

rapscodii. Неофольклоризм как стилевая тенденция многогранно реализовался в этом сочинении.

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев, 2000.
2. Концертштюк. В: *Музыкальный энциклопедический словарь*. Москва, 1990, с. 270.
3. ТРОЯН, Ю. Трактовка фортепиано в композиторском творчестве Владимира Ротару: автореф. дисс... доктора искусствоведения. Кишинев, 2011.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ ES-DUR М. ФИШМАНА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ РОМАНТИЗМА

CONCERTUL PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ ÎN ES-DUR DE M. FIȘMAN
ÎN CONTEXTUL TRADIȚIILOR ROMANTISMULUI

THE CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA ES-DUR BY M. FISHMAN
IN THE ROMANTICISM TRADITIONS CONTEXT

ТАМАРА МЕЛЬНИК,

ст. преподаватель, доктор (кандидат) искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Данная статья представляет собой краткий анализ Концерта для фортепиано с оркестром Es-dur ныне незаслуженно забытого композитора и педагога Макса Фишмана. Появившееся в 50-е годы прошлого века, это сочинение наследует важнейшие стилистические характеристики эпохи романтизма. Об этом свидетельствуют лирико-психологическая трактовка жанра, главенствующая роль солиста, использование принципов монотематизма, ассимиляция национального фольклора.

Ключевые слова: концерт для фортепиано с оркестром, романтизм, принцип монотематизма, виртуозность, партия фортепиано.

Articolul reprezintă o scurtă analiză a Concertului Es-dur pentru pian și orchestră semnat de pianistul, compozitorul și pedagogul din Republica Moldova Max Fișman. Apărută în anii '50 ai secolului trecut această creație moștenește cele mai importante trăsături stilistice și de gen ale romantismului precum tratarea lirico-psihologică a genului, rolul dominant al partidei pianului, principiile de monotematism, asimilarea folclorului național ș.a.

Cuvinte-cheie: concert pentru pian și orchestră, Romatism, monotematism, virtuositate, partida pianului.

This article presents a short analysis of the Piano Concerto Es-dur written by Max Fishman — pianist, composer and teacher from the Republic of Moldova. This work that appeared in the 1950es, inherited the most important stylistic and genre features of Romanticism. It means lyrical and psychological treatment of the concerto genre, the predominant role of the soloist and that of the piano part, monothematic principles, assimilation of national folklore.

Keywords: concerto for piano and orchestra, Romaticism, monothematic principle, virtuosity, piano part.

Творчество одного из талантливых представителей отечественной музыкальной культуры Макса Фишмана (1915–1985) сегодня незаслуженно забыто, несмотря на неоспоримое лирико-мелодическое дарование и мастерство композитора. Многогранность

творческих устремлений музыканта способствовала появлению большого числа опусов самых различных жанров (симфонических, фортепианных, вокальных, камерно-инструментальных сочинений).

Фортепианные произведения создавались М. Фишманом на протяжении всего творческого пути; особенность инструмента, совмещающая в себе монументальность, оркестровость звучания с тонкими «акварельными» красками, способствовала появлению в его творчестве как крупных циклических произведений, так и музыкальных миниатюр-зарисовок. Исследование фортепианных опусов как самостоятельной области композиторского наследия позволяет не только выявить особенности музыкального стиля автора, но и дать представление о самобытном претворении классических и национальных традиций, которыми была отмечена творческая деятельность М. Фишмана.

В наследии композитора представлены практически все жанры музыки для фортепиано: этюды (*4 этюда*, 1968); миниатюры (*10 миниатюр для фортепиано на народные молдавские мелодии*, 1955; *5 прелюдий для фортепиано*, 1956; *Десять пьес для фортепиано на молдавские темы*, 1969; *Прелюдия e-moll*, 1968); крупные концертные пьесы (*Скерцино G-dur*, *Каприччио e-moll*, 1961); полифонические циклы (*Каноны*, 1976; посв. Л. Паньковской); сочинения крупной формы (*Сонатина d-moll*, 1968); концерты для фортепиано с оркестром¹.

