

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Cu drept de manuscris
C.Z.U: 785.6 (478)

VARDANEAN ALONA-OLGA

**CONCERTUL PENTRU PIAN ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA MOLDOVA
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX – ÎNCEPUTUL SEC. XXI**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

CHIȘINĂU, 2016

Teza a fost elaborată la catedra *Muzicologie și Compoziție* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific: Galina Cocearova, doctor în studiul artelor, profesor universitar

Referenți oficiali:

1. **Iurii Cegan**, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar universitar
2. **Elena Nagacevski**, doctor în studiul artelor, cercetător științific superior

Componența Consiliului științific specializat:

președinte – **Victor Ghilaș**, președinte, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercetător

secretar – **Diana Bunea**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar

membrii – **Elena Mironenco**, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie,
profesor universitar

Ion Gagim, doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar

Violina Galaicu, doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător

Vladimir Andrieș, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar

Ludmila Reaboșapca, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar

Susținerea tezei va avea loc pe data de 12.07.2016, ora 13, în cadrul ședinței Consiliului științific specializat D 85.653.01 – 04, cu dreptul de a organiza susținerea tezelor de doctor în studiul artelor, în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, mun. Chișinău, str. A. Mateevici, 87.

Teza de doctor și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. A. Mateevici, 87), la Biblioteca Națională a Moldovei (Chișinău, str. 31 august 1989, 78A), la Biblioteca Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, bd. Ștefan cel Mare, 1) și pe pagina web a C.N.A.A. al Republicii Moldova (www.cnaa.md).

Referatul a fost expediat la „ ” iunie 2016.

Secretar științific al Consiliului științific specializat:

Diana Bunea, dr. în studiul artelor, conf. univ. _____

Conducător științific:

Galina Cocearov, dr. în studiul artelor, prof. univ. _____

Autor: Vardanean Alona-Olga _____

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea temei. În comparație cu alte genuri ale creației componistice contemporane din Republica Moldova, concertul pentru pian ocupă un loc destul de modest. Totuși, privite în ansamblu, căutările artistice care țin de acest domeniu sunt fertile și instructive. Fiecare concert pentru pian poartă amprenta individualității autorului și reflectă preferințele lui stilistice și genuistice. Valoarea artistică a concertelor, ca și soarta lor scenică este diferită: unele au fost scrise de compozitori cu experiență, altele – de începători; unele lucrări au fost concepute pentru interpreți anume, alteori autorii, fiind ei înșiși pianiști reductabili, inițiau crearea unor noi opusuri. Din punct de vedere compozițional-dramaturgic, concertele pentru pian autohtone ar putea fi divizate în două categorii: concertele de formă ciclică, de tipul clasico-romantic și cele având forma de poem monopartit.

Până acum nu s-a publicat încă nicio lucrare de propoziții, dedicată în mod special cercetării evoluției concertului pentru pian în muzica autohtonă. Nu sunt studiate multumilor pentru acest segment al componisticii caracteristicile arhitectonicii și dramaturgiei, nu sunt identificate prioritățile de gen și de stil, nu sunt evidențiate metodele de dezvoltare timbrală și tipurile de factură pianistică. Actualitatea temei de cercetare a acestei lucrări este probată de importanța conceptelor și obiectivelor artistice pe care le abordează compozitorii moldoveni în acest gen, de necesitatea unei cuprinderi sistemice a fenomenului și de absența unei idei științifice clare privind problemele din domeniu.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. Muzicologia autohtonă dispune de anumite publicații care ilustrează istoria creării și interpretării unui șir de concerte pentru pian. Numeroase informații pot fi găsite în materialele și articolele dedicate lucrărilor lui D. Fedov și V. Poleacov publicate între anii 1950-1970 de către autori precum: Z. Stolear, B. Kotlearov, A. Abramovici, N. Șehtman, A. Miroșnicov, Iu. Țibulscăia, E. Cletinici. Mai târziu, lui E. Mironenco, I. Suhomlin-Ciobanu, S. Țircunova, T. Berezovicova, A. Pereteatco, E. Sambriș, T. Melnic, Iu. Troian, se apleacă asupra concertelor lui S. Lobel, V. Rotaru, Gh. Ciobanu, C. Romanov, M. Fișman. O analiză detaliată a concertelor de Z. Tcaci, D. Fedov, V. Poleacov, B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu și L. Știrbu a fost efectuată de către autorul acestei lucrări. Cea mai completă dintre edițiile moderne – *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate* – conține o incursiune în creația muzicală de la noi și include, pe lângă celelalte genuri, și concertul pentru pian.

Scopul și obiectivele lucrării se referă la prezentarea amplă a dezvoltării genului de concert pentru pian în creația compozitorilor din Republica Moldova în a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI, pornind de la exemple concrete: opusurile lui D. Fedov (Concertul

Nr. 1), V. Poleacov (Concertul Nr. 2), B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu (Concertul Nr. 1), L. Știrbu și Z. Tcaci. Prin prisma particularităților acestor compoziții se poate observa evoluția în timp a genului și modul în care a avut loc adaptarea lui la diferitele circumstanțe stilistice.

Sarcinile cercetării se rezumă la: stabilirea bazei metodologice pentru analiza particularităților de stil și de gen ale concertelor pentru pian semnate de compozitorii autohtoni din perioada de referință identificarea principalelor varietăți ale concertelor pentru pian, studierea particularităților stilistice ale acestora, reliefaarea imaginilor artistice, a mijloacelor de expresie specifice limbajului lor muzical, a particularităților tematismului, formelor și facturii; la prezentarea evoluției în timp a genului studiat; la formularea problemelor ce țin de tratările interpretative ale lucrărilor intrate în vizor și a unor recomandări privind soluționarea acestora ș.a.

Metodologia cercetării științifice se bazează pe realizările științei muzicologice din țara noastră și de peste hotare în domeniul teoriei și istoriei muzicii și în cel al măiestriei pianistice interpretative. Principala **metodă** de lucru constă în abordarea integrată, din perspectivă comparată și sistemică-structurală a obiectului de studiu; cercetarea este completată de analiza hermeneutică și axiologică. La asimilarea empirică a materialului au contribuit și discuțiile cu autorii concertelor. Observațiile și recomandările interpretative asupra cărora însoțită autoarea s-au profilat în urma activității concertistice și pedagogice personale, dar și a analizei prestației profesionale a colegilor de la catedra *Pian special și ansamblu cameral* a AMTAP.

Baza metodologică a tezei subsumează un șir de cercetări muzicologice ce țin de câteva direcții de cercetare. Una dintre acestea este legată de istoria dezvoltării culturii muzicale în Republica Moldova, ea include etapele de evoluție a creației componistice, a artei interpretative și a pedagogiei muzicale, dar îndeosebi – a artei pianistice. Un alt grup de lucrări ține de domeniul istoriei și teoriei interpretării pianistice și metodicii de predare a pianului. Prezintă interes și sursele care elucidează aspectele istorice și teoretice ale genului de concert și ale stilului concertant. O direcție de cercetare distinctă se conturează în studiile dedicate problematicii conținutului și formei, a genului și stilului, a limbajului și discursului muzical.

Noutatea și originalitatea științifică a tezei constă în faptul că această lucrare, dedicată cercetării particularităților de stil și de gen ale concertelor pentru pian și orchestră în creația componistică din Republica Moldova, este un demers de pionierat în muzicologia autohtonă. Se introduc în circuitul științific rezultatele analizei concertelor lui D. Fedov (Nr. 1), V. Poleacov (Nr. 2), B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu (Nr. 1), L. Știrbu și Z. Tcaci.

Problema științifică importantă soluționată în domeniul respectiv constă în prefigurarea unui model istorico-teoretic plauzibil al genului de concert pentru pian și orchestră

în creația compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI, ceea ce contribuie substanțial la îmbogățirea și completarea cunoștințelor despre compozițiile atribuite genului respectiv și oferă, totodată, instrumentarul necesar pentru aprecierea valorii lor artistice și a ponderii lor în cultura muzicală de la noi.

Semnificația teoretică a tezei. Studiarea genului de concert pentru pian este o etapă necesară conștientizării evoluției stilistice și genuistice a creației componistice din Republica Moldova; ea extinde și completează viziunile despre personalitatea artistică a autorilor concertelor, propune opțiuni științific argumentate de interpretare a fiecărui opus. Concluziile teoretice ale tezei vor impulsiona, credem, aprofundarea cercetărilor în domeniul de care ne ocupăm.

Valoarea aplicativă a tezei. Rezultatele studiului pot fi utilizate în cursurile de *Pian special*, de *Analiză a lucrărilor muzicale*, de *Istorie a muzicii naționale*, de *Practică interpretativă*. Recomandările avansate pot fi de un real folos atât studenților, cât și pianistilor concertanți; se pot ghida de ele și reprezentanții managementului cultural.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

1. Concertul pentru pian și orchestră este un element component indispensabil al sistemului de genuri din creația componistică contemporană din țara noastră, manifestându-se prin două versiuni compozițional-dramaturgice: forma sonato-sinfonică tripartită și cea de poem monopartit.
2. În concertele pentru pian ale autorilor autohtoni sunt prezente toate calitățile esențiale ale genului: dialogul, competiția dintre solist și orchestră, dimensiunea ludică, reprezentativitatea, personificarea timbrală, virtuozitatea, caracterul improvizatoric și comunicativitatea.
3. Concertele pentru pian și orchestră ale compozitorilor moldoveni au în comun apartenența la un spațiu cultural distinct, conectat la o anumită tradiție și la anumite surse de inspirație. Un alt factor de coeziune este aderența la tendințele stilistice caracteristice ale componisticii naționale din perioada respectivă.

