

Mizăm pe actualitatea și caracterul aplicativ al acestui studiu, atât pentru muzicologi, cât și pentru pianiști, exprimându-ne convingerea că lucrarea *Bach for all times* de Gh. Neaga va ocupa un loc sigur în repertoriul muzicii naționale de cameră.

Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Reflecții asupra stilului sintetic și individual în creația componistică contemporană. **In:** *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didact. a profesorilor* (anul 2003), ed. a 3-a. Chișinău, 2003, p. 96–99.
2. AXIONOV, V. Reflecții asupra neoclasicismului în muzică. **In:** Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. *Anuar Științific: Muzică, Teatru și Arte Plastice*, 2005. Chișinău, 2005, p. 6–10.
3. COCEAROVA, G.; MELNIC, V. *Armonia: Manual pentru instituțiile de învățământ muzical superior, specialitățile Muzicologie, Compoziție*. P. 1. Teoria Armoniei. Chișinău, 2001.
4. BUGHICI, D. *Dicționar de forme și genuri muzicale*. București, 1974.
5. VOICULESCU, D. Capacități expresive ale noilor tehnici polifonice în sec. XX. **In:** *Tradiții și inovații în muzica sec. al XX-lea*. Chișinău, 1997, p. 23–27.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОЛДАВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

PARTICULARITĂȚILE INTERPRETĂRII CREAȚIILOR PENTRU PIAN
ALE COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF PIANO WORKS
WRITTEN BY MOLDOVAN COMPOSERS

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА,

конференциар (доцент), доктор (кандидат) искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

În articol sunt expuse unele viziuni asupra trăsăturilor specifice de interpretare a creațiilor pentru pian ale compozitorilor din Republica Moldova, pornind de la studierea artei interpretative bazate pe tradițiile folclorului național și luând în considerație particularitățile lui ritmice, melodice, armonice, structurale, analogiile timbrale cu instrumentele orchestrei populare, caracterul improvizatoric, melismatică ș.a.

Cuvinte-cheie: particularități de interpretare, creații pentru pian, compozitori moldoveni, tradiții, folclor, melodie, ritm, armonie, timbru, improvizație, melismatică.

The given article is devoted to the peculiarities of interpretation of some piano works written by Moldovan composers. It implies the study of the specific national means of expression found in the traditions of Moldovan folklore. The melodic, rhythmic specific features of the form, the harmonic combination of timber sounding with the orchestra instruments, the improvisation nature of melismata must be taken into consideration while studying the works of Moldovan composers.

Keywords: peculiarities, piano works, Moldovan composers, specific national means, traditions, folklore, melody, rhythm, harmony, timbre, improvisation, melismata.

Особенности лэутарского стиля вошли в основу молдавской фортепианной музыки, где фортепиано имитирует оркестр с соответствующими тембровыми аналогиями. Отсюда и своеобразие приёмов звукоизвлечения, способов построения фактуры, метроритмическое своеобразие, ладово-интонационная структура. Являясь одной из основных частей культуры народа, лэутарская музыка сохраняет свою самобытность, пронеся через века драгоценные крупы культурного наследия, обогащая и передавая его потомкам. Музыка лэутар выразительна, красочна, для достижения чего строится на контрастах и нарастаниях. Причём эта контрастность используется разнообразно и распространяется на всё музыкальное произведение, независимо от жанра, преломляя через призму его специфические стилевые особенности.

Принцип контраста соблюдается как внутри небольших музыкальных построений, так и в более масштабных частях цикла. Это требовало от музыкантов яркой исполнительской фантазии, быстрых переключений, постоянного поиска новых средств выразительности при повторе частей, поэтому необходимо было разнообразить фактуру, гармонический язык, внезапными модуляциями, балансируя между устойчивостью и неустойчивостью, сопоставляя диатонику с хроматикой, тональную определённую с ладовым разнообразием, противопоставляя традиционные лады с альтерированными, пентатонике, хроматике, создавая девятиступенные лады с двумя II и IV ступенями, смешанные лады. Ритмические системы, разнообразие их как внутри одного построения (чётные и нечётные размеры, полиритмия), так и в целом, так же создают контраст. Здесь и различные синкопы, соотношения дуолей с триолями, разнообразные триольные опевания, контрастное чередование длительностей в такте. Контраст виден в соотношении разнообразной мелодии и неподвижного аккомпанемента, который используется в виде движущегося фона или в виде перемещений по основным ступеням тональности, независимо от альтераций, хроматизмов в верхнем голосе, поддерживая гармоническую основу. Контрастным является формообразование *медленно–быстро* — самое распространённое в построении формы. Контраст как принцип выразительности заставляет слушателя находиться в постоянном эмоциональном напряжении, вызывая интерес и создавая контакт между исполнителем и слушателем.

