

КОНЦЕРТНЫЕ СОЧИНЕНИЯ ВЛАДИМИРА РОТАРУ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

CREAȚIILE CONCERTISTICE PENTRU PIAN ALE LUI VLADIMIR ROTARU

CONCERT WORKS FOR PIANO BY VLADIMIR ROTARU

ЮЛИЯ ТРОЯН,

докторант,

Академия Музыки, Театра и Изобразительных искусств

The most significant piano works by composer Vladimir Rotaru are analyzed in the present article. The author emphasizes the genre, composition and style specific features of the considered works and underlines the basic principles of the piano structure used by Vladimir Rotaru. Much attention is given to the following works: Capriccio C-dur and the cycle of miniatures "Retrospectives".

Keywords: works for piano, Vladimir Rotaru, composers from the Republic of Moldova, concert piece, capriccio, piano cycle.

În prezentul articol sunt supuse analizei cele mai de seamă lucrări concertistice pentru pian compuse de Vladimir Rotaru. Se evidențiază trăsăturile de gen, compoziție și cele de stil ale lucrărilor abordate. Sunt menționate procedeele de bază ale facturii pianistice utilizate de Rotaru. Lucrarea cuprinde observații cu privire la specificul interpretării muzicii compozitorului. În centrul atenției autorului se situează Capricciul C-dur și ciclul de miniaturi "Retrospectives".

Cuvinte cheie: lucrări pentru pian, Vladimir Rotaru, compozitori din Republica Moldova, piesă de concert, capricciu, ciclu pentru pian.

Владимир Ротару заявил о себе как самобытный художник в области фортепианной музыки на рубеже 1970-х – 1980-х гг. Именно в данный период композитор пишет *Сонатину* (1975), *Импровизацию и токкату*, *Экспромт* (1976), *Каприччио C-dur* (1977), ряд других сочинений. Почти все они изданы и прочно вошли в педагогический и концертный репертуар. Как справедливо указывает Е. Мироненко, «по технической сложности они весьма трудны и поэтому адресованы студентам музучилищ и консерваторий» [1, с. 21].

Остановимся более подробно на двух характерных образцах фортепианного творчества В. Ротару: *Каприччио C-dur* и цикле миниатюр *Ретроспективы (Retrospective)*.

Созданное в 1977 г. *Каприччио C-dur* В. Ротару – яркий образец концертной пьесы, наполненной фактурными и темповыми контрастами. *Каприччио* написано в вариационной форме (тема и 5 вариаций). Тема сочинения соответствует всем признакам мужских танцев брыу: сдержанный темп (*Moderato*), четный размер (4/4), постоянно смещающиеся акценты, использование пунктирных ритмических рисунков в конце каждой фразы, построение общего мелодического движения из «вращающихся на одном месте» мотивов.

Тема экспонируется в форме квадратного периода из двух предложений (4 т. + 4 т.) повторного строения с 2-тактными вступлением и заключением. Каждое из предложений, в свою очередь, состоит из двух фраз. Любопытно, что в конце всех фраз имеется трель, которая «обрывается» на последней восьмой такта.

Мелодическое строение фраз демонстрирует вариантное их соотношение, при котором начальные мотивы различаются между собой, а окончания оказываются сходными. В результате образуется следующая интонационная структура темы: *ab – cb –*

$a^1b^1 - cb$. Вступление готовит темповые, тональные и фактурные координаты темы, а дополнение к периоду дважды воспроизводит завершающую кадансовую формулу (cc). Далее тема повторяется с фактурным варьированием и расширением зоны дополнения до 4 тактов. Так образуется структура повторенного периода, уже содержащая в себе предпосылки к вариантно-вариационному развитию.

Указание к более оживленному исполнению *Un poco più mosso* «сигнализирует» о начале первой вариации, в которой тональный центр смещается к *F-dur*. Несмотря на то, что масштабы вариации сохраняют протяженность темы (26 тактов), композитор видоизменяет внутреннее строение формы. Так, начальный период еще ориентирован на структуру темы, но его варьированное повторение уже трансформируется в построение серединно-разработочного характера. Это связано с тем, что наиболее характерный мотив b вычленяется из темы и подвергается интенсивному развитию: он обогащается мелодически, секвенцируется, разнообразно гармонизируется. В итоге форма данной вариации определяется как простая двухчастная ($a - a_1$).

