

**СЕЛЬСКИЕ КАРТИНКИ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ФОРТЕПИАНО ВЛАДИМИРА РОТАРУ:
ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

*TABLOURI RUSTICE PENTRU FLAUT ȘI PIAN LUI VLADIMIR ROTARU:
PARTICULARITĂȚI DRAMATURGICE ȘI INTERPRETATIVE*

*COUNTRY-SIDE PICTURES FOR FLUTE AND PIANO BY VLADIMIR ROTARU:
DRAMATURGY AND INTERPRETATIVE SPECIFIC FEATURES*

АНАСТАСИЯ ГУСАРОВА,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

В данной статье представлен анализ “Сельских картинок” для флейты и фортепиано В. Ротару — сочинения зрелого периода творчества композитора (1974), для которого характерно приобщение к музыкально-выразительным средствам, типичным для второй половины XX века. Ценным является также выявление новых способов звукоизвлечения на флейте, таких как глиссандо, флажолеты, исполнение мелизматике и др.

Ключевые слова: флейта, методические рекомендации, *parlando rubato*, стиль *giusto*, каденция, *glissando*, флажолет.

Articol este dedicat analizei piesei „Tablouri rustice” pentru flaut și pian de Vladimir Rotaru — o creație din perioadă matură a compozitorului (1974), care se distinge prin folosirea mijloacelor de expresie muzicală din a două jumătate a sec. XX. Remarcăm utilizarea unor procedee mai puțin obișnuite de emiterе a sunetelor la flaut, precum glissando, flageolete, interpretarea melismaticii etc.

Cuvinte-cheie: flaut, recomandări metodice, *parlando rubato*, stil *giusto*, cadenza, *glissando*, flageolete.

The article presents an analysis of the “Country-side pictures” for flute and piano by Vladimir Rotaru — a work of the composer’s mature period of composition (1974) that is characterized by his using musical-expressive means typical for the second half of the 20th century. Of great value is also the discovery of new methods of thonation on the flute such as glissando, flageolets, playing melismata and others.

Keywords: flute, methodical recommendations, *parlando rubato*, *giusto* style, cadenza, *glissando*, flageolets.

Произведения для флейты занимают особое место в творческом наследии Владимира Ротару. Будучи глубоким знатоком флейты, прекрасным исполнителем, он создал большое число сочинений для данного инструмента (соло, с фортепиано, для разных камерных ансамблей). Если выстроить названия его пьес в хронологическом порядке, флейтовое наследие композитора выглядит так:

Andante cantabile для флейты и фортепиано (1959), *Концертная пьеса для флейты и фортепиано*, *Импровизации для флейты соло* и *Сельские картинки для флейты и фортепиано* (1974)¹, цикл *Пейзажи: пять миниатюр для флейты и фортепиано* (1975), *Детская пьеса для флейты и фортепиано на молдавскую народную тему* (1983), *Фольклорные мотивы: конкурсная пьеса для флейты и фортепиано* (1986).

Помимо этих сочинений, композитор сделал многочисленные обработки фольклорных мелодий для флейты и фортепиано, так же перу В. Ротару принадлежит

¹ По дате написания цикла *Сельские картинки* существуют расхождения; так, Г. Чайковский-Мерешану указывает на 1974 год, а В. Дегтярев — на 1973.

методическое пособие для флейты *Ежедневные упражнения на основе хроматической гаммы*, «единственное в исполнительской практике в республике» [1, с. 33].

Созданные в разные периоды композиторского творчества, флейтовые опусы Владимира Ротару отражают эволюцию композиторского стиля в плане усложнения гармонического языка, освоения и обогащения новых типов инструментальной фактуры и флейтовой техники, требующей от исполнителя владения широкой палитрой исполнительских приемов.

Цикл для флейты с фортепиано *Сельские картинки* В. Ротару ставит перед исполнителем разнообразные задачи как художественного, так и технического плана.

