

**GLANCE BEHIND THE CURTAIN/GLANCE FOR THE CURTAIN Г. ЧОБАНУ:
ОСОБЕННОСТИ МАКРОТЕМАТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ)**

*GLANCE BEHIND THE CURTAIN/GLANCE FOR THE CURTAIN DE GH. CIOBANU:
PARTICULARITĂȚILE ORGANIZĂRII MACRO-TEMATICE
(ÎN BAZA PRIMEI PĂRȚI)*

*GLANCE BEHIND THE CURTAIN/GLANCE FOR THE CURTAIN BY GH. CIOBANU:
FEATURES OF THE MACRO-THEMATIC ORGANIZATION
(ON THE EXAMPLE OF THE FIRST PART)*

ELENA SAMBRIȘ,

doctor, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ANASTASIA PUTINA,

masterandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 785.16.082.1.04:781.61

Сочинение Г. Чобану „Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain” относится к жанрово многосоставным произведениям, так называемым свободно-смешанным жанрам. В нем прослеживаются признаки камерной симфонии и инструментальной музыки. Сочинение является концептуальным по своему идейному содержанию, здесь органично переплетаются различные философские идеи и поэтические образы. Произведение организовано по принципу параллельной драматургии, основанной на развитии трех макротем, отличающихся по параметру экспрессии.

Ключевые слова: камерная симфония, инструментальная музыка, параллельная драматургия, макротема, параметр экспрессии

Sub aspect geniuistic, creația lui Gh. Ciobanu „Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain” se referă la așa-numitele genuri libere-mixte, lucrări complexe în care pot fi observate elemente ale simfoniei de cameră și ale muzicii instrumentale. Pe plan semantic, compoziția este conceptuală, în care se împletesc organic diverse idei filozofice și imagini poetice. Lucrarea este organizată după principiul dramaturgiei paralele, bazată pe dezvoltarea a trei macro-teme diferite ca parametri de expresie.

Cuvinte-cheie: simfonie de cameră, muzică instrumentală, dramaturgie paralelă, macro-temă, parametru de expresie

The composition by Gh. Ciobanu “Glance Behind the Curtain/ Glance for the Curtain” refers to the genre-composed works, the so-called free-mixed genres. Here there are signs of chamber symphony and of instrumental music. The composition is conceptual in its ideological content, where various philosophical ideas and poetic images are organically intertwined. The work is organized according to the principle of parallel dramaturgy, based on the development of three macrothemes that differ in the expression parameter.

Keywords: chamber symphony, instrumental music, parallel dramaturgy, macrotheme, expression parameter

Введение. Произведение Г. Чобану *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain* впервые прозвучало в 2016 г. на Международном фестивале *Дни новой музыки* в Кишиневе в исполнении *Elblag Chamber Orchestra* под руководством Павла Котла. Автор не дал указания на жанр, акцентируя внимание на особенностях композиторского замысла. Сочинение предстает

как жанрово многосоставное, которому соответствует понятие «свободно-смешанный жанр» (В. Аксенов).

1. Специфика жанра и формы. В первую очередь, данное произведение можно определить как камерную симфонию или «инструментальную музыку». В XX веке появляется огромное количество различных трактовок этих жанров. «Камерность, прежде вовсе не свойственная симфоническому жанру, становится весьма типичной для “квазисимфоний” — симфоний малых форм, «маленьких симфоний», инструментальных “музык”», — пишет В. Смирнов [1, с.16]. Так, «совершенно новый тип симфонии, сведенной к концентрации на микромотиве, его интервальных превращениях и разработке средствами полифонии, создает Веберн. Хиндемит сосредоточивает свои искания в области Kammermusik («камерной музыки») — особого жанра, который сочетает признаки камерности, концертности, симфоничности. Мийо в своих Маленьких симфониях, длящихся от нескольких десятков секунд до нескольких минут, использует камерный ансамбль (иногда только струнных или духовых). Симфония теряет свое значение как жанр, „обобществляющий чувства масс” (П. Беккер)» [1, с.16–17]. Произведение Г. Чобану соединяет в себе признаки «маленькой симфонии» и «инструментальной музыки», поскольку обнаруживает два важнейших качества — *камерность* (использование струнного оркестра, преобладание лирических образов) и сочетание признаков *концертности и симфоничности* (в способах тематического развертывания).

