ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЭТЮДОВ КАРЛА ЧЕРНИ В ОБУЧЕНИИ ПИАНИСТОВ

Ван Лян

УО «Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка», Китайская Народная Республика
Науч. рук. – Н. В. Бычкова, кандидат искусствоведения, доцент

Аннотация. В статье раскрывается историческое значение этюдного наследия Карла Черни в фортепианной инструктивной литературе, а также обосновывается его дидактический потенциал в обучении игре на фортепиано.

Ключевые слова: Карл Черни, этюд, фортепиано, фортепианная педагогика, дидактический потенциал.

THE DIDACTIC POTENTIAL OF KARL CZERNY'S ETUDES IN PIANO TRAINING

Wang Liang

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China
Scientific supervisor – N. V. Bychkova, Candidate of Art History, Associate Professor

Abstract. The article reveals the historical significance of Karl Czerny's etude heritage in piano instructional literature, as well as substantiates his didactic potential in teaching piano playing.

Keywords: Karl Czerny, etude, piano, piano pedagogy, didactic potential.

Карл Черни (1791–1857) вошел в историю музыки как выдающийся австрийский фортепианный педагог, заложивший фундамент для формирования школы классического пианизма, ученик Л. ван Бетховена и учитель Ф. Листа, талантливый композитор, оставивший огромное наследие, непревзойденный мастер фортепианного этюда, первый редактор томов «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха и произведений Л. ван Бетховена. Затерявшись в тени своих великих современников, при жизни К. Черни получил репутацию популярного, но посредственного композитора, в творчестве которого усматривали черты ограниченности и несамостоятельности; его редакторская работа также подвергалась серьезной критике. Непререкаемым был лишь его статус одного из ведущих педагогов-пианистов своего времени, блестящего методиста, на основе бетховенских принципов сформировавшего основополагающие положения музыкальной педагогики и систему развития исполнительских навыков, получивших признание при жизни К. Черни и развитие в последующие исторические эпохи.

Несмотря на многообразие сфер деятельности и внушительное композиторское наследие, К. Черни и в настоящее время для большинства пианистов-профессионалов остается лишь педагогом и автором фортепианных этюдов.

Подробную систематизацию и анализ этюдного наследия К. Черни содержит одна из первых монографий по данной проблематике «Карл Черни и его этюды» (1978) Н. Терентьевой [8]. После обстоятельного изложения жизненного и творческого пути музыканта характеризуются его основные педагогические взгляды; отдельная глава – «Энциклопедия фортепианной техники» – посвящена скрупулезному исследованию этюдов. Автор пишет: «Подавляющее большинство пианистов училось и учится в основном на этюдах Черни, собранных и отредактированных Г. Гермером, на сочинениях из оп. 299 и 740. Мы не отрицаем структурных и мелодических достоинств, а также технической эффективности названных опусов. Тем не менее, этими сборниками ни в коей мере не исчерпывается богатейшее этюдное наследие Черни» [8, с. 45]. Н. Терентьева анализирует менее распространенные в фортепианной педагогике опусы 161, 337, 355, 365, 399, 802 и 834; отдельно рассматривает такие составляющие этюды технические элементы, как гаммы, арпеджио, трельная техника, легато, стаккато, полустаккато. Немаловажное значение имеет глава об этюдах К. Черни в русской музыкальной педагогике. Предложенная в заключение монографии Н. Терентьевой нотография содержит только этюды и упражнения К. Черни.

Изучению этюдов композитора посвящены также работы В. Володиной (1981) [4] и Л. Булатовой. В исследовании Л. Булатовой «Этюды Карла Черни как основа виртуозного мастерства» (1988) [3] делается акцент на том, что К. Черни как ученик Л. ван Бетховена аккумулировал в своем творчестве основные фактурные формулы классицистской эпохи и максимально развил их, показав многообразие типов фактуры и артикуляции, каждый из которых направлен на решение определенных художественных задач. Автор видит важнейшую роль К. Черни в том, что «множество приемов письма Бетховена и других классиков оказало влияние на последующее развитие фортепианной фактуры, в частности ученика Черни – Ференца Листа и других романтиков» [3, с. 20].

Этюдная проблематика находит свое воплощение в современных исследованиях. Очерк «Новые» грани творчества Карла Черни» М. Карпычева (2018) [6] посвящен образному миру этюдов оп. 740 и является «первой работой на данную тему в российской музыковедческой литературе» [6, с. 102]. Этюды оп. 740 с момента их создания в 1840-е годы стали неотъемлемой частью обучения пианистов во всем мире. Отмечая большую роль исследования Н. Терентьевой, автор критически относится к ее определению роли этюдов этого опуса: «об этюдах

из ор. 740 у Н. Терентьевой несколько очень кратких упоминаний отдельных этюдов, и только» [6, с. 103].

