

АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

На правах рукописи
С.З.У: 785.6 (478)

ВАРДАНЯН АЛЕНА-ОЛЬГА

**ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ В ТВОРЧЕСТВЕ
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

КИШИНЕВ, 2016

Работа выполнена на кафедре *Музыковедения и композиции* Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Научный руководитель:

Галина Кочарова, доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты:

1. Юрий Чекан, доктор хабилитат искусствоведения, доцент
2. Елена Нагачевская, доктор искусствоведения, старший научный сотрудник

Состав Специализированного научного совета:

1. Виктор Гилаш, председатель, доктор хабилитат искусствоведения, доцент
2. Диана Буня, секретарь, доктор искусствоведения, доцент
3. Елена Мироненко, доктор хабилитат искусствоведения и культурологии, профессор
4. Ион Гажим, доктор хабилитат педагогики, профессор
5. Виолина Галайку, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник
6. Владимир Андриеш, доктор искусствоведения, и. о. профессора
7. Людмила Рябошапка, доктор искусствоведения, и. о. профессора

Защита состоится 12.07.2016 в 13 часов на заседании Специализированного научного совета D 85.653.01 – 04, наделенного правом организации защиты диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии, в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, ул. А. Матеевича, 87.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, ул. А. Матеевича, 87), в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинев, ул. 31 августа 1989, 78А), в библиотеке Академии наук Республики Молдова (Кишинев, бульвар Штефана чел Маре, 1) и на сайте С.Н.А.А.(www.cnaa.md).

Автореферат разослан „_____” июня 2016.

Ученый секретарь Специализированного научного совета:

Буня Диана, доктор искусствоведения, доцент _____

Научный руководитель:

Кочарова Галина, доктор искусствоведения, профессор _____

Автор:

Варданян Алена-Ольга _____

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. В современном композиторском творчестве Республики Молдова фортепианный концерт занимает сравнительно скромное место. Однако общая панорама развития данного жанра свидетельствует о многообразии творческих поисков в этой области. Каждый концерт несет на себе печать авторской индивидуальности с ее стилевыми и жанровыми предпочтениями. Концертные опусы имеют неодинаковую художественную ценность и различную концертную судьбу: некоторые сочинялись маститыми композиторами, другие — студентами; есть произведения, которые появлялись в расчете на конкретных исполнителей, порой сами авторы инициировали создание концертов, поскольку были прекрасными пианистами. С точки зрения композиционно-драматургического решения отечественные фортепианные концерты являют собой две разновидности. В первом случае в них используется циклическая форма, во втором – поэзная одночастная.

Отдельного труда, специально посвященного рассмотрению фортепианного концерта в отечественной музыке, до настоящего времени не существует. Не изучены особенности композиции и драматургии, не определены его жанровые и стилевые приоритеты, не выявлены способы тембрового развития и виды фортепианной фактуры. Значительность художественных концепций и задач, решаемых молдавскими композиторами в этом жанре, а также неизученность данного феномена, отсутствие научного осмысления его проблем, диктуют актуальность темы настоящего исследования.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Отечественное музыкознание располагает рядом публикаций об истории создания и исполнения отдельных фортепианных концертов. Наибольшее количество информации имеется в справочных материалах и статьях 1950–1970-х гг. о произведениях Д. Федова и В. Полякова. Их авторы — З. Столяр, Б. Котляров, А. Абрамович, Н. Шехтман, А. Мирошников, Ю. Цибульская, Е. Клетинич. В более поздних работах Е. Мироненко, И. Сухомлин-Чобану, С. Циркуновой, Т. Березовиковой, А. Перетятко, Е. Самбриш, Т. Мельник, Ю. Троян рассматриваются концерты С. Лобеля, В. Ротару, Г. Чобану, К. Романова, М. Фишмана. Подробные анализы концертов З. Ткач, Д. Федова, В. Полякова, Б. Дубоссарского, Г. Чобану и Л. Штирбу выполнены автором этих строк. Самое полное из современных изданий — *Музыкальное искусство Республики Молдова. История и современность* — включает раздел о фортепианных концертах в общий обзор музыкального творчества страны во всем объеме жанрового разнообразия.

Цель диссертации состоит в том, чтобы представить панораму развития жанра фортепианного концерта в творчестве композиторов Республики Молдова периода второй половины XX – начала XXI вв. на примере опусов Д. Федова (концерт № 1), В. Полякова (№ 2), Б. Дубоссарского, Г. Чобану (№ 1), Л. Штирбу и З. Ткач. Данные сочинения выявляют историческую эволюцию жанра, его трактовку в различных стилевых условиях.

Задачи исследования: охарактеризовать методологическую базу для анализа жанрово-стилевых особенностей фортепианных концертов отечественных композиторов указанного периода; выявить основные разновидности национального фортепианного концерта, изучить их стилевые параметры, определить образный строй, средства музыкального языка, особенности тематизма, формы и фактуры; представить историческую эволюцию жанра; сформулировать проблемы исполнительской трактовки названных опусов, предложить рекомендации по их разрешению и т. д.

Методология настоящего исследования основана на достижениях отечественного и зарубежного музыкознания: теории и истории музыки, фортепианного исполнительского искусства. Основным **методом** работы явился комплексный подход, включающий системно-структурный и компаративный аспекты; их дополняют герменевтический и аксиологический ракурсы исследования. На стадии эмпирического освоения материала были использованы результаты бесед с авторами концертов. Личный опыт концертной и педагогической работы, а также анализ профессиональной деятельности коллег по кафедре *Специальное фортепиано и камерный ансамбль* АМГИИ стал основой для наблюдений и рекомендаций исполнительского характера.

Методологической базой диссертации послужили музыковедческие труды нескольких направлений. Одно из них связано с историей развития музыкальной культуры Республики Молдова, с различными этапами эволюции композиторского творчества, исполнительского мастерства и музыкальной педагогики; прежде всего, — в области фортепианного искусства. Другую группу представляют работы, относящиеся к области истории и теории фортепианного исполнительства, методики преподавания фортепиано. Важными являются источники об исторических и теоретических аспектах концертного жанра и концертности. Отдельное направление образуют материалы по проблемам музыкального содержания и формы, жанра и стиля, языка и речи.

