

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ФОРТЕПИАННОГО РЕПЕРТУАРА В  
МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

**USE OF DOMESTIC PIANO REPERTOIR IN MUSIC SCHOOLS  
REPUBLIC OF MOLDOVA**

**Elena GUPALOV,**

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

**Tatian PANFILI,**

*magistru în muzică,,  
Școala de Arte, or. Biruința, R. Moldova*

**Abstract:** *This article analyzes the specifics of studying the national piano repertoire in children's music schools. The peculiarities of the fiddle style are the basis of Moldovan piano music, where the piano imitates the orchestra with the corresponding timbre analogies.*

*The national art models are best transmitted through the pieces, ie through the small piano works. The article includes the musicological analysis of the pieces of two Moldovan authors: Solomon Lobel (“Poem” and “Bătuta”) and Gheorghe Neaga (“Doina” and “Toccata”). These compositions are very well known in the Moldovan practice of piano studies, because in their structure predominate elements related to the traditions of fiddle technique.*

**Keywords:** *piano miniature, small works, pieces, interpretive analysis, interpretation of the compositions of Moldovan authors, large classes.*

В учебно-дидактическом процессе (фортепианном исполнительстве и педагогике) Республики Молдова долгое время использовалась мировая классика. Формирование молдавского пианистического репертуара было обусловлено потребностями отечественного образования, т.к. он во многом способствовал его становлению и развитию. Задачей создания данного репертуара было не только количественное

накопление материала – сочинение музыкальных произведений, составление и издание национальных сборников, но достижение определенного качественного уровня, способность к достижению определенных дидактических целей. Сейчас в учебном процессе края успешно сочетаются молдавские и зарубежные, современные и классические произведения, решая однородные задачи.

Особенности лэутарского стиля вошли в основу молдавской фортепианной музыки, где фортепиано имитирует оркестр с соответствующими тембровыми аналогиями. Отсюда и своеобразие приёмов звукоизвлечения, способов построения фактуры, метроритмическое своеобразие, ладово-интонационная структура. Являясь одной из основных частей культуры народа, лэутарская музыка сохраняет свою самобытность, пронеся через века драгоценные крупы культурного наследия, обогащая и передавая его потомкам. Музыка лэутар выразительна, красочна, для достижения чего строится на контрастах и нарастаниях. Причём эта контрастность используется разнообразно и распространяется на всё музыкальное произведение, независимо от жанра, преломляя через призму его специфические стилевые особенности. [1, pp.149-150]

Основные направления использования приёмов лэутарского исполнительского искусства в фортепианной музыке:

1. Особые гармонические сочетания для достижения эффекта аналогии со звучанием народных инструментов.
2. Комбинирование тембровых имитаций с общепринятыми средствами европейского фортепианного искусства.
3. Создание звуковых аналогий — звукоподражание голосам птиц, пению свирели и т.д.
4. Импровизационная природа ведения мелодии, разнообразие фигураций, каденционные обороты, виртуозные пассажи, мелизматика, ритмические контрасты, свободное ведение музыкального материала.
5. Педальное, выдержанное на отдельных аккордах, сопровождение, звуковой фон.
6. Ладовое богатство и разнообразие — наиболее распространённое применение лидийского, миксолидийского, дорийского, фригийского ладов, увеличенные интервалы, чередование мажора и минора.
7. Богатство мелизматики — частое использование форшлага или триольное опевание звуков, с прибавлением для виртуозного блеска мордента или быстрой трели. Трели возникают не только на основных звуках лада, но также на проходящих, чаще всего строятся на верхних вспомогательных звуках, возникающих как подготовленное или не подготовленное задержание.

Формирование разнообразного по своим художественным задачам, тематике и выразительным средствам педагогического репертуара, в котором ярко выражен национальный колорит, относится к важным завоеваниям молдавской музыкальной культуры. Пополнение учебных программ по классу специального фортепиано новыми произведениями современных композиторов в Республике Молдова, популяризация наиболее значимых с художественной точки зрения образцов, выработка практических рекомендаций по их изучению являются актуальными задачами отечественной фортепианной педагогики.

