

УДК 78.071.1:780.8:788.4

DOI: 10.34670/AR.2026.63.82.014

**Особенности музыкального языка и формы
произведений С. Пысларь с участием флейты:
Marsyas flute, Sainte и Lângă malul Dunării**

Кабаков Дмитрий Вячеславович

Кандидат искусствоведения,
доцент,

заведующий кафедрой теории музыки,

Приднестровский государственный институт искусств им. А.Г. Рубинштейна,
3300, Приднестровская Молдавская Республика, г. Тирасполь, ул. Свердлова, 19;
e-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу произведений С. Пысларь с участием флейты – «Marsyas flute», «Sainte» и «Lângă malul Dunării». Рассматриваются характерные черты их музыкального языка и композиционного строения. Основное внимание уделено тематизму, ладовой и звуковысотной организации, фактуре, принципам формообразования и их значению для раскрытия художественного замысла. В результате исследования выявлены особенности музыкального воплощения каждого произведения, обусловленные спецификой его программного замысла и образного содержания. Проведенный анализ позволяет уточнить отдельные черты композиторского письма С. Пысларь и расширить представление о ее произведениях с участием флейты.

Для цитирования в научных исследованиях

Кабаков Д.В. Особенности музыкального языка и формы произведений С. Пысларь с участием флейты: Marsyas flute, Sainte и Lângă malul Dunării // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 6А. С. 116-126. DOI: 10.34670/AR.2026.63.82.014

Ключевые слова

Снежана Пысларь, флейта, камерно-инструментальная музыка, музыкальный язык, музыкальная форма, тематизм, программность, музыкальная драматургия, композиторская техника.

Введение

Творчество Снежаны Пысларь привлекает внимание исследователей разнообразием жанровых и стилевых решений, а также индивидуальностью композиторского письма. Особый интерес представляют произведения с участием флейты, в которых композитор обращается к различным литературным, мифологическим и фольклорным источникам, воплощая их средствами современного музыкального языка. Несмотря на различие исполнительских составов, сочинения «Marsyas flute», «Sainte» и «Lângă malul Dunării» объединяет опора на различные программные источники, определяющие специфику их музыкального языка, образного строя и композиционного решения.

Отдельные произведения С. Пысларь уже становились предметом научного рассмотрения, прежде всего в исследованиях А. Гусаровой, посвященных теоретическим и исполнительским аспектам флейтовых сочинений композитора. Вместе с тем обращение к произведениям «Marsyas flute», «Sainte» и «Lângă malul Dunării» позволяет проследить закономерности организации их музыкального языка и формы, а также показать своеобразие композиторского решения художественного замысла в каждом из них.

Цель настоящей статьи – выявить особенности музыкального языка и формы произведений С. Пысларь с участием флейты на материале названных сочинений. В работе применяются методы целостного музыковедческого анализа, включающие изучение тематизма, ладовой и звуковысотной организации, фактуры, композиционного строения, а также рассмотрение выразительных средств в их связи с художественным содержанием произведений.

Marsyas flute

Сочинение «Marsyas flute» («Флейта Марсия») для флейты соло написано в 2003 г. и исполнено 24.06.2005 в Национальном историческом музее Молдовы на XIV Международном фестивале «Zilele muzicii noi» («Дни новой музыки»), исполнитель: В. Остроухов. Произведение опубликовано в 2009 г. в «Album de piese pentru instrumente aerofone» («Сборник пьес для духовых инструментов») [Pîslari, 2009] и проанализировано в статье А. Гусаровой «Сочинения для флейты Снежаны Пысларь (теоретические и исполнительские аспекты)» [Гусарова, 2016]. Появление пьесы обусловлено интересом С. Пысларь к мифам Древней Греции, в частности к легенде о фригийском сатире и пастухе Марсии. Согласно преданию, он был наказан за то, что осмелился состязаться с богом света, покровителем искусств Аполлоном.

Анализируя эту пьесу, А. Гусарова отмечает, что ее драматургия «основана на демонстрации персонажами своих способностей (как в состязаниях на турнирах), их дальнейшем противостоянии, столкновении, сцеплении – что вполне соотносится с античной фабулой» [Гусарова, 2016, с. 51]. Действительно, в произведении обнаруживается диалогичность, которая проявляется в контрастном сопоставлении двух типов мелодического развития. Но представляется, что эти интонационно-тематические образования воплощают не столько контрастные художественные образы сатира и бога, сколько две грани одного героя – мятежного и одновременно страдающего фавна (не случайно в названии миниатюры фигурирует только имя Марсия).

