

## CODUL ENESCU Г. ЧОБАНУ: ОСОБЕННОСТИ ЛАДОГАРМОНИЧЕСКОЙ И ФАКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

### CODUL ENESCU DE GH. CIOBANU: CARACTERISTICILE ORGANIZAȚIEI MODAL-ARMONICE ȘI FACTURALE

### CODUL ENESCU BY GH. CIOBANU: PECULIARITIES OF MODAL-ARMONIC AND FACTURAL ORGANIZATION

**ELENA SAMBRIȘ<sup>1</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**ANASTASIA PUTINA,**

masterandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CZU 785.16:781.4**

*Произведение Codul Enescu для струнного оркестра Г. Чобану представляется оригинальным и самобытным по своему творческому методу. Здесь происходит своеобразный диалог композитора с румынским Маэстро. Г. Чобану создает яркое сочинение, основанное на выявлении и последующем собственном прочтении общих особенностей стиля Дж. Энеску – ее музыкально-логических кодов. Композитор использует особую гетерофонно-полифоническую фактуру с переменным количеством голосов, а также применяет интенсивную хроматизацию материала на основе полимодальной двенадцатитоновости и «техники вытягивания», что характеризует в целом принципы новой модальности.*

**Ключевые слова:** творчество Г. Чобану, гетерофонно-полифоническая фактура, новая модальность

*Prin metoda sa creativă, compoziția Codul Enescu pentru orchestra de coarde de Gh. Ciobanu este o operă originală și distinctivă. Aici are loc un dialog neobișnuit între compozitor și maestrul român. Gh. Ciobanu creează o compoziție pasionată, bazată, mai întâi, pe identificarea, iar mai apoi pe citirea personală a trăsăturilor generale ale stilului lui G. Enescu – codurile sale muzical-logice. Compozitorul folosește o textură heterofono-polifonică specială cu un număr variabil de voci, aplicând, de asemenea, cromatizarea intensivă a materialului pe baza a douăsprezece tonuri poli-modale și a tehnicii de întindere, care caracterizează, în general, principiile noii modalități.*

**Cuvinte-cheie:** creația lui Gh. Ciobanu, textură heterofono-polifonică, modalitate nouă

*The piece „Codul Enescu” for string orchestra by Gh. Ciobanu appears to be original and distinctive in its creative method. Here a kind of dialogue between the composer and the Romanian Maestro takes place. Gh. Ciobanu creates a vivid composition based on the identification and subsequent personal reading of the general features of G. Enescu’s style – his musical and logical codes.*

*The composer uses a special heterophonic-polyphonic texture with a variable number of voices, and also applies intensive chromaticization of the material based on polymodal twelve-tone and “stretching technique”, which characterizes the principles of the new modality in general.*

**Keywords:** creativity of Gh. Ciobanu, heterophonic-polyphonic texture, new modality

#### **Введение**

Произведение Г. Чобану *Codul Enescu* (Код Энеску) для струнного оркестра, премьера которого состоялась 28 мая 2007 года в Национальной Филармонии Республики Молдова, является оригинальным и самобытным по своему творческому методу, смысловому содержанию

<sup>1</sup> E-mail: sambrish@yandex.ru

и художественной реализации. Фигура и творчество Дж. Энеску воспринимаются композитором как эмблема румынской культуры. Г. Чобану признается, что стремился понять художественные «коды» вселенной Дж. Энеску, творчество которого он считает гипертекстом музыкального искусства Румынии [1 с. 20]. Таким образом, в сочинении происходит своеобразный незримый, метамузыкальный диалог композитора с румынским маэстро, и шире – с румынской музыкальной культурой. При этом в произведении Г. Чобану не дает однозначный ответ на вопросы, а оставляет место размышлениям «*post scriptum*». В данной статье наше внимание привлекли особенности ладогармонической и фактурной организации *Codul Enescu* Г. Чобану.

### 1. Принципы организации фактуры.

Данные принципы выступают в сочинении как особый прототип-код. При сравнении творческих методов двух авторов мы увидим, что полифоническая техника является важным компонентом творческого метода Дж. Энеску, поэтому оправданным становится обращение к ним Г. Чобану. По меткому утверждению Б. Котлярова, «полифония для Энеску была не хитрым сплетением контрапунктирующих голосов, а живой тканью самостоятельных по выразительности мелодических линий» [2 с. 10]. У румынского маэстро линии каждого голоса были детально выписаны, отличались интонационной характерностью и функциональной мобильностью. Опираясь на данные методы, Г. Чобану создает оригинальные фактурные принципы организации, ярко реализованные в *Codul Enescu*.

