

Organum A-nn-A для кларнета, скрипки и виолончели (2000-2007)

Я не просто определяю свои сочинения теми или иными жанрами, мне представляется, что я именно пишу в этих жанрах.

О.Пайбердин

Выбирая тот или иной исторически сложившийся жанр, автор рассматривает его по-новому, переосмысляя старое на материале современных возможностей. К таким сочинениям можно причислить и **Organum A-nn-A** для кларнета, скрипки и виолончели (версия 2007 года). Как видно в названии, в этом сочинении каким-то образом должны появиться аналогии со старинным жанром. Ни интонационная сфера, ни ее дальнейшее развитие и пространственное звуковое решение в целом не направлены на прямую стилизацию. В то же время, трехголосный состав органума, трактованный инструментально, является знаковым жанровым моментом. Ритмическая организация поначалу имеет некоторые сходства с модусной ритмикой в трехъярусном виде. Кроме того, главным звукоэлементом произведения становится чистая кварта – e'-a' (звук «а» – как своего рода музыкальное прочтение имени «Анна», определяющее основное интонационное движение: n-тоны, возвращающиеся к тону «а»). На этом интервале «эпохи кварты» строится вся композиция сочинения. Функциональная трактовка голосов композитором выдержана достаточно точно: тенор – выдержанная кварта, как некий *cantus firmus* в партии скрипки; кларнет и виолончель берут на себя функцию свободных голосов, поначалу дублируя эту кварту. Таким образом, возникает три пласта фактуры внутри одного интервала: эффект вибрации, который можно сравнить с акустическими особенностями храма при звучании музыки. Основные приемы развития в сочинении аналогичны технике, применяемой в органумах конца XII–XIII веков. В частности, это остинатные и варьированные повторения. В результате складывается несколько повторяющихся «периодов», вариантно измененных. В процессе развития функции голосов стираются, инструменты меняются партиями, возникает некое сонорное пространство. В дальнейшем помимо захвата звуков всей хроматической шкалы вокруг обозначенной кварты происходит расширение звукового диапазона. Аскетическое начало приводит в кульминации к экспрессивному эмоциональному высказыванию участников ансамбля. В этом сочинении композитор конструирует жанр органума, прежде всего, по функциям голосов, которые здесь абсолютизируются. Постепенное завоевание звукового пространства сначала в духе минимализма в заданной кварте (диатонично), а потом и за ее пределами (с переходом в хроматику и в связи с этим возникающую сонорность) – основная идея композитора в этом сочинении, характеризующая векторную направленность его мышления. В обычных условиях академического исполнения он воссоздает акустику звучания другого пространства.

*Музыковед Анна Мелешкина
Екатеринбург, Уральская консерватория*

Путеводной нитью в создании этого произведения (ритм, техника письма, форма) были органумы Перотина (школа Нотр-Дам, конец XII века).

Если долгое вслушивание в чистую кварту не пугает исполнителей, если оно предвещает не однообразие, а наоборот, пребывание в определенном состоянии внутренней динамики, то смело можно браться за исполнение. Музыкантам не надо бояться ошибок в деталях, особенно в тех разделах формы, где постоянно присутствует плотный слой звуков (а это почти на протяжении всего произведения, за исключением унисонных мест). Иногда менее важны конкретные звуки, а более значимыми являются характер звукоизвлечения и ритм. Правда это не означает, что к интонированию нужно относиться без должного внимания, особенно в начале произведения, хотя также в середине и конце.

Взяв за основу высказывание Анонима XII века (из средневекового трактата *St. Martial*), в качестве напутствия можно сказать следующее: чтобы исполнение получилось наполненным, музыканты должны знать как начать, как длить и как завершить это произведение.

*О.Пайбердин
(из предисловия к партитуре Organum A-nn-A)*

Organum A-nn-A

for clarinet, violin and cello

Oleg Paiberdin

the score is written in C

$\text{♩} = 80(85)$

Clarinet in B \flat

con sord.
non vibr.

Violin

Violoncello

1

13

Cl.

Vln.

Vc.

s.p.

f

2

27

Cl.

Vln.

