

УДК 78.03:373.67(477.43./44+477.82)

РОЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В.ЗАРЭМБЫ В ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В УКРАИНЕ

Портной Юрий Леонидович

Хмельницкое музыкальное училище имени В.И. Зарэмбы, Хмельницкий, Украина

Аннотация:

В статье раскрывается значение творчества В.Зарэмбы в процессе профессионализации фортепианного исполнительства в Украине. На примере фортепианных сочинений В.Зарэмбы утверждается, что эти произведения могут с успехом использоваться на среднем этапе развития пианистического мастерства в музыкальных училищах Украины и других стран.

Ключевые слова: В.Зарэмба, Украина, Подолье, профессионализация, фортепианное исполнительство, украинская народная песня, певучая игра на фортепиано, обучение на фортепиано.

Становление украинского искусства, в частности процесс профессионализации фортепианного исполнительства, который происходил на протяжении длительного исторического периода, сегодня активно изучается на родине. Это подтверждает постоянный интерес отечественных музыковедов и солидное количество современных исследований, посвященных развитию фортепианного искусства различных регионов Украины.

Так, например, достаточно ярко представлена столица и центр Украины в работе Ж.Хурсиной «Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории» исследована история создания Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского и творчество выдающихся личностей, которые жили и творили в Киеве [1]. Историю становления и развития Харьковской фортепианной школы описывает Т.Моргунова в статье «Харьковская фортепианная школа и развитие украинского пианизма» [2]. Исполнительно-методические основы одного из основателей Львовской фортепианной школы В.Барвинского были проанализированы в диссертации Л. Назар «Стилевые измерения творчества Василия Барвинского» [3].

Среди музыкантов, стоявших у истоков профессионализации фортепианного исполнительства в Украине, весомый вклад принадлежит уроженцу Подолья Владиславу Зарэмбе (1833-1902) – пианисту, преподавателю, композитору. Между тем, имя этого пианиста упоминается лишь вскользь в трудах, связанных с определенными аспектами развития украинского фортепианного искусства: в диссертации О.Фрайт «Особенности воплощения программности в украинском фортепианной музыке» [4. С.2]; – в перечне представителей камерного сентиментального направления, в работе М.Кульбовского «С Подольского корня» [5. С. 54 – 56]; М.Печенюк «Музыканты Камянецчины» [6 С. 449]; в учебнике В.Шульгиной «Украинская музыкальная педагогика» [7 С.45–47]; А.Мухи в справочнике «Композитори України та української діаспори» [8, С. 110].

Однако, исследования фортепианного творчества В.Зарэмбы нет и по сей день, не рассмотрено его фортепианное наследие, в полной мере не выявлена его роль в становлении и развитии профессионализации фортепианного исполнительства в западно-украинском регионе, где среднее звено музыкального образования играет едва ли не определяющее значение. Сегодня фортепианные сочинения В.Зарэмбы очень мало используются в учебном процессе в украинских музыкальных училищах. Использовать их в программе фортепианных отделов музыкальных училищ, а также привлечь внимание к интереснейшему явлению

национального искусства – задача современных украинских музыкантов, искусствоведов и педагогов.

Целью статьи является оценка творческого вклада В.Зарэмбы в процесс профессионализации фортепианного исполнительства на Украине и формулировка значения его фортепианного творчества для развития национального искусства.

Во второй половине XIX века Подолье¹ было центром Подольской губернии Российской империи. Здесь жили и работали музыканты города Каменец-Подольского – А.Коципинский, В.Зентарский, В.Зарэмба, М.Завадский, Д.Бонковский, Т.Ганницкий. Их деятельность в той или иной степени оказала влияние на становление профессионального фортепианного исполнительства и педагогики не только Подолья, но и всей Украины в XIX веке.

В.Зарэмба родился 15 июня 1833 года на Подолье в небольшом городе Дунаевцы, ныне Хмельницкая область. В 13 лет он с родителями переехал в Каменец-Подольский, центр Подольской губернии, где он начал учиться игре на фортепиано у А.Коципинского. Позже он начал преподавать фортепиано в музыкальной школе братьев Коципинских, а также работал органистом в местном католическом храме. В 1862 году В.Зарэмба переехал в Киев где преподавал фортепиано в институте благородных девиц и в Левашовском институте.

