

SECȚIUNEA II: EDUCAȚIE ȘI ÎNVĂȚĂMÂNT ARTISTIC

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПЬЕСЫ «O SEARĂ LA STÂNĂ» ЧИПРИАНА ПОРУМБЕСКУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННО

PERFORMANCE AND METHODOLOGICAL FEATURES OF THE PERFORMANCE OF THE PIECE "O SEARĂ LA STÂNĂ" BY CHIPRIAN PORUMBESCU IN THE PIANO CLASS

Lilia GRANEȚKAIA,

conferențiar universitar, doctor în pedagogie,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți, R. Moldova

Abstract: *The problem of artistic interpretation and artistic performance always remains invariably relevant in musical pedagogy. The most difficult artistic problems remain the questions concerning musical intonation, understanding the logic of musical thought and ideological design. The article discusses methodological and practical recommendations for working on the creation, identification of an artistic image on the example of the program work of the Romanian composer C.Porumbescu "O seară la stână". As methodological recommendations developed by the author are offered. three didactic technologies for performing analysis of a musical image.*

Keywords: *interpretation of a piece of music, work on an artistic image in the piano class, pianist-performer, specific didactic musical technologies.*

Особенности музыкально-педагогической и исполнительской деятельности, а также специфические условия овладения профессионально-техническим мастерством представляют собой сложный многоуровневый и многогранный процесс. Наиболее сложными до сих пор остаются проблемы, относящиеся к сугубо художественной стороне исполнительского искусства: выразительность интонирования музыкальной ткани, выявление стилистики автора, а также стилистических тенденций эпох сочинения и исполнения музыки, построение конструктивной и композиционной формы произведения, ее направленности на восприятие слушателей в аспекте драматургии исполнительского процесса и т.д. Иными словами, наиболее сложной является именно та проблематика, которая непосредственно относится к художественно-содержательной интерпретации исполняемого музыкального произведения. Интерпретация начинается с возникновения художественного замысла как определенного плана действий при постановке и реализации исполнительских задач применительно к данному сочинению. Для того чтобы понять, почему данное произведение написано (и названо) так, а не иначе, что хотел сказать им композитор, часто недостаточно одного только нотного текста. Необходимо знать время и обстоятельства создания произведения, изучить другие сочинения этого композитора, особенности его стиля, мировоззрения,

эстетических взглядов и др. Таким образом, глубокая и содержательная интерпретация даже небольшого произведения нередко предполагает огромную подготовительную, подлинно исследовательскую работу. Интерпретация музыкального произведения требует от исполнителя глубокого изучения как биографических, музыковедческих данных так и знание жанровых, технических и художественных исполнительских тонкостей.

В качестве методического примера предлагаем исполнительский анализ пьесы румынского композитора Чиприана Порумбеску с программным названием «O seară la stână».

Чиприан Порумбеску (1853—1883 гг.) родился в Шипотеле-Сучевей, Сучавского уезда Буковины, в семье румынского писателя и священника польского происхождения Ираклия Голембиовского, который сменил свою фамилию на Порумбеску («переведя» её с польского языка на румынский (польск. *goląb* = рум. *porumbel*, голубь)).

Музыкальное образование Чиприан получил у Кароля Микули, Ш. Носиевича (теория музыки), С. Майера, В. Шлетцера (скрипка) и Сидора Воробкевича (гармония, хоровое дирижирование). Именно Воробкевич помог юноше раскрыть свой талант, усовершенствовать мастерство. В Черновцах начинающий композитор написал свои первые мелодии, в 1875—1877 гг. был дирижером хорового общества «Аброраса», руководителем студенческих и рабочих кружков и хоров, а также принимал участие в национально-освободительных движениях против австро-венгерского гнета и был арестован. Его песни, а также оперетта «Кандидат Линте», написанные в Черновцах, остро разоблачали чиновников и панов Австро-Венгерской монархии. Среди произведений Порумбеску, которые исполнялись в Черновцах, немецкая и румынская пресса тех времен вспоминает оперетту «Новолуние» (*Crai Nou*). По окончании Черновицкого университета Чиприан Порумбеску вступил в Венскую консерваторию. Там увидели мир его «Студенческие песни» (к некоторым из них сделал иллюстрации выдающийся буковинский художник Эпаминонд Бучевский). После консерватории Порумбеску выехал в Брашов, где преподавал в гимназии. Умер Чиприан Порумбеску в 1883 году от туберкулеза (ему было лишь 29 лет). За свою короткую жизнь маэстро написал более 200 музыкальных произведений, которые выделялись мелодикой, ярко выраженным национальным колоритом и волнуют сердца слушателей и сегодня. В музыкальном наследии композитора, кроме песен, есть оперетты, а также инструментальные произведения, романсы, хоры и музыка для драматического театра, которые принесли ему мировое признание. Часть своих патриотических произведений («Плевна», «Сержант», «Пенеш Курканул») Порумбеску посвятил боевому побратиму