Сочинение является концептуальным по идейно-художественному содержанию, в нем органично сплетаются различные философские идеи и поэтические образы. Название *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain* указывает на программность нового типа. Композитор так объясняет его смысл: «Название “Взгляни за занавес/взгляни на занавес” можно понимать как призыв присмотреться, разглядеть и понять деталь, взглянуть вокруг для того, чтобы увидеть, что поэзия скрывается в повседневных вещах»¹. Подобная программа носит общий характер, поэтому сочинение относится к *обобщенной несюжетной программной композиции* (В. Бобровский) [2, с.33]. Здесь нет сюжета, трактуемого как система событий, но имеется лишь некоторый намек на круг содержательных образов, где слушателю и исследователю предлагается самим понять, какие именно явления окружающей действительности отражает автор.

Glance Г. Чобану представляет собой форму индивидуального проекта (Ю. Холопов). Она складывается из двух частей: I часть — *Glance Behind The Curtain*, II часть — *Glance for The Curtain*, формы которых относятся к континуально-эволюционному виду (В. Задерацкий), а именно к контрастно-континуальной разновидности [3, с.330]. В *Glance* много смен темпов с очень разнообразными авторскими ремарками, а также большое количество генеральных пауз (три — в первой части, шесть — во второй), которые не оставляют сомнений в членении композиции на ряд контрастных блоков.

2. Особенности драматургии. Произведение организовано по принципу параллельной драматургии, основанной на развитии трех макротем. Как известно, термин «макротема» принадлежит В. Вальковой, которая пишет, что «самый обобщенный уровень тематизма можно определить как музыкально-концепционный, или макротематический». Она отмечает, что «в рамках этого тематического уровня действуют самые общие категории музыкального мышления — динамика и статика, различные стилистические элементы, типы выразительности» [4, с.186].

В основе феномена макротемы лежит такое распространенное в современной музыке явление, как «*параметр экспрессии*» (В. Холопова) [5, с.104]. Он опирается на неспецифические средства музыкальной выразительности, которые в музыке XX века выходят на первый план — артикуляция, тембр, динамика, темп, регистр, фактура, некоторые элементы мелодики, ритмики.

¹ Из личной переписки с композитором по электронной почте 12.02.2019.

Выделяются две функции параметра экспрессии — диссонанс и консонанс [5, с.102]. В качестве синонимов «макротеме» используются также понятия «драматургической темы» и «драматургического слоя», в которых выделяются действенный и созерцательный. Е. Михалченкова-Спирина пишет, что «созерцательную музыку характеризует медленность движения, громкостный нюанс *piano*, красочность звучаний. В действенном слое поддерживается моторика, его образы активны» [6, с.32].

В *Glance* вырисовывается следующая система построения макротем:

1. *Первая макротема А* выполняет функцию диссонанса по параметру экспрессии, относится к действенной сфере.
2. *Вторая макротема В* соизмерима с консонансом по параметру экспрессии и представляет созерцательную сферу.
3. *Третья макротема С* ближе к диссонансу по параметру экспрессии, однако в отличие от макротем *А* и *В*, в которых важнейшей стороной являлась звуковысотность, здесь на первый план выходят шумовые эффекты.

Следует отметить, что данные макротемы не привязаны к какому-либо одному конкретному образу и в том или ином разделе произведения могут быть представлены в различных ипостасях и выполнять разнообразные функции.

В первой части задействованы две макротемы — *А* и *В*, во второй активно развиваются все три (см. таблицу 1).

Таблица 1.

| Макротема А | Макротема В | Макротема С |
|--|--|---|
| <u>Артикуляция, способы звукоизвлечения:</u> <i>pizzicato/arco</i> , акценты, трели, <i>tremolo</i> , <i>marcato</i> , <i>col legno</i> , <i>sul ponticello</i> | <u>Артикуляция, способы звукоизвлечения:</u> легато, <i>arco</i> | <u>Артикуляция, способы звукоизвлечения:</u> <i>col legno</i> , <i>dopo il ponticello</i> , <i>battere con le dita sul corpo</i> |
| короткие мелодические попевки, дробность структуры, многоэлементность | певучая, кантиленная мелодика широкого дыхания, более крупные построения | репетиции на одной высоте, отсутствие звуковысотности – шумовые эффекты |
| переменность метроритма | стабильный метр | асинхронное звучание, полиритмия, <i>quasi senza metro</i> |
| дискретная фактура | континуальная фактура | континуальная фактура |
| быстрый темп, мелкие длительности | умеренный темп, преобладание крупных длительностей | темп не имеет значения |
| изменчивая динамика | стабильная динамика, без резких перепадов | <i>p</i> , <i>mf</i> |

Проследим взаимодействие макротем в *первой части Glance* (см. таблицу 2).