Мелодико-гармоническая фигурация аккомпанемента, в которой господствует триольная пульсация, складывается из мягко покачивающихся баркарольных «волн» широкой амплитуды. Они образуют линию хорошо прослушиваемых песенных подголосков к основной теме.

Во второй вариации усиливается напряженность музыки, усложняется фактура. Динамизация движения подчеркивается авторским указанием *Feroce*. Сохраняя двухчастность структуры (11 т. + 15 т.) и выстраивая развивающую форму ($a - a_1$), В. Ротару полностью избегает симметричности экспозиционного типа изложения. Лишь начальный четырехтакт ориентирован на строение первого предложения периода. Далее в силу вступает интенсивное мотивное развитие, которое приводит к кульминации (раздел *con tutta forza*).

Мелодия поначалу остается легко узнаваемой. Однако она дублируется в тритон и в октаву. Резкое звучание тритонов видоизменяет восприятие темы, которая становится деформированной.

Третья вариация написана в контрастной двухчастной форме ($a + b$). Первый раздел основан на начальном варианте второго предложения темы. После бурной предшествующей вариации он воспринимается как возвращение к исходному танцевальному образу. Во втором разделе вариации вводится новый тематический материал. Он представляет собой пассаж параллельными октавами по звукам гаммы *d-moll* через всю клавиатуру инструмента: сначала вверх, затем вниз.

Восходящий пассаж достигает мелодической вершины не сразу, а лишь со второй «попытки». Сначала он медленно набирает разбег: в темпе *Lento*, оттолкнувшись от звука d , делаются три мелодических шага, последний из которых – созвучие $Ges_1 - Ges - f - f^1$, – «повисает» на фермате. Затем этот же путь ускоренно преодолевается триолями восьмых в темпе *Allegro*. Однако таким образом достигается лишь местная вершина – звук ces^2 . Второй раз мелодический «старт» определяется звуком e . Интонационное строение оказывается аналогичным: сначала медленное нащупывание трехзвучного мотива, затем его стремительное пробегание в темпе *Presto*. Восходящий пассаж разворачивается в диапазоне от e^1 до e^3 , после чего столь же бурно возвращается вниз. Появление такого контрастного интонационно-ритмического материала знаменует собой серединный рубеж в форме всего *Каприччио*.

Andante cantabile, rubato assai – четвертая вариация *Каприччио* – в наибольшей степени видоизменяет тему, которая представлена в виде лирического, пластичного девичьего танца хора маре. Об этом свидетельствует медленный темп и плавная трехдольная пульсация в размере 12/8¹.

Трехдольность господствует в аккомпанементе. Глубокие басы, взятые на педали, отмечают начало каждой сильной и относительно сильной доли такта; середина диапазона заполняется гармонической фигурацией. В партии правой руки излагается мелодия, которая помещается в средний, а затем в высокий регистр и отличается волнообразным строением. Здесь исполнителю нужно тщательно соблюдать авторские указания фразировочных лиг, которые фиксируют моменты мотивного «дыхания» и, учитывая ритмическое своеобразие каждого из компонентов трехдольной фортепианной фактуры, подчинять их идее безостановочного мелодического продвижения.

Финальная пятая вариация *Presto* вместе с кодой (*Con brio*) знаменуют возвращение первоначального варианта темы со свойственным ему оптимистически светлым, простодушно танцевальным музыкальным образом. Завершающий характер музыки придают быстрый темп и высокий уровень громкостной динамики. Эта вариация подводит итог всему развитию пьесы, утверждая позитивное мироощущение человека, который не отделяет собственные чувства и мысли от жизни и искусства своего народа.

Таким образом, *Каприччио* В. Ротару в своей композиционно-драматургической структуре наглядно демонстрирует принцип сквозного развития. Он проявляется в относительной замкнутости, завершенности каждой вариации и, вместе с тем, в наличии определенной линии общего развертывания. Действительно, все вариации представляют собой относительно законченные миниатюры. В них использованы экспозиционные формы (повторенный период или простая двухчастная форма), отграниченные друг от друга яркими каденциями. Замкнуты вариации (за исключением третьей) и в тонально-гармоническом плане. Вариации индивидуализированы в фактурном, громкостно-динамическом и темповом аспектах, каждая из них содержит свою кульминацию. Все это подчеркивает их неповторимость и относительную самостоятельность.

