

Е. С. МИРОНЕНКО

Академия музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, Молдова)

РОЖДЕНИЕ НОВОГО КОМПОЗИТОРСКОГО ИМЕНИ В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНА – МЕТАМОДЕРНА: МИХАИЛ РОТАРЬ ИЗ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

Музыкальная культура рубежа XX–XXI веков представляет собой очень сложное, противоречивое, мозаичное пространство, в исследованиях которого используется термин «культурная парадигма». При этом понятие музыкального постмодерна как парадигмы достаточно откristаллизовалось и устоялось в научном музыкознании, тогда как вопрос: что же такое метамодерн в музыке? – до сих пор ожидает ответа. Представляется вполне закономерным, что к феномену метамодерна исследователи-музыковеды в настоящее время проявляют особый интерес. Данная статья посвящена рассмотрению дискуссионных проблем музыкального метамодернизма и их индивидуального разрешения в новейших композиторских опусах. В центре внимания автора – симфоническая поэма «Camera obscura» молодого композитора М. Ротаря (р. 1996), фактического ровесника музыкального метамодернизма, автора «посткультурных» сочинений, не раз отмечавшихся жюри композиторских конкурсов в странах СНГ. По мнению исследователя, аналитическое рассмотрение данного произведения может способствовать осмыслению важнейших аспектов музыкальной поэтики метамодернизма. Исходя из этого, начальный раздел статьи связан с наиболее дискуссионными вопросами изучения актуального феномена музыкального метамодернизма, естественно возникающими в рубежный период «межпарадигмальности» (термин Т. Сидневой) и перехода от постмодерна к метамодерну. Следующий раздел кратко представляет творческий портрет М. Ротаря – композитора из Молдовы, с выявлением глубинных истоков художественной концепции данного сочинения. Третий, аналитический раздел призван содействовать выявлению параллелей между музыкально-выразительными средствами «Camera obscura» и музыкальной поэтикой метамодернизма («новая простота», «новая искренность», «новая эмоциональность», реализуемая в «метамодернистском аффекте», «кризис идеи развития» и др.).

Ключевые слова: культурная парадигма, постмодернизм, метамодернизм, музыкальная поэтика, композитор Михаил Ротарь, «Camera obscura».

Для цитирования: Мироненко Е. С. Рождение нового композиторского имени в контексте постмодерна – метамодерна: Михаил Ротарь из Республики Молдова // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 76-85.

DOI: 10.52469/20764766_2022_02_76

E. MIRONENKO

Academy of Music, Theatre and Fine Arts (Kishinev, Moldova)

THE BIRTH OF A NEW COMPOSER IN THE CONTEXT OF POSTMODERNISM – METAMODERNISM: MIKHAIL ROTAR FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

Musical culture of the turn of the 20th – 21st centuries is a complex, controversial, mosaic space, which is called by researchers “culture paradigm”. However, if the notion of postmodernism in music as a paradigm is fairly established, the notion of metamodernism in music is still unidentified and waiting to be clarified by musicologists. Nowadays, the phenomenon of metamodernism is under close consideration of musicology. The author discusses the issues of metamodernism in music and composers’ approaches to it. The article presents the analysis of symphonic poem “Camera Obscura” by the young composer M. Rotar (1996), being almost a peer to the new space of metamodernism in music and the fast internet, he was praised for his postculture pieces by the jury of composition competitions in the CIS countries. The purpose of the article is to comprehend the poetics of metamodernism in music on the example of the named work. The article consists of three sections. The first one is devoted to the debatable issues of the

phenomenon of metamodernism in music. The second section briefly portray the composer, showing the background of the composition "Camera Obscura". The third section contains an analysis of this opus, which is aimed at finding synchronization of the musical and expressive means of composition with the poetics of metamodernism.

Keywords: cultural paradigm, postmodernism, metamodernism, musical poetics, composer Mikhail Rotar, opus "Camera Obscura".

For citation: Mironenko E. The birth of a new composer in the context of postmodernism – metamodernism: Mikhail Rotar from the Republic of Moldova // South-Russian Musical Anthology. 2022. No. 2. Pp. 76-85.