С точки зрения жанра — это двухчастная сюита с темповым соотношением частей *медленно-быстро*, вполне традиционным для молдавской народной музыки. Любопытны также пропорции цикла: первая пьеса (*Пейзаж*) достаточно невелика по масштабам и выполняет роль вступления ко второй (*Каприччио*) — развернутой, контрастной как по образному строю, так и по темповым соотношениям. Именно она несет основную образную и драматургическую нагрузку цикла.

Пьеса *Пейзаж* (ремарка *Tempo rubato*) написана в манере *parlando rubato*, в условиях времяизмерительной ритмики при отсутствии тактовых черт, в предельно медленном темпе (согласно обозначению композитора, $\text{♩} = 40$). По форме *Пейзаж* представляет собой импровизационную каденцию в народном духе. Для нее характерны: медленный темп, свободная ритмика, обильная мелизматика и разнообразная агогика. Эта часть являет собой превосходный пример пейзажной лирики композитора. По мере экспонирования инструментального пастушеского наигрыша, в воображении слушателя возникают ассоциации с разнообразными картинками сельской жизни, звуками природы, пением птиц.

Данные ощущения создаются благодаря использованию композитором разнообразных приемов. Множество агогических изменений и темповых колебаний (*Meno, Più mosso, Presto, Tempo primo, accel. e rit.*) помогают музыкантам отразить импровизационную свободу мелодической линии. Обилие мелизматики (мордентов, трелей, форшлаггов), нисходящее и восходящее *glissando* усложняют ее рельеф. Сама по себе, мелодия довольно сложна и мобильна в ладовом отношении: начинаясь в лидийском G, она завершается в лидийском C. При этом оstinатно повторяющиеся попевки постоянно расцвечиваются и функционально переосмысливаются благодаря терцовым сопоставлениям трезвучий в фортепианном сопровождении — V натуральной, III, II высокой ступеней (последняя становится временным устоем), а далее, при смещении оstinатных попевок на кварту ниже — септаккордами. Красочность и свежесть гармонического колорита усилена введением вариантов ступеней (VI низкой, II низкой и III минорной).

Образность первой части «пронизана духом “царицы” молдавского лирического фольклора — дойны... представляя в профессиональном убранстве национально-почвенный стиль *parlando rubato* с неприхотливой и раскованной свободой выражения, изысканным рубатным метро-ритмом, своеобразной мелизматикой, интонационными контрастами» [1, с. 22].

Партия флейты строится на отдельных фразах, мелодических попевах, постоянно возвращающихся либо к звуку g, либо к звуку d в разных регистрах.

Темповый, жанровый и образный контраст миницикла ведет начало от фольклорной сюиты типа *хора – сырба, дойна – сырба*. В. Ротару новаторски обновляет закономерности народной сюиты, что подтверждается реализацией замысла второй пьесы цикла — *Каприччио*.

Многоплановость и контрастность этой части отличает произведение В. Ротару от фольклорных прототипов, где вторая часть, как правило, развивается в едином темпе и выдержана в одном образном ключе. В *Каприччио* же, наряду с темповыми сдвигами, присутствует и сольная каденция в партии флейты перед репризой (что указывает на близость к концертному жанру). Само *Каприччио* изложено в простой трехчастной форме (*A B A₁*).

<i>A</i>	<i>B</i>	<i>cadenza</i>	<i>A₁</i>
тт. 1–32	тт. 33–70	тт. 70–72	тт. 72–103

Показательно, что при основной тональности *G-dur*, *Каприччио* начинается с III низкой ступени, сменяемой последованием III натуральной, D₇, VI, и лишь с т. 7 происходит утверждение тоники. Таким образом, непрерывность гармонического развития связывает обе части миницикла в единое целое.