Aprobarea rezultatelor cercetării s-a făcut în cadrul dezbaterilor la ședințele catedrei de *Muzicologie și compoziție* și cele ale *Seminarului specializat de profil la specialitatea 653.01. Muzicologie*. Materialele tezei au fost prezentate la conferințe republicane și internaționale, iar în baza acestora au fost scrise mai multe articole științifice și științifico-metodice. Aprobarea și testarea practică s-a desfășurat, de asemenea, pe parcursul activității pedagogice a autorului, dar și în perioada de pregătire pentru publicare a *Concertului pentru pian și orchestră* de B. Dubosarschi, în redacție interpretativă proprie.

Publicații la tema tezei. Autorul tezei a publicat 19 lucrări în ediții științifice de specialitate din Republica Moldova și din Federația Rusă, dintre care 11 se regăsesc în lista celor recomandate de către Consiliul Național pentru Acreditare și Atestare.

Volumul și structura tezei. Teza are un volum de 138 de pagini – textul de bază, care cuprinde introducerea, trei capitole, concluziile principale și recomandările, lista bibliografică ce include 267 titluri și 3 anexe.

Cuvintele-cheie: concert pentru pian și orchestră, concert de tip ciclu de sonată, concert de tip poem, cadență, tematism, factură pianistică, dificultăți tehnice, formă muzicală, orchestrație, folclor moldovenesc.

CONȚINUTUL TEZEI

Introducerea conține informații despre actualitatea și importanța temei cercetării, despre scopurile și sarcinile lucrării, noutatea științifică, valorificarea teoretică și practică a rezultatelor obținute, despre aprobarea materialelor utilizate în teză.

1. CONCERTUL PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA: ASPECTE METODOLOGICE ALE CERCETĂRII GENULUI.

În **Compartimentul 1.1.** se studiază literatura muzicologică dedicată artei pianistice din Republica Moldova. Sunt cercetate și analizate lucrările științifice ale lui A. Miroșnicov, I. Miliutin, E. Chișcă, L. Reaboșapca, A. Pereteatco, E. Gupalov, I. Hatipova, Iu. Troian, în care sunt identificate etapele de dezvoltare ale artei pianistice din țara noastră, sunt introduse în circuitul științific lucrări compuse de către autorii autohtoni, sunt expuse caracteristicile limbajului muzical al acestora, sunt definite componentele stilului național. În această secțiune a tezei sunt incluse, de asemenea, materiale analitice din unele articole, cărți și broșuri semnate de A. Abramovici, E. Mironenco, P. Rotaru, E. Abramova, E. Cletinici, G. Cocearova, dar și din lucrările altor cercetători, în care este examinată dezvoltarea genurilor muzicii instrumentale în creația compozitorilor din Republica Moldova; este explicată manifestarea unor anumite tendințe stilistice în domeniul de interes, se fac comentarii privind principiile estetice ale unor cunoscuți muzicieni-pianiști. Publicațiile indicate oglindesc situația istorico-culturală generală de la noi, pe fundalul căreia a fost scoasă în evidență dezvoltarea genului de concert pentru pian.

Informații prețioase despre diferite aspecte ale artei pianistice autohtone pot fi găsite în culegerile tematice dedicate problemelor de teorie, istorie și metodică ale artei pianistice. Autorii acestor lucrări sunt profesori titrați ai AMTAP: V. Axionov, S. Covalenco, L. Stratulat, L. Vaverco, S. Beseadânschi, V. Levinzon, I. Hatipova, A. Vardanean. Monografiile ample

dedicate L. Vaverco, lui A. Socovnin și Gh. Strahilevici apărute în ultima perioadă conțin mărturii inedite despre activitatea acestor pianiști. Astfel, putem deduce că în cercetarea și studierea artei pianistice din Republica Moldova s-a acumulat un bogat material privind anumite lucrări pentru pian, privind tendințele de dezvoltare a diverselor genuri de muzică pentru pian (inclusiv concertul pentru pian), privind activitatea unei pleiade de pianiști notorii etc.

Compartimentul 1.2. scoate în evidență problemele majore ale abordării genului de concert instrumental în contemporaneitate, dintre care două sunt scoase în prim-plan: definirea noțiunilor de concert, stil concertant, concertare și clasificarea concertelor instrumentale. Deseori genul de concert este studiat în comparație cu simfonia, întrucât, pe plan istoric, acestea s-au dezvoltat în paralel, interacționând mereu și condiționându-se reciproc.

După cum afirmă muzicologii B. Asafiev, E. Nazaikinski, I. Kuznețov, D. Jitomirski, M. Tarakanov, M. Aranovski, V. Utkin, O. Leontieva, E. Sambriș ș.a., există anumite particularități care țin de chintesența genului de concert. Printre ele se singularizează racursiul ludic ca modalitate de a fi și de a reflecta realitatea. O altă caracteristică importantă este dialogul, ca mod de gândire, dar și ca materializare a intenționalității ludice. Dar cele mai importante coordonate ale genului în cauză se dovedesc a fi concertarea și stilul concertant, fenomene care, de fapt, sunt strâns legate între ele. Vorbind de stilul concertant, subînțelegem însemnele exterioare ale genului – spectaculozitatea scenică, virtuozitatea, intensitatea generală a mișcării, desfășurarea energică a liniei melodice; caracterul concertant este tratat ca un principiu al dramaturgiei, care se manifestă prin caracterul dialogal, logica actului ludic și sentimentul de emulație (cu partida orchestrală, cu versiunile interpretative ale predecesorilor etc.) pe care-l trăiește artistul.

Problema clasificării concertelor pentru pian este soluționată, de la caz la caz, diferit. L. Raaben evidențiază patru categorii ale genului, sistematizându-le după criteriile tradițional – inovator: cele orientate spre simfonismul clasic; cele care îmbogățesc formele clasice cu tehnici componistice contemporane; cele care renunță la principiile clasice de organizare a materialului și cele care sintetizează diverse elemente stilistice. I. Kuznețov ia drept principiu tipologic raportul dintre partida solo și cea orchestrală, divizând concertele în trei grupuri: primul, în care ambii termeni se află în echilibru, cel de-al doilea, în care prevalează instrumentul solo, și cel de-al treilea, în care domină orchestra. M. Tarakanov și M. Lobanova împart concertele în două categorii: cele simfonizate și cele de virtuozitate. A. Utkin propune o tipologie a concertului din perspectiva dramaturgiei, diferențiind concertul-monolog, concertul-dialog și concertul cu mai mult de două entități implicate în discurs (concertul-polilog). E. Sambriș subdivide domeniul după tendințele stilistice și după componența ansamblului; N. Craveț diferențiază concertele din

punctul de vedere al tipologiei genuistice. Toate aceste clasificări se completează reciproc și fac posibilă identificarea și caracterizarea proprietăților esențiale ale concertului cu maximă precizie.

Mulți cercetători subliniază că în secolul XX concertul instrumental a avut o perioadă de înflorire, întrucât a fost abordat, practic, în creația tuturor marilor maestri ai timpului. Această idee este susținută de argumente solide în cercetările lui A. Sohor, E. Nazaikinski, M. Aranovski, M. Lobanova, O. Sokolov ș.a. Muzicologii sunt, în principiu, de acord, că la hotarul sec. XX–XXI, în pofida răspândirii pe scară largă a postmodernismului, a neo- și post-stilurilor, genul de concert instrumental reușește să-și păstreze intact nucleul, ale cărui îndicii sunt: logica concertantă, dialogul, expresia ludică, principiul virtuozității.

Compartimentul 1.3. se referă la metodologia studierii specificului de gen al concertului pentru pian și orchestră. Se evidențiază modalitățile de abordare a lucrărilor circumscrise genului în creația compozitorilor W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt, P. I. Ceaikovski, S. Rahmaninov, S. Prokofiev, D. Șostakovici ș.a., ale căror opere au constituit un model pentru compozitorii din Republica Moldova. Deosebit de importante pe acest palier s-au dovedit a fi aserțiunile lui B. Asafiev, M. Druskin, Ia. Milștein, L. Raaben, A. Solovțov, Iu. Hohlov, G. Orlov, L. Gakkel, G. Axselrod, C. Zenkin, ale E. Țariova, N. Lukianova, M. Sabinina, S. Hentova, E. Dolinskaia ș.a., care au fost analizate detaliat. Prin analiza unor aporturi substanțiale la dezvoltarea genului de concert pentru pian, prin relevarea unor caracteristici generale, dar și individuale ale stilurilor componistice abordate, elaborările autorilor nominalizați au fortificat baza metodologică a acestei teze.

Compartimentul 1.4. conține concluziile capitolului unu. Autorul constată existența unui sistem exegetic eficient, adaptat cercetării multiaspectuale a concertului pentru pian, în special a funcționării sale în tridimensionalitatea indisolubilă a creației componistice, activității concertistice și percepției publicului. În literatura de specialitate găsim numeroase și diverse date despre arta pianistică în Republica Moldova, problemele generale ale concertului instrumental, specificul genuistic al concertului pentru pian și orchestră. Este determinat locul concertului pentru pian în sistemul de genuri muzicale instrumentale, reconstituit modelul concertului pentru pian și orchestră prin prizma evoluției istorice, în creația unor compozitori din diverse țări, epoci și stiluri. Este precizat raportul variabil dintre elementele stabile și mobile ale genului, precizarea fiind însoțită de exemplificări, este identificat rolul solistului în realizarea scenică a concertelor. Este elaborat aparatul noțional, care cuprinde noțiunile de *stil concertant*, *concertare*, *caracter improvizatoric*, *apetență ludică*, *personificare timbrală* ș.a. Sunt propuse clasificări ale concertelor, ce permit abordarea unor lucrări concrete din diferite perspective.

