CREAȚIILE CU PARTICIPAREA FAGOTULUI SEMNATE DE VLADIMIR ROTARU

https://doi.org/10.52673/18570461.21.1-60.18
CZU: [78.071.1+78.08]:788.8

Doctorand **Vladimir TARAN**
E-mail: vladimirtaran888@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9574-172X
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CREATIONS WITH THE PARTICIPATION OF THE BASSOON SIGNED BY VLADIMIR ROTARU

Summary: Vladimir Rotaru is one of the famous composers from the Republic of Moldova, whose compositions include both orchestral and chamber-instrumental works. In this article, the author made a brief analysis of the repertoire for bassoon that includes both solo and chamber compositions, such as *Suite for flute, oboe, clarinet, and bassoon*; *Monothematic metamorphoses*; *Sonata-dialogue for bassoon and piano*; *Caprice for bassoon and piano*. The aim of the article concerned is reviewing the creations for bassoon signed by Vladimir Rotaru, being in a succinct language features and architectonic creations componentistic concerned.

Keywords: Vladimir Rotaru, bassoon, suite, caprice, sonata, chamber compositions.

Rezumat: Vladimir Rotaru este unul dintre compozitorii proeminenți din Republica Moldova, creația căruia include lucrări orchestrale și cameral-instrumentale. În articol sunt analizate principalele sale lucrări cu implicarea fagotului, atât solistice, cât și cameral instrumentale, printre care se numără: *Suita pentru flaut, oboi, clarinet și fagot*; *Metamorfoze monotematice*; *Sonata-dialog pentru fagot și pian*; *Capriciul pentru fagot și pian*. Autorul pune în evidență particularitățile limbajului componistic și ale arhitectonicii creațiilor vizate.

Cuvinte-cheie: Vladimir Rotaru, fagot, suită, capriciu, sonată, creații camerale.

INTRODUCERE

Vladimir Rotaru (1931–2007), unul dintre cei mai valoroși compozitori din Republica Moldova, este prețuit pentru creația sa inconfundabilă ce cuprinde atât lucrări orchestrale, cât și cameral-instrumentale, care valorifică și pun în evidență melosul popular românesc. Particularitățile compoziționale ale creațiilor sale au fost analizate în publicațiile diferitor autori, în special în monografia semnată de Elena Mironenco [1]. Tangențial, opera compozitorului a fost analizată de cercetătorii Iulia Troian [2; 3], Anatol Jar [4], Anastasia Gusarova [5], Victor Tihoneac [6], Vladimir Taran [7]. De asemenea, unele reflecții asupra aspectelor arhitectonice și interpretative conține monografia Parascoviei Rotaru [8].

În lucrările sale de diferite genuri – vocal-instrumentale, miniaturi, creații ample, cicluri, un loc aparte este destinat familiei instrumentelor de suflat, compozitorul semnând de-a lungul anilor piese pentru toate instrumentele aerofone: *flaut*, *oboi*, *clarinet, fagot*, *saxofon, trompetă*, *corn*, *trombon, tubă*. Printre acestea regăsim și lucrări solistice, și ansambluri pentru diferite componențe instrumentale. În ce privește fagotul, frumusețea și originalitatea sa este etalată în lucrările *Suita pentru flaut, oboi, clarinet și fagot* și *Metamorfoze monotematice* care vor fi prezentate în ordine cronologică.

LUCRĂRI CAMERALE CU PARTICIPAREA FAGOTULUI

Suita pentru flaut, oboi, clarinet și fagot a fost scrisă în anul 1971 și editată în *Culegerea de piese pentru instrumente de suflat* apărută la Editura „Sovetskii kompozitor" în 1979. Interesul pentru suită ca gen își are explicația în tendința de a renaște genul respectiv care s-a profilat în perioada anilor 1970 în Republica Moldova. Anume în această perioadă compozitori din diferite generații au lansat mostre remarcabile de suite, atenți la diversitatea componenței interpretative și originalitatea conceptului muzical.

