

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/neoromanticheskie-aspekty-v-otechestvennom-instrumentalnom-kontserte-poslednei-treti-xx-veka>>.
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

В. Жубинской, Г. Чобану начинал свою профессиональную карьеру как пианист и преподаватель фортепиано. Однако первое же обращение к жанру инструментального концерта обнаружило стремление автора выйти за рамки классико-романтической традиции и ее моделей.

Рансодия-концерт для фортепиано с оркестром стала первым опытом композиции в жанре инструментального концерта с участием фортепиано. Но к 1984 году — году его создания, — Г. Чобану уже являлся автором большой *Сонатини* для фортепиано в 3-х частях, которая была исполнена студенткой фортепианного класса автора настоящей статьи Марианной Кара в рамках международного фестиваля *Zilele muzicii noi*, а также маленькой *Сонатини* и других пьес из *Детского альбома*, рассчитанных на пополнение детского репертуара, фортепианного *Цикла из трех пьес* и т.д. Все эти сочинения стали своеобразной лабораторией в освоении крупных форм фортепианной музыки, где композитор чувствовал себя далеко не новичком. Тот факт, что определенный период жизни Г. Чобану был связан с преподаванием специального фортепиано в Средней специальной им. Е. Коки (ныне — музыкальном лицее им. Ч. Порумбеску), также не мог не повлиять на интерес композитора к созданию крупномасштабных сочинений с участием фортепиано.

Впервые *Рансодия-концерт* была исполнена самим автором (он играл одновременно и партию рояля, и партию оркестра) как дипломная работа по композиции в классе профессора В. Загорского, заслужив высокую оценку известного российского музыковеда Г. Григорьевой, которая была приглашена в качестве председателя Государственной комиссии. Первое же концертное исполнение этого произведения состоялось с оркестром Национальной филармонии под управлением Думитру Гоя (у рояля был сам композитор). Как рассказывает Г. Чобану, «после двух репетиционных прогонов автор смонтировал запись. Из-за несовершенства исполнения духовых инструментов, в первую очередь, саксофона, запись пришлось резать на куски и монтировать. Репетиции проходили как подготовка к смотру молодых композиторов, на котором должен был быть представлен и Концерт, но это мероприятие сорвалось, и исполнение тоже»¹.

Оркестровый состав данного произведения не совсем обычен. По словам Г. Чобану, «*Рансодия-концерт* не принадлежит ни к большому романтическому концерту, ни к камерной разновидности жанра. В наличии имеется двойной парный состав оркестра, 4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона и 4 исполнителя на ударных инструментах. В джазовом эпизоде самостоятельную роль начинают играть ударники». Особый акцент сделан на джазовом тембре альт-саксофона и большой группе ударных (тарелки, большой барабан, малый барабан, треугольник, ксилофон, литавры и 3 том-тома).

Особо следует обратить внимание на то, какими были стилистические ориентиры начинающего композитора, под чьим влиянием он находился в начале своей творческой карьеры. По признанию самого Г. Чобану, на первом плане были такие прототипы, как концерты С. Прокофьева и Б. Бартока. Как упоминает композитор, в период работы над данным произведением он «активно изучал также фортепианные концерты

¹ Здесь и далее ссылки на высказывания Г. Чобану приводятся на основании беседы автора статьи с композитором, которая состоялась в мае 2009 года.

Д. Шостаковича и Р. Щедрина, и какие-то идеи оказались созвучными, но стилистика Б. Бартока была намного ближе автору».

Влияние этих композиторов XX века отчетливо выявляется, например, в усилении линейных тенденций в мелодии. И хотя от С. Прокофьева Г. Чобану наследует широкую мелодическую линию, опору на выразительные интервалы, композитор также говорит о своем стремлении уйти «от синтаксиса мелодии с аккомпанементом», который превалировал как в образцах романтической музыки, так и в фортепианных концертах других композиторов, которые автору не только приходилось в изобилии слушать в советское время, но и играть в классе специального фортепиано.

Исследователь творчества Г. Чобану Е. Мироненко находит в стилистике *Рансодии-концерта* два ведущие тенденции — неофольклоризм и полистилистику [1, р. 30]. Одним из иностилевых проявлений становится, по ее мнению, джаз, и в этом контексте автор усматривает влияние на молодого композитора *Концерта для фортепиано с оркестром № 2* Р. Щедрина, чрезвычайно популярного в годы студенчества Г. Чобану.

