

УДК 780.614.131.071.2(439)

**Бернат Ференц**

*Харківський національний університет мистецтв  
ім. І.П. Котляревського*

## ЛАСЛО СЕНДРІ-КАРПЕР І ТРАДИЦІЇ УГОРСЬКОЇ ГІТАРНОЇ ШКОЛИ

**Бернат Ф. Ласло Сендрі-Карпер і традиції угорської гітарної школи.** У статті запропонований аналіз становлення, розвитку та сучасного стану угорської гітарної школи. Спираючись на аналіз трьох фундаментальних учбових посібників для гітари, зроблений видатними гітаристами Угорщини Ласло Сендрі-Карпером, Тібором Пушкашем і Давидом Павловичем, простежено наступну тенденцію: головною якістю гітарної школи Л. Сендрі-Карпера є поєднання методичного характеру викладення з угорським фольклором, елементи його музичної мови щільно «вплетені» у вправи. Школа представляє велику різноманітність жанрів, різних стилів (бароко, класицизм) і національностей. Загальна фольклористська тенденція набуває розвитку у творчості композиторів-гітаристів Угорщини ХХ і ХХІ сторіч. Відносно циклу етюдів Д. Павловича, зауважено, що він у меншій мірі містить угорські народні засоби виразності: широке використання відкритих струн припускає присутність тональних акордів, що, у свою чергу, пов'язано з академізмом. При цьому, етюди Д. Павловича являють собою яскравий приклад продовження традицій гітарного мистецтва Л. Сендрі-Карпера, збагачуючи їх досвідом ХХІ сторіччя.

**Ключові слова:** угорська гітарна школа, гітарний фестиваль у м. Естергом, Л. Сендрі-Карпер, Д. Павлович, Й. Етвьош.

**Бернат Ф. Ласло Сендрі-Карпер и традиции венгерской гитарной школы.** В статье предложен анализ становления, развития и современного состояния венгерской гитарной школы. Опираясь на анализ трех фундаментальных учебных пособий для гитары, сделанный выдающимися гитаристами Венгрии Ласло Сендре-Карпером, Тибором Пушкашем и Давидом Павловичем, прослежена следующая тенденция: главным качеством гитарной школы Л. Сендре-Карпера является сочетание методического характера изложения с венгерским фольклором, элементы его музыкального языка плотно «вплетены» в упражнения. Школа представляет большое разнообразие жанров, разных стилей (барокко, классицизм) и национальностей. Общая фольклористическая тенденция получила развитие в творчестве

композиторов-гитаристов Венгрии XX и XXI ст. Относительно цикла этюдов Д. Павловича, отмечено, что он в меньшей степени содержит венгерские народные средства выразительности: широкое использование открытых струн предполагает присутствие тональных аккордов, что, в свою очередь, связано с академизмом. При этом, этюды Д. Павловича представляют собой яркий пример продолжение традиций гитарного искусства Л. Сендре-Карпера, обогащенных опытом XXI века.

**Ключевые слова:** венгерская гитарная школа, гитарный фестиваль в г. Эстергом, Л. Сендре-Карпер, Д. Павлович, И. Етвеш.

### **Bernat F. Laszlo Szendrey-Karper and the traditions of the Hungarian guitar school.**

The modern guitaristics is a well-developed branch of musicology now. Since the late 90's of the 20th century one has been observing the burst of research both of the historical direction (the development specificity of the guitar as an instrument in relation to historical stages and epoch-making styles) and of the theoretical (organology, justification of the specifics of guitar texture, rhythms, and genres) and methodological directions (specificity of performance, teaching, etc.). However, the study of the peculiarities of the guitar development in various ethnic contexts and the specifics of the national schools themselves remains relevant. The way of forming a performance standard in the context of European culture and its national refraction is another problem. Among the brightest guitar schools of the 20th century (Spanish, English, Italian, and German) the Hungarian school may not be so prominent. But the activities of Laszlo Szendrey-Karper, who is rightfully considered the founder of the Hungarian guitar school, because he was the first to teach the guitar class in the Academy named after F. Liszt in the middle of the 20th century, had a tremendous influence on the formation of the principles of European performance practice and these activities require a more thorough study.

Analysis of recent publications. Among the studies devoted to classical guitar, one should specifically distinguish the book by M. Summerfield, which describes the process of the guitar becoming since 1800. The problems of guitar schools in terms of modern tendencies (in particular, postmodernism) are T. Ivannikov's research object, the development of the guitar in Hungary from the very beginning to the end of the 19th century was explored by A. Bozoki, the role of creativity of I. Albenis, M. Granados and A. Segovia in the evolution of classical guitar was investigated by D. Pavlovich, the analysis of some contemporary tendencies is in the thesis by Chaki Andras, almost complete information about L. Szendrey-Karper's activities can be found in a small monographic study by Fodor Lajos, which presents a rather complete picture not only of the musician's creativity becoming, but also the history of the famous festival in Estergom, which became the representative of the Hungarian guitar school.