Опираясь на исследования молдавских музыковедов, а также на практический опыт преподавательской деятельности автора, можно предварительно констатировать, что основой самобытного музыкального мышления композиторов Республики Молдова, в том числе и в области музыки для фортепиано, стали образцы народного творчества. Лучше всего образцы народного творчества передаются через пьесы, т.е. через фортепианные произведения малой формы.

В условиях работы со старшеклассниками при ясно выступающих различиях в их музыкальном и пианистическом развитии в числе важнейших вопросов преподавания выдвигается требование тщательного изучения педагогом индивидуальных данных и их проявлений в исполнительском обучении каждого учащегося. Разгадка индивидуальности подростка является длительным, последовательно ведущимся процессом наблюдений, практических проверок разных сторон работы ученика над исполнительским постижением произведения.

Важно уяснить, как он ориентируется в усвоении отдельных жанров литературы, пианистических и звуковых трудностях произведения, насколько самостоятельно прочитываются им произведения различного характера, различной структуры и пианистической сложности, насколько прочно формируются у него отдельные сложные исполнительские навыки, в частности владение интонационной выпуклостью звучания, динамической и агогической нюансировкой, ритмо-технической выразительностью, гибкостью и подвижностью исполнения пассажей. Очень важно, в какой мере при пианистически сложной и порой даже неудобной фактуре ученику удастся сохранить выразительность исполнения, невзирая на трудности овладения техническими средствами.

В качестве примера проанализируем фортепианные сочинения *Соломона Лобеля*, которые интересны своей многожанровостью, гармоническим и фактурным разнообразием. Их отличает мелодическая выразительность, пейзажность и яркие образные контрасты. Область фортепианного творчества стала поистине творческой лабораторией композитора, в которой на протяжении всей жизни он совершенствовал

методы претворения народного мелоса в инструментальной музыке. Песенные мелодии и танцевальные ритмы обнаруживают прямое соприкосновение многих его пьес с фольклорными жанрами (*Хора, Дойна, Оляндра, Бэтуда, Сырба, Колыбельная* и др.).

Наиболее удобной с точки зрения пианизма является фортепианная фактура ранних произведений композитора, который отлично владел этим инструментом и чаще всего являлся единственным исполнительским редактором своих сочинений. Фундаментальные основы своего образования он получил в Бухарестской консерватории, обучаясь у известной румынской пианистки Ф.Музическу и у знаменитого композитора М.Жора.

В одном из самых первых нотных сборников С.Лобеля (*Douăsprezece piese pentru pian*) во всех миниатюрах грамотно выставлена педаль, что говорит об авторской корректуре профессионального пианиста. Например, музыкальный текст таких произведений как *Ноктюрн* из данного авторского собрания, а также популярной фортепианной миниатюры *Поэма*, демонстрирует тонкое и виртуозное владение техникой педализации, по которой обычно судят об исполнительской зрелости пианиста в целом. [2, pp. 63-64]

Произведение *Поэма gis-moll* С. Лобеля, написанное в простой трехчастной форме (А—В—А), начинается с двутактного вступления.



Благодаря выразительному мелодическому опеванию квинтовых интервалов, оно воспринимается как интонационно близкое молдавскому фольклору. На фоне аккомпанирующего триольного движения восьмых в партии правой руки в нижнем слое фактуры появляется очень спокойная и выразительная основная тема сочинения. Несмотря на авторское указание *una corda*, тему следует играть глубоко и наполненно.

**В среднем разделе** (*Poco più mosso*, т. 37) настроение и характер пьесы меняются. Здесь господствуют смятение и взволнованность. Фактура, которую использует композитор в среднем разделе, более насыщена и многопланова. Этому способствует и выразительное движение баса, и трепетная пульсация триолей в среднем регистре, и яркая мелодическая линия в верхнем голосе.



Средний раздел заканчивается кульминацией на *ff*, которая звучит очень эмоционально и драматично. Далее развитие внезапно обрывается, динамика переключается на *pp*. Фактура этого эпизода напоминает музыкальную ткань первой части: она содержит плавно колышущийся триольный фон аккомпанемента и рельефную мелодию.



**Реприза** (т. 91, Темпо I) вводит слушателя в первоначальный круг образов, вновь задумчиво звучит печальная основная тема. Пьеса заканчивается постепенным динамическим спадом, который доходит до *ppp*, где звучание как бы растворяется.