русских и румынских солдат в войне 1877—1878 гг. против турецких захватчиков, в результате которой Румыния впервые получила свою национальную независимость. Его патриотическая песня «Trei culori» («Три цвета»), к которой он написал слова и музыку, претерпев идеологические изменения в тексте, легла в основу гимна Румынии, просуществовавшего с 1977 по 1989 годы. Другая известная патриотическая песня, которую также написал Чиприан Порумбеску «На нашем флаге написано — Объединение» (рум. «Peal nostru steag e scris Unire»), в настоящее время является национальным гимном Албании «Hymni i Flamurit».

Подходя к исполнительскому овладению пьесы для фортепиано «O seară la stână», помимо знаний биографии и в целом творчества композитора, следует в первую очередь опираться на передачу художественного образа произведения. Программное название, данное автором «O seară la stână» (Вечер в овчарне) с ремаркой «idilă», сразу очерчивает круг образов, настраивая исполнителей и слушателей на восприятие идиллической пасторальной картины: Вечер. Карпатские горы. Мирно пасущееся стадо. Пастух в размышлении о вечности... Присутствие путника аристократического происхождения или внутреннего Я автора.

Создавая музыкальный образ произведения, автор вкладывает в него свою любовь к родному краю, природе, народу, фольклору. Пьеса начинается колоритным вступлением которое помечено авторской ремаркой «vuciumul»⁹, которая моментально настраивает исполнителя на определенную тембровую окраску звука, с целью передачи специфического звучания этого духового инструмента горных пастухов. Основными исполнительскими средствами здесь должны послужить темп *rubato*, колорированная педаль, богатство динамических оттенков. Широкая распевность мелодии передается композитором с помощью триолей, часто встречающихся «фермат» на последних звуках музыкальных фраз. Звучание «vuciumul» разносящееся гулом по горам и возвращающегося эхом обратно, необходимо воплощать с помощью искусного владения педалью. Наличие коротких форшлагов привносит в мелодию легкие танцевальные интонации. Национальный колорит насыщается за счет присутствия квинтовых форшлагов. Последний штрих «вступления» это мотив «Есо» на динамике *pp* и

⁹ Vucium (также называемый trâmbița или тюник) - это разновидность альпового рога, которую используют горные жители Румынии. Имея дакийское происхождение, он использовался в княжествах Молдавии и Валахии в качестве сигнальных устройств в военных конфликтах. Слово происходит от латинского vucinum, что первоначально означало «изогнутый рог», инструмент, используемый римлянами. Это слово родственно английскому «горн». Трубка изготавливается из коры липы, дерева или даже (частично) из металла. Он в основном используется пастухами для сигнализации и общения в лесных горах, а также для ведения овец и собак. Trâmbița издает звуки, совершенно отличные от звука альпхорна. Под названием трембита его также используют украинские гуцулы..

заканчивающийся на фермате «do»¹⁰. Далее следует идиллическое *Andantino quasi allegretto*¹¹ написанное в As-dur в стиле ноктюрна. Композитор сочетает традиции западноевропейского романтизма (Шопен, Шуберт, Шуман) и румынского музыкального фольклора. Жанро-стилевая связь с ноктюрном прослеживается начиная с названия, «O seară la stână» переводящееся, как вечер в овчарне. Выявляя этимологию понятия «ноктюрн» обнаруживаем схожее образное содержание (от фр. *nocturne* — «ночной»)¹². Анализируя средства музыкальной выразительности (специфическую фразировку, арпеджированную фактуру аккомпанемента) еще раз убеждаемся в непосредственной жанровой и образной связи с ноктюрном. На фоне покачивающегося аккомпанемента, распisanного триолями, в размере 9/8 разворачивается удивительная по красоте мелодия, богато насыщенная фольклорными интонациями (секундовые ходы, специфическая ритмизация). Внимание исполнителя должно быть сконцентрировано на вариативности ритмического рисунка¹³. Точное соблюдение данных ритмических тонкостей поможет исполнителю достовернее передать авторский замысел, тем самым придав мелодии гибкость, рельефность и животрепещущий характер. Также для передачи пластичности мелодического рисунка исполнителю следует обратить внимание на фразировочные и артикуляционные лиги. Здесь уместно напомнить о методических принципах Шопена, указывающих на то, что рука, кисть пианиста должна «дышать» подобно вокалисту, то есть, движение кисти требует подчинения вокальному дыханию.