Vc.

ord.

s.p.

f

3

39

Cl. *pp* *p* *pp* *pp* *pp*

Vln.

Vc. ord. *mp* *f* s.p. ord. *mp*

4

51

Cl. *p* *pp* *p* *pp*

Vln.

Vc. s.p. *f* s.p. *f*

64

Cl. *pp* *p* *pp* *pp*

Vln.

Vc. ord. *f*

5

77

Cl. *pp* *p*

Vln.

Vc. *p* *poco a poco cresc.*

6

88

Cl. *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Vln.

Vc. *f* *espress.*

7

99

Cl. *p* *p* *p*

Vln.

Vc. *ff*

109 8

Cl. *p* *mp* *p* *pp* *pp*

Vln.

Vc. *s.p.*

122 9

Cl. *mf*

Vln. *mf* senza sord. *s.p.* *ord.* *s.p.* *ord.* *s.p.* *ord.*

Vc. *f espress.* senza sord. *ord.*

132

Cl.

Vln. *s.p.* *ord.*

Vc.

10

141

Cl. *f* 3 3 3 7 3 7 7 5 6 6

Vln. *f* s.p. → ord. 3 5 7 6 3

Vc. *f* ord. → s.p. → ord. → s.p. → ord. → s.p. 3 5 6 3 7 7 6 3

Detailed description: This system covers measures 141 to 148. The Clarinet part features a melodic line with triplets and sixteenth-note runs, marked *f*. The Violin part provides harmonic support with chords and sixteenth-note patterns, alternating between *s.p.* and *ord.* markings. The Violoncello part has a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets, also marked *f*.

149

Cl. 3 5 5 6 3 3 7 7

Vln. s.p. → ord. 6 6 3 3 5 5 7 5 3 3

Vc. ord. → s.p. → ord. → s.p. → ord. → s.p. 7 7 5 5 3 6 3

Detailed description: This system covers measures 149 to 156. The Clarinet part continues with melodic motifs, including triplets and sixteenth-note runs. The Violin part features sixteenth-note patterns and chords, alternating between *s.p.* and *ord.* markings. The Violoncello part has a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets, alternating between *ord.* and *s.p.* markings.

157

Cl. 6 3 3 7 7 3

Vln. ord. → ord. → s.p. → ord. 3 7 7 3 5 5

Vc. ord. → s.p. → ord. → s.p. 3 5 6 6 3 3 3

Detailed description: This system covers measures 157 to 164. The Clarinet part features melodic motifs with triplets and sixteenth-note runs. The Violin part provides harmonic support with chords and sixteenth-note patterns, alternating between *ord.* and *s.p.* markings. The Violoncello part has a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets, alternating between *ord.* and *s.p.* markings.

Più mosso

165

Cl. *ff* *mf*

Vln. *ff* *mf*

Vc. *ff* *mf*

173

Cl. *poco a poco cresc.*

Vln. *poco a poco cresc.*

Vc. *poco a poco cresc.*

12

A tempo ♩=80(72)

184

Cl. *ff*

Vln. *ff*

Vc. *ff*

191

Cl. *6* *3* *6* *3* *3* *3*

Vln. *ord.* *s.p.* *6* *ord.* *3* *s.p.* *6* *ord.* *3* *3* *3*

Vc.

Detailed description: This system covers measures 191 to 196. The Clarinet part features a melodic line with sixteenth-note runs, marked with *6* and *3* (triplets). The Violin part has a similar melodic line with sixteenth-note runs, marked with *6* and *3*, and includes dynamic markings *ord.* and *s.p.*. The Violoncello part provides a steady bass accompaniment with long notes and slurs.

197

13

Cl. *3* *6* *3* *3* *3* *3* *6* *3*

Vln. *s.p.* *6* *ord.* *3* *3* *3* *s.p.* *6* *ord.* *3*

Vc. *s.p.* *p.a.* *ord.*

Detailed description: This system covers measures 197 to 202. A box containing the number '13' is positioned above measure 197. The Clarinet part continues with melodic lines and sixteenth-note runs, marked with *3* and *6*. The Violin part has a similar melodic line with sixteenth-note runs, marked with *6* and *3*, and includes dynamic markings *s.p.* and *ord.*. The Violoncello part includes dynamic markings *s.p.* and *p.a.* (pianissimo) and *ord.*.