Научная новизна и оригинальность работы состоит в том, что это первый в отечественной науке труд, посвященный исследованию 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, а также исполнительские рекомендации.

Важная научная проблема, решенная в исследуемой области, 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 художественной оценки и аргументированного определения их места в отечественной музыкальной культуре.

Теоретическая значимость диссертации. Исследование отечественного фортепианного концерта вносит вклад в осознание жанрово-стилевой эволюции композиторского творчества Республики Молдова, расширяет и дополняет представления о художественном облике каждого из авторов концертов, дает научно обоснованные варианты интерпретации каждого опуса. Теоретические выводы могут служить основой для дальнейших научных исследований.

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

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

1. Концерт для фортепиано с оркестром является неотъемлемым компонентом жанровой системы современного композиторского творчества страны, реализованным в двух композиционно-драматургических вариантах: трехчастном сонатно-симфоническом и одночастном поэмном.
2. В фортепианных концертах отечественных авторов проявляются все сущностные качества жанра: диалогичность, состязательность, игровая логика, репрезентативность, тембровая персонификация, виртуозность, импровизационность и коммуникативность.
3. Концерты для фортепиано с оркестром молдавских композиторов объединены вектором национальной почвенности. В них обнаруживаются также черты стиливых направлений, свойственных отечественной музыке соответствующего периода.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе его обсуждения на заседаниях кафедры *Музыковедения и композиции* и Специализированного профильного семинара по специальности 653.01. *Музыковедение*. Материалы диссертации представлялись на международных и республиканских конференциях, служили

основанием для научных и научно-методических статей. Практическая апробация осуществлялась в ходе педагогической работы автора и при подготовке к изданию *Концерта для фортепиано с оркестром* Б. Дубоссарского в собственной исполнительской редакции.

Публикации по теме диссертации. Автором опубликовано 19 работ в специализированных научных изданиях Республики Молдова и Российской Федерации, 11 из них — в рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации.

Объем и структура диссертации. Диссертация состоит из 138 страниц основного текста, в который входят введение, три главы, основные выводы и рекомендации; библиографического указателя из 267 наименований, трех приложений.

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

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение содержит информацию об актуальности и значимости темы исследования, о цели и задачах работы, о научной новизне, теоретическом и практическом применении полученных результатов, об апробировании материалов диссертации.

1. КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЖАНРА. Раздел 1.1. посвящен изучению музыковедческой литературы о фортепианном искусстве Республики Молдова. Здесь анализируются научные труды А. Мирошникова, И. Милютиной, Е. Кишки, Л. Рябошапки, А. Перетятко, Е. Гупаловой, И. Хатиповой, Ю. Троян, в которых выявляются исторические этапы в развитии отечественного пианистического искусства, вводятся в научный обиход созданные произведения, характеризуются средства их музыкального языка, определяются национальные компоненты стиля. В данном разделе диссертации рассматриваются также материалы аналитических разделов статей, книг и брошюр А. Абрамовича, Е. Мироненко, П. Ротару, Э. Абрамовой, Е. Клетинича, Г. Кочаровой и других исследователей, в которых освещается развитие жанров инструментальной музыки в творчестве композиторов Республики Молдова, разъясняется проявление в них определенных стилевых тенденций, комментируются художественно-эстетические принципы известных музыкантов-пианистов. Указанные публикации помогают раскрыть общий историко-культурный фон, на котором рельефно выявляется развитие отечественного фортепианного концерта.

Ценная информация о разных сторонах отечественного пианистического искусства содержится в тематических сборниках по проблемам теории, истории и методики фортепианного искусства, где авторами статей являются ведущие педагоги АМГИИ — В. Аксенов, С. Коваленко, Л. Стратулат, Л. Ваверко, С. Бесядынский, В. Левинзон, И. Хатипова, А. Варданян. Появившиеся в последние годы крупные монографии о Л. Ваверко, А. Соковнине и Г. Страхилевич уникальны историко-биографическими сведениями о деятельности этих пианистов. Делается вывод, что в изучении фортепианного искусства Республики Молдова накоплен богатый материал об отдельных сочинениях отечественных композиторов для фортепиано, о тенденциях развития различных жанров фортепианной музыки (в том числе фортепианного концерта), о деятельности ряда известных пианистов и др.

Раздел 1.2. освещает основные проблемы современной трактовки инструментального концерта, в числе которых главными являются две: определение понятий концерта, концертности, концертирования и классификация инструментальных концертов. Концерт часто рассматривается в сравнении с симфонией, поскольку они развивались параллельно, постоянно взаимодействуя между собой.

По мнению Б. Асафьева, Е. Назайкинского, И. Кузнецова, Д. Житомирского, М. Тараканова, М. Арановского, В. Уткина, О. Леонтьевой, Е. Самбриш и др., существуют черты, раскрывающие квинтэссенцию концертного жанра. В качестве одной из них музыковеды выделяют игру как вид деятельности и тип отражения действительности. Другим важным свойством является диалог как образ мышления и путь реализации игры. Важнейшими атрибутами интересующего нас жанра являются тесно связанные между собой концертирование и концертность. Под концертностью понимаются внешние качества жанра — его эстрадная эффектность, виртуозность, общая активность движения, энергичное мелодическое развертывание; концертирование трактуется как принцип драматургии, проявляющийся в диалогичности, логике игры, состязательности.

Проблема классификации концертов решается исследователями по-разному. Л. Раабен, систематизируя их по критериям традиционности и новаторства, выделяет четыре жанровых вида: с ориентацией на классический симфонизм, с обогащением классических форм современными техниками композиторского письма, с отказом от классических принципов организации материала, с синтезом элементов различных стилей. И. Кузнецов определяет в качестве типологического принципа соотношение сольной и оркестровой партий, разделяя концерты на три группы: паритетный, доминантно-сольный и доминантно-оркестровый. На два типа: симфонизированные и виртуозно-игровые, —

разграничивают концерты М. Тараканов и М. Лобанова. А. Уткин предлагает типологию концерта с драматургической позиции, различая концерт-монолог, концерт-диалог и концерт-полилог. Е. Самбриш разбирает их по стилевому наклонению и по исполнительскому составу, Н. Кравец дифференцирует концерты с точки зрения жанрового типа. Данные классификации дополняют друг друга, позволяя при характеристике каждого произведения максимально точно выявить существенные качества.

