

**МОЛДАВСКАЯ ФАНТАЗИЯ Д. ГЕРШФЕЛЬДА – ЯРКИЙ ОБРАЗЕЦ
СКРИПИЧНОЙ МИНИАТЮРЫ МОЛДОВЫ 40-х ГОДОВ XX ВЕКА**

*FANTEZIA MOLDOVENEASCĂ DE D. GHERȘFELD – UN EXEMPLU
STRĂLUCIT DE MINIATURĂ VIOLONISTICĂ MOLDOVENEASCĂ DIN
ANII '40 AI SECOLULUI XX*

*MOLDAVIAN FANTASY BY D. GHERSHFELD – A BRIGHT EXAMPLE OF
VIOLIN MINIATURE OF MOLDOVA IN THE 40s OF THE 20th
CENTURY*

ОЛЬГА ВЛАЙКУ¹³,
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0001-8690-163X>

CZU [780.8:780.614.332.083.31]:781.61
DOI <https://doi.org/10.55383/pacias2023.09>

В статье автор описывает историю создания первых миниатюр для скрипки и фортепиано, созданных на территории нынешней Республики Молдова в 20-40-х годах XX века. Автор говорит о богатом творческом наследии композитора Д. Гершфельда, подробно анализирует его миниатюру для скрипки и фортепиано – Молдавскую фантазию. Данное произведение является одним из первых скрипичных сочинений жанра малых форм созданных композиторами Молдовы в первой половине XX века. Миниатюра имеет явные национальные черты, поскольку в ее основе лежат ритмы и тональности, характерные для молдавской народной музыки.

Ключевые слова: скрипичная миниатюра, композитор Д. Гершфельд, молдавская народная музыка

În acest articol autoarea descrie istoria creării primelor miniaturi pentru vioară și pian compuse pe teritoriul actualei Republici Moldova în anii '20- '40 ai secolului XX. Autoarea vorbește despre moștenirea bogată și creativă a compozitorului D. Gherșfeld, analizează în detalii miniatura lui pentru vioară și pian – Fantezia moldovenească. Această lucrare este una dintre primele compoziții violonistice din genul formelor mici create de compozitorii din Republica Moldova în prima jumătate a secolului XX. Miniatura are trăsături naționale evidente, întrucât se bazează pe ritmurile și tonalitățile muzicii populare moldovenești.

Cuvinte-cheie: miniatura violonistică, compozitorul D. Gherșfeld, muzică populară moldovenească

¹³E-mail: vlaicu74@gmail.com

In this article, the author describes the history of creation of the first miniatures for violin and piano composed on the territory of the current Republic of Moldova in the 20s-40s of the 20th century. She speaks about the rich creative heritage by the composer D. Ghershfeld, analyzes in detail his miniature for violin and piano – Moldavian Fantasy. This work is one of the first violin compositions in the genre of small forms created by composers from the Republic of Moldova in the first half of the 20th century. The miniature has obvious national features, as it is based on the rhythms and tonalities of Moldovan folk music.

Keywords: violin miniature, composer D. Ghershfeld, Moldovan folk music

Введение

Миниатюры для скрипки и фортепиано создавались на территории Республики Молдова с первой половины XX века. Первые произведения данного жанра были созданы в 20-30-е годы XX века и принадлежат перу Г. Богачева, Е. Коки, С. Орфеева и Шт. Няги.

В начале 40-х годов, во время Второй мировой войны, было создано небольшое число скрипичных опусов. Это произведения Шт. Няги: *Хородинка* и *Импровизация* для скрипки и фортепиано. На рубеже 1940-1950-х годов заметно более интенсивное обращение композиторов к жанру скрипичной миниатюры. В числе авторов, писавших музыку для скрипки, отметим Н. Пономаренко, С. Лобеля, А. Муляра и Д. Гершфельда.

