

**ПРЕТВОРЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ФОРТЕПИАННЫХ ТРИО
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА НА РУБЕЖЕ ХХ-ХХІ ВЕКОВ****TRATAREA ELEMENTELOR FOLCLORICE ÎN TRIOURILE PENTRU PIAN ALE
COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA LA CONFLUENȚA
SECOLELOR XX–XXI****TREATMENT OF FOLKLORE ELEMENTS IN THE PIANO TRIOS BY MOLDOVAN
COMPOSERS AT THE TURN OF 20TH AND 21ST CENTURIES****NATALIA COSTICOVA,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 785.73:781.7(478)**785.73:781.61**

Articolul este dedicat asimilării elementelor folclorice în triourile pentru vioară, violoncel și pian semnate de compozitori din Republica Moldova la confluența secolelor XX și XXI, în baza analizei succinte a trei creații: „Oglan” de D. Gagauz (1995), „I.N.O.2” de V. Rotaru (2004) și a Trioului pentru vioară, violoncel și pian de O. Negruța (2004). În baza materialului muzical studiat, autoarea descrie tratarea unor elemente folclorice în creațiile vizate: principiile monodiei aplicate în raportul partițiilor ansamblului cameral, folosirea ritmului parlando-rubato și a altor trăsături ale unor specii folclorice precum hora, doina ș.a. Este important de subliniat că pe lângă folclorul moldovenesc, compozitorii abordează și folclorul popoarelor conlocuitoare din Republica Moldova, drept exemplu servind folosirea elementelor folclorului găgăuz în „Oglan” sau bulgar „I.N.O.2”.

Cuvinte-cheie: D. Gagauz, O. Negruța, V. Rotaru, trio, parlando-rubato, melismatică, doină, horă

This article is dedicated to the assimilation of folklore elements in trios for violin, cello and piano written by composers from the Republic of Moldova at the turn of the 20th and 21st centuries based on a brief analysis of three works: „Oglan” by D. Gagauz (1995), „I.N.O.2” by V. Rotaru (2004) and „Trio for violin, cello and piano” by O. Negruța (2004). On the basis of the studied musical material, the author reveals the most representative features of folklore origin of the creations concerned: the principles of the monody applied in the correlation of the chamber ensemble parts, the use of the parlando-rubato rhythm, the melismatics, the involvement of the folklore genres features (doina, hora, cântec de lume etc.). It is important to emphasize that besides Moldovan folklore the composers address the folklore of other ethnic groups of the Republic of Moldova as an example serving the use of elements of the Gagauz folklore in „Oglan” or the Bulgarian in „I.N.O.2”.

Keywords: D. Gagauz, O. Negruța, V. Rotaru, trio, parlando-rubato, melismatics, doina, hora

Вступление. Музыкальный язык молдавских композиторов XX века находится под сильным влиянием фольклора. Это влияние имеет универсальный характер, распространяясь на все жанры профессионального композиторского творчества, включая жанр фортепианного трио. В данной ветви отечественного композиторского творчества фольклорные элементы успешно соединяются с академической музыкой, джазовыми влияниями, новыми техниками композиции. Среди сочинений молдавских авторов, созданных в конце XX – начале XXI века, мы выбрали три трио, появившиеся в указанный период. Это: *Оглан* Д. Гагауза (1995), I.N.O.2 В. Ротару (2004) и фортепианное трио О. Негруцы (2004).

1. Трио *Оглан* Д. Гагауза.

Дмитрий Гагауз — композитор, музыковед и педагог (р. 1946, Комрат), известный своим интересом к музыкальному наследию гагаузского народа, проявившимся с первых шагов на музыкальном поприще. Фольклор увлек учащегося Кишиневского музыкального училища им.

Штефана Няги (отделение народных инструментов, затем теоретико-композиторское отделение), сочинившего позднее пьесу *Кадынжа для тамбуры*. Во время обучения в Молдавской государственной консерватории он изучает фольклор, участвует в студенческих фольклорных экспедициях. Именно в годы учебы им было записано свыше 400 народных песен и наигрышей, защищена дипломная работа *Музыкальный фольклор Буджака*.