Многие искусствоведы подчеркивают, что XX в. стал периодом расцвета инструментального концерта, поскольку к нему обращались практически все крупные мастера этого времени. Данная идея убедительно доказывается в исследованиях А. Сохора, Е. Назайкинского, М. Арановского, М. Лобановой, О. Соколова и др. Музыковеды едины в том, что на рубеже XX–XXI вв., несмотря на широкое распространение концепций постмодернизма, нео- и постстилей, инструментальному концерту удается сохранить свое жанровое ядро, выражающееся в таких его незыблемых свойствах как концертность, диалогичность, игровая логика, виртуозное начало.

Раздел 1.3. раскрывает методологию изучения жанровой специфики концерта для фортепиано с оркестром. В нем освещается трактовка образцов данного жанра в творчестве В. А. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, Ф. Шопена, Ф. Листа, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др., чье творчество послужило примером для композиторов Республики Молдова. Наиболее значительными для данного исследования стали подробно проанализированные труды Б. Асафьева, М. Друскина, Е. Царевой, Я. Мильштейна, Л. Раабена, А. Соловцова, Ю. Хохлова, Г. Орлова, Л. Гаккеля, Г. Аксельрода, К. Зенкина, Н. Лукьяновой, М. Сабининой, С. Хентовой, Е. Долинской и др. Представляя галерею ярких композиторских имен, внесших большой вклад в развитие фортепианного концерта, характеризуя как общие, так и индивидуальные особенности их фортепианно-концертного стиля, указанные работы явились важной методологической базой для настоящей диссертации.

Раздел 1.4. содержит выводы по главе 1. Автор выявляет стройную систему научных знаний о функционировании жанра фортепианного концерта в единстве композиторского творчества, исполнительской деятельности и слушательского восприятия. В науке о музыке имеется значительный объем разнообразной информации о фортепианном искусстве Республики Молдова, об общих проблемах инструментального концерта, о жанровой специфике концертов для фортепиано с оркестром. Определено место фортепианного концерта в системе жанров инструментальной музыки. Воссоздана исторически развивающаяся модель жанра концерта для фортепиано с оркестром,

представленная в творчестве композиторов разных стран, эпох и стилей. Показано изменяющееся соотношение стабильных и мобильных жанровых элементов в отдельных образцах фортепианных концертов. Выявлена роль солиста в их сценической реализации. Разработаны научные дефиниции концертности, концертирования, импровизационности, игровой логики, тембровой персонификации и др. Предложены классификации концертов, позволяющие охарактеризовать конкретные произведения с различных позиций.

2. ФОРТЕПИАННЫЕ КОНЦЕРТЫ СОНАТНО-ЦИКЛИЧЕСКОГО ТИПА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА. Первые образцы молдавского фортепианного концерта (1950–1960 гг.) были написаны в форме классического трехчастного цикла с доминированием звуковой функции рояля (доминантно-сольный тип).

Раздел 2.1. содержит анализ *Концерта № 1 для фортепиано с оркестром* Д. Федова (1953) с точки зрения композиции, драматургии, музыкального языка и исполнительской интерпретации. Музыка данного сочинения отмечена эпической широтой и монументальностью, в ней ощутимо тяготение к фортепианному стилю *al fresco* Ф. Листа и С. Рахманинова. Трактовку токкатности, воспринятую от романтиков, Д. Федов преломил в сольных разделах солиста (перед главной партией, в разработке, в каденции и коде I части, в кульминации II части, а также в разработке, репризе и коде финала). Автор отдает предпочтение также некоторым приемам пассажной техники и арпеджированным построениям, которые, в отличие от романтических и классических образцов, наполнены более терпкой звучностью. Концерт примыкает к линии опусов А. Хачатуряна, А. Бабаджаняна, других композиторов союзных республик, самобытность которых обусловлена национальным колоритом, проявляющимся в опоре на фольклор.

Форма сочинения традиционна: I часть — сонатное *allegro*, II — лирический центр, III — жанровый финал. Важные образно-смысловые связи в архитектонике создает тематическая арка, перекинутая от начала сочинения к его окончанию. Эту роль выполняет тема вступления I части, возвращающаяся как апофеоз в коде финала. Своими мужественно-призывными интонациями она восходит к лексике молдавских мужских танцев, что свидетельствует о ее фольклорно-жанровой природе. Основанная на квартовой интонации в формуле дуоль-триоль, она становится эпитафией сочинения и, претерпевая преобразования, присутствует в темах всех частей: фигурирует в главной партии, остается узнаваемой в побочной и заключительной.

Вторая часть написана в сложной трехчастной форме с сокращенной репризой и серединой, сочетающей черты эпизода и трио. Жанровым прообразом темы крайних

разделов служит колыбельная, представленная Д. Федовым как пастуший наигрыш, в котором имитируется звучание флуера и приемы игры на нем. Средний эпизод вносит контраст: танцевальная стихия передана задорной темой, мелодия которой ассоциируется с кокетливым женским народным танцем типа хоры. В кульминации II части на смену танцевальности приходит материал помпезно-патетического звучания.

В блистательном жанрово-характерном финале концерта, написанном в форме рондо, особенно ярко раскрылась народно-национальная природа творчества Д. Федова. Рефрен претворяет элементы молдавского танца типа оляндры: присущая ему кинетическая лексика убедительно представлена в инструментальном воплощении. Первый эпизод не противопоставляется рефрену: он также имеет жанровый характер и сходный мелодический рисунок, опирается на фольклорную лексику и на особенности народного исполнительства. Второй эпизод продолжает лирическую линию произведения, начатую еще в побочной партии I части. Романтическая стихия выходит на первый план и в последнем рефрене. Энергия исходного мотива-импульса из вступления I части является определяющей для его эффектного возвращения в коде.