Первый тип мелодического строения имеет инструментальный характер. Он представлен в разделе *a* (пример 1) и продолжен в цц. 1, 2, 5–12. Можно предположить, что данный тип мелодического развертывания олицетворяет образ Марсия-бунтаря, он имеет доминирующее значение в произведении. Для него характерны скачки на широкие, в том числе и

диссонирующие интервалы, которые охватывают диапазон более двух октав. Так, например, уже в первом такте мелодическая линия выстраивается по следующим интервалам: б. 3, ум. 8, ум. 5, м. 6, м. 3 и др. В дальнейшем развитие этого мелодического типа будет продолжено за счет увеличения диапазона и использования особых артикуляционных приемов. К концу пьесы ходы на различные диссонирующие интервалы становятся более «размашистыми», диапазон увеличивается до трех октав, а мелодическое движение устремлено вверх. Завершается сочинение стремительным пассажем по звукам локрийского лада, который затем переходит в целотоновый тетрахорд.



Рисунок 1 – Пример 1. Marsyas flute

Второй тип мелодического развертывания, вокальный по своей природе, связан преимущественно с плавными секундовыми интонациями. Авторская ремарка *dolente* усиливается артикуляционными (*glissando*, *legato*) и динамическими (*p*) приемами. Можно предположить, что это вторая грань образа Марсия, олицетворяющая его жалобу и скорбь. Она представлена в разделах *c* и *c1* (пример 2).



Рисунок 2 – Пример 2. Marsyas flute

В звуковысотной структуре начальных разделов формы произведения отчетливо выявляется тон *b* в качестве центрального элемента, но в построениях *a*, *b*, *a1b1*, *c*, *c1*, *d* на роль опорных тонов претендуют также звуки *e*, *b*, *a*, *as*, *des* и *d*, которые, как правило, выражаются крупными длительностями, многократными повторами либо размещением их на сильных долях тактов. Завершающие разделы формы характеризуются отсутствием каких бы то ни было опорных мелодических точек и выявляют в качестве основы звуковысотной организации музыкальной ткани свободную двенадцатитоновость, лишенную очевидных тонально-функциональных тяготений (звукоряд пьесы «Marsyas flute» приведен в таблице 1, а основные опорные тоны разделов и их диапазон – в таблице 2).

Таблица 1 – Звукоряд Marsyas flute (раздел *a*)



Таблица 2 – Основные опорные тоны и диапазон Marsyas flute

Раздел	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a₁b₁</i>	<i>c</i>	<i>c₁</i>	<i>a₂</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a₃</i>	<i>h</i>	<i>ia₄c₂</i>
Опорные тоны	<i>e, b</i>	<i>a, b, as</i>	<i>b</i>	<i>des, d</i>	<i>des</i>	–	<i>b</i>	–	–	–	–	–	–
Диапазон	<i>c¹ – a³</i>	<i>c¹ – c³</i>	<i>des¹ – e³</i>	<i>c¹ – c²</i>	<i>c¹ – e³</i>	<i>c¹ – a³</i>	<i>e¹ – c³</i>	<i>f¹ – g³</i>	<i>es¹ – e³</i>	<i>ges¹ – f³</i>	<i>d¹ – a³</i>	<i>d¹ – es³</i>	<i>cis¹ – c⁴</i>

Естественно, что для реализации художественного замысла композитор пользуется монодийной фактурой, поскольку именно «этот тип изложения, – по утверждению В. Холоповой, – характерен для многих древних и восточных культур – античности, средневековой Европы, Древней Руси, Средней Азии, Закавказья и др.» [Холопова, 2010, с. 17]. Определенный размер здесь отсутствует, а тактовые черты обозначают смысловые границы между музыкальными фразами, поэтому следование этим авторским ремаркам способствует приданию форме особой выразительности. В целом структура пьесы «Marsyas flute» может быть охарактеризована как свободная и индивидуализированная (таблица 3), причем границы между разделами выявляются лишь условно.

