

Література:

1. Глушкова С. І., Лужай Г. В. Технологія створення акомпанементу. Полтава, 2007. 73 с.
2. Економова Е. К. Організація співтворчості : навчальний посібник для концертмейстера і співака. Одеса, 2003. 208 с.
3. Інютючкіна Н. В. Феномен піаніста-концертмейстера. Харків, 2010. 67 с.
4. Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика / Львівська державна академія ім. М. Лисенка. Львів, 2005. 108 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль, 2005. 357 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-488-7-3>

CREATIVE CONTRIBUTION OF CARL CZERNY TO THE DEVELOPMENT OF PIANO ART

ТВОРЧИЙ ВНЕСОК КАРЛА ЧЕРНІ В РОЗВИТОК ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА

Shcherbakov Yu. V.

*Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Concertmastering
The Odessa National A. V. Nezhdanova
Academy of Music*

Щербаков Ю. В.

*кандидат мистецтвознавства,
доцент,
доцент кафедри камерного ансамблю
Одеська національна музична
академія імені А. В. Нежданової*

Shcherbakova O. K.

*Candidate of Art Criticism,
Associate Professor,
Professor at the Department
of Chamber Ensemble
The Odessa National A. V. Nezhdanova
Academy of Music
Odesa, Ukraine*

Щербакова О. К.

*кандидат мистецтвознавства,
доцент,
професор кафедри камерного
ансамблю
Одеська національна музична
академія імені А.В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

В музичній спадщині багатьох композиторів поряд з творами, що втілюють глибокі філософські та естетичні питання, існують твори, основним призначенням яких є розвиток рухових можливостей виконавського апарату музикантів. Майже усі піаністи добре знайомі

з такими творами Карла Черні (1791–1857) – австрійського композитора чеського походження, учня Людвіга ван Бетховена, вчителя Ференца Ліста, піаніста і педагога, яскравого представника «блискучого» стилю в музиці. На жаль, в музикознавчих працях обговорення його творчості торкається в першу чергу етюдів для розвитку рухливості, оминаючи інші численні фортепіанні твори та твори для фортепіанних ансамблів. На те є доволі зрозуміла причина – нестача друкованих нотних видань, які б дозволили розповсюдженню творчості такої непересічної особистості як Карл Черні.

Відмітимо також, що за своє життя, Карл Черні скоріше мав добру репутацію в якості педагога, ніж автора численних творів. Навіть в назві статті А. Кюрти (Anton Kuerti) «В тіні Бетховена» [3] знаходимо відповідну указівку на те, що ім'я Черні знаходилось далеко від аудиторії шанувальників музичного мистецтва. Разом з тим згадаємо, що в композиторському доробку композитора налічується більш ніж 860 опублікованих опусів та 100 неопублікованих опусів [2]. І цей масштаб його діяльності вражає своєю плідністю.

Фортепіанні твори Черні можна розподілити по таких групах: 1) вправи та етюди; 2) легкі п'єси для молоді, яка знаходиться у процесі навчання гри на фортепіано; 3) «блискучі» твори для концертного виконання; 4) драматургічно складні твори («серьозні»).

Окрім численних етюдів, Черні написав 12 фортепіанних сонат та шість сонат для фортепіано у 4 руки; варіації, фантазії, попури, вальси та інші п'єси; концерти для фортепіано з оркестром, для фортепіано в 4 руки з оркестром та Концертні квартети для 4 фортепіано.

Одним з так званих першовідкривачів та пропагандистів творчості Черні став відомий піаніст Антон Кюрти. В 2022 році він заснував перший у світі фестиваль музики Карла Черні та був його художнім керівником.

Усе почалося з того, що Антон Кюрти цілком випадково натрапив на партитуру фортепіанної сонати Черні в музичному магазині в Едмонтоні. Він був настільки вражений красою мелодій та задумом цього твору, що вирішив дізнатися, чи існують інші подібні шедеври в доробку композитора. Дослідження Кюрти виявило, що існувала значна кількість чудових творів Черні у багатьох жанрах, які були повністю проігноровані та забуті, а також величезна кількість, яка досі не була опублікована та почута. Музикант не тільки підняв давно забуті архіви, а й виконав та зробив аудіо записи фортепіанних творів Черні.

На диску, який Антон Кюрти записав у 2006 році, можемо ознайомитись з деякими з них. Соната № 1, op.7 (1810) складається з 5 частин. В рецензії к диску відмічається інтимність Першої частини,

яка корелюються з музикою Франца Шуберта та пристрасність Другої частини. «Скерцо» з цієї частини Сонати дуже любляв включати до своїх концертних програм Ференц Ліст. Глибина Adagio (Третьої частини) асоціюється з емоційністю музики Л. ван Бетховена. В «Рондо» композитор демонструє інтенсивність розвитку поліфонічного характеру.

Соната № 3 ор. 7 (1824) сповнена як відкритого драматизму, так і чарівної душевності. Бравурність, яку знаходять в більшості творів Черні, відступає на другий план по відношенню до ніжності та співучості. Підтвердженням такої стильової установи композитора являється майже 35 разів вказівка на «*dolce*», «*teneramente*», та навіть поява ремарки «*dolce con amore*».

