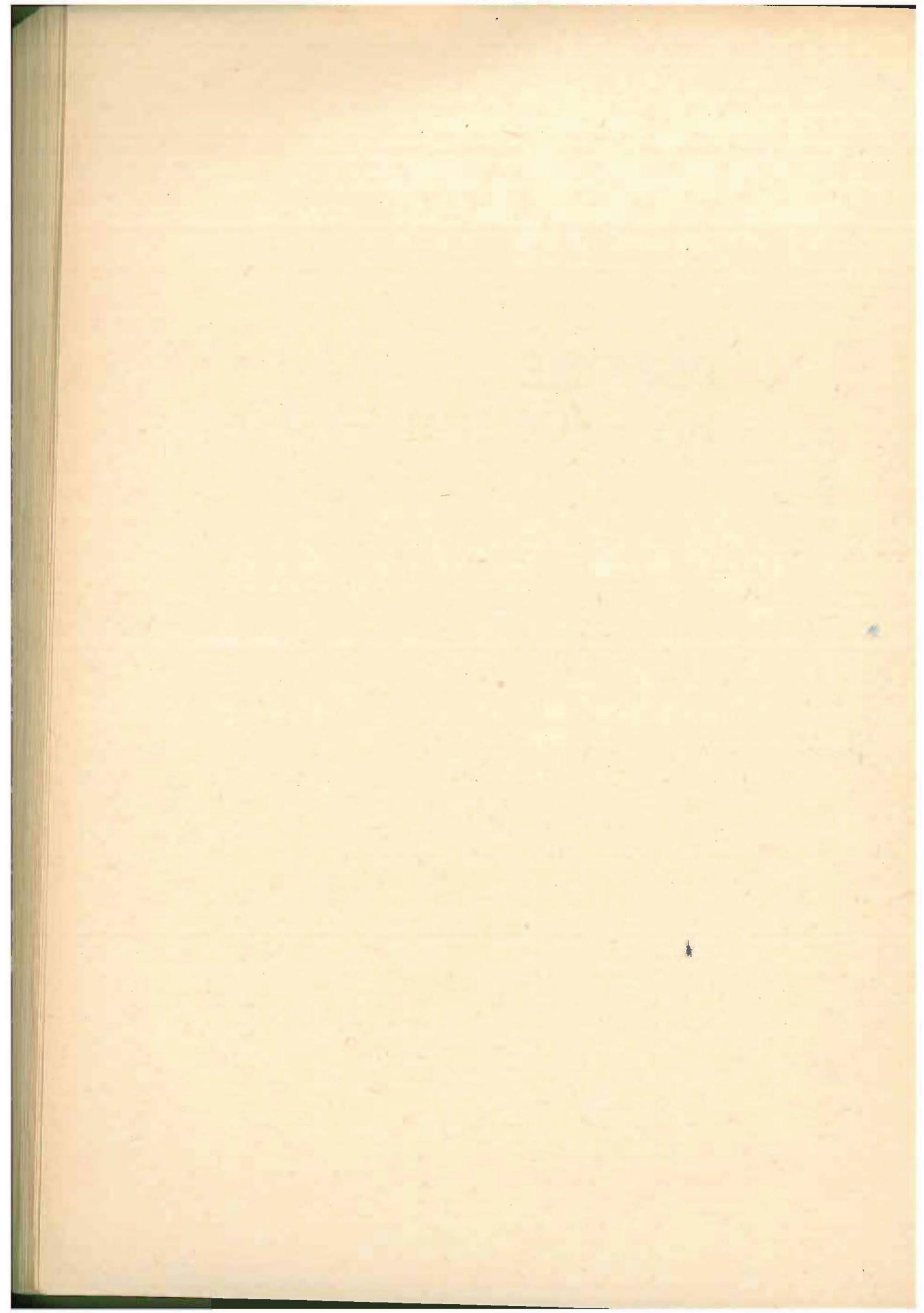


РЕЗЮМЕ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ



КАРЕЛ ЯНЕЧЕК

ОБРАЗОВАНИЕ МУЗЫКАНТОВ

Со дня основания пражской консерватории (1811 г.) профессиональное изучение музыки становилось постепенно все более продолжительным. После 1918 г. присоединилась к дающей среднее образование консерватории школа мастеров искусства. Однако это не было настоящее высшее учебное заведение, так как в школе мастеров искусства изучался в индивидуальном порядке лишь основной учебный предмет. Только после 1945 года было основано настоящее **высшее учебное заведение — академия искусств** — с тремя факультетами (музыкальным, театральным и кинематографическим). Кроме основного учебного предмета студенты изучают ряд других учебных предметов (специальных и общеобразовательных).