Таблица 3 – Форма Marsyas flute

Раздел	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a₁b₁</i>	<i>c</i>	<i>c₁</i>	<i>a₂</i>
Число тактов	6	8	8	7	8	6
Цифра	–	1	2	3	4	5

Раздел	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a₃</i>	<i>h</i>	<i>ia₄c₂</i>
Число тактов	8	9	6	6	7	7	11
Цифра	6	7	8	9	10	11	12

Sainte

Пьеса для двух флейт «Sainte» («Святая») написана в 2004 г. и впервые представлена на международном фестивале «Zilele muzicii noi» в 2009 г. в Национальной филармонии им. С. Лункевича в интерпретации Н. Березиной и А. Калараш. Произведение возникло под впечатлением одноименного стихотворения С. Малларме, в котором поэтично раскрыт образ молящейся в ночной тиши девы, осененной крылом пролетевшего светлого ангела. Нельзя не согласиться с А. Гусаровой, которая считает, что «обращение к тембру флейты обусловлено тем, что ее диапазон и тембровое своеобразие приближены к женскому (или детскому) голосу, а легкость и светлость тембра также вносят свои штрихи в звуковой портрет юной монахини» [Гусарова, 2016, с. 54].

Сочинение имеет пасторальный и безмятежный характер, оно написано в эолийском ладу, сочетая в себе черты модального и тонального мышления. Особую выразительную и формообразующую роль в флейтовом дуэте играют имитационные приемы, о чем свидетельствует и А. Гусарова: «В данной двухголосной фактуре композитор использует принципы канонической имитации, однако трактует их очень свободно, варьируя мелодические линии, нарушая точность повторения – как на звуковысотном уровне, так и на метроритмическом» [Гусарова, 2016, с. 56]. Вокальная природа материала подтверждается ограниченным звуковысотным диапазоном начального раздела формы и обилием цезур-вздохов, разделяющих между собой фразы. Об этом же свидетельствует и небольшое расстояние вступления пропосты и респосты (в одну четверть). Интервалом вступления

риспосты во всей пьесе служат абсолютные консонансы – ч. 1 либо ч. 8. На протяжении всей композиции голоса тесно взаимосвязаны между собой, при этом важное значение имеет принцип комплементарности, создающий ощущение постоянного движения мелодической линии – остановка в одном голосе дополняется движением в другом.

Произведение написано в двойной двухчастной форме, схема которой приведена в таблице 4. Раздел *a* (1–4 тт.) основан на четырех звуках *c – g – f – b*. Пропоста лаконична, занимает два такта и после своего изложения свободно имитируется в двух риспостах с небольшими ритмическими изменениями: некоторые длительности сокращены или, напротив, расширены, а вместо репетиции трех восьмых на звуке *g* звучит тот же тон, оформленный четвертью с точкой (пример 3).

Таблица 4 – Форма *Sainte*

Форма	A				A ₁					
Разделы	<i>a</i>	: <i>b</i> :	<i>a</i> ₁	: <i>b</i> :	<i>a</i> ₂	: <i>b</i> ₁ :	<i>a</i> ₃	<i>b</i> ₂	<i>b</i> ₃	<i>Coda</i>
Число тактов	4	: 6 :	4	: 6 :	4	: 6 :	4	7	5	3



Рисунок 3 – *Sainte*, нотный пример

Следующий раздел *b* (тт. 5–10) построен по такому же принципу, но отличается от первоначального большим диапазоном (б. 9) и расширенным звукорядом (пример 4). В дальнейшем разделы *a* и *b* свободно комбинируются, варьируясь в регистровом положении или повторяясь без изменений. Завершается дуэт кодой, которая построена на трижды проведенной последовательности звуков *c – d – f – g – b*, а для финального созвучия используется «пикардийская» большая терция вместо ожидаемой м. 3 (пример 5). Этот прием, типичный для старинной музыки, подтверждают стиливые ориентиры анализируемого сочинения, связанные с искусством эпохи Возрождения.

