

**ФОРТЕПИАННЫЕ ПЬЕСЫ С. МОНЮШКО
В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКИ БЕЛАРУСИ XIX В.
И СОВРЕМЕННОГО УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
РЕПЕРТУАРА**

И. В. Лазаретова,

*старший преподаватель кафедры духовой музыки
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

Аннотация. Статья посвящена фортепианным пьесам С. Монюшко, вышедшим в 2022 г. в сборнике «Дзіцячы альбом» в редакции И. Оловникова. Автор обращает внимание на то, что данные миниатюры были созданы композитором на родине, приводит убедительную доказательную базу этого утверждения. Анализ произведений в контексте музыки Беларуси XIX в. позволяет отметить в них музыкально-выразительные средства, свойственные национальной музыкальной культуре указанного периода. Предназначение пьес для музыкальных занятий, которые проводил молодой композитор, определяет методическую направленность произведений, актуальную для современного учебно-педагогического репертуара.

Ключевые слова: фортепиано, пьесы, белорусская музыка, национальные черты, фольклор, профессиональные навыки.

**PIANO PIECES BY S. MONYUSHKO IN THE CONTEXT
OF BELARUS MUSIC OF THE 19TH CENTURY AND
MODERN EDUCATIONAL AND PEDAGOGICAL
REPERTOIRE**

I. Lazaretova,

*Senior Lecturer of the Department of Wind Music of the Educational
Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article is devoted to the piano pieces by S. Monyushko, published in 2022 in the collection «Children's album», edited by I. Olovnikov. The author draws attention to the fact that these miniatures were created by the composer in his homeland and provides a convincing

evidence base for this statement. Analysis of the works in the context of the music of Belarus of the 19th century allows us to note in them the musical and expressive means characteristic of the national musical culture of the specified period. The purpose of the plays for music classes conducted by the young composer determines the methodological orientation of the works, which is relevant for the modern educational and pedagogical repertoire.

Keywords: piano, plays, Belarusian music, national features, folklore, professional skills.

Творчество всемирно известного композитора Станислава Монюшко (1819–1872), как признают сегодня практически все исследователи, включая польских музыковедов, принадлежит культуре разных народов. Классик польской национальной оперы родился на территории современной Беларуси, в поместье Убель недалеко от Червеня, позже жил в Минске, в Вильне, которая в то время была центром белорусской культуры, и уехал в Варшаву только в 1858 г. – уже полностью сложившимся музыкантом, приближающимся к своему 40-летию. О белорусском происхождении свидетельствует фамилия композитора («манюшка» означает «маленький обманщик» [6, с. 46]). О белорусском самосознании Монюшко – даже такая деталь, как разница в использовании словосочетаний «наша столица» (Вильна) и «ваша столица» (Варшава) [3, с. 69].

Композитор прекрасно владел фортепиано и органом, однако фортепианных произведений у него немного, и, более того, «Детского альбома» среди них нет. Название недавно вышедшему сборнику дала редколлегия издательства «Ковчег» [2, с. 3]. Это был не более чем маркетинговый ход, причем довольно удачный: формулировка «Детский альбом» прямо указывает на целевую аудиторию, остро нуждающуюся в пополнении репертуара произведениями белорусских композиторов разных эпох, а потому сборник будет быстрее распродан. Слово «детский» влияет на покупателя и на психологическом уровне, напоминая, что дети – наше все, и экономить на них не следует. Наконец, такое название ассоциативно связывается с «Детскими альбомами» Р. Шумана, П. Чайковского и других композиторов, изначально придавая сборнику в глазах покупателя художественную весомость, что никак не противоречит истине: пьесы отличаются высоким профессионализмом, образностью, выразительностью мелодии, гармонии, фактуры. А сам сборник привлекает хорошим качеством оформления и печати. Глянцевая обложка содержит портрет композитора, выполненный известным французским художником-литографистом Адольфом Лафоссом, а также любительский рисунок отца

композитора Чеслава Монюшко «Убель. Стась Монюшко с матерью Альжбетой в 1830 г.», где мать и ее 11-летний сын изображены играющими на фортепиано в четыре руки. Подобные иллюстрации носят явный просветительский характер и выступают в качестве дополнительной мотивации при разучивании пьес.