203

Cl. *3* *6* *3* *6* *3* *6* *3* *6* *3* *3*

Vln. *s.p.* *6* *ord.* *s.p.* *6* *ord.* *s.p.* *6* *ord.* *s.p.* *6* *ord.* *3* *s.p.* *6* *ord.*

Vc. *s.p.* *p.a.* *ord.* *s.p.* *p.a.* *ord.* *s.p.* *p.a.* *ord.* *s.p.* *p.a.* *ord.*

Detailed description: This system covers measures 203 to 208. The Clarinet part features melodic lines with sixteenth-note runs, marked with *3* and *6*. The Violin part has a similar melodic line with sixteenth-note runs, marked with *6* and *3*, and includes dynamic markings *s.p.* and *ord.*. The Violoncello part includes dynamic markings *s.p.* and *p.a.* (pianissimo) and *ord.*.

14

209

Cl. Senza metro slap

Vln. gliss.

Vc. s.p. p.a. ord. s.p. p.a.

fff

213

Cl. slap

Vln. harshly

Vc. s.p. p.a. ord.

poco a poco dim.

221

Cl. (slap) *fff*

Vln. (harshly) *fff* ord. *p* p pp

Vc. *(poco a poco dim.)* pp

15

232

Cl.

Vln.

Vc.

16

243

Cl.

Vln.

Vc.

254

Cl.

Vln.

Vc.

266 **17**

Cl. *ppp* *pp* *p* *mf* *pp* poco a poco cresc.

Vln. *ppp* *ppp* *pp* *p* *mf* *pp* poco a poco cresc.

Vc.

278 **18**

Cl. *ff* *mf* poco a poco cresc.

Vln. *ff* *mf* poco a poco cresc.

Vc. *p* poco a poco cresc.

288

Cl. *ff* rit.

Vln. *ff*

Vc. *ff*

19

298 A tempo ♩=80

Cl. *fff* *mf* *cresc.* *f* *ff*

Vln. *fff* *mf* *cresc.* *ff* *fff*

Vc. *fff* *mf* *cresc.* *f* *ff*

307

Cl. *p* *cresc.* *f*

Vln. *mp* *cresc.* *ff*

Vc. *p* *cresc.* *f*

20

316

Cl. *ff* *mf* *cresc.* *f* *ff* *mp* *f*

Vln. *fff* *f* *cresc.* *ff* *fff* *mf* *ff*

Vc. *ff* *mf* *cresc.* *f* *ff* *mp* *f*

21

325

Cl. *fff* *spp*

Vln. *fff* *spp*

Vc. *fff* *spp*

333

Cl.

Vln.

Vc.

341


Cl.

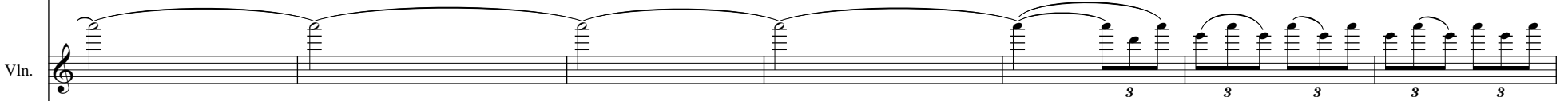
Vln.

Vc.

22

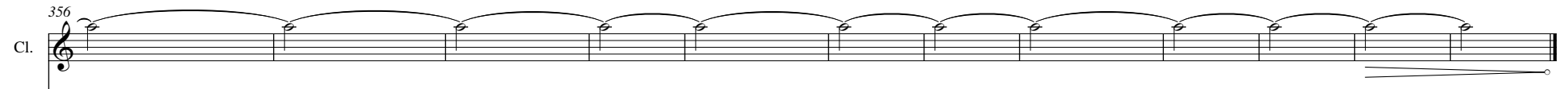
349


Cl. 

Vln. 

Vc. 

356

Cl. 

Vln. 

Vc. 