Фундаментальным трудом всей жизни композитора стала работа над нотным сборником, который сам композитор характеризует следующим образом: «Это нотная книга с текстами песен, частушек. Музыкальный материал с текстами будет состоять из трех разделов: песни, частушки, мани и хавалар, то есть инструментальные наигрыши на различных инструментах, на которых играли наши прадеды. Я очень благодарен судьбе, что успел в 1968 году записать песни у людей, которые родились еще в XIX веке. Некоторые из них родились в 1885 и 1890 годах. Особенно богато было представлено село Котловина Одесской области, где я нашел замечательные образцы, которые постарался очень скрупулезно расшифровать, чтобы ни одна интонация из них не ускользнула, так как весь этот бесценный материал является богатством гагаузского фольклора» [1].

Дмитрий Гагауз — автор оркестровых, камерных, хоровых сочинений; пьес для отдельных музыкальных инструментов, обработок и переложений. Фольклор занимает центральное место и в композиторском творчестве Д. Гагауза. Подтверждением является список его работ: *Bucaktan motifler*, *Kemtan ue piyano için* для скрипки с фортепиано, *Müzikli masal*, *Sahne için* для сцены, *Тюркские мотивы*, 2 пьесы для виолончели, *Dört piyano. Piyesi*, и другие. Для его музыки характерны яркая мелодичность, лирическая проникновенность, основанные на элементах балканской и тюркской метроритмики.

Трио *Оглан* Д. Гагауза. Фортепианное трио *Оглан* — одночастное произведение лирического характера [2, с.143]. Подобно многим сочинениям Д. Гагауза, трио *Оглан* — программное. Нотный текст предварен поэтическим. Прологом служит стихотворение из гагаузского фольклора, положенное в основу народной песни. В стихотворении речь идет о девушке и о парне, повествуется о том, как они влюблены друг в друга, а слово «оглан» означает сын, парень. Стихотворение является частью партитуры. Таким образом, не только музыкальный, но и поэтический фольклор гагаузов вплетается в общую художественную ткань сочинения.

Трио написано в свободно трактованной концентрической форме [3, с.139]: **A – A₁ – B – C – B₁ – A₂**. Мелодический и гармонический фонд произведения явно выбирается под влиянием гагаузского музыкально-поэтического фольклора. Приведем несколько примеров. Так, в начальном разделе концентрической формы (тт.48–55) в партии виолончели используется характерный ритмический рисунок, основанный на подчеркивании слабых долей. Он позаимствован из зажигательных гагаузских танцев. Для адекватной передачи характера музыки виолончелист использует прием *spiccato*, по звучанию приближенный к *pizzicato* [4], подчеркивая пластику гагаузского мужского танца.

В разделе **B** *Andante sostenuto* (тт.61–75), представляющем собой лирический центр произведения, композитор вводит кантиленную тему в партии виолончели, отличающуюся выразительным октавным скачком, заимствованным из наигрышей трембиты – мундштукового духового инструмента фольклорного происхождения, используемого пастухами для сообщения на дальние расстояния [5].

В разделе **C**, имеющем игривый танцевальный характер, подчеркнутый сменой размера (12/8), темпом *Piu mosso*, воспроизводятся метроритмические особенности молдавской хоры, композитор тем самым естественно объединяет фольклорные элементы разного генезиса. Тема хоры неоднократно излагается в партиях скрипки, виолончели и фортепиано. Каждый

инструмент, благодаря своему тембру, вносит свою лепту в тембровое и образное обогащение танца.

В разделе A_2 обращает на себя внимание дуэтная тема виолончели и скрипки. Если в начале произведения она звучала нежно, то сейчас — патетично и жизнеутверждающе. Инструментальный унисон украшен нисходящими выписанными мордентами в партии виолончели на струнах *соля* и *до*, что в образном плане усиливает торжественность гимна всепобеждающей любви, а в плане отражения специфики гагаузского фольклора опирается на монодию.

Среди наиболее важных приемов фольклорного генезиса отметим тембровую имитацию народных гагаузских инструментов — пастушьих рогов. В определенной мере это звучание напоминает также трембиту — разновидность альпийского рога, являющегося музыкальным инструментом гуцулов Западной Украины, северной Румынии, Восточной Польши и Словакии [5].

