

**ДЕСЯТЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФАНТАЗИЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
ВЛАДИМИРА РОТАРУ — СОВРЕМЕННЫЙ ОБРАЗЕЦ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДЕТСКОГО АЛЬБОМА**

*ZECE IMAGINAȚII MUZICALE PENTRU PIAN DE VLADIMIR ROTARU
CA UN EXEMPLU DE ALBUM PENTRU COPII ÎN MUZICA AUTOHTONĂ*

*TEN MUSICAL FANTASIES FOR PIANO BY VLADIMIR ROTARU
AS AN EXAMPLE OF ALBUM FOR CHILDREN IN NATIVE MUSIC*

СВЕТЛАНА ЦИРКУНОВА,
профессор, доктор искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

ЮЛИЯ КОРЖИНСКАЯ,
доктор искусствоведения,
директор Детской школы искусств им. С. Рахманинова, Тирасполь

В статье анализируются пьесы из фортепианного цикла В. Ротару «Десять музыкальных фантазий», предназначенного для начинающих пианистов. Миниатюры характеризуются яркой образностью, простотой музыкального языка, легкостью восприятия. Общность содержания и формы позволяет рассматривать их как цикл миниатюр типа «детский альбом», в котором единство достигается индивидуализацией композиционных функций пьес, их ладотональными и жанровыми связями.

Ключевые слова: Владимир Ротару, музыка для фортепиано, цикл миниатюр, детский альбом

În articol se analizează piesele din ciclul „Zece fantezii muzicale pentru pian” de V. Rotaru, destinat pianiștilor începători. Miniaturile se caracterizează prin conținut artistic expresiv, limbaj muzical simplu și percepție accesibilă. Caracterul conținutului artistic și al formei muzicale în lucrările date permite de a le trata ca un ciclu de miniaturi de tipul „albumului pentru copii”, unde unitatea întregului se asigură prin individualizarea funcțiilor compoziționale ale pieselor, legăturile lor modal-tonale și de gen.

Cuvinte-cheie: Vladimir Rotaru, muzica pentru pian, ciclul de miniaturi, album pentru copii

The article presents an analysis of the pieces from the piano cycle “Ten Musical Fantasies for Piano” by V. Rotaru intended for beginner pianists. The miniatures are characterized by expressive artistic content, simple musical language and accessible perception. The community of the artistic content and musical form, in the present work, permits us to consider them as a cycle of miniatures of the “Children’s Album” type in which the unity of the whole is achieved by individualizing the composition functions of the pieces, their modal-tonal and genre connections.

Keywords: Vladimir Rotaru, music for piano, cycle of miniatures, album for children

Фортепианные пьесы Владимира Ротару для детей получили широкое распространение в педагогической практике благодаря самобытному композиторскому

стилю этого мастера, хорошему владению фортепианным письмом и пониманию им детской психологии. Е. Мироненко, автор монографии о В. Ротару, пишет: «Фортепианное творчество композитора имеет непреходящее значение, поскольку обращено в первую очередь к детям-исполнителям и детям-слушателям... Композитор В. Ротару глубоко чувствует специфические особенности музыки для детей» [1, с. 17–18]¹. Одним из ярких примеров фортепианной музыки В. Ротару для детей младшего возраста является цикл *Десять музыкальных фантазий для фортепиано (Zece imaginații muzicale pentru pian, copiilor)*, написанный в 1996–1997 годах и посвященный Алесслио Ре — маленькому внуку композитора. В данной статье ставится задача охарактеризовать пьесы данного цикла и определить его значение в отечественном фортепианном педагогическом репертуаре.