DOI: 10.52469/20764766_2022_02_76

Феномен метамодерна чрезвычайно интересен для современного музыкознания. Он располагает к дискуссиям, поскольку само понятие уже не воспринимается как «абракадабра», а основывается на весьма богатом теоретическом и культурологическом дискурсе – манифестах, научных статьях, монографиях, включая книгу Настасьи Хрущевой «Метамодерн в музыке и вокруг нее» [1], а также материалах специальных сайтов в социальных сетях как фактическом продолжении истории метамодерна. Однако в этой истории пока больше вопросов, чем ответов. Например, размытость самого определения, включающего на данный момент десятки терминов. Какой же из них можно считать основным, смыслообразующим? Или вопрос о границе между постмодерном и метамодерном как с временной точки зрения, так и в аспекте различий музыкальной поэтики... Вопрос начала и конца постмодернизма в музыке совершенно открыт. Одни исследователи объявляют о его смерти, а вместе с ней – и «смерти автора». Другие считают, что постмодернизм еще жив и долго еще будет жить. Прочитав, например, фрагмент из бесед А. Амраховой с В. Тарнопольским: «А. А. Так все-таки вопрос: постмодернизм скончался? – В. Т. В условиях такого броуновского движения, я думаю, все это будет еще возрождаться... На Ваш вопрос я бы ответил так: думаю, что это будет еще долго» [2, с. 227]. Действительно, если исследователи включают постпостмодернизм в список определений метамодернизма, то уже на этом основании можно заключить: постмодернизм продолжает жить в одной из позднейших разновидностей. В таком смысле представляется условной и граница между знаковыми на сегодня культурными парадигмами постмодерна и метамодерна. Обращаясь же к анализу постклассических музыкальных опусов, следует учитывать новую дефиницию межпарадигмальности, предложенную Т. Сидневой: «Межпарадигмальность – это и есть многоликий процесс конструирования актуального творческого опыта и его рефлексии» [3, с. 31].

Интересная «суперкультурологическая» и в чем-то провокативная книга Н. Хрущевой «Метамодерн в музыке и вокруг нее», изданная в 2020 году, располагает к вопросу о хронологической границе метамодерна. Автор ссылается на манифест голландцев Темотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера, появившийся в 2010 году, но рассматривает и анализирует композиторское творчество 70-х годов прошлого столетия Валентина Сильвестрова, Арво Пярта и др., утверждая, что это и есть самый ранний период метамодерна. Однако, если углубиться в историю, то знаковое определение «новая простота», с подачи Сергея Прокофьева, было в ходу уже на рубеже 1930-х годов. Приведем выдержку из интервью великого композитора, данного в Лос-Анджелесе перед выступлением с Третьим фортепианным концертом: «...я эволюционирую в сторону простоты формы, к менее сложному контрапункту и к большей мелодичности стиля; все это я называю "новой простотой". [...] Она также предполагает и меньшую усложненность эмоционально-психологических состояний, что, естественно, ведет к меньшему использованию диссонансов, которые будут применяться лишь в качестве специфического средства выразительности. Стравинский в это лето говорил мне в Париже, что стремится к простоте стиля и мечтает о создании произведения всего для двух голосов. Я намеренно очень прост в моем новом сочинении – Дивертисменте для классического состава оркестра и тромбон» (опубл. 19 февраля 1930 г.; цит. по: [4, с. 91]). В любом случае Н. Хрущева заключает, что метамодерн «...в контекст искусствоведения и музыковедения в частности до сих пор не вошел – и это, кстати, вполне в духе метамодерна: в отличие от постмодернизма, он не играет с категориями массового и элитарного, а полностью размывает их» [1, с. 10]. Факт «размывания» и стирания границ между академическими и массовыми метамодернистскими опусами признают и другие исследователи, но здесь, по моему мнению, нужен индивидуальный подход в анализах каждого конкретного арт-объекта.

