

**БОЛЬШОЙ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ С УЧАСТИЕМ  
ФОРТЕПИАНО В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ РЕСПУБЛИКИ  
МОЛДОВА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ**ANSAMBLU DE CAMERĂ CU PARTICIPAREA PIANULUI ÎN CREAȚIA COMPONISTICĂ  
DIN REPUBLICA MOLDOVA: IDENTIFICAREA PROBLEMEICHAMBER ENSEMBLE WITH PIANO IN COMPOSITION CREATION  
IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA: PROBLEM IDENTIFICATION**ИРИНА ПЛЕШКАН,**

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

*Настоящая статья И. Плешкан посвящена постановке проблемы в сфере изучения большого камерного ансамбля с участием фортепиано в композиторском творчестве Республики Молдова. Автор хронологически систематизирует сочинения данного жанра в молдавской музыке (по десятилетиям), формулирует такие важные научные проблемы, как трактовка нормативной и ненормативной структуры ансамбля, стилевые аспекты, роль фортепиано и т.п.*

**Ключевые слова:** большой камерный ансамбль с участием фортепиано, композиторское творчество Республики Молдова, стилевые аспекты, исполнение, роль фортепиано.

*Articolul de față semnat de Irina Pleșcan este dedicat stabilirii problemelor de cercetare ce țin de genul de ansamblu cameral cu participarea pianului în creația componistică autohtonă. Autoarea sistematizează cronologic (după decenii) toate creațiile ce aparțin genului vizat, formulează cele mai importante probleme științifice cum ar fi: tratarea componentelor normative și a celei nenormative a ansamblului cameral, aspectul stilistic, rolul pianului etc.*

**Cuvinte-cheie:** ansamblu cameral cu participarea pianului, creația componistică din Republica Moldova, aspecte stilistice, interpretare, rolul pianului.

*The present article, written by Irina Pleșcan, is dedicated to the identification of research problems concerning the chamber ensemble with piano in the composition creation in the Republic of Moldova. The author systematizes chronologically all the pieces of this genre by decades, formulates some of the most important scientific problems such as normative and non-normative ensemble stuff treatment, stylistic aspects, the role of the piano etc.*

**Keywords:** chamber ensemble with piano, composition creation in the Republic of Moldova, aspects of stylistics, interpretation, the role of the piano.

В системе жанров музыкального искусства важное место отводится камерной музыке. Как отмечает И. Польская, «камерная музыка имманентно обладает неповторимыми, присущими только ей характерными эстетическими особенностями, детерминированными спецификой ее исторического происхождения, пространственного, социального, коммуникативно-психологического, темброво-акустического функционирования» [1, с. 47].

Камерно-инструментальный ансамбль — один из старейших жанров современного музыкального искусства, имеющий богатую историю. Он ярко представлен в творчестве европейских и русских композиторов разных эпох, национальных школ и композиторских стилей — от европейского барокко до современной музыки.

При всем разнообразии инструментальных составов в камерной музыке, на первом месте находится камерно-инструментальный ансамбль *с участием фортепиано*. Как утверждает Л. Царегородцева, «существующий термин «камерно-инструментальный ансамбль с участием фортепиано» в практике музыкантского общения имеет вербальный эквивалент — «фортепианный камерно-инструментальный ансамбль». Это обобщающее определение подразумевает,

что ансамблевый состав, помимо струнных, духовых и ударных (в различных их комбинациях), включает в себя фортепиано в качестве обязательного «центрального» инструмента» [2].

Формирование жанра камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано можно отнести к первой половине XVIII века, когда партия фортепиано впервые получила самостоятельное мелодическое значение в трио Й. Гайдна и В. Моцарта. В музыкальных творениях Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена фортепиано отводится роль ведущего инструмента. Монументальность и оркестровая мощь рояля обнаруживается в камерных ансамблях И. Брамса, П. Чайковского, С. Танеева, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Шнитке.

Разнообразие и объем репертуара в жанре камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано, созданного к настоящему времени в музыке профессиональной европейской традиции, свидетельствует об устойчивом внимании к этому жанру многих поколений композиторов. Не обошли своим вниманием эту сферу музыкального творчества и композиторы Республики Молдова, по-своему ассимилируя как национальную специфику музыкального мышления, так и традиции европейской музыкальной культуры. Среди авторов камерно-инструментальных ансамблей с участием фортепиано — Евгений Кока, Леонид Гуров, Василий Загорский, Марк Копытман, Соломон Лобель, Семен Лунгул, Александр Муляр, Георгий Няга, Валерий Поляков, Дмитрий Киценко, Геннадий Чобану, Ливиу Штирбу, Мариан Стырча и многие другие.