Музыку лэутар невозможно было слушать, не восхищаясь мастерством исполнения, творческим, эмоциональным подъёмом, виртуозным владением всеми инструментами оркестра, даже с малым составом: скрипка, най, флуер, кобза, кавал. Создавалось впечатление полноразмерного оркестра с солистом-исполнителем. При этом партии распределялись следующим образом: скрипка вела мелодию, най, флуер

орнаментику, мелизматiku, фиоритурy, кобза — партию аккомпанемента. Принцип контраста подготавливал общее динамическое нарастание, которое также лежит в основе лэутарских средств выразительности музыкального произведения. Нарастание создаётся за счёт смены мелких контрастирующих построений путём подхода к главной кульминации, которая достигается на основе разработочного принципа, на базе импровизационно-вариационных изменений мелодического материала: варьирование орнаментальное, варианты повторения, фактурные вариации.

Форма строится путём свободного соотношения частей, а не сквозного развития, используется слитная и открытая форма, разнообразие фразировочных пауз, фермат, каденционность в импровизационных и заключительных построениях. Нарастание нередко сопровождается темповыми изменениями *rubato*, с *accelerando* или *ritenuto* в зависимости от содержания, нарастание чаще всего заканчивается кодой, которая идёт в темпе *vivo*, *presto*, *prestissimo*. Если коды нет, то реприза исполняется в ускоренном темпе, она строится после медленной середины в трёхчастной форме быстро-медленно-быстро, но чаще всего строение частей двухчастное — *медленно-быстро*, в этом сопоставлении уже виден контраст и нарастание. Лэутарское композиторско-исполнительское мастерство — это целый калейдоскоп различных хитросплетений мелодии, ритма, лада на фоне неизменно статичной гармонии, основанной на традиционных стилевых особенностях музыкальных построений, выработанных веками.

Можно выделить основные направления использования приёмов лэутарского исполнительского искусства в фортепианной музыке:

1. Особые гармонические сочетания для достижения эффекта аналогии со звучанием народных инструментов.
2. Комбинирование тембровых имитаций с общепринятыми средствами европейского фортепианного искусства.
3. Создание звуковых аналогий — звукоподражание голосам птиц, пению свирели и т.д.
4. Импровизационная природа ведения мелодии, разнообразие фигураций, каденционные обороты, виртуозные пассажи, мелизматика, ритмические контрасты, свободное ведение музыкального материала.
5. Педальное, выдержанное на отдельных аккордах, сопровождение, звуковой фон.
6. Ладовое богатство и разнообразие — наиболее распространённое применение лидийского, миксолидийского, дорийского, фригийского ладов, увеличенные интервалы, чередование мажора и минора.

7. Богатство мелизматикеи — частое использование форшлага или триольное опевание звуков, с прибавлением для виртуозного блеска мордента или быстрой трели. Трели возникают не только на основных звуках лада, но также на проходящих, чаще всего строятся на верхних вспомогательных звуках, возникающих как подготовленное или не подготовленное задержание.

Традиционная система исполнения мелизмов, которую мы встречаем у клавесинистов, И. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, И. Гайдна в классической музыке, не приемлема для исполнения в молдавской музыке. Здесь действуют свои законы, трактовка мелизмов исходит из жанровой принадлежности — песня, танец, баллада, дойна, рапсодия.

В наиболее общем виде можно вывести следующие закономерности.

Танец — характерны ритмически заострённые мелизмы, форшлагы, трели, группетто, морденты, подчёркивающие ритмическую организацию музыкального материала в зависимости от стиля исполнения народного танца. Типичным примером таких танцев является *Хора фа-диез минор* К. Микули [1], которая приближается уже к жанру концертной фортепианной пьесы. Что касается гармонизации, то она традиционна для своего времени, сохраняет лэутарскую самобытность. Это лирический женский танец с характерным аккомпанементом, размер 6/8, на базе разложенных арпеджированных фигураций на тонической основе, с оstinatным *фа-диез* большой октавы. Пьеса представляет интерес с художественно-исполнительской точки зрения в качестве законченной миниатюры.

