

Школа композиции Карла Черни

Сов. издательство. 1989. - 140 стр.

Карл Черни (1791—1857) вместе с Ф. Пауэром и А. Рейха принадлежал к числу самых замечательных музыкальных педагогов своего времени. Пианист, композитор, педагог, ученик Бетховена и учитель Листа. Преподавательской деятельностью начал заниматься с 15-летнего возраста. Вероятно, к этому времени относятся и его первые композиторские опыты. Творческое наследие Черни включает 1000 опусов. Наряду с инструментальными сочинениями ему принадлежат оркестровые, камерные и духовные произведения. К. Черни является и автором двух книг: «Очерки по истории музыки» 1851 и «Школа практического сочинения музыки, или полный учебник композиции всех жанров и форм», Бонн 1849. Второй из вышеупомянутых трудов был приобретен С. И. Танеевым и находился в его личной библиотеке.

В настоящее время этот трактат имеется в фондах отдела редкостей. Знакомство со «Школой композиции» убеждает в том, что К. Черни был не только выдающимся педагогом-пианистом, но и замечательным теоретиком, и плодовитым композитором. В этой «Школе» прослеживается все та же главная методическая установка, которая так характерна для многочисленных клавирных опусов этого автора. Во всех 4 частях трехтомного труда содержание организовано по принципу: от простого к сложному. Таким образом, в деле овладения композиторским мастерством каждый следующий параграф представляет собой как бы еще одну «ступеньку к Парнасу», т. е. художественному совершенству. Полным данный учебник назван потому, что он охватывает всю полноту явлений, связанных со сферой профессионального композиторского творчества. Во всех 4 частях словесные описания плавно чередуются с музыкальными примерами, нередко довольно развернутыми, которые взяты из сочинений классиков и

романтиков. Наряду с сочинениями Моцарта, Гайдна, Бетховена, Россини, Вебера, Беллини, Шопена, здесь встречаются и сочинения Сальери, Мегюля, Керубини, Гуммеля, Риса и т. д.

Учебник весьма энциклопедичен, так как Черни ставит цель привести в систему уже имеющиеся у студентов знания, а также сообщить важные сведения, которые должны расширить их музыкальный кругозор. В этом смысле «Школа композиции» Черни, быть может, не утратила своей актуальности и по сей день. Будучи своеобразным памятником педагогической мысли XIX века, по мнению проф. Ю. А. Фортунатова, она смогла бы стать хорошим дополнительным пособием в современных курсах анализа музыкальных форм, сочинения, инструментовки. Всем четырем частям «Школы композиции» предпослан девиз: «Практическое занятие венчает теоретическое знание».

Первая часть дает обзор всех существующих в музыке жанров и форм, которые располагаются в порядке их усложнения. Музыкальная форма при этом всегда рассматривается в тесном взаимодействии с жанром произведения. Содержательный диапазон 1-й части простирается от темы (периода) повторного строения до концертов и фантазий для фортепиано с оркестром. Вторая часть посвящена тем инструментальным жанрам, в исполнении которых фортепиано не принимает никакого участия. Третья часть дает обзор вокальных произведений. Ее строение: от дуэта до кантаты, оратории, оперы, мессы, т. е. до самых крупных жанров светской и церковной (римско-католической) вокальной музыки. (Обзор жанров и форм протестантской музыки дается отдельно и выделен в самостоятельный параграф). Четвертая часть представляет собой учебник инструментовки.

Педагогическая позиция автора с исчерпывающей полнотой

представлена в предисловиях к частям учебника и в заключительных комментариях. В них дается целый ряд важнейших методических установок, которым учащемуся рекомендуется следовать. Эти взгляды и советы К. Черни представляют большой интерес, так как и на сегодняшний день в чем-то не утратили своей актуальности для педагогической практики. «Полный учебник композиции всех жанров и форм» рассчитан на молодых музыкантов, одаренных композиторским талантом (или даже гением) и испытывающих тягу к сочинению музыки. Будучи весьма опытным педагогом, К. Черни предостерегает учащихся от легкомыслия, самонадеянности и призывает их всеми силами с надлежащим прилежанием предаться изучению теории, овладению необходимыми знаниями для того, чтобы все это вошло в плоть и кровь и «стало второй натурой сочиняющего». Он также советует во избежание несчастных случаев не переоценивать своих сил, не презирать вкусов высокообразованной светской публики и не вводить в музыку новые законы и эффекты до тех пор, пока учащиеся не овладели старыми, испытанными выразительными средствами, выработанными в художественной практике величайших гениев человечества. Полный учебник композиции призван прежде всего «указать учащемуся самый лучший, наиболее удобный и верный путь» овладения всем тем богатством знаний, без которого невозможно профессиональное композиторское творчество.