Назовем некоторые образцы жанра камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано, изложенные в порядке их написания и отражающие особенности становления молдавской композиторской школы. Все эти сочинения созданы на протяжении довольно длительного исторического периода, хронологические рамки которого ограничены 30-ми годами XX–10-ми годами XXI века.

Итак, за это время к жанру камерно-инструментальных ансамблей с участием фортепиано обращались: Шт. Няга, написавший в годы учебы, в 1927–1931 годах, *Фортепианный квинтет Си-бемоль мажор*; Н. Пономаренко, автор *Фортепианного трио в трех частях соль минор*, созданного в 1948 году; М. Фишман, перу которого принадлежит *Трио на молдавские темы для фортепиано, скрипки и виолончели*; З. Ткач, написавшая в 1961 году, в период обучения композиции, одночастное *Фортепианное трио*.

В 1970-е годы были созданы *Фортепианный квинтет В. Верховлы, 1970*; *Концерт для струнных, фортепиано и литавр, 1970*, и *Фортепианное трио С. Бузилэ, 1971*; *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано В. Биткина, 1971*; *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано А. Сокирянского, 1971*; *Фортепианное трио В. Сырохватава, 1972*; *Трио для фортепиано скрипки и кларнета Г. Няги, 1976*; *Сказки кодр для струнного квартета, фортепиано и ударных инструментов В. Сливинского, 1978*.

1980-е годы отмечены появлением таких сочинений, как *Квартет для 2-х скрипок, фортепиано и контрабаса Г. Чобану, 1981*; *Вариации для альты, бас-кларнета и фортепиано В. Чолака, 1983*; *Квартет для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано Г. Няги, 1984*; *Трио для кларнета, виолончели и фортепиано Б. Дубоссарского, 1984*.

В 1990-е годы появляются опусы композиторов молодого поколения, среди которых работы М. Стырчи — автора *Фортепианного трио, 1990*, *Трио для саксофона, виолончели и фортепиано, 1991*, *Трио для скрипки, контрабаса и фортепиано, 1994*. В 1992 году были созданы *Трио для скрипки, контрабаса и фортепиано Г. Чобану* и *Трио для виолончели, контрабаса и фортепиано В. Дони*. В этот же период появляются сочинения признанных мэтров отечественной композиторской школы: *Трио для кларнета, валторны и фортепиано О. Негруцы, 1993*, *Из еврейского фольклора: 4 пьесы для скрипки, виолончели и фортепиано (Băj-gelă; Șar; Gas-nign; Lobn mir zix ibărbătn), 1995*, и *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано, 1996*, З. Ткач. К этому

списку примыкают два сочинения Г. Кузьминой 1990-х годов: *Трио для гобоя, скрипки и фортепиано, написанное в 1994 году*, и *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано*, год создания — 1997.

В нынешнем веке интерес композиторов к жанру большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано сохраняется. Об этом свидетельствуют такие опусы последнего десятилетия, как *Трио на еврейские народные темы* З. Ткач, написанное в 2001 году; сочинения *Ино I* и *Ино II* для скрипки, виолончели и фортепиано В. Ротару, созданные в 2003 и 2004 годах соответственно; *Фортепианное трио* О. Негруцы, 2005. Б. Дубоссарский также является автором двух *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано*, созданных по мотивам оперетт классика еврейского театра Аврума Гольдфадена. Это *Парафраз на темы оперетты А. Гольдфадена Колдунья*, написанная в 2001 году, и *Фантазия для фортепиано, скрипки и виолончели* из оперетт А. Гольдфадена *Шмендрик*, *Цвэй Кунилэмл (Два простофили)*, *Ди кенигн Эстэр (Царица Эсфирь)*, *Бар-Кохбэ* и *Шуламис (Суламифь)*, 2003 год.