Раздел *A* (*Allegro vivo*, тт. 1–32), напоминает народный танец сырба (*sîrba*), что подтверждается быстрым темпом и двухдольным метром. Восходящие и нисходящие пассажи шестнадцатыми в партии флейты придают музыке веселый, бодрый и энергичный характер, соответствующий данному фольклорному жанру. Упругость звучания поддерживается обилием акцентов и мордентов. Аккомпанемент фортепиано поддерживает метроритмическую пульсацию, ассоциируясь с игрой тарафа.

С цифры 3 (*Meno*, тт. 33–70), начинается средний раздел *B*, отличающийся скандированием мелизматически украшенных танцевальных попевок в высоком регистре с акцентированием IV повышенной ступени лидийского *D*, а с т. 48 — лидийского *E*. Восходящие секвенции в партиях флейты и фортепиано добавляют ощущение напряженности. Темповое (*poco a poco accel.*, ц. 3, т. 4) и динамическое нагнетание (*sub. pp – poco cresc. – mf – f – ff*) наращивают экспрессию, что приводит к сольной каденции в партии флейты (*Molto rubato*, 1 т. до ц. 6). Этот раздел возвращает слушателя к музыкальной образности первой части сюиты.

Реприза *Каприччио* — *A₁* (*Tempo primo*, ц. 7), — динамическая. Основной фактурный тематический материал сокращен: вместо трех секвентных восходящих построений здесь присутствует только одно в лидийском *G*. Зато получают яркое развитие звукоизобразительные элементы, имитирующие переключки птичьих голосов, вызывающие аллюзию знаменитой *Ciocîrlie* (ц. 8). Здесь квинтовые восходящие зовы флейты, исполняемые *frullato*, задорно подхватываются в партии фортепиано. *Каприччио* завершается восходящим пассажем у флейты с репетиционным повторением звуков. Его эффектность, концертность усилена полифоническим изложением — трехголосным канонем в нисходящую октаву на расстоянии одного такта.

Проанализируем исполнительские трудности данного миницикла.

При исполнении *Пейзажа* солист должен блестяще владеть разнообразными исполнительскими приемами, среди которых упомянем мелизмы (морденты, трели, форшлаги), нисходящее и восходящее *glissando* и др. На флейте исполнение последних

достигается благодаря амбушюру. Изменяя напряжение губ и силу воздушного столба и одновременно поворачивая флейту внутрь на нисходящем *glissando* и наружу при восходящем, флейтист должен добиться плавного и интонационно чистого звучания.

Что касается групп мелких длительностей, то их нужно трактовать как преддыкт к последнему выдержанному звуку, который и выполняет функцию смыслового акцента. Это подтверждается авторским указанием *crescendo* под каждым пассажем. Выполнение вышеуказанного способствует осмысленности фразировки.

Исполняя *Пейзаж* (ремарка *Tempo rubato*), важно учесть и систему агогических изменений и темповых колебаний, тем более, что сам композитор уделяет этому особое внимание, тщательно выписывая обозначения (*Meno, Piu mosso, Presto, Tempo primo, accel. e rit.*), и тем самым подчеркивая смену характера музыки.

На протяжении всей импровизационной каденции выделяются два звуковых центра (*g* и *d*). Поэтому в процессе исполнения логика музыкального движения определяется тяготением к этим выдержанным на *fermato* звукам.

Поскольку первая часть — прекрасный образец пейзажной лирики композитора, исполнителям необходимо помнить и о художественной стороне произведения. Они должны ощутить атмосферу сельской идиллии, с обилием звукоизобразительных эффектов — пения птиц, пастушьих наигрышей и др. Мультиплицирование вариантных попевок ставит перед флейтистом задачу поиска разнообразных исполнительских приемов для отображения тончайших звуковых нюансов.

Среди других исполнительских сложностей, безусловно, существует проблема звукового соотношения солирующей и аккомпанирующей партий в ансамбле. Речь идет о точности артикуляции, идентичности акцентов у флейты и фортепиано, стилевом единообразии в трактовке мелизмов.