Об исполнительском творчестве В.Зарэмбы имеется мало исторических свидетельств. Известно, что он занимался педагогической деятельностью в Каменце-Подольском и Киеве. В.Зарэмба был среди тех композиторов, которые стояли в основе становления профессионального фортепианного искусства в Украине, в частности жанра фортепианной миниатюры. Первыми образцами украинских фортепианных миниатюр были обработки народных песен и танцев, фантазии, думки, шумки². В ту эпоху, как пишет Л.Свиридовская, сложились условия для формирования двух типов миниатюр: «фольклорной, основанной на принципах бытового музицирования и обработки фольклора (песен, танцев)» и миниатюры, «связанной с постепенным усвоением традиций европейской музыкальной культуры (вальс, мазурка, ноктюрн и т.д.)» [9, С. 2].

Фортепианное творчество этого музыканта в первую очередь связано с обработками украинских народных песен. Его можно по праву назвать пропагандистом украинского песенного фольклора в фортепианной музыке. По мнению исследователя М.Кульбовского, В.Зарэмба является основателем жанра фортепианной фантазии на тему украинской народной песни [5, С.54-56]. Вот только некоторые его фортепианные произведения: «В конце плотины шумят ивы», «Казак выезжает, дивчинонька плачет», «Запорожская песня (Эй-же вы ребята, славные молодцы)», «Собрались все бурлаки», «Стоит гора высокая», «Повея ветер на Украину», «Ревет и стонет Днепр широкий»; Думки «Солнце низко, вечер близко», «Ой сойди, сойди ты звездочка вечерняя», «Chant d'Oukraïne» и другие.

Все сочинения В.Зарэмбы являются ярким примером адаптации украинского народного мелоса к специфике звучания фортепиано. Обращение композитора к песенным народным истокам было логичным, ведь в ту эпоху, как отмечает О.Фрайт, центральным жанром национальной культуры долгое время была песня, которая со своими устойчивыми метафорами, символами, конкретными персонажами и сюжетными поворотами прочно вошла как элемент профессионального художественного мышления в украинское искусство [4, С.2].

¹ Подолье (Поділля, укр.) - историко-географическая область Украины, охватывающая территорию современных Винницкой, южные части Хмельницкой и Тернопольской, северные районы Одесской областей, а также небольшие прилегающие территории Житомирской, Черкасской, Кировоградской, Ивано-Франковской и Львовской областей.

² «Думка» жанр, который родился в украинском искусстве на рубеже XVIII – XIX ст. «Думка» имеет песенный, спокойный, элегический характер. Жанр «Думка» приобретает также вокальная и инструментальная музыка (соло или определенный состав инструментов).

Произведения В.Зарэмбы можна успешно использовать в педагогическом процессе. Работая с такими произведениями, молодому исполнителю доступнее проникнуть в смысл произведения, и, следовательно, найти соответствующие средства выразительности. Эта счастливая возможность позволила учащимся осуществить свой профессиональный рост и в полной мере прикоснуться к народной музыке, интонационно ее почувствовать. В.Зарэмба четко понимал, что «родная» интонационная среда понятная и близкая каждому носителю своей культуры, поэтому ее нужно использовать для музыкального развития молодого поколения.

Фортепианное творчество В.Зарэмбы также естественно вписывается в европейские традиции музыкального воспитания, так как в его основе лежит народная музыка. Путь воспитания музыканта, основанный на народной музыке, отстаивали многие выдающиеся музыканты и педагоги, создавшие собственные системы музыкального воспитания. Так, Б.Барток написал свой знаменитый «Микрокосмос», К.Орф – «Шульверк», З.Кодай – воспитание культуры хорового пения на основе народной музыки.

Работа над певучим звуком как одним из главных показателей музыкальной культуры в фортепианной игре лучше всего может быть осуществлена в произведении, основанном на народной песне. Напевная мелодика, характерная для украинской народной песни, вряд ли сможет оставить равнодушным молодого музыканта, овладевающего навыками фортепианного туше, и, в первую очередь, *legato*. Это невероятно полезно для воспитания красивого звука как в период начального обучения, так и на этапе среднего звена.

В последнее время в фортепианном исполнительстве, особенно в игре молодых исполнителей, наблюдается тенденция к яркой виртуозной игре. Так, известная пианистка, ректор Харьковского национального университета искусств им. И.П.Котляревского, народная артистка Украины, профессор Татьяна Веркина отмечает, что «рояль упорно утверждается в звании "ударного" инструмента» [10, С. 121] и привычно уже обращается внимание на отсутствие красивого, разнообразного звучания, которое способно передать любой, самый тонкий нюанс настроения. Вот почему воспитание молодого пианиста через изучение произведений, базирующихся на основе песенного фольклора, является важным шагом в воспитании разнообразного качественного фортепианного звучания.