В итоге жанровая сущность *Концерта № 1 для фортепиано с оркестром* Д. Федова не выходит за рамки классицистско-романтических традиций, идущих от творчества Л. Бетховена, Э. Грига, П. Чайковского. Сочинение отличается яркой образностью, запоминающимся тематизмом, уравновешенностью целого при развитости и характерности частей, а также органичным синтезом обобщенно-европейской и специфической национальной лексики. Фортепианная партия дает возможность пианисту в полной мере продемонстрировать звуковое богатство солирующего инструмента и собственные виртуозные возможности, в силу чего данный концерт является весьма притягательным как для исполнителей, так и для слушателей.

Раздел 2.2. представляет *Концерт № 2 для фортепиано с оркестром* В. Полякова (1955) как образец симфонизации жанра в молдавской музыке середины XX в. Продолжая академическую традицию большого классико-романтического концерта, он реализует принцип концертирования следующим образом: во II части солист противопоставляется оркестру, а в I и III частях выступает в качестве участника совместной игры, в положении «первого среди равных». По традиции, в I части цикла введена каденция пианиста.

Темповое соотношение частей цикла (*Allegro moderato*, *Lento cantabile*, *Allegro giocoso*) подчеркивает их образность и композиционно-драматургическую функцию. I часть (сонатное *allegro*) несет в себе основной идейно-образный конфликт, реализованный в противопоставлении и взаимодействии главной и побочной партий. В

элементах лидийского лада и переменности II повышенной и II натуральной ступеней ярко выявляется фольклорное начало героической главной темы. Побочная же тема, контрастная по музыкальному языку, является поэтическим символом всей части, что подтверждается в репризе формы и объясняет ее использование в начальном разделе фортепианной каденции. Фактурное и регистровое развитие данной темы завершается грандиозным фортепианным *tutti*, где обилие виртуозных приемов указывает на очевидное тяготение автора к листовскому или рахманиновскому пианизму.

II часть концерта, более лаконичная по сравнению с I и написанная в простой трехчастной форме, является лирическим центром опуса. Ее основная тема, производная от главной партии I части и стилизованная под народную импровизацию, характеризуется прозрачностью фактуры, свежестью гармонических красок и утонченностью оркестровки. В среднем разделе композитор активизирует импровизационное начало, умело направленное в сторону нагнетания динамики.

Финал, выполненный в форме рондо, обобщает содержание предыдущих частей, переводя развертывание «сюжета» в жанрово-объективное русло. В его основе лежит материал, основанный на фольклорных аллюзиях. Помимо этого здесь цитирована народная песня *Bate vântul*, воплощающая активный, решительный образ.

Единству замысла концерта способствует процессуальность развертывания и родство тематизма: связи между частями закреплены сквозными интонационными формулами. Праздничная атмосфера сочинения, воплощенная средствами жанрового (танцевального и песенного) тематического материала, подтверждает принадлежность *Концерта № 2 для фортепиано с оркестром* В. Полякова к произведениям открыто эмоционального профиля с блистательным воплощением фольклорного начала.

В разделе 2.3. характеризуются новаторские черты композиционно-драматургической структуры *Концерта для фортепиано с оркестром* Б. Дубоссарского (1983), органично уравновешенные с традиционными. Обнаруживая позднеромантические тенденции, преломленные и развитые на национальной почве, сочинение продолжает традиции западноевропейской и русской музыки. В числе его классицистско-романтических качеств — трактовка формы, состав оркестра, характерные для венских классиков фактурные приемы и каденционные обороты. Современная позиция автора проявляется в их ассимиляции с влияниями С. Прокофьева и Д. Шостаковича. В применении элементов молдавского фольклора концерт демонстрирует национальную почвенность, при этом танцевальные и песенно-речитативные интонации народного мелоса выступают в контексте современных приемов композиторской техники.

В концерте три части: I (*Andante, Allegro con brio*) написана в сонатной форме со вступлением и является драматургическим центром; II (*Intermezzo, Larghetto*) решена в простой трехчастной форме и трактуется как средоточие лирики; III (*Allegretto vivace*) завершает сочинение чередой красочных сцен народно-жанрового характера. Важным средством объединения цикла является принцип монотематизма, связывающий этапы развития формы, сближающий контрастный материал интонационным единством и обеспечивающий органичность становления музыкально-драматургической концепции.

Особенности формы связаны с многотемностью и преобладанием вариантного преобразования тематизма, что придает ей необычные пропорциональные соотношения частей, калейдоскопичность и оригинальность их внутреннего строения. I часть изобилует контрастными эпизодами и отличается значительными масштабами, что позволяет видеть в ней черты сонатной структуры и моноциклической композиции. Вступление вызывает ассоциации с медитативными первыми частями симфонических циклов Д. Шостаковича, экспозиция концентрирует в себе ряд скерцозных образов, в центральном разделе формы появляются два медленных эпизода (*Lento* и хорал), реприза и кода выполняют функцию финала. В целом I часть концерта воссоздает картину внутреннего мира диалектически сложной, но позитивно настроенной личности автора.

Вторая часть концерта Б. Дубоссарского, написанная в простой трехчастной форме, обозначена как *Intermezzo*. Выдержанная в характере *Larghetto*, она погружает слушателя в атмосферу сосредоточенных раздумий, выразительных инструментальных монологов и диалогов. Близкая по типу образности к интермеццо И. Брамса, музыка передает различные оттенки настроений: от балладной повествовательности, элегической лирики, сдержанности эмоций в крайних разделах до чувств более острых и драматичных в середине формы. Мелодический язык опирается на декламационно-речевую интонацию, некоторое ладовое напряжение достигается средством неконфликтной политональности.

Финал сочинения, пронизанный элементами молдавского фольклора, рисует картину народного празднества и воспринимается как яркая жанровая зарисовка. На первый план здесь выходят метроритмические музыкально-выразительные средства: акцентный метр, подвижный темп, танцевальные ритмические формулы, расчлененность музыкальной речи, периодичность структур, квадратность. Форма рондо-сонаты органично ассимилирует данные временные характеристики и сочетает их с динамичностью сонатного принципа. Таким образом, общая концепция *Концерта для фортепиано с оркестром* Б. Дубоссарского раскрывается как в оригинальном композиционном плане, так и в интересно организованном музыкально-драматургическом

процессе, где активными участниками выступают солист и оркестр. Музыка произведения, непростая с точки зрения фортепианной техники и оркестровой фактуры, легко воспринимается слушателями и находит эмоциональный отклик публики.