Таблица 2.

| А — эпиграф | В | С | Д | Е (функция репризы) | Заключение |
|---------------------|---|----------------------|---------------------------|---------------------------------------|-----------------------|
| 1–21 тт. (21 т.) | 22–60 тт. (38 т.) | 61–88 тт. (27 т.) | 89–121 тт. (32 т.) | 122–158 тт. (36 т.) | 159–163 тт. (5 т.) |
| макротема А | макротемы В и А — горизонтальный синтез | макротема В | макротема А | макротемы А и В — вертикальный синтез | макротема А |
| | | G.P. | G.P. (кроме Cb) | G.P. | |

Сочинение открывается экспонированием действенной макротемы **A**, которая включает шесть тематических элементов:

- 1) **a** — малосекундное нисходящее движение и трель;
- 2) **b** — короткий нисходящий пассаж триолями из шестнадцатых (интонационный остов — секунда-терция), вызывающий ассоциации со «скользящим взглядом», мимолетно пробегающим;
- 3) **c** — полиритмический, ударный по природе, мотив, исполняемый *col legno*, смысловое значение которого — ритмическая перебивка, идея асинхронности;
- 4) **d** — два коротких отдельных звука (восходящая секунда), своего рода «шаги»;
- 5) **e** — протянутый звук, истаивающий в высоком регистре, как замирающий взгляд;
- 6) **f** — мотив-«точка», короткий акцентированный звук, взятый *pizzicato* в низком регистре, подчеркивающий завершение данной структуры, его главная функция — формообразующая (см. пример 1).

Пример 1.

The image shows six musical examples labeled a through f. Example a is a bass clef staff in 8/8 time with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, marked *sfp* and a < sign, with a flat sign above and 'trmn' above. Example b is a treble clef staff in 8/8 time with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, marked *p* and two groups of '3'. Example c shows three staves in 8/8 time with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, marked *p* and 'con legno', with 'con legno 4' written above the second and third staves. Example d is a bass clef staff in 8/8 time with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, marked *p*. Example e is a treble clef staff in 8/8 time with notes G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, marked *p* and a > sign. Example f is a bass clef staff in 8/8 time with notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, marked *pizz.*

Среди данных элементов наиболее значимым для последующего развития оказывается элемент **b**, в то время **a**, **d**, **f** носят обобщенный, нейтральный характер, дополняя основной образ. В элементе **e** можно усмотреть некий намек на будущую кантиленную макротему **B**. Наконец, **c** является предвосхищением возникающей лишь во второй половине II части произведения макротемы **C**. Таким образом, данный блок можно считать эпиграфом сочинения, включающим элементы всех макротем.

Блок **A** включает пять микрофаз: три экспонирующих, развивающая и кодовая — 3+4+5+5+2. В конце второй экспонирующей микрофазы появляется еще один, седьмой тематический элемент **g**. Он генетически связан с изображающим шаги мотивом **d**, от которого унаследовал артикуляцию *marcato* короткими звуками, завершающимися мотивом-«точкой» **f**. Новым в данном элементе является аккордовый склад с использованием секундово-квинтовых гармоний, *forte*, туттийный характер, в отличие от одноголосного мотива шагов, звучащего на *piano*.

Художественное содержание музыки раскрывается в мимолетной смене образов, рождающей ассоциации со скольжением взгляда по внешним контурам, с бликами, мерцаниями, звуковыми завихрениями-шуршаниями, прихотливой игрой звуков. Композитор привлекает внимание к каждому мотиву и отдельному звуку, это микромир, в котором важны все детали. Сочинение заставляет слушателя настроенно внимать, не отвлекаясь ни на мгновение. Удивительно, как много образов проносится всего лишь за минуту звучания. Подобная концентрированность мысли характерна для всего произведения в целом.

Блок **В** дает горизонтальный синтез макротем **А** и **В**, вступающих в диалог на фоне оркестровых педалей у низких струнных. Здесь вводится новый элемент **h**, который наиболее ярко раскрывает макротему **В**. Он основан на консонансе экспрессии и представлен певучей мелодией широкого диапазона, относящейся к сфере хрупкой, утонченной лирики. Ряд варьирующихся мотивов складывается в тематизм, близкий по своей функциональности к классическому. Тему излагают первые скрипки в унисон, который лишь изредка нарушается небольшими гетерофонными расщеплениями. В четырех проведениях темы с каждой новой репликой амбитус ее расширяется и завоевывает новую высоту.