Ведь академический музыкальный метамодернизм никак не сливается с Монеточкой, Клавой Кокой и т. п. Тот же фильтр необходим и для литературных постклассических явлений. В конце концов, теоретические рассуждения и дискуссии интересны в тех случаях, когда опираются на практику, на композиторское творчество, которое все-таки первично по отношению к проблемам музыкознания. Поэтому в данной статье акцентируется факт рождения нового композиторского имени – Михаила Ротаря из Республики Молдова – с последующим представлением его новейшего академического постклассического сочинения «Camera obscura» на фоне краткой творческой биографии автора.

Импульсом для обращения к творчеству Михаила Ротаря послужил тот факт, что он, родившийся в 1996 году, является фактически ровесником метамодерна, т. е. относится к той генерации 25-летних, которые выросли в эпоху «четвертой промышленной революции» и тотально быстрого Интернета. Другой импульс связан с рождением первого профессионально гагаузского композитора, условно, «гагаузского Глинки». М. Ротарь – по национальности гагауз¹, родившийся в г. Комрате в интеллигентной семье гуманитариев (его родители – тележурналисты). В Комрате М. Ротарь закончил музыкальную школу по классу фортепиано, затем поступил на подготовительное отделение Академии музыки, театра и изобразительных искусств в Кишиневе, по окончании которого прошел обучение в названной Академии по специальности «композиция» (сначала под руководством Сергея Рошка, а после его отъезда в Германию – в классе доктора искусствоведения, доцента Снежаны Пысларь). В настоящий момент продолжает свое образование в магистратуре этого же вуза и параллельно учится в Высшей школе кино и телевидения «Останкино» в Москве.

Михаил – очень активный, талантливый и трудолюбивый молодой человек, постоянно совершенствующий свое мастерство в образовательных семинарах-форумах для молодых композиторов. В последние 3–4 года М. Ротарь создал целый ряд камерных и симфонических произведений на основе гагаузского фольклора (и не только) в разных жанрах, звучавших на концертах и фестивалях как в Молдове, так и за ее пределами. Автор киномузыки к художественным и анимационным картинам, рекламных роликов, а также поэтических сборников. С 2019 г. – председатель Молдавского отделения Международной гильдии молодых музыкантов (MoIoT International Group) при Российском музыкальном союзе.

За последние несколько лет М. Ротарь стал лауреатом целого ряда всероссийских и международных конкурсов за следующие сочинения: «Saba» («Утро») для симфонического оркестра – Всероссийский конкурс «Молодые композиторы» в номинации «симфоническая музыка» (Уфа, Россия, 2019, диплом II степени); *Вариации для фортепиано op. 1 на Хорал № 8 И. С. Баха* – Всероссийский конкурс «Молодые композиторы» в номинации «камерная музыка» (Уфа, Россия, 2019, диплом I степени); «Gezinti» («Прогулка») для струнного оркестра – VI Международный музыкальный фестиваль «Made in Ukraine» в номинации «композиция» (Одесса, Украина, 2019, «Гран-При»); Симфония «Benim Topraam» («Моя земля») – II Международный симфонический конкурс молодых композиторов стран СНГ и Восточной Европы им. М. К. Огиньского (Молодечно, Беларусь, 2020, лауреат III степени); Международный конкурс композиторов им З. Исмагилова среди обучающихся профессиональных образовательных учреждений и вузов культуры и искусства в номинации «сочинение для оркестра» (Уфа, Россия, 2020, лауреат I степени); «Судьба» для смешанного хора – Международный конкурс композиторов им З. Исмагилова среди обучающихся профессиональных образовательных учреждений и вузов культуры и искусства в номинации «хоровые сочинения» (Уфа, Россия, 2020, лауреат I степени); «В ночи» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано – Международный конкурс композиторов им З. Исмагилова среди обучающихся профессиональных образовательных учреждений и вузов культуры и искусства в номинации «сочинения для камерного ансамбля» (Уфа, Россия, 2020, лауреат I степени); «Мегаполис» для флейты, кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано – I Международный дистанционный конкурс «Music Olymp» (Одесса, Украина, 2020, лауреат I степени); «Camera obscura» – Международный конкурс «GRAND MUSIC ART» (Россия, Елец, 2022, лауреат I степени); Всероссийский конкурс молодых композиторов «Партитура» (Москва, 2022, специальный приз).