Данная область инструментальной музыки оказалась особенно близкой композитору, который был, в первую очередь, прекрасным пианистом. Свою карьеру он начал в довоенной Варшаве, поступив в 1939 году в Варшавскую консерваторию в класс известного польского пианиста Ю. Турчиньского. Высшее образование М. Фишман завершил уже после второй мировой войны в Минской консерватории (класс Г. Петрова), но концертирующим артистом так и не стал, хотя для этого имелись все основания.

Среди фортепианных жанров для композитора особое значение приобрел концерт — жанр, принадлежащий «...к числу наиболее демократических... среди монументальных видов бестекстовой инструментальной музыки» [1, с. 8]. Именно он давал наибольшие возможности для соединения всех граней его романтического дарования, концентрируя в себе основные черты стиля автора.

Из четырех фортепианных концертов, созданных М. Фишманом, сохранилась партитура *Фортепианного концерта Es-dur*², первое исполнение которого состоялось в конце 50-х годов XX века (солистка Гита Страхилевич³, дирижер — Т. Гуртовой)⁴.

Е. Мироненко в своей статье *Concertul instrumental în creația componistică din Moldova* утверждает, что 1940–50-е годы являются «периодом становления и утверждения концертного жанра в республике» [3, с. 705]. Исследователь упоминает, что в данный период было создано 8 скрипичных концертов, авторами которых были А. Муляр, В. Поляков, Д. Гершфельд, С. Лобель и др.

¹ Рукописи сохранились в личном архиве вдовы композитора Л.В. Аксёновой.

² Дата создания неизвестна.

³ Ей же *Концерт* был посвящен.

⁴ В личном архиве Л.В. Аксёновой сохранились также эскизы *Концерта № 4*, посвященного сыну композитора А. Аксёнову. По данным писателя и журналиста Яна Топоровского [2, с. 2] перу М. Фишмана принадлежат 5 концертов; последний, посвященный памяти евреев, погибших во время войны, основан на интонационных особенностях еврейского народного мелоса; в 1980-е годы этот концерт был исполнен в Москве, солист — А. Аксёнов.

По данным справочника *Композиторы Молдавской ССР* (1956 г.) [4, с. 31] первый отечественный образец жанра фортепианного концерта был создан в 1952 году Д. Федовым⁵ (дипломная работа к окончанию консерватории, написанная под руководством Л. Гурова). Хронологически за ним следует *Второй фортепианный концерт* В. Полякова, написанный композитором в 1955 году.

Таким образом, не упоминающийся ранее ни в одном источнике и до недавнего времени не включенный в орбиту исследования отечественного музыкознания *Концерт Es-dur* М. Фишмана имеет не только художественную, но и историческую ценность, так как способен дополнить картину зарождения жанра в молдавской музыке. Тем более что, по свидетельству Павла Борисовича Ривилиса⁶, работавшего в эти годы старшим консультантом в Союзе композиторов МССР, данное сочинение является одним из лучших образцов фортепианного концерта послевоенной эпохи⁷.

Пользуясь терминологией Г. Орлова, в *Концерте Es-dur* М. Фишман обращается к модели «большого романтического лирико-психологического концерта» [1, с. 51]. Пытаясь соединить симфонизм и вокально-речевую выразительность тематизма, композитор по-своему синтезирует достижения фортепианных концертов С. Рахманинова и П. Чайковского. По мнению многих исследователей, именно жанр концерта в XX веке сохраняет преемственность с эстетикой и стилистикой романтизма, оставаясь, «наиболее репрезентативным по отношению к неоромантическому направлению современной музыки» [5].

Каковы же особенности претворения типичных черт романтизма в фортепианном *Концерте Es-dur* М. Фишмана? Это, прежде всего, главенствующая роль *лирической образности*, определяющая основные параметры развития (драматургическое содержание, композицию, выбор средств музыкального языка).