Фактом посвящения внуку определяется художественный мир фортепианного цикла *Десять музыкальных фантазий*. В нем представлены те образы, которые воспроизводят главные стороны жизни маленького ребенка: его желания и действия, зрительные и слуховые представления. Эмоциональная палитра пьес отличается светлым колоритом, трогательной прелестью доверчивости и наивной простоты. Все пьесы цикла программны, названия метко отражают основную «фабулу» сюжета, главную идею сочинений. Пьесы озаглавлены следующим образом: *Первые шаги (Primii pași)*, *Хочу бежать (Vreau la fugița)*, *Маленький вальс (Vals mic)*, *Зайчик (Epurașul)*, *Грустная песня (Cântec de dor)*, *Птичка (Păsărica)*, *Родничок (Izvorăș)*, *Колокола (Clopote)*, *Медвежонок (Ursulețul)*, *Фанфары (Fanfare)*. Они контрастны между собой и ярко индивидуализированы.

Пьеса, открывающая цикл, носит название *Первые шаги (Primii pași)*. Это очень лаконичная (9 тактов) и меткая звуковая «зарисовка» неуверенных первых шагов малыша: вот он начинает свой путь, ускоряет движение и... падает. Поднимается, вновь берет разбег и... опять падение... Изобразительный характер имеет не только музыкальный материал, но и трактовка рук пианиста. Они словно олицетворяют собой две движущиеся ножки, которые то неуверенно переставляются, то неуправляемо бегут, то широко расставлены, то «заплетаются»: в т.5 левая и правая руки выразительно «путаются» между собой.

Одноголосная звуковая «дорожка» ведет вверх от e^1 к заключительной терции e^2 – gis^2 . Она состоит из четырех этапов. Начальный открывается 9-кратным повторением звука e^1 , исполняемого попеременно правой и левой руками (сначала четвертными, а затем восьмыми длительностями), который внезапно прерывается резким b^1 , взятым на фермате. Это первый, экспозиционный отрезок интонационного «пути». Далее мелодическое движение повторяется, но с некоторыми отклонениями от первоначальной траектории: оттолкнувшись от e^1 , мелодия совершает неожиданный «вираж» вверх к квинте, а затем делает скачок на ум.7. Однако фраза вновь прерывается долгим b^1 . Третья неудачная попытка движения начинается от звука h^1 , но опять приводит к резкой остановке на интервале ум. 3. И лишь после нее реализуется неуклонное, сопровождаемое ускорением и усилением звучности, целенаправленное движение к итоговой вершине. Инструктивное значение данной пьесы заключается в точном распределении силы звука и в выстраивании определенной линии драматургического развития, что должно быть достигнуто при достаточно скромном материале.

¹ Специфика музыки для детей специально исследуется Е. Мироненко в ряде работ, как например, в методической разработке *Современные произведения молдавских композиторов для детей* [2].

Миниатюра *Хочу бежать (Vreau la fuguța)* целиком построена на повторении коротких 4-звучных мотивов. Исходный интервал здесь — б.2 (as^1-b^1), от которого осуществляется расходящееся хроматическое движение в партиях правой и левой рук. Ровное движение восьмыми в размере 2/4 и среднем темпе (*Allegretto*) выдерживается от начала до конца пьесы. Для того чтобы из ровного «кружевного» движения восьмыми создать ясный структурный «каркас» музыкальной композиции, целесообразно начало каждого такта (соответственно, каждого мотива) подчеркивать небольшим акцентом. Так выделится линия опорных точек мелодии, в которой отчетливо заметно деление на 4-тактовые фразы. Такая периодичность, симметричность структуры подчеркивается и динамическими оттенками. На протяжении пьесы имеется 4 этапа громкостно-динамического развития. Начальный, экспозиционный (тт.1–4) строится по принципу волны: *crescendo* — *diminuendo*, а остальные, развивающие, содержат только линию нарастания, обрываемую на *f*. Выделение начала каждого этапа развития выявляет логику формы: достижение кульминации в тт.12–13 и постепенное снятие напряжения.

