

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U: 785.7:780.641.072.3(478),,19/20”(043.2)

GUSAROVA ANASTASIA

**FLAUTUL ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ
A COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN A
DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX – ÎNCEPUTUL
SECOLULUI XXI**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

CHIȘINĂU, 2018

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

Conducător științific: Elena Mironenco, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, profesor universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, membru al CȘS.

Referenți oficiali:

1. **Krul Petru**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, academician al Academiei Naționale de științe a Învățământului superior al Ucrainei, șef catedră Arte interpretative a Universității naționale din Transcarpatia *V. Stefanyk* din Ivano-Frankovsk, Ucraina.
2. **Tcacenco Victoria**, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Componenta Consiliului Științific Specializat:

1. **Ghilaș Victor**, doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific principal, Institutul patrimoniul cultural, președinte al CȘS;
2. **Bunea Diana**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice, secretar științific al CȘS;
3. **Dănilă Aurelian**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar;
4. **Gagim Ion**, doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar, Universitatea de Stat A. Russo din Bălți;
5. **Ciobanu-Suhomlin Irina**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice.

Susținerea tezei va avea loc pe data de **2 octombrie** 2018, ora 14.00 în cadrul ședinței Consiliului Științific Specializat D 85.653.01 – 01, cu dreptul de a organiza susținerea tezelor de doctor în studiul artelor și culturologie din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, mun. Chișinău, str. A. Mateevici, 87, bl. 2, aud. 49.

Teza de doctor și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Națională a Moldovei (Chișinău, str. 31 august 1989, 78 A), Biblioteca Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, str. Academiei, 5 A), la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. A. Mateevici, 87) și pe pagina web a C.N.A.A (www.cnaa.md).

Autoreferatul a fost expediat la „ 31 ” august 2018

Secretar științific al Consiliului științific specializat:

Bunea Diana, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, AMTAP _____

Conducător științific:

Mironenco Elena, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, profesor universitar, AMTAP _____

Autor:

Gusarova Anastasia _____

© Gusarova Anastasia, 2018

PRINCIPALELE TEZE ALE CERCETĂRII

Actualitatea temei cercetării. Muzica de cameră pentru flaut s-a recomandat deja de mult timp ca parte integrantă a muzicii academice profesioniste. Începând cu epoca Baroc, flautul este prezent în muzica lui J. S. Bach, J. B. Boismortier, A. Vivaldi, G. Fr. Händel, J. Quantz, A. Corelli, J. B. Loeillet, J. Hotteterre, G. B. Pergolesi, D. Purcell, A. Scarlatti, G. Ph. Telemann. În perioada Clasicismului, flautul a devenit un instrument solistic și orchestral cu drepturi depline; compozitori precum C. Ph. E. Bach, L. Boccherini, J. Haydn, Ch. W. Gluck, F. Danzi, F. Devienne, W. A. Mozart, C. Ph. Stamitz, F. A. Hoffmeister, D. Cimarosa ș.a., au scris concerte pentru flaut. Ulterior, această tendință și-a găsit continuare în muzica de salon a compozitorilor-flautiști din epoca Romantismului: J. Andersen, T. Böhm, G. Briccialdi, J. Demersseman, F. Doppler, K. Doppler, E. Köhler, W. Popp, P. Taffanel, A. B. Fürstenau, C. Ciardi, care au creat un șir întreg de lucrări de virtuozitate. Totuși, în secolul XIX flautul a cedat oarecum pozițiile sale de instrument solistic pianului, viorii și violoncelului și doar în secolul XX are loc „renașterea” sa activă. Resuscitarea interesului pentru flaut, inventarea și introducerea în practica interpretativă a unor noi tehnici și procedee de emiterie a sunetului a devenit posibilă datorită unor diverse și bogate posibilități ale acestui instrument.

Interesul crescând al compozitorilor pentru genurile instrumentale de cameră în cea de-a doua jumătate a secolului XX s-a amplificat în mod deosebit la confluența secolelor XX–XXI. Acest fapt se datorează unor împrejurări diverse, printre care menționăm:

1. Muzica de cameră pentru componente instrumentale nu prea mari, în care fiecare instrument este solist, oferă posibilitatea pentru a experimenta și a căuta noi procedee tehnice, stilistice și sonore.
2. În muzica instrumentală de cameră există posibilitatea de a realiza sarcini artistice specifice, ce nu sunt pe potriva genurilor monumentale, scrise pentru formații mari de interpreți.
3. În muzica instrumentală de cameră contemporană sunt prezente preponderent opusuri pentru ansambluri de diverse facturi timbrale, orientate spre inițiativa interpreților de virtuozitate. În componența unor astfel de ansambluri, de regulă, este inclus flautul.
4. Evoluția tehnică a construcției instrumentelor de suflat în general, inclusiv flautul, a oferit posibilități pentru utilizarea unor procedee de interpretare absolut noi, necunoscute înainte.

În virtutea tuturor argumentelor expuse mai sus, în creația componistică din diverse școli componistice din Europa de Est și de Vest, SUA, au apărut numeroase lucrări camerale pentru flaut.

Astfel, pe parcursul secolului XX și începutul secolului XXI, pentru flaut solo și ansambluri ce includ flautul au scris: în Germania — P. Hindemith, K. Stockhausen; în Franța — P. Boulez, A. Jolivet, J. Ibert, O. Messiaen, D. Milhaud, F. Poulenc; în Italia — L. Berio, B. Maderna, G. Scelsi; în Elveția — H. Holliger; în Marea Britanie — B. Britten, B. Ferneyhough; în SUA — L. Bernstein, A. Copland, L. Liebermann; în Japonia — T. Takemitsu, K. Fukushima; în România — D. Voiculescu, D. Rotaru, S. Toduță, G. Firca, C. Țăranu; în Rusia — S. Gubaidulina, E. Denisov ș.a.

Interesul sporit pentru creațiile instrumentale de cameră s-a manifestat și în creația componistică contemporană din Republica Moldova, unde flautul are de asemenea un rol important. Cele mai mult de o sută de opusuri ale compozitorilor moldoveni de diferite generații confirmă acest fapt. Printre creațiile compozitorilor generației în vârstă menționăm: *Cvintetul* pentru flaut, oboi, clarinet și corn (1969) de V. Lorinov; *Concerto grosso* pentru flaut și orchestră de cameră (1987), *Sextetul* în trei părți pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și corn, cât și *Două piese (Nocturnă și Impromptu)* pentru vibrafon și ansamblu instrumental (2003) de O. Negruța; *Cvartetul* pentru flaut, vioară, violoncel și pian (1984) de Gh. Neaga, *7 piese* pentru instrumente de suflat și pian (1987) și *Dublul concert* pentru flaut și orchestră simfonică (1989) de Z. Tkaci; *Muzică concertantă* pentru 11 instrumente (1994), *Metamorfoze monotematice: suită* pentru instrumente de suflat (1997), *Muzică retrospectivă* pentru flaut, oboi, clarinet și fagot de V. Rotaru ș.a.

Compozitorii generației medii și tinere au adus un aport considerabil în completarea repertoriului național de cameră. D. Kițenco este autorul mai multor lucrări, printre care se evidențiază *Jocurile pastorale* pentru cvintet de suflători (1988), *Exodus* pentru ansamblu de cameră (1994), *Kyrie* pentru ansamblu de cameră (1997), *Exodus II* pentru ansamblu de cameră (1998), *Concertul* pentru ansamblu de cameră, scris pentru *Ars Poetica* (1999), *Rugă* pentru flaut, clarinet, fagot și pian (2002), *Trio* pentru flaut, oboi și fagot (2003), *Icinica* pentru 4 flaute (2004). V. Beleaev a completat lista creațiilor instrumentale de cameră ce includ flautul prin: *In memoriam* pentru ansamblu instrumental (1995), *Adio* pentru flaut, oboi, clarinet (1996), *Cinci miniaturi* pentru flaut, vioară și vibrafon (1998).

