



НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГЕННАДИЯ ЧОБАНУ

SOME PECULIARITIES OF THE AUTHOR'S EDITING
OF G.CIOBANU'S WORKS FOR THE PIANO

Елена ГУПАЛОВА

doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

The article "Some peculiarities of the Author's Editing of G.Ciobanu's works for the piano" reveals the underlying pianist idea of the works for the piano, published by the president of the Union of Composers and Musicologists of Moldova in 2004.

In the given collection the author, being both the editor and the first performer of his works, skilfully and originally solves a number of various tasks a pianist may face: the problems of correct intoning, shading, dynamics, pedalling, comfortable transposition of hands or music texture, frequent usage of modern performing methods such as clusters, etc. The Author's editing of the works for the piano by G.Ciobanu in many respects facilitates the correct interpretation of the artistic concept of his works and contributes to the including of the collection into the pedagogical and interpreting practice.

«Все великие артисты ..., кто вносил нечто новое в исполнительство, – либо были композиторами, либо владели композиторским ремеслом».
Л.Баренбойм [1]

Владея определенным типом профессиональных навыков, полученных во время своего творческого становления, каждый композитор, в той же степени, что и интерпретатор его произведений, глубокими нитями связан со своей эпохой, культурным наследием своего народа, Это находит отражение в особенностях его стиля, в манере игры на инструменте, в репертуаре, в характере эстетических воззрений и музыкального мышления. Словом, во всем том, что называют «индивидуальностью исполнителя» или неповторимым «авторским почерком» композитора.

Сопоставляя манеру письма некоторых современных молдавских авторов фортепианных миниатюр, можно заметить большие различия

не только в фактурном облике произведений, но и в характере ремарок или композиторских указаний. Музыкальный текст (подголосочная полифония, аккордово-гармоническое движение) многих опусов А. Стырчи можно представить в исполнении голоса (или вокального ансамбля) с сопровождением. В заключительной части его известной *Прелюдии* (*Asdur*) преобладают такие авторские указания, как «*dolce quasi companelli*», «*melodia marcata*», а в начале произведения выставлена характеристика темпа, близкого к «*rubato*», «*Andantino espressivo*». Авторскими ремарками «*molto cantabile*», «*animando*», «*appassionato*» наполнена его фортепианная *Романтическая сюита* в форме вариаций.

И это не случайно. На протяжении многих лет А.Стырча преподавал класс вокала в Кишиневском Институте Искусств [2], поэтому, создавая фортепианную музыку в «тесном содружестве» с вокальными произведениями, он старался раскрыть красоту звука, певучую основу или «кантилену», изначально присущую этому инструменту. Авторский почерк другого, не менее известного молдавского композитора – Г.Няги, совершенно иной. Окончив в 1948 году Московскую Государственную Консерваторию им. П.И. Чайковского по классу скрипки одного из крупнейших советских педагогов-скрипачей К.Г.Мостраса, композитор возвратился в Кишинев, где успешно совмещал исполнительскую и педагогическую деятельность в специализированной школе им. Е.Коки и в Государственном Институте Искусств им. Г.Музическу. В его фортепианной фактуре в большинстве случаев преобладают элементы, связанные с традициями лэутарской техники. Например, в таких достаточно часто используемых в педагогической практике фортепианных произведениях, как *Дойна* и *Токката С-dur* [3], он применяет выразительные средства, свойственные многим жанрам молдавского фольклора: богато расцвеченные мелизматические фигурации, репетиции, импровизационно-речитативно-декламационные обороты мелодии в правой руке и сдерживающая гармоническая основа в левой руке (*Дойна*), а также прием «*glissando*» и штрих «*staccato*», относящийся к репетициям октав и аккордов, напоминающих скрипичный лэутарский прием «*вibrato*» (*Токката*).

Наиболее удобной, с точки зрения пианизма, является фортепианная фактура ранних произведений С.Лобеля, который хорошо владел этим инструментом и чаще всего был единственным исполнительским редактором своих сочинений. Он обучался в Бухарестской консерватории у известной румынской пианистки Флорики Музическу, а также у знаменитого композитора Михаила Жоры, тем самым заложив фундаментальные основы своего образования. В одном из самых первых нотных сборников С.Лобеля «*Douăsprezece piese pentru pian*» (1959) во всех миниатюрах грамотно выставлена педаль, что говорит об авторских ремарках профессионального пианиста. Причем, ощущение гармоничного фундамента композиции в таких произведениях, как «*Ноктюрн*» из данного сборника, а также популярной фортепианной миниатюре «*Поэма*» [4], основано именно на тонком и виртуозном владении техникой педализации, по которой обычно судят об исполнительской зрелости пианиста в целом.

Среди современных композиторов Республики Молдова наиболее популярным уже на протяжении многих лет является Председатель Союза Композиторов и Музыковедов Г.Чобану, фортепианное творчество которого может по праву считаться уникальным явлением и подлинным культурным достоянием нашей страны. Фортепианные миниатюры выпускника Московского Музыкально-педагогического Института им. Гнесиных по классу фортепиано (1982) получили горячее признание не только на родине, но и за ее рубежами. Например, такие его известные фортепианные произведения как «*Oițele*», «*Natură statică cu flori*,

melodii și armonii», «*Capriccio*», были изданы не только в Республике Молдова, но и во Франции, Канаде, а также находятся в Вашингтонской библиотеке конгресса и других мировых информационных центрах.

