

**ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Владимира РОТАРУ
ПЕРИОДА 1990-х годов: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ КОММЕНТАРИИ****Инна ХАТИПОВА***Академия музыки, театра и изобразительных искусств Республики Молдова*

În articol sunt analizate lucrările pentru pian scrise de compozitorul V.Rotaru în anii 90 secolul trecut, cum ar fi „Improvizatie în stil popular”, „Preludiu”, „Suită simplă”, „5 novelete” și alte compoziții. Autorul investighează structura acestor piese, mijloacele de expresivitate muzicală, particularitățile genului și stilului, acordă atenție problemelor ce țin de tehnica de interpretare. Se propun recomandări metodice necesare pentru depășirea dificultăților tehnice de interpretare.

In the article the author analyses the work for piano written by the composer V.Rotaru in 1990s such as „Improvisation in folk style”, „Prelude”, „Simple suite”, „5 novelettes” and other compositions, investigates their structure, the means of peculiarities of their genre and style. Special attention is paid to the problems of the technique of interpretation. For overcoming the difficulties of interpretation the author gives methodical recommendations.

Фортепианные сочинения составляют весомую часть композиторского творчества Владимира Ротару. К ним в полной мере можно отнести следующее высказывание: «Музыка Владимира Ротару подобна кристально чистому роднику. Она узнаваема по первозданности, терпкости ощущения молдавского колорита, лаконизму и графичности линий, эмоциональной открытости, его произведениям свойственна импровизационно-спокойная манера высказывания, сплав виртуозно-концертного и драматического начала, особая эмоциональная насыщенность передачи музыкального материала» [1].

Для фортепиано Владимиром Ротару создано большое число произведений: *45 пьес на народные темы* для детей, *10 молдавских танцев*, *Экспромт*, *Две импровизации* и др. Почти все фортепианные произведения В.Ротару изданы, достаточно известны и нашли широкое распространение в музыкально-педагогической и исполнительской практике. Как и для многих других композиторов, фортепианное творчество для В.Ротару является «своего рода лабораторией творческих поисков, устремлений, а также вместилищем самых сокровенных авторских дум» [2].

Внимательное изучение основных фортепианных сочинений композитора позволяет выделить некоторые черты, характерные для его индивидуального фортепианного стиля и творчества в целом: это, в первую очередь, глубокая связь с молдавским национальным фольклорным искусством, контрастность и отточенность музыкального тематизма, импровизационное начало, и, наконец, тяготение к созданию ярких, эффектных и виртуозных пьес концертного плана.

Фортепианные сочинения 1990-х годов, куда входят *Импровизация в народном стиле*, *Прелюдия*, *Прелюдия в «ре»*, *Каприччио на народную тему*, *Ретроспективы*, *Простая сюита*, *Пять новеллет на одну тему* и *Соната-импровизация*, составляют отдельную часть обширного композиторского наследия В.Ротару. Высокий количественный показатель говорит об исключительной творческой продуктивности композитора в данный период. Выделить эти произведения в обособленную группу позволяют общий временной отрезок написания, принадлежность к неофольклорному направлению, увлечение автора импровизационным стилем изложения, уходящим своими корнями в народную лэутарскую исполнительскую практику.

В фортепианной миниатюре *Импровизация в народном стиле* тенденция импровизационности просматривается в развитии тематического материала, в раскрепощенности музыкальной формы, сложной прихотливой агогике (в пьесе насчитывается одиннадцать указаний смены темпа, отсутствует также тактирование).

В характере пьесы от первой до последней ноты ощущается влияние преобладающего в молдавском фольклоре формообразующего принципа дойны: «Характерные интонации дойны просвечивают сквозь все лирические страницы фортепианной музыки В.Ротару, представляя в профессиональном убранстве национально-почвенный стиль *parlando rubato* с неприхотливой и раскованной свободой выражения, изысканным рубатным метроритмом, своеобразной мелизматикой, интонационными контрастами» [3].

