

*Владимир Шкуровский*

## ТРАКТОВКА ТЕМБРОВ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА В «ТРЕХ РУМЫНСКИХ ТАНЦАХ» ТЕОДОРА РОГАЛЬСКИ

---

Теодор Рогальски — румынский композитор, дирижер и пианист польского происхождения (1901–1954). Блестящая профессиональная школа, — сначала в Бухарестской консерватории в классе Альфонсо Кастальди и Димитрие Куклина, а позже в парижской Schola Cantorum в классе профессора Венсана д'Энди (композиция) и Мориса Равеля (оркестровка) — сформировала неповторимый творческий почерк композитора, отмеченный в симфонических произведениях интересом к фольклору, внимание которому он уделял с раннего детства.

Рогальски стал одним из музыкальных деятелей, сыгравших важную роль в музыкальной жизни Румынии первой половины XX века. Будучи членом художественной комиссии Румынского общества радиовещания (1936–1949), он имел доступ к записям Марии Тэнасе, Марии Лэтэрецу, Иоаны Раду, Родики Бужор, Григоре Киазим, считавшихся «золотым поколением» исполнителей народной румынской музыки. Рогальски активно сотрудничал с Симфоническим оркестром Румынского радио в качестве дирижера и композитора, а в последние годы жизни занимал должность профессора оркестровки Бухарестской консерватории им. Чиприана Порумбеску.

В 1950 году Рогальски создал основанную на румынских и арумынских<sup>1</sup> фольклорных темах симфоническую сюиту «Три румынских танца». Ставший «лебединой песней» композитора, цикл был опубликован посмертно только в 1957 году в Государственном издательстве литературы и искусства [6].

А. Хоффман в «Romania libera» (21 сентября 1958 года, N. 4339) отметил, что «Три румынских танца» стали классикой национального симфонического репертуара Румынии, неповторимый оркестровый колорит которых совмещает в себе тонкий лиризм и особый динамизм [4].

Премьера «Трех румынских танцев» состоялась в 1951 году в исполнении Бухарестского филармонического оркестра под управлением самого автора. Международный успех произведение обрело в 1958 году (после смерти композитора), прозвучав в первом выпуске Международного фестиваля имени Джордже Энеску под руководством К. Сильвестри. Популярность танцев на время затмила даже рапсодии Дж. Энеску.

Неофольклоризм, имевший прогрессивное значение для музыкального искусства XX века, в творчестве Рогальски сказывается в обращении к наиболее архаичным пластам фольклора, в глубоком проникновении в принципы народного музыкального мышления и их органичном соединении с достижениями композиторской техники.

Сюита написана для тройного состава симфонического оркестра: две флейты и флейта пикколо, два гобоя и английский рожок, два кларнета in A/B и бас-кларнет, два фагота и контрафагот, четыре валторны, три трубы, три тромбона, туба и струнная группа. Состав оркестра дополнен расширенным составом ударных инструментов — литаврами, двумя том-томами, треугольником, тамбурином, малым и большим барабанами, тарелками, там-тамом, челестой, а также фортепиано и арфой.

Особенности трактовки групп инструментов заданы как фольклорным тематическим материалом, так и авторским видением. Так, деревянные духовые выполняют солирующую функцию, имитируя звучание народных инструментов (попеременно солирующие гобой и флейта в ц. 4, дуэт флейт и гобоев в ц. 2 первой части; солирующий в низком регистре кларнет в ц. 8 второй части; солирующая флейта в ц. 4 третьей части). При этом они нередко усиливают звучание меди, дублируют партии струнных, внося дополнительную краску в оркестровую палитру и обогащая ее.

Инструменты медной группы получают в танцах разнообразную трактовку, участвуя в проведении тем (первая тема второго танца, порученная солирующей трубе), ритмического аккомпанемента, подражающего звучанию народного оркестра (средняя часть *Piu Mosso*, репризный раздел сложной трехчастной формы второго танца, начало третьего танца), а также в туттийных разделах (второй и третий танцы).