По мнению К. Черни, «для сочинителя предварительные упражнения так же необходимы, как и для всех тех, кто хочет отличаться на том или ином инструменте, подобно тому, как без предшествующей основательной подготовки никто не в состоянии открыто исполнять никакое произведение, так никто не должен

выступать перед публикой со своими сочинениями до того, пока не достигнет в своем деле большой практической опытности».

Вообще потребность в таком учебнике, как «Школа композиции», была порождена в то время нуждами самой педагогической практики. Вот что говорит об этом К. Черни в предисловии к 1-му тому: «Под названием «Учение композиции» до сих пор подразумевали лишь только преподавание генерал баса и контрапункта. Бесспорно, эти науки сочинительно так же необходимы, как орфография и языкознание тому, кто хочет стать поэтом и писателем. Однако, обладая лишь только основательными познаниями в области гармонии и музыкальных стилей, ученик все же еще не знает, какой именно облик должны иметь различные сочинения, которые в музыке наиболее употребительны и на каких инструментах их исполнение является возможным. Вникающей из известных до сих пор Школ генерал баса его (ученика — В. С.) основательно не обучают тому, как следует писать сонату, вариацию, квартет, симфонию, а также и вальс, и какую этим сочинениям следует придавать форму. Заполнение этого существенного пробела и является самой главной целью предлагаемого учебника, и здесь же следует отметить, что у всех тех, для кого он предназначен, предполагается наличие полноты теоретических знаний в области стилей (а именно генерал баса, контрапункта, правильного голосоведения), и поэтому обо всем этом здесь уже не может быть речи.

Напротив, здесь будут представлены облик, строение и конструкция различных сочинений так же, как и необходимые для них модуляции, способы развития (разработки) основных идей с максимально возможной подробностью и в порядке их постепенного возрастающей сложности. Таким образом, юному начинающему сочинителю предуготован тот путь, следуя которому, он должен научиться упорядочить свои идеи и применять на практике имеющиеся у него теоретические знания для того, чтобы облачать в правильную форму, построенную по классическим образцам, все жанры музыкальной композиции от маленькой темы до большой симфонии, от коротенькой песенки до оперы и оратории.

Вторым, не менее важным предметом этого учебника, является искусство инструментовки и учение о диапазонах и особенностях каждого отдельно взятого музыкального инструмента, как и всего того, что на нем является удобоисполнимым и производит хороший эффект».

Исходя из того соображения, что не каждому начинающему композитору денежные средства позволяют приобретать полные дорогостоящие партитуры прекраснейших опер, симфоний, ораторий, концертов и ансамблевых сочинений, К. Черни, руководствуясь своим художественным вкусом, осуществил подбор музыкальных примеров и образцов, призванных проиллюстрировать упомянутые в параграфах учебника правила, а также помочь учащемуся сосредоточить свое внимание на анализе художественных заданий и направить мысль сочиняющего на оценку имеющихся в этих образцах «особенных эффектов, красок и изящества». Путем такого ознакомления с выдающимися примерами из мировой музыкальной литературы Черни пытается развить личный художественный опыт студентов, «помочь им поскорее приблизиться к тем идеалам, до которых столь многие таланты, идущие путем проб и ошибок, приближаются либо после долгих лет работы, ряда неудачных попыток, либо случайно». Таким образом, Черни надеется «значительно уменьшить те бесчисленные трудности, которые начинающий композитор должен преодолеть прежде, нежели ему удастся проложить себе дорогу в свет».

«К изучению теории музыки, — говорит Черни далее во Введении к 1-му тому, — сочинитель во время занятий должен подходить с усерднейшим прилежанием для того, чтобы суметь воспринять не только смысл слов, но также дух, и сделать ее (теорию). — В. С.) прямо-таки своей второй натурой». Автор отмечает, что крайне важным является также для композитора «умение послушно упорядочить свои идеи и придавать сочинениям именно те формы, в которых они наиболее целесообразно соответствуют своему назначению, ясно и выразительно доходят навстречу слушателю». «Эти формы, — подчеркивает Черни, — никоим образом не являются плодом чьего-то голо-

(Окончание на 4-й стр.).