The purpose of the article is to study the stages of the formation of the Hungarian

performance school of the 20th – the beginning of the 21st century, and to determine the positions that make up its specificity, based on the guidance by L. Szendrey-Karper.

The methodology is based on the principles of comparative analysis.

At the beginning of the becoming of L. Szendrey-Karper as a performer (1950s), Hungary did not have a guitar education at a professional level, but it can be assumed that guitar traditions were inspired by the traditions of Austrian musicians, first of all. Thanks to the activities of the Hungarian Guitar Association (1925), famous guitarists visited Hungary. Thus, in 1928, M. Istvan gave a solo concert in the Music Academy, A. Segovia gave three performances, in 1936 and 1937 the teachers of the Vienna Academy of Music K. Scheit and J. Ortner gave concerts, as well as L. Walker, a young, but already recognized guitarist. In the postwar years, one of the soloists of the new National Hungarian Philharmonic Society was the amateur B. Kovach, thanks to whom the audience became acquainted with the classical guitar repertoire, and the chamber music with the participation of the guitar (with violin and cello) was presented by Carpaty Ernst in the Academy halls. But nevertheless, the new, academic level, the guitar in Hungary received only due to the work and activities of L. Szendrey-Karper. He was not only the winner of the worldwide guitar competition in Warsaw (1955), a well-known guitarist, teacher, author of publications, but also the organizer of the festival of guitar music in Estergom (since 1973), which received a world recognition.

The analysis of the existing records of L. Szendrey-Karper's performances showed that an important feature of his performance was the use of different musical nuances of the instrument, as well as a clear rhythm. This is especially obvious in his performance of the Bach Suites, his versions of J.S. Bach's and B. Bartok's compositions, 50 Hungarian folk melodies for the guitar, and "Guitar Playing School". The ideas grounded in the "School" were developed in the following works by Tibor Pushkash (School, 1968) and D. Pavlovich (a compilation of etudes for a guitar).

The modern period of the development of the guitar school in Hungary is impressive with the presence of the guitar at all the levels of education (school-college-higher education institutions), large-scale concert activities, and well-known guitarists – J. Eotvos, D. Pavlovich and others.

Conclusions. Based on the analysis of the three fundamental guitar manuals made by the outstanding guitarists of Hungary, the following tendency has been traced: the main quality of the guitar school of L. Szendrey-Karper is the combination of the methodical character of the teaching and Hungarian folklore, the elements of its musical language are tightly "woven" into the exercises. The school represents a great variety of genres, different styles (baroque, classicism) and nationalities. The general folkloristic tendency is developing in the works of Hungarian composers-guitarists of the 20th and 21st centuries (in particular, in the "School" of T. Pushkash). Regarding the cycle of D. Pavlovich's etudes, it is noted that it at least includes Hungarian folk means of expressiveness: the

widespread use of open strings implies the presence of tonal chords, which, in its turn, is associated with academism. At the same time, D. Pavlovich's etudes represent a vivid example of the continuation of the guitar art traditions of L. Szendrey-Karper, and enrich them with the experience of the 21st century.

The prospect of further study of the topic is related to the development of the Hungarian guitar school at the present stage. So, it is necessary to conduct a separate study of the projects that took place within the framework of festivals and as separate events of the world level: some of them, for example, the performance of guitar music continuously for 48 hours, an orchestra, were put into the Guinness Book of Records, and the project of "100 guitarists" (December, 2016) presented new dimensions of the sound of a guitar orchestra.

**Keywords:** the Hungarian guitar school, the guitar festival in Estergom, L. Szendrey-Karper, D. Pavlovich, J. Eotvos.

**Постановка проблеми.** Сучасна гітаристика зараз є досить розвиненою галуззю музикознавства. З кінця 90-х рр. ХХ ст. спостерігаємо сплеск досліджень як історичного напрямку (особливості розвитку гітари як інструменту відносно історичних етапів та епохальних стилів), так й теоретичного (органологія, обґрунтування специфіки гітарної фактури, ритміки, жанрів) та методологічного напрямків (специфіка виконавства, викладання тощо). Однак залишається актуальним дослідження особливості розвитку гітари у різних етнічних контекстах та специфіки власне національних шкіл. Окремою проблемою є шлях формування виконавського еталону у контексті європейської культури та його національне преломлення. Серед найяскравіших гітарних шкіл ХХ ст. (іспанської, англійської, італійської, німецької) угорська школа, може й є не настільки видатною. Але діяльність Ласло Сендрі-Карпера, який правомірно вважається засновником угорської гітарної школи, оскільки саме йому належить першість у викладанні класу гітари в академії ім. Ф. Ліста в середині ХХ сторіччя, мала величезний вплив на формування засад європейської виконавської практики й потребує більш ретельного дослідження

**Мета статті** – дослідити етапи становлення угорської виконавської школи ХХ–початку ХХІ ст. та визначити позиції, що становлять її специфіку, виходячи з настанов Л. Сендрі-Карпера.