Первой учительницей по фортепиано была мать композитора Альжбета Маджарская, которая, в свою очередь, была ученицей белорусского музыканта и композитора Петра Карафа-Корбута, игравшего на 24 инструментах [3, с. 30]. Позже Монюшко учился у минского музыканта, педагога, дирижера Доминика Стефановича и «быстро превзошел учителя в технике чтения нот с листа и игре на фортепьяно» [5, с. 37]. Лишь уроки органной игры он брал чуть раньше у польского органиста Августа Фрейера, а во время дальнейшей учебы в Берлине занимался только по композиции и дирижированию.

Женившись на Александре Мюллер, которая жила в Вильне, Монюшко зарабатывал уроками по фортепиано. Семья Мюллеров, заинтересованная в благосостоянии молодоженов, находила для него учеников – в основном девушек из обеспеченных семей, а он, кроме имеющегося репертуара, «сам сочинял для них маленькие фортепьянные пьески» [5, с. 64]. В 1843 г. некоторые из них были изданы в Минске и Вильне как сборник *Fraszki* («Безделушки») в двух тетрадях [5, с. 273]. Однако игра на фортепиано для Монюшко всегда была напрямую связана с импровизациями, и первые фортепианные миниатюры композитора О. Дадиомова относит к более раннему минскому периоду, датируя их 1836 г. [1, с. 4].

В сборник «Дзіцячы альбом» вошли как оригинальные фортепианные пьесы, так и транскрипции вокальной музыки разных лет, включая посвященное дочери Ядвиге переложение знаменитой Арии с курантами из оперы «Страшный двор», написанной и поставленной в Варшаве в 1865 г. Издатели использовали не только произведения, напечатанные при жизни автора, но и прежде не тиражировавшиеся рукописи композитора.

Музыкальный редактор сборника И. Оловников указывает на близость некоторых пьес багателям Бетховена [2, с. 3]: неслучайно багатели есть и у Монюшко. Бетховенское начало проявляется также в склонности к резким контрастам динамики и фактуры, что, в свою очередь, было перенято Бетховеном от барокко. Такие контрасты присутствуют даже двум Миниатюрам Монюшко, состоящим из 12 и 16 тактов. Используются и гаммообразные, арпеджированные последования, характерные для классицизма и Бетховена как одного из его предста-

вителей. Однако обращение композитора к такой фактуре следует объяснить предназначением пьес для учебно-педагогического репертуара, где игра гамм и арпеджио является неотъемлемой частью получения важнейших профессиональных навыков.

Музыкальное содержание и художественная ценность фортепианных произведений Монюшко далеко не исчерпываются некоторыми бетховенскими параллелями. Более существенными являются ярко очерченные белорусские национальные черты: песенная, танцевальная основа, связанная с белорусским фольклором и свидетельствующая о близости пьес прикладным жанрам; частое обращение к ритму мазурки, проявляющееся не только в произведениях этого жанра, но и в других пьесах, включая багатели.

Жанры полонеза и мазурки в музыке белорусских композиторов XIX в. были своеобразным маркером национального начала, напоминая о «литвинском» происхождении авторов и их произведений. Кроме двух Мазурок (одна из них программная, «Развітанне з Вільняй»), в этом жанре написаны такие номера сборника как Багатель g-moll, Ария с курантами из оперы «Страшный двор», содержащей прямые воспоминания из детства С. Монюшко. Характерное для мазурки дробление первой доли присутствует в обеих Миниатюрах. Пьеса «Развітанне», которая считается одной из первых композиторских проб Монюшко [2, с. 3], представляет собой вальс. Однако окончание каждого периода, все присутствующие в этом небольшом номере каденции вновь отсылают к мазурке.