2.4. Выводы по главе 2. Фортепианные концерты Д. Федова, В. Полякова и Б. Дубоссарского относятся к типу канонизированной структурной модели: действенные первые части написаны в сонатной форме со вступлением, с ярким контрастом главной и побочной тем и с развернутой каденцией солиста; медленные вторые части являются лирическими центрами сочинений; финалы сочетают жанровость с напористой активностью и перекидывают идейно-образную арку к начальным частям циклов. Концерты Д. Федова и В. Полякова менее индивидуализированы, в произведении же Б. Дубоссарского ощущается стремление к освоению более сложного музыкального языка и принципов формообразования. В указанных концертах ярко выражен национальный характер, что обеспечивается опорой на молдавский фольклор. Композиторы используют методы имитации и ассимиляции (термины В. Аксенова), лишь в финале концерта В. Полякова цитирована лирическая песня *Bate vântul*. Музыкальный язык в данных опусах демократичен, основные процессы формообразования развертываются в тематической и ладотональной сферах, где используются преимущественно средства мажоро-минорной системы, обогащенной элементами ладов народной музыки.

Фортепианная партия представлена всеми видами «крупной» и «мелкой» техники. Многие страницы концертов Д. Федова и В. Полякова вызывают ассоциации с фортепианным письмом Ф. Листа и С. Рахманинова, характер фактуры у Б. Дубоссарского близок стилистике Д. Шостаковича и С. Прокофьева. Интерпретация этих произведений предусматривает высокий профессиональный уровень солиста, особого внимания требует исполнительская работа над ритмической стороной. Рассмотренные сочинения можно отнести к типу сольного паритетного концерта, при котором роли обоих участников музыкального процесса примерно уравновешены.

3. ФОРТЕПИАННЫЕ КОНЦЕРТЫ ПОЭМНОГО ТИПА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА. На рубеже XX–XXI вв. в Молдове было создано несколько фортепианных концертов: два опуса Г. Чобану (1984, 1988), концерт-поэма *Памяти А. Бабаджаняна* В. Симонова (1990), концерты А. Короид (1991), Л. Штирбу (1992), З. Ткач (2002) и В. Чолака (2013). В настоящей главе материалом исследования стали сочинения Г. Чобану (№ 1), Л. Штирбу и З. Ткач.

В разделе 3.1. рассматривается *Рансодия-концерт № 1 для фортепиано с оркестром* Г. Чобану (1984) как пример освоения постмодернистских приемов. Ладово-

интонационная, ритмическая, тембровая и динамическая стороны этого сочинения органично взаимосвязаны. В создании ладовых свойств музыки участвует определенный интервальный комплекс диатонического характера; интервалы секунды, кварты, квинты, сексты пронизывают и фактурную вертикаль, образуя с горизонталью единую систему музыкальных координат сочинения. В жанровом и драматургическом аспектах *Рапсодия-концерт* предвосхищает творческий почерк автора начала XXI в.: экспериментируя с жанровым архетипом, композитор трансформирует его в индивидуальный концепт.

В произведении синтезируются две модели: концерта и рапсодии. Рапсодийность, апеллирующая к жанрам и формам импровизационной природы и фольклорного генезиса, рождает свободно трактованную многотемную форму с яркими темами, развивающимися вариантно. Рапсодийность связана и с *quasi*-спонтанностью самовыражения солиста и оркестрантов, поэтому концерт изобилует сольными эпизодами. Партия саксофона представляет особый интерес, его тембр соответствует авторской идее: являясь символом джаза, он является звуковой эмблемой современности. Рапсодийность в сочинении наблюдается и в трактовке темпа, в использовании *rubato*, *a piacere*, *senza metrum*.

От концертного жанра опус Г. Чобану наследует принцип диалогичности, а также эффектную презентацию индивидуального начала. Идея диалога трактована как равенство функций участников концертного действия. Традиционно и структурное решение сочинения, связанное с трехчастной моноциклическостью, восходящей истоками к романтическому концерту. *Рапсодия-концерт* содержит три основных раздела (экспозицию, разработку, репризу) и коду. Экспозиция строится как последование четырех относительно контрастных тем: двух элементов главной, побочной и заключительной. Разработка знаменует важный этап драматургического развития и содержит три фазы, в которых чередуются оркестровые и сольные эпизоды. В репризе масштабы главной и побочной партий сужены, заключительная отсутствует вовсе. Подобной трактовкой формы опус Г. Чобану вписывается в одну из ведущих тенденций музыки XX в. — стремление к жанровому синтезу.

Трактовка рояля самобытна: в его партии композитор сознательно отказывается от нормативных типов классической мелодики, делая акцент на использовании отдельных дробных тематических элементов. При этом роль солирующего инструмента состоит в обогащении оркестрового звучания, в усилении тембровой красочности, в обострении регистровых контрастов. Сама же оркестровая партия является насыщенной, симфонизированной. Поскольку традиционное соревнование между солистом и оркестром в сочинении отсутствует, рояль как бы «комментирует» оркестровую сонорику, не теряя

при этом своей индивидуальности. Следовательно, основной идеей тембровой драматургии сочинения является то, что фортепианная партия не просто дублирует оркестровые темы; в ней формируется другой тип мелодики, отличной от оркестровой и обогащенной достижениями пианизма XX в., в частности, новациями И. Стравинского, С. Прокофьева, Б. Бартока.

Таким образом, *Рансодия-концерт № 1* Г. Чобану, являясь важной вехой в становлении композиторской индивидуальности автора и в развитии жанра национального фортепианного концерта, представляет богатый материал для пианиста-исполнителя, пропагандирующего современные тенденции в отечественной музыке и представляющего новейшие достижения композиторских поисков не только в Молдове, но и за ее пределами.

Раздел 3.2. содержит анализ *Концерта для фортепиано с оркестром* Л. Штирбу (1992) как образца музыки «третьего направления». В образном планеopus можно сравнить со звуковой картиной праздника. Энергичные моторные темы, большая роль ударных, красочные тембровые миксты вызывают также аналогии с зарубежной киномузыкой 1980-х гг. и балетными партитурами.