Capitolul 2. CONCERTUL PENTRU PIAN DE TIP CICLU DE SONATĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA.

Primele concerte pentru pian ale compozitorilor moldoveni (1950–1960) au fost scrise în formă de ciclu clasic tripartit, în care sonoritatea pianului are o funcție preponderent solistică (tipul de concert în care predomină solistul).

Compartimentul 2.1. este dedicat analizei *Concertului Nr. 1 pentru pian și orchestră* de D. Fedov (1953) din perspectiva compoziției, dramaturgiei, limbajului muzical și a specificului interpretativ. Muzica acestei lucrări este marcată de larghețe epică și grandoare. Pe planul scriiturii pianistice se apropie de stilul *al fresco*, prezent în creația compozitorilor F. Liszt și S. Rahmaninov. D. Fedov preia de la precursorii romantici viziunea asupra principiului de *toccată*, activându-l în episoadele solo (înainte de tema principală, în tratare, în cadență, coda primei părți, în punctul culminant din partea a doua și în tratarea, repriza și coda finalului). Autorul preferă utilizarea pasajelor de virtuozitate și a construcțiilor arpeggiate care aici, spre deosebire de modelele romantice și clasice, au o sonoritate mai sobră, mai austeră. Concertul în cauză denotă tangențe stilistice cu opusurile lui A. Hacıaturian, A. Babadjanian și cu cele ale altor compozitori din fostele republici-surori, opusuri marcate de un pronunțat colorit național și de aderența la intonația folclorică.

Forma lucrării este tradițională: partea I-a – *allegro de sonată*, partea a II-a – centrul liric și cea de-a III-a – finalul, specific genului. Arhitectura este cimentată de importante corespondențe imagistice și semantice datorate arcului tematic întins de la începutul la finele lucrării. Ne referim la tema introductivă din partea I-a, care revine ca o apoteoză în coda din final. Plină de elan vitejesc, ea se revendică de la lexicul melodiilor de dans bărbătesc din creația muzicală tradițională. Bazată pe intonația de cvartă, în formula de duolet-triolet, ea se percepe ca un epigraful întregii compoziții care, trecând printr-un șir de transformări, continuă să fie latent prezent în temele tuturor părților: în tema principală, în cea secundară și în cea concluzivă.

Partea a doua a lucrării este scrisă într-o formă tripartită complexă, cu o repriză prescurtată și un compartiment median care îmbină caracteristicile de *episod* și de *trio*. Prototipul de gen al temei secțiunilor extreme este, de fapt, un cântec de leagăn, asimilat de D. Fedov unui cântec ciobănesc, în intonarea căruia deslușim procedeele de interpretare specifice și sonoritatea fluierului. Episodul median aduce un contrast: elementul dansant se reintrupează într-o temă vioaie ce poate fi asociată cu un cochet dans popular feminin de tip horă. În punctul culminant din partea a II-a atmosfera de dans se retrage în fața unui nou material muzical cu rezonanțe patetico-somptuoase.

Finalul briant, plin de vivacitate și nerv, este scris în formă de *rondo* și pledează cu multă

elocință pentru caracterul național-popular al creației lui D. Fedov. Refrenul prefigurează dansul folcloric *oleandra*: discursul instrumental se contaminează de cinetica și mijloacele de expresie care îi sunt specifice. Primul episod nu contrastează cu refrenul; având un desen melodic asemănător, el preia elementele folclorice antrenate și vehiculează procedee ale artei interpretative populare. Cel de-al doilea episod continuă linia lirică a lucrării, inaugurată încă în tema secundară a primei părți. Expresia romantică iese în prim-plan și în ultimul refren. Potențialul energetic neconsumat al motivului-impuls inițial, expus în introducerea părții I-a, îl readuce – și este o revenire de efect – în codă.

Prin urmare, *Concertul Nr. 1 pentru pian și orchestră* de D. Fedov, nu transgresează limitele clasico-romantice ale genului, stabilite în creația lui L. van Beethoven, E. Grieg, P. I. Ceaikovski. Lucrarea se remarcă prin imaginile pregnante, prin materialul tematic ușor de memorizat, prin echilibrul și unitatea întregului asociate cu amploarea și profilul individualizat al părților, precum și prin sinteza organică a limbajului muzical vest-european cu cel autohton tradițional. Partida pianului este concepută astfel încât îi permite solistului să etaleze plener atât bogata paletă sonoră a instrumentului, cât și propriile abilități interpretative. Aceste circumstanțe fac din concertul lui D. Fedov un opus atractiv, pe de o parte – pentru interpreți, pe de alta – pentru public.

În **Compartimentul 2.2.** este analizat *Concertul Nr. 2 pentru pian și orchestră* de V. Poleacov (1955), ca mostră a simfonizării genului în muzica moldovenească de la mijlocul secolului XX. Continuând tradiția academică a concertului clasico-romantic amplu, autorul implementează principiul concertant în felul următor: în partea a II-a, partida solistului se opune celei orchestrale, iar în părțile I-a și a III-a, solistul apare în calitate de participant al actului interpretativ comun, cu statut de “primul printre egali”. Conform tradiției, în partea I-a este introdusă cadența solistului.

Înlănțuirea tempourilor în părțile ciclului (*Allegro moderato*, *Lento cantabile*, *Allegro giocoso*) relevă specificitatea imagistică, precum și funcția compozițional-dramaturgică a fiecăreia. Partea I-a (*allegro de sonată*) focalizează conflictul conceptual-imagistic de bază, realizat prin contrapunerea și interacțiunea dintre tema principală și cea secundară. Elementele modului lidian și alternanța trepteii a II-a (ridicată și naturală) trădează descendența folclorică a temei principale, a cărei dominantă caracterologică este patosul militant. Tema secundară, contrastantă pe palierul limbajului muzical, concentrează esența poetică a întregii părți, fapt confirmat de repriză și de secțiunea inițială a cadenței solistului. Dezvoltarea facturii și a registrelor temei culminează într-un *tutti* pianistic grandios, a cărui saturație cu pasaje de virtuozitate stă mărturie pentru filiația cu pianismul lui F. Liszt sau cel al lui S. Rahmaninov.

Partea a II-a a concertului, mai laconică în comparație cu prima, scrisă într-o formă simplă tripartită, constituie centrul liric al opusului. Tema de bază, care derivă din tema principală a primei părți, se percepe ca stilizare a unei improvizații folclorice și se remarcă prin transparența facturii, prin prospețimea culorilor armonice și prin orchestrația plină de rafinament. În secțiunea mediană, compozitorul amplifică elementul improvizatoric, speculându-i potențialul pentru a contura o impresionantă creștere dinamică.

Finalul, în formă de rondo, rezumă conținutul părților anterioare, canalizând evoluția sonică pe făgașul muzicii de gen. El fructifică un material muzical înțesat cu aluzii folclorice. Totodată, compozitorul apelează și la citat, invocând cântecul popular *Bate vântul*, care, la rândul-i, induce un spirit activ și volitiv.

Unitatea conceptului compoziției se alimentează din procesualitatea desfășurării și înrudirea tematică; legăturile dintre părți sunt fortificate prin formule intonaționale migratoare, ce străbat întreg discursul. Atmosfera de sărbătoare a lucrării, redată prin mijloacele tematismului de gen (dans și cântec), pledează pentru încadrarea *Concertului Nr. 2 pentru pian și orchestră* de V. Poleacov în categoria opusurilor axate pe o emotivitate explicită și debordantă, precum și pe valorizarea inventivă a resurselor folclorice.

Compartimentul 2.3. se fixează asupra trăsăturilor novatoare ale structurii compoziționale și ale dramaturgiei *Concertului pentru pian și orchestră* de B. Dubosarschi (1983), trăsături care se echilibrează cu cele tradiționale. Lucrarea continuă tradițiile vest-europene și ruse, resuscitând stilemele romantismului târziu, care sunt răsădite pe solul creației muzicale plurale naționale. La capitolul însemne clasico-romantice trecem abordarea formei, componența orchestrei, procedeele facturale specifice clasicilor vienezi și turațiile cadențiale. Autorul se raportează la arsenalul expresiv în cauză ca un creator modern, intercalându-l cu influențe stilistice venind dinspre S. Prokofiev și D. Șostakovici. Antrenarea elementelor folclorului moldovenesc plasează concertul în sfera muzicii cu o vizibilă tentă etnică; de remarcat și tratarea lexemelor specifice melosului tradițional dansant sau cantabil-recitativ cu ajutorul tehnicilor componistice de ultimă oră.

Concertul conține trei părți: I-a, *Andante, Allegro con brio*, este scrisă în formă de sonată cu introducere și constituie centrul dramaturgic ale lucrării; partea a II-a, *Intermezzo, Larghetto*, se pliază pe o formă tripartită simplă și se percepe ca un nucleu liric al constructului; cea de-a III-a parte, *Allegretto vivace*, încheie compoziția cu un șir de scene pitorești axate pe universul muzicii de gen. Monotematismul cimentează întregul, acționează pe post de liant între etapele desfășurării, insinuează similitudini intonaționale între entități tematice contrastante și asigură organicitatea dramaturgiei sonice în ansamblu.