Триптих *I.N.O.2* Владимира Ротару. Другим сочинением в жанре фортепианного трио, претворившим фольклорную идиоматику, стал своеобразный триптих *I.N.O.2* Владимира Ротару, созданный в эпоху зрелости композитора в начале XXI века. Владимир Ротару является ярким представителем композиторского творчества второй половины XX – начала XXI веков. Композиции он учился в 1956–1960 годах в Кишиневской государственной консерватории в классе Соломона Лобеля и Леонида Гурова. Камерно-инструментальные произведения Владимира Ротару можно условно разделить на две крупные группы: сольные и произведения для ансамбля.

В своём камерно-инструментальном творчестве В. Ротару много внимания уделял работе с народным мелосом, включая цитирование народных мелодий, их обработку, создание импровизационных наигрышей в народном стиле. Творческий почерк В. Ротару основан на ассимиляции разных жанров и форм молдавского фольклора, а обращение к импровизации, также пришедшей из народной музыки, порождает свободу и спонтанность в развитии музыкального материала, рапсодийность форм, концертность и виртуозность музыкального языка, обусловленные прекрасным знанием возможностей инструментов и техники исполнения. Кратко охарактеризуем приемы работы с фольклорным материалом в *I.N.O.2*.

Это сочинение представляет собой двухчастный цикл по типу *медленно – быстро* (*Lento e molto rubato — Allegro scherzando*), характерный для молдавской инструментальной сюиты. Подобный тип цикла встречался ранее в сочинениях композитора в качестве устойчивой структурной модели, подтверждением чему служат *Импровизация и Токкатина для фортепиано*, 1972, *Две пьесы для трубы и фортепиано — Прелюдия и Жок чобэнеск*, 1986, *Соната для скрипки и фортепиано Recitativ — Allegro scherzando*, 1992–1993, и др.

В первой части Трио композитор обращается к такой форме записи, нередко используемой современными композиторами, как *нетактированная нотация*. В произведении отсутствуют тактовые черты, а функцию членения музыкального потока на отдельные фразы, смысловые единицы косвенно берут на себя короткие генеральные паузы. Это привносит элемент импровизационности, спонтанности, свойственной некоторым жанрам молдавского фольклора (например, *дойне* или *бочету*) и фольклорному музицированию в целом. В то же время, начальное изложение главной темы в партиях скрипки и виолончели в октавной дублировке в медленном темпе отличается речитативным характером, с мотивным развертыванием вокруг опорных тонов мелодии, завершающимся динамической кульминацией, что напоминает ритмическое строение *parlando-rubato* молдавских дойн. Богатая мелизматика (мелодические линии, украшенные мордентами и форшлагами) также подчеркивает фольклорный генезис мелодического материала.

Обращает на себя внимание также задорная, бурная и технически сложная для исполнения главная партия второй части цикла *Allegro scherzando*, написанной в сонатной форме. Эта тема напоминает народные «переплясы» в духе моторных тем С. Прокофьева, «оптимистичный гимн динамики деятельного движения» [6, с.43]. По задумке самого автора, ритмика этой темы схожа с быстрыми болгарскими танцами, что обуславливает применение переменного метра, основанного на постоянных сменах четных и нечетных размеров: 2/4 и 3/8.

Фортепианное трио Олега Негруцы. Еще одним показательным опусом в жанре фортепианного трио, рассматриваемого в контексте фольклорных влияний, является Трио Олега Негруцы (1935), одного из старейших композиторов Республики Молдова, творческий стаж которого насчитывает пять десятилетий, а жанровая палитра охватывает как инструментальные и вокальные миниатюры, так и масштабные композиции — инструментальные концерты и трио. По мнению исследователей, творчество О. Негруцы отличается индивидуальностью музыкального языка, демократичностью и доступностью.