Агогические отклонения, внесенные автором (*ritenuto, rallentando, tempo I, a tempo*), выполняются просто, без жеманства и излишнего замедления темпа, дабы не внести в образную картину черты «тяжести» и «рутинности». Драматическому развитию образа способствует «ступенчатое» развертывание мелодического рисунка (такты 29-37). Мелодия развивается в октавном изложении обогащенная волнообразными пассажами из



¹² Французское слово *nocturne* в этом значении впервые применил [Джон Филд](#) в 1810-х годах, хотя итальянский термин *notturmo* существовал ещё в XVIII веке и обозначал музыку, исполнявшуюся на открытом воздухе.

¹³ А) Б) В)

шестнадцатых нот на более насыщенном, в смысле тембра и звучности, туше (*touchér*)¹⁴. Повторяющийся трижды звук «соль» во 2 и 3 октаве является для исполнителя точкой эмоционально-драматического тяготения. Задача исполнителя заключается в художественной передаче кульминации, при этом рационально распределив силу звучности и экспрессивности. Трижды овладев вершиной «соль» мелодия вырывается на свободу в виде нисходящего хроматического потока, достигнув ноту «соль» 1 октавы.

Завершается часть *Andantino quasi allegretto* репризным проведением начальной темы в том же спокойном, идиллическом настроении утвердив тональность As-dur. Подобно тому, как первая часть предварена колоритным вступлением «*buciumul*», так и средний раздел предваряется яркой фольклорной цитатой «*Doina*».¹⁵ Дойна является жанром вокальной музыки, в основе которого лежит импровизационное начало. Передать на инструменте «вокальную импровизацию» представляется довольно сложным и, следовательно, от инструменталиста требуется глубокое знание традиций данного пения и соответственного чувствования народных интонаций. Мелодическая нить дойны развивается на фоне трепещущего тремоло в левой руке, которое тембрально и динамически должно развиваться в зависимости от драматического развития вокальной линии. Важную роль в передаче данного художественного образа играет педаль и агогика (*ферматы, ritenuto*), искусное применение которых должно способствовать передаче эмоционального состояния героя поющего дойну (томление чувств, боль, восторг, повествование).

После дойны непосредственно и начинается средний раздел с ремаркой *in poco più mosso*¹⁶, который привносит в музыкальное содержание произведения новый художественный образ, ассоциирующийся с красотой природы, пасторальной картины: весело резвящиеся овечки, добродушное настроение пастуха, и т.д. Основная тема проводится в левой руке, а правая рука создает равномерный фон, состоящий из шестнадцатых нот в виде «секстолей». Нарочито подчеркнутая линия темы (*Il basso marcato*), проходящая в «народных интервалах» (кварты, квинты, сексты) наглядно передает простоту, самобытность музыкальной картины. Исполнительская сложность

¹⁴ Туше́ (фр. touchér — прикосновение)

¹⁵ DÓINĂ, Лирическая народная песня, выражающая разные чувства (тоска, печаль, любовь и т. д.)



заключается в создании звуковой ровности правой руки и рельефного пропевания в левой, не нарушая, разумеется, общего ансамбля.

Образная смена характера наступает в тактах 62-65 ассоциирующаяся с внезапным изменением погоды, порывом ветра, предгрозовым состоянием. В музыкальной речи слышится «остинатный» призыв в правой руке – настойчиво повторяющаяся октавная соль¹⁷ на фоне бурлящего, волнообразного, хроматического движения шестнадцатых в левой руке. Внезапно налетевший вихрь утихает, утвердившись в аккорде *Gis-dur=As dur* и тем самым являясь подготовительным аккордом для репризы в *Tempo I* написанной в тональности *As dur*. Заключительная часть возвращает нас в прежнее эмоциональное состояние ноктюрна. «Аристократическая мелодика» с размеренной фразировкой повествовательного характера навеивает умиротворяющие образы (картину заката солнца, конец рассказа и т.д). Воображение рисует подобный образ, поскольку композитор в коде пьесы использует опевание трезвучия *As dur* в восходящем движении, фиксируя постепенно внимание слушателя на звуках арпеджио *As-C-E-As*.¹⁸ Данный композиторский прием утверждает глубокий философский смысл – идею божественной красоты мироздания, человеческой души в единстве с природой, в мире и согласии с самим собой и с Богом.