**Аналіз останніх публікацій по темі.** Серед досліджень, присвячених класичній гітарі слід особливо визначити книгу М.

Саммерфільда (M. Summerfield) [13], який описує процес становлення гітари з 1800 року. Книга витримала чотири видання, містить багато біографічних записів, інформацію про композиторів, гітаристів, дискографію актуальних записів гітарних творів, що стали класикою. Проблеми гітарних шкіл з точки зору сучасних тенденцій (зокрема постмодернізму) – об'єкт дослідження Т. Іванникова [2; 3]. Власне розвиток гітари в Угорщині від зародження до кінця XIX ст. дослідив Андреа Бозокі (A. Vozoki) [6], роль творчості І. Альбеніса, М. Гранадоса та А. Сеговії у еволюції класичної гітари досліджено Д. Павловичем [12], аналіз окремих сучасних тенденцій містить дисертація Чаки Андраша, викладача Академії музики ім. Ліста (Будапешт) [7]. Стаття про С. Ласло-Карпера є у російськомовному енциклопедичному виданні [4], але більш повну інформацію містить невелике монографічне дослідження Ф. Лайоса (Fodor Lajos) [10] присвячене творчому шляху музиканта. Видання насичене архівними посиланнями на журнальні та газетні рецензії та презентує доволі повну картину не тільки становлення творчості музиканта, але й історію знаменитого фестивалю у м. Сегеді, що став визитівкою угорської гітарної школи.

**Виклад основного матеріалу.** На початку становлення Л. Сендрі-Карпера як виконавця (1950-ті роки) в Угорщині ще не існувало гітарної освіти на професійному рівні, але можна вважати, що гітарні традиції були питомі перш за все традиціями австрійських музикантів. Так, ще на початку XX ст. було відкрито музичний магазин, цимбальний майстер (Орбан Йозеф) почав робити гітари (до речі, деякі ще й досі збереглися). У 1908 р. У музичній школі ім. Й. Грюнвальда почали навчати гітарі. Окрема роль у становленні гітарної традиції належить Йозефу Герею, учню Шнейдера, М. Льобета, який навчався у Кельні (1915-1924). Йому належить ідея створення Угорської гітарної асоціації (1925), котрою він керував протягом 20 років. А. Бозокі [6] вказує, що одним з засновників асоціації був Борци Іштван, мер Будапешта, і всі, хто входив до установи, були аматорами (письменники, художники, скульптори, солдати тощо), яким видавали безкоштовно ноти та навчали грі. Завдяки діяльності Асоціації до Угорщини приїздили відомі гітаристи. Так, у 1928 р. у Музичній Академії дав сольний концерт М. Іштван, тричі виступав А. Сеговія,

у 1936 та 1937 рр. Концертували викладачі Віденської музичної академії К. Шейт та Я. Ортнер, також – Л. Валькер, молодий, але вже тоді визнаний гітарист. Камерну музику за участі гітари (зі скрипкою та віолончеллю) у залах Академії презентував Карпати Ернст (у майбутньому – перший викладач Л. Сендрі-Карпера). У повоєнні роки одним з солістів нової Національної угорської філармонії став аматор Б. Ковач,<sup>1</sup> завдяки якому слухачі ознайомилися з класичним гітарним репертуаром. Але все-таки новий, академічний рівень, гітара в Угорщині отримала тільки завдяки творчості й діяльності Л. Сендрі-Карпера.

Л. Сендрі-Карпер був студентом факультету архітектури Університету мистецтв та дизайну (1950), ала через два роки вирішив залишити технічні дослідження й вступив до музичного училища ім. Б. Бартока та записався до класу композиції Реже Шугара (Консерваторія Будапешту), маючи за мету удосконалити свою гітарну майстерність та отримати професійні навички в музичній сфері. Серед його вчителів варто виокремити композитора Ференца Фаркаша, цимбаліста Олодара Раца (який допомагав з усвідомленням музики І. Стравінського, Б. Бартока, З. Кодая й композиторів початку ХХ сторіччя), Яноша Хаммершлага (спеціаліст з барокової музики, разом з яким Л. Сендрі-Карпер аналізував музику Й. С. Баха, зокрема, лютневу), Еде Затурецького (він навчав аналізу скрипкових творів Й. С. Баха, його стилістики, проблем поліфонії, органічності: пошуку належного звучання для щипкового інструменту).