Третья пьеса цикла — *Маленький вальс (Vals mic)*. О танцевальной природе музыки говорит размер 3/4, средний темп (*Andantino*) и ясно выдерживаемая пульсация четвертями. Более того: музыкальный материал мелодическими контурами очень напоминает тему *Вальса Es-dur op.18* Ф. Шопена. Однако традиционная фактурная ритмоформула вальса: бас — два аккорда, — не встречается здесь ни разу. Кроме того, в пьесе возникает особого типа процессуальность, в которой сначала ощущается стремление вперед, а затем вдруг — замедление (*ritenuto*) и остановка на крупной длительности; потом все повторяется вновь. Такая смена темпа словно воссоздает оригинальное танцевальное движение, как будто натыкающееся на какую-то преграду. Данный прием напоминает также эффект замирающих на мгновенье, остановившихся кадров. В результате нарушается периодичность формы, необходимая для танцевального жанра и возникает мелодико-синтаксическая структура 5 т. + 4 т. + 5 т. + 3 т. Опорные точки в мелодических линиях правой и левой рук, подчеркнутые акцентами, образуют, как и в предыдущей миниатюре, расходящееся движение. Сходно с предшествующей пьесой также большое значение громкостно-динамических оттенков для создания остро характеристичного образа. Основными выразительными средствами следующей пьесы *Зайчик (Eporașul)* становятся: быстрый темп (*Allegro vivo*), 3-дольный метр (3/8), сопоставление *f* и *p*, штрих *non legato*. Большое изобразительное значение принадлежит также линиям динамических нарастаний от *p* к *f*, неожиданным остановкам-ферматам между фразами. Двухголосная фактура линейна: контрастируя интонационно и ритмически, голоса, вместе с тем, дополняют друг друга в создании веселого, жизнерадостного, «прыгающего» движения.

Грустная песня (Cântec de dor), написанная в медленном темпе (*Andante cantabile*), является «лирическим центром» всего цикла. Это поэтичная пьеса, предполагающая умение выразительно «петь» на инструменте. Плавная мелодическая линия, изложенная в партии правой руки, сопровождается мягко диссонирующими созвучиями в левой (примечательно, что аккорды аккомпанемента возникают в те моменты, когда в мелодии выдерживаются звуки крупных длительностей, что «не мешает» самой мелодии и дает возможность хорошо прослушать сопровождение). Музыка производит впечатление импровизационно свободной из-за обилия синкоп и сочетания на близком расстоянии контрастных длительностей. Мелодия строится преимущественно на вариантном преобразовании

секундово-терцовых интонаций, изложена в среднем регистре, совпадающем с наиболее выразительным отрезком вокального диапазона, и постепенно спускается в малую октаву. Внезапно, словно неожиданный эмоциональный всплеск, возникает кульминационное проведение темы двумя руками параллельными секстами на расстоянии двух октав. Этот момент отмечен композитором ремаркой *Agitato e marcato*. Однако напряжение очень быстро гаснет.

Пьеса *Птичка (Păsărica)* ставит перед юным исполнителем задачи выработки особого звукоизвлечения: филировки звука, а также умения обращаться со звонким верхним регистром. Большое количество украшений — трелей и форшлагов — привносит дополнительные трудности. Точное и умелое исполнение авторских указаний позволит воплотить характерный звуковой «портрет» маленькой птички. В пьесе *Родничок (Izvorăș)* мерно «плывущие» восьмые в среднем темпе (*Moderato*) и размере 3/2 создают образ журчащего ручейка. Одноголосная мелодия (без сопровождения) постоянно передается из партии правой руки в левую и обратно. Задача исполнителя заключается в том, чтобы не нарушить эту незамысловатую линию при передаче движения из руки в руку акцентированием, темповыми изменениями или звуковыми «провалами». Миниатюра *Колокола (Clopote)* воспроизводит колокольный звон. Точная координация движения рук, строгое соблюдение акцентов и ритмической фразировки: от долгих длительностей к более коротким, постепенное усиление громкости (*f-ff*) — являются залогом успешного исполнения пьесы.