Повышение требований к техническому уровню влечет за собой требования повышения продолжительности учебного времени. Нельзя однако обеспечить постепенный рост требований лишь линейным удлинением учебного времени. Необходимо одновременно **рационализировать и педагогический труд.**

Общая сумма времени для образования представляет собой постоянную величину, которую необходимо учитывать при всех соображениях, касающихся организации учебы и ее содержания. Можно различать 4 ступени образования: 1. Подготовительная (общая) ступень (народные школы музыки), 2. Основная профессиональная ступень (консерватории), 3. Высшая профессиональная ступень (высшие учебные заведения), 4. Ступень мастеров искусства (учеба в аспирантуре в высшем учебном заведении).

Развитие профессиональной учебы на отдельных ступенях может в индивидуальных случаях иметь разный характер (нормальные, ускоренные, замедленные темпы учебы). Повышенные требования, как показывает история, вызывают удлинение учебы. Так как учебное время не может в сущности превзойти разумную границу (напр. возраст 25 лет), надо стремиться к рационализации учебы и, таким образом, вообще (не только в индивидуальном порядке) **ускорять ее темпы.** (Ускорения темпов учебы можно добиться также более строгим отбором та-

лантов; это, однако, не значит, что можно отказаться от стремления к рационализации учебы.)

Конечные требования отдельных ступеней имеют две стороны: качественную и количественную. Качественная сторона имеет решающее значение, так как она определяет уровень. Нельзя не обращать внимания и на количественную сторону (на широту репертуара), но она не является решающей. Требования к количеству должны быть разумные, реальные, достижимые. Даже при наивысшем требовании нельзя вместить такой репертуар, которого бы хватало на весь художественный путь музыканта.

Важное свойство рационализации — экономия времени и труда. Главным источником экономии времени является количественная сторона учебного процесса. Даже с небольшим количеством материала можно добиться высокого качества. Излишнее количество учебного материала ведет, в конце концов, к излишней трате времени и труда.

Рационализация может иметь место во всех ступенях. Существуют, однако, специальности, где специализация не может быть внедрена во все ступени. Вакуум должен быть заполнен изучением близкой музыкальной специальности. В таком случае можно применить в той или другой ступени соответствующую рационализацию.

Для будущего музыканта имеет значение не только узко специализированное образование. Изучение других предметов — специальных и общеобразовательных — можно использовать для существенной поддержки специализированного изучения основного предмета. Сообразительность и находчивость, которые студент приобрел во время изучения второстепенных предметов, благоприятно сказываются и в его специальности. Важно, чтобы второстепенные предметы и их содержание избирались не случайно, а с учетом их вспомогательной функции.

В настоящее время можно говорить об определенной стабилизации учебного процесса. Однако борьба за учебное время, за лучшее определение квоты времени, за более строгие конечные требования в отдельных ступенях проходит и в наши дни.

ВАЦЛАВ ФЕЛИКС

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ХОРЕОГРАФОВ

В введении автор информирует о кафедре танцев, которая сначала существовала при театральном факультете Академии искусств. Позже она стала кафедрой музыкального факультета; это обстоятельство отразило признание основного значения музыки для всех трех специа-

лизаций этой кафедры: хореографии, педагогики и теории танца (сольный танец не является специализацией в вузе).

Специфические проблемы музыкального воспитания на кафедре танцев вытекают из небольшого предыдущего музыкального образования студентов и притом из их большего возраста и большей художественной и человеческой зрелости (у всех предыдущая практика и, как правило, они учатся без отрыва от своей работы). Отсюда необходимость сократить учебный план, сохраняя вузовский подход к материалу. В первой стадии развития кафедры сильно сокращался музыкально-теоретический материал, и студенты изучали довольно подробно историю музыки. Этот способ учебы не давал, однако, студентам самого важного: подготовки к конкретному анализу музыкальных произведений. Поэтому был выработан новый учебный план, по которому основой первой половины музыкального обучения является наука о музыкальных формах, параллельно с которой проходят и основы других предметов по теории музыки. Содержание второй половины учебного времени — избранные главы из истории музыки с упором на анализ типических произведений. Кроме того, у хореографов и теоретиков танца курс эстетики. Придерживаемся правила: „*non multa, sed multum*“: чем радикальнее редукция количества материала, тем глубже должно быть научное обоснование в избранных главах.

