

ТРУД К. ЧЕРНИ «ПОЛНАЯ ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ШКОЛА» И ЕГО АКТУАЛЬНОСТЬ ДЛЯ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Хуан Цзыюй, А. Е. Лебедева

УО «Белорусский государственный педагогический университет имени
Максима Танка», Китайская Народная Республика, Республика Беларусь

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические и исполнительские принципы фортепианной школы великого композитора, педагога, пианиста и редактора Карла Черни, оказавшие значительное влияние на развитие современного фортепианного искусства и педагогики.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, фортепианное искусство, педагогические принципы, исполнительские принципы, техническое мастерство.

K. CERNY'S WORK «COMPLETE THEORETICAL AND PRACTICAL PIANO SCHOOL» AND ITS RELEVANCE FOR MODERN PIANO PEDAGOGY

Huang ZiYu, A. E. Lebedeva

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
People's Republic of China, Republic of Belarus

Abstract. The article deals with the pedagogical and performing principles of the piano school of the great composer, teacher, pianist and editor Karl Czerny, who had a significant impact on the development of modern piano art and pedagogy.

Keywords: piano pedagogy, piano art, pedagogical principles, performing principles, technical skills.

Появление в первой половине XIX века методических трудов, посвященных вопросам фортепианного исполнительства и педагогики, было тесно связано с усовершенствованием инструмента, развитием новых видов фортепианной техники, дифференциацией профессий в искусстве. Авторы музыкальных произведений начали тщательным образом фиксировать свои пожелания в нотном тексте, что позволило исполнителям сконцентрировать внимание на своей деятельности, исчезла необходимость в изучении искусства композиции и импровизации. Увлеченность виртуозной стороной исполнения привела к перераспределению внимания в подготовке пианиста и была сфокусирована на его техническом развитии. Лучшие педагоги XIX века понимали возникшую проблему и пытались найти перспективные, творческие принципы обучения для своих воспитанников, способствующие их всестороннему развитию.

В этот период великим композитором, педагогом, пианистом, редактором Карлом Черни (1791 – 1857) были созданы две уникальные работы: «Систематическое руководство по импровизации на фортепиано» (1829 г.) и «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа» (1846 г.). В первом труде автор систематизировал и описал известные в его время виды импровизаций, которые, могли способствовать гармоничному развитию музыканта и украсить концертные выступления пианиста-виртуоза. Однако этот труд не был по достоинству оценен современниками К. Черни.

Второй фундаментальный методический труд Карла Черни (ученика Л. ван Бетховена), в котором были представлены его педагогические принципы и даны практические рекомендации и нотные примеры, по мнению А. Д. Алексева был «едва ли не самой обширной из когда-либо существующих фортепианных школ». Он был написан на шестистах страницах большого нотного формата и состоял из нескольких частей: первая часть была посвящена начальному обучению, вторая – аппликатуре, третья – исполнению, четвертая (или приложение) – «искусству исполнения старых и новых фортепианных сочинений» [1, с. 102]. Рекомендациями из фортепианной школы великого педагога пользовались не только его прославленные ученики (Ф. Лист, Т. Лешетицкий, С. Тальберг, Т. Делер, Т. Куллак), но и многие музыканты-современники. Наиболее перспективные идеи автора нашли свое воплощение в последующих работах, посвященных вопросам фортепианной педагогики и исполнительства, и являются актуальными и в наши дни.

В первой части школы была представлена система начального обучения, подробно описывался режим ежедневных занятий под руководством педагога. Рекомендовалось уделить внимание правильной посадке, положению корпуса, головы и рук. По мнению Карла Черни, первоначальное обучение следовало начинать с изучения нот, их соотношений, такта и т.д., а также с раннего возраста необходимо было развивать пальцевую технику с помощью выученных на память пассажей. Он рекомендовал как можно быстрее пройти первоначальный этап, параллельно развивая навыки чтения нот и укрепляя пианистический аппарат.

Значительное внимание педагог уделял созданию творческой эмоциональной атмосферы на уроке, с учениками рекомендовал общаться весело и приветливо, но оставаться требовательным и держать дистанцию, объяснять все просто и логично. Он писал: «Как в жизни, так и в педагогике, хорошее настроение – большое преимущество» [1, с. 103]. Эмоциональной заинтересованности воспитанника способствовал правильно подобранный репертуар, отвечающий уровню развития ученика и его пожеланиям. К. Черни настаивал на поэтапном освоении нового репертуара, чтобы у ученика сохранялся интерес к уже изученным произведениям, и эффективнее шел процесс освоения нового. Важно было научиться качественно

исполнять и долго держать в памяти каждое сочинение. Для того чтобы у юного музыканта появилась уверенность и выносливость перед концертным выступлением, К. Черни постоянно прослушивал целиком произведения в классе, формируя у ученика чувство ответственности за его интерпретацию перед педагогом, а затем приступал к подробному анализу услышанного и исправлению ошибок. Цель обучения для любого музыканта он видел в регулярном исполнении репертуара на сцене. Для того чтобы побороть робость и волнение, педагог советовал предварительно обыгрывать программу в присутствии родителей и друзей.