Пьеса *Медвежонок (Ursulețul)* представляет собой имитацию детского представления о неуклюжем движении медведя. Ритмически ровная последовательность параллельных квинт в низком регистре словно передает «шаги» зверя. На их фоне в правой руке звучит простая мелодия в диапазоне ч. 5 $a-e^1$. Исполнение должно быть нарочито важным и грузным. Пьеса *Фанфары (Fanfare)* достойно венчает весь цикл. Кульминационно яркая, она проходит на *f* и *ff* и привлекает внимание ритмической упругостью и плакатной броскостью интонационного материала. Тема пьесы основана на трубных сигналах торжественного характера. Она состоит из повторения звука g^1 в ритмических рисунках маршевого характера. Затем интонационный состав обогащается окружающими тонами, ладовый устой перемещается вверх к звуку c^2 , где повторяется весь интонационный процесс. Далее звуковысотный уровень еще более повышается, передвинувшись к f^2 . Когда достигается мелодическая вершина интонационно-тематического развития — as^2 , этот звук трактуется как квинта мажорного трезвучия, торжественно венчающего собой пьесу. Таким образом, квартовое сопряжение ладовых устоев, мажорное звучание итогового трезвучия, высокий уровень громкости, исполнение *marcato* (композитор указывает *Moderato e ben marcato*) и характерная ритмическая организация — все способствует созданию торжественного и ликующего образа.

Цикл фортепианных миниатюр *Десять музыкальных фантазий для фортепиано* В. Ротару отличается большой степенью единства. Оно проявляется в темповой драматургии, в ладотональной организации, в других сторонах музыкального материала. Иными словами, при достаточной индивидуальности каждой пьесы — неповторимости тематического профиля, деталей структуры, средств музыкального языка, — они обладают большой долей общности, которая служит объединению их в циклическую композицию. Одним из важных условий, обеспечивающих единство циклу миниатюр В. Ротару, является

функциональная индивидуализация составляющих его номеров. Так, начальная пьеса *Первые шаги* выполняет функцию вступления. Она вводит слушателя в образный мир и в систему средств музыкальной выразительности данного сочинения. Заключительные *Фанфары* являются блестящим финалом. Между этими крайними точками цикла располагаются номера экспозиционного значения; они представляют контрастные типы движения (пьесы №№ 1, 2, 3, 4, 7, 9) характеристические портреты-зарисовки (№№ 4, 6, 9), звуковые «пейзажи» (№№ 6, 7, 8, 10). Имеется в цикле также свой лирический центр (№ 5), рельефно выделяющийся открытой эмоциональностью на фоне изобразительно-живописных остальных номеров. Отметим, что ряд номеров в данном цикле выполняет несколько функций. Так, первая пьеса, с одной стороны (с точки зрения композиции), является вступительной; вместе с тем (с точки зрения содержательно-смысловой) в ней экспонируется один из типов движения. Все это свойственно, как известно, программной, так называемой «новой» сюите.

Другим средством, обеспечивающим циклу качество единства, становится особая темповая драматургия. В начале сочинения она проявляется в попарном объединении соседних номеров по принципу: медленно — быстро. Так, первые две миниатюры демонстрируют темповые значения *Andante* — *Allegretto*, следующие две пьесы продолжают данную идею: *Andantino* — *Allegro vivo*, далее контраст еще более углубляется: *Andante cantabile* — *Allegretto scherzando*. И только последние четыре номера в темповом плане соотносятся между собой иначе: к предпоследней миниатюре идет постепенное замедление, а между нею и последней пьесой создается максимальный темповый контраст (*Moderato* — *Andante con moto* — *Lento* — *Moderato e ben marcato*). Таким образом, в пьесах данного фортепианного цикла В. Ротару налицо продуманная линия темпового развития, способствующая единству целого.