Концерт Л. Штирбу представляет собой одночастную композицию, сочетающую в своей структуре признаки сонатной формы и четырехчастного сонатно-симфонического цикла. Начальный раздел (*Andante con moto*) с точки зрения сонатной формы является экспозицией, предваренной лирическим вступлением и состоящей из трех подразделов: энергичной и напористой главной партии, развернутой и самой значительной из всех побочной и, наконец, заключительной, перекидывающей арку к главной. С позиции циклической структуры этот раздел выполняет функцию сонатного *allegro*. В качестве II раздела моноцикла — своеобразного скерцо, выступает *Allegretto con moto*, соответствующее разработке сонатной формы и отличающееся фазовым строением. Мечтательное *Largo*, претворяющее черты романтических вариаций, может быть трактовано как лирический центрopus (в одночастной конструкции это — эпизод в разработке). На границе двух последних разделов помещена свободная по форме виртуозная каденция, окончание которой совпадает с началом заключительного *Allegro*, воспринимаемого как финал цикла и, одновременно, как реприза сонатной формы.

Таким образом, музыкальная форма *Концерта для фортепиано с оркестром* Л. Штирбу основана на сопоставлении контрастных образов — скерцозных, моторных, лирических, однако в их смене прослеживается сквозная линия: череда разнородных (но с преобладанием лирики) эпизодов завершается патетически воодушевленным итоговым

выводом. Поэтому одним из факторов единства целого выступает наличие самобытной драматургической канвы, организующей оптимистическую концепцию произведения. Другими объединяющими средствами являются: индивидуализация композиционных функций частей формы, тематическая «арка» между начальными и заключительными тактами сочинения, а также сквозная роль ударных инструментов, которые присутствуют во всех разделах музыкальной формы. Наличие большой группы ударных способствует обострению ритмической стороны произведения, выделению ее в особый звуковой пласт и созданию динамичного компонента в акустической панораме оркестровых тембров.

Роль ударных достигает апогея в каденции фортепиано, где солирующий инструмент поддержан литаврами и чарльстоном. Этот пример уникален в молдавской музыке: подобной трактовки каденции, объединяющей в себе солирующие функции рояля и ударных, нами не обнаружено в других образцах отечественного концертного жанра.

В жанровой специфике сочинения, помимо концертности, присутствуют признаки рапсодии и джазового музицирования, подтверждаемые импровизационно-жанровым началом музыки. Отсутствие жесткой композиционной схемы, индивидуализация и нестандартность формы, свободное чередование разнохарактерных тем, репрезентантов соответствующих музыкальных образов, подтверждают данный тезис. Присутствуют в сочинении Л. Штирбу и черты поэмности, проявляющиеся в интонационном строе музыкального материала, проникнутом пафосом авторского переживания, и сообщающие звуковой ткани повышенную эмоциональную «температуру». В итоге поэмность определяется здесь внутренней контрастно-составной структурой моноцикла.

Л. Штирбу оказывается близким и монтажный принцип музыкального мышления, свойственный Р. Щедрину. Влияние российского композитора можно усмотреть и в привлечении редко используемых ударных инструментов. Разумеется, не могла остаться незамеченной для Л. Штирбу и стихия джазовой импровизационности в *Концерте № 2 для фортепиано с оркестром* Р. Щедрина. Правда, в сочинении молдавского автора целесообразно говорить не столько о джазовой, сколько о джаз-роковой специфике, о чем свидетельствует отсутствие джазового свинга, четкая пульсация, свойственная рок-музыке, близость фортепианных соло джаз-роковым композициям 1970–1980-х гг. Драматургия концерта Л. Штирбу формировалась и не без влияния киномузыки и театра, о чем свидетельствует активное применение автором игровой логики.

Стилевая характеристика сочинения складывается под влиянием музыки С. Рахманинова, А. Хачатуряна и Р. Щедрина, дополненного двумя источниками музыкально-семантической информации: национальным фольклором и ресурсами легкой

музыки. Оригинальный сплав названных традиций обеспечивает произведению качество синтетического стиля, отличающегося интонационной яркостью, эмоциональной непосредственностью, доступностью музыки для слушательского восприятия и, вместе с тем, стимулирующего расширение кругозора исполнителей-пианистов, заинтересованных в расширении стилевой панорамы национального фортепианно-концертного репертуара.

В разделе 3.3. изучается претворение мемориальной тематики в *Концерте для фортепиано с оркестром* З. Ткач (2002), одном из самых значительных сочинений последних лет жизни автора и продолжающем развитие тематики *In memoriam*. Концерт знаменует сдвиг в сторону более «абстрактного» тематизма, нейтрального в жанровом отношении и обогащенного новациями музыкальной лексики XX в. В нем проявилось и тяготение к романтической поэмности листовского типа со свойственной ей одночастностью формы, возникшей на базе разрастания разделов сонатной структуры, необычного их последования и образования в итоге индивидуально-авторской композиции. При этом функции разделов, в связи с их тематическим строением, соответствуют нормативам индивидуально трактованной сонатной формы. Помимо сонатной, здесь присутствуют и признаки рондо, поскольку главная партия неоднократно проводится как рефрен. Остальные темы служат эпизодами в этой форме второго плана.

Сквозному развитию способствует индивидуально трактованный принцип монотематизма. Для композитора на первом месте стоит относительно нейтральный конструктивный элемент (интонация, оборот, интервальный ход), что соответствует технологическим принципам музыки XX в.: исходный комплекс, заложенный в первых тактах концерта, концентрирует главные идеи сочинения и импульсы для развертывания всей композиции. Автор использует знаковые для целых эпох мелодические формулы: монограммы И. С. Баха, Д. Шостаковича и лейтмотив судьбы из *Кольца нибелунга* Р. Вагнера. Вариантный принцип преобразования этих многозначных тем придает музыке информационную концентрированность и насыщенность.