La un alt pol se constată pluralitatea ideilor muzicale (politematismul), conjugată cu transformarea lor variantică, aceasta din urmă generând raporturi dimensionale neobișnuite între părți, precum și structuri interne originale de tip “caleidoscop” sau “mozaic”. Partea I-a abundă în episoade contrastante și impresionează prin extensie, indicii care ne duc cu gândul la “mariajul” unui *allegro de sonată* cu o compoziție monociclică. Introducerea face o trimitere la primele părți ale ciclurilor simfonice șostacoviciene (prin excelență sobre și meditative); expoziția se prezintă ca o salbă de *scherzo*-uri; secțiunea centrală a formei aduce în prim-plan două episoade lente (*Lento* și *Coral*); repriza și coda iau asupra lor funcția finalului. Dintr-o perspectivă mai amplă, prima parte a concertului se arată a fi oglinda lumii interioare a autorului, lume bântuită de dileme și contradicții și, totodată, animată de un spirit activ și constructiv.

Partea a doua a Concertului de B. Dubosarschi, scrisă în formă tripartită simplă, este intitulată *Intermezzo*. Desfășurată pe coordonatele unui *Larghetto*, ea îl cufundă pe ascultător într-o stare de reflexie și, în egală măsură, în atmosfera monologurilor și dialogurilor instrumentale reflexive. Înruit ca expresie cu *Intermezzo*-urile lui J. Brahms, discursul traversează un vast diapazon afectiv: de la calmul narațiunii baladese și lirismul elegiac în secțiunile extreme la dezlănțuiri emotive dramatice în secțiunea mediană. Limbajul melodic valorifică intonația declamativ-recitativă, iar o anumită tensiune modală se degajă din efectele politonalității non-conflictuale.

Finalul lucrării, saturat cu elemente folclorice, prefigurează tabloul unei sărbători populare și cheamă asociațiile respective din domeniul picturii de gen. Se pedalează pe potențialul expresiv metro-ritmic: metrul accentuat, tempoul viu, formulele ritmice de dans, segmentarea discursului muzical, periodicitatea și simetria structurilor. Forma de rondo-sonată își însușește firesc acest arsenal temporal-cinetic și îl conjugă cu dinamismul propriu principiului de sonată. Prin urmare, originalitatea *Concertului pentru pian și orchestră* de B. Dubosarschi rezidă atât în ideea compozițională, cât și în gestionarea procesualității muzicale, a cărei “flacăra” solistul și orchestra o întrețin activ. Opusul – destul de elaborat din punct de vedere al tehnicii pianistice și al scriiturii orchestrale – s-a impus publicului nostru, i-a cucerit simpatia și empatia și își păstrează un loc de cinste în grila preferințelor acestuia.

2.4. Concluzii la capitolul II. Concertele pentru pian compuse de D. Fedov, V. Poleacov și B. Dubosarschi sunt atribuite tipului canonic al modelului structural: primele părți, în care se desfășoară acțiunea propriu-zisă, sunt scrise în formă de sonată cu introducere, teme principale și secundară contrastează puternic, iar partida solistului conține o cadență desfășurată; centrele lirice ale compozițiilor sunt plasate în compartimentele mediane, părțile finale îmbină caracteristicile muzicii de gen cu neastâmpărul motoric și stabilesc o corespondență ideatică și

imagistică cu primele părți ale ciclului. Concertele seminate de D. Fedov și V. Poleacov sunt mai puțin individualizate, pe când opusul lui B. Dubosarschi denotă ambiția autorului de a apela la un limbaj muzical mai avansat și la principii compoziționale mai complexe. Lucrările invocate în acest capitol nu lasă nici un echivoc în ceea ce privește apartenența lor la o tradiție muzicală anume, și aceasta grație redimensionării culte a datului folcloric autohton. Compozitorii se servesc de metodele imitării și asimilării (termeni lui V. Axionov), și doar în finalul concertului lui V. Poleacov aflăm un citat – cântecul liric *Bate vântul*. Limbajul muzical al acestor opusuri este, în principiu, nesofisticat și accesibil, articulațiile arhitectonice se identifică în baza desfășurării tematice și modale, aceasta din urmă sprijinindu-se pe binomul major-minor, îmbogățit cu elementele sistemelor modale ale muzicii plurale.

Partida pianului se confruntă cu toate varietățile de tehnică pianistică “în mare” și “în detaliu”. Mai multe pagini ale concertelor lui D. Fedov și V. Poleacov amintesc de scriitura pianistică a lui F. Liszt și S. Rahmaninov; stilul lui B. Dubosarschi este mai aproape de felul de a se exprima al lui D. Șostakovici și S. Prokofiev. Interpretarea acestor lucrări presupune o bună pregătire profesională a solistului, precum și un dezvoltat simț ritmic al acestuia. Opusurile în cauză pot fi circumserise aceluia tip de concert solistic care mizează pe echilibrul constituenților (solist-orchestra) și implicit, pe toate consecințele care se desprind din această paritate.

3. CONCERTELE PENTRU PIAN DE TIP POEM ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA. La hotarul secolelor XX–XXI în Republica Moldova au apărut câteva concerte pentru pian: două opusuri semnate de Gh. Ciobanu (1984, 1988), concertul-poem *In memoriam A. Babadjanian* de V. Simonov (1990), concertele lui A. Koroid (1991), L. Știrbu (1992), Z. Tcaci (2002), V. Ciolac (2013). Am ales, pentru o analiză detaliată, concertele lui Gh. Ciobanu (Nr.1), L. Știrbu și Z. Tcaci.

În **Compartimentul 3.1.** este cercetat *Concertul-rapsodie Nr. 1 pentru pian și orchestră* de Gh. Ciobanu (1984) un model de asimilare a procedeelelor componistice postmoderniste. Parametrii esențiali ai lucrării – ritmul, intonația, timbrul și dinamica – se intercondiționează reciproc. Caracteristicile modale ale muzicii sunt definite de un complex de intervale diatonice; intervalele de secundă, cvartă, cvintă și sextă se regăsesc și în planul vertical al facturii, formând astfel, împreună cu orizontala, un sistem unitar de coordonate. Din punct de vedere al genului și dramaturgiei *Concertul-rapsodie* anticipează preocupările compozitorului de la începutul sec. XXI: experimentând cu arhetipul genului, acesta îl transformă într-un concept individual.

Lucrarea se prezintă ca un mixaj al modelului de concert și al celui de rapsodie. Caracterul rapsodic, ce apelează la genurile și formele culte de natură improvizatorică, dar și la cele de sorginte populară, generează o formă politematică în tratare liberă, cu teme pregnante, supuse pe parcurs varientării. Caracterul rapsodic e strâns legat și de *quasi*-spontaneitatea autoexprimării solistului și orchestrei; toate împreună justifică frecvența episoadelor solo în opusul la care ne referim. Trebuie să remarcăm în mod special importanța partidei saxofonului. Ghicim în spatele ei intenția asociativă a autorului: timbrul saxofonului, care face o trimitere expresă către stilistica jazz-ului, devine o emblemă sonoră a contemporaneității. Particularitățile gândirii rapsodice se citesc și în indicațiile de tempou, printre care aflăm prescripții precum *rubato, a piacere, senza metrum*.

Am spus mai sus că opusul lui Gh. Ciobanu se revendică în egală măsură și de la modelul de concert. Acesta din urmă se identifică și în cultivarea pe scară largă a principiului dialogal, și în etalarea elementului individual. Conceptul dialogului se sprijină pe ideea echilibrului funcțiilor participanților. Structura lucrării este mai degrebă tradițională și are contururile unei forme tripartite monociclice, ce descinde din tipul de concert romantic. *Concertul-rapsodie* conține trei părți de bază (*expoziția, tratarea, repriza*) și *coda*. Expoziția se constituie din succesiunea a patru teme relativ contrastante: tema principală compusă din două elemente, tema secundară și tema concluzivă. Tratarea reprezintă o etapă importantă a dezvoltării dramaturgiei și însumează trei faze, cu alternarea episoadelor *tutti* și *solo*. În repriză, temele principală și secundară sunt reluate într-o variantă prescurtată, iar tema concluzivă este suprimată. Printr-o astfel de abordare a formei, Gh. Ciobanu se raliază unei tendințe majore a muzicii sec. XX – tendința către hibridizarea genurilor.

Este originală și viziunea asupra partidei pianului: compozitorul renunță delibrat la categoriile obișnuite ale melodicii clasice, punând accentul pe fragmentarismul și “pulverizarea” tematică. Totodată, instrumentului solistic îi revine sarcina de a îmbogăți sonoritatea orchestrală, de a lărgi paleta timbrală, de a sublinia contrastele dintre registre. Scriitura partidei orchestrale este „păstoasă”, densă, simfonizată. Întrucât competiția tradițională dintre solist și orchestră lipsește, pianul „comentează” mai degrabă logoul orchestral, fără să-și piardă, însă, individualitatea. Observațiile asupra dramaturgiei timbrale a lucrării ne conduc spre următoarea concluzie: partida pianului nu se limitează la a dubla temele orchestrale, ci este, „creuzetul” în care se naște un tip alternativ de melodică, o melodică impregnată de cuceririle artei pianistice a secolului XX, în special, de primenirile aduse de I. Stravinsky, S. Prokofiev, B. Bartók.

