

ФОРТЕПИАНО В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРА ВЛАДИМИРА РОТАРУ

Юлия ТРОЯН

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Autorul analizează activitatea cameral-instrumentală a compozitorului Vladimir Rotaru, caracterizează imaginile, temele și ideile caracteristice creațiilor sale, specifică mijloacele tipice ale limbajului muzical. În articol se ajunge la concluzia că creațiile compozitorului V.Rotaru sunt inspirate din folclorul național, utilizând intonații și ritmuri specifice folclorului, cum ar fi improvizațiile și variațiunile, se vorbește despre rolul pianului în diferite ansambluri instrumentale.

The author analyses the chamber instrumental creative activity of composer V.Rotaru, describes the images, themes and ideas characteristic of his works, reveals the typical means of the musical language. In the article she comes to the conclusion that V.Rotaru's works are inspired by the national folklore, the composer uses intonations and rhythms specific to folklore such as improvisations and variations, the author pointed out the role of the piano in different instrumental ensembles.

Творчество Владимира Ротару разнообразно по жанрам. Среди его произведений – симфонические сочинения, музыка для народного оркестра, концерты для разных солирующих инструментов с оркестром, романсы, песни и вокальные циклы, поэмы для хора. Но, пожалуй **камерно-инструментальной музыке** принадлежит особое, важнейшее место в системе композиторского творчества Ротару. Она представлена пьесами для сольного исполнения (более 80 концертных и инструктивных произведений для фортепиано, духовых и струнных инструментов), сочинениями для ансамблевого музицирования (в творческом наследии В.Ротару их более 90: среди них показательны пьесы для флейты и фортепиано, саксофона и фортепиано, произведения для двух фортепиано, для ансамбля виолончелей в сопровождении рояля; особо выделяются такие сочинения, как *Muzică concertantă* для 11 инструментов; *Suită simplă* для фортепиано, *Metamorfoze monotematice* для ансамбля духовых инструментов, *Retrospective*; другие произведения крупных форм).

По своей направленности камерно-инструментальные произведения композитора можно разделить на две группы: одну из них образуют сочинения преимущественно педагогического плана, другую – концертно-виртуозные. К первой группе относятся произведения, отличающиеся большей традиционностью, простотой выразительных средств, как правило – небольшими размерами. Они направлены на решение каких-либо инструктивных задач, с которыми сталкивается начинающий или продолжающий обучение исполнитель. Одновременно они знакомят с образцами песенных и танцевальных жанров молдавского фольклора. Примером подобных произведений могут служить пьесы, вошедшие в сборники *Piese, studii și ansambluri pentru pian*, *Десять музыкальных фантазий для фортепиано*, *Ежедневные упражнения флейтиста на основе хроматической гаммы*, несложные дуэты для двух флейт, двух гобоев, двух фаготов и т.д. При этом отметим **многосторонность** композиторских устремлений в специфическом процессе создания педагогического материала: многое, из созданного В.Ротару, – «единственное в исполнительской практике республики». Важнейшей целью этих сочинений сам композитор обозначил необходимость «воспитания детей на национальном материале». Показателен в этом плане сюитный цикл *Пейзажи* для флейты и фортепиано. В нем на основе народных мелодий решаются такие инструктивно-педагогические задачи, как овладение кантиленой, полифоническими приемами, работа над ансамблем, где тонкая взаимосвязь партий флейты и фортепиано заметна даже при зрительном ознакомлении, и т.д.

Другую область камерно инструментальной музыки В. Ротару составляют концертные пьесы. Мастер миниатюры, В. Ротару отдавал ей предпочтение всю жизнь. Исполнительская специальность автора (флейтист и дирижер) во многом объясняет его предпочтение этому жанру, а обращение к различным инструментам свидетельствует о желании отразить тембровую специфику и технические возможности каждого из них.

Первые инструментальные миниатюры были написаны Владимиром Александровичем еще в начале 1970-х годов. Это были пьесы для *фортепиано*, представляющие собой обработки народных танце-

важных мелодий. Сам автор постоянно признавался в своей привязанности к этому инструменту и на протяжении всего периода творчества сочинял для фортепиано соло и неизменно включал его в разнообразные ансамбли.

Так, в 1974 году рождается ряд пьес для духовых и фортепиано, вошедших в сборник *Пьесы для духовых инструментов*, который был издан в том же году. Позднее одна за другой появляются новые пьесы для духовых инструментов как сольного, так и ансамблевого плана. Среди них наиболее значительным является *Концерт – рапсодия* для фортепиано и струнного оркестра, над которым композитор работал в 1980-1981 годах. Это сочинение концертного плана с использованием колоритных национальных мелодий; оно наполнено романтическим пафосом, рисует образы родного края композитора, реку Прут, и является очень значимым по своему художественному и техническому мастерству. В *Концерте – рапсодии* подытожены основные черты камерного творчества композитора данного периода: открытая эмоциональность и контрастное сопоставление ярких музыкальных образов, широта и динамическая насыщенность тем, опора на материал народно-песенного характера, стремление показать все виртуозные возможности фортепиано. Посвященное памяти родителей композитора – Елизаветы и Александра Ротару, произведение чрезвычайно важно для понимания творческих приоритетов автора.