В 2021 году М. Ротарь был приглашен для участия в примечательном проекте – сочинении музыки к балету-фантазии по роману Ф. Достоевского «Идиот», премьера которого состоялась 23 февраля 2022 года в Пермском театре «Балет Евгения Панфилова» (автор проекта и художественный руководитель – Сергей Райник). Поводом для создания экспериментального спектакля, отмеченного глубоким современным прочтением романа, послужил широко отмечавшийся 200-летний юбилей русского классика. Благодаря творческой команде, объединившей

пять пермских хореографов и семь композиторов из Москвы, Минска, Кишинева, Санкт-Петербурга и Перми², стало возможным осуществить коллективную постановку балета-фантазии в 2 актах и 7 картинах по мотивам гениального романа, представив его с разных точек зрения. Работа над проектом заняла в общей сложности два года; М. Ротарем была сочинена «Сцена в парке».

«Camera obscura» – одночастная симфоническая поэма для большого симфонического оркестра, написанная в 2020 году. Впервые опус «Camera obscura» М. Ротаря прозвучал в исполнении симфонического оркестра компании «Телерадио» в Кишиневе (дирижер Денис Чаусов), а 22 февраля, за день до премьеры балета-фантазии «Идиот» в Перми, состоялась премьера сочинения в Большом зале Московской консерватории в исполнении Московского академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана. Слово сочетание «camera obscura» стало, как известно, символом темной комнаты и ситуаций, происходящих в ней, как правило, со знаком минус, что подтверждают многочисленные коннотации с произведениями искусства и литературы (например, с одноименным романом Владимира Набокова). С началом пандемии и вызванным ею режимом жесткой изоляции композитор надолго оказался в закрытом пространстве, где и родилась идея отразить фантомные образы, которые непрерывно возникают у персонажа – опустошенной меланхолической личности, впавшей в депрессивное состояние. В беседе с автором настоящей статьи композитор пояснил: «В произведении отсутствует даже намек на позитивное чувство; внешний мир приобретает абсурдные формы, затрагивающие тонкие грани психики героя»³. В музыкальной поэтике данного сочинения можно обнаружить общие маркеры с постмодернизмом, например: новое сонорное пространство, работа со звуком, понимаемым в современном аспекте; акцент на сонористику, микрохроматику, полифонию тембров. По словам автора, «каждая оркестровая партия индивидуальна и рассказывает свою историю, при этом нельзя определить функции инструментов, поскольку они все в той или иной степени и похожи, и отличны одновременно»⁴. В произведении используется смешанная техника с элементами минимализма, сонористики и др.

Наибольшее же число маркеров в «Camera obscura» относится к поэтике метамоде́рнизма. Перечислю основные. «Новая искренность», проявившаяся в чуткой и доверительной фиксации разнообразных психологических нюансов, которые сменяются подобно потоку травмиро-

ванного сознания. При первом прослушивании у меня возникла четкая ассоциация со «Школой для дураков» Саша Соколова, но в этом романе преобладает гротескная цитатность постмодернистского толка, а «Camera obscura» М. Ротаря соткана из «отпечатков» (следов) музыкальных архетипов без всякой конкретизации, что соответствует поэтике метамоде́рнизма. Подобный прием рассматривает Н. Хрущева в своей книге: «Однако именно метамоде́рн начал создавать из “ошметков”, осколков, “жмыха” культуры прошлого не постмодернистский палимпсест, но новую цельную красоту» [1, с. 251]. В сочинении М. Ротаря персонаж словно бы неожиданно перемещается в иную реальность, из которой нет выхода. Это травматическое состояние одного, долго длящегося аффекта расцвечено короткими вспышками различных чувственных нюансов, зачастую наплывающих друг на друга; они отсылают слушателя к простым архетипическим структурам, совпадающим с «новой простотой» метамоде́рна. Таковы, например, различные варианты тремолирующих линий, вызывающих напряженный дискомфорт (Пример 1), или сегменты медленно восходящего ступенчатого движения в первой половине опуса (Пример 2), тогда как во второй половине преобладают лексемы нисходящей направленности. Моментами возникают архетипы виртуозных арпеджированных пассажей с угловатой диссонантной структурой или слышатся отзвуки грозной поступи, перетекающие в лирически вдохновенные ностальгические сольные фрагменты. Подобные сольные мелодически внятные сегменты «никому не нужной» нежности всплывают несколько раз, напоминая о возвращении мелодии и тональности – конечно, условных, с обертонами пост-иронии (Пример 3). Условную рефренность в композиции приобретают лексемы остинатных круговращений на трех хроматических звуках, вызывая ощущение микроосцилляции (Пример 4), которая, в свою очередь, служит знаком макроосцилляции целостной структуры сочинения. Подобная рефлексия полностью соответствует следующему маркеру метамоде́рна: «Метамоде́рнистский аффект – это меланхолия и эйфория, сливающиеся в единое осциллирующее целое» [Там же, с. 112].