Для образного строя *Концерта* М. Фишмана большое значение имеет факт создания в первые послевоенные десятилетия. Царящая в стране атмосфера, преобладание

⁵ Справедливости ради следует отметить, что ему предшествовал *Первый фортепианный концерт* В. Полякова, написанный в 1948 году в Латвии (г. Рига). В 1951 году композитор вернулся в Кишинёв.

⁶ Беседа состоялась 10 ноября 2012 года.

⁷ Несколько слов следует сказать об истории создания концерта. Отсутствие специального профессионального образования, а также скромность, истинная интеллигентность не позволили М. Фишману добиться настоящего признания на композиторском поприще. Его музыка постоянно звучала на концертах, конкурсах, её исполняли на пленумах и съездах Союза композиторов МССР, но в члены Союза автора не принимали, хотя талант, по мнению коллег и музыкальной критики, имелся самобытный, яркий, неординарный.

В конце 50-х годов прошлого века М. Фишман (совместно со своим консультантом, тогда ещё совсем молодым композитором П. Ривилисом) принимает решение написать крупное произведение с конкретной целью — вступить в Союз композиторов. Выбор пал на жанр фортепианного концерта. Работа продолжалась около года, причём П. Ривилис, вспоминая сегодня то время, характеризует М. Фишмана как крайне талантливого и серьёзного «ученика», с огромным вниманием относившегося к пожеланиям консультанта.

Вначале *Концерт Es-dur* был создан в четырехручной версии и исполнен на одном из заседаний Союза композиторов Г. Страхилевич и Х. Талмацкой. Получив положительную оценку коллег, через короткое время произведение было оркестровано и с успехом исполнено публично. Тем не менее, в Союз композиторов М. Фишман принят не был (о причинах мы можем только догадываться), все связи с данной организацией композитор порвал, до конца жизни не посетив ни одного заседания, пленума, съезда. Так, в очередной раз, подтвердился печальный факт, который с долей иронии констатирует П. Ривилис: «Большинство созданных сочинений, вне зависимости от времени и места написания, исполняются два раза — первый и последний».

оптимистически-светлого мировосприятия этого периода нашли отражение в романтической приподнятости музыкального материала, повышенном эмоциональном тоне, гимнической природе некоторых тем. Так, тема главной партии (*Allegro, Es-dur, 4/4*), прорастающая сначала в мощном звучании оркестра, а затем в импровизационных пассажах фортепиано, с первых звуков создаёт образ торжественного шествия, оды победе, миру, жизни (ц. 1 партитуры). В III части (*Vivace, Es-dur, 2/4*) стремительное движение, искрящиеся ритмы, красочная оркестровка создают атмосферу праздника, передают краски и задорное настроение народного веселья. Этот характер финала определяет основная тема общей формы рондо, основанная на изменённых интонациях маршевой мелодии I части (ц. 1 партитуры, с. 106).

Концентрацией лирической образности стала вторая часть *Концерта, Andante con moto, h-moll*, написанная в жанре колыбельной. Её основные признаки — «бесконечно» длящаяся мелодия с обилием секвенций, «убаюкивающий» размер 6/8, чередование красочных гармоний мажорно-минорного соотношения. Однако большое количество нисходящих интервалов и хроматических ходов, лежащих в основе темы *Andante*, создают в музыке оттенок несколько иной атмосферы, а именно, скорбной печали. Данный образ можно расценивать как воспоминание об утратах войны, оплакивание жертв страшной эпохи. Та же образная сфера обнаруживается в первом эпизоде рондо финала *Cantabile, amoroso* (ц. 11, с. 116), усиленная интонационным родством музыкального материала (увеличенные секунды, нисходящие хроматические ходы).