В исполнительском смысле кода представляется одновременно простой (в плане текста) и в тоже время сложной (в плане звука, нюансировки, педализации). От исполнителя требуется тонкое интонационное чувство фраз, умелое владение как правой, так и левой педалью, исполнительское мастерство в градации звучания от *piano* до нежнейшего *pianissimo*. Особую роль играет левая рука – она написана в аккордовой фактуре и предполагает «горизонтальное» ее восприятие в исполнении, выделяя слухом движение крайних звуков движущихся в сексту¹⁹.

В качестве методической рекомендации предлагаем использовать следующие дидактические технологии, которые были апробированы в ходе научного педагогического



эксперимента и принесли хорошие результаты²⁰. В частности, нами были разработаны три дидактические технологии исполнительского анализа музыкального образа:

1. *ЛИЧНОСТНАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ПЛАНА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА*, предусматривающая комплексное изучение произведения - эстетический, стилистический, музыкально-теоретический, методологический анализ, в процессе которого выявляется семантическое значение средств музыкальной выразительности.

2. *РАЗРАБОТКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ*, которая осуществляется на основе многоаспектного изучения музыкального произведения. Исполнительский проект, разработанный студентом, предполагает формирование личностного суждения/понимания выбора исполнительских средств, согласованных с художественным образом произведения.

3. *ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В ОБЛАСТЬ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ*. В качестве примера реализации одной из технологий предлагаем примерный «исполнительский проект» созданный в результате изучения произведения Чиприяна Порумбеску «O seară la stână». В данном проекте могут быть зафиксированы указания касающиеся передачи образного содержания, исполнительских, технических деталей. Обычно в результате создания плана перед исполнителем четко вырисовывается и форма произведения. В нашем случае это трехчастная форма. В рамках каждой из частей исполнитель вписывает информацию, касающуюся личностного восприятия, трактовки и персональных технических ремарок (рис.1):

А		В		А	
Вступление «Vuciumul»	1 часть	Doina	2 часть	3 часть	Кода
Тональность C-dur. Тембральная окраска звука близкая к звучанию	Тональность As dur Цельность фраз. Слышание 2 звуковых	Насыщенность звука. Импровизационный характер.	Создание фона в правой руке Вокальность и речитатив	Возвращение в прежнее эмоциональное состояние	Ступенчатое движение вверх – цельность мысли

²⁰ GRANEȚKAIA L., *Tehnologii didactice de analiză interpretativă a imaginii muzicale în procesul formării pianistice a profesorului de muzică*// Autoreferat al tezei de doctor în pedagogie, Bălți, Presa universitară Bălțeană, 2008, 24 p.

народного инструмента buciutul. Педаль. Динамика .	планов (мелодия-аккомпанемент) Вариативность ритмического рисунка Нота «соль» как точка эмоционально-драматического тяготения.	Легкость в тремоло. Варьированная динамика	левой руке Ветер как предвестник грозы. Четкость в пассажах	ноктюрна	«сесты» в левой руке распевные
---	--	---	---	----------	--------------------------------

Рис. 1. Исполнительский проект пьесы Ч.Порумбеску «O seară la stână»

БИБЛИОГРАФИЯ

1. BREAZUL, G., *Ciprian Porumbescu*, on: „Pagini din istoria muzicii românești”, vol. I, București, 1966.
2. COSMA, V., *Ciprian Porumbescu*. Monografie, București, 1957.
3. GRANEȚKAIA L., *Tehnologii didactice de analiză interpretativă a imaginii muzicale în procesul formării pianistice a profesorului de muzică*// Autoreferat al tezei de doctor în pedagogie, Bălți, Presa universitară Bălțeană, 2008.
4. STANCA, H., *Ciprian Porumbescu*, Cluj-Napoca, 1975.
5. ТКАЧИ, Е., *Ciprian Porumbescu*. Opere alese, Chișinău, 1975.
6. ¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Ciprian_Porumbescu