Concertul-rapsodie Nr. 1 de Gh. Ciobanu marchează o etapă importantă în evoluția individuală a autorului, dar și în evoluția genului la scară națională. Opusul reprezintă un

material propice pentru pianistul-interpret, în special pentru cel care promovează realizările pianistice de ultimă oră, recoltate atât din creația componistică autohtonă, cât și din repertoriul universal.

În **Compartimentul 3.2.** este analizat *Concertul pentru pian și orchestră* de L. Știrbu (1992), ca exponent al curentului muzical ce se situează între muzica academică și cea de divertisment. Lucrarea în ansamblu se asociază cu prefigurarea sonoră a unei sărbători. Temele motorice pline de energie, rolul important al percuției, mixajele timbrale suculente creează analogii cu muzica de film occidentală din anii '80 și cu muzica de balet.

Concertul lui L. Știrbu este o lucrare monopartită, ce îmbină caracteristicile formei *allegro de sonată* cu cele ale ciclului simfonic cvadripartit. Prima secțiune (*Andante con moto*) se identifică din punctul de vedere al formei de sonată cu expoziția, precedată de o introducere lirică, distingem aici trei subdiviziuni: tema principală, energică și insistentă, tema secundară, cea mai amplă dintre toate temele, care întinde un arc între tema principală și cea concluzivă, tema concluzivă. Din punctul de vedere al structurii ciclice, acest compartiment îndeplinește rolul de *allegro de sonată*. Cea de-a doua secțiune a monociclului, cu rol de *scherzo*, este *Allegretto con moto*, care corespunde tratării în forma de sonată și se constituie din câteva faze. *Largo*-ul visător, care se axează pe principiile variațiilor romantice, poate fi omologat cu centrul liric al lucrării (în ecuația monopartită, această secțiune îndeplinește funcția de episod în tratare). Între ultimele două secțiuni este plasată o cadență de virtuozitate de formă liberă, al cărei sfârșit coincide cu începutul *Allegro*-ului concluziv, perceput ca final al ciclului și, concomitent, ca repriză, dacă ne raportăm la celălalt concept arhitectonic, cel de sonată.

Astfel, constructul muzical al *Concertului pentru pian și orchestră* de L. Știrbu se întemeiază pe juxtapunerea unor compartimente contrastante, având, fiecare, dominanta lui caracterologică: de *scherzo*, de *perpetuum mobile*, de confesiune lirică. Toate aceste episoade (printre care cele lirice primează) se înșiră pe același „fir” logic, care conduce spre o ultimă efuziune, plină de elan și patos afirmativ. Această canava dramaturgică pe care o ghicim în substrat, pe de o parte, asigură unitatea întregului, pe de alta, fortifică valențele optimiste ale spectrului ideatic al opusului. Printre alți factori de cimentare a edificiului sonor se numără: individualizarea funcțiilor compoziționale ale secțiunilor formei, corespondențele dintre temele de debut și cele concluzive, rolul percuției, prezente la modul activ în toate segmentele formei. Antrenarea masivă a instrumentelor de percuție îl face pe receptor să se concentreze asupra aspectului ritmic al compoziției, să-l separe auditiv într-un strat sonor distinct și să-l repereze ca pe o componentă dinamică a paletei orchestrale.

Implicarea instrumentelor de percuție atinge apogeul în cadența pianului, unde instrumentul solo este susținut de timpane și charleston. Cazul este unic în componistica autohtonă: nu am mai aflat alt exemplu de cadență, în care să asistăm la clivajul partidei solistice și la transformarea ei într-un binom timbral pian-percuție.

În „alchimia” surselor de la care se revendică lucrarea analizată am identificat, alături de modelul concertant, elemente de rapsodie și jazz, semnalate, inclusiv de alura improvizatorică și apetitul de gen al logosului muzical. În sprijinul acestei observații vin următoarele indicii: lipsa unor scheme compoziționale rigide, conceptul nerrestrictiv și individualizat al formei, asamblarea quasi-liberă a unui material tematic pestriț și a unui univers imagistic pe potrivă. Dacă sondăm, în continuare, în căutarea rădăcinilor genuistice ale concertului lui L. Știrbu, ajungem la particularitățile genului de poem, articulate în special la nivelul intonației, a rostirii muzicale, despre care putem spune că e „de la persoana întâi”, este impregnată de inteligența și sensibilitatea autorului. Noeza poematică se regăsește, de fapt, și în structura interioară contrastantă a monociclului.

L. Știrbu este familiarizat și cu tehnica de montaj a imaginilor muzicale, rodată în creația lui R. Șcedrin. Influența compozitorului rus poate fi percepută și pe palierul antrenării instrumentelor de percuție rar întrebuințate. Bineînțeles, L. Știrbu nu s-a putut sustrage nici atracției irezistibile a improvizărilor de jazz din *Concertul Nr. 2 pentru pian și orchestră* de R. Șcedrin. Totuși, cu referire la opusul autorului moldovean, este oportun să vorbim nu atât despre jazz, cât despre jazz-rock, întrucât *swing*-ul caracteristic jazz-ului aici lipsește, fiind prezente, în schimb, pulsația clară, caracteristică muzicii rock, și un șir de similitudini între soluțiile de pian și compozițiile jazz-rock din anii '70-'80. Dramaturgia concertului lui L. Știrbu a fructificat sugestiile constructive ale muzicii de film și teatru, precum și toată gama de reflexe și condiționări ale principiului ludic pe care aceasta o vehiculează.

Printre ascendenții stilistici ai compoziției se numără creația lui S. Rahmaninov, A. Hacıaturian și R. Șcedrin, aceasta „intră în reacție” cu alte două surse de inspirație: muzica tradițională autohtonă și muzica ușoară. Aliajul original al tuturor acestor tradiții ne îndreptățește să atribuiem opusul unui stil sintetic, ale cărui caracteristici sunt: pregnanța intonațională, emotivitatea debordantă, accesibilitatea. Lucrarea funcționează, totodată, ca un stimulent pentru lărgirea orizontului pianiștilor interpreți interesați de diversificarea stilistică a repertoriului pianistic național de concert.

Compartimentul 3.3. include în raza cercetării tematica memorială, mai exact specificul reflectării acesteia în *Concertul pentru pian și orchestră* de Z. Tcaci (2002). Este unul dintre opusurile de referință apărut în ultimii ani de viață ai autoarei și o contribuție substanțială la

capitolul „compoziții *In memoriam*”. Concertul marchează trecerea spre un tematism mai “abstract”, neutru din punct de vedere al genului, îmbogățit cu inovațiile limbajului muzical al secolului XX. Această creație vine în descendența poemului romantic cu patenta F. Liszt, conceput într-o singură mișcare, în al cărei „metabolism” structural distingem următoarele faze: absorbția secțiunilor amplificate ale formei de sonată, înlănțuirea lor netradițională și prefigurarea, în final, a unui concept arhitectonic inedit. Totodată, funcțiile secțiunilor, ca și încărcătura lor tematică, corespund abordării individualizate a formei de sonată. Pe lângă caracteristicile sonatei, se întrevăd și cele de rondo, întrucât tema principală apare de mai multe ori pe post de refren. Celelalte teme au rolul de episoade în această formă de planul doi.

Principiul monotematic, tratat și acesta individual, străbate discursul de la un capăt la celălalt. Autoarea scoate în prim-plan un element constructiv relativ neutru (intonația, turația, pasul intervalic); procedeul se desprinde din arsenalul stilistic al muzicii secolului XX: complexul inițial, anunțat în primele măsuri ale concertului, concentrează ideile principale și toate impulsurile necesare desfășurării fluxului sonor. Autoarea utilizează formule melodice emblematice pentru anumite epoci: monogramele lui J. S. Bach și D. Șostakovici și leitmotivul destinului din *Inelul Nibelungului* de R. Wagner. Transformarea variantică a acestor teme cu numeroase irizări semantice conferă discursului consistență estetică și densitate informațională.

O altă particularitate a lucrării semnate de Z. Tcaci este microtematismul: am reperat două tipuri de leit-complexe funcționând pe post de nuclee generatoare ale formei, dar și în calitate de coagulante intonațional-tematice ale desfășurării. Această „plază germinativă” (leit-complexele) are partea ei de contribuție în crearea unui climat afectiv apăsător, a unei atmosfere sumbre și triste, am putea spune chiar nervos-electrizate. Protagonistii discursului (solistul și orchestră) sunt antrenați într-un proces continuu de confruntare dialectică; permanența confruntării, coroborată cu monotematismul, asigură coerența și coeziunea logosului sonor.

Opusul analizat se realizează aceluși tip de concert instrumental în care relația solist-orchestră este dominantă de solist. O atestă concentrarea temelor principale în partida pianului, precum și calitatea scriiturii pianistice. Aceasta din urmă afișează o complexitate tehnică remarcabilă și reclamă o manieră interpretativă briantă, de mare virtuozitate și de mare efect. Se remarcă sub acest aspect cadența pianului, care adună toate liniile tematice ale lucrării. Deslușim în plan macrostructural formula iambică: accentul constructiv și semantic se pune tocmai pe discursul cadențial-solistic și pe codă. Toate evenimentele sonore pregătesc momentul culminant – tema Holocaustului.

