

***CINE MERGE TOT PE DRUM* ДЛЯ ФЛЕЙТЫ, СКРИПКИ, ВИОЛОНЧЕЛИ
И ВИБРАФОНА СНЕЖАНЫ ПЫСЛАРЬ: ОСОБЕННОСТИ
КОМПОЗИЦИИ И МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА**

***CINE MERGE TOT PE DRUM* PENTRU FLAUT, VIOARĂ, VIOLONCEL ȘI
VIBRAFON DE SNEJANA PÎSLARI: TRĂSĂTURILE CARACTERISTICE ALE
COMPOZIȚIEI ȘI LIMBAJULUI MUZICAL**

***CINE MERGE TOT PE DRUM* FOR FLUTE, VIOLIN, CELLO AND
VIBRAPHONE BY SNEJANA PÎSLARI: FEATURES OF COMPOSITION AND
MUSICAL LANGUAGE**

DMITRII CABACOV⁵⁰,

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-7911-5905>

CZU 785.74:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/ca.20>

⁵⁰ E-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

В статье анализируется сочинение Снежаны Пысларь «*Cine merge tot pe drum*» для флейты, скрипки, виолончели и вибратона. Свою задачу С. Пысларь сформулировала как синтезирование фольклорного материала с принципами построения минималистской композиции, поскольку одним из импульсов к созданию произведения стала музыкальная полемика с В. Мартыновым и его книгой «*Конец времени композиторов*». Следовательно, использование фольклорной цитаты для автора было принципиальным. Второй музыкальный импульс для возникновения данного произведения родился в результате путешествия С. Пысларь по молдавским селам. Сочинение написано в простой многочастной форме с чертами тройных вариаций, основными принципами интонационно-тематического развития являются вариационность и вариантность. Структура, по замыслу композитора, не предполагает завершенности, поэтому момент окончания произведения приобретает философское значение, свидетельствуя о бесконечности пути.

Ключевые слова: Снежана Пысларь, минимализм, форма, жанр, инструментальный ансамбль

În articol este analizată lucrarea Snejanei Pîslari „*Cine merge tot pe drum*” pentru flaut, vioară, violoncel și vibrafon. Compozitoarea și-a propus să sintetizeze, în cadrul compoziției, materialul folcloric în conformitate cu principiile minimaliste, întrucât unul din impulsurile pentru crearea acestei lucrări l-a constituit polemica muzicală dintre compozitorul rus V. Martynov și cartea sa „*Sfârșitul epocii compozitorilor*”. Prin urmare, utilizarea unui citat folcloric a fost o condiție fundamentală pentru autoare. Cel de-al doilea impuls muzical pentru apariția acestei lucrări s-a ivit în timpul călătoriei S. Pîslari prin satele moldovenești. Lucrarea este scrisă în formă multipartită simplă cu trăsături ale unor triple variațiuni, iar în calitate de principii de bază ale dezvoltării intonaționale și tematice pot fi evidențiate cele variaționale și variantice. Structura, conform planului compozitoarei, implică un final deschis, prin urmare, momentul sfârșitului opusului capătă o semnificație filozofică, care simbolizează o cale infinită.

Cuvinte-cheie: Snejana Pîslari, minimalism, formă, gen, ansamblu instrumental

The article analyzes the work by Snejana Pîslari „*Cine merge tot pe drum*” for flute, violin, cello and vibraphone. The compositional task was formulated by S. Pîslari as the synthesis of folklore material with the principles of building a minimalist composition, since one of the impulses for the creation of the named work became the musical controversy with the Russian composer V. Martynov and his book „*The End of the Composer's Time*”. Therefore, the use of a folkloric quotation was a fundamental condition for the author. The second musical impulse for the appearance of this work was born after S. Pîslari's journey through the Moldovan villages. The work is written in simple multipart form with features of triple variations, the basic principles of intonational and thematic development are variational and variable. The structure, according to the composer's plan, does not imply completeness, therefore the moment of the end of the work takes on a philosophical significance, testifying to the infinity of the path.

Keywords: Snejana Pîslari, minimalism, form, genre, instrumental ensemble

Введение

Пьеса *Cine merge tot pe drum* (Кто все время в пути) для флейты, скрипки, виолончели и вибратона написана С. Пысларь в 2008 г. В следующем году состоялась ее премьера в рамках фестиваля *Zilele Muzicii Noi* на сцене Национальной филармонии им. С. Лункевича⁵¹. Спустя пять лет (2014) сочинение было повторено в программах двух фестивалей: *Festivalul de Muzica Contemporană* в г. Бакэу (Румыния) и *Zilele Muzicii Noi*. Бессменным интерпретатором являлся ансамбль *Ars Poetica*. В 2019 г. произведение *Cine merge tot pe drum* опубликовано в сборнике *Creații camerale, vol. III* [1].