1990-е годы ознаменованы появлением *Сонаты* для скрипки и фортепиано, посвященной дочери Елизавете Ротару, а также ряда ансамблей с участием скрипки. Интересно, что композитор, словно «играя» ансамблевыми составами, заменяет один инструмент другим, преподносит тематический материал в различных тембровых вариантах. К примеру, такой прием он использует в *Прелюдии* для фортепиано и *Романсе* для кларнета и фортепиано, мелодическим первоисточником которых является *Вокализ*, написанный специально для Светланы Стрезевой [1].

Среди крупных одночастных и циклических произведений В.Ротару назовём сонаты и сонатины для различных инструментов: *Сонатина* для фортепиано в 3-х частях, *Соната – импровизация* для фортепиано, уже названная *Соната* для скрипки и фортепиано и *Соната-диалог* для валторны и фортепиано. Сохраняя традиции классической и романтической лирики, Ротару привносит в трактовку жанра особый национальный колорит. Так в изложении материала господствуют рапсодийность, импровизационность, что проявляется в использовании приема свободного вкрапления нового тематического материала, в наличии нескольких каденционных участков. Из крупных сочинений в области камерно – инструментальной музыки следует отметить также 2 квартета.

Характеризуя в целом камерно-инструментальную музыку В.Ротару, можно сказать, что доминирующую роль в ней играют **пьесы концертной направленности**. Среди названий таких произведений довольно часто встречается указание «концертная» – хора, пьеса и т.д., тем самым автор изначально подчеркивает определенный характер и манеру исполнения таких пьес. Динамика концертирования в них значительно усилена различными сложными техническими задачами: прихотливой штриховкой, скачками, свободой ритмической структуры, выражаемой в полиритмии, несовпадении сильных и слабых долей, частой смене метра, синкопами и форшлагами, разножанровым тематизмом, наличием вступления и каденции, виртуозностью солирующей партии, особенно в каденционных разделах, элементами соревнования инструментов. В данных пьесах в полной мере проявляется художественная натура В.Ротару – человека импульсивного, взрывного, зачастую непредсказуемого.

Важнейшей особенностью творческой манеры В.Ротару является использование **народного песенного и танцевального материала**, придающего музыке национальный фольклорный колорит и проявляющегося в ладовой специфике мелодий: в использовании мажора с опорой на IV повышенную и VII пониженную ступени, минора с применением II пониженной и VI повышенной ступеней. Практически все пьесы В.Ротару представлены в своем интонационно-тематическом профиле многочисленными обработками и разновидностями молдавской народной хореографии и песни. Традиционная ритмика популярных танцев словно воспроизводит большую внутреннюю энергию, типичные мелодические обороты с синкопами и характерными мелизматическими украшениями.

К числу главных особенностей камерно-инструментальной музыки В.Ротару необходимо причислить также импровизационную свободу, отчетливо прослеживающиеся фольклорные прототипы, стремление к рапсодийности, тяготение к свободным построениям и динамичную форму с четкими танцевальными прототипами, характерными ритмами, метрической структурой, быстрыми темпами. Национальная характерность создает типичное соединение двух контрастных по духу пьес.

Такое противопоставление контрастных сфер, коим пронизана вся музыка В.Ротару, свойственно молдавской музыке, где излюбленное сочетание медленной и быстрой формы или ее частей идет от традиций молдавских лэутаров. Именно в стиле и традициях лэутаров «заложены предпосылки не только для контрастного воплощения лирики и драматизма, тоски и восторга, но и само сопоставление в едином художественно законченном целом двух разных эмоциональных сфер: певуче песенной и стремительно танцевальной» [2]. Отсюда и двухчастное строение инструментальных произведений Владимира Ротару.

Основным принципом развития во всех сочинениях является **вариационность** – начиная от метро-ритмических, тембровых и фактурных изменений и заканчивая формой двойных вариаций (как, например, во второй части *Концерта - Pancodiu B-dur*).

Анализ инструментального состава камерной музыки В.Ротару показывает, что две трети произведений данной группы написаны композитором для фортепиано. Значительная, нередко главенствующая роль принадлежит этому излюбленному инструменту и в остальных сочинениях. Используются ансамблевые сочетания всех инструментов деревянно-духовой группы, скрипки и виолончели с фортепиано. В каждом из ротаровских трио фортепиано является полноправным участником ансамбля [3]. И даже в таких современных по языку и средствам выразительности ансамблях с большим числом инструментов, как *Muzică concertantă* для одиннадцати исполнителей (1994) и *Muzică retrospectivă* для духовых (1998), Ротару находит место и для фортепиано. Как в самых небольших инструментальных пьесах, так и в сольных выступлениях фортепиано в *Концерте-Панкодии*, автор демонстрирует все выразительные и технические возможности этого инструмента.