Группа ударных инструментов обращает на себя внимание не только расширенным составом, но и особыми приемами игры (например, два том-тома *a mano*<sup>2</sup> во второй части). Примечательно, что и клавишные инструменты — фортепиано и челеста — зачастую выполняют мягкую «ударную» функцию, подчеркивая доли такта.

Арфа, изобилующая многочисленными исполнительскими приемами — глиссандо, тремоло, трели — создает яркое колористическое сопровождение (вторая и третья части).

Композитор разнообразно использует возможности струнной группы. Virtuозные партии скрипок во всех частях цикла иллюстрируют приемы, свойственные игре румынских народных музыкантов — лэутаров. В гармонических комплексах посредством струнных инструментов достигается баланс

между группами оркестра в туттийных фрагментах. Например, в ц. 5 первой части цикла основная мелодия дублируется параллельными септаккордами, в чем ощущается аналогия с построением оркестровой вертикали «Болеро» учителя Т. Рогальски М. Равеля.

Симфоническая сюита состоит из трех частей, основанных на фольклорных темах Трансильвании, горной местности Пинд и Олтении.

В основу первой части легли три народные танцевальные темы южных регионов Трансильвании (Сибиу), записанные фольклористом Акимом Стоя [4]. Танец решен композитором в сложной трехчастной форме, в которой материал первой части содержит две фольклорные темы, а второй части — одну.

Первый танец, представленный в смешанном тембре флейты пикколо, двух флейт и двух гобоев в кварто-квинтовом изложении, звучит в сопровождении воздушной фигурации первых скрипок (пример 1).

Пример 1. Т. Рогальски. «Три румынских танца».  
Первая часть. Тема первого танца

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and dynamics:

- Flauto piccolo:** *mf*
- 2 Flauti:** *mf*
- 2 Oboi:** *mf*
- 2 Fagotti:** *mf*, *a2*
- 4 Corni in Fa:** *mf*
- Timpani La-Mi:** *p*
- Triangolo:** *p*
- Tambourino:** *p*
- Violini I & II:** *p*
- Viola:** *arco unis.*, *div.*, *pizz.*, *arco unis.*
- Violoncelli & Contrabassi:** *p*

В процессе развития он обретает новое тембровое звучание: переходит к октавному унисону первых скрипок и флейты пикколо, в то время как фигурацию аккомпанемента исполняют деревянные духовые (флейты и кларнеты).

В отличие от преимущественно одноголосного изложения первого танца, во втором преобладает терцовое дублирование и красочные выразительные подголоски. В его тембровую палитру вводится английский рожок, кларнет, фагот, валторны и скрипки. В третьем танце преобладающие тембры струнной группы звучат полно и сочно за счет изложения темы двойными нотами *non divisi* у скрипок, тройными нотами у альтов *pizzicato* и *col legno* на открытых струнах виолончелей и контрабасов.

Народные танцы, лежащие в основе части, формируют своеобразную «сюиту в сюите». Ее оркестровая драматургия определяется ясностью, максимальной естественностью письма и экономией использования оркестровых средств. Автор сознательно отказывается от тембров бас-кларнета, медной группы, «низких» ударных, арфы, челесты и фортепиано. Даже валторны в данной части приближены к тембрам деревянных духовых инструментов, с которыми они в ней и ассоциируются.

Вторая часть цикла (решена в сложной трехчастной репризной форме) основана на двух темах арумьнского фольклора горной области Пинд. Напевная тема «Гайда» сосредоточена в ее крайних частях, на материале танца молодых юношей «Сингасто» построена средняя.

Некоторые особенности арумьнской музыки, по словам исследователя фольклориста Джордже Марку, составляют «подавленная меланхолия», «резкость диссонансов», «обобщенная модальная организация, обычно включающая увеличенную секунду», и «непредсказуемость ритмических акцентов» [4].