În acești ani au fost create suitele pentru pian de T. Chiriac, Gh. Mustea, P. Rusu; *Suita pentru oboi și pian* de V. Zagorschi; *Suita pentru flaut și pian* de S. Lungul; *Suitele* pentru orchestră de cameră de B. Dubosarschi și Gh. Neaga etc. În creațiile compozitorilor menționați există o latură comună, și anume interesul vădit față de tezaurul folcloric. Perceperea în profunzime a muzicii populare, valorificarea particularităților ei specifice în factura lucrărilor muzicale transpare frecvent în creațiile lui Gh. Neaga, T. Chiriac, V. Rotaru, S. Lungul, V. Zagorschi, C. Rusnac, Gh. Mustea, E. Doga ș.a.

Suita pentru flaut, oboi, clarinet și fagot, semnată de Vladimir Rotaru, prevede o componență restrânsă de instrumente, realizarea discursului muzical solici-

tând implicarea în egală măsură a acestora, explorarea mai multor mijloace de expresie muzicală ca *armonia*, *contrapunctul*, *instrumentația* ș.a. Arhitectonica lucrării prezintă alternanța celor trei părți: I. *Scherzino*; II. *Melodie lăutărească*; III. *Burlesca*.

Partea întâi, *Scherzino*, este scrisă în formă tripartită cu partea mijlocie contrastantă. Discursul muzical ia forma unui dialog năvalnic între flaut, care execută o melodie ornamentată în ritm variat, și fagot, care interpretează un motiv în ritm *giusto*. Această secțiune poate fi caracterizată drept un *motto* al întregii creații, sugerând o veșnică și necontenită mișcare.

Partea a doua, *Melodie lăutărească*, constituie centrul liric și conceptual al suitei, fiind penetrată de o evidentă nuanță pastorală. Această parte este scrisă într-o formă liberă, bazată pe succedarea câtorva strofe melodice cu tentă improvizatorică.

Partea finală a suitei, *Burlesca*, este cea mai amplă și cea mai dinamică, reprezentând o sinteză a elementelor tematice anterioare. *Burlesca* este expusă în formă tripartită, având secțiunea mediană bazată pe un material muzical nou, unde alternează două motive principale: unul dansant, vioi, având tangențe sesizabile cu folclorul național și al doilea energic, volitiv, linear.

Suita ***Metamorfoze monotematice,*** scrisă în anul 1997, una dintre ultimele creații ale compozitorului pentru instrumente de suflat din lemn, a fost apreciată cu premiul II la Concursul de compoziție și muzicologie (1998) organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova.

Suita se axează pe un material tematic care presupune acumularea timbrală și creșterea facturii reflectată în denumirile părților: *Monolog*, *Dialog*, *Terțet*, *Cvartet*. Dramaturgia suitei se bazează pe contrastul de tempouri, manifestat prin alternanța dintre *tempourile lente* din părțile pare și *tempourile* rapide din cele impare.

Prima parte, *Monolog*, este concepută pentru un singur instrument – oboiul, în cadrul căreia are loc o alternare frecventă de tempouri contrastante și de indicații agogice: *Largo e molto rubato*, *molto espressivo*, *presto*, *sostenuto*, *stringento*, *dolce*. Părțile a doua, a treia și a patra relevă o dezvoltare a elementelor tematice și a materialului muzical expus în prima parte.

Dialogul dintre flaut și fagot în partea a doua este ca unul între două „personaje", reflectând trecerea treptată de la o stare emoțională la alta cu ajutorul celor patru elemente intonaționale ale *Monologului* ce includ noi timbruri instrumentale.

În partea a treia, *Terțet*, compozitorul antrenează în discuție deja trei „personaje": oboiul, clarinetul și fagotul. Schimbările dispoziției sunt prezentate într-un mod divers, ce ajung la tutti, manifestate prin adevărate dezlănțuiri sonore.