Еще одним атрибутом романтического концерта стали развернутые виртуозные *каденции*, возникающие в наиболее важных, переломных с точки зрения драматургии, моментах музыкального развития — перед репризой сонатной формы I части и на стыке II части и финала. Именно так, аккумулируя в себе важнейшие образно-тематические линии сочинения, расположены каденции *Концерта Es-dur* М. Фишмана. В обоих случаях каденции являются итогом напряженного тематического развития.

Так, в первой каденции (ц. 27, *Maestoso*, с. 51–52) построенной на ритмических особенностях темы главной партии, обращает на себя внимание развитая, охватывающая большой диапазон фортепианная фактура, основанная на расходящихся октавных ходах, арпеджированных аккордах, плотной, полнозвучной вертикали. Расположенная в кульминационной зоне разработки, она подчеркивает главенствующую роль солиста, превращающегося в действенную силу, подчиняющую себе оркестровое звучание.

В основу второй каденции (ц. 23, с. 103–105) положен изложенный равными восьмью мотив, позаимствованный из II части цикла. Его развитие создаёт нарастающую динамическую волну; непрерывный рост напряжения приводит к кульминации, в которой вновь возникает скорбная тема *Andante*, которая теперь приобретает характер гневного вызова. Так, в результате драматического развития, которое полностью находится в подчинении солиста, изменяется образная сфера, что, в свою очередь, приводит в финале к утверждению позитивной образности.

Важная черта романтической модели фортепианного концерта состоит в *выдвижении на первый план солиста*, ведущего за собой оркестровую массу. Именно фортепиано принадлежит право изложения концептуально значимых идей произведения (примером может послужить и главная, и побочная партия экспозиции I части, тема рефрена и эпизодов рондо финала). Таким образом, в данном концерте доминирует, по

определению М. Лобановой [6, с. 112], «виртуозно-сольный» тип соотношения функций солиста и оркестра.

Оркестр у романтиков не трактуется как нечто монолитное, незыблемое. В движении музыкального «потока» иногда выделяются отдельные оркестровые группы, которые вместе с солистом участвуют в экспонировании и развитии тематизма (например, вызревание интонаций побочной партии I части вначале у струнной группы, использование того же приёма во II части, первом эпизоде финала).

В раскрытии романтической концепции сочинения определяющее значение имеет выбор и иерархия *средств музыкальной выразительности*. Концентратом эмоционального и образного содержания произведения становится *мелодия*. В развитии же тематизма центральным драматургическим приемом становится принцип сквозной интонационной связи образов сочинения, включение лейтмотивных комплексов, прием *монотематизма*. Анализ *Концерта* М. Фишмана позволяет утверждать о применении монотематического принципа, основанного на интервалике малой и увеличенной секунд.

Под влиянием партитур концертов С. Рахманинова, драматургической основой концерта М. Фишмана становится *непрерывный процесс эмоционального развития*, не противопоставление образов, а, скорее, «динамика и драматизм их развития» [1, с. 29]; сопоставление внешне контрастных тем обнаруживает не различие, а внутреннее родство. Так, интонационную общность демонстрируют главная и побочная партии I части (ц. 11), основанные на интонациях нисходящей малой секунды. Кроме того, музыкальный материал побочной темы даже в экспозиции отличается интенсивность мелодического, ладогармонического, фактурного развития, схожего с разработкой материала основной темы I части.

Еще одним аспектом влияния на рассматриваемый *Концерт* романтических традиций выступает органичное *соединение традиций европейской профессиональной музыки и национального фольклора*. В *Концерте* М. Фишмана эта черта проявляет себя в элементах ладового синтеза: использовании ладов молдавской (главная партия экспозиции, тема рефрена III части) и еврейской народной музыки (основная тема II части, первый эпизод рондо финала⁸), опосредовании жанровых особенностей сырбы и других приемах.