У 1955 р. він виборов першість на Всесвітньому конкурсі-зустрічі у Варшаві, після чого в нього виникла ідея створити подібний фестиваль, котрий об'єднав би гітаристів всього світу, в Угорщині. Ідея визрівала певний час, за який Л. Сендрі-Карпер став солістом Національної філармонії (з 1 квітня 1957 р.), почав створювати методику для викладання у музичних школах, з 1962 р. викладав у консерваторії ім. Б. Бартока (нині – музичне училище). З 1958 року він почав щорічно грати концерти в двох відділеннях в Академії ім. Ф. Ліста. Виконавський рівень Л. Сендрі-Карпера отримував схвалення серед критиків в сфері музичного мистецтва. Така рецензія

---

1. У 1956 він емігрував у Зальцбург, став викладачем «Моцартеума».

про Л. Сендрі-Карпера була видана в газеті «Musorfuze» за 1958 рік: «Його мистецтво вже давно перевершило традиційну манеру виконання класики на гітарі. Його підхід значно більш вимогливий не тільки до інструменту, але й до музики. Це відображається на виборі програми. Здебільшого його репертуар – це музика Баха (фортепіанні, скрипкові, лютневі транскрипції для гітари). Все це підтверджує, що він не підходить до гітари як до бравурного інструменту, а намагається перед усім донести музику. Наприклад, чакона Баха для скрипаля – великий іспит. Він зіграв її, намагаючись донести музику за допомогою динамічних можливостей часів Й. С. Баха (не використовуючи крещендо, димінуендо). Все це прозвучало дуже переконливо і вражаюче»<sup>2</sup> [цит. за 10, с. 16-17]. Ондраш Перні (філософ, музикознавець) писав про те, що мистецтво Л. Сендрі-Карпера (про це згадує Ф. Лайос [10]) не тільки не гірш за традиційне, але й що його інструмент також недостатньо вивчений (на відміну від фортепіано, наприклад), а грати класичну музику на гітарі все ще вважається незвичним. Він перевищує всі упередженості за відношенням до гітари, й розташовує її у розряді тих інструментів, що знаходяться на високому ступіні свого розвитку. Аналіз існуючих записів Л. Сендрі-Карпера виявив, що важливою рисою його виконавства є використання різних музичних забарвлень інструменту, а також чітка ритміка. Особливо це помітно у його виконанні бахівських сюїт.<sup>3</sup> Так, наприклад, в Сарабанді можна відчутти, як повноцінно прозвучав струнний оркестр, в Жізі є відчуття, що пасажі грають флейти. У виконанні барокової музики він унікає романтичних динамічних ефектів та використовував терасоподібну динаміку тих часів. Варто зауважити, що Л. Сендрі-Карпер був пристрасним шанувальником Б. Бартока та часто грав на своїх концертах інтерпретації його творів у власній обробці. Він видав обробки для гітари 60 творів Б. Бартока з циклу «Дітям», 50 угорських народних мелодій та багато інших творів.

Під час концертів по всьому світу, Л. Сендрі-Карпер побачив, що в багатьох країнах рівень гітарного мистецтва краще, ніж в Угорщині.

---

2. Переклад автора статті.

3. Запис можна прослухати на ресурсі <http://classic-online.ru/ru/listen/22563>

Л. Сендрі-Карпер почав свою викладацьку діяльність, коли вже був знаменитим солістом філармонії, й саме з його ім'ям пов'язан початок професійного викладання з класу гітари в Угорщині. Наукова методична література з даного предмету також не була сформована, і це послугувало для Л. Сендрі-Карпера мотивацією створити власну школу гри на гітарі.