Первая часть Фортепианного трио О. Негруцы написана в сонатной форме и основана на традиционном контрасте активно-волевого и лирического начала. Для воплощения образной сферы побочной партии композитор обратился к некоторым элементам вокальных жанров фольклорного происхождения. Тема побочной партии отличается использованием синкоп, началом фраз с неаккордового звука на сильной доле, разрешающегося в один из аккордовых тонов. Все эти приемы позаимствованы из мелодий как танцевального (например, жанра *hora*), так и песенного (например, *cântecul liric propriu-zis*) молдавского фольклора

Вторая часть цикла – *Романс* – основана на мелодике широкого дыхания, кантиленного плана, построенной на чередовании симметричных фраз вопросно-ответного типа, на равновесии восходящего и нисходящего движения. В мелодическом материале всех партий, особенно струнных, доминирует поступенное движение. Отметим попутно, что эта тема была ранее использована композитором во 2 части Концерта для валторны с оркестром.

В партии фортепиано используется вязкая, многослойная фактура синтетического типа, в которой объединены как аккордовая вертикаль, так и линейные элементы. По характеру своего изложения фактура фортепианной партии напоминает аккомпанемент к романсу или молдавской хоре. Так, в фортепианном аккомпанементе обнаруживается ритмический рисунок четверть-восьмая в условиях размера 6/8, напоминающий ритмические особенности одного из танцевальных жанров молдавского фольклора, а именно женскую хору (*hora fetelor*). Этот танец характеризуется умеренным темпом, плавными танцевальными движениями, общим лиризмом. Скрипичная партия «микширована» нюансом *mp*. Она скорее дополняет основную тему, которая звучит у виолончели на *mf*.

При написании побочной партии были использованы как элементы фольклора так и квазиджазовая стилистика, доминирующая в данном произведении. Подобный синтетический подход к смешению разных стилевых истоков, типичный для творчества О. Негруцы, свойственен и данному сочинению.

Выводы. Таким образом, фортепианные трио молдавских композиторов, созданные на рубеже XX–XXI веков, демонстрируют разные подходы к использованию фольклорного материала. В рамках жанровой модели классического фортепианного трио Д. Гагауз ассимилирует элементы гагаузского и молдавского фольклора, предоставив исполнителям нелегкий, но богатый материал. Влияние фольклора проявляется в трактовке фактурного и мелодического начала Трио: в обращении к монодии, типичной для музыкальной культуры гагаузов, в активном использовании мелизматике, приближенной к народным традициям, в имитации тембров народных инструментов.

Следует подчеркнуть, что в фортепианном Трио Д. Гагауза фольклорное начало отражается в названии сочинения, определяя собой его замысел, условный сюжет и драматургию, обуславливая его программный характер. Таким образом, поэтический образец гагаузского фольклора — текст фольклорной песни *Оглан* — становится частью музыкальной партитуры.

Если в Трио Д. Гагауза используются элементы гагаузского и молдавского фольклора, в Фортепианном трио В. Ротару наблюдается органический синтез молдавской и болгарской идиоматики, проявляющейся, прежде всего, на уровне метроритма (*нетактированная нотация, parlando rubato*, переменный метр и др. приемы). Фольклорное влияние в Фортепианном трио О. Негруцы особенно сильно в лирических темах. Композитора привлекают ладовые, мелодические и ритмические особенности жанров городского молдавского фольклора конца XIX – начала XX века (*романс, cântecul liric propriu-zis*), а также жанровые приметы молдавского танцевального фольклора (*hora fetelor*).

Библиографические ссылки

1. *В столице Гагаузской автономии состоится юбилейный концерт известного гагаузского композитора* [online]. [accesat 02.02.2019]. Disponibil: <http://topor.od.ua/v-stolitse-gagauzskoy-avtonomii-sostoitsya-yubileyny-kontsert-izvestnogo-gagauzskogo-kompozitora/>
2. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. Особенности композиции, драматургии и исполнительской трактовки пьесы *Оглан* для скрипки, виолончели и фортепиано Д. Гагауза. În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, nr. 4(17). Chișinău: AMTAP, 2012, p.142–147.
3. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. Методические проблемы преподавания камерного ансамбля (на примерах из музыки композиторов Республики Молдова). În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, nr. 1–2 (12–13). Chișinău: AMTAP, 2011, p.136–145.
4. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания*. Chișinău: Pontos, 2014.
5. *Трембита*. [online]. [accesat 16.07.2019]. Disponibil: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Трембита>
6. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Chisinau: Firma editorial-poligrafica *Tipografia Centrală*, 2000.