В течение своего развития кафедра танца все более органически врастает в структуру музыкального факультета и вносит ценный педагогический и методический вклад в остальные специальности. Предпосылка дальнейшего повышения уровня учебы на кафедре танца — более интенсивная подготовка танцеров в школах второй ступени.

ИВАН РЖЕЗАЧ

ИСКУССТВО И ЭКСПЕРИМЕНТ

Можно ли говорить о художественном эксперименте? Проведем параллель: эксперимент — художественное произведение. Признаки эксперимента: повторимость, факультативное языковое оформление результатов эксперимента, необходимость теоретического обобщения экспериментального исследования; научное произведение обращается к специалистам, его общественное значение состоит в его техническом, клиническом или другом применении. Естествознание обладает проектирующей теорией; последовательность: эксперимент — теоретическое обобщение или теоретическое предсказывание — эксперимент — не является необходимой. Продолжающаяся специализация ведет к исследованию все более узких отрезков действительности; отношение научного работника к действительности не имеет значения.

Признаки художественного произведения: неповторимость, языковое оформление является решающим, художественное произведение живет и без теории, оно (потенциально) обращено «ко всем», действуя на общество непосредственно. Теория искусства историческая, попытки проектировать теорию музыки терпят неминуемое крушение. Художественное произведение всегда обращается к всеобщей действительности. Художественный факт — это реализация отношения художника к действительности.

Значит, метафора «художественный эксперимент» не имеет, кажется, права на существование.

ЯРОСЛАВ СМОЛКА

ЧЕШСКАЯ КАНТАТА В ЭПОХУ МЕЖДУ ДВУМЯ ВОЙНАМИ (1918—1939)

Смысл и цель работы — внести вклад в систематическое исследование национальной музыки в важную эпоху борьбы за новое демократическое и революционное чешское искусство. Как раз на примере канцаты можно получить представление о значительной части общего идеиного облика чешской музыки в эпоху между двумя войнами. Музикальный образ в канцате тесно связан с текстом, так что можно точно определить идеиное содержание музыкального образа и взаимосвязь отдельных музыкальных произведений с идеиными течениями и политической жизнью эпохи. В рамках данного жанра у нас в это время возник ряд выдающихся произведений, которые долгие годы остаются без внимания и публично не ставятся. Задачей предстоящей работы является также обратить внимание общественности на эти ценные произведения.

Общая оценка источников и литературы.

I. О жанре и форме.

Историческое развитие канцаты. Значение слова канцата в течение исторического развития изменялось и представляло собой всегда высшую стадию развития концертной недраматической вокально-инструментальной музыки. Определение канцаты в современном смысле этого слова: канцату в эпоху между двумя войнами — если не учитывать так называемую камерную канцату — можно характеризовать как непрекладное (концертное) произведение с факультативным участием солистов и других компонентов (декламация, инструментальная группа и т. д.) и симфонического оркестра, написанное на поэтический или прозаический текст, где оркестр имеет самостоятельную функцию, и которое имеет какую-нибудь высшую (более сложную, чем трех-

ступенчатую, маленькую песенную) комбинированную или циклическую музыкальную форму. Характеристика близких жанров и определение их взаимосвязи с кантатой. Определение отдельных видов кантаты, их характеристика: с точки зрения содержания — кантата драматическая, эпико-драматическая, эпическая, рефлексивная и лирическая, хвалебная. Диалектическое соотношение литературного образца и музыки в кантате. Драматургическая роль отдельных частей интерпретационного аппарата и возможности их использования: хор, солисты, декламация, оркестр, инструментальная группа. Тематическая работа в кантате. Находящие место в кантате музыкальные формы: диалектическое единство построения литературного образца и концепции композитора; синтетический результат этой концепции в создании произведения. Симфонические произведения с хором, имеющие характер кантаты.

II. О теме и содержании

Тесная связь идейной и политической борьбы и развития во время буржуазной республики с темой и содержанием чешской кантаты в это время. Подход композитора к литературному образцу: композитор может отождествиться с ним во всех основных пунктах или избрать из него лишь отдельные мысли и претворить их в другое идейное качество, или, наконец, понять данный текст как аллегорический предлог для выражения совсем другого содержания. Самостоятельность и полноправность идейной концепции композитора в кантате. Разные примеры этих способов на творческом материале.