Перед учеником здесь ставилась задача «пения» на рояле – достигалась певучесть и сочность звука. Для этого, при исполнении главной темы произведения, пальцы должны быть как можно ближе к клавишам и стараться погрузить их плавно в клавиатуру, избегая толчков.

Кантиленную мелодию повествовательного характера не советуют играть *piano*, так как в этом случае она потеряла бы свою выразительность и полноту звучания. Огромное внимание уделяется соотношению партий правой и левой рук, мелодии и аккомпанемента. А баланс мелодии и аккомпанемента нужно сравнить с той темой которая ближе ученику. Например, «небом и земля», между ними есть расстояние и воздушное пространство. Поэтому в динамическом и звуковом отношении мелодия должна быть подобна небу, а аккомпанемент и бас – земле. Триольное сопровождение главной темы должно было быть плавным *piano rubato*, как бы окутывать мелодическую линию, ни в коем случае не акцентировать первую ноту каждой триоли и не мешать движению мелодии.

Контрастной виртуозной пьесе **Бэтута С. Лобеля** свойственны: быстрый темп, упругий четный метр, дробная мотивная структура с акцентированием слабых долей такта. Ритмический рисунок суммирования, лежащий в основе темы создает впечатление притопывания, а точный и варьированный повтор коротких мотивов усиливает ощущение танцевальных движений на месте.

Общая композиция *Бэтуты* более развернута – это трех-пятичастная форма с кодой. Две темы, лежащие в её основе – соответственно, начальная и тема середины – контрастны. Главная роль принадлежит основной из них, звучащей трижды. Причем, в её проведениях Лобель использует идею октавных переносов, дублировок, громкостно-динамических контрастов, привлекает разные виды гармонической фигурации в сопровождении.

Вторая тема носит характер отыгрыша. Для нее характерен очень широкий звуковысотный диапазон (пять октав). Она изложена мелкими длительностями, имеет волнообразную мелодическую линию, содержит интенсивное гармоническое движение и проносится словно на одном дыхании.

В основе *Бэтуты* лежит фигура, воспроизводящая характерные черты одноимённого народного молдавского танца с притопыванием ног. Это и определяет ритмический рисунок данной пьесы.



Яркости музыки способствуют черты миксолидийского и лидийского ладов. Интересно также отметить, что наличие в партии левой руки наложения на тонику увеличенной кварты и чистой квинты воспроизводит одновременном звучании свойственный лэутарам приемом.

Отметим основные аспекты работы с учащимися над произведениями молдавских авторов:

- художественно-звуковая специфика освоения разных жанров кантиленной музыки;
- различия в интонировании мелодии, обусловленные ладо-гармоническим и полифоническим окружением;
- гибкость темпо-ритмической и динамической выразительности в ее применении к разным жанрам кантиленной музыки;
- применение педализации как средства в раскрытии интонационно-ритмического, гармонического и синтаксического состава музыкальной ткани;
- тонкое ощущение разных способов прикосновения к клавиатуре, обусловленное глубоко осознанной учеником художественно-звуковой задачей.
- в выборе средств преодоления трудностей фортепианного изложения следует исходить из двух взаимосвязанных слагаемых — представления звучания и формирования пианистического приема;
- при осознании причин появления трудностей необходимо исходить из уяснения объективных показателей структуры пианистического письма;
- в приобретении профессиональных навыков виртуозного исполнения особое значение приобретает развитие различных сторон мелкой техники;
- работа над звуковыми качествами техники должна происходить при деятельном участии динамических, ритмических, темповых и артикуляционных средств;
- принцип технического перечленения сложных пассажей является одним из важнейших условий, облегчающих и ускоряющих преодоление трудностей;
- согласованность аппликатурных приемов с мелодико-интонационным и синтаксическим строением пассажа — одна из предпосылок его двигательного-технического усвоения.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. РЯБОШАПКА, Л., *Особенности исполнения фортепианных произведений молдавских композиторов*. В: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice Nr. 3 (16) 2012. red. V. Melnic. Chișinău: Tipogr. "Valinex". 2012.
2. ГУПАЛОВА, Е., *Отечественный пианистический репертуар в Республике Молдова*: диссертация на соиск. уч. ст. доктора искусствоведения. Кишинёв, 2008.