Вместе с тем общая линия сквозного развития наблюдается в тенденции к постепенному ускорению темпа (*Moderato – Un poco più mosso – Feroce – Capriccioso – Andante cantabile. Rubato assai – Presto – Con brio*). Кроме того, на протяжении всего цикла отчетливо реализуется идея постепенного усложнения фактуры. Наконец, сильным объединяющим фактором становится проявление принципа репризности, когда последняя вариация воспринимается как динамическая реприза. Осознание указанной идеи сквозного развития в *Каприччио* В. Ротару должно стать для исполнителей важной посылкой при выстраивании исполнительской концепции сочинения.

Последним фортепианным сочинением В. Ротару стал цикл миниатюр *Ретроспективы (Retrospective)*, увидевший свет в 2004 году. В цикл вошли четыре пьесы контрастного содержания: *Ностальгия, Токкатина, Миниатюра* и *Фольклорные мотивы*.

Музыка первой из них (*Ностальгия*) имеет песенный характер и раскрывает глубокое сердечное содержание с элементами щемящей грусти. Ее структура образуется

¹ Отметим в этой связи двойственность трактовки композитором данного размера; в некоторые моменты он оказывается синонимичным 4/4: в мелодии возникает движение квартолями, а основная доля времени из восьмой превращается в четверть.

из чередования небольших фраз, которые складываются в микро-вариационную форму со вступлением и кодой: $a - b - c - c_1 - c_2 - c_3 - a_1$.

Каждое из построений имеет свой интонационный и фактурный профиль. В первом (a) обращает на себя внимание восходящий квинтовый ход. После него мелодия неспешно возвращается к исходному тону главной тональности *b-moll*, вводя на своем пути триольный мелодико-интонационный оборот, который далее станет главным в основной теме. Второй тематический элемент (b) является вариантом первого, однако в нем триольный ход использован в восходящем направлении, в гармонизации имеются некоторые изменения.

Элемент c полностью пронизан триольной пульсацией, в нем возникает энергия напористости и порыва. Следующее построение (c_1) является главной кульминацией пьесы. Композитор предписывает ему указание *Agitato*, с самого начала проводит тему на *f e marcato* в виде двухголосного имитационного «каскада» триольных оборотов и обрывает его генеральной паузой; каждый из голосов дублирован в октаву.

Следующее изложение темы (c_2) воспринимается просветленно. Оно вступает на *pp*, исполняется *legato* и тоже содержит элементы имитации. Правда, в последних двух тактах вновь возникают грозные маркатированные октавы, но они исчезают так же внезапно, как и появляются. Итоговое проведение основного тематического элемента (c_3) помещается в партию левой руки, сопровождается имитационными отголосками в верхнем голосе и останавливается на утверждении тоники.

Завершающие восходящие квинты, на которых основана кода произведения, звучат как неразрешенный романтический вопрос. Они перебрасывают интонационную арку к началу миниатюры и способствуют созданию цельности композиции.

Токката контрастна предыдущей миниатюре. Она выдержана в быстром темпе (*Allegro con fuoco*) и построена на сопоставлении двух тематических комплексов. Первый демонстрирует безостановочное движение восьмыми, в нем громкостными акцентами и высотным положением выделяются отдельные звуковые точки, придающие звучанию остроту и упругость. Для второго характерна аккордовая поступь четвертями. Их постоянная смена, сопровождаемая регистровыми перепадами и контрастами громкостно-динамических оттенков, составляет основу драматургии произведения. Композитор постоянно обновляет характер музыки: то придает ей оттенок грозного звукового шквала (эпизод *Feroce*), то окрашивает тонами тревожного ожидания (*p, poco a poco crescendo*), то вносит элемент неистового, экстатического танца (*sempre crescendo e accelerando*).

