

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-2>

**THE CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY
OF KARL CZERNY AS A TRANSITION STAGE
BETWEEN CLASSICISM AND ROMANTICISM**

**КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ
КАРЛЯ ЧЕРНІ ЯК ПЕРЕХІДНИЙ ЕТАП
МІЖ КЛАСИЦИЗМОМ ТА РОМАНТИЗМОМ**

Povodator I. V.

*Teacher of the Highest Category of the
cycle of Music-Theoretical Disciplines
College of Arts named
after M. D. Leontovich of Vinnytsia
Vinnytsia, Ukraine*

Поводатор І. В.

*викладач вищої категорії циклу
музично-теоретичних дисциплін
Вінницький коледж мистецтв
імені М. Д. Леонтовича
м. Вінниця, Україна*

В історію світової культури композитор Карл Черні увійшов як видатний викладач мистецтва гри на фортепіано. Результат його педагогічної діяльності – ціла плеяда піаністів-віртуозів другої половини XIX століття. Його перу належить більше тисячі творів (861 опус), серед яких є сонати, ансамблі, увертюри, фантазії, концерти для фортепіано з оркестром, фортепіанні мініатюри та симфонії.

Між тим, склалось дещо однобічне сприйняття його композиторської особистості. Самою значущою вважається його інструктивно-педагогічна література для фортепіано, але навіть поверхове знайомство з його симфонічною або камерно-інструментальною спадщиною вражає тим, наскільки вона різноманітна та яскрава.

Дуже скромно виглядає і музикознавча література, присвячена Карлу Черні. Звичайно, в галузі фортепіанної педагогіки його педагогічним поглядам та порадам в оволодінні технічними навичками приділяється багато уваги, але Черні як композитор – тема, що майже не піднімається.

Перше, на що звертається увага, коли знайомишся з нестудною музикою Черні – її відповідність часу. Черні – молодший сучасник Крейцера, Бетховена та Вебера, його творчість складалась під впливом як героїко-драматичної музики революційної епохи, так і художніх відкриттів музичного романтизму. Особливий вплив, звичайно, надала

творчість вчителя Черні – Бетховена, але сонати і пісні Шуберта, фортепіанні та вокальні цикли Шумана, творчість Берліоза, Шопена та, звичайно, Ліста не пройшла повз його увагу.

Сам Черні розділяв свою творчість на 4 категорії:

- етюди та вправи
- нескладні п'єси для учнів
- концертні та віртуозні твори
- «серйозна» музика, переважна більшість якої нажаль зараз існує

лише в рукописному вигляді в віденській спілці любителів музики.

Найбільш значну частину не етюдної спадщини Черні складають інструментальні жанри, а саме твори для фортепіано. Властивий його вчителю Бетховену узагальнюючи-філософський склад мислення, що природно тяжів до інструментальних форм вираження передався і учню. Крім того, звичайно великий вплив мало і оточення – більшу частину життя Черні провів у Відні, таким чином майже всі охоплені його творчістю жанри склались у його безпосередніх попередників – класицистів XVIII століття.

Фортепіанна спадщина Черні вражає своїм різноманіттям, це ноктюрни, варіації, капричіо, рондо, полонези, фуги, фантазії, циклічні твори, та інше. І, звичайно, такий близький Бетховену жанр фортепіанної сонати, Черні також не обминув. Всього їм написано 12 сонат для фортепіано соло, та 6 в чотири руки.

В жанрі сонати Черні органічно поєднав свої новаторські ідеї з опорою на традиції. З одного боку відчувається вплив фортепіанної творчості Мошелеса, Гуммеля і Вебера, їх досягнення в сфері фортепіанної техніки та фактури, що пов'язані з особливою увагою до тембрових можливостей інструмента.

З іншого боку, гармонічна мова сонат Черні, хоч і ґрунтується на традиціях Бетховена, та в той же час має багато суто романтичних рис, а саме барвистість гармонії, тонку виразність мелодичної лінії, насиченість мелізматикою (особливо в повільних частинах), яка перегукується в стильовому відношенні з творчістю Шопена та Ліста.