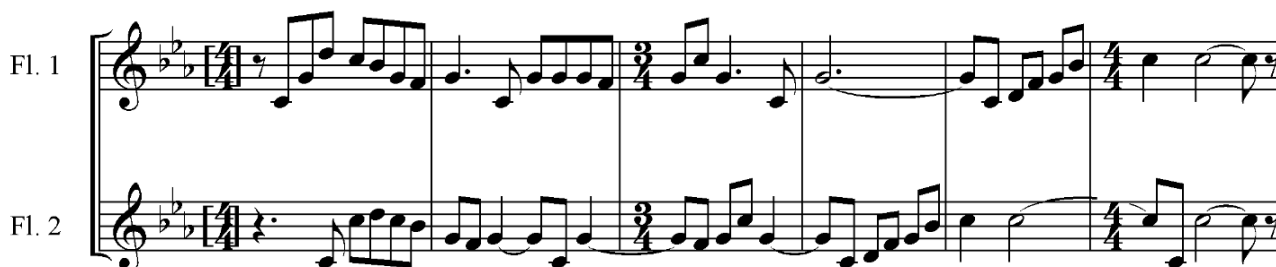


Рисунок 4 – *Sainte*, нотный пример 4



Рисунок 5 – Sainte, нотный пример 5

Для пьесы «Sainte» в целом характерна близость традиции строгого стиля полифонической музыки XV–XVI вв., в первую очередь – нидерландской школы. Стилистическую цельность музыке придает преобладание бесполутонных оборотов, исключая ярко выраженные тяготения неустойчивых ступеней, отсутствие интонационных контрастов, использование родственных по значению длительностей звуков.

Lângă malul Dunării

Пьеса «Lângă malul Dunării» («У берега Дуная») написана в 2012 г. Премьера состоялась в следующем году в Малом зале Национальной филармонии им. С. Лункевича в рамках Международного фестиваля «Zilele muzicii noi» в исполнении А. Гусаровой (флейта) и А. Коржан-Колесник (фортепиано). В основе произведения лежит одноименная фольклорная баллада о похищенной в турецкое рабство девушке.

Эта баллада еще с юности привлекала С. Пысларь своей литературной поэтикой, знакома она была и с ее печальной мелодией, но найти композиторское воплощение удалось не сразу. Отыскать нужный тон помогла идея, почерпнутая из книги театрального режиссера М. Чехова «О технике актера» [Чехов, 2018], в которой он говорил о тесной связи между актерскими жестами и выражаемыми чувствами. В личной беседе с автором настоящей статьи С. Пысларь рассказала, что решение художественной идеи произведения родилось из желания передать чувство боли в плече от усилий гребца при работе с веслом. Это послужило основанием для фактурного оформления партии фортепиано, сопровождающей вокальную мелодию. Роль же солиста выразилась в воссоздании речи матери, от имени которой ведется повествование. Эпический характер этой речи нашел выражение как в использовании среднего регистра флейты, совпадающего с диапазоном человеческого голоса, так и в манере исполнения, лишенной ярко выраженных динамических контрастов или особых приемов звукоизвлечения (например, ярко выраженного вибрато).

В качестве тематического материала С. Пысларь использовала одноименную народную песню «Lângă malul Dunării», опубликованную в сборнике Д. Блажину «Antologie de folclor muzical – 1107 melodii și cântece din Moldova istorică» («Антология музыкального фольклора: 1107 мелодий и песен из исторической Молдовы») [Blăjini, 2002, с. 27–28], который, в свою очередь, ссылается на книгу Л. Аксеновой «Cântecul popular moldovenesc» («Молдавская народная песня») [Ахимова, 1958, с. 118]. Мелодия этой народной песни имеет волнообразное строение в амбитусе м. 6, она плавно разворачивается в медленном темпе ($\text{♩} = 44$) и включает в конце второго предложения фригийскую II ступень. Песня изложена в куплетной форме, где куплет представляет собой простой квадратный период неповторного строения в тональности *h-moll*, в размере 6/8.

Преобразуя народную мелодию в тему сочинения, С. Пысларь не цитирует ее полностью, а ограничивается лишь фрагментами (тт. 1, 2, отчасти 6) и выбирает другую тональность (*d-moll*). Следовательно, автор создает тематический материал композиторского сочинения на основе фольклорного образца, пользуясь ритмоинтонационными средствами выразительности первоисточника, что соответствует принципу трансформирования.

Сочинение «*Lângă malul Dunării*» написано в сложной двухчастной форме со вступлением и кодой (таблица 5). В развернутом фортепианном вступлении (тт. 1–14) заложены основные интонации и задан общий лирико-эпический тон произведения. На фигурированном органном пункте в октавном удвоении звучит песенная мелодия, гармонизованная многозвучными аккордами с пропущенными и/или замененными тонами в переменном дорийском ладу *d-a*, что создает величаво-повествовательное настроение (пример 6).