Следующая пьеса цикла – **Миниатюра** – в противовес *Токкаты* носит светлый, лирический и поэтичный характер. Мягкие очертания мелодического голоса и выразительная фактура сопровождения придают ей черты «песни без слов», сближая с многочисленными вокализмами В. Ротару. Ощущение ритмической свободы, создаваемое медленным темпом (*Lento e molto rubato*), переменным метром (3/4, 2/4, 4/4) и богатством ритмических рисунков, напоминают о стиле *parlando rubato*, свойственном молдавской дойне.

Фактура пьесы включает три компонента: глубокие басы, берущиеся на сильных долях тактов и поддерживаемые педалью, гармоническую фигурацию в среднем регистре и мелодию в верхнем отрезке диапазона. Все это усиливает лирические качества образа, подобные тем, что типичны для пьес композиторов-романтиков.

Последней в анализируемом цикле является скерцозная миниатюра **Фольклорные мотивы**. Она написана в сложной трехчастной форме ($A - B - A_1$) с контрастной средней частью и сокращенной репризой. Главный интонационный образ первой части построен на контрастном сопоставлении двух ритмоформул. Обе имеют танцевальный характер и стремительно проносятся в темпе *Allegro impetuoso*. Однако первая отмечена чертами ритмической остроты и причудливости, а вторая связана с мягким и ровным движением.

Характер начального тематического элемента готовится коротким вступлением, в котором определяются смешанный размер $7/8$, тональный устой *es* и напористый тип движения. Мелодия прихотливо «вьется» в небольшом звуковысотном диапазоне, акцентируя разные доли тактов. Она проходит на фоне оstinатно повторяемого звука *es*, который своим звучанием напоминает удары большого барабана или литавр.

Развитие данного мотива внезапно прерывается вторым интонационно-ритмическим элементом, построенным как волнообразное движение шестнадцатыми в размере $6/8$ на фоне квинтовых ходов баса. Однако и он быстро теряет свое место в интонационном процессе произведения, уступая его первоначальному элементу. Непредсказуемая, а потому производящая в данном контексте комический эффект, смена указанных мотивных образований напоминает ситуацию выталкивания танцующих из общего круга в апофеозе массового коллективного танца.

При дальнейших своих появлениях каждый из тематических элементов масштабно разрастается, индивидуализируется в фактурном отношении, изменяется по звуковысотному положению. В результате структура первого раздела сложной трехчастной формы приближается к двойным вариациям.

Средняя часть (*B*) ознаменована контрастом. Замедляется темп (*Meno mosso*), снижается уровень громкости (*p*), преобладает *legato*, устанавливается тональность *C-dur*. Фактура становится более прозрачной, в ней выделяется танцевальная мелодия (в примечании к нотному тексту В. Ротару указывает, что она имеет македонское происхождение), звучащая на фоне оstinатных чистых квинт. В мелодии использован переменный метр, причем размер меняется практически в каждом такте: $5/8$, $7/8$, $12/8$, $5/8$, $11/8$ и т. д. Такая метрическая организация сближает эту тему с начальным тематическим образом. Мелодия танца проводится дважды, второй раз – на *f* в тональности *Des-dur*. После этого возвращается реприза, которая построена в простой трехчастной форме.

Чередование пьес цикла *Ретроспективы* подчинено принципу контраста и может быть трактовано как последовательность функционально индивидуализированных номеров сюитного целого: пьеса *Ностальгия* выполняет функцию вступления, *Токката* напоминает активно действенную быструю часть цикла, *Миниатюра* является лирическим центром, а *Фольклорные мотивы* совмещают в себе функции скерцо и финала. Единство сюиты обеспечивается также общей фольклорной ориентацией тематизма, жанровой сферой танцевальности, сходными принципами структурного и композиционно-драматургического решения номеров.

Завершая анализ фортепианных произведений В. Ротару, нельзя не согласиться с И. Хатиповой, которая справедливо замечает: «Включение названных произведений в педагогический репертуар пианистов дает возможность учащимся на практике соприкоснуться с искусством импровизации, со свободным стилем изложения, с характерным метроритмом *parlando rubato*, почувствовать дух народного инструментального музицирования» [2, с. 72].

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Chişinău: F. E.-P. "Tipogr. Centrală", 2000.
2. ХАТИПОВА, И. *Фортепианные произведения композиторов Республики Молдова в учебном процессе музыкальных вузов*. Chişinău: Grafema Libris, 2011.