Горизонтальный синтез макротем осуществляется в одновременном звучании двух пластов, где первый представлен чередованием макротем **А** и **В**, второй — оркестровыми двух-четырёхзвучными педалями. Макротема **А** развивает элемент **b** в основном и инверсионном вариантах (пять проведений). На первый план выступают интервальные сочетания с преобладанием тритонов, секунд, септим, секст. Мелодические реплики напоминают всхлипывания, переводя образы в модус взволнованности и смятения.

В целом данный раздел представляет сферу земного, человеческого в двух ипостасях:

- 1) макротема **А** — дисбаланс, рассогласованность, неустойчивость, подвижность, энтропия.
- 2) макротема **В** — образы устойчивости, уверенности, настойчивости.

В результате их противостояния на первом плане оказывается макротема **А**. Завершается блок локальной кульминацией (тт.56–60), где оркестровое тутти на **ff** трижды провозглашает мотив, выражающий отчаяние и безысходность, недостижимость человеческого стремления: нисходящая малосекундовая интонация вздоха вписана в амбитус уменьшенного трезвучия и продублирована диссонирующими созвучиями.

Раздел **С** является вторым этапом в развитии макротемы **В**, которая предстает в иной ипостаси: хрупкие образы предыдущего раздела сменяются лирикой более открытой, светлой, *quasi*-ариозной. Новая тема **i** широкого дыхания, охватывает диапазон $des^1 - c^4$ и отчасти напоминает вагнеровские бесконечные мелодии. Она звучит в высоком регистре в унисон у первых скрипок на фоне густых педалей остальных струнных и дополняется репликами различных инструментов. Некоторые тематические вставки основаны на интонациях мотива **b**. Этот раздел можно назвать тихой кульминацией: динамика **p** лишь под конец ненадолго сменяется **mp**, при этом в туттийном звучании затрагивается самый высокий звук в произведении — c^4 , который встретится позднее лишь один раз в главной кульминации (раздел **Е**). Музыка звучит таинственно, приглушенно, затаенно, здесь важна не только мелодика, но и мерцающие гармонические краски, включающие и прозрачные, и диссонирующие созвучия.

Раздел **Д** посвящен развитию второй макротемы — ее элемента **b** в основном и инверсионном виде. Гетерофонная фактура с перебросками восходящих и нисходящих мотивов от одного инструмента к другому создает пространственный эффект. Возникает ощущение звукового потока, мимолетно-ускользающего дуновения, в котором есть элементы скерцозности, игры. В непрерывное движение шестнадцатых периодически вклинивается мотив шагов **d** на *pizzicato*, мотив-«точка» **f** и мотив устремленного взгляда **e**. Задействуя почти все микротемы-мотивы эпиграфа, композитор создает тематическую арку.

Раздел **Е** вновь дает горизонтальный синтез макротем **А** и **В**, что отражает идею взаимосвязи микро- и макрокосмоса, где макротема **А** на данном этапе ее развития представляет макрокосмос, Вселенную, а макротема **В** — микрокосмос, человека и его внутренний мир. Начало раздела представляет новую фазу в становлении драматургической темы **А**. Это сонорный слой фактуры, складывающийся из двух элементов: *продолжительных трелей* в высоком регистре, образующих различные консонансные и диссонансные созвучия, и *мимолетных пассажей*, основанных на тритоновых скачках и хроматизме. Они воплощают игру

солнечных потоков, блики, мерцания (композиторская ремарка *come riflessi di luce* — как отражения света), изображая возвышенную космическую гармонию, рождаемую светом и звуками Вселенной.

Драматургический слой **B** вступает позднее и представлен певучей темой, которая складывается из шести двух-четырёхтактовых построений, отделенных цезурами. Ее мелодический рисунок волнообразен, но в целом формирует восходящую линию. Атональная природа темы, звучащей у низких струнных, способствуют созданию ирреального, таинственного, мистического образа, изображающего процессы, происходящие в глубинах сознания. Это сфера микрокосмоса, внутренний мир человека. Объединяющую функцию по отношению к двум драматургическим пластам выполняет выдержанный на всем протяжении их синтеза звук *C* у контрабасов, благодаря которому осуществляется также тембровая связь с предыдущим разделом. После завершения первой макротемы остается лишь вторая, и к ее проведению подключается весь оркестр. Волнообразное движение сменяется одной восходящей линией, приводящей к кульминации данной части, в момент которой на *sforzando* провозглашается объемный кластер с самым высоким звуком *c*⁴.