К первому десятилетию XXI века относятся и многочисленные сочинения для данного жанра композитора Д. Киценко. Это *Молитва* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано, написанная композитором в 2002 году. Первое исполнение этого сочинения состоялось 28 мая 2002 года в рамках XII международного фестиваля *Săptămâna internațională a muzicii noi* в Бухаресте. Исполнителями были: ансамбль *Ars Poetica*, дирижер О. Палымский. В 2004 году композитор пишет *Трио* для флейты, гобоя и фагота, в 3 частях (*1. Praeludium. 2. Intermedius. 3. Cantus*). Первое исполнение этого опуса состоялось 3 марта 2004 года, в рамках XIV международного фестиваля *Премьеры сезона*, в Мемориальном доме-музее Н. В. Лысенко в Киеве. Среди исполнителей были известные украинские музыканты: Б. Стельмашенко, флейта, Н. Виштак, гобой, Ю. Конрад, фагот. В 2005 году Д. Киценко пишет сочинение под названием *Явление* для скрипки, альты, виолончели и фортепиано, первое исполнение которого состоялось 22 апреля 2005 года в Одессе, на XI международном фестивале современного искусства *Два дня и две ночи новой музыки*. Исполнили сочинение участники фортепьянного квартета Самарской филармонии: Ирина Смолякова, скрипка, Николай Варламов, альт, Елена Трохина, виолончель, Николай Феофилов, фортепьяно.

Среди более поздних опусов Д. Киценко — *Ночная музыка* для флейты, гобоя и фортепьяно, 2007; *Цыганский танец* для скрипки, виолончели и фортепьяно, 2011; *Метаморфозы* для флейты, гобоя, кларнета, валторны, фортепьяно, скрипки и виолончели, 2012. Первое исполнение последнего сочинения состоялось 15 марта 2013 года в Майами Бич, Флорида, в рамках XXII *Субтропического фестиваля экспериментальной музыки и звукового искусства*. Исполнители — участники *Mystery Park Arts Band*: Антея Кечли, флейта, Ким Эверет, гобой, Пол Грин, кларнет, Ллуис Сольдевила, валторна, Милана Стрезева, фортепьяно, Богдан Хрущ, скрипка, Светлана Косаковская, скрипка, Карл Жак, альт, Камерон Коул, виолончель, Роберт Чамбли, дирижер, Карсон Киевман. Одна из последних работ композитора — *Очи черные* для кларнета, виолончели и фортепьяно, написанная в 2013 году.

К сожалению, не удалось установить дату написания некоторых сочинений из-за отсутствия точных данных. Это замечание касается таких опусов, как *Импровизация и Скерцо для флейты, виолончели и фортепиано*, *Пассакалия и Танец для флейты, валторны и фортепиано* А. Люксембурга, а также двух трио В. Лоринова. Первое из них — *Трио для скрипки, виолончели и фортепиано «Осеннее»*, — в 4-х частях с программными заголовками: *Осенняя прелюдия*, *Элегия*, *Празднество дождя*, *Вечный круг*; а второе — *Трио «Рижское»*, для флейты, скрипки и фортепиано — в 3-х частях (здесь также каждая часть снабжена названиями: *Изумрудный берег Рагоциемса*, *Над Рижским заливом дождь*, *Вечерний бриз*). *Фортепианное трио «Рапсодия»* Л. Штирбу, по-видимому, создано в 1990-е годы. Все эти данные требуют уточнения.

Приведенный нами список демонстрирует разнообразие композиторских имен, инструментальных составов, композиционных структур. Что касается составов, для которых сочиняли молдавские композиторы, с одной стороны, отечественные композиторы выступают продолжателями классических и романтических традиций, с другой — обращаются к менее традиционным сочетаниям инструментов, свойственным современной музыке. Известно, на протяжении трех столетий исторически сложились устойчивые инструментальные составы камерных ансамблей, такие, как солирующий инструмент (струнный или духовой) и фортепиано; фортепианный дуэт (два фортепиано или фортепиано в четыре руки); струнное трио (скрипка, альт и виолончель); фортепианное трио (скрипка, виолончель и фортепиано); струнный квартет (две скрипки, альт и виолончель); фортепианный квартет (скрипка, альт, виолончель и фортепиано); струнный квинтет (альт или виолончель и струнный квартет); фортепианный квинтет (фортепиано и струнный квартет).

В самом общем плане все эти типы камерных ансамблей с участием фортепиано относятся к так называемым *нормативным составам*. Наряду с ними, большое распространение, особенно в музыке XX века, получили так называемые «*ненормативные*» составы, т. е. различные виды ансамблей фортепиано с духовыми, струнными и ударными. Начало этой традиции было положено еще в эпоху классицизма, подтверждением чему служит сочинение Бетховена *Трио для фортепиано, кларнета и виолончели*, ор. 11.