I. Gogu a scris *Frunză uscată* pentru flaut, vioară, violoncel și pian (1993), *Privire în eternitate* pentru flaut, alt și percuție (1996), *Grădina nocturnă* pentru flaut, clarinet, violoncel și percuție (1996), *Respirația florilor* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian (1996); O. Palymski – *Concert de cameră* Nr. 5 pentru flaut, cvintet de corzi și clavecin (1992), *Passacaglia* pentru 12 instrumente și cvintet de corzi (1994), *Simfonia de cameră* pentru 12 instrumente și cvintet de corzi, *Percepție* (1995), *Irealitatea* pentru flaut, clarinet și fagot (1996), *Datum* pentru ansamblu de cameră (1998), *Voci de nicăieri* pentru ansamblu de cameră (1998), *Pustiire* pentru flaut,

oboi, clarinet percuție și baian (1999), *Irealitatea II* pentru flaut, clarinet, fagot și orchestră de corzi (2000), *Cufundare în obscuritate* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian (2001), *Suferința* pentru ansamblu de cameră (2002), *Intermundium* pentru 8 instrumente (2004) ș.a.

Ghenadie Ciobanu a semnat *Sextetul* pentru flaut, clarinet și fagot și cvartet de corzi (1984), *Un pendul imens într-un peisaj de vară* pentru flaut, oboi sau corn englez, clarinet, fagot și corn (1994), *Pentaculus* pentru cvintet de suflători (1994), *Pentaculus minus*, vers. a 2-a, pentru cvartet de suflători (1996), *Spatium sonans* pentru flaut solo (1997), *Studiu sonor nr. 3: Tăcerea albă* pentru ansamblu de cameră (1997); iar M. Stârcea este autorul *Cvintetului* pentru corn și cvartet din instrumente de suflat din lemn (1998).

Întrucât în cadrul tezei nu a fost posibilă analiza a o sută de opusuri, am selectat un șir de creații semnate de compozitorii autohtoni: Vladimir Beleaev, Vladimir Bitkin, Iulian Gogu, Oleg Negruța, Snejana Pîslari, Vladimir Rotaru, Zlata Tkaci, David Fedov, Ghenadie Ciobanu, după anumite principii:

1. criteriul noutății — presupune axarea pe creațiile cele mai noi și cele scrise recent, în anii 1990 din secolul XX și din primul deceniu al secolului XXI, ce nu s-au situat în vizorul cercetătorilor moldoveni;
2. criteriul calității — am selectat creațiile ce au avut cea mai mare priză la public, apreciate cu distincții de stat;
3. criteriul solicitării în practica artistică — am ales lucrări incluse în propriul repertoriu pedagogic și de concert, cât și cel al studenților catedrei.

Acest important domeniu al muzicii instrumentale de cameră semnată de compozitorii din Republica Moldova până în prezent nu a fost abordat, din perspective teoretice complexe în muzicologia autohtonă. Teza de față încearcă să acopere această lacună, fapt ce condiționează actualitatea și necesitatea acestei cercetări, atât pentru interpreți-concertiști, cât și pentru profesori și studenți de la instituțiile muzicale de învățământ.

Descrierea situației în domeniul cercetării tezei și identificarea problemelor de cercetare. Muzicologia autohtonă conține un număr modest de publicații despre istoria creării și interpretării creațiilor de cameră ce includ flautul. La acestea atribuim ghiduri și cataloage; un șir de articole semnate de muzicologii T. Berezovicova, G. Cocearova, E. Mironenco, G. Pirogova, I. Ciobanu-Suhomlin; compartimente separate în monografiile E. Mironenco despre creația lui V. Rotaru și Gh. Ciobanu; cercetarea P. Rotaru *Muzica pentru instrumente de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a secolului XX)* și compartimentul semnat de același muzicolog în ampla monografie colectivă *Arta muzicală a Moldovei (Istorie și contemporaneitate)*.

În procesul de pregătire a tezei de față, autorul a publicat câteva articole despre creațiile ce includ flautul semnate de V. Beleaev, V. Bitkin, I. Gogu, O. Negruța, S. Pîslari, V. Rotaru, Z. Tkaci, D. Fedov, Gh. Ciobanu.

Scopul cercetării rezidă în prezentarea unui tablou panoramic al creațiilor pentru flaut ce aparțin unor genuri diferite din punct de vedere muzicologic și interpretativ. Scopul în cauză a determinat următoarele sarcini ale tezei:

1. a contura premisele formării repertoriului pentru flaut în cultura muzicală a Republicii Moldova;
2. a determina suportul metodologic, legat de problemele artei de interpretare la flaut în literatura de specialitate;
3. a evidenția particularitățile de gen și de stil ale creațiilor compozitorilor autohtoni;
4. a releva particularitățile tratării interpretative a creațiilor contemporane pentru flaut;
5. a propune recomandări de interpretare proprii, care pot fi utile în interpretarea acestor creații pentru flaut a autorilor autohtoni;
6. a aprecia importanța creațiilor pentru flaut în dezvoltarea repertoriului concertistic solistic și pentru ansamblul de cameră național.

Metodologia cercetării de față se bazează pe metodele tradiționale ale muzicologiei teoretice și istorice. În lucrare sunt utilizate și metodologia analizei interpretative a creațiilor pentru flaut.

Suportul metodologic al cercetării în constituie studiile din domenii diverse: despre istoria și dezvoltarea flautului; despre evoluția muzicii instrumentale de cameră din Republica Moldova; cercetări despre creații concrete ce includ flautul; literatura axată pe probleme generale ale teoriei contemporane a muzicii; cercetări din domeniul metodicii artei de interpretare la flaut.

Noutatea științifică și originalitatea: pentru prima dată în muzicologia moldovenească a fost realizată o cercetare dedicată creațiilor pentru flaut de diferite genuri și pentru diverse componente, scrise în a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. Un șir de creații sunt analizate în premieră, inclusiv unele ce se află în manuscris. Pentru prima dată sunt formulate recomandări interpretative pentru fiecare din aceste creații, elaborate în procesul practicii concertistice și pedagogice proprii.

Problema științifică importantă soluționată în teză rezidă în formarea unui tablou complex al dezvoltării creațiilor instrumentale de cameră ce includ flautul în creația compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI, fapt ce completează și întregeste în mod semnificativ cunoașterea valorii artistice și a importanței acestora pentru cultura muzicală autohtonă.

Importanța teoretică. Cercetarea repertoriului autohton pentru flaut contribuie la comprehensiunea evoluției artei instrumentale de cameră a compozitorilor autohtoni, fapt ce lărgeste în mod esențial posibilitățile repertoriale și profesionale ale culturii interpretative din Republica Moldova în general. Materialele tezei pot fi utile în calitate de suport pentru cercetări muzicologice ulterioare în domeniul dat.

Valoarea aplicativă a cercetării. Rezultatele tezei pot fi utilizate în procesul pedagogic, în cadrul mai multor cursuri universitare: *Instrument (Flaut), Ansamblu cameral, Ansamblu de instrumente aerofone, Practica artistică, Istoria artei interpretative, Metodica predării disciplinei de specialitate, Forme muzicale, Istoria muzicii naționale, Metodologia analizei muzicale, Metode și principii de analiză interpretativă*. Rezultatele obținute pot servi drept suport metodologic, pentru eficientizarea procesului instructiv-didactic. Cercetările în cauză vor constitui un suport practic în activitatea studenților și profesorilor de la instituțiile de învățământ muzical, precum și pentru flautiști-concertiști.

Aprobarea lucrării. Teza a fost discutată în repetate rânduri la ședințele comune ale catedrelor *Istoria muzicii și folclor și Teoria muzicii și compoziție* a AMTAP, la ședința catedrei *Muzicologie și compoziție* din 25.06.2016, cât și la Seminarul Științific de Profil al AMTAP, specialitatea 653.01 — Muzicologie, ședința din 20.03.2017, unde a fost recomandată spre susținere.