По словам композитора, импульсом для создания опуса стала музыкальная полемика с В. Мартыновым и его книгой *Конец времени композиторов* [2], где он пишет о минимализме.

⁵¹ В 2009 году С. Пысларь за это произведение удостоена премии и диплома на конкурсе композиторских работ Союза композиторов и музыковедов Молдовы.

Поэтому С. Пысларь сформулировала свою задачу как синтезирование фольклорного материала с принципами построения минималистской композиции, следовательно, использование фольклорной цитаты для автора было принципиальным.

Второй музыкальный импульс для возникновения данного произведения родился в результате путешествия С. Пысларь по молдавским селам. По признанию композитора, сидя на высоком холме, она слышала звон церковных колоколов, который оказался причудливо «искаженным» в пространстве. Взгляд, упавший на плутающую дорогу, породил исходную визуальную картину, что и определило созерцательно-философский характер пьесы. С. Пысларь также отметила, что в данном сочинении «внимание сконцентрировано на звуке как таковом, вследствие работы с которым возникают оригинальные красочные тембровые сочетания».

В статье ставится цель выявить особенности композиции и музыкального языка пьесы *Cine merge tot pe drum* С. Пысларь, обусловленные художественной идеей сочинения и техническими возможностями избранного исполнительского состава. Для этого предпринят подробный анализ музыкальной формы пьесы и основных средств выразительности. Основное внимание уделяется рассмотрению интонационно-ритмического строения основных тем, принципов их развития формообразования, связи с фольклорными источниками.

Вариационность и вариантность как основные способы развития тематизма

Характеризуя пьесу *Cine merge tot pe drum* в связи с ролью цитирования фольклорных образцов в своем творчестве, С. Пысларь писала: «Минимализм как концепция, репетитивность как композиционный метод, в совокупности с принципом вариантности, свойственным фольклору, сближает данное произведение с эстетикой *new simplicity*. Произведение эпично, бесконфликтно, созерцательно по характеру и прозрачно по трактовке музыкальной фактуры» [3 с. 330]. Действительно, написанное для ансамбля флейты, скрипки, виолончели и вибратона, это сочинение органично сочетает в себе черты неофольклоризма и минимализма; оно написано в простой многочастной (девятичастной) форме с чертами тройных вариаций (**Таблица 1**). Первые три раздела *a*, *a₁* и *a₂* объединяются своим тематизмом в отдельный блок, который выполняет вступительную функцию. В следующих разделах *b*, *c*, *d* определяются более яркие и развернутые темы, которые получают дальнейшее развитие в вариациях *b₁*, *c₁* и *d₁*.

Таблица 1. Форма пьесы *Cine merge tot pe drum*

Раздел	<i>a</i>	<i>a₁</i>	<i>a₂</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>b₁</i>	<i>c₁</i>	<i>d₁</i>
Число тактов	16	16	12	31	13	12	26	11	41
Цифра		1	2	3	5	6		8	
Форма второго плана	Вступление			1 тема	2 тема	3 тема	Вариация на 1 тему	Вариация на 2 тему	Вариация на 3 тему
Темп	Tranquillo = 65			= 100	Moderato (= с. 100)				

Раздел *a* (тт. 1-16) представлен в форме простого повторенного периода. В нем «задействованы» два инструмента: флейте поручена основная мелодия, которая, не обладая ярким интонационным профилем, характеризуется формульностью строения, ее опорными точками являются звуки *e²* и *a²*. Далее (начиная с т. 4) подключаются выдержанные тоны скрипки (*a¹* и флажолеты *a³*), в результате их различных комбинаций образуются сочетания консонирующих интервалов ч. 5, ч. 8, ч. 11. Чередуюсь в различных вариантах в характере

tranquillo, они способствуют созданию атмосферы философско-созерцательного характера (Прим. 1).