Сам Г. Чобану указывает на монодическое мышление в синтаксической организации сочинения, с использованием сложной системы второстепенных голосов [1 с. 18]. В итоге музыкальная ткань *Codul Enescu* предстает как особая гетерофонно-полифоническая фактура. Специфика этой фактуры заключается в том, что в ней постоянно меняется количество звучащих голосов и пластов, а также происходит колебание в их соотношении – то они самостоятельны и ярко отделяются друг от друга тематически и функционально, то сливаются в единое сонористическое целое, в котором невозможно проследить ведущий голос. Отсюда и второстепенные голоса как таковые сложно выделить в условиях их постоянной функциональной переменчивости. Другими словами, данный тип фактуры совмещает темброфактурную дифференцированность и мобильность. При этом гетерофонно-полифонической техникой нередко создается сонорная фактура, напоминающая по своему типу сверхмногоголосие, но камерного вида.

### 2. Ладовые особенности произведения.

В организации сочинения *Codul Enescu* большое значение принадлежит принципам ладообразования. Ладовый звукоряд становится у Г. Чобану ведущим объектом развития, из которого вытекают все последующие гармонические структуры, при этом композитор свободно оперирует двенадцатью тонами. Об этом свойстве его гармонического языка пишет и И. Сухомлин, определяя звуковысотную систему в опере Атех Г. Чобану как «гемитонику XX века – хроматическую систему с принципиальным равенством всех 12 звуков. Однако, композитор трактует ее не в веберновском смысле, как основу додекафонных или серийных структур» [3 с. 26], то есть, данная двенадцатитоновость не связана с принципами серийности.

В сочинении *Codul Enescu* гармоническая система композитора опирается на двенадцатитоновость, которая презентуется модально. В этом прослеживаются тенденции, идущие от Б. Бартока, который определял подобную ладовую систему как полимодальную хроматику. По его мнению, смысл данной идеи «заключается в превращении хроматических ступеней в диатонические. Другими словами, последование хроматических ступеней – это сопряженные по горизонтали диатонические участки» [цит. по: 4 с. 49]. Таким образом, хроматизм оказывается рассредоточен по горизонтали и диагонали, образуя хроматизм на расстоянии.

Л. Дьячкова рассматривает указанное явление как полидиатонический лад мобильной структуры, допускающий применение всех двенадцати звуков [4]. Н. Гуляницкая, в свою очередь, определяет подобную систему как модальную двенадцатитоновость с переменными устоями, отмечая функциональную дифференциацию слоев фактуры и образование относительно самостоятельных ладовых сегментов [5]. Таким образом, здесь «возникает принцип ладовой матрицы, порождающей ладовой модели, и „выращивание” звукорядов происходит путем комбинирования ячеек» [4 с. 41-42]. В *Codul Enescu* композитор использует мобильные структуры с подвижным диапазоном звукорядов от трех-четырёх звуков до шести-семи, иногда до двенадцати.

Анализируя сочинение Г. Чобану *De sonata meditor*, Е. Мироненко также отмечает обращение композитора «к современной горизонтально-мелодической технике новой модальности» [6 с. 274]. В разделе *Leggiero, dolce e trasognato* (тт. 86-120) она указывает, что «каждая из сорока трех тират представляет модус преимущественно из шести или семи тонов, в которых заметно варьируется количество тонов и полутонов. В одних случаях модусы различаются лишь пермутацией внутри звукоряда, не меняя диапазон и количество звуков; в других случаях варьируется общий диапазон модуса путем сокращения или добавления количества полутонов; иногда меняется количество звуков модуса. Событийно воспринимаются также интервальные скачки внутри модуса на терцию или кварту» [6 с. 274-275].

Сходную ладовую организацию мы обнаруживаем и в *Codul Enescu*. Здесь также варьируется полутоновая структура звукорядов-модусов, их амбитус и абсолютная высота, поэтому происходит постоянное сопоставление и обновление звукорядов. Эти модусы трудно классифицировать по структуре, количеству звуков, наличию какого-либо гармонического центра, поскольку здесь доминирует принцип вариантности, доведенный до крайних позиций. В основе данной техники можно усмотреть сходство с «техникой вытягивания» Б. Бартока, о которой говорит Л. Дьячкова [4 с. 49], приводя ее наглядную нотную схему (см. пример 1).

Пример 1.



Исследователь указывает, что «широкий выбор самих моделей, вариантность форм их повтора (прямая или зеркальная), как и многообразие форм связи между ними (по принципу соединения или сцепления в один, два или даже три общих звука) свидетельствуют о практически неограниченных комбинационных возможностях подобных ладовых структур» [4 с. 48].