Дойна, баллада, романс: здесь мелизмы звучат как неотделимая часть мелодии. В связи с этим возникают вопросы выбора темпа исполнения трелей, группетто, акцентировка смысловых долей такта. Если исходить из вокальной природы мелодической линии, основным принципом «расшифровки» украшений является вокальная мелодическая линия. Она должна быть тесно связана с темповыми отклонениями *rubato*, соблюдая симметрию агогикеи в целом. Здесь действуют те же правила, что и у Ф. Шопена — нанизывание узора мелодии на неизменность ритмической основы баса. Мелодическая линия сужается к середине фразы и расширяется к её концу, где чаще всего встречается *ritenuto*, ферматы, задержанные аккорды. Исполнение украшений соответственно учащается при ускорении или при подходе к кульминации и разряжается к концу фраз. При исполнении вокализация мелодии преобразует её в более распевную долгую линию по сравнению с инструментальными пьесами. Здесь меньше мелизмов, ритмических заострений, больше эмоциональной свободы.

Исполнение пьес вокального происхождения сопряжено с большими сложностями. Здесь необходимо применить основные тембровые аналогии народного оркестра к роялю. Всё высказанное относится к *Дойне си-бемоль минор* К. Микули [1]: темп *lento quasi recitativo*, первая ритмическая фигура на основе разложенного тонического трезвучия вводит нас в атмосферу старинной дойны. Вторая часть начинается танцевальным эпизодом на основе пунктирного ритма. Трудность исполнения этой пьесы заключается в импровизационной природе изложения и постоянной переменчивости музыкальной ткани, что даёт большую свободу для исполнения. Одной из причин, нивелирующих самобытность звучания произведений в народном стиле для фортепиано, является его температура, не дающая возможность высветить мелодическую линию при помощи разнообразных интонаций инструментов оркестра. Ладовое разнообразие не уместится в рамки темперированной системы и в общеизвестные ладовые построения. Поэтому Г. Музическу, Н. Вилинский, Л. Гуров, Б. Барток указывали на изменения диатонических ладов на необычные семи–девятиступенные лады. Здесь мы видим проблему использования архаичных ладов в молдавской музыке, которая ещё недостаточно изучена. Д. Кантемир в *Описании Молдавии* приводит словарь латинских слов, неизменно звучащих в молдавском языке и исчезнувших из итальянского, такие же аналогии можно провести и с проблемой изучения ладовой структуры молдавской музыки.

Исполнитель должен обладать богатой интуицией, основанной на знании особенностей народной музыки, умении чувствовать и исполнять её, исходя из национальных стилевых особенностей, традиций, которые кроются в эмоционально-психическом складе народа и выражаются в музыке с помощью речитативно-декламационных средств *rubato*, *tenuto*, *portamento*, специфических ритмических систем *parlando rubato*, *recto tono*, преобладанием строфической и нестрофической структуры. В свободной форме исполняются такие жанры, как дойна, баллада, рапсодия.

Среди фольклорных жанров большое место занимает дойна. Мелодическая распевность чередуется с декламационной рецитацией на одном тоне. Дойны делятся на вокальные и инструментальные. Б. Барток отмечал: «Музыкальный стиль Дойны в чём-то уникален... как форма этот жанр имеет целиком импровизационный характер. Дойна богата украшениями, а исполнение её в стиле *rubato* напоминает инструментальную музыку» [2]. Для дойны характерно темповое движение в стиле *parlando rubato*. При исполнении дойны участвуют как солирующие инструменты скрипка, най, флуер, так и аккомпанирующие — цимбалы, кобза. Создание тембровых аналогий с национальными инструментами оркестра может быть кратко обозначена следующим образом: имитация

цимбал — движущийся фон, арпеджированные, каденционные обороты, разложенные аккорды; имитация флуэра, ная — пастушьи наигрыши, звукоподражания, имитация чимпоа — волынки (бурдон), звуковые особенности имитации скрипки, кобзы.

Фортепианная фактура развивается по вертикали и горизонтали при помощи импровизационных элементов, инструментального многоголосия, диалогического изложения тематизма, подбора определённых регистров подобно звучанию народных инструментов, с использованием скрипичных штрихов и исполнением их на фортепиано.