Несмотря на свободное, не скованное метроритмом, по типу фантазии, развитие, композитор остаётся в рамках трёхчастной структуры, где первый раздел (*Molto rubato*) – экспозиционный, второй (*Lento e molto dolce*) – срединный, развивающий, более эмоциональный и взволнованный, и третий – заключительный, репризный (*Prestissimo possibile*).

Из начального, величественного и сурового, опорного баса «h» как бы взмывает вверх протяжённый восходящий пассаж, который, переливаясь красками почти всех фортепианных регистров, завершается итоговой, яркой, как свет звезды, вспышкой половинной ноты «с». После ферматы *lunga* волна следующего стремительного пассажа падает вниз, наталкиваясь на преграду в виде октавного *cis* в самом нижнем регистре. Эти захватывающие дух головокружительные пассажи в листовском стиле призваны показать богатые звуковые ресурсы инструмента и технические возможности солиста.

Следующий далее экспрессивный речитатив появляется неожиданно, без перехода, поэтому перед ним необходима значительная цезура. Речитатив должен прозвучать очень отчётливо, звучно, *senza pedale*. Исполнителю следует выразительно проинтонировать характерную нисходящую секундовую печальную интонацию. Блестящий рассыпчатый пассаж ненадолго уводит слушателя от грустных размышлений.

В среднем разделе возникает новая мелодическая дойнообразная интонация в секстовом изложении, наполненная глубокими внутренними эмоциональными переживаниями. Трепетно звучащие в ответ «цимбалы» усиливают меланхолический характер звучания этого эпизода.

Для лучшей имитации звучания цимбал репетицию звука необходимо исполнить одним пальцем и следить за равномерной передачей музыкального материала из руки в руку в технике *martellato*. Педаль и агогические указания подробно выписаны композитором. В *un poco animato* дойна звучит более драматично, «приподнимаемая» триольными «волнами». Все пассажи шестнадцатыми в аккомпанементе можно распределить между двумя руками.

Двойной удар октавного „h” начинает репризную часть пьесы, где два отдельных начальных пассажа объединены в один. Речитатив в басу звучит громко, на *fff*, как волевое утверждение. Заключительный цимбальный проигрыш воспринимается наподобие импровизационной каденции: если в среднем разделе он звучит взволнованно, то здесь – успокоенно и безысходно.

В начальном темповом обозначении *Прелюдии a-moll* (*Andante doloroso e molto rubato*) автор направляет музыкальное мышление исполнителя в определённое русло, конкретно указывая на импровизационную манеру игры, свободу творческого воображения, исполнительскую раскрепощённость.

Прелюдия a-moll полностью погружает слушателя в атмосферу молдавской дойны. В сочинении нашла отражение свободная манера изложения, характерная для этого фольклорного жанра, наполненного глубокой болью, грустью и тоской. Нежный и поэтический облик молдавской дойны автор *Прелюдии* облёк в сквозную монотематическую форму с кодой.

Интересно отметить, что в первоначальном варианте, в рукописи, пьеса называлась *Preludiu vocal*. Для исполнителей этот факт имеет большое значение, так как выявляет вокальную природу линии верхнего голоса и всей фактуры в целом. Другими словами, в исполнении прелюдии должна преобладать кантиленность: певучие басы, поющие фигурации сопровождения и текучая напевная мелодия. Соответственно, штрих *legato sempre* будет господствовать над всеми остальными штрихами.

В первом вступительном такте мягкие напевные триоли готовят почву для появления верхнего мелодического голоса. Основная тема прелюдии сразу вызывает в памяти медленные мелодии со свойственными им особенностями *parlando rubato*. В мелодическую линию темы удачно вплетены многочисленные мелизмы: трели, форшлагги, морденты; нисходящие секундовые «вздохи» создают элегическое настроение, характерные для дойн длительные остановки в конце фраз выражают задумчивость и усталую печаль.