Вокальная трактовка фортепиано является особенностью украинской национальной школы. В.Зарэмба использует украинский песенный фольклор для воспитания у музыканта навыков пения на фортепиано. Для примера рассмотрим фантазию «Собрались все бурлаки». Фактура пьесы довольно разнообразная. Пьеса начинается неторопливым вступлением *Lento*, напоминающим начало выступлений народных сказителей кобзарей. Уже само изложение темы содержит в себе довольно сложные для исполнения *legato*, так как мелодия излагается сначала одногласно, потом двухгласно и даже трехгласно в одной руке. Особые сложности также представляет раздел, когда фактура изложена следующим образом: левая рука исполняет тематический материал в октаву, а правая – дублирует его в нижнем голосе с гармоническим сопровождением. Трудно добиться напевности также в аккордовом разделе, который имеет важное значение в процессе драматизации произведения.

Подобные исполнительские задачи можно реализовать и в других фортепианных произведениях В.Зарэмбы, таких, как «Думка» («Солнце низко, вечер близко»). Пьеса открывается умиротворенным неторопливым вступлением *Lento*, которое вводит в атмосферу тихого украинского вечера. Далее песенный материал расцветается разными красками и оттенками звучания, используются разнообразные принципы фактурного и темпового варьирования. Сначала автор указывает *Cantabile*, *Andante*, затем следует развернутое *Agitato*, которое начинается с легкого стаккато в обеих руках и переходит в виртуозную вариацию на *ff* с арпеджированным аккомпанементом в левой руке и темой в правой. Фактура в этой вариации излагается по-разному: октавами, аккордами, различными параллельными интервалами.

Интересно сравнить фортепианные обработки народных песен В.Зарэмбы, в частности, «Думка» «Солнце низко, вечер близко» с Сарабандой из «Украинской сюитой» Н.Лысенко,

написанной на ту же тему. С педагогической точки зрения «Думка» В.Зарэмбы является более доступной для овладения принципом связной выразительной игры и более приемлема для прохождения с учениками музыкального училища. Произведение написано в «удобной» и более простой для учащегося гомофонно-гармонической фактуре, где основная концентрация внимания сосредоточена на мелодической линии. Исключение представляет лишь эпизод *Agitato*, при исполнении которого пианист исполняет два разных вида артикуляции одновременно. Сарабанда Н.Лысенко обладает чертами старинного европейского танца, где кантилена украинской песни стала основой сложнейшей полифонии. Сочинение представляет собой образец высочайшей пианистической трудности, где все мелодические линии проникнуты певучестью. Совершенно очевидно, что для исполнения лысенковского варианта необходимо иметь соответствующий пианистический уровень. Думка В.Зарэмбы как раз и является тем промежуточным вариантом, который лучше всего позволит приобщиться к национальному шедевру и в более доступных формах даст возможность научиться определенным навыкам фортепианного интонирования.

Среди большого количества фортепианных обработок у В.Зарэмбы также интересны произведения танцевального и маршевого характера. Очень полезной с позиции овладения певучим звуком «Песня и Шумка (Черевичков нету!, А музыка играет, играет, жалю задает)». «Песня» как бы исполняет роль своеобразного вступления к «Шумке», так как она очень короткая в сравнении с Шумкой. Для пианиста главной задачей будет добиться изысканности исполнения мелодии Песни в сочетании с трехдольным пунктирным ритмом. Непростой в пианистическом плане является и «Шумка». На этапе обучения в музыкальном училище передача шутливого характера, непринужденная игра может стать серьезной проблемой, так как в быстром темпе исполнение рискует легко превратиться в формальную игру со стуком и корявостью.

Фантазия «Запорожская песня» («Гей-же вы ребята, славные молодцы») построена на развитии двух контрастных образов - активном и лирическом. В этом замечательном произведении пианист сможет приобрести навыки владения музыкальной драматургией, почувствовать динамику разных музыкальных характеров. Градация активного маршевого характера меняется от *Andantino cantabile* в *piano* до *appassionato* на *ff*. Лирический образ также развивается от *Andante tranquillo* до *agitato* на *ff*. Соответственно изменяется фортепианная фактура, становясь все более многоплановой и разнообразной. Так, партия левой руки настолько «симфонизируется», что перестает выполнять роль простого аккомпанемента, становясь полноправным участником «фортепианного тутти». Музыкальная ткань лирической части довольно разнообразная, причем все пласты фактуры настолько мелодизированы, что порой трудно определить главный голос. Благодаря этому молодой исполнитель имеет возможность совершенствовать свои профессиональные навыки, работая как над звуковой реализацией различных фактурных пластов, а также их многотембровым сочетанием.