Школа композиции Карла Черни

(Начало на 2-й стр.).

го произвола: они на протяжении эпох с величайшей постепенностью открывались величайшими гениями, ими же выстраивались и развивались, а одобрение и признание многих поколений высокообразованного светского общества наложило на них печать непреходящей ценности». «Они (т. е. эти формы — В. С.) в такой же мере покоятся на естественных природных законах, как и те правила, согласно которым художник выстраивает свои группы и фигуры, архитектор столпы (устои) и колонны, поэт располагает события своего повествования или драмы. Расширить эти устоявшиеся границы или же совершенно их ниспровергнуть даже самый величайший гений лишь тогда впервые смог бы себе позволить, когда он уже в рамках отстоявшихся достаточно поупражнялся и сумел в них достигнуть совершенства. Однако даже и в этом случае подобное является для композитора всегда рискованным предприятием, ибо впервые только свет и грядущая эпоха, как последняя инстанция, сможет прийти к заключению о том, являются ли эти нововведения также действительными и могут ли они быть признаны в качестве истинного вклада в искусство.

Первые идеи, приводящие к возникновению музыкальной композиции, большей частью являются плодом внезапного благоприятного настроения, моментального возбуждения и воодушевления, а очень часто также лишь случая. Подчас бывает так, что уже в первый момент план целого сочинения стоит в какой-то миг перед силой творческого воображения композитора. Такого рода мгновения следует стараться удерживать и развивать, продлевать настолько долго, насколько, находясь в этом счастливом расположении духа, сочиняющий чувствует себя в силах. Однако большинство сочинителей (особенно из числа начинающих) поступило бы весьма дурно, если бы постоянно покорно выжидало бы до тех пор, пока оно (настроение — С. В.) не снизойдет на них само по себе. **Композитор должен, а также и способен (до известной степени) самостоятельно приводить себя в такое возбужденное состояние духа.**

Ибо ведь как часто попадает он в такое положение, когда оказывается обязанным по долгу службы в определенный назначенный срок представить в готовом виде такое произведение, которое, кроме всего прочего (как это часто бывает в опере), должно иметь известного типа характер! Тот, кто оказался бы не в состоянии удовлетворить естественное подобное рода требование, вряд ли смог бы заслужить звание композитора. Это как раз и является одним из главных умений, которое начинающий со временем должен приобрести. Многочисленные примеры, расположенные в постепенно усложняющемся порядке, которые в 1-й части данного учебника приводятся учащемуся в целях проработки и подражания, призваны пробуждать его талант, упорядочить идеи, а также предоставить для игры его фантазии объемный и в то же время регулируемый правилами простор. Порядок, согласно которому мы располагаем друг против друга различные музыкальные формы, является, по нашему убеждению, наиболее выигрышным, позволяющим ученику постепенно продвигаться от простого к сложному

и помочь ему предохранить себя от вредных распутий, от склонности поспешно отживаться на сочинение такого рода композиций, которые превосходят его силы и лишь отнимут у него его лучшее время.

В первой части мы рассказали обо всех тех формах, которые связаны с фортепиано и в большинстве случаев с использованием всех других инструментов. Мы также сообщили здесь о тех средствах, которые находим соответствующими своим целям для того, чтобы талантливый сочинитель смог приобщиться к практическому упражнению, которое необходимо для того, чтобы в каждой из этих форм чувствовать себя свободно. Благодаря такому подходу предъявляются особые требования к прилежанию учащегося и проявляются заботы к затратам его времени, вследствие чего он сможет быть гораздо более уверенным в своем успехе, чем при любом другом напряжении сил, которое отнимет не меньшее количество времени и при этом окажется разочаровывающим, и в котором вследствие неправильного, бессмысленного направления уже нашло свою гибель большое число многообещающих талантов.

