

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЮИТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В ЧЕТЫРЕ РУКИ E-MOLL ЯНА ТАРАСЕВИЧА В КУРСЕ ФОРТЕПИАНО ДЛЯ СТУДЕНТОВ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ (В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ)

Н. Г. Кирдань,

старший преподаватель,

Белорусская государственная академия музыки

Одно из перспективных направлений в современном белорусском музыкальном искусстве – фортепианное дуэтное исполнительство. Жанр фортепианного дуэта прочно занял место на сценических площадках, интенсивно популяризируется благодаря конкурсно-фестивальному движению, развивается в музыкально-просветительском аспекте. Большое внимание жанру уделяется в педагогической практике музыкальных вузов.

Для композиторов второй пол. XX в. характерны активные поиски в области звуковых решений в трактовке фортепиано, новых стилевых форм и оригинальных жанровых концепций. Выделяются три сферы в условной типологии сочинений для фортепианного дуэта: сонорный, композиционно-структурный и ансамблевый. Меняется жанровый облик произведений. В 50–90 гг. XX в. самой гибкой формой для реализации традиционных и экспериментальных идей для фортепианного ансамбля стал программный цикл в обновленном виде. Сюита оказалась наиболее удобной, мобильной формой для реализации новых идей в организации звукового пространства.

В белорусской фортепианной литературе жанр фортепианного ансамбля представлен в творчестве Д. Каминского, Г. Вагнера, В. Войтика, В. Кузнецова, Л. Мурашко, Г. Суруса. Среди последних опытов современных авторов в жанре фортепианного дуэта выделяются произведения Г. Гореловой, представляющие богатый материал для творческой реализации музыкантов. Благодаря исследовательской деятельности профессора В. Скоробогатова, посвященной истории развития классической музыки Беларуси, среди выдающихся имен белорусских композиторов, пианистов, педагогов XX в. свое место занял Ян Тарасевич (1893–1961).

Ян Тарасевич родился в городе Соколка между Гродно и Белостоком (ныне г. Сокулка, Подляское воеводство, Польша). Отец – Алексей Андреевич Тарасевич, шляхтич, уроженец Минской губернии, офицер, мать – Мария Осиповна Кошель была родом из Гродненской губернии. С семи лет мальчик учится в Санкт-Петербурге в Кадетском корпусе. Однако любовь к музыке оказалась сильнее и по окончании корпуса Ян Тарасевич поступает в Санкт-Петербургскую консерваторию. Его способности были отмечены знаменитыми музыкантами – Сергеем Рахманиновым и Яном Сибелиусом. Тарасевич был представлен ко двору русского императора, где выступал в концертах. Его поклонницей была дочь Николая II Мария. Блестяще окончив Петербургскую консерваторию по классу фортепиано профессора М. Быстрова в 1912 г., он повторно поступил на композиторский факультет в класс Язэпса Витолса. Но Октябрьская революция 1917 г. помешала многообещающему будущему. Композитор некоторое время преподавал в Гродненской школе. Он также принимал участие в создании Белорусской Народной Республики. После укоренения Советской власти возвратился в имение под Соколкой и полностью посвятил себя творчеству. В 1921 г. в результате Брестского мира Соколка, находясь всего в нескольких километрах от границы с Беларусью, отошла к Польше. Так он оказался за границей. В течение многих лет он безотлучно жил в своем имении. В 1939 г. после ввода советских войск Я. Тарасевич на время переехал в Латвию. В это время имение его было национализировано, а все земли розданы местным крестьянам. Пережив войну, в 1947 г. Я. Тарасевич переезжает в Белосток, где посвящает себя педагогической практике. Многие его ученики впоследствии стали известными музыкантами. Среди них знаменитый дирижер Ежи Максимиук, лауреат международных конкурсов, педагог Музыкальной академии в Белостоке Збигнев Папельский, пианист Витольд Куликовский, доктор искусствоведения в области зодчества, доктор медицины Анатолий Черепиньский. Умер композитор в 1961 г. и был похоронен на православном кладбище в Соколке. К сожалению, ни при жизни, ни после смерти творчество Я. Тарасевича не было признано в среде польских композиторов. Лишь с момента передачи в 1997 г. музыкального наследия композитора Беларуси начи-

нается возрождение интереса к его творчеству, а это 110 сочинений различных жанров.

Образный строй музыки Я. Тарасевича проникнут духом возвышенной поэтичности. Композитор реализовал свой богатый мелодический дар в романтической традиции. Его эстетическая программа созвучна представителям Серебряного века. В своих вокальных произведениях Я. Тарасевич использовал стихи К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Круглова. Автор и сам обладал поэтическим даром. Сфера музыкальных образов композитора простирается от проникновенно лирических высказываний до обостренного восприятия, характерного для XX в. Кроме того, композитор опирается на «белорусские корни», на протяжении всего творческого пути органично использует элементы родного фольклора. Этот неисчерпаемый родник Я. Тарасевич воспринимал как особую ценность, сам увлеченно собирал фольклор, делал собственные обработки. Есть сведения об издании сборника, который, к сожалению, пока не найден исследователями. Большую часть наследия композитора составляют произведения для фортепиано. Это три сонаты *fis-moll*, *E-dur*, *h-moll*, Белорусская фантазия *fis-moll*, сюиты для фортепиано соло, незавершенный концерт для фортепиано с оркестром *f-moll*, прелюдии, этюды, многочисленные танцевальные миниатюры, программные пьесы.