Характер танца с первых же тактов вступления (пример 2) задается мерно раскачивающимся ритмическим движением, подготовленным двумя том-томами *a tano* и тамбурином. На фоне свистящих флажолетов скрипок и педали низких кларнетов вступает тема «Гайды» у солирующей трубы в средне-низком регистре с сурдиной *wa-wa* (с т. 10), имитирующей волюнку (гайда — одна из разновидностей волюнки).

Звучание первой темы танца носит мистический колорит, обретая по ходу развития части драматическую силу. Музыковед Н. Белою отмечает, что румынский фольклорный напев дал композитору возможность раскрыть внутренний, потаенный мир, создавая впечатляющую по интенсивности и максимальной концентрации музыкальную картину [3, 31].

Далее тема переходит к смешанному тембру английского рожка и первых скрипок (ц. 2), к которым постепенно добавляются родовые и видовые инструменты группы деревянных духовых (кроме бас-кларнета и фаготов), труба и скрипки, в сопровождении тремолирующих аккордов фортепиано и реплик солирующей трубы в низком регистре.

Окончание репризного раздела первой части (ц. 4) характеризуется первым за все произведение вступлением медной группы оркестра, обо-

Пример 2. Т. Рогальски. «Три румынских танца».  
Вторая часть. Тема первой песни

The musical score is divided into two systems. The first system includes parts for 2 Clarinets in Sib, 2 Trombones in Do, Tom-toms, Tambourine, Violini I, and Violini II. The second system includes parts for Cl. (Sib), Tr. (Do), Tom-toms, Tambourine, Piano Celeste, VI. I, and VI. II. The tempo is marked as  $J = 100$ . The score contains various musical notations, including trills (tr), accents (>), and dynamic markings such as *p* and *ff*.

значающим общее оркестровое *tutti ff*. Тема дается в плотном интервально-аккордовом удвоении, партии инструментов отмечены использованием различных исполнительских приемов — *flutterzunge* у флейт и валторн, *glissandi* у гобоев, кларнетов, труб и тромбонов, тремоло ударных и струнных. Звучность, возникающая в результате *crescendo*, создает ощущение фантастического шествия.

Середина сложной трехчастной репризной формы (*Piu mosso*) контрастирует с крайними разделами своим прихотливым характером. Ей присущ смешанный ритм 7/8 (4+3) и типичный для фольклора района Добруджа (балканского региона Румынии) доминантовый лад гармонического минора, содержащий увеличенную секунду между второй пониженной и третьей ступенью (*a-b-cis-d-e-f-g*). Оркестровка середины более прозрачна, большое внимание в ней уделяется «дуэтам» различных оркестровых групп. Мелодическую линию танца вначале ведут два кларнета со скрипками, затем две флейты с гобоем, сменяющиеся дуэтом гобоев со скрипками и флейтового семейства со скрипками, флейтами и кларнетом со скрипками. Деревянные духовые в сочетании с определенным музыкальным материалом создают иллюзию звучания народных инструментов (пример 3).

Пример 3. Т. Рогальски. «Три румынских танца».  
Вторая часть. Средний раздел. Тема танца молодых юношей «Сингасто»,  
Piu mosso, 5–16 тт.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a tempo marking of "Piu mosso" and a dynamic marking of "p". The score includes parts for woodwinds (clarinets, bassoon, flutes), brass (trumpets, trombones), percussion (tambourine, piccolo), and strings (violins, violas, cellos, double basses). The woodwinds and strings play a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes, while the brass instruments provide harmonic support with chords and single notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the key signature is one sharp (F#).

В репризе первый танец, в четырех-октавном изложении, проводится тут-тийно (ц. 7). Особая мощь оркестрового звучания достигается использованием инструментов в самых «сильных» регистрах. Здесь автор более экономен в отношении особых исполнительских приемов: исчезают *flutterzunge*, арфа и фортепиано исполняют роль ритмического аккомпанемента. Заключительное проведение основной темы танца у засурдиненной трубы (ц. 8) создает своего рода тембровую репризу, которой предшествует ее звучание у солирующего кларнета в низком регистре, «расцвеченного» выразительными реприками флейты.

