

НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ВЛАДИМИРА РОТАРУ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОЙ ПЬЕСЫ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ФОРТЕПИАНО *ANDANTE CANTABILE*)

ÎNCEPUTUL ACTIVITĂȚII COMPONISTICE A LUI VLADIMIR ROTARU (PE EXEMPLUL PRIMEI SALE PIESE PENTRU FLAUT ȘI PIAN *ANDANTE CANTABILE*)

THE BEGINNING OF VLADIMIR ROTARU'S CREATIVE ACTIVITY ON THE EXAMPLE OF HIS FIRST PIECE
FOR FLUTE AND PIANO *ANDANTE CANTABILE*

АНАСТАСИЯ ГУСАРОВА,

докторант

Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

În articol este prezentat debutul componistic al lui Vladimir Rotaru pe baza primei sale piese pentru flaut și pian Andante cantabile (1959). Analiza este orientată spre depistarea trăsăturilor viitorului stil al compozitorului, printre care remarcăm sinteza tradițiilor clasice și romantice, folosirea genurilor muzicii populare.

Cuvinte-cheie: flaut, forma muzicală, analiză interpretativă.

The present article dwells upon Vladimir Rotaru's debut on the example of his first piece for flute and piano Andante cantabile (1959). The analysis is focused on revealing the features of the composer's future style, among them being the synthesis of classical and romantic traditions, the use of musical folklore genres.

Keywords: flute, musical form, performing musical analysis.

Фигура В. А. Ротару (1931-2007) бесспорно занимает видное место в ряду известных представителей молдавской композиторской школы. Флейтист, композитор, дирижер, профессор АМТАР, заведующий кафедрой Камерного ансамбля, обладатель множества государственных наград, за свою плодотворную творческую жизнь сумел оставить яркий след в музыкальном искусстве Республики Молдова.

Основное стилевое направление у В. Ротару – фольклорное. Свое отношение к фольклору он высказал в интервью Е. С. Мироненко [1]. В беседе Владимир Александрович остановился на двух методах работы с фольклором. «Если я цитирую народную мелодию, то стараюсь как можно меньше ее трансформировать. Я «одеваю» ее гармонически, полифонически, темброво» [1, с. 13]. Второй метод, связанный с обобщенным отношением к фольклору, для композитора оказывается более предпочтительным. «Я его (фольклор – А. Г.), не цитирую, а мыслю с его помощью, когда все средства музыкальной выразительности пронизаны его духом. А если еще конкретнее и короче, то я пишу на своем родном молдавском музыкальном языке» [1, с.13]. Именно второй метод работы с молдавским фольклором замечен уже в самом первом его опусе *Andante cantabile* для флейты и фортепиано.

Обращение в этом сочинении именно к флейте довольно симптоматично. Достаточно вспомнить, что В. Ротару в 1956 году окончил консерваторию именно по классу флейты у профессора Ф. И. Евтодиенко. Следовательно, собственное композиторское видение ему было легче реализовать в произведении для флейты и фортепиано.

Сочинения для флейты соло и ансамблей с участием флейты в дальнейшем заняли особое место в творческом наследии Владимира Ротару.

Andante cantabile – первая в творческом наследии композитора пьеса для флейты и фортепиано, созданная в 1959 году, в 28-летнем возрасте, в период работы в качестве солиста в оркестре Музыкально-драматического театра им. А.С. Пушкина [2, с.78].

Эта масштабная концертная пьеса виртуозного характера, по словам самого композитора, была задумана как *Соната для флейты и фортепиано*, но первоначальный замысел не был осуществлен.

Она представляет собой трехчастную форму, промежуточную между простой и сложной (А В А₁) части которой, предваряемые небольшими вступительными разделами, контрастируют тонально (*D dur – H dur*), метрически (3/4 – 3/8), и по темпу (*Andante – Allegretto*).

Схема формы *Andante cantabile* для флейты и фортепиано:

A			
Вступление	<i>a</i>	<i>a</i> ₁	дополнение
т. 1-8	т. 9-26	т. 27-43	т. 44-54
	<i>D-dur</i>	<i>D-dur</i> → <i>Fis</i>	

B							
вступл.	<i>b</i>	<i>b</i> ₁	<i>b</i> ₂	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>b</i> ₃
т. 55-58	т. 59-74	т. 75-82	т. 83-86	т. 87-94	т. 95-106	т. 107-121	т. 122-140
	<i>H-dur</i>	<i>H-dur</i>	<i>H-dur</i>	<i>gis</i>	<i>gis</i> → <i>H-dur</i>	<i>h</i> → <i>D-dur</i>	

A ₁		
вступл.	<i>a</i> ₂	заключение
т. 141-151	т. 152-162	т. 163-180

Фортепианное вступление пьесы, написанной в *D-dur*, (в форме квадратного классического периода) не сразу проявляет основную тональную опору. Оно начинается с выдержанной субдоминантовой гармонии, на фоне которой появляется элемент миксолидийского лада. Затем возникает гармония III ступени, также приобретающей функцию побочной тоники. При появлении трезвучия II ступени мелодическая попевка обрисовывает контуры дорийского *e*. Лишь в конце фортепианного вступления возникает красочное последование: VII, натуральный – D, дорийский в условиях одноименного лада *d-moll*, оттеняющего по контрасту начало первой части (нотный пример №1).