Особенности формообразования определяются обязательным сопоставлением медленной части распевного склада и быстрой — танца. Это контрастное сопоставление требует разнообразие исполнительских средств. Эмоциональное насыщение звучание рояля в медленных частях, развитое чувство музыкальной фразы, её распевность, широта дыхания восходят к дойне. Для быстрых танцевальных частей характерен иной набор выразительных средств — ритмическая острота, стройность построений, регулярность акцентируемых долей, упругость, зажигаемость, свойственная национальным танцевальным движениям.

Эмоционально-психический склад народа тесно связан со стилевыми особенностями исполнения. Каждый народ имеет свои средства выразительности, таящиеся в манере интонирования и звукоизвлечения. Наиболее ярким примером является заострение интонации и изменение соотношения между частичными тонами и основным тоном, что чаще всего встречается в скрипичном, духовом исполнительстве, и что необходимо знать пианисту для более адекватного создания звуковой аналогии. Интонационным обострением подчёркиваются опорные в ладовом отношении звуки, а так же смена устойчивых и неустойчивых ступеней для достижения большей экспрессии. Выразительность усиливается с помощью динамики: нарастания звучности в пассаже, а так же его постепенное затухание, особенно при звукоподражании цимбалам или оркестровому фону, что достигается с помощью темброво-колористической звукоизобразительности.

Молдавский музыкальный фольклор, лэутарские приёмы исполнения могут дать богатый материал для применения его в профессиональных видах искусства, формирования разностороннего исполнителя, развития его кантиленных, виртуозных, художественно-эмоциональных и импровизационных способностей. Изучение наследия молдавских народных музыкантов может обогатить современный исполнительский и педагогический репертуар и позволит ввести некоторые лэутарские приёмы в исполнение молдавской профессиональной музыки.

«Быть может, постепенное усиление импровизационного момента, восстановление права и обязанности исполнителя принимать более активное участие в интерпретации сочинения, не только трактовать уже написанное, но выступать в роли своеобразного соавтора в самом буквальном смысле этого слова — дело будущего» [3].

Библиографические ссылки

1. MICULI, C. *Lucrări instrumentale*. București, 1958. Supliment la revista Muzica, 1958, nr.2.
2. БАРТОК, Б. *Народная музыка Венгрии и соседних народов*. Москва: Музыка, 1966.
3. ОРДЖОНИКИДЗЕ, Г. Некоторые характерные особенности национального стиля в музыке. В: *Музыкальный современник*. Москва, 1973, вып.1, с. 114–181.

АВТОРСКИЕ ИЗДАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ, ПОЛЬЗУЮЩИЕСЯ ПРИОРИТЕТОМ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

CULEGERILE DE AUTOR DIN CREAȚIILE COMPOZITORILOR AUTOHTONI DE MAXIMĂ RĂSPÂNDIRE ÎN PRACTICA DIDACTICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

AUTHOR EDITIONS OF THE WORKS BY DOMESTIC COMPOSERS WITH THE PRIORITY IN EDUCATIONAL PRACTICE FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

ЕЛЕНА ГУПАЛОВА,

старший преподаватель, доктор (кандидат) искусствоведения,
Государственный университет им. А. Руссо, г. Бельцы

В статье анализируются наиболее значительные авторские фортепианные сборники произведений современных композиторов Республики Молдова, характеризуются особенности проявления индивидуального стиля в наиболее популярных фортепианных миниатюрах Л. Гурова, А. Стырчи, С. Лунгула, С. Лобеля, А. Муляра, В. Загорского и др.

Ключевые слова: фортепианные миниатюры, сборники фортепианных пьес, композиторы Республики Молдова

În articol sunt analizate cele mai importante culegeri de autor din creațiile compozitorilor contemporani din Republica Moldova, de asemenea sunt caracterizate unele manifestări ale stilului personal în miniaturile pentru pian de maximă popularitate, aparținând compozitorilor L. Gurov, A. Stârcea, S. Lungul, S. Lobel, A. Mulear, V. Zagorschi etc.

Cuvinte-cheie: miniaturi pentru pian, culegeri de piese pentru pian, compozitori din Republica Moldova

This article mirrors the contribution of the most significant published pianoforte collections of the modern Moldovan authors, comprises particularities of the author's style in the most popular pianoforte miniatures by the composers from the Republic of Moldova — L. Gurov, A. Stârcea, S. Lungul, S. Lobel, A. Mulear, V. Zagorschi and others.

Keywords: miniatures for piano, collections of pieces for pianoforte, composers from the Republic of Moldova