

**ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ ХОРАЛА И.С. БАХА
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО КАК ОБРАЗЕЦ РАННЕГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ТВОРЧЕСТВА С. ПЫСЛАРЬ**

**VARIAȚIUNI PE TEMA CORALULUI DE J.S. BACH
PENTRU PIAN CA MOSTRĂ DE MUZICĂ
INSTRUMENTALĂ ÎN CREAȚIA TIMPURIE A S. PÎSLARI**

**VARIATIONS ON A THEME OF J.S. BACH'S CHORAL FOR PIANO AS EXAMPLE
OF EARLY INSTRUMENTAL CREATION BY S. PÎSLARI**

ДМИТРИЙ КАБАКОВ¹,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
преподаватель,

Приднестровский государственный институт искусств

CZU [780.8:780.616.433.083.21]:781.61

В статье анализируются средства музыкальной выразительности и форма сочинения Снежаны Пысларь «Вариации на тему хорала И.С. Баха» для фортепиано. Делается вывод о том, что музыкальный язык и композиционно-драматургическая специфика данного произведения обусловлены его художественным замыслом, связанным с реализацией вариационного принципа.

Ключевые слова: Снежана Пысларь, вариации, хорал, фортепиано, форма, жанр, фактура

În articol se analizează mijloacele de expresie și forma piesei „Variațiuni pe tema coralului de J.S. Bach” pentru pian de Snejana Pîslari. Se concluzionează că limbajul muzical și specificul compozițional-dramaturgic ale lucrării sunt determinate de originalitatea ideii artistice asociate cu realizarea procedurii variațional.

Cuvinte-cheie: Snejana Pîslari, variațiuni, coral, pian, formă, gen, textură

In the article we analyze the means of musical expression and the form of composition «Variations on J.S. Bach's choral» for piano by Snejana Pîslari. The conclusion is made that the musical language and the specifics of composition and dramaturgy of this work are determined by its artistic idea related to realization of variational principle.

Keywords: Snejana Pîslari, variations, choral, piano, form, genre

Вариации на хорал Баха «Nicht so traurig, nicht so sehr» – самое первое консерваторское произведение С. Пысларь, возникшее на I курсе. Премьера сочинения состоялась в 1992 г. в Союзе композиторов и музыковедов Молдовы, Вариации исполнила пианистка Юлия Ривилис. В 2016 г. произведение было опубликовано в сборнике педагогического репертуара для старших классов ДМШ Полифонические пьесы. Крупная форма из серии Музыка в твоих руках [1].

Выбор материала для вариационных преобразований принадлежит самой Снежане Ильичне. Примечательно, что она избрала хорал религиозно-философского плана, в котором содержится призыв возлюбить Господа, ибо в этой любви – главный смысл жизни человека. Приводим перевод слов хорала со старонемецкого, выполненный А. Короид²:

1 E-mail: demondic@mail.ru

2 Данный перевод текста был прислан Снежане Пысларь ее коллегой, композитором и певицей Аллой Короид по электронной почте и в настоящее время хранится в личном архиве композитора.

«Не печалься так, не печалься, душа моя, что тебе не дал Господь счастья, чести и добра, как некоторым. Возлюби Господа, и в его любви найдешь все, и не узнаешь нужды... Ты не затем, душа, здесь, чтоб владеть земным. Взгляни: на небе твое злато, там честь и радость тебе, радость без конца и честь без зависти... Взгляни на все то, что ты мнишь богатством. Ничто не уйдет с тобой в мир иной – лишь то, что питает душу твою... Взгляни на члены свои, которые ты ни за какое злато не отдашь, а теперь в душу свою – и увидишь, сколько бесценного добра получил ты с небес. Бог полнится твоей любовью и видит твои желанья. Если тебе будет суждено благо, Он говорит: «Да». Если нет, так скажет Он: «Нет». Подними лицо опечаленное свое, забудь ночные печали свои. Поставь меру и цель желаниям своим и дай струнам твоим петь хвалу Господу. Живи своей жизнью. Это подарок, обдуманый Господом. Дай пройти сложностям. Небо и Бог будут для тебя навечно».