Rezultatele cercetării au fost prezentate în cadrul a 10 comunicări și articole la următoarele conferințe științifice internaționale și naționale: *Învățământul artistic — dimensiuni culturale* (AMTAP, 30.04.2010, 15.04.2011, 4.05.2012, 25.04.2013), *Creația muzicală din Republica Moldova: realități și perspective* (AMTAP, 28.10.2011), *Creația muzicală din Republica Moldova: viziuni din perspectivă istorică* (AMTAP, 27.04.2012), *Creația muzicală din Republica Moldova în contextul muzicologiei contemporane* (AMTAP, 25.10.2012), *Creația muzicală din Republica Moldova: documentare și valorificare* (AMTAP, 17.05.2013), *Creația artistică în cultura contemporană: artă, interpretare, cunoaștere umanistică (Художественное произведение в современной культуре: творчество, исполнительство, гуманитарное знание)* (Celeabinsk, Rusia, 1.06.2016), *Realizări și probleme în știința modernă (Достижения и проблемы современной науки)* (Sankt Petersburg, Rusia, 4.04.2017).

Materialele și concluziile tezei au fost implementate în procesul pedagogic al autorului tezei, în calitate de profesor la catedra *Instrumente aerofone și percuție* a AMTAP.

Publicațiile la tema tezei. Principalele teze ale lucrării au fost expuse de autor în cadrul a 10 publicații în edițiile științifice din Republica Moldova și Rusia, 8 dintre care — în publicații recomandate de CNAA.

Structura tezei. Teza conține o introducere, patru capitole, principalele concluzii și recomandări, bibliografie, ce include 219 surse în limbile rusă, română, engleză, italiană, germană, franceză, și **două anexe**, în care sunt incluse lista creațiilor instrumentale de cameră ce includ flautul a compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI și însemnările. Textul de bază al tezei conține 87 de exemple muzicale și 18 tabele.

Cuvinte-cheie: flaut, repertoriu pentru flaut, muzică instrumentală de cameră, compozitori din Republica Moldova, aspecte stilistice, diversitate genuistică, tehnici componistice, artă de interpretare, piesă, sonată, ansamblu, arta de interpretare la flaut, particularități ale tratărilor interpretative, repertoriu pedagogic și de concert, recomandări interpretative, noi procedee de emiteră a sunetului.

CONȚINUTUL TEZEI

În **Introducere** sunt argumentate actualitatea cercetării de față, sunt expuse scopurile și sarcinile, este formulată problema științifică, importanța teoretică și valoarea practică a acesteia, cât și aprobarea rezultatelor obținute.

Primul capitol, Aspecte din istoria, teoria și metodica repertoriului de flaut al compozitorilor din Republica Moldova, constă din patru compartimente de bază. În primul dintre acestea sunt analizate lucrări (monografii, culegeri științifice, articole separate în reviste și enciclopedii, surse online), dedicate unui cerc larg de probleme științifice. Printre acestea se află: importanța flautului ca instrument muzical; evoluția și specificul artei de interpretare la flaut (miniaturi și forme ample pentru flaut solo, piese pentru flaut și pian, triouri, cvartete și ale genuri ale muzicii de ansamblu ce includ flautul). Sursele analizate au fost scrise de muzicologi din diferite țări, în limbile rusă, română, engleză, italiană, germană, franceză, de autori precum I. Barsova, S. Ghinzburg, E. Nazaikinski, L. Raaben, D. Rogal-Levițki, E. Rucievskaya, I. Usov, I. Holopov, V. Holopova din Federația Rusă; V. Axionov, T. Berezovicova, V. Ghilaș, E. Cletinici, G. Cocearova, V. Melnic, I. Miliutina, E. Mironenco, P. Rotaru, I. Ciobanu-Suhomlin din Republica Moldova; D. Bughici, V. Bărbuceanu, N. Gâscă, N. Demian, V. Chirona, N. Ciobanu din România, cât și cercetări din domeniul artelor semnate de autori din țările europene și SUA — B. Bartolozzi, C. Kohoutek, M. Tilmaus ș.a.

În **primul compartiment**, intitulat *Analiza literaturii despre dezvoltarea istorică a flautului și a posibilităților sale artistice*, am studiat lucrările I. Barsova, I. Usova, V. Davâdova despre istoria instrumentului, originea și evoluția flautului. Un loc aparte în bibliografia acestui compartiment îl ocupă monografia lui V. Ghilaș *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Autorul vorbește despre apariția și dezvoltarea diferitor instrumente (inclusiv a celor

aerofone) în cadrul tradiției orchestrei populare. Cartea conține informații prețioase despre utilizarea flautului sau a unor instrumente asemănătoare ca construcție, de către strămoșii noștri. Deși flautul nu are un rol central în tradiția instrumentală moldovenească, în această privință cedând în fața fluierului și naiului, totuși, în cercetarea lui V. Ghilaș putem găsi informații despre felul cum era utilizat flautul în spațiul carpato-dunărean pe parcursul mileniilor.

Importanța acestui studiu rezidă în faptul că este, de fapt, unicul, în muzicologia autohtonă, care abordează rolul flautului (și a instrumentelor înrudite cu acesta) în dezvoltarea sa istorică, pe parcursul unei perioade extrem de lungi — de la origini și până în prezent.

Din sursele mai timpurii, amintim cartea lui B. Kotlearov *Lăutarii moldoveni și arta lor*, din care remarcăm în special ultimul compartiment dedicat *unor particularități ale stilului lăutarilor*.

V. Davâdova elucidează funcțiile esențiale ale expresivității timbrale a flautului, pe care le denotă ca „vocații semantice” („семантические амплуа”), și care sunt legate de întruchiparea naturii, a imaginilor militare, creează asociații cu vocea umană și cu intonația vorbirii și, în sfârșit, cu sfera sublimului, a dumnezeiescului.

În cel de-al **doilea compartiment**, *Baza metodologică a cercetării evoluției muzicii instrumentale de cameră în Moldova*, am studiat, în primul rând, articolele semnate de I. Miliutina *Folclorul în creațiile instrumentale de cameră ale compozitorilor din Moldova Sovietică*, *Ansamblul instrumental de cameră în muzica moldovenească din anii 60-70*, *Creația instrumentală de cameră (despre stilul național)*, în care autoarea cercetează creația compozitorilor din Republica Moldova din anii 1930-1970. În ultimul său articol, *Despre integrarea stilistică și genuistică în arta muzicală contemporană. Beneficii și ratări*, I. Miliutina analizează tendințele stilistice în muzica de cameră din Republica Moldova din anii 80-90 ai secolului XX, evidențiind, în calitate de tendință principală, pe cea a sintezei stilistice și genuistice.

Pe lângă I. Miliutina, am studiat un șir de lucrări semnate de P. Rotaru, printre care și articolul despre genurile de cameră în culegerea semnată de un colectiv de autori, *Arta muzicală din Republica Moldova, Istorie și modernitate*, în monografia sa *Muzica pentru instrumente de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a secolului XX)* și *Muzica instrumentală și vocală de cameră din Moldova*, în care sunt expuse unele generalizări asupra repertoriului de flaut de la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI.

Un rol important este atribuit cercetării lui V. Axionov *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*, în care este analizat un segment amplu al muzicii instrumentale de cameră, din punctul de vedere al noțiunii de stil.

În cel de-al treilea compartiment, *Aspecte stilistice și genuistice în cercetarea creațiilor pentru flaut a compozitorilor din Republica Moldova* sunt analizate cercetările lui V. Axionov, M. Belâh, T. Berezovicova, E. Cletinici, G. Cocearova, E. Mironenco, S. Țircunova, Gh. Ciobanu, I. Ciobanu-Suhomlin, în care sunt analizate creații pentru flaut concrete, semnate de compozitorii autohtoni S. Lungul, Gh. Neaga, V. Rotaru, Z. Tkaci, Gh. Ciobanu. Pentru a însuși metodologia analizei complexe a creațiilor instrumentale de cameră, a fost necesar studiul unor lucrări fundamentale semnate de muzicolog moldoveni, români și ruși, dedicate problemelor teoriei muzicii, armoniei, formelor, polifoniei, semnate de autori precum B. Asafiev, E. Dubineț, G. Cocearova, M. Lobanova, A. Maklâghin, V. Medușevski, V. Melnic, E. Nazaikinski, E. Rucievskaya, I. Holopov, V. Țenov, V. Țukkerman.