Таблица 5 – Форма *Lângă malul Dunării*

Форма	Вступ.	А			В		Кода
Разделы	a_1	a^1	a^2	a^3	b	b^1	a^4
Цифра	–	1	2	3	4	5	6
Число тактов	14	22	16	20	23	8	20
Метр	6/8	6/8	6/8	6/8	Переменный	7/8	6/8



Рисунок 6 – *Lângă malul Dunării*, нотный пример 6

Первая часть, основанная на материале вступления, выдержана в вариантной трехчастной форме ($a^1 - a^2 - a^3$). Все варианты неконтрастны, они различаются тембровым решением и деталями интонационно-ритмического профиля. В первом из них (a^1 , ц. 1) гибкая по своим очертаниям мелодия звучит у флейты. Представленная в форме неквадратного периода с дополнением, она примечательна переменным ладом (дорийский, эолийский), амбитусом, соответствующим возможностям человеческого голоса, плавным поступенным движением. Партия фортепиано развивает материал вступления за счет увеличения диапазона, уплотнения фактуры, использования подголосков (пример 7).

В следующем варианте (a^2) солирует рояль, а в разделе a^3 звучат оба инструмента, завершая первый крупный раздел формы. После этого внезапно врывается контрастная драматическая вторая часть (*Agitato*), написанная в простой двухчастной развивающей форме. Ее первый раздел (b), с одной стороны, воспринимается как изображение дунайских волн во время сильного ветра, с другой стороны, передает чувства героини, что в народных сказаниях часто связано между собой. Все средства выразительности подчеркивают драматические моменты музыкального образа и формируют кульминационную зону пьесы, которая приходится на точку

«золотого сечения»: смена темпа (*più mosso*) и громкостной динамики (*f*), переменный метр (7/8, 6/8, 3/8, 1/8, 2/8), динамизация фактуры, диссонирующая гармония, *tr* на высоких звуках в партии флейты, резкие акценты (пример 8). Однако следующий далее раздел *b*¹ (тт. 96–103) уже вносит некоторое успокоение: в нем главенствует размер 7/8, разряженная фактура, громкостная драматургия выстроена на *crescendo* от *p* к *f*.

Рисунок 7 – *Lângă malul Dunării*, нотный пример 7

Рисунок 8 – *Lângă malul Dunării*, нотный пример 8

В отличие от традиций романтической инструментальной баллады, где повествовательность сочетается с драматическим развитием, а напряжение возрастает и достигает трагической кульминации в конце формы, С. Пысларь строит коду на материале вступления, словно говоря о том, что «все возвращается на круги своя».

Заключение

Проведенный анализ произведений «Marsyas flute», «Sainte» и «Lângă malul Dunării» позволяет сделать вывод о том, что особенности музыкального языка и композиционного строения сочинений С. Пысларь с участием флейты находятся в непосредственной связи с характером их программной основы. Обращение композитора к различным культурным источникам – античной мифологии, символистской поэзии С. Малларме и молдавской фольклорной традиции – определяет специфику драматургии каждого произведения и обуславливает выбор выразительных средств.

В пьесе «Marsyas flute» мифологический сюжет получает индивидуальное психологическое воплощение: образ Марсия раскрывается не столько через противопоставление двух персонажей античного предания, сколько через внутреннюю двойственность самого героя. Это находит отражение в сочетании двух типов мелодического развития – инструментально-декламационного, связанного с импульсивным началом, и вокального, передающего состояние скорби и страдания. Свободная форма, монодийная фактура, расширение диапазона и постепенный переход от опорных звуковых центров к свободной звуковысотной организации отражают процесс драматического развития музыкального материала. В сочинении «Sainte» состояние духовного сосредоточения и внутреннего покоя воплощается посредством обращения к принципам старинной полифонии. Имитационная организация двухголосия, модальная ладовая основа, ограниченность интонационного материала и отсутствие резких контрастов сближают произведение с традициями музыки строгого стиля XV–XVI веков. При этом исторические стилевые ориентиры не являются прямой стилизацией, а становятся частью индивидуального художественного языка композитора.

В «Lângă malul Dunării» связь с фольклорным источником проявляется через принцип трансформирования народной мелодии, а не ее прямое цитирование. С. Пысларь сохраняет интонационную выразительность первоисточника, одновременно переосмысливая его средствами современной композиционной техники. Контрастное сопоставление лирико-эпического начала и драматической кульминационной зоны, использование переменного метра, усложнение фактуры и тембровая роль флейты позволяют раскрыть трагическое содержание народного предания.