В одном из писем автору данной статьи С. Пысларь написала, что в консерватории существовала традиция – композиторам первого курса писать строгие вариации на хорал Баха. Конкретный хорал студенты выбирали самостоятельно. Задача состояла в том, чтобы в вариациях придумать для хорала разные фактурные „одеяния”, поэтому нахождение фактурных образцов тоже входило в задачу авторов: виды фактуры определяли они сами. Условием написания строгих вариаций было то, что, кроме звуков хорала Баха – аккордовых либо неаккордовых – студенты не имели права добавить от себя ни одного нового тона. Смысл написания вариаций состоял в работе над деталями компонентов фактуры... Сам хорал не дает ключа к каким-либо фактурным или формообразующим решениям вариаций, но проясняет некоторые жизненные принципы, побудившие к выбору именно данного образца.

По форме произведение представляет собой тему с девятью фактурными вариациями, которые объединены общей тональностью *c-moll*, одинаковыми для всех вариаций формой, гармоническим планом и мелодическими контурами, контрастным чередованием медленных и более быстрых разделов, и в целом – движением от простого к сложному (схема 1):

Тема, изложенная в форме простого квадратного периода неповторного строения (8 т. + 8 т.), звучит размеренно, аскетично и возвышенно, как бы абстрагируясь от личного, эмоционального начала и обращаясь к общечеловеческому, духовному. В ней использован четырехголосный аккордовый склад, при котором амбитус каждого голоса совпадает с удобной для пения тесситурой. Хоральный жанр влияет на наличие глубоких цезур-остановок, которые объясняются переходом от одной строки текста к другой и взятием в этот момент дыхания (пример 1).

Схема 1. Форма Вариаций для фортепиано на тему хорала И.С. Баха:

Раздел	тема	I вар.	II вар.	III вар.	IV вар.	V вар.	VI вар.	VII вар.	VIII вар.	IX вар.
Темп	<i>Adagio</i> (четверть = 80)	<i>Moderato</i>	<i>Moderato (poco piu mosso)</i>	<i>Moderato (четверть = 108)</i>	<i>Tempo comodo (четверть = 60)</i>	<i>Allegretto capriccioso</i>	<i>Allegretto</i>	<i>Andante con moto</i>	<i>Moderato</i>	<i>Allegro moderato</i>
Метр	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	6/8	4/4	15/16
Динамика	-	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mp</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	-

Пример 1. Вариации для фортепиано на тему хорала И.С. Баха:

Adagio $\text{♩} = 80$

Сравнивая данную тему с примерами других вариационных тем из мировой музыкальной классики, отметим, что в хоральной фактуре, в темпе медленного шага, четырехдольном метре и минорном ладе изложена также тема Симфонических этюдов Р. Шумана. Правда, жанровая специфика шумановской темы вбирает в себя еще признаки траурного марша-шествия, что создается отсутствием остановок-цезур между фразами.

Эмоциональный аспект темы Вариаций С. Пысларь в целом сохранен и в вариациях (за исключением пятой), временами лишь высвечиваются новые стороны образного плана. Такая стабильность достигается различными средствами, главнейшими из которых являются сохранение композиционной формы, опорных мелодических точек и гармонического плана темы. Ладофункциональное решение всех вариаций представлено следующим образом: $t - VII_6 - t_6 - t - II_5^6 - D^6 - s_6 - D \mid t_6 - D_4^6 - t - S = II (Es-dur) - T_6 - D - D - T \mid T - T_6 = S_6 (B-dur) - D - D_2 - T_6 - II_7 - D^6 - T \mid T = VII^m (c-moll) - S_6 - D - D_2 - t_6 - K_4^6 - D_7 - t$.

Как уже было сказано, основным средством развития в произведении является фактура. В первой вариации тема дана в ритмическом увеличении, в ней ускоряется темп (*Moderato*) и учащается доля пульса – основной единицей времени становится восьмая длительность, что усиливает ощущение движения. Аккордовый склад наполняет собой средний пласт, а два крайних голоса образуют самостоятельные мелодические линии, которые по ритму отличаются от средних голосов. Четырехдольный метр, упругий ритм крайних голосов в сочетании с равномерной аккордовой поступью средних и ясная синтаксическая структура придают вариации маршевые черты, но это не торжественный марш, а скорее скорбно-патетическое шествие. Такое же фактурное и образное решение можно обнаружить во втором номере из Симфонических этюдов Р. Шумана, где также наблюдается эффект диминуирования и интенсификации поступательного процесса. Вот как описывает данную вариацию Д. Житомирский: «Во втором этюде прорывается сильное, ничем не сдерживаемое чувство скорби. Широкая патетическая мелодия этого этюда воспринимается как новая и, вместе с тем, ощущается ее тесная связь с предшествующим» [2, с. 299].