Cel de-al **patrulea compartiment, *Cercetarea problemelor artei de interpretare la flaut*** este concentrat în întregime asupra surselor dedicate celor mai diverse probleme ale repertoriului pentru flaut, ale artei de interpretare în general, metodicii, tendințelor moderne în sfera notației muzicale, cât și caracterizării diverselor școli de interpretare la flaut, existente în zilele noastre. Avem în vedere lucrările semnate de B. Bartolozzi, N. Volkov, I. Goia, N. Gâscă, V. Davâdova, V. Demian, I. Doljikov, I. Ivanov, N. Platonov, O. Tanțov, I. Yagudin.

Concluzii la capitolul 1

Analiza situației în domeniul literaturii la tema tezei, realizată în primul capitol, ne permite formularea următoarelor concluzii:

1. Analiza dezvoltării istorice al flautului, efectuată în baza lucrărilor lui V. Ghilaș, N. Gâscă, V. Davâdova, B. Cotlearov, S. Levin, I. Usov, a relevat importantul rol al flautului în cultura muzicală universală, cât și câteva „vocații semantice” ale acestui instrument în creația componistică.
2. În Republica Moldova a fost acumulată o bogată experiență în domeniul cercetării repertoriului instrumental de cameră semnat de compozitorii autohtoni și prezentat prin genuri diverse — de la miniatura instrumentală la sonată, concert, suită ș.a. Importanți muzicologi moldoveni, cum sunt V. Axionov, T. Berezovicova, V. Ghilaș, E. Cletinici, G. Cocearova, I. Miliutina, E. Mironenco, P. Rotaru, I. Ciobanu-Suhomlin, S. Țircunova au semnat un șir de lucrări muzicologice dedicate problemelor analizei specificului limbajului muzical al creațiilor, integrării tradițiilor folclorice, ale particularităților genului, stilului și formei muzicale. Deși muzica instrumentală de cameră a fost abordată de un șir întreg de muzicologi autohtoni, totuși, în prezent nu există suficiente cercetări dedicate creațiilor pentru flaut ale compozitorilor din Republica Moldova.

3. Flautul deține un loc aparte în paleta timbrală a muzicii instrumentale de cameră. În special în cea de-a doua jumătate a secolului XX, când s-a făcut observat un interes sporit față de flaut, compozitorii din Moldova, aflați la diferite etape a evoluției creației lor, au ales să scrie pentru acest instrument, incluzându-l în diverse componente – pe lângă flautul solistic, acesta poate fi găsit în cele mai diverse duete (întâi de toate, flaut și pian), ansambluri de cameră (atât tradiționale, cât și mai puțin obișnuite, cum sunt, spre exemplu, flautul și clavecinelul, flautul și vibrafonul ș.a.). Acest fenomen a fost determinat, pe de o parte, de bogatele posibilități de expresie a flautului, a capacității de a reprezenta cele mai diverse „vocații semantice”, simboluri și imagini, iar, pe de alta, este o consecință a influențelor tradițiilor muzicale naționale, în care se regăsesc mai multe instrumente apropiate după structură și sonoritate.

4. Știința muzicală de peste hotare a acumulat un mare volum de cunoștințe, concepții și precepte metodice legate de cercetarea problemelor interpretative. Astfel, autori precum I. Barsova, B. Bartolozzi, V. Bărbuceanu, T. Gaidamovici, I. Goia, N. Gâscă, V. Demian, I. Doljikov, V. Chirona, N. Platonov, P. Reili, O. Tanțov, G. Tromlitz, I. Usov, A. Cernâh, M. Shepard au acordat o atenție deosebită nu doar problemelor metodicii predării flautului, ci și celor de interpretare a creațiilor scrise în tehnici componistice moderne. Aceste lucrări au constituit un impuls pentru analiza creațiilor moderne pentru flaut ale compozitorilor moldoveni.

În **capitolul al doilea al tezei**, intitulat *Diversitatea genurilor în creațiile pentru flaut solo*, este expusă analiza creațiilor compozitorilor autohtoni pentru flaut solo, ce ocupă un loc aparte în repertoriul contemporan pentru flaut, determinat de concentrarea asupra posibilităților timbrale specifice și a mijloacelor de expresie ale flautului. După cum vom vedea, analiza unor creații separate ale lui V. Rotaru, Z. Tkaci, Gh. Ciobanu și S. Pîslari, lucrările pentru flaut solo au devenit, de facto, un adevărat laborator pentru implementarea noilor elemente ale tehnicii componistice și a noilor procedee de interpretare.

Universalitatea posibilităților expresiei artistice și tehnice ale flautului se îmbină cu diversitatea genuistică, ce include piese monopartite, suite, sonate.

În **primul compartiment**, *Lucrări pentru flaut solo de V. Rotaru, Z. Tkaci*, sunt analizate două lucrări. Prima dintre acestea, *Improvizația* pentru flaut solo de Vladimir Rotaru, este o creație ciclică din unsprezece piese ce nu pot interpretate separat. Conform orientării genuistice, acest opus ar putea fi atribuit ciclurilor de piese cu caracter didactic, întrucât în fiecare improvizație, în fața interpretului este pusă o anumită sarcină tehnică. Cea de-a doua lucrare, *Sonata* pentru flaut solo de Zlata Tkaci, se deosebește printr-o neobișnuită diversitate a paletei timbrale. Această creație ocupă un loc destul de important în moștenirea compozitoarei, fapt confirmat și de prezența, în creația sa, a unor opusuri de sonate pentru cele mai diverse instrumente. Originalitatea structurii compoziționale a acestei sonate monopartite de Z. Tkaci se

manifestă prin transformarea liberă a formei canonice de sonată determinată de influența viziunilor romantice ale compozitoarei. Aceasta se manifestă în separarea sonatei în opt episoade contrastante ca tempo, printre care se află și o mare fantezie-improvizație în care se face accent pe mai multe inovații tehnice.

Cel de-al **doilea compartiment** — *Creații programatice pentru flaut solo de Gh. Ciobanu, S. Pîslari* — debutează cu analiza lucrării pentru flaut solo *Spatium sonans (Spațiu sonor)* de Gh. Ciobanu, scrisă în 1997. Premiera acesteia a avut loc la 9 octombrie 1997, în cadrul celui de-al VII-lea festival *Zilele muzicii noi*, în interpretarea lui Iulian Gogu. Piesa în cauză conține patru părți sau blocuri. Din punct de vedere al conținutului, consecutivitatea acestora reprezintă o dinamizare treptată a unor procese cosmice energetice, reflectate în spațiul sonor. Trebuie să menționăm că acest opus este caracterizat prin trăsături specifice creației compozitorului — abordarea tematicii cosmice, dorința de a îmbina în creația sa cele mai importante categorii filozofice: sunetul, lumina, culoarea. Pe lângă aceasta, aici compozitorul abordează monodia, ca trăsătură esențială a gândirii arhetipale.

Piesa pentru flaut solo intitulată *Flautul lui Marsyas* de Snejana Pîslari a fost scrisă în 2003 și interpretată pentru prima dată în anul 2005, la Muzeul de Istorie al Moldovei, în cadrul festivalului *Zilele muzicii noi*, de către Vadim Ostrouhov. Titlul acestei piese accentuează pasiunea autorului, la momentul apariției piesei, pentru legende, obiceiuri, ritualuri și mituri. În manuscris, autoarea expune pe scurt mitul antic despre Apollo și Marsyas. Caracterul programatic al piesei se realizează în cadrul conflictului dintre două tipuri ale melodicii: cea bazată pe armonie și salturi și cea bazată pe mișcarea lineară treptată în secunde, ce simbolizează personajele mitului. Dramaturgia piesei este bazată pe demonstrarea capacităților proprii de către personaje, pe opoziția și coliziunea acestora, fapt ce corespunde fabulei antice.

Concluzii la capitolul 2

Cercetarea unor creații selectate din repertoriul pentru flaut solo a relevat nu doar diversitatea imagistică, constructivă și genuistică, ci și tendința spre individualizarea stilistică a fiecărui opus. Spre exemplu:

1. În creația *Improvizații* pentru flaut solo de V. Rotaru (1974) se întrevăd deja, destul de pronunțat, legitățile stilistice ale creației compozitorului, manifestate pe deplin pe planul genului și al formei, cât și tendința pentru construcții rapsodice libere și o adevărată virtuozitate de concert.