Антон Кюрті, порівнюючи Сонати Карла Черні з Сонатами його сучасників (Йоганном Гуммелем, Муціо Клементі, Фердінандом Рісом, Ян Дюссекком, Ігнацем Мошелесом), стверджує своє захоплення від музики віденського майстра. І це не дивно, бо для Черні сонатна форма надала можливість відтворити самі найглибші емоційні почуття. В передмові до збірки «Школа практичної композиції» ор. 600 він пише: «Серед усіх форм композиції соната являється найбільш важливою, тому що: по-перше, більшість форм може бути включеними до неї; по-друге, вона надає композитору можливості та простір для демонстрації в найбільш вдалих умовах як новаторських ідей, так і смаку; і по-третє, її форма та побудова точно співвідносяться з формою та побудовою симфонії, квартету, квінтеру, і загалом будь-якого значного та завершеного музичного твору» [4, с. 21].

Сонатна форма для Черні стала свого роду «творчою лабораторією», в яку він зумів вмістити і природне тяжіння до віртуозного письма, і симфонічне мислення, і яскравість, притаманну «блискучому» концертному стилю епохи. Це відзначилось в назвах сонат: «Велика Соната-етюд» ор. 268, «Соната в стилі Скарлатті» ор. 788, «Великі Сонати у формі фантазії» (ор. 143, 144 та 145).

На компакт-диск з фортепіанними творами Карла Черні А. Кюрті записав Траурний марш (на смерть Л. ван Бетховена) ор. 146, який був створений композитором у 1827 році. Він починається з посилання на тему похоронного маршу з Другої частини Героїчної симфонії Л. ван Бетховена. Цей Марш відповідає зворушливим почуттям його автора та сповнений благородних споминів Черні про великого творця, який мав сильний вплив на всю наступну історію розвитку музичного мистецтва, а в його особистому житті зіграв дуже велику роль під час становлення як музиканта. Нагадаємо, що Черні був учнем Бетховена, перекладав його симфонії для фортепіано в 4 руки, переписував на чистовик оркестрові партії його творів.

В творах для фортепіанного ансамблю Черні значно розкрив потенціал ансамблю піаністів. І в композиціях для клавірного дуету, і в творах для клавірного терцету всі фортепіанні партії активно задіяні в рівноправній інструментально-рольовій взаємодії. Дослідник творчості Карла Черні Петер Румменхелер (Peter Rummenhöller) вважає, що саме з Черні треба починати історію справжнього фортепіанного ансамблю, близького до такого ідеалу, коли фортепіанні партії виконавців невіддільні одна від одної, а акомпанемент і мелодія перебувають в абсолютній звуковій єдності [5].

Тривалий час невідомими були також концерти для фортепіано з оркестром Карла Черні, котрі, на наш погляд, являють значну ланку в розвитку фортепіанного концерту доби романтизму. Усього композитор створив п'ять концертів для фортепіано з оркестром: «Великий концерт» ор. 28, Концерт ор. 78, Концерт ор. 153 (для клавірного дуету), «Великий концерт» ор. 214, Концерт № 1 без опусу.

Як і в сонатах, в своїх фортепіанних концертах Черні знаходився в пошуках нового. На погляд музикознавця Г. Стахевич, «варто відзначити його ладогармонічну мову, в якій він, спираючись на бетховенський досвід, розвиває вже романтичні традиції, зокрема: втілення пронизливої лірики у повільних частинах і виразної патетики у моторних і драматичних епізодах, а також значне розширення тональної палітри й ускладнення гармонійного пластику. З технічного боку, композитор застосував у концертах новаторські фактурні прийоми, доводячи до межі віртуозні можливості так званої «перлинної» гри. Та це не призвело до структурно-композиційного розладу чи переважання техніцизму над змістовністю, неузгодженості в художньо-образній сфері: фортепіанні концерти К. Черні сповнені глибокого змісту і справді щирого почуття, вони органічні за формою і музичною логікою» [1, с. 9].

Підсумовуючи огляд цих фортепіанних творів Карла Черні, наголосимо на їх спрямованості як на салонне музикування, так і на концертну презентацію. В багатьох творах композитор показав нове бачення драматургії в побудові форми композиції; наситив фортепіанну фактуру різноманітними технічними прийомами, які сприяли не тільки проявам «блискучого» стилю гри, а й відповідали насиченню емоційного змісту ліричними, драматично-бурхливими, святковими та іншими контрастами. Сучасна концертна практика демонструє підвищення інтересу до фортепіанного доробку Карла Черні, що надає перспективу нових досліджень у цій царині.

Література:

1. Стахевич Г. Фортепіанний концерт у творчості Карла Черні. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2019. Вип. 125. С. 6–15.
2. Heinz von Loesch Carl Czerny: Komponist, Pianist, Pädagoge. Mainz : Schott, 2010. 342 p.
3. Kuerti, Anton. "Carl Czerny: in the shadow of Beethoven." *Queen's Quarterly*, vol. 104, no. 3, fall 1997, pp. 486–97.
4. Newman W.S. The Recognition of Sonata Form by Theorists of the 18th and 19th Centuries. Papers of the American Musicological Society, 1941. pp. 21–29.
5. Rummenhöller, P. Romantik in der Musik : Analysen, Portraits, Reflexionen. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989. 245 p.