Необходимо назвать еще один признак музыкального метамоде́рнизма: речь идет о «кризисе идеи развития» как утрате «линейно-пространственной концепции времени», а вместе с ней – и утрате «четкой архитектоники формы» [1, с. 224–225]. Поток музыкального сознания, представленный в сочинении «Camera obscura», служит примером такой архитектоники без развития. Многочисленные мелкие сегменты,

подобные «мерцающим смыслам», о которых пишет другой исследователь метамодерна, В. Чинаев [5, с. 105], сливаются в одно фантомное марево, которое не имеет конца. Персонаж сочинения М. Ротаря, неожиданно, без предупреждения вошедший в «пандемическую» *Camera obscura*, так же неожиданно из нее выходит, когда ситуация постепенно нормализуется. Я на всякий случай спросила композитора, предполагал ли он какой-либо драматургический вывод в конце своего «неосентиментального» опуса? Автор заметил: «Я хотел бы оставить этот вопрос открытым. Каждый слушатель для себя определяет вывод для этого сочинения. Высказать свое – значит указать конкретную позицию и таким образом лишить возможности слушателя самому понять это сочинение». Естественно, «кризис идеи развития» нивелирует и функцию традиционных кульминаций. На вопрос: «Есть ли здесь какие-то кульминационные точки?» – композитор ответил: «Кульминационные точки условны. Любое сильное проявление чувств и

эмоций (переживаний, воспоминаний) условно можно назвать кульминационной точкой в данном произведении»⁵.

Из всего сказанного об этом сочинении можно сделать вывод о том, что оно соответствует парадигме музыкального академического метамодернизма, в котором объединились многие маркеры, характерные для его музыкальной поэтики: «новая искренность», «новая простота», «новая эмоциональность», возвращение к условной мелодии, тональности, отказ от техноцентризма, элементы «сентиментального» минимализма, постпостмодернизма. При этом сохраняется ментальность посттравматического сознания, характерная для постмодерна. Но это ли главное в знакомстве с новейшим опусом молодого композитора? Мне думается, что не это, а факт осознания того, что родилось еще одно высокохудожественное и профессиональное творение. Значит, академическое композиторское творчество в принципе продолжает жить, в том числе – и в Республике Молдова.

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ Гагаузы – крупнейшее национальное меньшинство в Республике Молдова. Компактно проживают на юге Молдовы, образуя Автономное территориальное образование (АТО) Гагаузия со столицей в г. Комрате. Разговаривают на русском и гагаузском языке, имеющем тюркские корни. Религия – православие. Давние этнокультурные связи сложились с болгарами и турками. Их часто называют болгарами, разговаривающими на турецком языке.

² Авторы музыки балета-фантазии «Идиот»: Михаил Бузин, Михаил Ротарь, Виктория Карловски, Вадим Генин, Сергей Горбунов, Елизавета Лобаң, Кирилл Архипов.

³ Из беседы композитора с автором статьи (9 марта 2022 г.).

⁴ Там же.