2. În *Sonata* pentru flaut solo de Z. Tkaci am depistat direcția rapsodică-fantezistă a dezvoltării, iar materialul muzical al sonatei tinde spre stileme lirice-romantice, diferite de cele folclorice moldovenești, specifice creațiilor semnate de Z. Tkaci.

3. Lucrarea *Spatium sonans* de Gh. Ciobanu apare ca fiind cea mai novatoare și experimentală, atât ca idee, concepție artistică, cât și ca mijloace de expresie. Pe plan intonațional, compozitorul abordează procedeele monodice, la care se adaugă pătrimile de ton. Gh. Ciobanu este primul compozitor autohton care tratează maniera stilistică a cântării de tradiție bizantină, deschizând publicului contemporan esența și frumusețea acestuia. În creața dată, compozitorul a reușit să accentueze cele mai importante constante estetico-stilistice ale creației sale, legate de sinteza dintre sunet, lumină și culoare.

4. Dramaturgia piesei *Flautul lui Marsyas* de S. Pîslari se bazează pe ideea de concurență, de opoziție generată de prezența unor două personaje antagoniste – Apollo și Marsyas. Particularitățile structurii melodice a lucrării vorbesc despre dezvoltarea unor tradiții de sorginte avangardistă. Pe planul organizării sonore, acest opus este bazat pe scara de douăsprezece tonuri, pe tehnica pointilistă a lui A. Webern, O. Messiaen, W. Lutoslawski. Particularitățile metro-ritmice ale piesei S. Pîslari descind spre practica componistică din cea de-a doua jumătate a secolului XX, și anume spre „formele ne-măsurate ale organizării ritmice”.

Astfel, în urma cercetării creațiilor pentru flaut solo selectate, expunem concluzia despre varietatea direcțiilor stilistice și căutarea unor abordări dramaturgice și compoziționale individuale.

Capitolul al treilea, Diversitatea paletii stilistice în creațiile pentru flaut și pian este dedicat opusurilor ce constituie o parte importantă a repertoriului pentru flaut semnat de compozitori autohtoni, la diverse etape ale evoluției sale. Acest fapt se explică, în primul rând, prin necesitatea unor creații pentru o astfel de componentă, ce sunt foarte „căutate” pentru utilizarea în procesul didactic și practica de concert. Studiarea și interpretarea repertoriului în cauză este destul de ușor de organizat în clasa de instrument special și de ansamblu de cameră în instituțiile medii și superioare de învățământ muzical.

Totodată, îmbinarea unui instrument solistic și a pianului oferă compozitorului toate posibilitățile pentru realizarea unui duet deplin, iar materialul acestuia poate fi variat ca orientare stilistică, parametri factuali, dificultăți tehnice ș.a.m.d. Iată de ce în acest grup de lucrări aflăm atât opusuri orientate spre un limbaj muzical mai tradițional, spre realizarea particularităților de gen și stil ale folclorului național (spre exemplu, în creațiile *Tablouri rustice*, *Peisaje*, *Motive folclorice* de Vladimir Rotaru; *Burlesca* și *Piesa* de Oleg Negruța, *Piesa de concert* de D. Fedov), cât și creații ce aparțin direcției experimentale: un exemplu elocvent este piesa de concert *Capriccio* de V. Bitkin, în care s-a reflectat asimilarea tehnicilor de compoziție contemporane din cea de-a doua jumătate a secolului XX.

În **primul compartiment, Creații de V. Rotaru pentru flaut și pian**, am analizat opusurile pentru flaut ale compozitorului, scrise în diferite perioade ale creației sale: *Andante*

cantabile, Piesă de concert, Tablouri rustice, Peisaje, Motive folclorice. Aceste lucrări reflectă evoluția stilului său în direcția complicării limbajului armonic, a asimilării și adăugirii unor noi tipuri de facturi instrumentale și a tehnicii flautului, — constituențe ce pun în fața interpretului necesitatea posedării unei palete largi de procedee interpretative moderne.

Andante cantabile este prima piesă pentru flaut scrisă de V. Rotaru în 1959, pe când avea 28 de ani. După mărturiile compozitorului, această amplă piesă de virtuositate, de concert a fost gândită ca *Sonată* pentru flaut și pian, însă conceptul inițial nu a fost realizat. Deși piesa se desfășoară într-un tempo mediu, ea poartă un caracter de înaltă virtuositate (atât pentru flautist, cât și pentru pianist). Compozitorul utilizează o largă varietate de pasaje, mișcări în triolete, desene ritmice complicate și un număr impresionant de ornamente. Această tendință spre virtuositate și-a găsit realizare și în piesele pentru flaut și pian scrise ulterior de către Vladimir Rotaru.

Piesa de concert reprezintă o creație de virtuositate de mare amploare, scrisă în formă tripartită compusă. De rând cu sarcinile artistice, compozitorul pune în fața interpreților și sarcini tehnice — fiind destul de complexă, aici s-au concentrat diverse procedee interpretative și tipuri ale tehnicii flautului.

În ciclul de piese pentru flaut și pian *Tablouri rustice*, V. Rotaru propune interpretului să depășească alte probleme interpretative decât cele din *Piesa de concert* — sarcini generate de nivelul crescând al dificultăților mijloacelor expresivității muzicale, ce arată nu doar maturitatea gândirii componistice a compozitorului, ci și asimilarea activă, în muzica sa, a realizărilor tehnicilor muzicale din a doua jumătate a secolului XX. Din punctul de vedere al genului, este o suită formată din două părți, cu raportul de tempo lent-rapid, ce se încadrează în tradițiile muzicii populare moldovenești. Sunt interesante proporțiile ciclului: prima piesă (*Peisaj*) este destul de scurtă, având rolul de introducere pentru cea de-a doua (*Capriccio*), scrisă în formă desfășurată și având un caracter contrastant ca imagini plastice și raporturi de tempo. Anume această a doua piesă deține ponderea întregului conținut artistic și dramaturgic al ciclului.

Analiza creațiilor pentru flaut și pian scrise de V. Rotaru la diferite etape ale activității sale componistice nu ar fi completă fără analiza ciclului *Peisaje*, format din cinci miniaturi. Această lucrare îmbină laconismul exprimării cu complexitatea limbajului muzical și demonstrează cu brio măiestria sa componistică, în abilitatea de a întruchipa în mod plener concepția sa artistică într-o formă muzicală de dimensiuni mici.

Piesa pentru flaut și pian *Motive folclorice* a fost scrisă în 1986, la o distanță de 15 ani de ciclul *Peisaje* — astfel, acesta poate fi atribuit perioadei de maturitate a stilului componistic al lui V. Rotaru. Pe lângă utilizarea realizărilor stilistice din anii 1970-1980, putem observa aici o complexitate sporită a limbajului muzical, în special, prin influența tehnicii muzicale

avangardiste din a doua jumătate a secolului XX. Această lucrare a fost recomandată de către compozitor pentru cel de-al doilea concurs inter-republican al interpreților la instrumentele aerofone ce a avut loc la Chișinău în 1989.

Compartimentul al doilea este intitulat *Duetele ce includ flautul semnate de V. Bitkin, D. Fedov, O. Negruța*. Autoarea a analizat patru piese pentru flaut și pian. Ideea de a scrie un *Capriccio* pentru flaut și pian i-a fost sugerată compozitorului V. Bitkin de către flautistul G. Moseico, primul interpret al piesei, căruia i-a și fost dedicată. Este important să menționăm, că acesta este, de fapt, primul exemplu în repertoriul autohton pentru flaut, al unei compoziții cu utilizarea aleatoriciei și a tehnicii pătrimilor de ton. Anume V. Bitkin a utilizat pentru prima dată în muzica moldovenească elemente de dodecafonie, aleatorică, ale teatrului instrumental și ale altor tehnici de scriitură avangardistă.

Anume această lucrare a deschis drumul către realizările componistice din anii 1990 ale lui Gh. Ciobanu și I. Gogu.