Манера оркестрового письма во второй части, в отличие от первой, более насыщена, в ней задействована вся медная группа оркестра. Колористические решения достигаются различными приемами звукоизвлечения (флажолетами струнных, выразительными эффектами исполнения на трубе с сурдиной, разновидностями тремоло, трелей) и игрой в определенных регистровых условиях (в подчеркнута высокой или, наоборот, низкой tessiture инструментов), различной формой построения *tutti* (с интервальными удвоениями в первой кульминации, ц. 4, и октавными во второй кульминации, ц. 7).



Последний танец переносит слушателя в совершенно другое образно-психологическое пространство. Танец решен как свободное рондо: красочный калейдоскоп чередующихся тем-эпизодов подчеркивает праздничную атмосферу народного гуляния.

Темы заимствованы у известного румынского цыганского композитора и скрипача-виртуоза Григораша Динику, поэтому они поручаются главным образом скрипкам, максимально точно передающим аутентичную инструментальную манеру звучания народного оркестра (пример 4).

Пример 4. Т. Рогальски. «Три румынских танца».  
Третья часть. Рефрен, Più vivo 1–10 тт.

The musical score is for the third part of 'Three Romanian Dances' by T. Rogalski, featuring a Rumanian folk dance 'Refrain, Più vivo 1-10 measures'. The score includes parts for 2 Flutes, 2 Clarinets, 2 Horns in F, 3 Trombones/Tuba, Timpani/La-Mi, Tamburino, Tamburo piccolo, Gran Cassa, Arpa, Violin I, Violin II, Viola, Violoncelli, and Contrabassi. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Più vivo'. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *secco*, *arco*, and *pizz.* (pizzicato). The Arpa part includes the instruction 'étouffez' (muted) and 'près de la table' (near the table). The Violin I and II parts are marked 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The Viola, Violoncelli, and Contrabassi parts are marked 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato).

Б. Котляров отмечает, что «в формировании выразительных качеств румынского исполнительского стиля особую роль сыграло скрипичное искусство, характеризующееся высокой культурой звука и развитым чувством музыкальной фразы. <...> Другая характерная их особенность — ритмическая острота игры народных музыкантов — лэутаров (наряду с богатством тоновых качеств), яркий динамизм и импровизационность, проявляющиеся в быстрой смене

образов и настроений, <... > подчинение единой эмоциональной дисциплине ведущего творческого начала» [1, 236].

Партии скрипок в танце отмечены большой виртуозностью, мастерством не только в отношении техники (партия изобилует специфическими скачками, *pizzicato* в левой руке в сочетании с движением смычка и т.д.), но и стиля, манеры исполнения. Выбор основной тональности части с учетом большого количества открытых струн скрипки доказывает намерение композитора подчеркнуть виртуозность и выразительность инструментов струнной группы.

Каждый раздел формы отличается индивидуальной особенностью оркестровки, обусловленной драматургией. Так, значительную роль в построении вертикали вступления и частей формы, основанных на его материале, играют деревянные и медные духовые инструменты со скрипками. Особая мощь достигается концентрированностью звучания мелодико-гармонического комплекса, преимущественно в среднем регистре в тесном, кварто-секундовом расположении аккордов. В аккомпанементе танца важную роль играет ритмический рисунок, порученный низким деревянным духовым, низким струнным, валторнам, семейству фаготов и группе ударных инструментов оркестра.

В звучании рефрена важную роль играет лейттема скрипки. Он представлен как в виде «чистой краски» (группа скрипок — *Piu vivo*, ц. 1, начало ц. 4), так и в виде смешанного звучания в сочетании с кларнетами, флейтами, а также с гобоями, в различных интервальных соединениях (15 т. после ц. 1, 9 т. после ц. 4). Обращает внимание дуэтное проведение темы рефрена — у солирующей скрипки и кларнета (ц. 7).