В богатом творческом наследии Давида Гершфельда центральное место принадлежит крупным сценическим жанрам. Он автор трех опер (*Грозван*, *Аурелия*, *Сергей Лазо*), балета (*Радда*), оперетты (*Поэт и робот*), музыкальной комедии (*В долине виноградной*). Кроме этого, его перу принадлежит много музыки к драматическим спектаклям (назовем, в этой связи, пьесы *Платон Кречет* А. Корнейчука, *Слуга двух господ* К. Гольдони, *Штефан Быткэ* Л. Барского, *Аристократы* Н. Погодина, *Далекая* А. Афиногенова и др.). Вне связи с театром, Д. Гершфельд создал две кантаты (*Партия и Ленин* на стихи В. Маяковского и *Юбилейная кантата* – в соавторстве с Л. Гуровым и Н. Пономаренко), цикл романсов на стихи С. Есенина, свыше 250 сольных и хоровых песен, *Концерт* для скрипки с оркестром и *Молдавскую фантазию* для скрипки и фортепиано.

Молдавская фантазия Д. Гершфельда является одним из первых произведений для скрипки и фортепиано, написанных на территории нынешней Республики Молдова¹⁴. Первоначально она была связана с музыкой к театральной постановке

¹⁴ По-видимому, интерес Д. Гершфельда к скрипке связан с той ролью, которую сыграл в его формировании отец – Г. Гершфельд. В свое время он окончил по классу скрипки Одесское музыкальное училище и двухлетний высший курс Киевского музыкального училища. В дальнейшем Г. Гершфельд преподавал скрипку в гг. Бобринец, Винница, Тирасполь, а с 1940 г. – в Кишиневской государственной консерватории.

пьесы А. Корнейчука *Платон Кречет* в Тираспольском драматическом театре. Как пишет Е. Клетинич, «...герой этой пьесы хирург Кречет с увлечением играет на скрипке, и в этом – символическая параллель между искусством прикасающихся к живому человеку рук врача и извлекающих трепетные звуки пальцев музыканта» [1 с. 11]. Музыка оказалась настолько выразительной, что перешагнула рамки театральной сцены. Композитор переработал ее в отдельное сочинение и озаглавил *Молдавская фантазия*.

Композиционно-стилистические особенности *Молдавской фантазии* Д. Гершфельда

Миниатюра для скрипки и фортепиано *Молдавская фантазия* представляет собой 3-частную композицию, построенную по принципу медленно – быстро – медленно. Медленные крайние части отличаются импровизационной свободой мелодического развертывания. Это сосредоточенно-раздумчивая, печальная музыка, напоминающая молдавскую дойну или лирическую песню. Средняя часть имеет танцевальный характер.

Произведение открывается фортепианным вступлением, которое готовит основную тему. На фоне трезвучия *a-moll*, изложенного в виде двухоктавного арпеджио и продолжающего звучать на педали, проводится на *f* выразительная мелодическая фраза, в которой каждый звук тщательно артикулирован. Мелодический контур очерчивает звуки верхнего тетрахорда тональности *a-moll* с использованием повышенной VI ступени. Начальная фраза завершается нисходящей квинтой $e^1 - a$, которая впоследствии станет отправной точкой для каждого мелодического построения скрипки.

Далее этот материал повторяется октавой ниже. Нисходящая квинта заменяется серией акцентированных ламентозных секунд, начальные звуки которых украшены форшлагами. Ладовый колорит обогащается фригийской II ступенью. Гулкое звучание рояля на педали вызывает ассоциации с тембром цимбал. Все это настраивает на восприятие музыки фольклорного характера.

На фоне скупого аккомпанемента появляется мелодия скрипки. Охватывая почти октавный диапазон ($a - g^1$), она звучит на струне *G*, что само по себе способствует усилению экспрессии. Мелодия имеет вокальную природу. Она естественно делится на фразы, каждая из которых строится как мелодическая волна.

Первая фраза разворачивается в диапазоне ч. 5 $a - e^1$: начальный скачок заполняется противодвижением. Дальнейшие фразы являются вариантами исходной. Так, следующие два варианта транспонируют квинтовый ход в параллельный *C-dur*, а нисходящее движение заимствуют из фортепианного вступления. Завершающий вариант выполняет функцию репризы и повторяет основную мелодическую идею начала.

Примечательна ритмическая сторона темы: в размере 4/4 создается иллюзия импровизационного ритмического развертывания. Это достигается тем, что сильные доли, хотя и отчетливо слышны, не подчеркиваются крупными длительностями или аккордами фортепиано. Ощущение импровизационности усиливается также ритмическим рисунком, при котором на близком расстоянии соседствуют контрастные длительности, например, половинные и шестнадцатые и т.д.