Анализ темы и содержания чешских кантат в эпоху между двумя войнами: композиторы писали музыку чаще всего на библейские тексты. Только меньшая часть произведений понимала эти тексты в их подлинном библейском значении, они служат прежде всего аллегорическим предлогом для выражения своеобразного, часто современного содержания или общих этических идей. Так же обстоит дело и с переложением на музыку других древних текстов (Яначек: «Глаголическая литургия», Аксман: «Стабат матер»). Из древней чешской истории преобладают произведения с темой святовацлавской (по случаю милениума 1929 г.); их идейное содержание не религиозное, а патриотическое и демократическое; однако до нашего понимания этой проблемы не дошел ни один из тогдашних композиторов. Мало произведений на тему гуситского движения. Из чешской литературы прошлого века служил литературным образцом, прежде всего, «Май» Махи. Две концепции: романтическая и патриотическая. Мало произведений на темы XIX и начала XX веков, но имеются многочисленные и значительные произведения с современной социальной тематикой. Разный подход композиторов

к стихотворениям Иржи Волжера; с точки зрения идейного содержания и художественного мастерства ценнее всего произведения с революционной тематикой. Лучшие произведения в идейном отношении в области канцаты этого времени: произведения на революционные темы, написанные композиторами с коммунистическим мировоззрением. Рядом с ним существовало, пользуясь поддержкой официальных кругов, творчество, насыщенное буржуазно-националистическими тенденциями, разрабатывающее, прежде всего, тему борьбы чешских легионов и возникновения самостоятельного государства. Историческая неправда этих произведений и в результате этого художественная неубедительность. Чешские композиторы в то время — особенно в связи с угрозой существованию республики в конце тридцатых годов — писали произведения в духе традиционного прогрессивного патриотизма, подчеркивая любовь к родной стране и ее народу. Значительнее всех этих произведения, основой которых являются народные тексты. Произведения на общие философские темы ориентируются на вопросы жизни и смерти. Они разного уровня; только редким композиторам удалось выйти из рамок идеалистического мировоззрения. Во всех произведениях этого жанра можно заметить противоречия, даже противоположность идейных стремлений, прогрессивная, здоровая часть преобладает и может стать крепкой основой для значительных произведений на тему борьбы и патриотизма, написанных во время оккупации, и для послевоенного творчества, ориентированного на строительство социализма.

III. Кантата представителей старшего поколения

Общая характеристика композиторов, рожденных в 1854—1874 гг. Подробный анализ выдающихся произведений следующих композиторов: «Глаголическая литургия» Леопа Яначека, «Святой Вацлав» и «Май» И. Б. Ферстера, «Осенняя симфония» Витезслава Новака и «Эпилог» Йозефа Сука; общая характеристика канцат менее известных композиторов.

IV. Кантата представителей среднего поколения

Общая характеристика группы композиторов, рожденных в 1880—1892 гг., выступающих публично еще до первой мировой войны и вошедших в нашу эпоху зрелыми творческими личностями. Подробный анализ канцат Рудольфа Кафеля, Ладислава Выцпалека, Ярослава Кржички, Болеслава Вомачки, Эмиля Аксмана, Вилема Петржелки, К. Б. Ирака, Отакара Еремиаша, Ярослава Квапилла. Общая характеристика канцат менее известных авторов.

V. Кантаты представителей младшего поколения

Характеристика группы композиторов, начавших публично выступать в эпоху между двумя войнами. Кантата — наименее типический

представитель общего идейного направления поколения, так как ряд знаменитейших новаторов и членов авангарда этого времени не писали кантат. Более подробный анализ кантат Богуслава Мартину, Мирослава Крейчи, Франтишека Пихи, Яна Зелинки, Освальда Хлубны, Йозефа Станислава, Ярослава Ржидкого, Зденека Фольпрехта, Юлиуса Калаша, Йозефа Плавца, Вита Неедлого, Рудольфа Кубина и Милоша Соколов; общая характеристика остальных произведений.