В попытке идентифицировать особенности музыкального материала *Рансодии-концерта*, обратимся к характеристике, данной самим композитором: «Материал весь диатонический, мелодия (монодия) построена на широких интервалах диатонической сферы, но семантика этих интервалов находится и в горизонтали, и в вертикали. Материал очень хорошо рассчитан, в его развитии нет чего-то случайного или интуитивного. Определёнными доминирующими интервалами являются секунда, кварта, квинта и секста, именно этот интервальный комплекс участвует в создании определенных ладовых свойств музыки *Рансодии-концерта*».

Если же сформулировать основные приемы развития тематизма, то на первый план в *Рансодии-концерте* выходит вариантность как доминирующий прием развертывания музыкального материала: каждое новое проведение темы выявляет ее сходство с первоначальным изложением, с одной стороны, а с другой — обнаруживает элементы развития; композитор вообще избегает точного повторения тематических образований. Эту специфику музыкального материала отмечает и И. Сухомлин-Чобану, указывая ряд примеров вариантности тематизма, в том числе, в оркестровом и фортепианном изложении побочной темы в экспозиции [2, р. 142], сильный акцент сделан также на ритмическом варьировании.

Рансодия-концерт демонстрирует соединение классических принципов концертности с элементами нового видения жанра, в чем-то предвосхитив сочинения Г. Чобану начала нового, XXI века. Уже в ней молодой композитор смело экспериментирует с существующим жанровым архетипом, не разрушая его, но существенно трансформируя многие его типовые признаки, создавая тем самым индивидуальный жанровый концепт.

Что касается трактовки жанра инструментального концерта в данном опусе Г. Чобану, то она абсолютно индивидуальна. Название произведения явно указывает на синтез двух жанровых моделей — концерта и рансодии. *Рансодия* отсылает слушателя к жанрам и формам, имеющим импровизационную природу. В этом смысле обращение к народной молдавской музыке, к лэутарской традиции, к виртуозности, позволяет реализовать исполнительское мастерство в рамках индивидуальной композиторской концепции.

Рансодийность выражается в том числе в трактовке темпа, в использовании таких темповых характеристик как *a piacere, rubato*. Еще одна черта рансодийности связана с влиянием импровизационности — спонтанность музыкального самовыражения, предусматривающая, в том числе, свободу исполнения сольных каденций не только солистом, но и музыкантами-оркестрантами. Действительно, *Концерт* изобилует развернутыми сольными каденциями как в партии фортепиано, так и других инструментов. В этом смысле представляет интерес саксофон. Выбор этого инструмента не случаен: он соответствует авторской задумке и как символ джаза, и как символ импровизационности, и как звуковая эмблема современности. Немаловажны как технические, так и выразительные возможности саксофона, которому одинаково подвластен разноплановый тематизм.

От жанра *концерта* это сочинение наследует свои структурные закономерности, и в первую очередь, наличие трехчастности в моноциклической композиции, а также, соответствующие ей число фортепианных каденций. Однако принцип *концертирования* трактован не совсем обычно: композитор сознательно не пытается подчеркнуть приемы, выявляющие соревновательность оркестра и рояля, что подтверждается и Е. Мироненко: «несмотря на то, что оркестр и фортепиано задействованы, чтобы принять участие в соревновании на виртуозность, акцент не делается на концертном аспекте произведения» [1, с. 29].

Все вышеперечисленное позволило обозначить жанр *Рансодии-концерта* как смешанный. Тем самым, произведение Г. Чобану отражает одну из ведущих тенденций музыки XX века в области инструментального концерта — тенденцию к жанровому синтезу, стиранию жанровых границ, к расширению «группы жанров, с которыми концерт вступает во взаимодействие» [2, с. 305].

Обращает на себя внимание индивидуальная трактовка фортепиано в рамках жанра, а именно подчеркивание композитором современного образа инструмента. «В *Рансодии-концерте* нет тем в привычном понимании этого слова. Например, в одной руке проходит тематический материал, а в другой — аккомпанемент, различные фигурации и т.д.» — поясняет автор. Тем не менее, по признанию самого композитора, ему было довольно сложно полностью уйти от привычного взгляда на жанр, потому что в студенческие годы, будучи пианистом, студентом кафедры специального фортепиано Института им. Гнесиных в Москве, он «переиграл много концертов классико-романтического типа».