Finalul, *Cvartet*, este scris într-o formă tripartită complexă cu partea medie cantileno-lirică (*Moderato*). Sunt implicate toate cele patru instrumente formând astfel o veritabilă conversație muzicală în care fiecare participant își declară mesajul. Spre deosebire de celelalte părți unde instrumentele reiau, pe rând, tema comună, ajungând la un anumit consens, în final cel de-al treilea element intonațional din *Monolog* (*Presto*) este prezentat drept o temă unitară formată din patru voci. În continuare, încep comentariile fiecărui instrument, care par să fie expuse în patru modalități diferite: 1) divergențe (pasajele solo ale clarinetului și ale oboiului); 2) discuție pe grupe (de exemplu: flautul expune linia melodică la interval de două octave cu clarinetul, oboiul – cu fagotul iarăși la interval de două octave), o asemenea îmbinare a octavelor în diferite registre, la instrumente cu timbruri diferite creând o coloristică neobișnuită; 3) augmentarea cvadruplă a primei teme și dublă a elementului patru în secțiunea mediană; 4) sinteza în repriză. Astfel, potrivit autorului, *Cvartetul* este cea mai dificilă parte a suitei din punct de vedere al ansamblului și necesită o tehnică și o virtuozitate deosebită din partea interpreților.

COMPOZIȚII PENTRU FAGOT ȘI PIAN

Vladimir Rotaru a creat două lucrări pentru fagot și pian: ***Sonata-dialog*** și ***Capriciul*** pentru fagot și pian.

Sonata-dialog pentru fagot și pian a fost scrisă în 2003 și se situează în aria experimentelor întreprinse de compozitor sub aspect de gen și formă. În această lucrare se atestă un șir de legități stilistice proprii creației lui Vladimir Rotaru. În primul rând, limbajul muzical este pătruns de intonații, ritmuri și moduri ale folclorului românesc, preluate din cântecele și dansurile moldovenești și care constituie sursa principală a limbajului componistic. În al doilea rând, este vorba de principiile improvizatorice folosite în dezvoltarea materialului, pliate pe o arhitectonică liberă de construire a lucrării. În al treilea rând – virtuozitatea originală, care presupune un nivel înalt al tehnicii interpretative.

Forma lucrării este greu de determinat univoc, deoarece un rol deosebit în ea joacă reluarea permanentă a temei. Totuși, în pofida discursului muzical liber, acesta se desfășoară într-o linie dramatică cu o culminație patetică, formând astfel centrul de gravitate (*Maestoso e appassionato*, c. 9), dar cu elemente de repriză. O particularitate a partiturii rezidă în numeroasele indicații detaliate în text privind schimbul de tempouri, procedeele de emitere a sunetelor, nuanțele dinamice care conferă dramatism lucrării.

Referindu-ne la denumirea acesteia, *Sonata-dialog*, menționăm pledoaria autorului pentru o „con-

vorbire" echitabilă dintre două instrumente. Compozitorul, firește, a căutat să țină cont și de importanța partidei pianului în această lucrare, deoarece sonata a fost scrisă inițial pentru pian, apoi redactată pentru fagot și pian, de unde provine denumirea de *Sonata-dialog*. Într-adevăr, partida pianului îndeplinește nu numai funcția de acompaniament de însoțire, ci și rolul de participant egal la dialog, fapt ce se manifestă prin bogăția și varietatea facturii, prin procedeele tehnice destul de dificile.

Această lucrare cuprinde întregul *ambitus* al fagotului, de la B_1 până la des^2. Ca și pianul, fagotului i se rezervă o partidă complicată ce necesită o virtuozitate avansată și interpretarea acesteia depinde de tehnică, de respirație, de rezistența interpretului.

Ansamblul între fagot și pian se întemeiază pe o dezvoltare complexă și pe o completare reciprocă asigurată adesea pe procedee polifonice precum, de exemplu, imitația. Culminația lucrării (c. 9-10) este realizată prin intonații ferme la început cu triolete, apoi cu șaisprezecimi, într-o mișcare contrară, ceea ce imprimă discursului un dinamism accentuat.