⁵ Из беседы композитора с автором статьи (10 марта 2022 г.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

М. Ротарь. *Camera obscura*. Лексема тремолирующих линий

Camera obscura

Михаил Ротарь

The musical score is for the piece "Camera obscura" by Mikhail Rotary. It is written for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Piccorno**: Part 1, measures 2-11.
- Flute 1**: Part 1, measures 2-11.
- Flute 2**: Part 1, measures 2-11.
- Oboe 1**: Part 1, measures 2-11.
- Oboe 2**: Part 1, measures 2-11.
- English Horn in F**: Part 1, measures 2-11.
- Clarinet 1 in Bb**: Part 1, measures 2-11.
- Clarinet 2 in Bb**: Part 1, measures 2-11.
- Bass Clarinet in Bb**: Part 1, measures 2-11.
- Bassoon 1**: Part 1, measures 2-11.
- Bassoon 2**: Part 1, measures 2-11.
- Horn 1,2 in F**: Part 1, measures 2-11.
- Horn 3,4 in F**: Part 1, measures 2-11.
- Trumpet 1 in Bb**: Part 1, measures 2-11.
- Trumpet 2 in Bb**: Part 1, measures 2-11.
- Trombone 1**: Part 1, measures 2-11.
- Trombone 2**: Part 1, measures 2-11.
- Trombone 3**: Part 1, measures 2-11.
- Tuba**: Part 1, measures 2-11.
- Timpani**: Part 1, measures 2-11.
- Suspended Cymbal**: Part 1, measures 2-11.
- Violins I**: Part 1, measures 2-11.
- Violins II**: Part 1, measures 2-11.
- Violas I**: Part 1, measures 2-11.
- Violas II**: Part 1, measures 2-11.
- Cellos 1**: Part 1, measures 2-11.
- Cellos 2**: Part 1, measures 2-11.
- Basses**: Part 1, measures 2-11.

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and tremolos, and dynamic markings such as *sfz*, *pp*, *mp*, and *sf*. The tempo is marked *♩ = 60*.

М. Ротарь. *Camera obscura*. Поступенные восходящие интонации

26 $\text{♩} = 120$

27

28

29

Picc.

Fl. 1.

Fl. 2.

Ob. 1.

Ob. 2.

Eng. H. in F

Cl. 1. in B \flat

Cl. 2. in B \flat

B. Cl. in B \flat

Bsn. 1.

Bsn. 2.

Hn. 1, 2. in F

Hn. 3, 4. in F

Tpt. 1. in B \flat

Tpt. 2. in B \flat

Trb. 1.

Trb. 2.

Trb. 3.

Tuba

Timp.

Sus. Cym.

Vln. I.

Vln. II.

Vla. I.

Vla. II.

Cel. I.

Cel. II.

Bass

Аспекты музыкальной культуры XX–XXI столетий

Пример 3

М. Ротарь. *Camera obscura*. Сегмент лирики

The image displays a page of a musical score for the work "Camera obscura" by M. Rotar, specifically a lyrical segment. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The top section includes woodwind instruments: Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), English Horn in F (E.H. in F), Clarinet 1 in Bb (Cl. 1. in Bb), Clarinet 2 in Bb (Cl. 2. in Bb), Bass Clarinet in Bb (B. Cl. in Bb), Bassoon 1 (Bas. 1), and Bassoon 2 (Bas. 2). Below these are Horns 1 and 2 in F (Hrn. 1, 2. in F), Trumpets 1 and 2 in Bb (Tpt. 1, 2. in Bb), Trombones 1, 2, and 3 (Trb. 1, 2, 3), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.) and Suspended Cymbal (Sus. Cym.). The string section consists of Violins I and II (Vln. I, II), Violas (Vla. 1, 2), Celli (Cell. 1, 2), and Bass. The score is marked with measures 184 through 189. Dynamics such as *mf*, *mp*, *p*, and *mf* are indicated throughout. Performance instructions like *V* (Vibrato) and *mf* (mezzo-forte) are also present. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

The image displays a page of a musical score for the piece "Camera obscura" by M. Rotar. The score is written for a large orchestra and includes the following instruments and parts:

- Picc.
- Fl. 1.
- Fl. 2.
- Ob. 1.
- Ob. 2.
- E.H. in F
- Cl. 1. in B
- Cl. 2. in B
- B. Cl. in B
- Bsn. 1.
- Bsn. 2.
- Hn. 1, 2. in F
- Hn. 3, 4. in F
- Tpt. 1. in B
- Tpt. 2. in B
- Trb. 1.
- Trb. 2.
- Trb. 3.
- Tuba
- Timp.
- Sus. Cym.
- Vln. I. 1.
- Vln. I. 2. (marked "normale")
- Vln. II. 1.
- Vln. II. 2.
- Vla. 1.
- Vla. 2.
- Cell. 1.
- Cell. 2.
- Bass

The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic structure with many triplets and sixteenth notes. A rehearsal mark "5" is placed above the Piccolo staff at measure 51. The page number "84" is centered at the bottom.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хрущева Н. А. Метамоdern в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ классик, 2020. 303 с.
2. Амрахова А. А. Современная музыкальная культура: Поиск смысла: Избранные интервью и эссе о музыке и музыкантах. М.: Композитор, 2009. 304 с.
3. Сиднева Т. Б. Межпарадигмальность как состояние современной музыкальной культуры // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы современной эпохи: К 125-летию Российской академии музыки им. Гнесиных: материалы Междунар. науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 24–33.
4. Прокофьев о Прокофьеве: Статьи и интервью / ред.-сост. В. П. Варунц. М.: Сов. композитор, 1991. 288 с.
5. Чинаев В. П. «Мерцающие смыслы»: видеоклипы и музыкальная классика в условиях метамодерна // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы современной эпохи: К 125-летию Российской академии музыки им. Гнесиных: материалы Междунар. науч. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2020. С. 104–114.

REFERENCES

1. *Khrushcheva N.* Metamodern v muzyke i vokrug nee [Metamodern in music and around it]. Moscow: RIPOL klassik, 2020. 303 p.
2. *Amrakhova A.* Sovremennaya muzykal'naya kul'tura: Poisk smysla: Izbrannye interv'yuy i esse o muzyke i muzykantakh [Contemporary musical culture: The search of sense: Selected interviews and essays on music and musicians]. Moscow: Kompozitor, 2009. 304 p.
3. *Sidneva T.* Mezhpardigmálnost' kak sostoyanie sovremennoy muzykal'noy kul'tury [Interparadigmatic as a state of modern musical culture]. In: *Muzykal'naya nauka v kontekste kul'tury. Muzykovedenie i vyzovy sovremennoy epokhi: K 125-letiyu Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Music scholarship in context of culture. Musicology and challenges of the contemporary epoch: Towards the 125th anniversary of Gnessins Russian Academy of Music]: materials of the International research conference. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2020. Pp. 24–33.
4. *Prokof'ev o Prokof'evе: Stat'i i inrterv'yuy* [Sergey Prokofiev on Sergey Prokofiev. Articles and interviews]. Ed. and comp. by V. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1991. 288 p.
5. *Chinaev V.* «Mertsayushchie smysly»: videoklipy i muzykal'naya klassika v usloviyakh metamoderna ["Flickering Meanings": video clips and musical classics in the conditions of meta-modern]. In: *Muzykal'naya nauka v kontekste kul'tury. Muzykovedenie i vyzovy sovremennoy epokhi: K 125-letiyu Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Music scholarship in context of culture. Musicology and challenges of the contemporary epoch: Towards the 125th anniversary of Gnessins Russian Academy of Music]: materials of the International research conference. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2020. Pp. 104–114.

Мироненко Елена Сергеевна

доктор искусствоведения, профессор кафедры композиции и музыковедения
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Молдова, 2009, Кишинев

el_mironenko@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0495-0356

Elena S. Mironenko

Dr. Sci. (Art and Cultural Studies), Professor at the Department of Composition and Musicology
Academy of Music, Theatre and Fine Arts

Moldova, 2009, Chisinau

el_mironenko@mail.ru

ORCID: 0000-0003-0495-0356