В недавно опубликованном авторском сборнике Г.Чобану «*Piese pentru pian*», увидевшем свет в 2004 году благодаря издательству «*Cartea Moldovei*», музыкальная текстура опусов явно принадлежит пианисту, знакомому со всеми техническими возможностями инструмента. Все 4 произведения, вошедшие в данный нотный сборник, рассчитаны на высокий уровень подготовки и особый профессиональный багаж исполнителя.

По словам Г.Чобану, первое произведение данного сборника - «*Still-life with Flowers, Melodies and Harmonies*», - это не просто дидактическая пьеса, а произведение, которое может исполнить пианист, уже имеющий опыт игры музыкальных опусов Рахманинова, Шумана, Шопена. Композитор подчеркивает, что «к этой пьесе необходимо относиться так же серьезно, как к фортепианным сочинениям зарубежных классиков». [5] Современное направление *постмодерна*, к которому можно отнести многие фортепианные сочинения Г.Чобану, предполагает обобщение того, что составляет традиции пианизма, а также сознательное обращение к основным исполнительским тенденциям в расчете на «определенный аппарат», по фортепианные выражению композитора. Например, по поводу раздела *Brilliantissimo* автор утверждает, что «здесь можно было бы записывать ноты без тактовых черт, т.к. ритм постепенно уходит в дискретность». Для созда-

ния здесь более ясного ощущения невесомости Г.Чобану убирает в левой руке 1-ю долю (такт открывается 16-й паузой, за которой следует 16-я нота, исполняемая штрихом «*staccato-tenuto*»). Следовательно, 16-я нота должна приходиться на слабую долю такта, создавая эффект запаздывания. Этот прием рисует картину бликов и волн на фоне виртуозных пассажей 16-ми длительностями в правой руке, придавая данному эпизоду «*блеск сверкающего брильянта*».

Что же касается авторских указаний по поводу аппликатуры, то можно сказать, что композитор полностью доверяет чутью и интеллекту исполнителя: ни в одном из его произведений, изданных для зрелых музыкантов, нет выставленных пальцев.

Вопрос о произвольном видоизменении аппликатуры был предметом *Предисловия* к *Этюдам* К.Дебюсси, где великий французский композитор написал следующие напутствия пианистам: «*В предлагаемых Этюдах умышленно не указано никакой аппликатуры!.. отсутствие аппликатуры – превосходное упражнение, устраняющее дух противоречия, который ... подтверждает вечную истину: «никто не позаботится о тебе лучше, чем ты сам»*». Заканчивает свое предисловие К.Дебюсси следующим призывом: «*Будем искать свою аппликатуру!*» [6].

Авторская редакция фортепианных произведений Г.Чобану разрешает проблемы правильного интонирования благодаря удобному переносу рук (например, в самом начале 2-й части его *Сонатины*), а также искусной педализации. Композитор часто предлагает менять педаль на последней доле такта для более

длительного и пространственного звучания последней ноты (или аккордовой структуры) предыдущего такта (См. т. 102 *Сонатин* в 3-х частях).

Произведения композитора также изобилуют разнообразными техническими трудностями, демонстрирующими богатство выразительных возможностей инструмента (дальние скачки, параллельные трели в одной руке, кластеры и т.д.).

В отношении динамики и нюансировки Г.Чобану в своих произведениях обычно не скупится на подробные замечания, касающиеся как выражения основного характера фортепианной миниатюры, так и раскрытия художественного образа того или иного сочинения. Например, одно из недавно сочиненных фортепианных произведений композитора «*De sonata meditor*» (2003) содержит ряд достаточно убедительных авторских ремарок: *ma con la intensita sostenuto del suono, leggiero, dolce e trasognato* и др. Причем, очень часто динамика в его произведениях распределена на *crescendo* от *p* к *f*, что способствует развитию основного образа композиции.

Музыкальная фактура в фортепианных миниатюрах Г.Чобану находится под прямым воздействием его артистической натуры. Будучи первым интерпретатором своих произведений, он во многом содействует верному раскрытию их художественного замысла, а также способствует внедрению данных фортепианных миниатюр в исполнительскую и педагогическую практику.

В заключение хотелось бы добавить некоторые высказывания С.Фейнберга, подводящие итог всему вышесказанному: «*Первенство композитора в интерпретационном плане, его воля, направляющая игру по определенному руслу, ощущается с особенной силой в тех случаях, когда композитор сам является выдающимся исполнителем. Тогда все свойства его игры произвольно находят выражение в фактуре нотного текста, в особенностях композиции. Само произведение конкретизирует в музыкальных образах, в характере изложения стиль игры и мастерство технических достижений автора-исполнителя*» [7].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баренбойм Л. *О сближении «композиторского» и «исполнительского» начал в музыкальной педагогике // За полвека: Очерки, статьи, материалы.* – Ленинград, 1989. С. 167.
2. А.Стырча закончил Кишиневскую консерваторию по классу вокала у А.П.Месняева.
3. *Избранные фортепианные произведения молдавских композиторов* – Кишинёв, 1961. С. 133-139.
4. *Piese pentru pian* /Alc. L.Vaverco. – Chişinău, 1975.
5. Из беседы композитора с автором статьи (1. 05. 2005).
6. Лонг М. *За роялем с Дебюсси.* – Москва, 1985. – С. 158.
7. Фейнберг С.Е. *Пианизм как искусство.* Изд-е 2-е. – Москва, 1969. С. 54

Mai, 2007