Каприччио изобилует множеством быстрых и искрометных пассажей шестнадцатыми. Флейтисту здесь необходимо соблюсти ритмическую упругость и четкость исполнения.

Что касается каденции, то в ней можно наблюдать объединение исполнительских задач самой высокой пробы. К ним относятся исполнение репетиций дойнообразных мотивов, охватывающих порой диапазон свыше двух октав и более, нисходящих и восходящих пассажей (в диапазоне c^1-h^2 , либо c^1-b^3). Эти пассажи необходимо играть идеально ровно в разных регистрах. Кроме того, композитор, словно проверяя умение солиста одинаково виртуозно исполнять разделы каденции самыми разными штрихами, вводит указания: *portamento, legato, non legato*.

Отдельного внимания требует исполнение флажолетов. Будучи одним из самых выразительных приемов флейтовой литературы, они часто встречается во флейтовых сочинениях композитора (некоторые фрагменты из цикла частей *Импровизации для флейты соло*).

Важно обратить внимание и на мелизматику: она должна быть четко исполнена, в строгом соответствии с авторским обозначением. Детализированная темповая шкала каденции требует от исполнителя естественного сочетания виртуозности и спонтанности интерпретации. В каденции необходимо комбинирование и разных типов звучания, и адекватного исполнения разных приемов.

И каденция, и первая часть миницикла требуют поиска особых, неклассических качеств звучания и способов звукоизвлечения. Речь идет о более матовой окраске звука, с определенным «шипом», приближенной к тембру нага и кавала.

В исполнении каденционных флажолетов звучание необходимо максимально приблизить по звуковой окраске к фольклорному. Оно должно быть приглушенным, доносящимся как бы «издалека». В образном плане характер каденции соответствует настроению первой части (*Пейзажу*).

Анализ данного сочинения позволил сделать некоторые выводы.

1. В данном двухчастном цикле В. Ротару ярко демонстрирует фольклорную направленность своего творчества. Особенно это заметно в опоре на две основные образные сферы, ставшие сквозными во многих его сочинениях. В *Пейзаже* это «тонкая, рафинированная лирика, с оттенком импрессионизма» [1, с. 22], выдержанная в стиле *parlando rubato*, а в *Каприччио* можно услышать «проявление мощного напора жизненной силы, энергичное волевое устремление и торжество созидательных жизнеутверждающих начал» [1, с. 22]. По словам Е. Мироненко, «пьесы с подобной образностью почти всегда написаны в быстром темпе, с непрерывным и настойчивым повторением четких ритмоформул, диссонирующими гармоническими комплексами, фактурным тематизмом. В трактовке тембра фортепиано преобладает специфическая «ударность», энергия остинато» [1, с. 22], что свидетельствует о несомненном влиянии «стиля *giusto*, утвердившемся в манере игры молдавских народных оркестров» [1, с. 22].

2. Данное произведение, относящееся к зрелому периоду творчества В. Ротару, ярко выявляет его творческий почерк, стиль и исполнительскую манеру.

3. Моделируя импровизационный мелодический стиль, свойственный народному музицированию, композитор прибегает к разнообразным приемам варьирования остинатных мелодических формул.

4. В гармоническом сопровождении автор избегает тривиальных последований, характерных для музыкального *kitsch*, используя принцип расцветивания кратких мелодических построений в контексте разных ладов (лидийского, дорийского), а также вариантность ступеней.

5. Трактовка традиционного фольклорного диптиха в *Сельских картинках* В. Ротару оригинальна, что проявляется в разнообразии контрастов в *Каприччио* и органической взаимосвязи обеих частей цикла.

6. *Сельские картинки для флейты и фортепиано*, представляют собой оригинальный симбиоз характерной для композитора фольклорной образности и комплекса задач, способствующих становлению и совершенствованию исполнительского мастерства солистов флейтистов.

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев: Центральная типография, 2000.