Ладотональное строение *Десяти музыкальных фантазий* В. Ротару также характеризуется общностью. Во всем цикле тональность и лад трактуются свободно. Для композитора важны не столько ладо-функциональные связи между миниатюрами, сколько красочность звуковысотной структуры каждой пьесы. Так, в пьесе *Первые шаги*, как уже отмечалось, главной идеей является неуклонное движение от неопределенного в ладовом отношении устоя *e* к утверждению мажорной терции *e-gis*. Во втором номере господствуют хроматическое движение и тональная неустойчивость, а итоговый тональный центр *Ges* возникает неожиданно и непредсказуемо. В *Маленьком вальсе* господствует тональность *Des-dur*. Следующий номер (*Зайчик*) написан в тональности *G-dur*, примечательной особенностью которого является использование двух вариантов VI ступени — натуральной и пониженной. Для *Грустной песни* характерна тональная многозначность: на протяжении 16 тактов сменяются устои *F-dur*, *a-moll*, *g-moll*, *d-moll*. Миниатюра *Птичка* написана в тональности *A-dur*. Белоклавишный звукоряд с опорой на звук *e* использован в пьесе *Ручеек*. Многозвучный аккорд секундово-квартовой структуры с основным тоном *g* становится центральным элементом в пьесе *Колокола*. В натуральном *a-moll* написана пьеса *Медвежонок*. Последняя пьеса цикла при постоянной смене звуковых устоев в целом организована вокруг тоники *C-dur*. Таким образом, композитор использует смену тональностей, подчиняя их выбор поиску нужных звуковых красок.

Необходимо отметить еще несколько важных качеств, обеспечивающих данному фортепианному циклу единство. Это однотипность музыкальных структур, лаконизм

высказывания и простота фактуры. Все пьесы кратки, написаны в форме периода, их масштабы составляют от 9 до 28 тактов. Миниатюры воплощают образы, связанные с мироощущением детства. Большая часть пьес имитирует разнообразные типы *движения*. Это неуверенные шаги самого ребенка (*Первые шаги*), его стремительная и порывистая беготня (*Хочу бегать*), первые танцевальные па (*Маленький вальс*). «Изображаются» также неуклюжие шаги медвежонка (*Медвежонок*), прыжки зайчонка (*Зайчик*), струящиеся потоки воды (*Родничок*). Не менее важны в цикле и изобразительные *звуковые* образы. Это звон колоколов (*Колокол*), птичий щебет (*Птичка*), звук трубы (*Фанфары*). Имеется в цикле и образ, связанный с миром музыки (*Грустная песня*).

Из этого следует, что фортепианный цикл *Десять фантазий* В. Ротару можно с полным правом отнести к такому образному типу инструментальных циклов, который получил название *детского альбома*. Известно, что цикл фортепианных пьес для детей — детский альбом — как особая жанровая разновидность музыки имеет давнюю и богатую историю. Важными ее вехами стали *Детские сцены* и *Альбом для юношества* Р. Шумана, *Детские игры* Дж. Бизе, *Детский альбом* П. Чайковского, *Детская сюита* А. Арренского, *Маленькие новеллы* и *Бирюльки* С. Майкапара, *Детский уголок* К. Дебюсси и многие другие. Названные сочинения, при всем их различии, имеют общие черты: тяготение к программности, изобразительности и звукоподражанию, опору на жанры, отражающие танцевальное и шаговое движение, простоту фактуры. Данные черты свойственны и циклу миниатюр В. Ротару. Совершенно очевидно, что использование его в детском фортепианном репертуаре будет способствовать развитию воображения ребенка и поможет всестороннему и гармоничному воспитанию начинающих пианистов.

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Chișinău: Tipogr. Centrală, 2000. ISBN 9975-78-061-10.
2. *Современные произведения молдавских композиторов для детей (Методика анализа стиливых особенностей детской музыки): методические рекомендации*. Сост. Е. Мироненко. Кишинев: КГУ, 1988.