Нотный пример №1

Первая часть (*a*) (Тетро I, 9-26 тт., в форме сложного периода) построена на теме широкого дыхания, обнаруживающей, несмотря на размер $\frac{3}{4}$, влияние жанра *hora mare* (нотный пример №2).

Нотный пример № 2

The image shows a musical score for a piece titled "Нотный пример № 2". It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts at measure 9 and is marked "Tempo I". The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a whole note, marked *mf* and *molto espressivo*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system starts at measure 13. The vocal line continues with a melodic phrase marked *poco a poco cresc.*. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

Это проявляется в интонационном строении мелодии. Ее двутактовые фразы, где восходящее и нисходящее движение уравновешено, а скачки компенсированы поступенным движением, в сочетании создают прекрасную кантиленную мелодию, словно отражающую хореографический рисунок медленной *hora mare*. «Манера их исполнения, – пишет Э. Флоря об этих медленных лиричных танцах - отличается плавностью, степенностью, некоторой торжественностью и, вместе с тем, необычайной грациозностью и изяществом» [3, с. 54].

Базовый ритмический рисунок - половинная, слиговая с триолью восьмых, близок ритмической группе четверть с точкой - три восьмые, типичной для танцев этого типа [3, с. 36-55].

Схема №1



В основе аккомпанемента лежит короткая оstinатная ритмико-фактурная формула, на базе которой происходит гармоническое развитие. Характер последований: T, S гармоническая, $D_2 \rightarrow S$, VI, II, D в 15-17 тт. демонстрирует традиционное гармоническое мышление молодого композитора.

В процессе мелодического развертывания происходит варьирование мотивов (24 т.), проникновение виртуозных элементов, в том числе гаммообразных пассажей (21 т.).

Второе предложение сложного периода первой части a_1 (27-43 тт.) отличается от первого довольно интенсивным гармоническим развитием, завершающимся красочной модуляцией из *D-dur* в *Fis-dur*, которая закрепляется пространственным дополнением (44-54 тт.).

Развитие тематического материала всего первого раздела пьесы с постепенным динамическим нарастанием звучания представляет собой цепь больших звуковых волн, следующих друг за другом.

В средней части *B* (*Allegretto*, 55-140 тт.), написанной в простой 3^х частной форме, в партии флейты в высоком регистре, появляется изящная, полетная мелодия (*Leggero*). Ее танцевальная грация подчеркивается ритмом, включающим разнообразные соотношения длительностей, словно призванных отразить ее хореографическую поступь.

Развертывание темы, как бы взлетающей по звукам мажорного квартсекстаккорда, с последующим хроматическим заполнением, включением мордентов, акцентов, выделяющих мягкие “женские” окончания фраз, отличается пластичностью и свободой дыхания.

Фортепианная партия имитирует тип тарафной фактуры. Как и в первой части, здесь сохраняется принцип длительного ритмо-гармонического остинато, включающего микроимитации мелодической линии. Подобное сопровождение в полной мере оттеняет красоту флейтовой кантилены (нотный пример № 3).

Нотный пример № 3

The musical score for Example 3 consists of two systems. The first system (measures 55-60) shows the flute part in a high register with a 'Leggero' tempo and 'mf' dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic ostinato with dynamics 'f', 'poco a poco dim.', and 'mp'. The second system (measures 61-66) shows the flute part with a 'Poco meno' tempo marking and triplet figures in the piano part.

Середина раздела (*b₂ – b – b*, 83-106 тт.), выделена замедлением темпа (*Poco meno*). Тематический же материал разделов мало отличается от первой части, так как, по сути, основывается на тех же вариантных попевах и сохраняет подобный остинатный ритмический рисунок. В процессе развития спокойная лирико – танцевальная мелодия частично переносится из партии фортепиано в партию флейты, сопровождаясь нежными фигурациями шестнадцатых, типичными для романтической фактуры (нотный пример №4).

Нотный пример № 4

The musical score for Example 4 shows the piano part starting at measure 83 with a 'Poco meno' tempo marking and a 'f' dynamic. The piano part features a rhythmic ostinato with sixteenth notes and triplet figures.

Показательно, что композитор не прибегает к мотивному дроблению, сохраняя в основном первоначальную структуру темы. Одним из распространенных приемов развития становится гармоническое освещение темы в параллельном ладу. Так, в среднем разделе ($b_2 - b - b$) В. Ротару гармонизирует тему в *gis*, тональности, параллельной *H-dur*. Кроме того, наблюдаются оригинальные фактурные находки, связанные с использованием полифонических приемов. К примеру, материал в середине пьесы изложен в *gis* в виде двухголосного канона в восходящую октаву (87-94 тт.), а его последующее повторение идет в сопровождении изящного орнаментального контрапункта флейты.