Особенности фортепианной партии Г. Чобану комментирует следующим образом: «в партии фортепиано избегаются традиционные типы мелодики, акцент делается на дроблении темы. Роль фортепиано состоит в придании звучности, тембровой окраски, в подчеркивании регистрового разнообразия. Поскольку традиционное соревнование между солистом и оркестром отсутствует, рояль как бы комментирует оркестровую звучность, но играет по-своему, свободнее. Основная идея — чтобы фортепиано не просто повторяло темы в оркестре, а чтобы в партии рояля формировался другой тип мелодии, обогащенный достижениями XX в. — Стравинского, Прокофьева, Бартока. Рансодийность концерта опирается на преимущества фортепиано как виртуозного инструмента: так, например, в партии рояля можно обнаружить различные ритмические фигуры и сегменты». Композиторская работа с тематизмом в этом произведении заслуживает отдельного обсуждения.

Еще один вопрос, приобретающий особое значение для исполнителей-солистов — соотношение рояля и оркестра. По словам Г. Чобану, в *Рансодии-концерте* «оркестр

является тем фоном, тем партнёром, который помогает представить во всей красе солирующий инструмент. При этом оркестровая партия достаточно мощная, она не несёт функцию аккомпанирующей, будучи достаточно симфонизированной». В более позднем сочинении композитора — *Momentul bacovian* (1998) — виртуозность усилена по сравнению с *Рансодией-концертом*.

Анализируя партию фортепиано в исполнительском аспекте, композитор высоко оценивает ее «графичность, жесткость и перкуссивность звучаний, как в одностолье, так и в многостолье. Перкуссивность является ведущим приемом артикуляции, средством достижения новых звучностей, нового типа музыкальности. Исполнителю важно не только слышать ноты, но и слышать, каким приёмом их нужно извлекать, какой должна быть атака звука. Данный приём находится ближе к современности». Используемый композитором мартеллатный приём имеет, по его мнению, общие точки соприкосновения с пуантилистической техникой. Автор совместил его с цимбальными приёмами (композиторам, по его признанию, всегда хочется совмещать несовместимое).

Мы обратились к Г. Чобану с вопросом о том, как он сам определяет значение *Рансодии-концерта* для его творческой эволюции? По собственному утверждению композитора, это произведение знаменует собой определенный, важный для него этап. «Некоторые вещи в данном произведении сейчас кажутся немного несовременными, это же можно сказать и про многие концерты молдавских композиторов». Г. Чобану вообще рассуждает о том, насколько конкурентноспособны, современны сегодня концерты, созданные молдавскими творцами. Произведения этого жанра, принадлежащие перу Шт. Няги, В. Полякова, В. Биткина, М. Копытмана — какие из них сегодня можно исполнить на мировых сценах? Г. Чобану считает, они принадлежат своему времени.

Рансодия-концерт была связана с обращением к музыкальному языку более универсального характера. Концерт отражает желание автора продолжить поиск новых его средств, шире — стилистических особенностей, всего, что обусловлено иным кругом образов, чем те, к которым он обращался ранее. Сам автор считает эти качества произведения постмодернистскими, позволяющими «договорить начатое предшественниками», и, одновременно, они должны способствовать, по мнению Г. Чобану, преодолению локального контекста.

В заключение добавим, что пояснения композитора не случайно занимают такое важное место в нашей статье. Полагаем, что авторская трактовка жанра инструментального концерта, отражая его отношение к ведущим тенденциям современности (не порывая в то же время с традициями), очень важна для исполнителя, стремящегося обеспечить длительную концертную жизнь столь интересного произведения, каким является *Рансодия-концерт* Г. Чобану.

Библиографические ссылки

1. MIRONENCO, E. *Armonia sferelor: Creația compozitorului Ghenadie Ciobanu*. Chișinău: Cartea Moldovei, 1999.
2. СУХОМЛИН-ЧОБАНУ, И. Ранние симфонические сочинения Геннадия Чобану. **In:** *Cercetări de muzicologie*. Chișinău, 1998, p. 140–170.
3. ДОЛИНСКАЯ, Е. *Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия*. Москва: Композитор, 2005.