Зупинимося більш докладно на аналізі «Школи гри на гітарі» Л. Сендрі-Карпера. Перший том містить велику кількість народних угорських мелодій, що свідчить не тільки про схильність автора до національних коренів, але й про прагнення до популяризації угорської народної музики. Спостерігається послідовне підвищення рівню складності вправ, в підвищеному темпі. В першому томі присутні прелюдії класичних композиторів, таких, наприклад, як Ф. Сор, М. Каркассі. Наприкінці тому автор помістив гами. В другому томі також багато вправ різних авторів (Ф. Карулли, М. Каркассі). Численна кількість хроматизмів, інтервальних стрибків, синкоп, змінних розмірів свдчить про привнесення Л. Сендрі-Карпером у вправи виразних засобів, притаманних угорському фольклору. У другому томі є також прелюдії та вправи не тільки класичних композиторів, але й авторства самого складача навчальної збірки. Третій том включає в себе вправи з більш широкими інтервалами, а також вправи з двоголоссям. Автор знову звертається до мелодій угорської національної традиції: використовуються короткі, але технічні музичні фрегменти. Також третій том містить циганські пісні та пісні волинників. Номер 35 «Пісні кольорів» слід виокремити особливо: в ньому автор кожному мелодію-вправу пов'язує з певним кольором, і це наповнює вправу семантичним навантаженням. Вправи на легато слід вважати умовними, оскільки ліги визначено пунктиром. Так само, як і в попередніх томах, у третьому томі виявляється велика кількість виразних засобів мозичної мови угорського фольклору.

У четвертому томі представлено старовинні французькі пісні. Тепер вже вправи викладено у триголоссі. Окремі вправи на хроматизми також є показовими. Номер 30 відрізняється тим, що це є вправа для опрацювання техніки гри на високих позиціях, включаючи широкі інтервали й стрибки. Також у четвертому томі присутні вправи у транспозиції. Номер 34 продовжує «кольорову» тему з тома 3. В



№ 39 зібрано танці Нідерландів, зустрічаються досить старовинні, навіть до 1500 року. Наприкінці тому знову викладено гами, але зараз вже від гітариста вимагається більш високий рівень виконавство, оскільки тепер гами слід виконувати таким чином, щоб задіяти різні струни. Як бачимо, «Школа гри на гітарі» Л. Сендрі-Карпера являє собою фундаментальну методичну базу з класу гітари, що охоплює всі фази розвитку виконавця-гітариста.

Щоб більш різнобічно продемонструвати становлення та розвиток угорської гітарної школи ХХ сторіччя, проаналізуємо ще один навчальний посібник для гітари, що склав талановитий гітарист Тібор Пушкеш у 1968 році. Починається збірка з термінологічних визначень та їх пояснень. Багато вправ, також, як і у Л. Сендрі-Карпера, побудовано на народних угорських мелодіях. Рівень складності повільно зростає, починаючи з вузьких інтервалів. З № 16 починається двоголосся з затриманими нотами в басу. Вправи на легато (№19) так само, як і в попередній школі, є умовними, відмічено пунктиром. З номера 20 два голоси звучать паралельно. Вправи розподілено рівномірно таким чином, щоб у учня була можливість тренувати у рівному ступіні мелодичні навички, й звуковидобування (перший палець). К номеру 31 формується звукоряд за гамою, при цьому беруть участь 4 струни. Продовжують активно використовуватись народні пісні. Застосовується чергування вправ на вузькі інтервали, й на широкі. З номера 36 починається двоголосся, що призначено або для двох гітар, або для гітари та ще якогось інструменту. Нумери 39, 41, 44 – це вправи на штрихи. В номері 45 застосовано техніку демпфування звуку, щоб зробити паузи. Номер 52 включає вже п'ятизвучні акорди. Нумери 62 та 63 зображують іспанську традицію, а нумери № 65, 66 – триголосся та концентрацію на верхніх струнах. Нумери 83, 84 містять чисельність хроматизмів й стакатної техніки, удари по корпусу інструмента. Матеріал номера 85 сконцентровано на високому регістрі, а номер 86 – на широких інтервалах. Починаючи з номера 88 йдуть вправи на хроматичну гаму на верхніх трьох струнах. Після номеру 97 у збірці поміщено ансамблі, які включають в себе усі види техніки, що вивчено раніше у даному посібнику. Завершує збірку тріо для трьох гітар (№105). Таким чином, розглядаючи навчальний посібник для гітари, зроблений Т. Пушкешем, можна стверджувати, що ця збірка

продовжує традиції розвитку гітарного мистецтва, започатковані Л. Сендрі-Карпером.