Ideea muzicală-pivot a opusului este și o reintonare a melodiei cântecului *Kadiș* de I. Belarski, devenit pentru Z. Tcaci simbol muzical al pogromului evreilor din Chișinău, datat cu

anul 1903. Valențele acestui citat s-au limpezit încă în perioada gestației lucrării, când autoarea abia îi dibuia contururile formale și conținutistice. Iată de ce melodia lui I. Belarski nu se percere ca „muzica altuia”. Dimpotrivă, ea face corp comun cu textul de adopție. Apelul la elemente extrinseci, ca și lipsa unei disocieri clare între „preluat” și „propriu”, sunt opțiuni conștiente, care consună cu credo-ul etico-estetic al Z. Tcaci. La aceeași categorie de fenomene trecem activizarea principiului dialogic în creația sa, precum și sinceritatea și comunicativitatea pe care le-a afirmat în tot ce a proiectat și a înfăptuit.

Compartimentul 3.4. conține concluziile la capitolul 3, care reperează un șir de tendințe de importanță majoră pentru cultura muzicală a Republicii Moldova la hotarul sec. XX-XXI. Una dintre ele se referă la colaborarea fructuoasă a creației componistice cu arta interpretativă. Interpreții de marcă stimulează apariția unor noi lucrări care, la rândul lor, îmbogățesc și diversifică repertoriul de concert și repertoriul didactic. Este simptomatică lansarea unor concepte cu totul și cu totul individualizate care relativizează valoarea parametrilor de gen și pun în circuitul artistic forme genuistice hibride: opusurile lui Gh. Ciobanu și L. Știrbu mixează caracteristicile concertului și rapsodiei; lucrarea Z. Tcaci conjugă coordonatele concertului cu cele ale poemului simfonic.

Aspirația compozitorilor către originalitate condiționează și apariția unor inovații în sfera structurilor compoziționale. Toate lucrările analizate sunt monopartite, dar monopartitismul are, de la caz la caz, resorturi diferite. În opusurile lui Gh. Ciobanu și a Z. Tcaci aflăm o interpretare liberă a formei și principiilor de sonată; L. Știrbu „încrucșează” monopartitismul rezultat din contopirea secțiunilor sonatei cu monopartitismul rezultat din fuziunea mișcărilor ciclului simfonic cvadripartit. Este relevantă și raportarea autorilor la cadența pianului. Z. Tcaci vede în ea o pistă de înaintare către punctul culminant al lucrării; Gh. Ciobanu dispersează solo-ul pianului în trei episoade diferite, pe care le plasează în compartimentul „tratare”; L. Știrbu țintește primenirea timbrală a cadenței prin adăugarea instrumentelor de percuție. Acest exemplu reflectă tendințe de ordin general: mărirea ponderii instrumentelor de percuție în muzica contemporană. O particularitate aparte a dramaturgiei timbrale este și investirea cu funcție solistică a unor instrumente sau grupuri de instrumente din partida orchestrală. Procedeu este împumutat din stilistica muzicii de jazz și vine să altoiască deliciale polilogului pe tulpina principiului dialogic specific genului.

Concertele analizate sunt reprezentative din punctul de vedere al limbajului muzical, al organizării discursului și al tematismului. Atenția sporită față de detaliile textului muzical, scoaterea în prim-plan a unor elemente intonațional-tematice aparte, a celulelor și verigilor constructive, ne permit să identificăm în partiturile vizate însemnele microtematismului, precum

și pe cele ale derivatelor acestuia. Pe palierul intonațional constatăm congruențe și similitudini între diverse etape ale desfășurării, explicabile prin acțiunea principiului monotematic de resursă romantică. Originele scriiturii pianistice trebuie cântate într-un vast câmp referențial, care cuprinde atât procedee consacrate ale pianismului secolului XIX, cât și patente ale secolelor XX-XXI. Noutatea materialului investigat rezidă în îmbinarea unor modalități uzuale de exprimare pianistică cu un limbaj muzical evoluat, care operează cu „neologisme” pe plan melodic, armonic, ritmic, timbral.

Se poate afirma, în general, că opusurile concertistice ale lui Gh. Ciobanu, L. Știrbu și Z. Tcaci sunt emblematice pentru frământările actuale ale componisticii autohtone; ele sunt rodul unei strânse colaborări dintre creatorii de muzică și pianiștii-interpreți și fac dovada nivelului avansat pe care l-au atins și unii, și alții.

PRINCIPALELE CONCLUZII ȘI RECOMANDĂRI

Analiza celor mai importante creații din domeniu, dialogurile autorului tezei cu compozitorii vizați, studierea literaturii de specialitate ne permit să formulăm următoarele **concluzii**.

1. Concertele pentru pian și orchestră scrise de compozitorii din Republica Moldova au făcut obiectul unui șir de studii ale muzicologilor autohtoni. Necesitatea dezvoltării ideilor expuse în aceste lucrări a determinat apariția cercetării de față, în care autorul urmărește crearea unui model istorico-teoretic sintetic al genului și stabilirea rolului creațiilor analizate în evoluția acestuia. Au fost relevate caracteristicile conținutului, formei, genului și stilului acestor creații, au fost identificate căile unei abordări pedagogice și interpretative adecvate.

2. Concertul pentru pian și orchestră, se vedește a fi o componentă indispensabilă a sistemului de genuri ale creației componistice contemporane a Republicii Moldova, el este tributar unui mănunchi de tradiții orchestrale și pianistice preexistente, statuate în perimetrul național, și mai ales, în experiența componistică mondială. Concertul pentru pian autohton se afiliază patrimoniului simfonic universal prin cultivarea unor modalități consacrate de gândire orchestrală; el aderă la sfera pianisticii mondiale prin preluarea în integritate a bagajului de mijloace și tehnici acumulate.

În istoria concertului pentru pian de la noi se disting următoarele perioade: de început (anii '20 ai sec. XX), însușirea canonului genului (1950-1970), căutarea unei alternative canonului (1980-1990) și individualizarea conceptelor, fără a nega tradiția (sf. sec. XX – în. sec. XXI). Am selectat din parcursul evolutiv cele mai reprezentative mostre – concertele lui

D. Fedov, V. Poleacov, B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu, L. Știrbu, al Z. Tcaci și am clădit pe analiza lor eșafodajul raționamentelor noastre.

3. Structurile compoziționale ale acestor concerte gravitează în jurul a două scheme: lucrările de la mijlocul sec. XX sunt exponente ale formei tripartite ciclice de tip sonată-simfonie, iar opusurile apărute la hotar de secol pot fi tratate ca poeme monopartite. Cu toate acestea, fiecare dintre concertele vizate are o individualitate bine conturată. În cazul concertului lui D. Fedov impresionează calitatea partidei solistice, saturate cu procedee pianistice de efect și tehnici interpretative diverse. V. Poleacov pune în capul mesei principiile desfășurării simfonice, acestea mobilizându-i simțul orchestral, al combinațiilor timbrale și al dramaturgiei coloristice. Pe plan afectiv Concertul lui V. Poleacov consună cu tonusul emotiv optimist și elanul afirmativ al muzicii sovietice din acea perioadă. B. Dubosarschi își propune să echilibreze rolurile participanților la dialog (al solistului și al orchestrei), nu mai puțin importantă pentru el se arată a fi revoluționarea structurilor uzuale și modernizarea mijloacelor de expresie.

Concertele scrise spre sfârșitul sec. XX – începutul sec. XXI au un grad spotit de originalitate. Lucrarea lui L. Știrbu se caracterizează printr-o puternică influență a jazz-ului. Creația Z. Tcaci explorează tematica memorială, autoarea operând măiestrit cu teme-simboluri iconice. Miza lui Gh. Ciobanu în *Rapsodia-Concert* pe care o semnează este soluționarea unor probleme complexe ce țin de combinatorică în organizarea formei artistice.

4. Chiar dacă au un profil puternic individualizat, opusurile prezentate se încadrează, totuși, în sistemul varietăților genului de concert pentru pian și certifică viabilitatea principiilor pe care acesta se axează: dialogul și competiția actanților, spectaculozitatea și virtuozitatea, caracterul improvizatoric și comunicativitatea; fiecare dintre concerte actualizează în felul său dimensiunea ludică și personificarea timbrală. Dialogul simfonizat se insinuează în concertele lui D. Fedov, V. Poleacov și B. Dubosarschi: protagoniștii “discută” de pe poziții egale, colaborând la conturarea acelorași imagini și idei. Z. Tcaci continuă tradiția concertului simfonizat, îmbogățit cu tehnici ale jocului instrumental. Gh. Ciobanu aduce în prim plan elementul ludic, relevându-i noi fațete în condițiile unui polilog. În compoziția lui L. Știrbu ne confruntăm și cu principiul simfonizării, și cu logica ludicului, și cu delicia discursive proprii unui polilog.

5. Toate concertele analizate în teză au un pronunțat vector comun, bazat pe tradițiile naționale – în fiecare dintre acestea se implementează, printr-o abordare proprie, elemente ritmico-intonationale ale folclorului. Totodată, aceste opusuri se află în concordanță cu curentele stilistice caracteristice pentru cultura muzicală a perioadei și a ariei geografice respective. Astfel, concertele lui D. Fedov și V. Poleacov sunt tributare tradițiilor clasico-romantice și se revendică de la de stilul pianistic al lui S. Rahmaninov. În același timp, aceste compoziții au afinități cu

concertele compozitorilor din republicile sovietice caucaziene (A. Hacıaturian, A. Babadjanian, O. Taktakişvili). Etalând același ideal etico-estetic, concertele conaționalilor noștri au fortificat acea încrengătură a concertului instrumental sovietic de la mijlocul sec. XX care afirma cu tărie relevanța etnică a creației muzicale și a surselor ei de inspirație. Concertul lui V. Poleacov trădează influențe ale scriiturii marilor maeștri – S. Prokofiev, D. Șostakovici și D. Kabalevski.