O lucrare importantă, scrisă pentru fagot și pian de Vladimir Rotaru, este ***Capriciul* pe tema cântecului popular moldovenesc *Bună-i brânza din burduf*,** care denotă caracterul grotesc al temelor, justificând prin titlu o structură liberă. Lucrarea a fost scrisă pentru Primul Concurs Inter-republican al Tinerilor Interpreți la Instrumente aerofone din lemn (1987), unde a fost inclusă în programul recitalurilor ca piesă obligatorie pentru concurenți. Creația vizată se remarcă prin frumusețea liniei melodice de rezonanță populară, prin perfecțiunea și coloritul național, prin dinamismul desfășurării muzicale. La baza compoziției sunt două teme: prima constituie un citat folcloric preluat din cântecul popular *Bună-i brânza din burduf*, iar a doua reprezintă varianta inversată a primei. *Capriciul* este o lucrare inspirată care îmbină în mod fericit particularitățile genului instrumental-cameral și melosul popular moldovenesc. Caracterul glumeț, *scherzando*, al cântecului realizat cu mare măiestrie de Vladimir Rotaru, se potrivește excelent specificului timbral al fagotului. Utilizarea tuturor registrelor instrumentului, de la cel mai grav la cel înalt, necesită o bună cunoaștere de către interpret a fagotului, iar exersarea piesei sporește considerabil abilitățile interpretative.

CONCLUZII

Întreaga creație componistică a maestrului Vladimir Rotaru este o mărturie concludentă a dragostei pentru muzica populară. Lucrările sale denotă dorința autorului de a familiariza tânăra generație de muzicieni cu bogăția spirituală a poporului nostru.

Concluzionăm prin a afirma că activitatea componistică a lui V. Rotaru se înscrie în procesele creative și artistice autohtone din ultimele decenii ale sec. al XX-lea–începutul sec. al XXI-lea. Fiind el însuși un remarcabil flautist, un mare cunoscător al repertoriului și specificului de interpretare cameral, Vladimir Rotaru reușește în lucrările sale să îmbine tradiția componistică cu potențialul interpretativ al instrumentelor aerofone, printre care și fagotul, sporindu-le performanța și originalitatea. O parte dintre compozițiile sale au fost publicate la editurile „Sovetskii kompozitor" și „Muzyka".

O sursă inepuizabilă a inspirației artistice a compozitorului este folclorul. Intonațiile muzicii populare conferă creațiilor lui V. Rotaru o alură specială, o culoare originală. Totodată, menționăm că utilizarea melosului popular moldovenesc ca principiu stilistic de bază contribuie la perceperea corectă a concepției artistice a opusurilor semnate de Vladimir Rotaru. Lucrările sale, inclusiv cele cu participarea fagotului, reprezintă o valoare artistică incontestabilă și necesită o valorificare, prin utilizarea lor cât mai frecventă în practica interpretativă și didactică.

BIBLIOGRAFIE

1. Mironenko E. Kompozitor Vladimir Rotaru. Chișinău: Firma Editorial-Poligrafică „Tipografia Centrală", 2000. 95 p.

2. Trojan Ju. Fortepiano v kamerno-instrumental'noj muzyke kompozitora Vladimira Rotaru. In: Studia Universitatis (Seria Științe Umanistice). Chișinău, CEP USM, 2009, nr. 4(24), p. 163-166.

3. Trojan Ju. Osobennosti kamerno-instrumental'nogo stilja Vladimira Rotaru. In: Studia Universitatis (Seria Științe Umanistice). Ch., CEP USM, 2009, nr. 10(30), p. 163-171.

4. Jar A. Aspecte muzical-stilistice ale ciclului de romanțe corale *Note de toamnă* de Vladimir Rotaru. În: Artă și Educație Artistică. Bălți: Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți, Presa universitară bălțeană, 2007, nr. 2(5), p. 29-31.

5. Gusarova A. Sel'skie kartinki dlja flejty i fortepiano Vladimira Rotaru: dramaturgicheskie i ispolnitel'skie osobennosti. In: Anuar științific, muzică, teatru, arte plastice. Chișinău: Valinex SRL, 2012, nr. 4(17), p. 148-152.

6. Tihonjak V. Osobennosti interpretacii moldavskogo repertuara dlja klarneta E. Verbeckim (na primere sochinenij V. Rotaru. In: Hudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoj kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoe znanie: [sb. statej]. Cheljabinsk: JuUrGII im. P. I. Chajkovskogo, 2013, p. 126-135.

7. Taran V. Sonata-dialog pentru fagot și pian de V. Rotaru. În: Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: Notograf Prim, 2016, nr. 2(29), p. 57-60.

8. Rotaru P. Muzica pentru instrumentele de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a secolului XX). Chișinău: Pontos, 2009. 160 p.