Основным способом развития беглости и ловкости пальцев Карл Черни считал изучение гамм, которые способствовали формированию кисти пианиста, выработке ровности удара, точности темпа и аппликатуры, гибкости пальцев, чистоты исполнения. Благодаря скрупулезной работе над гаммами и упражнениями на их основе, ученик начинал видеть в произведениях сложившиеся формулы, мог их беспрепятственно исполнить и постепенно довести свою фортепианную технику до совершенства. По мнению педагога, техническое мастерство было лишь средством для достижения подлинной цели искусства, которая заключалась в воздействии на чувства и мысли слушателя с помощью души и духа, вложенных в исполнение самим пианистом.

Одним из главных средств выразительности и достоинств фортепиано, описанных в руководстве, была возможность извлечь около ста различных оттенков силы звука или нюансов с помощью туше. Лучшим средством для приобретения подобного навыка К. Черни считал работу над гаммами в разной динамике (от *pianissimo* до *fortissimo*) и темпе (от *tempo moderato* до *prestissimo*). После овладения гаммами во всех динамических нюансах и темпах, педагог рекомендовал добавить исполнение гамм на *crescendo* и *diminuendo*, затем играть с пальцевыми акцентами без изменения положения кисти и руки.

Карл Черни выделил 5 основных динамических оттенков, которые передавали характер и образ исполняемого произведения. На *pianissimo* (pp) он советовал прикасаться к клавишам аккуратно, едва касаясь их, придавая таинственность звучащей издали музыке. *Piano* (p) следовало исполнять мягко и нежно, но более выразительно чем *pianissimo*, отражая в звуках спокойствие, кротость или тихую грусть. *Mezza voce* (m.v.) – что-то среднее между *forte* и *piano*, похожее на спокойно-повествовательный тон разговора или исполнения, направленного на пробуждение интереса к произведению, а не на сам процесс исполнения. *Fortе* (f) рекомендовалось играть мощно, воодушевленно, решительно, но благородно. Все, что было написано в то время в модном «блестящем стиле» чаще всего исполнялось на *forte*. При игре *fortissimo* (ff) Черни предостерегал от резкости и грубости звучания инструмента, звук должен был контролироваться слухом и правильными движениями с

использованием веса всей руки и корпуса пианиста, *ff* могло передавать разный характер: радость, торжественность, горе, неистовство и т.д.

В труде представлены разделы об артикуляции. Карл Черни, выделив пять основных видов (*legatissimo*, *legato*, полустаккато или *portamento*, *staccato* и *marcatissimo*), подробно описал способы звукоизвлечения, фиксации в нотах и соответствие артикуляции художественному образу произведения. Даны ценные рекомендации об основном темпе сочинения, агогических оттенках, подчиняющихся логической фразировке и форме, об использовании новейшего в то время изобретения метронома Мельцеля, способствующего установить и сохранить одинаковый темп при работе над произведением. Отдельного внимания заслуживал раздел о педализации как новом средстве выразительности, получившем свое истинное признание в XIX веке. К. Черни изучал и восхищался возможностями использования двух педалей, которые придавали звучанию инструмента красоту, полифоничность, тембровое разнообразие.

Карл Черни одним из первых авторов теоретических работ поднял вопрос о стилевой классификации наиболее известных и чаще исполняемых композиторов, найдя взаимосвязь между написанными ими произведениями и их собственной манерой исполнения. Преклоняясь перед гениальностью своего учителя Людвиг ван Бетховена, Карл Черни посвятил две главы вопросам интерпретации фортепианных произведений композитора и в предисловии написал следующее: «Его фортепианные сочинения превосходят все, что было написано для этого инструмента до него, и остаются никем не превзойденными до сих пор; их полное собрание являет собой сокровищницу нетленных творений искусства на все времена, даже если не упоминать о прочих его произведениях для оркестра, для пения и для других инструментов» [2, с. 10]. Это было первое издание об особенностях исполнения самим автором своих же сочинений, созданное его благодарным учеником и так необходимое живущим в период огромных перемен в восприятии наследия композитора музыкантам, чтобы понять истинное содержание великих сочинений.

Таким образом, изучение второго труда Карла Черни «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа» позволило не только понять новаторские педагогические и исполнительские принципы школы великого педагога, но и осознать актуальность большинства из них для развития современной фортепианной педагогики и исполнительского искусства.

Библиографические ссылки

1. Алексеев, А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века). Хрестоматия / А. Д. Алексеев. – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2013. – 176 с.

2. Черни, К. О верном исполнении всех фортепианных сочинений Бетховена / К. Черни; пер. с нем. Д. Е. Зубова. – СПб. : «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. – 120 с. : нот.