К жанру фортепианного дуэта Я. Тарасевич обращается в 1956 г. – период наивысшего творческого расцвета. В области музыки для фортепианного ансамбля композитор выступает как яркий представитель неоромантического направления в белорусской музыке. Им написаны полька *es-moll* и цикл пьес для фортепиано в четыре руки. Сам автор не обозначил жанр цикла, однако композиционные приемы и принципы монотематического развития, объединяющего пьесы, указывают на сюитность композиции. За основу тематизма автором взята мелодия белорусской народной песни «Наша бабка падпіла, пад прыпечкам прылягла».

Сюита состоит из четырех частей: № 1 *Allegretto e-moll*, № 2 *Andante sostenuto g-moll*, № 3 *Scherzo B-dur*, № 4 Мазурка *G-dur*. Части цикла имеют общие черты строения. Первая часть, как правило, наиболее развернута за счет варьированного изложения материала. Вершиной развития служит динамическая кульминация, за которой следует контрастирующая

часть. Построения завершаются репризным проведением основного тематического материала в сокращенном виде.

В основу тематического зерна части *Allegretto e-moll* положена танцевальная ритмоформула с характерным пунктиром на первой доле двутакта. Развертывание материала происходит за счет постепенного уплотнения фактуры, обогащения мелодизированными пассажами, плавного нарастания динамики, обострения ладогармонических связей. Драматургия части базируется на взаимодействии мелодического и гармонического пластов; активизируясь, звучание максимально заполняет звуковое пространство. Достигнув экспрессивной вершины *ff*, следует быстрый спад, сглаживается ритмический рельеф. В репризе первоначальный материал трансформируется, обретает мягкие песенные черты.

Первостепенные художественные задачи, которые необходимо решить исполнителям в работе над первой частью, – это раскрытие индивидуальных характеристик основных образов. Выразительная сконцентрированная экспрессия основной темы требует точной мотивной артикуляции для создания фразы широкого дыхания. Длинные построения *non troppo legato* в аккомпанементе должны быть выровнены по звучанию. В решении этой проблемы на первый план выступает профессиональный подход к подбору аппликатуры. Особую сложность представляет собой ансамблевое исполнение среднего раздела – полиритмическое наложение дуольного и триольного аккомпанемента в разных партиях и дуэтное исполнение мелодической линии в расходящемся движении каждым участником. В таком изложении оттачивается мастерство взаимодействия партнеров ансамбля.

Анализируя развитие лирической сферы первой и второй частей, следует отметить некоторые закономерности: интонационное родство начальных мотивов, принцип постепенного развертывания материала с элементами варьирования. Экспрессия общего типа *Allegretto e-moll* перемещается в субъективную плоскость *Andante sostenuto g-moll*. Наиболее сложным в ансамблевом отношении является исполнение среднего раздела сложной трехчастной формы. Тонкое понимание нюансировки, соблюдение динамической соразмерности звучания, выслушивание протяженной горизонтали на *piano*, отсутствие акцентов, выверенность туше – главные исполнительские задачи.

Scherzo B-dur – наиболее камерная по форме и звучанию часть цикла. Особая прозрачность фактуры подчеркнута штрихом *staccato*, *quasi pizzicato*. Основная тема передает состояние приподнятости, легкости, чему способствует общее устремление движения по спирали вверх. В фактуре выделяются диалогичные элементы – виртуозные пассажи *brillante*, приобретающие индивидуализированный характер благодаря сопоставлению регистров в разных партиях. При исполнении Scherzo чрезвычайно важна правильно сбалансированная артикуляция у обоих участников дуэта и выдержанность динамики в градациях *piano*.

Мазурка G-dur служит итогом образно-интонационного развития цикла. Искрометная, вместе с тем изысканная часть № 4 представлена тематическим богатством, придающим черты импровизационности. Прихотливый ритмический рисунок сообщает особую грациозность танцу. В распределении материала композитор использует традиционный прием: первая партия – ведущая, вторая – аккомпанирующая, что в данном случае художественно оправдано.

Сюита для фортепиано в четыре руки Я. Тарасевича, наряду с произведениями для фортепиано соло, является воплощением высокого художественного и технического мастерства композитора. При внешней простоте фортепианных миниатюр процесс создания интерпретации требует от исполнителей вдумчивого осмысления, тонкого вкуса, профессиональной чуткости. Благодаря широкому диапазону соотношения интеллектуального и эмоционального начал, богатству изложения музыкальной мысли, притягательности колоритного мелоса сюита Я. Тарасевича по праву занимает достойное место в исполнительском и педагогическом репертуаре музыкальных вузов.

1. *Скорабагатаў, В.* Абышоўся без славы... / В. Скорабагатаў. – Мінск : Тэхналогія, 2001. – 138 с.

2. *Скорабагатаў, В.* Зайгралі спадчынныя куранты / В. Скорабагатаў. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – 154 с.

3. *Шумская, І.* Музыка ў кантэксце беларуска-польскага міжкультурнага ўзаемадзеяння / І. Шумская. – Мінск : Медысонт, 2011. – 160 с.