Lucrarea lui B. Dubosarschi se întemeiază, de asemenea, pe tradițiile romantismului târziu, așa cum s-au manifestat ele în muzica vest-europeană și rusă, combinate cu achizițiile inovatoare ale corifeilor sovietici. Stilistica clasicilor muzicii sec. XX, cu elemente postmoderne, se regăsește în opusul Z. Tcaci. În concertul-experiment al lui Gh. Ciobanu influențele stilistice bartokiene și stravinskiene se împletesc cu căutările postmoderniste și cu limbajul de jazz. În concertul lui L. Știrbu am identifica însemnele „celui de-al treilea strat”, răsădite pe solul neoromantismului.

Problema științifică soluționată în teză, și anume – elaborarea unui concept sintetic istorico-teoretic al genului de concert pentru pian și orchestră în creația componistică din Republica Moldova din a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI – a completat tabloul de ansamblu al acestui sector al muzicii academice naționale. Demersul s-a soldat cu formularea acelor criterii care fac posibilă scanarea valorică a mostrelor genului, precum și aprecierea locului pe care acestea îl dețin în moștenirea artistică națională. Necesitățile istorico-teoretice și metodico-didactice reclamă aprofundarea ulterioară a investigațiilor în albia și în direcția trasată.

RECOMANDĂRI

1. Reluarea forajului analitic al genului de concert pentru pian din Republica Moldova, în scopul studierii lucrărilor care nu au intrat în raza acestui demers.
2. Includerea concertelor pentru pian ale compozitorilor autohtoni într-un studiu amplu dedicat artei pianistice din republică, studiu care va îmbina racursurile: creație componistică, interpretare concertistică și practică didactică.
3. Îmbogățirea și aprofundarea metodologiei de cercetare a concertului pentru pian național contemporan, prin efortul conjugat al muzicologilor, pianiștilor interpreți și cadrelor didactice.
4. Elaborarea unor recomandări metodice care ar sconta însușirea de către studenții-pianiști a stilului contemporan și a tehnicilor pianistice avansate, fructificate în opusurile compozitorilor din Republica Moldova.
5. Analiza comparativă a concertelor pentru pian ale autorilor autohtoni cu lucrările similare din alte țări, în special din spațiul balcanic, Ucraina și Rusia.

6. Amplificarea activității de redactare, în vederea publicării, a concertelor pentru pian și orchestră semnate de compozitorii din Republica Moldova (ne referim la cele care nu au văzut încă lumina tiparului).
7. Introducerea concertelor pentru pian ale compozitorilor autohtoni în programele de studiu, în instituțiile de învățământ muzical superior și mediu din țară; includerea lor în repertoriile de concert și de concurs.

LISTA LUCRĂRILOR PUBLICATE

Articole în reviste de specialitate din Registrul Național

Categoria C:

1. Vardanean A. The renewal of the form canons and the symbolism of the musical thematism in the Concerto for piano and symphony orchestra by Zlata Tkaci. In: *Studia universitatis, științe umanistice*, 2009, № 4 (24), USM, Chișinău: Centrul Edițional-Poligrafic al USM, 2009, pp. 167–170.
2. Варданян А. Концерт для фортепиано с оркестром Златы Ткач. История создания и общие композиционные особенности. In: *Artă și educație artistică*, 2009, nr. 1–2 (10–11), Bălți: USB A. Russo, 2009, pp. 51–57.
3. Vardanean A. Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră de V. Poleacov: asimilarea tradițiilor genului. In: *Studia universitatis, științe umanistice*, 2010, № 4 (34), USM, Chișinău: Centrul Edițional-Poligrafic al USM, 2010, pp. 221–224.
4. Vardanean A. Concerto № 2 for piano and simphony orchestra by V. Polyacov. The form analysis and the comments of the performer. In: *Studia universitatis, științe umanistice*, 2010, № 10 (40), USM, Chișinău: Centrul Edițional-Poligrafic al USM, 2010, pp. 225–230.
5. Vardanean A. Significance of Concerto № 1 for piano and symphony orchestra by David Fedov for the evolution of the piano concerto in the Republic of Moldova. In: *Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice*, 2009, nr. 1–2 (8–9), AMTAP, Chișinău: Notograf Prim, 2009, pp. 89–93.
6. Варданян А. Концерт для фортепиано с оркестром Б. Дубоссарского: к проблеме преломления романтических принципов в музыкальной форме. In: *Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice*, 2011, nr. 1–2 (12–13), AMTAP, Chișinău: VALINEX SRL, 2011, pp. 44–53.
7. Варданян А. Рапсодия-концерт № 1 Геннадия Чобану. Особенности композиции и драматургии. In: *Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice*, nr. 3 (16), 2012, AMTAP, Chișinău: VALINEX SRL, 2012, pp. 64–71.
8. Варданян А. Рапсодия-концерт для фортепиано с оркестром Геннадия Чобану: к проблеме трактовки жанра. In: *Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice*, nr. 4 (17), 2012, AMTAP, Chișinău: VALINEX SRL, 2012, pp. 64–68.

9. Варданян А. Специфика воплощения композиторского замысла в *Концерте для фортепиано с оркестром* Л. Штирбу. In: Anuar științific: muzica, teatru, arte plastice, nr. 3 (20), 2013, AMTAP, Chișinău: VALINEX SRL, 2013, pp. 76–82.
10. Варданян А. *Рансодия-концерт* Геннадия Чобану: к проблеме исполнительского анализа In: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: VALINEX SRL, 2013, nr. 3 (20). pp. 55–58.
11. Варданян А. Жанр фортепианного концерта в творчестве композиторов Республики Молдова и его научное осмысление. In: Studiul artelor și cultorologie: istorie, teorie, practica. Chișinău: Grafema Libris, 2015, nr. 1 (24). pp. 93–99.

Articole în colecții științifice internaționale

12. Варданян А. Концерт для фортепиано с оркестром Л. Штирбу: история создания, особенности драматургии и стиля. В: Сборник материалов и научных статей Международной заочной научно-практической конференции «Художественное произведение в современной культуре: творчество, исполнительство, гуманитарное знание», 29 апреля 2013, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования, Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, кафедра социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин, Челябинск, Российская Федерация; ООО Центр научного сотрудничества ООО БизнесКом, 2013, с. 80–86.

Articole în colecții naționale

13. Feldman A. Probleme de interpretare muzicală în viziunea profesorului Victor Levinzon. In: *Învățământul muzical la Chișinău: istorie și contemporaneitate. Simpozion științific consacrat aniversării a 85 de ani de la înființarea primului conservator chișinăuian Unirea*. Chișinău: Grafema-Libris, 2004, pp. 113–116.
14. Vardanean A. Corelația ritm-agogică în sistemul musical-didactic al profesorului Victor Levinzon. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale. Conferința de totalizare a activității științifico-didactice a pedagogilor și doctoranților AMTAP, ediția a IV-a, 30 aprilie 2004*. Chișinău: Grafema Libris, 2004, pp. 93–96.
15. Vardanean A. Despre rolul memoriei în interpretarea muzicală. In: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Probleme metodico-didactice în învățământul artistic superior. Seminar metodologic, 25 martie 2005 (ed. a III-a). Chișinău: Grafema Libris, 2005. pp. 31–34.

Materiale/ teze la forurile științifice

16. Варданян А. Трактовка жанра фортепианного концерта в композиторском творчестве Республики Молдова на рубеже XX-XXI веков. В: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate. Conferința științifică internațională, Chișinău, 23 iunie 2015. Rezumatele comunicărilor*. Chișinău: VALINEX SRL, 2015. pp. 50–51.

Manuale pentru învățământul universitar (aprobate de consiliul științific /senatul instituției)

17. Vardanean A. Boris Dubosarschi. Concert pentru pian și orchestră. Repertoriul didactic pentru instituțiile de învățământ artistic superior. Chișinău: Căpățînă-Print, 2013. 82 p.

Ghiduri metodice/metodologice (aprobate de consiliul metodic, consiliul facultății)

18. Варданян А. Методика анализа фортепианных концертов сонатно-циклического типа в творчестве композиторов Республики Молдова. Методическая разработка. Chișinău: Primexcom, 2015. 46 с.
19. Варданян А. Новаторские черты в композиционно-драматургической структуре Концерта для фортепиано с оркестром Б. Дубоссарского. Методическая разработка. Chișinău: Primexcom, 2015. 45 с.

АННОТАЦИЯ

Варданян Алена-Ольга. Фортепианный концерт в творчестве композиторов Республики Молдова второй половины XX — начала XXI веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 653.01 — музыковедение, Кишинев, 2016.

Структура диссертации: Введение, три главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 267 наименований, 3 приложения; 138 страниц основного текста, 48 страниц приложений. Результаты диссертации опубликованы в 19 научных работах.

Ключевые слова: концерт для фортепиано с оркестром, концерт поэмого типа, концерт сонатно-циклического типа, каденция, фортепианная фактура, технические трудности, музыкальная форма, тематизм, оркестровка, молдавский фольклор.

Область исследования: инструментальная музыка композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI веков.

Цель и задачи работы. Цель исследования — представить панораму развития жанра фортепианного концерта в творчестве композиторов Республики Молдова второй половины XX — начала XXI вв. на примере названных опусов. **Задачи** исследования — рассмотрение жанрово-стилевых особенностей фортепианных концертов композиторов Республики Молдова указанного периода, представление эволюции жанра, формулировка проблем исполнительской трактовки и методических рекомендаций по их разрешению.