Пример 1. С. Пысларь. *Cine merge tot pe drum*

Tranquillo ♩ = 65

Flute

Vibraphone *mp*

Violin *mp*

Cello *mp*

Вариация a_1 (цифра 1, тт. 17-32) отмечена расширением звукового состава за счет более развитой линии скрипки и включения вибратона. Необходимо отметить, что появление вибратона вносит в консонантную ткань качество диссонантности: звуковой состав его интонационного материала не вписывается в «идиллию» флейты и скрипки за счет использования тонов h , f^1 , b^1 , es^2 , которые, одновременно, предвосхищают появление темы, основанной на фольклорном материале в разделе b . Следующая вариация a_2 (цифра 2, тт. 33-44) сокращена, партии флейты и вибратона остаются практически без изменений, в то время, как роль скрипичной оказывается более скромной – на протяжении восьми тактов (из двенадцати) выдерживается квинта в высоком регистре $a^2 - e^3$. Данная вариация завершает развитие первого тематического образа, что подтверждается авторской ремаркой *poco a poco morendo*.

Раздел b (цифра 3, тт. 45-75) основан на двух новых темах, в нем реализуется идея диалога двух участников: вибратона и флейты. Первая, наиболее яркая, тема основана на фольклорной цитате из сборника Л. Цуркану *Solfegiu № 248 Cântec vesel* [4] (Прим. 2).

Пример 2. Народная мелодия *Cântec vesel*

Allegretto

Данная фольклорная мелодия нотирована Л. Цуркану в тональности *es-moll*, в размере 2/4 в форме большого неквадратного периода. Начальная фраза волнообразного строения начинается и оканчивается I ступенью. С. Пысларь в сочинении *Cine merge tot pe drum* использует лишь эту мелодическую попевку и поручает ее вибратону, она, по мнению композитора, должна прозвучать загадочно и многозначительно, что подтверждается авторским обозначением *misterioso*. Эффект таинственности достигается также благодаря приему *glissando* и тремоло виолончели (появляется впервые) в низком регистре (*Cis*), кроме того, для достижения особого

эффекта композитор использует игру у подставки (*sul ponticello*), в результате чего звук становится негромким и резковатым.

Вторая тема раздела *b* отличается минимальным звуковым составом (a^2 , g^2 , fis^2 , e^2) в пределах кварты (условно назовем эту тему «квартовой») и звучит в основном у флейты, эпизодически появляясь в партии скрипки (*Прим. 3*).

Пример 3. С. Пысларь. Cine merge tot pe drum

3 ♩ = 100

The musical score for Example 3 consists of two systems of staves. The first system includes parts for Flute (Fl.), Vibraphone (Vib.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vlc.). The Flute part is marked *Misterioso* and *non f*. The Vibraphone part is marked *non f*. The Violoncello part is marked *Sul pont.* and *sf*. The second system continues the parts, with the Flute part marked *non f*, the Vibraphone part marked *(echo)*, the Violin part marked *ord*, and the Violoncello part marked *gliss* and *pizz.*

Тематизм следующего раздела *c* (тт. 76-88) (*Прим. 4*) представляет собой аллюзию на причудливый марш, который прерывается то интонационными намеками на вторую тему раздела *b* (тт. 78-79), то диссонантными прерывистыми созвучиями на *staccato* вначале у виолончели (тт. 82-84), а затем у обоих струнных (тт. 85-87).

Пример 4. С. Пысларь. Cine merge tot pe drum

5 Moderato (♩ = c. 100)

The musical score for Example 4 consists of two systems of staves. The first system includes parts for Flute (Fl.), Vibraphone (Vib.), Violin (Vln.), and Violoncello (Vlc.). The Flute part is marked *Moderato* and *piu f*. The Vibraphone part is marked *distinto*. The Violin part is marked *piu f* and *distinto*. The Violoncello part is marked *piu f* and *distinto*.

Начиная с т. 85, маршевая тема развивается в партии флейты, на ней же базируется и раздел *d* (тт. 89-100), в котором сохраняется пунктирный ритм и острые диссонирующие созвучия у струнных инструментов. В то же время из маршевой темы прорастает новый оstinатный мотив, который дробится на два сегмента из звуков, расположенных по широким интервалам и поручаемых разным инструментам (*Прим. 5*).

Пример 5. С. Пысларь. Cine merge tot pe drum

Далее темы *b*, *c* и *d* получают развитие. Так, в вариации *b*₁ «таинственная» фольклорная тема вибратона уходит на второй план, а на смену диалогу приходит идея полилога за счет поручения «квартирной» темы не только флейте, но и скрипке. В разделе *c*₁ господствует «марш», не прерываемый репликами из раздела *b*, а в заключительном построении *d*₁, который разрастается до значительных масштабов (1/4 часть всей пьесы), безгранично властвует оstinатный формульный мотив, повторенный 26 раз (!). Построение формы, по словам С. Пысларь, «не предполагает «финальности», поэтому момент окончания произведения приобретает философское значение, свидетельствуя о бесконечности пути» [3 с. 330].