Различные оценки композиторского наследия К. Черни и его педагогических принципов можно найти в мемуарах, статьях и монографиях выдающихся русских, европейских и американских исполнителей XX века. Подавляющее их большинство видит в К. Черни только автора инструктивных этюдов, с помощью которых необходимо развивать технику. Итальянский пианист Ф. Бузони пишет: «Учи все так, словно это труднейшее; попытайся взглянуть на этюды для юношества с точки зрения виртуоза. Ты удивишься, как трудно сыграть какого-нибудь Черни, Крамера или Клементи» [2, с. 50]. Американский пианист И. Гофман советует: «Музыка Баха не является единственной музыкой, способствующей развитию техники. Для этой цели могут служить, например, сочинения Черни и Клементи. <...> Вы можете начать с Черни и Клементи, но вскоре вам придется обратиться к Баху» [5, с. 129]. Великий русский пианист Г. Нейгауз, называя К. Черни «сухим и методичным гением, мучившим целые поколения пианистов неиссякаемым потоком этюдов и упражнений», высказывал пожелание, «чтобы крупнейшие мастера записывали не только легкую (в техническом отношении) художественную музыку, доступную для исполнения малоподвинутым ученикам, но и инструктивную, некоторые этюды Черни, Клементи, Крамера». Одним из своих педагогических «чудацеств» он считает совет «заменить энное количество этюдов Черни и Клементи набором моторных прелюдии из ХТК. Выучите их – это позволит вам «сэкономить» по крайней мере 50 высокополезных этюдов» [7, с. 119].

Поскольку композиторская деятельность Черни носила преимущественно педагогическую направленность, определяющую роль в его творчестве сыграли этюды, которые автор отнес к группе сочинений «для практического учебного процесса». К. Черни не был основоположником данного жанра. Первые инструктивные этюды были созданы Дж. Крамером и опубликованы в 1804 году, спустя год был издан сборник этюдов Д. Штейбельта, в 1817–1826 годах вышел в свет знаменитый сборник М. Клементи «Ступень к Парнасу».

Эпохой высшего расцвета фортепианного этюда являются 1830–1840-е годы, когда произошел всплеск композиторской активности в этом жанре. В очерке о фортепианном этюде в лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете» (1841) было остроумно замечено, что «за последние 20 лет этюдов появилось на свет не меньше, чем родилось людей, хотя в обоих случаях немало мертворожденных» [цит. по: 1, с. 104]. Большими тиражами выходили сборники этюдов Клементи, Рейхи, Гуммеля, Мошелеса, Штейбельта, Крамера, Лемуана, Бертини, Калькбреннера, Герца, Вайзе, Майера, Поттера, Кесслера, Хиллера, Шмитта и других.

Этюды К. Черни сыграли эпохальную роль в истории жанра и фортепианной педагогики. В наследии композитора они составляют менее десятой части из всего

созданного, около 80 опусов из 860. Первый этюдный опус «Вальсы-экзерсисы» ор. 5 вышел в начале 1820-х годов, последний – ор. 822 – за год до смерти. Начиная с первой половины 1830-х годов, они стали главным творческим достижением К. Черни. При этом он часто повторял, что инструктивные этюды не могут решить все исполнительские проблемы и для ученика гораздо полезнее игра обычных гамм, арпеджио или отдельных пассажей из исполняемых пьес.

Основное достоинство этюдов К. Черни в сравнении с аналогичными пьесами его современников метко охарактеризовал Г. Риман: «Этюды Черни построены так, что положительно заставляют учеников играть быстро <...> избегается все, что затрудняет понимание» [цит. по: 1, с. 105]. К. Черни ставит перед учениками не сложную, а наиболее типичную задачу, таким образом, облегчая проблему освоения той или иной технической формулы.

Этюды К. Черни давно признаны энциклопедией фортепианной техники первой половины XIX века. Они органично сочетают художественно-смысловые и методико-педагогические установки автора. В этюдах представлены самые распространенные виды фортепианного изложения, которые встречались также в музыке Л. ван Бетховена, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана и Ф. Листа.

На первый план К. Черни выдвигал проблемы мелкой линейной техники. Главное место среди пассажей он отводил гаммам (диатоническим и хроматическим), глиссандирующим пассажам, пассажным фигурациям. Большое внимание уделяется технике двойных нот, репетиций, тремоло, украшений, октавной и аккордовой технике, арпеджио и трелям, скачкам, подкладыванию первого пальца и другим. Помимо технического совершенства, этюды призваны воспитать звуковую культуру пианиста.