Еще одна важная особенность произведения З. Ткач — опора на микротематизм: «строительным» материалом всей формы служат два типа лейткомплексов, которые используются для утверждения сумрачно-скорбной, нервно наэлектризованной эмоциональной «тональности» и для обеспечения непрерывного интонационно-тематического развития. Диалектическое противоборство ролей участников исполнения гарантирует поступательность движения к финалу, а, действуя параллельно с принципом монотематизма, обуславливает целостность всей композиции.

Данный опус принадлежит к разряду концертов сольного типа, что подтверждается сосредоточением основных тем в партии солиста, отмеченной качеством виртуозности и концертным блеском. Особое место в этом смысле занимает фортепианная каденция, которая концентрирует весь тематический материал сочинения. Форма произведения носит ямбический характер: эпицентром разворачивающихся событий становится именно сольный раздел пианиста и кода. Замысел композитора направлен к главной смысловой кульминации — теме Холокоста. Ее появление на гребне смыслового и драматического напряжения свидетельствует о проявлении в концерте скрытой программности. Помимо выразительной функции, она имеет важное конструктивное значение, поскольку аккумулирует в себе практически все основные интервальные элементы тематизма. Главный музыкальный образ сочинения воспринимается как переосмысленная цитата из песни И. Беларского *Кадши*, ставшей для З. Ткач музыкальным символом кишиневского еврейского погрома 1903 г.

Значение данной цитаты было определено в процессе «предкомпозиционной» работы, когда формировался замысел опуса. Поэтому тема И. Беларского не воспринимается как «чужая музыка». Напротив, введение композитором этого «чужого слова», отсутствие четкой грани между «чужим» и «своим» особенно очевидно выявляют намерения З. Ткач в отношении выбора стиля и интонационной формы сочинения. Сознательной представляется в этом плане и ориентация на повышенную диалогичность, открытость и художественную коммуникативность ее творчества.

Раздел 3.4. включает выводы по главе 3, демонстрирующие важные тенденции музыкальной культуры Республики Молдова на рубеже XX–XXI вв. Одна из них проявляется в тесной связи между композиторским творчеством и исполнительским искусством. Ведущие исполнители стимулируют творческие поиски композиторов в создании новых сочинений, обогащающих концертный и педагогический репертуар. Проанализированные сочинения индивидуализированы по творческому замыслу, что приводит к размыванию границ жанрового канона, возникновению смешанных жанровых форм: опусы Г. Чобану и Л. Штирбу соединяют в себе черты концерта и рапсодии, в сочинении З. Ткач синтезируются признаки концерта и симфонической поэмы.

Стремление к уникальности каждого концерта приводит к новациям в области композиционных структур. Все они одночастны, хотя эта одночастность разного рода: в произведениях Г. Чобану и З. Ткач формообразующей основой становится свободно трактованная сонатность, Л. Штирбу в своем сочинении сочетает одночастность сонатного типа со слитноциклической четырехчастностью. Показательным моментом

является и различный подход к фортепианной каденции: З. Ткач трактует ее как своеобразную подготовку кульминационного раздела композиции, Г. Чобану рассредоточивает фортепианное соло по трем самостоятельным построениям и помещает их в разработочный раздел, оригинальность каденции Л. Штирбу заключается в тембровой стороне, обогащенной участием ударных. Данный прием — частный случай более общего порядка: усиления роли ударных инструментов в современной музыке. Существенным свойством тембровой драматургии становится также наделение сольной функцией отдельных инструментов и оркестровых групп, что объясняется влиянием джаза и выводит на новый уровень качество диалогичности жанра.

Проанализированные концерты показательны и с точки зрения музыкального языка, речи и тематизма. Внимание к деталям нотного текста, выведение на первый план отдельных интонационно-тематических элементов, ячеек, звеньев позволяют увидеть в названных партитурах признаки микротематизма и особых способов его трансформации. Интонационный же план произведения формируется так, чтобы разные его компоненты оказались родственными, что ведет начало от принципа монотематизма, характерного для романтического мышления. Трактовка фортепианной фактуры отразила в себе как устоявшиеся характеристики фортепианного письма XIX в., так и новации и достижения XX–XXI вв. Фактурное новаторство заключается в соединении общепринятых разновидностей фортепианного склада с новыми средствами музыкального языка: особого типа мелодикой и гармонической вертикалью, ритмическими и тембровыми находками.

Таким образом, концерты для фортепиано с оркестром Г. Чобану, Л. Штирбу и З. Ткач являются показательными примерами современного отечественного композиторского творчества, свидетельствуют о плодотворности тесного сотрудничества молдавских авторов с пианистами-исполнителями и демонстрируют высокий уровень развития национальной композиторской и исполнительской традиций.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Анализ наиболее значительных произведений, личные беседы с авторами музыки, изучение музыковедческой литературы приводят к следующим **выводам**.

1. Концерты для фортепиано с оркестром композиторов Республики Молдова нашли определенное отражение в ряде трудов отечественных музыковедов. Развитие теоретических положений данных публикаций послужило основанием для настоящей диссертации, в которой внимание привлечено к созданию целостной историко-теоретической модели жанра и определению места проанализированных сочинений в его

эволюции. Раскрыты индивидуальные характеристики содержания и формы, жанра и стиля этих произведений, выявлена специфика их педагогической и исполнительской интерпретации.

2. Концерт для фортепиано с оркестром, являясь неотделимым компонентом жанровой системы современного композиторского творчества страны, многочисленными связями сопряжен с традициями оркестрового письма и достижениями фортепианного искусства. Контакты с жанрами симфонической музыки проявляются в принципах оркестрового мышления, общность со сферой пианизма подтверждается всем объемом средств и приемов фортепианной игры, накопленных в мировой и национальной музыке.

В исторической эволюции отечественного фортепианного концерта выделяются периоды: зарождения (1920-е гг.), освоения жанрового канона (1950–1970-е гг.), поисков его альтернативы (1980–1990-е гг.), индивидуализации замысла при опоре на традицию (рубеж XX–XXI вв.). Здесь зафиксированы наиболее яркие художественные решения — концерты Д. Федова, В. Полякова, Б. Дубоссарского, Г. Чобану, Л. Штирбу, З. Ткач.