Piesa de concert pentru flaut și pian de D. Fedov a fost scrisă în perioada de maturitate artistică a compozitorului, când au fost formulate și aprobate metodele sale artistice. Totodată, apariția acestei piese în creația sa confirmă predilecția autorului către piesele de concert, ce creează oportunități pentru demonstrarea potențiale de virtuozitate a flautului, cât și a surselor de constituire a formei compoziționale ample. Apreciind locul acestei lucrări în repertoriul național pentru flaut din cea de a doua jumătate a secolului XX vom menționa, că prin sprijinul pe particularitățile de gen ale muzicii populare, prin claritatea și caracterul „clasic” al structurilor compoziționale, această piesă se apropie în primul rând de opusurile pentru flaut scrise de V. Rotaru în anii 1970.

În încheierea celui de-al doilea compartiment urmează analiza a două piese de O. Negruța: *Burlesca* (2001) și *Piesa* (2003). Ambele se deosebesc prin asemănările pe planul mijloacelor de expresie muzicală, al structurilor compoziționale, a orientărilor stilistice — iată de ce analiza acestor două piese a fost efectuată în paralel, relevând în discursul muzical trăsăturile comune și diferite. Este important, că *Piesa* pentru flaut și pian a fost scrisă special pentru fi interpretată de către autorul tezei de față la Concursul internațional de interpretare *E. Coca*. Fiind foarte bine apreciată de către consultantul acestui concurs, Evgheni Verbețchi, creația a fost inclusă în programul acestuia în calitate de piesă obligatorie.

Concluziile la capitolul 3

1. Creațiile pentru flaut și pian sunt deosebit de diverse ca gen: de la miniatură monopartită, piesă de virtuozitate (*Piese de concert* de V. Rotaru și D. Fedov) la cicluri de suite pluripartite (*Tablouri rustice* de V. Rotaru, ca model de suită bipartită dansantă de tip folcloric „lent-rapid”,

ciclul pentapartit *Peisaje* semnat de același autor, cât și compoziția monopartită amplă *Motive folclorice*, bazată pe contrapunerea unor părți contrastante).

2. În grupul creațiilor pentru flaut și pian putem vorbi despre polarizarea unor două mari modele stilistice. Primul include creații de orientare stilistică tradițională, în care pe prim-plan sunt propuse elemente ce descind către sinteza muzicii clasice cu cea romantică, cu trăsături caracteristice folclorului moldovenesc. Anume aici observăm orientarea către ciclul de suită de tip „lent-rapid”, după principiul suitei folclorice *horă-sârbă, doină-sârbă* (*Andante cantabile, Tablouri rustice* de V. Rotaru, *Piesa de concert* de D. Fedov); asimilarea particularităților melodice și ritmice ale unor genuri folclorice (cadențele melodice în spirit de doină, procedeul *parlando rubato* ș.a.); imitația timbrurilor unor instrumente populare (nai, caval, țambal).

Folclorul autohton este prezent și printr-o altă trăsătură specifică — caracterul improvizatoric, ce se manifestă în libertatea dezvoltării melodice și ritmice, caracterul fantezist, schimbarea neașteptată a tempourilor, dinamicii și facturii. În *Burlesca* și *Piesa* pentru flaut și pian, O. Negruța utilizează ornamentarea și cromatizarea abundentă a liniei melodice, cu intonația descendentă la bas, tipică pentru sonoritatea țambalului în cadrul tarafului.

3. Aportul lui O. Negruța în dezvoltarea acestei ramuri a repertoriului pentru flaut rezidă în utilizarea trăsăturilor muzicii de jazz: armonii (acorduri alterate, tonuri adiționale, poli-acorduri) și procedee facturale în partida pianului ce descind spre exprimarea muzicală de tip improvizatoric.

4. În cea de-a doua grupă, a direcției avangardiste, experimentale, este inclusă creația lui V. Bitkin *Capriccio*. Pentru prima dată în muzica moldovenească, prin utilizarea principiilor aleatoriciei limitate și nelimitate, a sonoristicii și microtemperației (tehnica pătrimilor de ton), V. Bitkin a conturat una din cele mai importante tendințe de dezvoltare a repertoriului pentru flaut din deceniile următoare. Inovațiile din a doua jumătate a secolului XX, amintite mai sus, sunt completate în creația sa prin tehnica pointilismului, procedeele teatrului instrumental și a sistemelor ritmice noi (metoda notării cronometrice, experiențele cu măsurile formate din timpi inegali ș.a.). Pentru prima dată în muzica moldovenească din secolul XX, compozitorul utilizează diverse procedee de emiteră a sunetului la flaut și pian.

Cel de-al patrulea capitol este intitulat *Ansambluri mono- și pluritimbrale ce includ flautul, în baza unor lucrări cu concept programatic*. Ansamblurile ce includ flautul reprezintă o clasă destul de numeroasă și eterogenă de creații instrumentale de cameră. În primul rând, în cadrul acesteia se evidențiază două grupuri: creații pentru componente tradiționale și creații cu mixaje timbrale neobișnuite. La primul grup putem atribui creații precum triouri, cvartete și cvintete, tipice în istoria muzicii europene din epoca Clasicismului și Romantismului — *Trio* pentru flaut, oboi și fagot de D. Kițenko; *Irealitatea* pentru flaut, clarinet și fagot de

O. Palymski; *Muzică retrospectivă* pentru flaut, oboi, clarinet și fagot de V. Rotaru; *Adio* pentru flaut, oboi, clarinet și fagot de V. Beleaev; *Pentaculus minus* pentru cvartet de instrumente aerofone și *Pentaculus* pentru cvintet de instrumente aerofone de Gh. Ciobanu; *Cvintetul* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și corn de V. Lorinov; *Jocuri pastorale* pentru cvintet de instrumente aerofone de D. Kițenko; *Cvintetul* pentru corn și cvartet de instrumente aerofone de M. Stârcea și alte creații.

Uneori, astfel de componente sunt însoțite de sonoritatea pianului — spre exemplu, în opusurile *Respirația florilor* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian de I. Gogu, *Rugă* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian și *Cufundare în obscuritate* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian de D. Kițenko ș.a.

Cel de-al doilea grup, al creațiilor cu mixaje timbrale neobișnuite, include creații în care flautul (și alte aerofone de lemn) se îmbină cu sonoritatea corzilor și a percuției (spre exemplu, *Cvartetul* pentru flaut, vioară, violoncel și pian de Gh. Neaga; *Cinci miniaturi* pentru flaut, vioară și vibrafon de V. Beleaev; *Frunză uscată* pentru flaut, vioară, violoncel și pian, *Privire în eternitate* pentru flaut, alt și percuție, *Grădina nocturnă* pentru flaut, clarinet, violoncel și percuție de I. Gogu; *Pustiire* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot, percuție și baian de O. Palymski; *Octet op. 5* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot, vioară, alt, violoncel și contrabas de S. Buzilă; *Kyrie* pentru ansamblu de cameră (ce include flautul, oboiul, clarinetul, fagotul, tam-tam-ul, clavecinul, vioara și violoncelul) și *Concertul pentru „Ars poetica”*, scris pentru flaut, oboi, clarinet, fagot, percuție, pian și vioară de D. Kițenko și multe altele.

Este interesant să menționăm și îmbinarea timbrului flautului cu vocea umană (atât voce solo, cât și în componență corală). Aducem aici doar câteva exemple, pentru confirmarea celor expuse: *6 sonete*: ciclu pentru voce, flaut și pian pe versuri de M. Eminescu de O. Palymski; *Aria*: vocaliză pentru voce, flaut și vioară de V. Rotaru; *Dorul*, romanță pentru soprană, flaut și orchestră de cameră pe versurile lui B. P. Hașdeu de Gh. Ciobanu; *Vers* pentru voce și ansamblu instrumental (flaut, oboi, clarinet, vioară, violoncel) de D. Kițenko, *Meriengebet* pentru cor feminin și sextet (flaut, oboi, clarinet, fagot, vioară și violoncel) și *Trinitatea lupului* pentru cor feminin și ansamblu instrumental (flaut, oboi, clarinet, vioară și violoncel) de același autor.