Медленное развёртывание мелодии сопровождается непрерывным триольным движением в среднем голосе. В 5 такте линию триольных фигураций подхватывают октавы в нижнем регистре в виде канонических имитаций. Эти певучие октавные фразы в басу «уходят» от функции простого сопровождения и вступают в полифоническое взаимодействие с октавной линией мелодии. Взволнованные и страстные форшлагги на интонациях просьбы (такт 9) готовят второе проведение основной темы на *f*.

В фактуре преобладают октавы, динамика и темп интенсифицируются, приводя к монументальной октавной каденции, являющейся кульминацией всей пьесы. Небольшая двухтактовая связка (*Tempo*

grimo) настраивает на восприятие третьего проведения темы в *p dolce* уже в первоначальной фактуре (такт 20). После небольшого восходящего триольного хода в среднем голосе тихое и ласковое звучание мелодии неожиданно прерывается, как после долго сдерживаемых чувств, патетическими возгласами аккордов с секундовыми задержаниями в верхнем голосе.

Торжественный заключительный *a-moll'* ный аккорд сменяется небольшим каденционным пассажем в двухголосном каноническом движении, завершает повествование и растворяется в тишине. Работая над этой проникновенной лирической миниатюрой, студенты-пианисты смогут ближе ознакомиться с неисчерпаемым богатством молдавского инструментального фольклора, усовершенствовать навыки кантиленной игры, развить свою творческую исполнительскую фантазию.

Пять новеллетт были написаны В.Ротару в 1992 г. и изданы в 2005 г. Сочинение представляет собой цикл из пяти небольших пьес на серийную двенадцатитоновую тему. Тема, состоящая из равномерно распределённых четвертных длительностей в обрамлении половинных нот, открывает цикл. Импульс её развитию даёт начальное «с»: как бы отталкиваясь от него, появляются остальные звуки серии. Интересно, что все четверти фразировочно и интонационно связаны в пары, в основном, нисходящего секундового соотношения, исполняемые штрихом *portamento*.

Благодаря авторской педализации все звуки наслаиваются друг на друга, образуя некое туманное звуковое облако. По мнению Е.Мироненко, «...обаяние данной темы заключается в том, что, несмотря на принципиальную атональность, она вызывает фольклорные (интонационные - И. Х.) аллюзии» [5]. Приём игры *quasi pizzicato* на фортепиано в комплексе с применением единой педали создаёт эффект вибрации, напоминая звучание цимбал.

Первая новеллетта (*Lento dolce*) – самая короткая в цикле, она состоит всего из пяти фраз. Звуковая серия здесь строится от ноты «d». Новеллетта очень логично выстроена по форме, хотя в ней отсутствует метрическое тактирование. В первых трёх фразах композитор последовательно добавляет количество звуков и увеличивает динамику: *p*, *mp*, *mf* и *f*. По сравнению с нежно звучащей вступительной репликой в третьей и четвёртой фразах, настроение меняется, музыка приобретает более взволнованный и драматический характер. Последняя фраза – вновь спокойная и сдержанная – выполняет роль коды.

Вторая новеллетта (*Maestoso risoluto*) контрастирует первой по фактуре, динамике и образным характеристикам. Мужественный, величественный характер новеллетты создаётся благодаря мощному звучанию октавных басов и пронзительно резких, остро диссонирующих аккордов в верхнем регистре. В среднем разделе трёхчастной формы новеллетты появляется серийный ряд от ноты «e», представленный в канонической фактуре. В третьей части возобновляется чередование колокольных октав и диссонирующих аккордных комплексов. Аккорды в верхнем регистре, по характеру достаточно жёсткие, непреклонные, должны исполняться сухим точным прикосновением.

Третья новеллетта – самая быстрая и виртуозная в цикле. Стремительный темп, ритмический рисунок нижнего голоса, зажигательный характер, импульсивные акценты, октавные притопывания, напоминающие удары ног о землю, выдают танцевальную природу этой пьесы, близкую хореографическому типу бэтуты.

