всьому світу та продовжували його лінію у викладацькій діяльності. Якщо постать Фелікса Мендельсона об'єднала митців навколо Лейпцігської консерваторії, то завдяки пе-

дагогічній діяльності Ференца Ліста його учні наслідували та продовжували школу свого педагога у вищих музичних закладах всієї Німеччини.

Серед його учнів:

- **Конрад Анзорге** (1862–1930) — німецький піаніст, композитор і музичний педагог, викладав в консерваторії Кліндворта–Шарвенка, а його учень Едуард Ердманн (1896–1958) німецький піаніст і композитор, викладав в вищій школі музики і театру Гамбурга [11].

- **Ежен Шарль Френсіс д'Альбер**, коротко **Євген Дальбер** (1864–1932) — німецький композитор і піаніст франко-англійського походження, був особливо відомий своєю інтерпретацією творів Йоганна Себастьяна Баха та Людвіга ван Бетховена, у нього також навчався Вільгельм Бакхауз [20].

- **Ханс Гвідо барон фон Бюлов** (1830–1894) — німецький віртуоз фортепіано, диригент і капельмейстер XIX століття. Бюлов був однаково відомий як піаніст і диригент. Його учнем був Карл Генріх Барт (1847–1922) — викладач фортепіано в Берліні на рубежі XIX і XX століть. Він був учнем також Карла Таузіга і, таким чином, «онуком» Ференца Ліста. У 1868 році він став викладачем в консерваторії Штерна і викладав в 1871 році в Берлінській академії музики. Він також мав великий успіх як соліст, особливо в Англії, і був частим партнером Йозефа Йоахіма. Серед його найбільш відомих учнів були Артур Рубінштейн, Генріх Нейгауз, Зігфрід Шульц, Броніслав фон Позняк і Вільгельм Кемпф — один з найвидатніших піаністів XX сторіччя [17].

- **Мартін Краузе** (1853–1918) — німецький піаніст, викладач фортепіано і музичний письменник в Лейпцігу, де він заснував товариство Ференца Ліста. Починаючи з 1901 року Краузе працював в якості професора в Королівській академії музики в Мюнхені і пізніше в Берліні в консерваторії Штерн. До його учнів належать Клаудіо Аррау (1903–1991), Едвін Фішер (1886–1960), Мануель Понсе (1882–1948), Грета фон Цириц (1899–2001) [17].

- **Карл Кліндворт** (1830–1916) — німецький композитор, диригент, музичний педагог і фортепіанний віртуоз. Він заснував свою фортепіанну школу в 1883 році, працюючи разом з Ксав'єром Шарвенка та його братом Філіппом Шарвенка в їх школі, що перетворилась у 1892 році з інституту Шарвенка на консерваторію Кліндворт — Шарвенка. Після завершення педагогічної діяльності в 1898 році Кліндворт залишався активним як піаніст і диригент, але найбільше присвячував себе публікації редакцій та підручників [22].

Отже Лейпцігська й Веймарська школи утворюють два основних напрями у розвитку німецького фортепіанного виконавства, визначаючи його традиційні риси, завдяки яким воно розвивалося та надало чимало особистісних взірців німецького фортепіанного стильового мислення. Способи їх формування та типові ознаки їх діяльності дозволяють визнати, що для функціонування такого явища, як школа, рівною мірою є важливими:

- постать митця-майстра, навколо якого буде формуватися ціннісний виконавський досвід;
- освітньо-творчі потреби національно-культурного середовища, серед яких провідним стає стремління відкривати нові непересічні особистості творців музичної культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства: в 2 ч. / А. Д. Алексеев. — М. : Музыка, 1962–1967. — Ч. 1–2. — 415 с.
2. Браудо Е. М. История музыки: (сжатый очерк) / Е. М. Браудо. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1935. — 464 с.
3. Гнатюк Л. А. Ф. Мендельсон и Лейпцигская консерватория / Л. А. Гнатюк // Ф. Мендельсон–Бартольди и традиции музыкального профессионализма: сб. науч. трудов / [сост. Г. И. Ганзбург; «Харьковские ассамблеи»]. — Харьков, 1995. — С. 48–60.
4. Друскин М. С. История зарубежной музыки / М. С. Друскин. — Вып. 4. — Изд 4-е. — М. : Музыка, 1976. — 527 с.
5. Забара М. Фортепіанні школи першої половини ХІХ століття та Лейпцизька консерваторія // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових статей. — Харків, 2013. — Випуск 38. — 396 с.
6. Ивановский В. Г. Теория пианизма: опыт научных предпосылок к методике обучения игре на фортепиано / В. Г. Ивановский. — К. : Киевское музыкальное предприятие К. М. П., 1927. — 215 с
7. Кашкадамова Н. Б. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя: підручник / Н. Б. Кашкадамова. — Тернопіль : Астон, 2006. — 608 с.
8. Корчова О. Німецький культурний досвід у творчій практиці Миколи Лисенка // Київське музикознавство: музикознавство у діалозі : збірка статей. — К. : НМАУ, КДВМУ, 2013. — Вип. 45. — С. 138–147.
9. Музыкальная энциклопедия: в 6 томах / под ред. Ю. В. Келдыша. — Т. 1. — М. : Советская энциклопедия, 1973–1982. А — Гонг. — 1072 стлб.: ил.
10. Музыкальная энциклопедия: в 6 томах / под ред. Ю. В. Келдыша. — Т. 3. — М.: Советская энциклопедия, 1976. Корто — Октоль. — 1104 стб. с илл.