После генеральной паузы следует краткое *послесловие*, в котором призрачно-ирреально (*sul ponticello*) проносятся мотивы из эпиграфа: мотив скользящего взгляда *b*, мотив шагов *d*, мотив замирающего взгляда *e*, и, как бы подытоживая часть и знаменуя ее окончание, звучит мотив-«точка» *f*. Образуется тематическая арка с началом сочинения, придающая композиции части логическую завершенность.

Выводы. Таким образом, первая часть произведения основана на сопоставлении пяти контрастных разделов, включающих параллельное развитие двух макротем. Она содержит целый спектр различных образов: призрачные мерцания, блики, лирика в разных ипостасях, скользящие звуковые потоки, напоминающие солнечный ветер, едва уловимые шуршания, постукивания, как озвученный Космос. Здесь изображен и человек с его внутренним миром — Микрокосмос, и далекие миры Вселенной — Макрокосмос. Сначала обе сферы представлены отдельно, и лишь в последнем, пятом разделе, происходит их единение, символизирующее взаимосвязь миров. Говоря о концепции произведения в целом, мы можем предположить, что в *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain* композитор стремится взглянуть в предметы и явления, часто не замечаемые людьми в обычной жизни, и запечатлеть многоликость окружающей действительности, раскрывая бытие человека в необъятной Вселенной.

Художественный мир сочинения реализован, по словам композитора, в «клиповой драматургии», где небольшие блоки организованы по принципу контраста, четко отделены и сменяются, словно кадры фильма. Однако разрозненные на первый взгляд, они объединены в единое целое при помощи параллельной драматургии. В ее основу положено взаимодействие трех макротем, каждая из которых обладает своими особенностями в строении, становлении и развитии. В их организации композитор использует два типа тематизма: безмелодийный и мелодийный (Е. Михалченкова-Спирина). Первый включает сонорный материал (иногда со скрытой мелодичностью), а также фигурационный и ритмический тематизм. Он используется в основном в макротемах **A** и **C**. Второй предполагает наличие относительно протяженной мелодии. Он лежит в основе макротемы **B**, почти всегда представленной кантиленной темой, которая обновляется, находится в постоянном становлении.

В сочинении важное значение имеет фактурная организация, основанная, как правило, на сочетании нескольких пластов (от двух до четырех), что особенно ярко проявляется в разделах с синтезом макротем, где образуется полифония пластов фактуры. Складывающаяся из четырнадцати инструментальных партий (*divisi* всех струнных), фактура нередко создает яркие пространственные эффекты.

Гармония выступает в основном в сонорном виде, с частым использованием кластеров, звуки которого разбросаны по широкому диапазону, в результате чего образуются яркие и самобытные по колориту объемные звучания.

В связи с художественными образами, рождаемыми данным произведением, уместно привести слова К.Г. Юнга: «Всякий процесс есть энергетический феномен, а энергия может порождаться лишь напряжённым единством противоположностей» [7]. Подобное единство изначально контрастных друг другу по многим параметрам макротем ярко и оригинально реализуется в сочинении *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain* Г. Чобану.

Библиографические ссылки

1. СМЕРНОВ, В. Введение. В: *История зарубежной музыки*. Вып. 6. СПб.: Композитор, 1999, с.3–17.
2. БОБРОВСКИЙ, В. Программный симфонизм Шостаковича. В: *Музыка и современность*. Вып. 3. Москва: Музыка, 1965, с.32–67.
3. ЗАДЕРАЦКИЙ, В. *Музыкальная форма*. Вып. 2. Москва: Музыка, 2008. 528 с.
4. ВАЛЬКОВА, В. К вопросу о понятии «музыкальная тема». В: *Музыкальное искусство и наука*. Вып. 3. Москва: Музыка, 1978, с.168–190.
5. ХОЛОПОВА, В. Параметр экспрессии — новое измерение музыкального языка. В: *Музыкальная фактура*. Вып. 146. Москва: Сб. РАМ им. Гнесиных, 2001, с.100–111.
6. МИХАЛЧЕНКОВА-СПИРИНА, Е. *Симфоническая драматургия Гии Канчели*. Москва: Научно-исследовательский центр Консерватория, 1997. 220 с.
7. ЮНГ, К. *Цитаты, афоризмы, высказывания, фразы* [online]. [дата обращения: 25.09.2019]. Режим доступа: <http://aphorism-citation.ru/index/0-211> (дата обращения: 25.09.2019).