Primul compartiment, *Creația Sainete de S. Pîslari*, este dedicat în întregime acestui duet. Scrisă în 2005 pentru două flaute, piesa a fost interpretată în 2009 la festivalul internațional *Zilele muzicii noi*, în Sala mică a Filarmonicii Naționale, de către elevele Liceului republican de muzică S. Rahmaninov, A. Calaraș și N. Berezina. Crearea acestui opus a fost determinată de lectura versului *Sfânta*, a poetului francez Stephane Mallarmé, în traducerea lui Roman Dubrovkin. Poezia a fost scrisă în 1865 și publicată în 1884, fiind dedicată Ceciliei Brune, soției

prietenului său, poetul provensal Jean Brune. Mallarmé a asociat dedicația versului cu ocazia zilei îngerului acestei femei simple, identificând eroina cu sfânta Cecilia, patroana muzicii.

S. Pîslari a fost impresionată de textul poetic al lui Mallarmé, ca, de altfel, și de poezia altor poeți simbolști — A. Rimbaud, Ch. Baudelaire, Saint-Pol-Roux, P. Borel, S. Merrill — în care există mult simbolism muzical. Este interesant să menționăm și faptul că până la Snejana Pîslari, acum o sută de ani, în 1896, același vers a fost abordat de Maurice Ravel, care a scris o lucrare vocală de cameră.

Analizând discursul sonor al creației date, ținem să evidențiem în primul rând latura sonorității modale — compozitorul a urmat tradițiile tehnicii modale, proprii stilului polifonic sever. Rolul centrului modal este atribuit sunetului *c*. Totuși, în prim-plan apar transformările de registru, varierea tematică și tehnica polifonică a canonului liber. În factura de două voci, compozitorul utilizează principiile imitației canonice, tratându-le, însă, într-un mod foarte independent — variind liniile melodice, încălcând exactitatea repetărilor, atât pe plan sonor, cât și metro-ritmic. Lucrarea, scrisă în tonalitate minoră, se încheie cu o terță majoră. Acest procedeu tipic pentru muzica veche (de la opusurile lui C. Gesualdo, O. di Lasso, G. Palestrina la cele ale lui J. S. Bach) confirmă aluziile stilistice la Epoca Medievală și Renaștere.

Cel de-al doilea compartiment, *Creațiile lui I. Gogu și V. Beleaev ce includ flautul*, începe cu analiza piesei *Respiration of flowers* (din engleză, *Respirația florilor*), scrisă pentru ansamblu de instrumente aerofone (flaut, oboi, clarinet în B, fagot) și pian în 1996. Încercând să „descifrăm” titlul lucrării, descoperim că este legat în mod direct de calitatea instrumentelor aerofone, și, în primul rând, al flautului, de a reda foarte bine imaginile naturii. Acest fapt este confirmat și de etimologia cuvântului, care tradus din latină, *flatus*, semnifică „adiere”. Astfel, utilizând potențialul sonor al flautului, I. Gogu exprimă procesul de „respirație a florilor”, redă prin muzică procesele vieții plantelor. Este cunoscut, că în secolul XX a apărut chiar și o știință specială — bioenergetica, ce studiază procesele de bază legate de eliberarea energiei solare stocate în substanțele organice. Unul dintre acestea este respirația — degradarea oxidativă aerobă a compușilor organici, în compuși anorganici simpli, proces însoțit de eliminarea energiei. Astfel, denumirea piesei și „programul” acesteia se corelează cu tendința spre implicarea, în componistica muzicală a secolului XX, a ideilor și concepțiilor din cele mai diverse sfere ale științelor naturale — matematică, fizică, biologie.

Din punct de vedere stilistic, creația lui I. Gogu, fără îndoială, poate fi atribuită direcției post-avangardiste, ce pune accent pe sonoristică sau sonorică. În același timp, interdependența tradițională dintre sonoristică și aleatorică nu se manifestă aici cu atâta pregnanță. Factura în *Respirația florilor* este bazată pe trei tipuri de formațiuni sonore, asimilate în mod strălucit de către I. Gogu, datorită cărora această creație se înscrie în direcția sonoristică a muzicii moderne.

O altă particularitate a facturii acestui opus este și elementul polifonic tratat cu multă individualitate. Astfel, vocile componente ale facturii sonore se corelează după principiile polifoniei imitative sau contrastante, uneori apărând și eterofonia.

Cvartetul de I. Gogu pentru flaut, clarinet, violoncel și vibrafon compus din două părți, a fost scris în 1996.

Stimulul exterior, motivul apariției acestei piese a fost poezia cu aceeași denumire, scrisă în 1936 de poetul rus din prima jumătate a secolului XX, N. Zabolotki.

Fiind de dimensiune destul de mică, cvartetul are o durată muzicală destul de mare, datorată tempoului și particularităților notației, creând senzația unei lucrări ce conține mai multe „evenimente sonore” diverse. În comparație cu opusul analizat anterior, *Respirația florilor*, creația *Grădina nocturnă* tinde mai mult spre „notația grafică” — aici putem întrevedea elemente ale așa-zisei „time notation” sau „notație temporală”. Logica compozițională generală a acestui opus se bazează pe schimbul și montajul unor „blocuri” facturale contrastante. Un prim „bloc” se dovedește a fi imaginea grădinii nocturne, pline de freamăte, de sunete misterioase, de „bătăi ușoare”, cu repetarea crescândă, schimbătoare, a tonurilor, cu baza intonațională generală structurată pe secunde mici în tremolo (pe sunetele *h – c*, în partida vibrafonului, *cis – d* la violoncel, *dis – e* la clarinet și *f – ges* la flaut). Astfel, factura bazată pe muzica timbrală conturează — deși fragmentată, „ruptă”, dar, totuși, — o linie melodică inteligibilă (în mișcare cromatică ascendentă), colorată în timbruri diferite. Mai apoi, această linie este expusă în mișcare cromatică descendentă). Acest „bloc” poate fi marcat drept compartimentul **A**. Următorul compartiment al primei părți, **B**, este structurat în baza unui material melodic și ritmic contrastant, care, din punctul de vedere al semanticii poate fi comparat cu cântul nocturn al păsărilor și zumzetul insectelor. Realizarea acestui efect are loc prin intonații scurte din durate mărunte, cu finalul ascendent, caracteristic cântării păsărilor, cât și prin ornamentare (abundența apogiaturilor) în partida flautului. Partea a doua, fiind structurată „pe plan exterior”, pe un motiv tematic și pe un material factual nou, de asemenea atrage în orbita sa un tremolo de secundă mică, figuri ritmice în tempo crescând și imitația cântării păsărilor. Un alt factor de dezvoltare în această creație este și amplificarea rolului elementelor improvizatorice aleatorii, amplificarea dinamică și un șir de alte procedee ale expresivității muzicale.

Opusul *Adio* de V. Beleaev pentru cvartet de instrumente de suflat din lemn a fost scris în 1996, după vizita la sora autorului, care locuiește în Spania. După spusele compozitorului, la început a apărut doar imaginea cuvântului *adio*, ca aluzie la despărțirea de ceva frumos, la o tristețe. În cât privește mijloacele de expresie muzicală în această piesă, acestea sunt apropiate de impresionism, pentru care sunt caracteristice procedeele facturii stratificate și *glissando*, element, care, în opinia lui V. Beleaev, reflectă imaginea multicoloră a Spaniei. La sfârșitul lucrării,

stăruie, trist, sonoritatea singuratică a flautului solo, ce simbolizează despărțirea de această țară minunată. Este prima experiență a compozitorului de scriere pentru cvartet pentru instrumente de suflat de lemn. De asemenea, apariția acestei lucrări a fost determinată și de apariția ansamblului *Ars poetica*, întrucât membrii acestuia erau interpreți de înaltă calificare profesională, îndrăgostiți de muzica modernă: I. Gogu (flaut), V. Hăbășescu (oboi), M. Corețchi (clarinet), V. Drăgoi (fagot).