Повертаючись до діяльності Л. Сендрі-Карпера, вкажемо на реалізацію його великої мети – досягнення визнання класичної гітари в Угорщині. Після того, як Л. Сендрі-Карпер став переможцем всесвітнього гітарного конкурсу у Варшаві (1955 р.), в нього виникла ідея створити подібний фестиваль в Угорщині, що міг би об'єднати гітаристів з усіх країн світу. Цей грандіозний задум Л. Сендрі-Карперу вдалося втілити у 1973 році. Для місця проведення фестивалю було обрано Естергом – королівське місто з цікавим музичним минулим, його трубадурами, лютністами, Базилікою св. Іштвана, де проводилося багато концертів. В тому ж році місто святкувало своє тисячоліття, тому влада Естергому із захопленням прийняли запропонування Л. Сендрі-Карпера. У першому фестивалі взяло участь 78 гітаристів з 11 країн. За бажанням Л. Сендрі-Карпера на фестивалі звучала камерна музика, а з учасників було створено камерний оркестр гітаристів, і це стало традицією фестивалю. Виконувалися 3-4-х-голосні твори, деякі з них були написані саме для фестивалю (наприклад, Ф. Фаркаш написав «Githarogedia Strigoniensis», на угорські мелодії XVIII сторіччя). Головною ж темою фестивалю стала угорська музична культура та музика Б. Бартока. Фестиваль залишив про себе найпозитивніші враження та отримав світове визнання. Про це свідчить подальший розвиток цього заходу: в наступні роки – 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989 фестиваль проводився з великим успіхом, приймаючи вже велику кількість учасників з багатьох країн. При цьому кожен фестиваль мав також і тематичну організацію. Один з фестивалів (1977 рік) був спеціально орієнтований на методику викладання гітари, оскільки не тільки угорські виконавці відчували недоліки у розвитку гітарного мистецтва.

Фестиваль 1991 року було підготовлено Л. Сендрі-Карпером, саме відкриття йому побачити не вдалося. Після його смерті фестиваль продовжував існувати, й керівництво ним перейшло до Гейзи Торека (диригента оперного театру м. Будапешт). В 2006 Йозеф Етвьош, дотримуючись традицій Л. Сендрі-Карпера, організував гітарний фестиваль в м. Балатон, де брали участь Р. Дієнс, Л. Брауер, М.

Дила, А. Дезидеріо та інші виконавці. Деякий час цей фестиваль існував паралельно з естергонським. У 2012 році було реорганізовано фестиваль в Будапешті – «Будапештські гітарні дні» (концерти-майстеркласи), де брав участь всесвітньо відомий гітарист-віртуоз К. Ямашита.

Сучасний період розвитку гітарної школи Угорщині вражає присутністю гітари у всіх ланках освіти (школа-училище-виш), широкомасштабною концертною діяльністю, науковою працею Й. Етвьоша, Д. Павловича, автора даного дослідження. Так, Йожеф Етвьош (Jozsef Eotvos) [5; 8] є концертуючим гітарист, композитором, одним з найбільш активних пропагандистів гітарного мистецтва в Угорщині. До того ж він – талановитий музичний педагог, який регулярно проводить у Європі майстер-класи для молодих гітаристів. Завдяки зусиллям Й. Етвьоша у 1996 р. у вищих музичних навчальних закладах Угорщини було відкрито гітарні класи. У теперішній час він завідує струнною кафедрою в Музичній Академії ім. Ф. Ліста (Будапешт).

Ще одна постать, відома далеко за межами Угорщини – талановитий виконавець, композитор, диригент Д. Павлович [3; 11]. Грати на гітарі він навчився у віці 17 років, але вже через три роки переміг на міжнародному гітарному конкурсі у Польщі. Два роки потому отримав першу премію на найстарішому в Європі гітарному фестивалі у місті Естергом (Угорщина). Д. Павлович займався по класу гітари у Консерваторії ім. Ф. Ліста в Сегеді. З 1993 року декілька разів ставав лауреатом значних гітарних конкурсів як гітарист і композитор. З 1996 року Давід Павлович, поряд із виконавчою діяльністю та композицією викладає клас гітари, теорію музики та історію музики в Університеті Музики (Сегед, Угорщина), виступає у якості диригента із створеним ним оркестром гітаристів. Як композитор, видав у різноманітних журналах і окремими виданнями велику кількість власних творів для гітари. Видатні здібності Д. Павлович виявив і як педагог: його студенти ставали лауреатами чисельних міжнародних конкурсів. Також Д. Павлович створив цикл етюдів для гітари, у якому його композиторський талант сполучається з педагогічним. Прослідимо основні позиції цих вправ. Збірка етюдів являє собою цикл з 11 п'єс. Більшість з них мають назви («Едем», «З годинниковим механізмом», «Джерело і гори», «Для малюків»), що