Кульминационная зона (с т. 122), связана с постепенным уплотнением фактуры в партии фортепиано и начинается с окончания раздела **B**, выполняющего в конструктивном плане функцию связующего построения к общей репризе пьесы. Пик кульминации совпадает с началом последней – изложением основной темы в партии фортепиано (141-151 тт., нотный пример № 4).

Нотный пример № 5

Здесь (150 т.), мелодия приобретает патетическое звучание, излагаясь четырехголосными аккордами в высоком регистре. Фортепианное сопровождение усилено мощными октавными басами на сильных долях такта и арпеджированными фигурациями в широком расположении. Можно сказать, что все кульминационные зоны в сочинениях В. Ротару для флейты и фортепиано отданы фортепиано, что представляется естественным, в силу значительно больших возможностей фортепиано в динамическом и фактурном аспектах.

В партии флейты тема проводится в тональности шестой низкой ступени (*B dur*), тем самым, вводя свежую тональную краску, обогащая звучание исходной тональности *D dur*.

Теперь остановимся более подробно на исполнительских трудностях. Первый раздел пьесы *A (Andante)* изобилует множеством динамических и агогических нюансов. Постоянные колебания темпа (*poco a poco accelerando – ritenuto – rubato – rallentando – a tempo – stringendo – ad libitum*) требуют от флейтиста агогической свободы исполнения, что подтверждается и авторской ремаркой *molto espressivo*. Восходящие и нисходящие пассажи шестнадцатыми должны исполняться флейтистом виртуозно, с блеском, быть четко артикулированными. Что касается качества звука, то даже в самых напряженных местах он должен оставаться полным, чистым и мягким (в этом плане следует уделить особое внимание ноте *ля#* в третьей октаве в 36 т.). В ансамбле пианист должен обратить особое внимание на обилие ритмических имитаций в фактуре пьесы, графичность и чеканность танцевальность ритмо-формул, выделяющих певучесть мелодических интонаций солиста.

Разделы *b – b₁* (59-82 тт.), и *b – b₃* (107-140 тт.), требуют от флейтиста ритмически упругого исполнения. В этом плане особое внимание нужно уделить четкому и качественному звукоизвлечению нот третьей октавы. Средний раздел *b – b* (87-106 тт.), напротив, предполагает исполнение широким и мягким звуком. Что касается кульминации, то она должна звучать мощным, насыщенным звуком с «поющими» верхними нотами, максимально экспрессивно и в то же время свободно.

Несмотря на умеренный темп пьесы, она очень виртуозна (как для флейтиста, так и для пианиста). В ней использованы различные пассажи, триольное движение, сложные ритмические рисунки, много мелизмов. Эта тенденция получит развитие и в последующих пьесах для флейты и фортепиано Владимира Ротару.

Анализ пьесы показал, что первое сочинение В. Ротару, несомненно, намечает основные стилистические черты его творчества.

1. В произведении проявляется близость к фольклорному мышлению. В *Andante cantabile* композитор прибегает к приемам стилизации инструментального пастушеского наигрыша, танца *hora mare*, а также остиной тарифной фактуры сопровождения. Обилие многочисленных повторений в средней части пьесы, несомненно, роднит ее с народными танцевальными мелодиями, состоящими из ряда родственных мелодико-ритмических блоков.

2. Отражая основные жанровые координаты фольклорных прототипов, тематизм *Andante cantabile* отличается оригинальностью и свежестью колорита.

3. В раскрытии гармонического подтекста квази-фольклорного тематизма В. Ротару следует традициям, с одной стороны, русской композиторской школы, а с другой – использует некоторые приемы работы с фольклором Б. Бартока и З. Кодая. Это, в частности, проявляется при гармоническом освещении кратких мелодических построений, где автор использует разнообразные способы ладового расцвечивания, терцовые сопоставления трезвучий и др.

4. Драматургический профиль пьесы определяется жанровыми, тональными и темповыми контрастами. При опоре на звукоизобразительный и танцевальный тематизм композитору удалось создать пьесу, насыщенную жанрово-контрастными элементами, и выявить драматургическую линию преобразования лирико-повествовательного тематизма в торжественный патетический апофеоз, гимн родному краю.

5. Фактура фортепианного сопровождения, безусловно, несет на себе следы влияния музыки Н. Римского-Корсакова и С. Рахманинова.

6. Вместе с тем это произведение с композиционной точки зрения несовершенно. Можно отметить некоторую статичность развития тематических блоков, обусловленную их многочисленными повторениями. Наличие обширного дополнения к первой части, а также вступления к средней, не способствует цельности общей композиции. Не следует забывать *Andante cantabile* – первый композиторский опус В. Ротару.

7. В исполнительском аспекте это произведение представляется полезным и важным и в дидактическом и в концертном плане.

8. *Andante cantabile* – первый пример плодотворности и перспективности синтеза исполнительского и композиторского опыта в творчестве.

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев, 2000.
2. *Композиторы и музыковеды Молдовы: библиографический справочник*. Сост. Г. Чайковский-Мерешану. Кишинёв, 1992.
3. ФЛОРЯ, Э. Танцевальный фольклор: функциональные и структурные особенности. В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва, 1978, с. 36-55.