Фортепианное сопровождение дает аккордовую поддержку. Как и во вступлении, оно ассоциируется со звучанием тарафа, привносит специфическую ладовую окраску употреблением IV повышенной, II повышенной и II пониженной ступеней.

Переизложение темы переносится на октаву выше, но продолжает почти до конца исполняться на струне *G*. Только каденционная фраза «переходит» на струну *D*. Мелодический материал остается тем же; он меняет свое качество только благодаря регистровому контрасту и более насыщенной фактуре сопровождения. Скрипачу важно учитывать авторские динамические указания, так как в тексте при повторении сходных мотивов используются громкостные приемы эха: $f - p$; $mf - p$.

Вторая тема теряет вокальные черты и становится чисто инструментальной, легкой, подвижной (*piumosso*). Тем самым она готовит следующий, танцевальный раздел *Фантазии*. Его начало ознаменовано резкой сменой темпа – *Allegro assai*. В главной тональности звучит веселая стаккатная мелодия типа сырбы. При ее исполнении требуется ритмическая четкость, легкость штриха, отчетливость артикуляции. Данные качества необходимо сохранить до конца раздела, так как тема практически не меняет своего облика. Развитие сопряжено лишь со сменой высотного уровня. Тема проходит в тональностях *a-moll*, *C-dur*, *e-moll*, *G-dur*, *C-dur*, *F-dur*, *a-moll*. При этом скрипка неоднократно вступает в диалог с фортепиано, предоставляя ему возможность в какие-то моменты выйти на первый план.

Драматургически данный раздел формы статичен, поэтому перед исполнителем стоит задача по возможности разнообразить проведения темы, для того

чтобы выстроить сквозное движение к репризе. Это может оказаться выполнимым исключительно при помощи громкостной динамики.

Сокращенная реприза готовится постепенно. Сначала замедляется темп. От танцевальной темы сохраняется лишь ее начальный мотив, который диалогично проводится скрипкой и фортепиано. Затем таким же образом возникают интонации начального тематического материала. Наконец, с наступлением *Andante*, фортепиано, а затем и скрипка проводят основную песенную тему произведения.

Конечно, слово «фантазия» применительно к данному произведению можно принять лишь условно. В нем отсутствует как «необычное образное наполнение традиционной композиционной схемы», так и «отклонение от обычных для своего времени норм построения» [2 с. 767], свойственные, скажем, фантазиям эпохи барокко или романтизма. С неменьшим основанием произведение Д. Гершфельда могло бы именоваться «молдавской рапсодией», «молдавскими эскизами» или «молдавскими узорами»... По-видимому, для композитора важно было не столько существительное «фантазия», сколько относящееся к нему прилагательное «молдавская». Действительно, в 20-30-е годы XX века сочинения типа попури, фантазий, парафраз, сюит в народном стиле господствовали в композиторском творчестве не только молдавского региона, но и других республик бывшего СССР¹⁵. Их авторы ставили своей первостепенной задачей воссоздание именно национального колорита музыки. Эту же цель преследовал и Д. Гершфельд в данном произведении. Его темы имитируют типичные образцы жанров молдавского фольклора, воспроизводят его характерные интонационные особенности.

Выводы

Проанализированная выше миниатюра для скрипки и фортепиано *Молдавская фантазия* благодаря своей индивидуальности и самобытности является ярким образцом сочинений малых форм созданных на территории нынешней Республики Молдова в 20-40-х гг. XX века. Как большинство произведений того периода она

¹⁵Подобный тип фантазии, основанной на свободном использовании тем из собственных сочинений, произведений других композиторов, а также из фольклора (или же написанных в характере народных) получили распространение в XIX-XX веках в жанрах инструментальной и оркестровой музыки. В зависимости от творческой переработки тем они либо образовывали новое художественное целое и приближались к рапсодии (например, многочисленные фантазии Листа, *Сербская фантазия* Н. Римского-Корсакова, *Фантазия на темы Рябинина* Аренского и др.), либо представляли собой простой «монтаж» тем и отрывков наподобие попури.