VI. Обзор зарубежных кантат эпохи между двумя войнами

Общая характеристика самых значительных течений и произведений в рамках данного жанра в мире и обзор отдельных произведений. Основоположное значение произведений Игоря Стравинского. Ситуация во Франции, новаторство Артура Гонеггера. Немецкая кантата, вклад Арнольда Шенбергера и его учеников, Пауля Хиндемита и др.; политическое значение революционного направления творчества Ганса Эйслера и других. Творчество немецких композиторов в ЧСР, прежде всего, Эрвина Шульгоффа. Революционный тематический и художественный вклад советского творчества 20-ых и 30-ых годов. Синтетический, мастерской характер творчества Сергея Прокофьева. Кантата словацких авторов. Культура остальных славянских народов. Венгрия, Италия, Швейцария, остальные европейские государства. Объемное, но в сущности приносящее малый вклад творчество английских композиторов. Кантата американских авторов. Испания и Португалия. Мексика, Бразилия, Австралия и азиатские государства.

Место чешской кантаты в мировом творчестве этого жанра. Она основана на здоровых отечественных началах, его идейно насыщенные произведения представляют собой значительный тематический вклад. Кроме СССР и Германии (до фашизма), нигде в мире не возникло столько революционно направленных произведений на социальные и социалистические темы. В ряде произведений проявляются значительные попытки прогрессивно, действительно по-новому выразить эти идеи при помощи музыки. Однако такого совершенного синтеза, какой наблюдается, например, в творчестве Прокофьева и Гонеггера, в произведениях наших композиторов пока нет; этого достигли лишь выдающиеся произведения, созданные во время оккупации и послевоенного периода.

Хронологический обзор чешских кантат эпохи между двумя войнами и список важнейших литературных источников.

В настоящем сборнике напечатаны I, II и существенная часть VI. главы работы, хронологический обзор, список и библиография произведений.

ВАЦЛАВ ФЕЛИКС

НОВЫЙ ПОДХОД К НАУКЕ О ГАРМОНИИ

Рецензия на книгу Карела Янечека
(изд. Гос. муз. изд. Прага, 1963 г.)

В противоположность обычным учебникам о гармонии данное произведение имеет совсем новую концепцию изложения науки о гармонии. Книга предназначена, прежде всего, музыкантам-исполнителям; освобождая их от трудоемкого упражнения по основам техники работы композитора (как, например, генералбас), она им указывает путь к более глубокому пониманию гармонической структуры живых музыкальных произведений. Наука о гармонии излагается в полном объеме при помощи последовательно аналитического метода на ряде типических нотных примеров из музыкальных произведений. Каждая глава снабжена богатым обзором литературы для дальнейшего изучения разных проблем гармонии.

Автор излагает материал последовательно, начиная с простейших явлений гармонии и переходя к более сложным явлениям; при изложении автор все время имел в виду исторические особенности отдельных стилей. Особенным вкладом в науку является последняя глава, посвященная новым явлениям гармонии в музыкальных произведениях XX века.

Употребляя как можно большее количество общеупотребительных терминов, Янечек их часто уточняет и укрепляет. В более сложных вопросах автор не настаивает догматически на одном явлении, а приводит читателя к поискам разных возможностей изложения, к их сравнению и оценке. Книга содержит большое количество ценных методических указаний, приобретенных автором в результате длительной педагогической практики. Это нужный вузовский учебник, который оценят все, интересующиеся глубже структурой музыкальных произведений.

ЯРОСЛАВ СМОЛКА

ОСОБАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Рецензия на книгу Бенца Саболси История музыки с древних времен до конца 19-го века, изд. Гос. муз. изд., Братислава 1962.

Метод работы Саболси находится на границе между научной работой и очерком. В ней нет ни документации, ни сносок, фактические данные

сводятся к минимуму. Работа, однако, по-своему рассматривает историческое развитие, его отдельные этапы и личности композиторов. Автор исходит непосредственно из взглядов музыканта и из своего знакомства с научными проблемами, являясь вместе с тем превосходным рассказчиком с богатым запасом слов.

Философское мировоззрение автора приближается мировоззрению великих гуманистов начала нашего века, Р. Роллана или нашего Зд. Неедлы; он не положил себе вопросов, формулированных с точки зрения марксистской историографии музыки: например, он избегает вопроса периодизации развития музыки, имеющих значение взаимоотношений с общей социально-экономической жизнью и тп.

Лучше всего те части, которые относятся к древнему времени; в рассмотрении 19-го века имеются большие пробелы и недостатки. Глубоко недооцененным остается значение чешских композиторов, краткие замечания о творчестве Дворжака и Сметаны (в сущности единственные чешские композиторы, которых автор знает) свидетельствуют о недостаточной и плохой осведомленности автора о развитии и значении нашей национальной музыки.

*Перевод Иржины
Заичковой*