Огромное этюдное наследие К. Черни включает произведения разной степени трудности. Этюды, исполняемые на первоначальном этапе обучения, частично включены в сборник «Школа беглости» ор. 299. «48 этюдов в форме прелюдий и каденций» ор. 161 содержат краткие и лаконичные пьесы, направленные на развитие моторной техники в быстрых этюдах и фразировке и звуку в медленных. Задуманная как продолжение «Школы беглости» ор. 299, «Школа стакато и легато» ор. 335 состоит из 50 этюдов, направленных на выработку артикуляции. Собрание «40 ежедневных этюдов» ор. 337 основаны на разнообразных диатонических и хроматических гаммах, арпеджио, двойных нотах, репетициях, скачках, тремоло, мартеллато. В перенасыщенной техническими трудностями «Школе украшений, форшлагов, мордентов и трелей» ор. 355 разрабатываются разные типы украшений в многообразных фактурных и динамических вариантах. С особой полнотой реализован педагогический опыт К. Черни в «Школе виртуозности» ор. 365, предназначенной для выработки навыков виртуозности и содержащей весь арсенал

фортепианной техники романтического пианизма; по сложности этот сборник не уступает этюдам Ф. Листа и Ф. Шопена. Виртуозным размахом и масштабностью отличаются этюды «Школы для левой руки» ор. 399. «Ежедневные пальцевые упражнения» ор. 802 содержат упражнения на растяжение, овладение пианистами октавно-аккордовой и техникой двойных нот. Сборник «Высшая ступень виртуозности» ор. 834 направлена на развитие беглости пальцев, а также овладение искусством артикуляции и динамики.

Кульминацией этюдного творчества К. Черни является сборник «Искусство беглости пальцев» ор. 740, который, начиная с момента написания в 1840-х годах, стал неотъемлемой частью обучения пианистов во всем мире. Из 50 этюдов сборника как минимум 16, по мнению М. Карпычева, «преследуют не только инструктивные задачи, но и требуют работы образного мышления, как этюды Шопена, Листа» [6, с. 102]. Широкий их образный мир: здесь представлены образы Вены (этюды № 9, 20, 29), салонная стилистика (№ 9, 33), танцевальность (№ 23, 42), героика (№ 14, 46, 50), пейзажная лирика (№ 6, 22, 36), поэзия ноктюрна (№ 45).

В истории фортепианной педагогики Карл Черни явился непревзойденным мастером инструктивного этюда, разработавшим лучшую школу игры на фортепиано. Этюды К. Черни явились ведущим жанром творчества композитора и фортепианный педагог, став фундаментальной школой овладения техническими навыками игры на инструменте – от элементарных к задачам высшей технической сложности. Сочетая художественные качества и методические цели, они представляют собой энциклопедию фортепианной техники, новое слово в фортепианной педагогике и знаменуют новую эпоху в истории жанра. Дидактический потенциал этюдов К. Черни, понимаемый как совокупность выверенных инструктивно-технических и музыкально-стилистических средств выразительности, а также образно-содержательных особенностей, обеспечивает эффективную работу пианиста по совершенствованию фортепианной техники с учетом индивидуальных и возрастных особенностей обучающихся игре на фортепиано.

Библиографические ссылки

1. Айзенштадт, С. А. Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни / С. А. Айзенштадт. – М. : Композитор, 2010. – 216 с.
2. Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве / Ф. Бузони // Исполнительское искусство зарубежных стран : сб. ст. / сост. и ред. Г. Эдельмана. – М., 1962. – Вып. 1. – С. 141–175.
3. Булатова, Л. Б. Этюды Карла Черни как основа виртуозного мастерства : учеб. пособие / Л. Б. Булатова. – Тула : Приокское книжное изд-во, 1988 – 24 с.
4. Володина, В. М. Развитие художественной техники пианиста на материале этюдов Черни / В. М. Володина. – Минск : [б. и.], 1981. – 53 с.

5. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М. : Гос. музык. изд-во, 1961. – 224 с.
6. Карпычев, М. Г. Новые грани творчества Карла Черни / М. Г. Карпычев // Идеи и идеалы. – 2018. – № 1 (35). – С. 102–114.
7. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Классика-XXI, 1999. – 232 с.
8. Терентьева, Н. А. Карл Черни и его этюды / Н. А. Терентьева. – М. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1978. – 56 с.