### 3. Техника построения ладовых структур.

Проследим особенности модальной техники Г. Чобану на примере начала раздела *D Codul Enescu (cantabile espressivo, тт. 48-55)*. Данное построение складывается из двух четырехтактов, в которых используется вариантность форм повтора (см. пример 2). Так, вначале используется пятизвучный модус *c-h-b-g-gis*, а при повторе он сокращается до четырехзвучного за счет отсутствия последнего звука *gis*. Следующий далее модус из шести звуков *a-g-fis-f-e-c* при своем возвращении также сокращается, но уже на два звука *g* и *f*, а последний звук *c* заменяется на *dis*, образуя в результате новый модус: *a-fis-e-dis*. Необходимо обратить внимание, что во втором четырехтакте три последних звука данного модуса повторяются с последующим добавлением других, тем самым образуя новый модус: *f-e-dis-c-h-b-g-ges*. Таким образом, между двумя соседними модусами образуется связь: за счет трех общих звуков они цепляются друг за друга.

Помимо объединения при помощи повтора общих звуков, используется полутоновая или тоновая сцепляемость окончания модуса с началом последующего, образующая своеобразные

мости. Скачки в свою очередь, как говорила Е. Мироненко, трактуются событийно, это момент особой индивидуализации. В результате происходит постоянное варьирование и противопоставление модусов, которые воспринимаются не разрозненно, а создают единое целое благодаря их цепляемости друг с другом.

Пример 2.



Таким образом, в трактовке Г. Чобану, «новомодальная техника – не красочная вариантность, а сочетание устойчивого и подвижного, стабильного и мобильного, которое приводит к целостной оригинальной системе звукосочетаний» [5 с. 98].

Анализируя гармонию XX века в целом, Л. Дьячкова предлагает определенную систематизацию ладовых шкал, связанную со спецификой сопряжения тонов лада. Она связывает ее с четырьмя типами их трактовок: «центрированным, предполагающим наличие основного тона; полицентрированным, опирающимся на действие нескольких центров; ацентрированным, допускающим отсутствие основного тона; панцентрированным, ориентированным на равноправие всех тонов» [4 с. 42].

В *Codul Enescu* преобладающими являются ацентрированные модусы, при этом лишь в некоторых построениях устанавливаются временные гармонические центры (разделы А, А<sub>1</sub>, В, I) (см. таблицу 1). Они могут выделяться фактурно, например, при помощи дублировок, темброво, ритмически, гармонически, артикуляционно, а также за счет повторов-возвратов.

Таблица 1.

Разделы	A	A <sub>1</sub>	B	C	D
Такты	1-10	11-20	21-34	35-47	48-64
Гармонические центры	Ges	Ges	a, es	г. ц. отсутствует, трансформация одного лада в другой	г. ц. отсутствует, трансформация одного лада в другой
E	F	G	H	I	
65-72	73-95	96-109	110-122	123-194	
колебания г. ц. c-h	г. ц. отсутствует, полиладовость	г. ц. отсутствует, трансформация одного лада в другой	г. ц. отсутствует, трансформация одного лада в другой	колебания г. ц. b-h, завершение на b	

### Резюмируем следующее:

1. В произведении *Codul Enescu* происходит своеобразный незримый, метамузыкальный диалог композитора с румынским Маэстро. При этом Г. Чобану создает не коллажную композицию, а яркое сочинение, основанное на выявлении и последующем собственном прочтении общих особенностей стиля Дж. Энеску – ее музыкально-логических кодов.

2. Композитор использует особую гетерофонно-полифоническую фактуру с переменным количеством голосов. Она совмещает темброфактурную дифференцированность и мобильность, реализующуюся в условиях постоянной функциональной переменчивости голосов. При этом гетерофонно-полифонической техникой нередко создается сонорная фактура, напоминающая по своему типу сверхмногоголосие, но камерного вида.

3. В сочинении *Codul Enescu* применяется интенсивная хроматизация материала на основе принципа полимодальной двенадцатитоновости с переменными устоями и звукорядами и «техники вытягивания», которая возникает в связи с использованием композитором новой модальности с характерным для нее приоритетом мелодической линии.

#### Библиографические ссылки

1. СЮБАНУ, Г. *Codul Enescu: introspecții de autor*. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2011. Chișinău: Grafema Libris, 2012, nr. 1–2 (12–13), pp. 17–20. ISSN 1857-2251.
2. КОТЛЯРОВ, Б. *Джордже Энеску*. Москва: Советский композитор, 1970.
3. ЧОБАНУ-СУХОМЛИН, И. Инструментальный ритуал в опере «Атех» Г. Чобану. В: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 3, pp. 23–32. ISSN 1857-2251.
4. ДЬЯЧКОВА, Л. *Гармония в музыке XX века*. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2003.
5. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. *Введение в современную гармонию*. Москва: Музыка, 1984.
6. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинев: Primex Com, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.

1 E-mail: victoria.melnic@amtap.md

2 E-mail: mariaserbinov6@gmail.com