В композиторском творчестве Республики Молдова первая группа фортепианных камерно-инструментальных ансамблей (*нормативные составы*) представлена сочинениями Шт. Няги, М. Фишмана, З. Ткач, В. Сырохватова, С. Бузилэ, В. Ротару, в то время, как опусы Г. Чобану, Д. Киценко, М. Стырчи, В. Дони и др. тяготеют к менее традиционным комбинациям инструментов. Можно сказать, что нормативные составы главенствовали в камерной музыке с участием фортепиано до 1980-х годов, затем акцент сместился в направлении ненормативных составов. Таким образом, одним из направлений исследования может стать изучение особенностей трактовки композиторами Молдовы нормативных сочетаний инструментов, а также анализ отбора инструментария под воздействием композиторского замысла, выразительных технических ресурсов инструментов и др. причин.

Даже беглый взгляд на приведенный выше перечень сочинений дает основание утверждать, что еще одной проблемой, требующей своего изучения, является *стилевое разнообразие сочинений данного жанра*. Так, Л. Штирбу в своем творчестве тяготеет к синтезу академической музыки с рок-музыкой и фольклором, в сочинениях О. Негруцы наблюдается синтез академической традиции с элементами джазовой музыки, а опусы В. Ротару индивидуально претворяют жанрово-стилевые особенности молдавского фольклора. В сочинениях Д. Киценко сильны необарочные тенденции, а в сочинениях Г. Чобану наблюдается использование современных техник композиции.

Другой важной проблемой настоящего исследования может стать трактовка участников ансамбля, роль фортепиано, т.е. *исполнительские аспекты* данного жанра. Известно, что одной из существенных черт жанровой поэтики фортепианного камерно-инструментального ансамбля является интеграция выразительных возможностей различных инструментов, т. к. последний представлен сочетанием фортепиано с одним или несколькими инструментальными партнерами. Комплекс выразительных средств жанра камерно-инструментального ансамбля характеризуется его многосоставностью (дуэт, трио, квартет и т.д.), диапазоном выразительных средств инструментов-ансамблистов, гибкостью воспроизведения музыкальной ткани в исполнительском процессе.

Поистине неисчерпаемые возможности в воплощении музыкальных образов открывает дифференциация партий инструментального ансамбля, позволяющая воплотить все оттенки человеческих эмоций. В соотношении партий ансамбля на первый план выходит широко

трактуемый *принцип диалогичности* инструментального, тембрового, жанрового, стилевого начал. Использование композиторских приемов также раскрывает потенциал камерно-инструментального вида творчества.

Большой интерес вызывает изучение специфики инструментально-тембровых решений, определяющихся выбором состава инструментов, выявление спектра диалогичности участников ансамбля. В контексте взаимодействий инструментов, их тембровых характеристик, всего арсенала технических и выразительных приемов струнных, духовых, ударных инструментов в разных сочетаниях, обусловленных авторским замыслом, нельзя не отметить основополагающей роли фортепиано. По словам исследователя, «в произведениях для фортепианных камерных ансамблей отмечается функциональная «гегемония» фортепиано, вытекающая из его потенциальных возможностей, вследствие чего нередко именно партия фортепиано оказывается наиболее развитым, насыщенным и многосложным компонентом партитуры. Поэтому совершенно естественной оказывается и режиссирующая роль этого инструмента — он направляет и «цементирует» все происходящее в данном произведении, являясь его стержнем и каркасом» [2].

Действительно, интегрирующая природа фортепиано в большом фортепианном ансамбле ставит *проблему изучения фортепианной партии*, ее соотношения с остальными инструментальными ресурсами, характер их взаимодействия. Безусловно, в этом «клубке» проблем важное место отводится исполнительской трактовке фортепиано в сочинениях камерного жанра, созданных композиторами Молдовы. Подобная проблематика в молдавской науке никогда не формулировалась, к сожалению, нам не удалось найти работ, которые бы изучали фортепианные партии камерных ансамблей молдавских авторов.

Суммируя изложенное выше, следует подчеркнуть, что данный «срез» композиторского наследия предоставляет исследователям разнообразный, богатый и плодотворный материал для изучения, без исследования которого картина эволюции национальной композиторской школы в XX веке была бы неполной.

### Библиографические ссылки

1. ПОЛЬСКАЯ, И. *Камерный ансамбль: история, теория, эстетика*. Харьков: ХГАК, 2001.
2. ЦАРЕГОРОДЦЕВА, Л. *Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано* [online]: дис... канд. искусствоведения: 17.00.02: защ. 2005, Тамбов. В: disserCat - электронная библиотека диссертаций. [citat 12 noiem. 2013]. Disponibil: <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-zhanra-bolshogo-kamerno-instrumentalnogo-ansamblya-s-uchastiem-fortepiano>