Высокими художественными качествами обладает «Элегия» (Au Cimetiere «На кладбище») - произведение лирико-патетического характера. Оно может стать некой «отправной точкой» в подготовке к более сложным произведениям подобного плана, таким, как «Элегия» С.Рахманинова, Ноктюрны Ф.Шопена. В пьесе В.Зарэмбы господствуют длительные музыкальные построения, а развитие мелодии, длится долго и без выраженных остановок. Поэтому, помимо овладения навыками кантиленой игры, «Элегия» будет полезна и для воспитания длинного дыхания, чувства текучести, непрерывности движения, построения формы. Кроме того, аккомпанемент в партии левой руки расположен в разных регистрах рояля (бас внизу, аккорды выше), что требует постоянного перебрасывания левой руки через правую.

Все эти сочинения стали основой украинской пианистической школы и получили дальнейшее развитие в творчестве композиторов следующего поколения - П.Сокальского, Я.Степового, Н.Лысенко и др.

Выводы. Фортепианное наследие В.Зарэмбы, а также его педагогическая деятельность сыграли важную роль в становлении и профессионализации фортепианного исполнительства на Украине в XIX веке. Несмотря на то, что В.Зарэмба более известен, как автор вокальной музыки, романсов, обработок украинских народных песен, его фортепианное творчество представляет интереснейшее явление национального искусства, которое должно активно использоваться как в учебном процессе, так и в концертной практике. Особую пользу фортепианные сочинения Зарэмбы должны приносить пользу в процессе профессионального становления пианиста.

Фортепианные произведения В.Зарэмбы базируются на богатейшей сокровищнице мелодий украинских народных песен, интонации которой родные и понятные для молодых исполнителей. Произведения, в силу своего «пианистического удобства» и стройности музыкального материала, могут и сегодня служить прекрасным учебным материалом воспитания пианиста в музыкальных училищах как Украины так и других стран. Фортепианная фактура пьес обеспечивает воспитание целого ряда пианистических навыков, необходимых на указанном этапе становления исполнителя. Национальный колорит фортепианной музыки композитора доступен для восприятия публики разного уровня подготовки. Работа над подобным репертуаром поможет молодому пианисту, как приобщиться к национальной основе украинского музыкального искусства, так и подготовиться к исполнению более сложных фортепианных произведений композиторов-классиков и романтиков, освоить различные музыкально-выразительные средства и пианистические приемы.

Использованная литература

1. Хурсина Ж. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории. – Киев: Музична Україна, 1990. – 131 с.
2. Моргунова Т.Л. Харьковская фортепианная школа и развитие украинского пианизма. Харків у контексті світової музичної культури : події та люди. Матеріали міжнар. наук.-теор. коф., 3-4 квітня 2008р. – Харк. держ. акад. культури; заг. ред. В.М. Шейка ; відп. ред.. І.І. Польська – Х. : ХДАК, 2008. – 172 с.
3. Назар Л.Й. Сильові виміри творчості Василя Барвінського: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Львів. держ. муз. акад. ім. М.В.Лисенка, 2007. 19 с.
4. Фрайт О. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства. Київ. НАН України. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, 2000. 18 с.
5. Кульбовський М. З Подільського кореня. – Хмельницький : Поділля, 1999. – 186 с.
6. Печенюк М. Музиканти Кам'янецьчини: біографічно-репертуарний довідник. – Хмельницький : Кам'янець-Подільський держ. університет, 2003. – 449 с.
7. Шульгіна В. Українська музична педагогіка: підручник [для студ. вищ. навч. закл.]. – Вид. 2-ге, допов. – К.: ДАКККіМ, 2008. – 263 с.
8. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. – Київ : Музична Україна, 2004. – 350 с.
9. Свірідовська Л. Фотепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець XIX – перша третина XX ст.): Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства. Київ. нац. ун-т культури и мистецтв, 2007. 18 с.
10. Веркіна Т.Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема [Дисертація канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – муз. мистецтво]. Одеса. Одес. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової, 2008. 188 с