дозволяє говорити про риси програмності даного циклу. У номері присутня зміна метру з 2/4 на 3/4 і 4/4. Переважають широкі інтервали, а також відкриті струни (3-я і 4-та: соль, ре). Рух восьмими тривалостями дозволяє виконавцю все вчасно зіграти, правильно «вписати» ритмічні рисунки. Номер 2 містить двоголосся, з'являються хроматичні ноти, розширюється діапазон. Переважно використовується верхній регістр, відкриті струни і флажолети у верхніх позиціях. Для номеру 3 («3 годинниковим механізмом») характерна контрастність: з одного боку, проводиться мелодія *cantabile*, з другого – чіткий ритм, що відображає годинниковий механізм. Паралельно практикуються різні види гітарної техніки: акомпанемент стакатними восьмими, «щипковий стиль», а також глибока артикуляція. В номері 4 знову присутня контрастність, цього разу у плані ритму: 32-гі тривалості протиставляються четвертним. Задіяні основні компоненти розвитку гітарної техніки – ритм, рухливість (вправність) пальців, аплікатура. Часто звучать відкриті струни, вузькі інтервали, хроматизми. Номер 5 насичений акордами арпеджіо, які звучать одночасно з мелодією. Тут задіяні п'ять струн одночасно, а наприкінці – всі шість. Також присутній прийом *tap-on* – засіб гри на нотах, що виконуються легато, де пальці правої руки твердо артикують по струні, «врізаючись» у наступну. В номері 6 присутня зміна метру 7/8 і 8/8, використовуються яскраві динамічні нюанси, чітка пульсація восьмих і басової лінії. Номер 7 написаний у меланхолічному стилі. Акордові арпеджіо, де присутні відкриті струни. Кожен палець правої руки «закріплений» за визначеною струною за принципом *p-i-m-a-m*. Звуковидобування у даному етюді переважно щипкове. Спостерігається «прихована» поліфонія у двоголоссі: нижній голос затримується на півтакту у протиставленні із верхнім голосом (найвищими нотами з пасажу). За гармонією ці ноти виходять за рамки тризвуку, створюючи, наприклад, нону й інші інтервали, що підкреслює меланхолічний характер. В номері 8 («Для малюків») примітна зміна аплікатури для правої руки: стандартна *p-i-m-a* змінюється різноманітними комбінаціями *p-m-i-a*, *p-a-m-I*, *m-p-a-i*, що створює враження «гри» з цими послідовностями. Активний рух спостерігається і для лівої руки. Незважаючи на технічно непросту фактуру, в етюді багато відкритих струн. Номер 9 написаний у стилі

танцю. В ньому паралельно використовуються різні види гітарної техніки: двічі береться першим пальцем правої руки басова нота з акцентом (p-p-a-m-i). В номері велика увага приділяється мелодійним фразам. Присутня зміна темпів, велика кількість динамічних контрастів. Для номеру 11, яким завершується цикл, характерна присутність подвійних нот, штриха легато та прийомів глісандо, хроматичного руху та «прихованого» двоголосся. Отже, цикл етюдів для гітари Д. Павловича різноманітні за своїм технічним і стилістичним компонентами. Вони упорядковані за зростанням рівня складності і можуть бути цікавими як для початківців, так і для професійних гітаристів. Кожен етюд, як і цикл у цілому може бути поданий у концертних програмах, оскільки етюди являють собою самостійні твори. Вони мають не тільки виключно прикладну мету – розвиток технічних можливостей гри на гітарі, але й художню цінність також. Таким чином, цикл етюдів Д. Павловича привносить значний внесок у розвиток методики угорської гітарної школи.

**Висновки.** Підведемо підсумки відносно становлення, розвитку та сучасного стану угорської гітарної школи. Спираючись на аналіз трьох фундаментальних учбових посібників для гітари, зроблений видатними гітаристами Угорщини Ласло Сендрі-Карпером, Тібором Пушкашем і Давидом Павловичем, можна простежити наступну тенденцію. Головною позитивною якістю гітарної школи Л. Сендрі-Карпера є унікальне поєднання методичного характеру викладення з угорським фольклором, елементи його музичної мови щільно «вплетені» у вправи. Цим підкреслюється характер угорської музики, у якій композитор З. Кодай знаходив властивості, які відображають дух нації: «Її ритм окреслений, різноманітний. Мелодичний рух широкий, вільний, він не зростає несміливо із задалегідь обміркованої гармонічної основи. Її форма стисла, струнка, ясна, прозора... Навіть по окремій частині народної пісні можна встановити, де початок, середина та кінець цілого» [1, с. 44]. Таким чином, загальна фолклористська тенденція, що визначена трьома фазами найбільшої активності на рубежі XIX і XX сторіч, на рубежі 20-х, 30-х років і у 70-ті роки, пов'язана із розробкою стародавніх пластів, і виражена у творчості композиторів-гітаристів Угорщини XX і XXI сторіч. Важливо також відмітити, що в гітарному учбовому посібнику Л. Сендрі-Карпер

з великою повагою відноситься до творчості композиторів епохи бароко, високо цінує класичних авторів, таких як Ф. Сор, Ф. Карулли, М. Каркассі. В «школі» представлена велика різноманітність жанрів, різних стилів і національностей. Подібне багатство музичного матеріалу, сприяючого розвитку техніки гітарної майстерності і зібраного в одному учбовому посібнику дійсно є унікальним! Відносно циклу етюдів Д. Павловича, варто зауважити, що він у меншій мірі містить угорські народні засоби виразності: широке використання відкритих струн припускає присутність тональних акордів, що, у свою чергу, пов'язано з академізмом. При цьому, етюди Д. Павловича являють собою яскравий приклад продовження традицій гітарного мистецтва Л. Сендрі-Карпера, збагачуючи їх досвідом ХХІ сторіччя.