Дополнительную сложность для исполнителя создаёт непрерывно меняющийся размер. Все восьмые, как в правой, так и в левой руке, необходимо исполнять очень отчётливо, лёгким стаккатным штрихом, но «острыми» пальцами. В линии верхнего голоса, начиная со второго такта, экспонируется вся двенадцатитоновая серия от звука «a» с трёхкратным повтором первых трёх звуков. Далее в пьесе различные участки серии получают имитационное развитие. Следует ясно показывать вступление каждого из двух голосов, образующих импульсивный дуэт.

Пианисту необходимо обратить внимание на ритмическую сторону исполнения новеллетты, а именно – на пронизывающее всю миниатюру непрерывное движение восьмых. Данный ритмический пульс нужно сохранить до конца пьесы – это придаст ей необходимую метроритмическую организацию.

Четвёртая новеллетта (*Liberamente ed nobile*), написанная в трёхчастной форме, уводит слушателя в лирическую сферу любви и светлых грёз. Фактура пьесы основывается на трёх пластах, регистрово достаточно удалённых друг от друга, что создаёт «пространственное» звучание. Тема в верхнем голосе должна прозвучать утончённо, романтично и необыкновенно пластично. В остином ритмическом рисунке сопровождения начальных тактов просматриваются черты молдавской фольклорной ритмики. В среднем разделе (*f e molto dolcissimo*) звучит фрагмент серийного звукоряда в обратном движении.

В заключительной части пьесы первоначальный мотив получает неожиданное развитие, значительно динамизируется и после *poco a poco accelerando* оказывается вовлечённым в водоворот заключительного виртуозного пассажа.

Пятая новеллетта (*Allegro vivace*) с первых нот захватывает стремительным темпом, энергичными акцентами, моторно-остинатной фактурой в пятидольном размере. Впечатление дополняют бурлящие тридцатьвторые, чередующиеся с аккордовыми «выкриками», имитирующими стригатуры.

Серийная тема используется в мелодии верхнего голоса с такта 4. Яркая, в токкатном стиле, темпераментная пьеса блестяще завершает цикл. Исполнительские задачи финальной новеллетты сходны с теми, которые были определены для третьей миниатюры. Впервые *Пять новеллетт* В.Ротару исполнила пианистка Юлия Ривилис.

Простая сюита в трёх частях (*На белых и чёрных*) была сочинена композитором в 1993 году, наряду с написанными в этот же период *Сонатой-импровизацией* и циклом *Пять новеллетт*. В этих сочинениях принципы фольклорного мышления получили дальнейшее развитие и отточенное выражение. Взаимосвязь композиторского и фольклорного компонентов продолжена как бы на новом витке спирали, что заметно в углублении самой музыкальной образности, её драматизации, и в стремлении к цикличности, укрупнению формы.

Авторский замысел этого сюитного цикла строится на оригинальном использовании топографических возможностей фортепианной клавиатуры. Так, первая часть построена только на белых клавишах, во второй используются только чёрные, а в третьей - *На белых и чёрных* - перемещения с белого клавиатурного ряда на чёрный и наоборот.

Первая пьеса цикла *Pe albe* распадается по форме, согласно рисуемым образам, на три части (*Largo*, *Andante*, *Agitato*) с маленькой кодой. Чередование трёхоктавных тяжёлых басов и плотных, практически кластерных аккордов в максимальном громкостном нюансе покрывает достаточно большой клавиатурный диапазон, напоминая поступь исполина, шаги «ожившей» каменной статуи. Учитывая авторское *ff molto marcato*, октавы не должны, тем не менее, звучать грубо, стучаще; пианисту необходимо использовать в игре всю силу пальцев и вес руки; в аккордах данной структуры – следить за синхронностью, одновременным взятием всех звуков. Насыщенные секундовыми соотношениями, предельно обострённые гармонически, аккордовые последовательности звучат напряжённо, драматически конфликтно и даже мрачно.

Вторая часть (*Andante*) построена на остинатной повторяющейся фигурации восьмых в верхнем регистре, которую обрамляет мелодическая линия половинных нот. Движение восьмых ассоциируется с плеском воды, чуть колышущейся водной гладью. Неизменность остинатной фактуры создаёт эффект напряжённого ожидания, некоторого оцепенения. Половинные длительности воспринимаются как ряд спокойно падающих капель. Линия акцентов в теме должна ясно выделяться на фоне остинатного рисунка.