Лишь в том случае, когда композитор уже приобрел опыт во всем том, что предоставляют ему все хорошие, непреходящие правила теории, освоился с требованиями новейшей эпохи, а также в деле постоянного облагораживания своего художественного вкуса смог приобщиться к образованному свету, то стоит он на высоте своего времени, и если природа верила ему творческий гений, то тогда он может (лишь тогда впервые) попытаться повелевать господствующим вкусом и предлагать некое новое, лучшее направление. **Необходимо хорошо знать все старые законы прежде, нежели дерзать вводить новые.**

В послесловии ко всем 4 томам «Школы композиции» К. Черни делает следующие выводы: «Подобно тому, как чиновник или солдат, стремящийся достичь высокого положения, как правило, должен пережить в начале все более низкие ступени служебной лестницы, и, находясь на них, собрать все необходимые умения, опыт и награды, точно так же и художник, прежде чем он достигнет того уровня, который позволит ему приступить к созданию великих творений высшего жанра. Исходя из этого, повествование в этом учебнике развертывается в естественном порядке от наипростейших явлений до самых величественных; и нашей целью было юному таланту, который посвящает свою жизнь искусству звуков и композиции, указать самый правильный путь, для того, чтобы он смог истратить подаренные ему природой силы не напрасно, а наоборот, целесообразно с известным успехом развить и применять. Еще никогда не было положительных примеров в тех случаях, когда начинающий слишком рано дерзал взяться за те формы, до которых он еще не дорос и для которых ему недоставало предварительных знаний.

Напротив, нами указанный путь ругается за столь уверенное продвижение вперед, что даже любой талант, который развивается медленно и поздно, следуя ему, сможет достичь весьма значительной ступени. Такие великие гении, как Моцарт, Бетховен, смело следуют своему внутреннему порыву и творят часто подсознательно собственные новые законы. Но ведь известно то, как мало производит на свет природа представителей

такого духа. Напротив, те таланты встречаются много чаще, которые, следуя правильному пути, могут в итоге создать много пригодного и даже прекрасного. Однако некоторым художественно одаренным юношам подобного рода не удается достигнуть своей истинной цели из-за того, что они хотят прямо сразу отправиться в слишком смелый полет и часто лишь тогда, когда уже бывает слишком поздно, будут обличены в своем заблуждении двумя строжайшими судьями: светом и эпохой, и придется им тогда оплакивать свою неудачливую жизнь в то время, как, планомерно развивая свой талант и продвигаясь по тому пути, который здесь указан, они могли бы стать достойными внимания и полезными членами в ряду хороших композиторов. Кроме того, ведь даже величайшие истинные гении посредством напряженнейших занятий доказали свое внимание к твердо установленным правилам и формам. Врожденным и естественным стремлением каждого художника, бесспорно, является: понравиться свету, быть им признанным и вкусить вытекающее из этого чувство удовлетворения. Свет же является не настолько несправедливым, как думают некоторые: хорошее прекрасное и пригодное проникает повсюду. В том случае, если этого не происходит, то вина почти всегда лежит на самом художнике, и все сетования по поводу немилости, вражды, непризнания, дурного вкуса и невежества вследствие этого большей частью оказываются как неумными, так и неэффективными.

Благозвучная, прелестная, мелодичная композиция почти всегда имеет счастье тотчас же понравиться. Художественно богатая, глубоко продуманная или необыкновенно оригинальная естественным образом требует несколько большего времени. Там же, где все эти особенности соединяются воедино, вполне возможно рассчитывать как на скорое, так и на продолжительное признание. Чтобы достигнуть этой высочайшей цели, художник должен быть свободным от предвзятых, не оказывать рабского благоговения ни перед какой особенной манерой и свой гений или талант (каким большим бы он ни был) сумеет обуздать посредством разума и опытности. Кто презирает мнение высокообразованной публики, тот лишь выказывает только самопереоценку, легкомыслие или свои странные, чудачковатые взгляды».

Таковы педагогическая направленность «Школы практического сочинения музыки» К. Черни и совокупность имеющихся в ней методических установок автора. Этот учебник вместе с целым рядом других памятных теории и истории музыки, являющихся в настоящее время библиографическими редкостями и представляющих собой объект эстетического преклонения, заслуживает того, чтобы его изданием на русском языке заинтересовалось музыкальное издательство. Активное ознакомление с содержанием памятных в рамках нынешних курсов анализа музыкальных форм, гармонии, сочинения, инструментовки, а также, вероятно, и других современных дисциплин, может способствовать развитию любознательности художественного вкуса, учащихся и привести в процесс преподавания ряд новых, освежающих и весьма существенных штрихов.

В. СТАДНИЧЕНКО,
студент 5-го курса теоретико-композиторского факультета.