**Перспектива подальшого дослідження теми** пов'язана з розвитком угорської гітарної школи на сучасному етапі. Так, окремого дослідження потребують проекти, що відбулися в рамках фестивалів і як окремі події світового рівня: деякі, наприклад, виконання гітарної музики безперервно протягом 48 годин, оркестр, внесено до Книги рекордів Гіннеса, а проект «100 гітаристів» (грудень 2016) презентував нові виміри звучання гітарного оркестру.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. История зарубежной музыки. XX век / редактор Н. Гаврилова. М., 2005. 576 с.
2. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970-2010 років: автореф. дис. канд. ... мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Муз. мистецтво. / Іванніков Т. П. ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. 18 с.
3. Павлович Д. [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/pavlovich.htm>
4. Сендрі-Карпер Л. [електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.abc-guitars.com/pages/szendrey\\_karper.htm](http://www.abc-guitars.com/pages/szendrey_karper.htm)
5. Этвеш Йожеф [електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/eotvos.htm>
6. Bozoki A. Geschichte der Gitarre in Ungarn / Bozoki Andrea. – Budapest: Franz Liszt AkademiefurMusik, 2001.– 184 z.
7. Cs?ki Andr?s. Andres Segovia Muveszete. Liszt Ferenc Zenemuveszeti Egyetem, 2013. 92 z.
8. Eotvos Jozsef [електронний ресурс]. Режим доступу: [www.eotvos.net](http://www.eotvos.net)
9. Fodor F. Gitarreanthologie / Fodor Ferenc. – Budapest: PolifonKonyvtar,

1993.290 z.

10. Lajos Fodor. A Gitaros Szendrey-Rfper Laszlo elete es muvészete 1991, 47 o.

11. Pavlovits David [электронный ресурс]. Режим доступа: [www.pavlovits.com](http://www.pavlovits.com)

12. Pavlovits D. Albeniz, Granados and Segovia: The role of Spanish romanticism in the evolution of the classical guitar : dissertation / D. Pavlovits ; Academy of Music, Cluj-Napoca, Romania, 2006.— 180 p.

13. Summerfield M. The classical guitar (its evolution and its players since 1800). Published by Ashley Mark Publishing. 1997. 384 p.

#### REFERENCES:

1. Istoriya zarubezhnoj muzyki. XX vek [History of foreign music. 20th century]/ redaktor N. Gavrilova. M., 2005. 576 s.

2. Ivannikov T. P. Tendencii rozvitku gitarnogo mistectva 1970-2010 rokov [Trends in the development of guitar art from 1970-2010]: avtoref. dis. kand. ... mistectvoznavstva : spec. 17.00.03 – Muz. mistectvo. / Ivannikov T. P. ; Hark. nac. un-t mistectv im. I. P. Kotlyarevs'kogo. Harkiv, 2012. 18 s.

3. Pavlovich D. [ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/pavlovich.htm>

4. Sendri-Karper L. [ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [http://www.abc-guitars.com/pages/szendrey\\_karper.htm](http://www.abc-guitars.com/pages/szendrey_karper.htm)

5. Ehtvesh Jozhef [ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/eotvos.htm>

6. Bozoki A. Geschichte der Gitarre in Ungarn / Bozoki Andrea. – Budapest: Franz Liszt AkademiefurMusik, 2001.– 184 z.

7. Cs?ki Andr?s. Andres Segovia Muvészete [Andres Segovia Works]. Liszt Ferenc Zenemuvészeti Egyetem, 2013. 92 z.

8. Eotvos Jozsef [ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [www.eotvos.net](http://www.eotvos.net)

9. Fodor F. Gitarreanthologie / Fodor Ferenc. – Budapest: PolifonKonyvtar, 1993.290 z.

10. Lajos Fodor. A Gitaros Szendrey-Rfper Laszlo elete es muvészete. 1991, 47 o.

11. Pavlovits David [ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: [www.pavlovits.com](http://www.pavlovits.com)

12. Summerfield M. The classical guitar (its evolution and its players since 1800). Published by Ashley Mark Publishing. 1997. 384 p.