В третьей части (*Agitato*) спокойствие нарушает обрушивающийся шквал токкатно-моторного движения в басовом регистре. Выделенные ноты, созвучные мелодической линии из предыдущего раздела, призваны сдерживать необузданную, бушующую энергию разгулявшейся стихии негативных сил.

Во второй части цикла *Pe negre* (*Lento e molto rubato*) композитор находится во власти импровизационной лирической сферы. В основной теме очень колоритно воспроизведены черты типичной дойнообразной мелодии: метроритмическая нестабильность, настойчивые речитативные повторы одного звука, нисходящие секундовые «интонации-вздохи, интонации-мольбы».

Фактура этой части трёхпланова: выразительный монолог солиста, значительные ответные дополняющие реплики в нижнем регистре и выдержанный бас. Тема-монолог развивается в виде двухголосного канона на материале начального восходящего мотива, затем в конце – на имитационных переключках нисходящих секунд в басу (*forte pesante*).

В этой пьесе исполнителю необходимо красочно воспроизвести звучание молдавских народных инструментов: флуэра, ная, цимбал, и выразить заложенное авторское идеей состояние полного внутреннего равновесия и просветления.

Третья, заключительная часть цикла *Pe albe și negre* (*Alegro quisto*) написана в скерцозно-танцевальном духе. В структуре пьесы выделяются три раздела, обрамлённых вступлением и кодой. Тема вступления, в которой имитируется звучание цимбал, несёт в себе заряд радостной энергии и должна быть сыграна

очень напористо, смело, с удалью и задором. Квинтовые смещения по белым и чёрным клавишам сменяются нисходящим каскадом упругих октав с несовпадающими акцентами в партиях обеих рук. В *Moderato* отчётливо слышны прыжки танцующих, удары ног о землю, передаваемые акцентами.

В эпизоде *piano giocoso* звучит основная танцевальная тема «на ритмической танцевальной формуле трёхдольных обрядовых танцев к выносу приданого» [5]. В центральной части пьесы располагается полифонический раздел, где канонически изложен октавный пассаж из вступления. Интересно в этой связи отметить, что каноническое имитационное развитие встречается практически во всех фортепианных сочинениях В.Ротару 90-х годов. «Раскачивающиеся» колокола (*sempre f*) предваряют звучание основной грациозной темы в репризном эпизоде. Взлетающий бравурный пассаж чередующихся квинт завершает кавалькаду танцевальных ритмов этой части.

В целом пьеса *На белых и чёрных* выполняет роль оптимистического праздничного оригинала в трёхчастной композиции цикла.

Исполняя фортепианные сюитные циклы В.Ротару *Пять новеллетт* и *Простую сюиту*, пианист должен тонко чувствовать калейдоскопическую смену музыкальных настроений каждой части и помнить, что закон единства и цельности формы здесь уступает место контрасту и образным переключениям интерпретации.

Включение фортепианных сочинений В.Ротару периода 1990-х годов в педагогический репертуар музыкальных училищ и консерваторий позволит учащимся и студентам на практике соприкоснуться с искусством выписанной импровизации, со свободным импровизационным стилем исполнения и почувствовать дух народного инструментального музицирования.

Запись фортепианных произведений В.Ротару 1990-х годов в исполнении автора данной статьи и её студентов кафедры специального фортепиано Академии музыки, театра и изобразительных искусств была сделана в декабре 2003 года и находится в фонотеке АМГИИ, а также в фонде Национальной телерадиокомпании Республики Молдова.

Литература:

1. См.: Мироненко Е. Композитор Владимир Ротару. - Кишинёв: Центральная типография, 2006 - с.95.
2. Там же, с.21.
3. Там же, с.22.
4. Там же, с.29.
5. Там же, с.32.

Prezentat la 15.10.2007