Чаще всего партия фортепиано исполняет роль гораздо более глубокую, нежели простое сопровождение. В большинстве случаев ансамблевых соединений при распределении «обязанностей», где фактурно и графически четко очерчен мелодический и аккомпанирующий голос, нельзя разъединить два инструмента, воссоздающих вместе единый полный сюжет: остановки на длинных нотах в партиях деревянно-духовых, заполняются волной пассажей фортепиано, демонстрируя явную взаимосвязь инструментов в ансамбле; комбинации из коротких мелодических фраз небольшого дыхания на legato у скрипки и ферматные остановки в басу у фортепиано; скачки, смены регистров, диатонические и хроматические гаммы, различные арпеджио у духовых сочетаются с поразительной легкостью у фортепиано как демонстрация выразительных возможностей двух инструментов; или использование эхообразных переключек, где на фоне остинатного баса у фортепиано флейта демонстрирует выразительнейшие попевки; упругая, энергичная ритмика, чередование одноголосных реплик духового инструмента и аккордовых притоптываний фортепиано, подхватывание интонаций, пунктирные сопоставления и т.д. – все это указывает на ансамблевое равенство.

В отдельных произведениях или их разделах содержится такой принцип построения, при котором чередуются soli обоих инструментов, при этом сам материал фактурно разнообразится как ритмически, так и мелодически.

В целом в фортепианной фактуре используется большое количество сложных технических приемов: разного рода украшения, охват практически всего звуковысотного диапазона инструмента. При всем богатстве фортепианной фактуры инструмент не подавляет других участников ансамбля, не нарушает единства и выразительности ансамблевого соединения, что является важной чертой присутствия фортепиано в ротаровской камерно-инструментальной музыке.

Камерно-инструментальные произведения Ротару различны по своим исполнительским задачам. Но в любом из своих произведений композитор стремится сохранить, прежде всего, нетронутым народный напев, демонстрирует при обработке возможности его вариационного развития (в основном орнаментального) – начиная от цитирования в пьесах учебно-педагогического репертуара и заканчивая построением на основе народной мелодии законченного самостоятельного произведения. Любая из использованных музыкальных тем привносит характерные черты танца и песни, вызывая непосредственные образно-эмоциональные ассоциации.

Будь то миниатюра или развернутая концертная пьеса на основе фольклорного материала, ей свойственны цельность и завершенность. А стремление придать масштабность народному образу путем фактурного усложнения, использования выразительных возможностей различных инструментальных составов, отражает характерные особенности творческой манеры Владимира Ротару.

Многие из его произведений уже завоевали популярность и вошли в исполнительский репертуар молдавских музыкантов. Знакомство с еще не изданными произведениями автора происходит чаще всего на интернациональном фестивале *Zilele muzicii noi* благодаря выступлению музыкантов А.Молодожан, С.Ионика, И.Хатинова, Н.Козлова и других, ансамбля *Ars poetica* в концертных залах Республики Молдова.

Примечания:

1. Вообще, в творчестве Ротару есть ряд произведений, рассчитанных на конкретных исполнителей. Так, например, *Концертная хора* для ансамбля виолончелистов и фортепиано предназначена для исполнения соответствующим коллективом под руководством И.Жосана, *Improvizații retrospective* для секстета кларнетистов – для ансамбля кларнетистов Д.Вербецкого и т.д. Кроме того, многие из камерно-инструментальных произведений В.Ротару были сочинены по заказу оргкомитетов региональных и межреспубликанских исполнительских конкурсов, фестивалей. Например, концертный *Экспромт* написан для Республиканского конкурса пианистов, *Импровизация* и *Токкатина*, *Остинато*, *Юмореска* – по заказу оргкомитета Межреспубликанского конкурса пианистов им.Чюрлениса и т.д.
2. См. об этом: Котляров Б. Молдавские лэутары и их искусство. - Москва: Советский композитор. Сведения о национальной почвенности камерно-инструментальной музыки молдавских композиторов можно почерпнуть и в других изданиях:
 - Клетинич Е.С. Композиторы Советской Молдавии. - Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
 - Клетинич Е.С. Очерки о советских молдавских композиторах. - Кишинев: Литература артистикэ, 1984.
 - Мироненко Е. Композитор Владимир Ротару. - Кишинев: Центральная типография, 2000.
 - Музыкальная культура Советской Молдавии. Сборник статей. - Москва: Музыка, 1965.
 - Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. Сборник статей. - Кишинев: Штиинца, 1990.
 - Музыкальное творчество в Советской Молдавии. Сборник научных трудов. - Кишинев: Штиинца, 1988.
3. Примечательно, что *Трио* для скрипки, альты и виолончели, сочиненное в 1994 году, через год (в 1995) получило вторую редакцию (Vers) для иного состава участников – скрипки, кларнета и фортепиано.

Prezentat la 12.05.2009