11. Benedict C. Ansorge, Conrad. Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 1. — Berlin : Duncker&Humblot, 1953. — 800 s.
12. Eitner R. Hans von Bülow. Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). — Leipzig : Duncker&Humblot, 1903. — Band 47. — 785 s.
13. Eitner R. Moscheles, Ignaz. Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). — Leipzig : Duncker&Humblot, 1885. — Band 22. — 797 s.
14. Hiltner B. Salomon Jadassohn. Komponist — Musiktheoretiker — Pianist — Pädagoge. Eine Dokumentation über einen vergessenen Leipziger Musiker des 19. Jahrhunderts. — Leipzig : Leipziger Universitäts-Verlag, 1995. — 800 s.
15. Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Tradition seit 1872 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.hfm-weimar.de/ueber-uns/leitbild.html#HfM>
16. Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig. Geschichte der Hochschule [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.hmt-leipzig.de/de/home/hochschule/geschichte_hmt
17. Martin Krause [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Krause_\(Pianist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Krause_(Pianist))
18. Steinitzer M. Das Leipziger Gewandhaus im neuen Heim unter Carl Reinecke. Beiträge zur Stadtgeschichte. — Leipzig, 1924. — 70 s.
19. Wehnert M. Hochschule für Musik Leipzig. Gegründet als Conservatorium der Musik. 1843–1968. — Leipzig, 1968. — 227 s.
20. Werner Bollert: d'Albert, Eugen Franz Karl. Neue Deutsche Biographie (NDB). — Berlin : Duncker&Humblot, 1953. — Band 1. — 800 s.
21. Wilhelm Backhaus [Електронний ресурс]. — Режим доступу : https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Backhaus
22. Würz Anton: Klindworth, Karl. Neue Deutsche Biographie (NDB). — Berlin : Duncker&Humblot, 1980. — Band 12— 799 s.

Руснак Ю. Традиции немецкой фортепианной высшей школы в мировом исполнительстве. Статья посвящена рассмотрению формирования немецкого фортепианного искусства и зарождению государственного музыкального образования Германии в XIX веке в связи с деятельностью Лейпцигской и Веймарской школ, сгруппированных вокруг фигур Ф. Мендельсона-Бартольди и Ф. Листа. Отмечаются особенности распространения педагогических традиций в контексте существования высших музыкальных учебных заведений и за их пределами, учитывая творческую деятельность учеников выдающихся музыкантов своего времени.

Ключевые слова: высшая фортепианная школа, государственное музыкальное образование, немецкая фортепианная традиция, педагогическая традиция, художественное направление.

Rusnak Y. Traditions of German piano higher school in the world performing. The article discusses the formation of the German piano art and the birth of the state

music education in Germany in the XIX century in connection with the activities of Leipzig and Weimar school, grouped around the figures of F. Mendelssohn-Bartholdy and F. Liszt. There have been determined features of the propagation of pedagogical traditions in the context of the existence of higher music education institutions and beyond, taking into consideration the creative activity of students of outstanding musicians of this time.

Keywords: higher piano school, state music education, German piano tradition, pedagogical tradition, artistic direction.



УДК 782.1+781.68

В. Бендеров

**ДИАЛОГ ЭПОХ В ОПЕРЕ
(К ВОПРОСУ ПОДГОТОВКИ АРТИСТА ПРИ ВОПЛОЩЕНИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ОПЕРНОГО ПЕРСОНАЖА)**

В статье приводится план анализа художественного образа оперного персонажа и анализируются возможные случаи соотношения эпох действия оперы, создания первоисточника (если он имеется), либретто и самой оперы. При несовпадении исторических периодов перечисленных факторов возникает диалог эпох, обнаруживающийся в разной степени и различных сферах. При этом, конечно, необходимо учитывать и национальный аспект: место действия оперы, страну, в которой был создан первоисточник, национальность создателей оперы.

Ключевые слова: опера, персонаж, художественный образ, артист.

В начале XXI столетия опера переживает подлинный подъем, ее былая популярность возрождается среди различных слоев населения. Следует признать, что значительную роль в этом сыграла оперная режиссура, стремящаяся к обновлению постановочных концепций и приемов и борющаяся с многочисленными оперными штампами, сложившимися на протяжении столетий существования оперного жанра. Значительную роль в процессе возрождения оперы сыграл выдающийся режиссер и теоретик оперного искусства второй половины прошлого столетия Б. А. Покровский, определивший сущность оперы и основополагающие принципы ее постановки. Его основные положения сводятся к следующим тезисам:

1. «Оперный театр — самая демократическая трибуна для серьезного разговора музыканта с народом...» [3, с. 41]. Заметим, что По-