Во второй вариации продолжена идея учащения пульса: при сохранении размера 4/4 и темпа *Moderato* (но более подвижного, на что указывает обозначение *poco piu mosso*) на первый план выступают шестнадцатые. Без изменений остается также форма и гармонический план, удержаны крайние голоса фактуры. Середина музыкальной ткани решена в виде фигураций: в партии правой руки повторяется один тон из аккорда, а в левой – звуки раскладываются в арпеджио. Таким образом, средний пласт текстуры как бы расчленяется на два: первый приобретает качество остинатности, а второй несет в себе идею звуковысотного движения. Иными словами, если в первой вариации гармоническое заполнение аккордов было моноритмическим, то во второй по горизонтали наблюдается разнообразие ритмических рисунков.

Третья вариация демонстрирует значительный контраст по отношению к предыдущему, что проявляется в динамике (вторая вариация проходит на *mf*, а третья – *mp*). При темпе *Moderato* здесь замедляется пульсация – время «размечается» восьмыми вместо шестнадцатых. Движение средних голосов построено преимущественно на восходящем развертывании гармонической фигурации.

В фактуре четвертой вариации четко выделяются два пласта: верхний, образующий аккордовые дублировки сопранового голоса, и нижний, представленный отдельными звуковыми точками. Мелодия пятой вариации членится на краткие мотивы, оформляется ритмическим рисунком острого пунктира, который, с одной стороны, воспринимается как нечто неожиданное (*Allegro capriccioso*), а, с другой стороны, придает музыке волевой характер наподобие призыва к активности. Эта вариация очень далеко отходит от хорального изложения темы (нет выраженной мелодии и линии баса), приближаясь к жанру этюда, где явно видны два ритмических «персонажа» – выровненная линия верхнего голоса и пунктирное движение в нижнем. В целом мелодия словно теряется, растворяется в общем звуковом потоке, на слух ощущаются лишь смены гармонических комплексов. Тем самым основной акцент в данном участке формы переносится на ритм и гармонию.

Шестая вариация продолжает линию фигурационной техники, начатую в пятой. Здесь на тему «намекают» лишь отдельные мелодические точки в мелодии и в басу, а внимание привлечено к разработке фактуры. В этой вариации можно обнаружить связь с фактурными приемами Л. Бетховена, в частности из шестой вариации его фортепианного цикла Тридцати двух вариаций *c-moll*. У венского классика указанный раздел формы выполнен в аналогичном триольном ритме, где на опорных долях тактов помещены звуки, образующие нисходящее хроматическое движение.

Седьмая вариация перекликается с шестой, но она изложена в размере 6/8 и в медленном темпе – *Andante con moto*, основное движение развертывается шестнадцатыми длительностями. Лирический характер этой вариации подчеркивается такой фактурой, когда мелодическая линия «вытянута» в сплошную одноголосную горизонталь, а ее опорные точки обрисовывают гармонические функции.

Восьмая вариация по фактуре напоминает третью и четвертую (разными параметрами, в том числе и триольным движением). Она играет роль фактурной репризы, так как в ней можно проследить встречавшиеся ранее типы изложения.

Последняя, девятая вариация выполняет функцию коды. В ней наблюдается противопоставление партий двух рук: в левой использованы октавы, а в правой – другие интервалы (подобно второй вариации из первой части Сонаты № 12 *As-dur* Л. Бетховена). Но это противопоставление диалектическое, поскольку эти созвучия принадлежат к общей аккордовой вертикали.

Таким образом, каждая вариация отмечена индивидуальными фактурными чертами, но все разделы формы в целом объединены господствующим формообразующим принципом – классических строгих фактурных вариаций, что при общей идее постепенного усложнения музыкальной ткани создает линию динамического нарастания и способствует цельности вариационной конструкции. Данное произведение свидетельствует о тщательной работе композитора над фортепианной фактурой, которая несет на себе отпечаток традиций классической (Бетховен) и романтической (Шуман) стилистики.

Библиографические ссылки

1. PÎSLARI, S. Variatiuni pe tema coralului de J. S. Bach „Night so traurig, night so sehr”. In: *Muzica este în mâinile tale: Piese polifonice. Forma amplă. Clasele mari*. Chișinău: Foxtrot SRL, 2016, pp. 150–161.
2. ЖИТОМИРСКИЙ, Д. *Роберт Шуман*. Москва: Музыка, 1964.