Тембровый вариант *Cine merge tot pe drum* для меццо-сопрано, кларнета, альты и виолончели

Спустя 10 лет, в 2018 г. С. Пысларь вновь обратилась к сочинению *Cine merge tot pe drum* и выполнила вариант для меццо-сопрано, кларнета, альты и виолончели⁵². По признанию автора, она обогатила свой опыт в создании транскрипции уже существующего произведения. Поскольку текст песни *Cine merge tot pe drum* композитору был не известен, она обратилась к словам известной румынской дойны *Cine m-aude cantand* (*Кто слышит меня поющим*). В плане поэтики они близки к песням расставания (*cântece de instrăinare*), песням тоски (*cântece de dor*). Дойна *Cine m-aude cântând* известна в исполнении М. Тэнасе и в обработке Т. Бредичану. В этом варианте песня приближается к стилистике городского романа, она решена в сложной двухчастной форме (*A – B*) с контрастным сопоставлением мажора и минора. Каждый из разделов выдержан в куплетной форме. Выразительная мелодия в народном духе сопровождается аккомпанементом, в котором имитируется звучание народных инструментов. С. Пысларь внедрила в текст данной дойны фразу *Cine merge tot pe drum*, в результате чего получился следующий текст (жирным выделено то, что присоединила С. Пысларь):

Cine merge tot pe drum?

Cel ce mă aude cântând,
Crede că n-am nici un gând,
Și nici dor pe acest pământ.
Da eu câte doruri am
Nu-s nici frunze sus pe ram.
Și de la o vreme-ncoace
Dorurile nu-mi dau pace.
Și de la o vreme-ncoace
Dorurile nu-mi dau pace,
De cu zori și până-n seară
Tot mă ard la inimioară.
Și eu cânt, maică, mereu,
Cânt dorul din pieptul meu.
Cine are doruri multe
Acela poate să cânte,
Și nu cântă c-ar putea,
Dar îi cântă inima.

Cine merge tot pe drum...

Cine merge..., cine..., cine..., cine..., cine...

В новых тембровых условиях с введением голоса и поэтического текста произведение получило иное звучание: обобщенный философско-созерцательный характер оригинала приобрел черты предметной конкретности, драматизм усилился за счет более плотной тембровой окраски низких струнных, кларнета и низкого женского голоса.

Выводы

⁵² Данный вариант сочинения предназначался для концерта в *Ateneul Român*, который по техническим причинам, к сожалению, не состоялся.

Анализ пьесы С. Пысларь *Cine merge tot pe drum* для флейты, скрипки, виолончели и вибратона позволил сформулировать следующие выводы.

В сочинении органично сочетается материал фольклорного типа с принципами организации минималистской композиции. Композитор использует технические приемы репетитивности, часто применяемые в современной музыке. Бесконфликтный характер образного строя достигается при помощи многократного повтора трех родственных интонационно-ритмических моделей – паттернов. Поэтому простая многочастная (девятичастная) форма приобретает на втором плане черты тройных вариаций.

Реализация тембрового варианта *Cine merge tot pe drum* для меццо-сопрано, кларнета, альты и виолончели дала возможность композитору привнести в художественный мир сочинения элементы предметной конкретности и усилить его фольклорные черты.

Referințe bibliografice

1. PÎSLARI, S. *Cine merge tot pe drum: pentru ansamblu cameral*. In: *Creații camerale*. Vol. 3. Chișinău: Lumina, 2019, pp. 35–45. ISMN 979-0-3480-0399-3. ISBN 978-9975-65-454-8.
2. МАРТЫНОВ, В. *Конец времени композиторов*. Москва: Русский путь, 2002. ISBN 5–85887–143–7.
3. ПЫСЛАРЬ, С. Роль фольклорной цитаты в контексте некоторых стилистических особенностей претворения молдавской народной музыки на примере собственных произведений 2000–х гг. В: *Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире*. Астрахань: ПКФ Триада, 2020, с. 328–332. ISBN 978-5-6040538-1-2.
4. Cântec vesel. In: Țurcanu, L. *Solfegiu*. Chișinău: Lumina, 1984, p. 104.