Таким образом, *Концерт для фортепиано с оркестром Es-dur* М. Фишмана вписывается в основные тенденции развития данного жанра в молдавской музыке середины XX века. Об этом свидетельствуют лирико-психологическая трактовка жанра, виртуозность фортепианной партии, использование принципов монотематизма, единство тематического развития, формообразующая роль сольных каденций. В то же время, композиционные закономерности произведения ориентируются скорее на классицистские формы (сонатное *Allegro* в I части, трехчастность во II части, рондо в финале). Как утверждает Е. Мироненко, подобные структуры являются доминирующими в отечественных инструментальных концертах 1950-х годов [3, с. 707].

⁸ Возможно, М. Фишман, был одним из первых отечественных композиторов, смело в то время использовавших в своих произведениях еврейский фольклор. Во всяком случае, хронологически его *Концерту* предшествует лишь симфоническая фантазия для малого оркестра *Каприччио на еврейские темы* (1939) В. Полякова.

Библиографические ссылки

1. ОРЛОВ, Г. *Советский музыкальный концерт*. Москва: Музгиз, 1954.
2. ТОПОРОВСКИЙ, Я. Он выбрал жизнь в аду. В: *Наш голос*. 1990, № 19.
3. MIRONENCO, E. Concertul instrumental în creația componistică din Moldova. In: *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Chișinău, 2009, p. 703–732.
4. *Композиторы Молдавской ССР: краткие очерки жизни и творчества*. Кишинев: Госиздат Молдавии, 1956.
5. ДЕНИСОВА, Е. Неоромантические аспекты в отечественном инструментальном концерте последней трети XX века: (автореф.дисс.). В: *dissercat – электронная библиотека диссертаций* [online]. Москва, 2001. [цит. 20 окт. 2012]. Режим доступа: <<http://www.dissercat.com/content/неоромантические-аспекты-в-отечественном-инструментальном-концерте-последней-трети-xx-века>>.
6. ЛОБАНОВА, М. Концертные принципы Д. Шостаковича в свете проблем современной диалогистики. В: *Проблемы музыкальной науки*. Москва, 1985, вып. 6, с. 110–130.

**РАПСОДИЯ-КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ
ГЕННАДИЯ ЧОБАКУ: К ПРОБЛЕМЕ ТРАКТОВКИ ЖАНРА**

*RAPSODIA-CONCERT PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ DE GH. CIOBANU:
CU PRIVIRE LA TRATAREA GENULUI*

*RHAPSODY-CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA BY GH. CIOBANU:
THE PROBLEM REGARDING THE GENRE TREATMENT*

АЛЕНА ВАРДАНЯН,

и.о. доцента,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Статья представляет собой исследование, посвященное трактовке жанра в инструментальном сочинении Рапсодия-концерт, написанном известным молдавским композитором Г. Чобану в 1984 году. Автор статьи формулирует специфические черты, характерные для данного сочинения: сочетание жанровых признаков концерта и рапсодии, стилевые аспекты произведения, трактовка фортепианной партии и др.

Ключевые слова: концерт, рапсодия, полистилистика, монодия.

Articolul de față reprezintă un studiu dedicat abordării genului de concert instrumental în Rapsodia-concert pentru pian și orchestră semnată de renumitul compozitor din Republica Moldova Gh. Ciobanu în anul 1984. Autoarea relevă particularitățile specifice ale acestei creații deosebite, aspectele stilistice, tratarea partidei pianului ș.a., accentuând în special îmbinarea trăsăturilor genistice ale concertului propriu-zis cu rapsodia.

Cuvinte-cheie: concert, rapsodia, polistilistică, monodie.

The present article is a study dedicated to the Rhapsody-Concerto for piano and orchestra written by the famous Moldovan composer Gh. Ciobanu in 1984. The author formulates some specific features of this piece including the combination of the genre features of concerto and rhapsody, stylistic aspects, piano part treatment etc.

Keywords: concerto, rhapsody, polystilistics, monody.

Концертный жанр всегда привлекал Геннадия Чобану, обладающего богатым пианистическим опытом. Выпускник Кишиневского музыкального училища по классу фортепиано Г. Морозовой, а затем, в Москве — Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных по классу фортепиано Л. Булатовой и