3. В концертах для фортепиано с оркестром, созданных композиторами Республики Молдова, ощущается опора на две композиционные схемы: сочинения середины XX в. реализуют циклическую трехчастность сонатно-симфонического типа, а опусы, возникшие на рубеже XX–XXI вв. сопряжены с поэмой одночастностью. Вместе с тем каждый из названных концертов ярко индивидуален. Сочинение Д. Федова привлекает насыщенностью партии солиста выигрышными исполнительскими приемами, разными видами фортепианной техники; В. Поляков, красочно представляя многотембровую партитуру, опирается на принципы симфонической драматургии при господстве позитивного эмоционального настроения, свойственного всей советской музыке той поры. Б. Дубоссарский стремится к уравновешенности функций участников диалога (солиста и оркестра), к оригинальности композиционной структуры, к введению современных средств музыкальной выразительности.

Концерты рубежа XX–XXI вв. отличаются повышенной степенью самобытности. Сочинение Л. Штирбу характеризуется сильным влиянием эстетики джаза. Произведение З. Ткач раскрывает мемориальную тематику, мастерски включает знаковые темы-символы. *Рансодия-концерт* Г. Чобану нацелена на решение сложных технологических задач, связанных с особым рода комбинаторикой в организации художественной формы.

4. Несмотря на неповторимость и оригинальность представленных опусов, они, тем не менее, четко вписываются в систему основных жанровых разновидностей фортепианного концерта с присущими ему качествами диалогичности и состязательности,

репрезентативности и виртуозности, импровизационности и коммуникативности; в каждом индивидуально реализуется игровая логика и тембровая персонификация. Чертами симфонизированного диалога отмечены сочинения Д. Федова, В. Полякова и Б. Дубоссарского: протагонисты «дискутируют» на правах равных партнеров, выстраивая единую образно-смысловую линию. З. Ткач продолжает традицию симфонизированного концерта, обогащенного приемами игровой логики. Г. Чобану на первый план выводит игровое начало, синтезируя его с идеей полилога. В сочинении Л. Штирбу присутствуют и качества симфонизации, и свойства игровой логики, и характеристики полилога.

5. Все рассмотренные в диссертации концерты объединены мощным вектором национальной почвенности — каждый из них по-своему претворяет интонационно-ритмические элементы национального фольклора. Помимо этого данные опусы согласуются с теми стилевыми направлениями, которые были свойственны всей отечественной музыкальной культуре соответствующего периода. Так, концерты Д. Федова и В. Полякова решены в классико-романтических традициях, приближаясь к фортепианному стилю С. Рахманинова. Вместе с тем эти сочинения близки по духу к концертам композиторов закавказских союзных республик (А. Хачатурян, А. Бабаджанян, О. Тактакишвили) и, будучи сходными друг с другом по яркости национального компонента, вместе они сформировали отдельное направление советского инструментального концерта середины XX в. В концерте В. Полякова ощущается и влияние таких крупных мастеров, как С. Прокофьев, Д. Шостакович и Д. Кабалевский.

Сочинение Б. Дубоссарского также опирается на позднеромантические традиции западноевропейской и русской музыки, комбинируемые с приемами композиторских техник корифеев советского искусства. Новации музыкальной классики XX в., будучи соединенными с элементами постмодернизма, претворены в опусе З. Ткач. В концертном эксперименте Г. Чобану стилистические влияния Б. Бартока и И. Стравинского переплетаются с постмодернистскими поисками и с джазовой лексикой. Особенно же ярко признаки «третьего пласта» проявляются в произведении Л. Штирбу, где они согласуются с установками неоромантизма.

Решенная в настоящей диссертации научная проблема, а именно разработка целостной историко-теоретической модели жанра концерта для фортепиано с оркестром в композиторском творчестве в Республики Молдова второй половины XX – начала XXI вв., позволила существенно дополнить и обогатить представление о данной области отечественной профессиональной музыки, а также дала основание для аргументированной художественной оценки и определения их места в молдавской культуре. Продолжение

исследований в данной области выявляет перспективность и результативность следующих историко-теоретических и методико-дидактических направлений.

РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Расширение аналитических поисков в области жанра фортепианного концерта в Республике Молдова, направленных на изучение сочинений, не попавших в объектив в данной работе.
2. Включение фортепианных концертов отечественных авторов в панорамное исследование о фортепианном искусстве республики как совокупности композиторского творчества, концертного исполнительства и педагогической практики.
3. Обогащение и углубление методологии исследования современного национального фортепианного концерта на основе объединения усилий музыковедов, пианистов-исполнителей и педагогов.
4. Разработка методических приемов для освоения студентами-пианистами современного стиля фортепианной техники, отличающего концертные опусы композиторов Республики Молдова.
5. Сравнительный анализ фортепианных концертов отечественных авторов с соответствующими по жанру сочинениями из других стран, прежде всего — балканского региона, Украины и России.
6. Продолжение редакторской и издательской деятельности, направленной на публикацию неизданных концертов для фортепиано с оркестром композиторов Молдовы.
7. Внедрение фортепианных концертов отечественных авторов в учебный процесс в высших и средних музыкальных учебных заведениях страны и популяризация их в концертно-конкурсной практике.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статьи в профильных научных журналах Национального Регистра

Категория С:

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 symphony 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. *Рапсодия-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.

3. Статьи в международных научных сборниках

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.

Статьи в национальных сборниках

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.

Тезисы научных конференций

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.

Учебные пособия

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

Методические разработки

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 поэзного 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 в. на примере названных опусов. **Задачи** исследования — рассмотреть жанрово-стилевые особенности фортепианных концертов композиторов Республики Молдова указанного периода, представить эволюцию жанра, сформулировать проблемы исполнительской трактовки и методические рекомендации 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 как студентам, концертирующим пианистам, так 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 *Специальное фортепиано и камерный ансамбль 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

Vardanean Alona-Olga. The Concerto for Piano and symphony orchestra in the creative output of the composers from 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 study 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 pous.

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.

ВАРДАНЯН АЛЕНА-ОЛЬГА

**ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

Aprobat spre tipar: 08.06.2016

Formatul hîrtiei 60x84 1/16

Hîrtie ofset. Tipar ofset.

Tirajul 80 ex.

Coli de tipar.: 1,8

Comanda nr. 30757

FPC "PrimexCom" SRL
Chişinău, 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