Рассмотренные произведения демонстрируют разнообразие подходов С. Пысларь к использованию выразительных возможностей флейты. Композитор рассматривает инструмент не только как носитель определенного тембрового колорита, но и как важнейшее средство воплощения художественного образа. При различии программных источников во всех трех сочинениях прослеживается взаимодействие историко-культурных ассоциаций, индивидуального образного содержания и современных средств музыкальной выразительности.

Библиография

1. Гусарова А. Сочинения для флейты Снежаны Пысларь (теоретические и исполнительские аспекты) // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание. Сборник материалов и научных статей IV международной заочной научно-практической конференции 1 июня 2016 года. Челябинск: ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2016. С. 47–58. ISBN 978-5-94934-058-5.
2. Холопова В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Учебное пособие. Санкт-Петербург: Планета музыки, Лань, 2010. 368 с. ISBN 978-5-8114-0406-3.
3. Чехов М. О технике актера. Москва: АСТ, 2018. 288 с. ISBN 978-5-17-105987-3.
4. Axionova L. Cântecul popular moldovenesc. Chișinău: Editura de stat a Moldovei, 1958. 164 p.

5. Blajinu D. Antologie de folclor muzical – 1107 melodii și cântece din Moldova istorică. Constanța: Ex Ponto, 2002. 929 p. ISBN 973-644-099-0.
6. Pîslari S. Flautul lui Marsyas pentru flaut solo // Album de piese pentru instrumente aerofone. Chișinău: Cartea Moldovei, 2009. P. 56–59. ISMN 979-0-3480-0061-9, ISBN 978-9975-60-225-9.

Peculiarities of the Musical Language and Form of S. Pyslar's Works Featuring the Flute: Marsyas flute, Sainte, and Lângă malul Dunării

Dmitrii V. Kabakov

PhD in Art History, Associate Professor,
Head of the Department of Music Theory,
A. G. Rubinstein Pridnestrovian State Institute of Arts,
3300, 19, Sverdlova str., Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic;
e-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of S. Pyslar's works featuring the flute – "Marsyas flute", "Sainte", and "Lângă malul Dunării". The characteristic features of their musical language and compositional structure are examined. The main attention is paid to thematicism, modal and pitch organization, texture, principles of form-building, and their significance for revealing the artistic concept. As a result of the research, the peculiarities of the musical embodiment of each work, conditioned by the specificity of its program concept and figurative content, have been identified. The analysis carried out makes it possible to clarify certain features of S. Pyslar's compositional writing and to expand the understanding of her works featuring the flute.

For citation

Kabakov D.V. (2026) Osobennosti muzykal'nogo yazyka i formy proizvedeniy S. Pyslar' s uchastiem fleyty: Marsyas flute, Sainte i Lângă malul Dunării [Peculiarities of the Musical Language and Form of S. Pyslar's Works Featuring the Flute: Marsyas flute, Sainte, and Lângă malul Dunării]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (6A), pp. 116-126. DOI: 10.34670/AR.2026.63.82.014

Keywords

Snezhana Pyslar, flute, chamber instrumental music, musical language, musical form, thematicism, programmaticity, musical dramaturgy, compositional technique.

References

1. Axionova, L. (1958). Cântecul popular moldovenesc [Moldovan Folk Song]. Editura de stat a Moldovei.
2. Blajinu, D. (2002). Antologie de folclor muzical – 1107 melodii și cântece din Moldova istorică [Anthology of Musical Folklore – 1107 Melodies and Songs from Historical Moldova]. Ex Ponto.
3. Gusarova, A. (2016). Sochineniya dlya fleyty Snezhany Pyslar' (teoreticheskiye i ispolnitel'skiye aspekty) [Works for Flute by Snezhana Pyslar (Theoretical and Performance Aspects)]. In *Khudozhestvennoye proizvedeniye v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo – ispolnitel'stvo – gumanitarnoye znaniye* (pp. 47–58). YuUrGII im. P. I. Chaykovskogo.
4. Kholopova, V. (2010). Teoriya muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm [Music Theory: Melody, Rhythm, Texture, Thematicism]. Planeta muzyki, Lan'.

-
5. Pîslari, S. (2009). Flautul lui Marsyas pentru flaut solo [Marsyas flute for Solo Flute]. In Album de piese pentru instrumente aerofone (pp. 56–59). Cartea Moldovei.
 6. Chekhov, M. (2018). O tehnikă aktera [On the Actor's Technique]. ACT.