Багатели B-dur и G-dur написаны в жанре вальса. При этом мелодика первой из них носит явный песенный характер, близка городскому романсу. Песенность присуща Вальсу As-dur, посвященному теще композитора Марии Мюллер. Белорусской музыке, в отличие от польской, свойственно проникновение песенности в танцевальные жанры. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить полонезы, мазурки, вальсы Наполеона Орды и Шопена. О национальной мелодике Монюшко пишет С. Немогай [4, с. 29]. В. Скоробогатов и другие белорусские исследователи отмечают «глубоко естественное освоение и вместе с тем глубоко самобытное преобразование белорусского народного мелоса, ритмов белорусских народных танцев» [6, с. 45]. О песенном мелодическом начале фортепианного стиля Монюшко пишет и польский исследователь В. Рудзинский, отмечая эту черту уже в детских импровизациях композитора: «Когда мальчик садился за фортепьяно ... под маленькими пальчиками рождались суровые, проникновенные мелодии, услышанные им от

крестьян; их сменяли мазурки и краковяки, которые часто напевала его мать» [5, с. 23].

Частым явлением в музыке Беларуси XIX в. было прикладное предназначение фортепианных пьес. Произведения рассчитывались на любительское музицирование и должны были восполнить репертуар скромных домашних балов и вечеринок. Этому соответствуют и пьесы Монюшко.

Включение их в современный учебно-педагогический репертуар может охватывать не только начальное музыкальное образование, но и среднее, даже высшее в случаях, когда фортепиано является дополнительным инструментом (к примеру, в воспитании музыкантов-духовиков). Произведения Монюшко отличаются разнообразием фактуры, включая как типичные формы аккомпанемента, так и многослойные образования, свойственные пьесам «Чаканне», Багатель G-dur, «Калыханка», «Песенька без слоў». Часто встречается скрытая полифония, требующая умения выделять и прослушивать главную мелодическую линию, не забывая об остальных голосах.

Обращение к фортепианным пьесам С. Монюшко убеждает в белорусском национальном характере этих произведений, расширяет представление о творчестве композитора и музыкальной культуре Беларуси XIX в., воспитывает патриотические чувства учащихся и, естественно, совершенствует профессиональные навыки в игре на фортепиано.

1. Дадзіёмава, В. У. Станіслаў Манюшка як сімвал культур розных народаў: беларускі аспект / В. У. Дадзіёмава // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2019. – № 35. – С. 4–7.

2. Манюшка, С. Дзіцячы альбом. Творы для фартэпіяна (у дзве і чатыры рукі) / С. Манюшка; муз. рэд. і ўступ І. Алоўнікава. – Мінск: Каўчэг, 2022. – 32 с.

3. Мастацкая прастора Еўропы XIX – пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка: гісторыя, сучасны стан: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. форуму, Мінск, Смілавічы, 30–31 мая 2019 г.: да 200-годдзя з дня нараджэння Станіслава Манюшкі / рэд.-уклад. Н. А. Капыцько. – Мінск: Беларус. навука, 2021. – 454 с.

4. Немагай, С. М. Сольныя рэлігійныя песні і дуэты С. Манюшкі: спецыфіка фактурнай арганізацыі / С. М. Немагай // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2011. – № 19. – С. 27–37.

5. Рудзінскі, В. Манюшко / В. Рудзінскі; авториз. пер. с пол. яз. Е. Бессоновой, Р. Кашер; под ред. О. Левтоновой. – М.: Музгиз, 1960. – 283 с.

6. Скорабагатаў, В. Манюшка на Радзіме / В. Скорабагатаў, У. Мархель, Г. Каржанеўская. – Убель: [б. в.], 2019. – 58 с.