Научная новизна и оригинальность. Данная работа — первое в отечественной науке исследование, посвященное изучению жанрово-стилевых особенностей концертов для фортепиано с оркестром в композиторском творчестве Республики Молдова. В научный обиход вводятся результаты анализов концертов Д. Федова (№ 1), В. Полякова (№ 2), Б. Дубоссарского, Г. Чобану (№ 1), Л. Штирбу, З. Ткач, которые рассматриваются в единстве композиционно-драматургических решений, средств музыкального языка и исполнительской трактовки. Исследуется взаимосвязь индивидуального композиторского стиля и особенности его интерпретации, вытекающей из специфики художественного замысла произведения.

Научная проблема, решенная в исследовании, состоит в разработке целостной историко-теоретической модели жанра концерта для фортепиано с оркестром в творчестве композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI вв., что существенно дополняет и обогащает представление о сочинениях этого жанра, а также дает основание для их художественной оценки и аргументированного определения их места в отечественной музыкальной культуре.

Теоретическое значение. Исследование отечественного фортепианного концерта вносит вклад в осознание жанрово-стилевой эволюции композиторского творчества Республики Молдова. Данная работа существенно расширяет и дополняет представления о художественном облике каждого из авторов концертов, об их стиле, музыкальном языке, традиционных и новаторских чертах творчества. Теоретические выводы могут служить основой для дальнейшего научного исследования в данной области. Вкладом в теорию исполнительского искусства является представление научно обоснованных вариантов интерпретации каждого опуса.

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть использованы в курсах *Специальное фортепиано, Анализ музыкальных произведений, История национальной музыки, Исполнительская практика*. Сформулированные рекомендации могут оказаться полезны студентам, концертирующим пианистам и представителям арт-менеджмента.

Внедрение научных результатов. Результаты работы были апробированы на международных научных конференциях в Молдове и России, в 19 научных публикациях, а также в концертной и педагогической деятельности автора работы на кафедре Специального фортепиано и камерного ансамбля АМГИИ.

ADNOTARE

Vardanan Alona-Olga. Concertul pentru pian și orchestră în creația compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI. Teză pentru obținerea gradului științific de doctor în studiul artelor și culturologie la specialitatea 653.01 — muzicologie, Chișinău, 2016.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia din 267 de titluri, 3 anexe; 138 pagini text de bază, 48 pagini anexe. Rezultatele tezei sunt publicate în 19 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: concert pentru pian și orchestră, concert de tip poem, concert de tipul ciclului de sonată, cadență, factură pianistică, dificultăți tehnice, formă muzicală, tematism, orchestrație, folclor moldovenesc.

Domeniu de studiu: muzica instrumentală a compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI.

Scopul și obiectivele lucrării. Scopul cercetării constă în prezentarea imaginii de ansamblu a dezvoltării genului de concert pentru pian în creația compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI, precum și a unor fațete aparte, ilustrate de mostre concrete. **Obiectivele** cercetării rezidă în studierea particularităților de gen și de stil ale concertelor pentru pian ale compozitorilor din Republica Moldova din perioadă indicată, prezentarea evoluției genului, formularea problemelor de abordare interpretativă și a recomandărilor metodice pentru soluționarea acestora.

Noutatea științifică și originalitatea. Teza de față este prima cercetare în știința autohtonă consacrată studierii particularităților de gen și de stil ale concertelor pentru pian și orchestră în creația componistică din Republica Moldova. Sunt introduse în uzul științific rezultatele analizelor concertelor semnate de D. Fedov (nr. 1), V. Poleacov (nr. 2), B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu (nr. 1), L. Știrbu, Z. Tcaci, care sunt examinate din punct de vedere al specificului compozițional și dramaturgic, al mijloacelor de expresie muzicală și al aspectelor interpretative. Este investigată interconexiunea stilului componistic individual și a particularităților de interpretare condiționate de conceptul artistic al lucrării.

Problema științifică importantă soluționată constă în elaborarea unui concept sintetic istorico-teoretic al genului de concert pentru pian și orchestră în creația compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. XXI. Un astfel de concept servește aprofundării studiului domeniului, oferă instrumentarul necesar pentru analiza fiecărui exemplu în parte, induce criteriile de apreciere valorică a produsului artistic și permite distribuirea argumentată a mostrelor pe eșichierul valoric.

Valoarea teoretică. Studiarea modelelor de concert pentru pian autohton aduce un aport considerabil la conștientizarea evoluției genului și stilului creației compozitorilor din Republica Moldova. Lucrarea de față completează la modul semnificativ informația privind personalitatea artistică a autorilor concertelor, privind stilul, limbajul muzical, trăsăturile tradiționale și inovatoare ale creației acestora. Concluziile teoretice pot servi drept bază pentru cercetările științifice ulterioare în domeniul respectiv, teoriei artei interpretative, dat fiind că prezintă variante argumentate științific de interpretare a fiecărui opus.

Semnificația practică a lucrării. Rezultatele cercetării pot fi utilizate în cursurile de *Pian special, Analiză a lucrărilor muzicale, Istorie a muzicii naționale, Practică concertistică*. Recomandările formulate pot fi utile atât studenților, cât și pianiștilor concertiști; se pot servi de ele și reprezentanții managementului cultural.

Aprobarea rezultatelor științifice. Rezultatele au fost aprobate la conferințele științifice internaționale din Republica Moldova și Rusia, în 19 publicații științifice, precum și în activitățile concertistice și didactice ale autorului la catedra *Pian special* și *Ansamblu cameral* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

ANNOTATION

Vardanyan Alyona-Olga. The Concerto for Piano and symphony orchestra in the creative output of composers between the Republic of Moldova from the second half of the 20th century to beginning of the 21st century. Thesis for a Doctor' degree in the study of arts and cultural science, specialty 653.01 — musicology, Chisinau, 2016.

Structure of the thesis: introduction, three chapters, the main conclusions and recommendations, bibliography with 267 titles, three appendices, 138 pages of main text, 48 pages of appendices. The results of the thesis are published in 19 scientific papers.

Keywords: Concerto for piano and symphony orchestra, Concerto of poem type, Concerto of the sonata-cycle type, cadenza, piano texture, technical difficulties, musical form, thematism, orchestration, Moldovan folklore.

The area of research: instrumental music of the composers from the Republic of Moldova from the second half of the 20th century – beginning of 21st century.

Purpose and objectives of this research. The purpose of research is to present an overview of the development of the piano concerto genre in the creative work of composers in the Republic of Moldova of the second half of the 20th and the beginning of the 21st century based on the above mentioned opuses. **The objectives** of research consists examining the genre-stylistic peculiarities of the piano concertos by Moldvan composers of specified period, presenting the evolution of the genre, formulation the problems of the performanse treatment and the methodical recommendations to solving them.

Scientific novelty and originality. The present work is the first research in national science devoted to the study of the genre-stylistic peculiarities of the piano concerto in Moldovan composers' creativity. The results of the analysis of Piano Concertos by D. Fedov (No. 1), V. Poleakov (No. 2), B. Dubossarsky, Gh. Ciobanu (No.1), L. Shtirbu, Z. Tcach that are considered as a unity of the composition-dramaturgic solutions, means of the musical language and performanse treatment are introduced in scientific use. The author considers the interconnection of the individual composition style and the specific features of its interpretation following from the artistic conception of the work.

The important scientific problem solved in this field is to develop an integral historical and theoretical model of the Piano Concerto genre in the creative works of Moldovan composers of the second half of 20th and the beginning of 21st century, that greatly complements and enriches the conception of this genre compositions, and provides a basis for their artistic appreciation and a reasoned determination of their place in the Moldvan musical culture.

The theoretical value. The study of native piano concertos makes and essential contribution to the realization of genre-stylistic evolution of composition creation in the Republic of Moldova. The present research significantly widens and compliments the knowledge about the artistic image of each concerto's author, about their style, musical language, traditions and innovatory features of creative work. The theoretical conclusions may serve as a basis for further scientific research in the respective field. Another contribution to the theory of interpretative art is the presentation of scientifically reasoned variants of performing every opus.

The practical significance of the work. The results of the research can be used in the courses of *Special Piano, Analysis of Musical Compositions, History of National Music, Performanst Practice*. The formulated recommendations may be useful to both students as well as to concert pianists and representatives of the art-management.

Implementation of scientific results. The results of the work were recognized at international scientific conferences held in the Republic of Moldova and Russia, in 19 scientific publications, as well as in the author's concert and teaching activity at the *Piano and Chamber Ensemble* Department of the Moldova Academy of Music, Theater and Fine Arts.

VARDANEAN ALONA-OLGA

**CONCERTUL PENTRU PIAN ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA MOLDOVA
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX – ÎNCEPUTUL SEC. XXI**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei pentru gradul științific de doctor în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar: 08.06.2016

Formatul hîrtiei 60x84 1/16

Hîrtie ofset. Tipar ofset.

Tirajul 50 ex.

Coli de tipar.: 1,9

Comanda nr. 30757

FPC "PrimexCom" SRL
Chișinău, str. Armenească, 25, MD-2001

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 785.6 (478)

VARDANEAN ALONA-OLGA

**CONCERTUL PENTRU PIAN ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR
DIN REPUBLICA MOLDOVA
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. XX – ÎNCEPUTUL SEC. XXI**

SPECIALITATE 653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

CHIȘINĂU, 2016