Оригінальним був підхід Черні в аспекті побудови сонатного циклу. Більшість сонат написано в 4-частинному циклі, 5 сонат складаються з 5 частин, є 6 та навіть 7 частинна соната. Прагнення Черні до збільшення кількості частин в сонатному циклі можливо пов'язане з впливом популярного у романтиків жанру – циклу фортепіанних мініатюр. Але це не впливає на внутрішню спорідненість частин, завдяки яскравим знахідкам та використанням

прийомів що підсилюють тематичну єдність циклу а саме широкое застосування лейттем, монотематизм тощо.

Значний внесок Черні в розвиток фортепіанної фактури. Введення в «серйозні» твори для фортепіано багаточисленних надважких стрибків, терцових та октавних пасажів, акордових та арпеджованих послідовностей, маючих явне етюдне походження, стало справжньою революцією, що вплинула на подальшу долю фортепіанної музики та виконавства. На поверхні лежить висновок, що розвиток цього віртуозного напрямку в творчості Ференца Ліста здебільше ґрунтується на ідеях, закладених ще його вчителем Карлом Черні. Деякі сонати можливо вважати справжніми енциклопедіями технічних прийомів, навіть традиційний контраст між основними темами іноді у Черні ґрунтується на протиставленні різних видів фортепіанної техніки.

Важливо відмітити роль Черні в розвитку фортепіанного ансамблю. Композитор зумів знайти в «звичному» фортепіанному дуеті новаторські фактурні прийоми, завдяки яким цей жанр зумів піднятися на нову висоту. Черні трактує цей жанр не в якості «салонного», а як повністю самостійну сферу фортепіанної музики, що має притаманні лише їй засоби виразності. І Черні, як знавець природи інструменту та його звукового потенціалу, застосовує в ансамблях багато новаторських прийомів. Один з прикладів – перехрещення рук виконавців, яке надає унікальну темброву єдність звучанню твору.

Окремо треба сказати про застосування композитором поліфонії, і як жанру, і як засобу розвитку. Вже в першій сонаті Ля мажор ор. 7 1819 р. IV частина написана в формі фуги, подібно до того як це робив Бетховен, крім того, в ній широко застосовуються прийоми контрапунктичного розвитку тем.

Звичайно, використання поліфонічної форми в якості фіналу сонатного чи симфонічного циклу, не була в ті часи чимось незвичним, але особливістю заключних фуг Черні є те, що вони втілюють майже виключно драматичну сферу образів. Можливо навіть говорити про передбачення романтичних концепцій, зокрема мінорні фінали деяких мажорних циклів Брамса.

Також хотілося б згадати і симфонічну творчість Черні, зокрема його симфонії. Цікаво, що хоча всі вони написані в пізній період творчості, починаючи з 780 ор., але порівняно з деякими фортепіанними творами, більше схильні до класицистської традиції, ніж твори раннього періоду.

Загальний образний напрямок симфоній Черні – поєднання героїки та лірики. Сфери героїки відрізняє використання маршових ритмів,

пунктири, фанфарність (яка взагалі є улюбленим прийомом), та поступове ущільнення фактури. В ліричних епізодах – використання соло дерев'янодухових інструментів (а саме гобой та кларнет), валторни. В його широких наспівних мелодіях відчувається вплив пісенності Шуберта – при бетховенському розмаху – пісенна лірика тем.

Черні не можна вважати музичним «бунтівником», яких у великій кількості приніс з собою романтизм. Його твори стоять на міцному класичному фундаменті, але він – особистість, без творчості якої можливо не з'явилась, або з'явилась набагато пізніше, велика кількість музичних відкриттів і знахідок епохи романтизму.

Література:

1. Czerny C. Letters to a Young Lady, on the Art of Playing the Pianoforte, From the Earliest Rudiments to the Highest State of Cultivation: Written as an Appendix to Every School for That Instrument London R.Cock and Co. 1840.
2. Gramit D. Beyond the Art of Finger Dexterity: Reassessing Carl Czerny University Rochester Press, 2008.
3. Komponisten. Metzler kompakt. Shtuttgart, Germany, 2004.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-3>

ETHNIC AND NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEXT OF COLLECTIVE CULTURAL CREATION

ЕТНІЧНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В КОНТЕКСТІ КОЛЕКТИВНОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Stoliarchuk N. M.

*Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department
of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
Lutsk, Ukraine*

Столярчук Н. М.

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри культурології
Волинський національний
університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

У критичні моменти життя людям властиво звертатися до своєї ідентичності, яка може виступати своєрідною опорою і надавати людині впевненість і силу. Звертання до власної ідентичності може