Эпизоды отличает господство тембров семейства деревянных духовых инструментов — флейт, гобоев, кларнетов и их видовых; солирующие или в сочетании с первыми скрипками (цц. 3, 4, 6), они выгодно оттеняют эффектные туттийные разделы формы.

В сюите «Три румынских танца» Теодор Рогальски продемонстрировал блестящий синтез интуиции и практических навыков оркестрового письма, что позволило ему мастерски осуществить тонкую, индивидуализированную работу с тембрами оркестровых групп и солирующих инструментов. В то же время изысканный вкус художника обеспечил идеальное соотношение между музыкальным материалом народной песни и ее оригинальным оркестровым решением, определяющим звуковую палитру партитуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Котляров Б. О некоторых особенностях исполнительского стиля молдавского народного скрипичного искусства. Проблемы музыкального фольклора народов СССР. — Москва: Музыка, 1973. — С. 285–299.
2. Райляну Л. Тенденции неофольклоризма в молдавской симфонической музыке. Интернациональные связи искусства МССР с художественными культурами братских республик. — Кишинев: Штиинца, 1972. — С. 96–110.
3. Beloiu N. Consideratii asupra orchestratiei dansului simfonic rominesc. — București: Muzica. — № 9. — 1957. — P. 23–31.



4. Folclor musical românesc. Theodor Rogalski — Trei dansuri românești (1950). — URL: <https://folclormuzical.wordpress.com/2013/06/18/rogalski/> Режим доступа: 18.01.2022
5. *Manolache L.* Theodor Rogalski. — București: Ed. Muzicală, 2006. — 134 с.
6. *Rogalsky Th.* Trei dansuri rominești. — Bucuresti: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. — 78 p.

## REFERENCES

---

1. *Kotlyarov B.* O nekotorykh osobennostyakh ispolnitelskogo stilya moldavskogo narodnogo skripichnogo iskusstva [Some peculiarities of the performing style of the Moldavian folk violin art]. Problemy muzykalnogo folkloro narodov SSSR [Problems of musical folklore of the peoples of the USSR]. — Moscow: Muzyka, 1973. — P. 285–299.
2. *Raylyanu L.* Tendentsii neofolklorizma v moldavskoy simfonicheskoj muzyke [Trends of neo-folklorism in Moldavian symphonic music]. Internatsionalnye svyazi iskusstva MSSR s khudozhestvennymi kulturami bratskikh respublik [International links between the art of the MSSR and the artistic cultures of the fraternal republics]. — Kishinev: Shtiintsa, 1972. — P. 96–110.
3. *Beloiu N.* Consideratii asupra orchestratiei dansului simfonic rominesc [Considerations about orchestration of the Romanian symphonic dance]. — Bucharest: Muzica. — № 9. — 1957. — P. 23–31.
4. Folclor musical românesc. Theodor Rogalski — Trei dansuri românești (1950) [Romanian musical folklore. Theodor Rogalski — Three Romanian dances (1950)]. — URL: <https://folclormuzical.wordpress.com/2013/06/18/rogalski/> (Accessed date: April 19, 2022).
5. *Manolache L.* Theodor Rogalski. — Bucharest: Ed. Muzicală. — 2006. — 134 p.
6. *Rogalsky Th.* Trei dansuri rominești [Three Romanian dances]. — Bucharest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. — 78 p.

## ПРИМЕЧАНИЕ

---

- <sup>1</sup> Арумыны были пастухами, торговцами и земледельцами, покинувшими территорию современной Румынии и мигрировавшими на юг Дуная. Эта диаспора, распространившаяся по Балканскому полуострову (Албания, Греция, Сербия, Македония, Болгария), сохранила свою культуру и язык (диалект румынского языка).
- <sup>2</sup> *A tapo* — легкий удар рукой.