Din punctul de vedere al compoziției, compozitorul afirmă că la baza lucrării *Adio* stă „procedul aleatoric controlat, având o formă liberă, în care segmentul de mijloc conține aleatorică controlată, atât pe verticală, cât și pe orizontală. Deși în procesul scrierii am gândit „pe orizontală”, – mărturisește acesta, – totuși, verificam și verticală, ca să realizez o sonoritate disonantă cumpănită, moderată.” Analizând această lucrare, am atras atenția și la absența cezurilor, fluiditatea discursului muzical (nu întâmplător compozitorul a amintit despre gândirea pe orizontală și pe verticală în procesul de creare a acestei partituri). Totodată, aici se conturează și o structură compozițională destul de precisă, legată de întruchiparea unor elemente tematice de același tip sau asemănătoare. Astfel, în *Adio* este utilizat un material muzical cu rol de refren: expus de trei ori, la începutul, mijlocul și la sfârșitul lucrării, el conferă compoziției trăsături de rondo. Pe alocuri, factura amintește de pointilism, prin sunetele-puncte izolate (tremolo din terțe mici), „presărate” în diverse registre. Pentru fiecare dintre acestea, compozitorul a indicat cu minuțiozitate dinamica — în sonoritate crescândă, urmată de o acalmie.

Concluziile la capitolul 4

1. Făcând bilanțul cercetărilor ansamblurilor pluritimbrale ce includ flautul în muzica moldovenească contemporană, trebuie să menționăm, ca această clasă de creații reprezintă o valoare estetică și stilistică deosebită. Fiecare lucrare se deosebește printr-o concepție componistică individuală, un limbaj muzical novator, prin asimilarea activă a realizărilor muzicii avangardiste din cea de-a doua jumătate a secolului XX.

2. Trăsătura esențială comună tuturor acestor opusuri este prezența programului – fie într-o formă mai voalată, ascunsă, generalizată, fie în una mai evidențiată, ce apare ca rezultat al unor impresii de viață (contemplarea unui câmp înflorit în creația *Respiration of flowers* de I. Gogu sau vizita în Spania, în lucrarea *Adio* de V. Beleaev) sau ca urmare a unor influențe artistice asupra compozitorilor, a unor opere ce aparțin altor domenii ale artei (poezia lui N. Zabolotki, ce a inspirat creația lui I. Gogu *Grădina nocturnă*; poezia lui S. Mallarmé *Sfânta*, ce a determinat scrierea opusului S. Pîslari). Anume în aceste lucrări apar concepții artistice novatoare, ce nu s-au mai întâlnit în muzica moldovenească modernă: spre exemplu, „concepția bioenergetică” a piesei *Respiration of flowers*, în care, utilizând potențialul sonor al flautului (și al altor instrumente aerofone) este reflectată „respirația florilor”, viața muzicală a plantelor.

3. În ceea ce privește tehnicile muzicale, în această grupă de lucrări în prim plan apar tehnici de compoziție precum sonoristica și aleatorica care, totuși, sunt utilizate în mod individual în fiecare creație. Spre exemplu, în opusurile lui I. Gogu, abordarea sonoristicii este corelată cu procedeele polifoniei lineare, fapt ce conduce spre amplificarea rolului principiilor polifonice ale gândirii muzicale, prin corelarea imitativă, contrast-polifonică, eterofonică a vocilor (pe verticală), cât și prin montajul unor „blocuri” facturale pe orizontală.

Procedeele tehnicii aleatorice limitate și ale sonoristicii sunt completate, în creațiile lui I. Gogu, cu elemente ale modalismului, dodecafoniei, în timp ce V. Beleaev utilizează în lucrarea sa aleatorica controlată, atât pe orizontală, cât și pe verticală, în spiritul tradițiilor lui P. Boulez.

Totuși, lucrările analizate denotă prezența unor elemente comune, cum sunt utilizarea unor celor mai tipice procedee ale facturii sonoristice — formele lipsite de continuitate („punct – pată”), pulsante („deversare – torent”) și continue („linie – torent”). Îmbinarea dintre acestea deseori conduce spre formarea unei „macro-sonorități” unitare, imposibil de separat în elemente acustice, ce deține propriul set de trăsături individuale. Sub aspect metro-ritmic, I. Gogu și V. Beleaev utilizează „notația temporală”, procedeul canonului ritmic ș.a.

4. Ansamblul monotimbral *Sainte* de S. Pîslari pentru 2 flaute poate fi atribuit grupei novatoare de creații, ce se bazează pe o altă tehnică componistică – cea polifonică, ce se încadrează în direcția neoclasicismului. Pe plan stilistic-plastic, caracterul programatic a determinat abordarea unor anumite procedee polifonice (tehnica canonului liber, imitația, procedeul însumării ritmice ș.a.), cât și utilizarea, în cadența finală a lucrării, a așa-zisei „terțe picardiene”.

5. Din punctul de vedere al arsenalului interpretativ, în opusurile lui I. Gogu am detectat procedee foarte complicate, novatoare, de emiterie a sunetului la flaut, cum sunt, spre exemplu, multi-fonicele, *Aeolian sounds*, *whistle tones* și multe altele. Important de menționat, că acestea sunt utilizate nu doar ca procedee interesante și mai puțin cunoscute, ci ele reflectă în mod adecvat și argumentat artistic viziunile autorului, corespund cu concepția sa sonoră și utilizează în mod eficient posibilitățile sonore pe care le dețin aceste procedee.

PRINCIPALELE CONCLUZII ȘI RECOMANDĂRI

Rezultate științifice noi. În urma cercetării creațiilor instrumentale de cameră ale compozitorilor din Republica Moldova ce includ flautul, a fost soluționată o problemă științifică importantă, ce constă în formarea unui tablou complex asupra dezvoltării acestui domeniu genuistic în cea de-a doua jumătate a secolului XX – secolul XXI, fapt ce completează și aprofundează în mod esențial cunoștințele despre valoarea artistică și importanța acestora în

cultura muzicală autohtonă. Soluționarea problemei științifice conturate a determinat formularea concluziilor de bază:

1. În teză sunt cercetate creațiile pentru flaut, în diverse componente interpretative, genuri și orientări stilistice, create în cea de-a doua jumătate a secolului XX și la începutul secolului XXI de către compozitorii V. Beleaev, V. Bitkin, I. Gogu, O. Negruța, S. Pîslari, V. Rotaru, Z. Tkaci, D. Fedov, Gh. Ciobanu.

2. În cercetarea de față s-a cristalizat baza metodologică, în temeiul căreia a fost studiată cea mai importantă literatură științifică legată de problemele artei flautului, inclusiv cercetările despre dezvoltarea istorică a flautului, despre problemele interpretării, cât și literatură axată pe problemele generale ale muzicii contemporane.

3. Lucrările analizate de autor în cadrul tezei reprezintă un larg spectru genuistic care include:

1) Miniaturi:

1. Miniaturi separate – *Piesă de concert și Andante cantabile* de V. Rotaru, *Capriccio* de V. Bitkin, *Piesă de concert* de D. Fedov, *Burlesca și Piesă* de O. Negruța, *Flautul lui Marsyas și Sainte* de S. Pîslari, *Spatium sonans* de Gh. Ciobanu.

2. Cicluri de miniaturi – *Peisaje* (5 miniaturi), *Improvizații* (11 piese pentru flaut solo) de V. Rotaru.

2) Creații de formă amplă: *Sonata pentru flaut solo* de Z. Tkaci, *Suita Tablouri rustice* de V. Rotaru.

3) Compoziții pentru ansambluri instrumentale pluritimbrale – *Respiration of flowers* și *Grădina nocturnă* de I. Gogu, *Adio* de V. Beleaev.

4. În perioada conturată, repertoriul pentru flaut a cunoscut o evoluție stilistică importantă – de la piese în care stilistica clasică și romantică se îmbină cu direcțiile folclorismului (*Andante cantabile* de V. Rotaru, *Piesa de concert* de D. Fedov), până la piese în care este utilizată tehnica aleatorică, pointilismul, microcromatica și altele, ce se atribuie direcției post-avangardiste a muzicii contemporane (*Capriccio* de V. Bitkin, *Spatium sonans* de Gh. Ciobanu, *Respiration of flowers* și *Grădina nocturnă* de I. Gogu).

5. În baza cercetării particularităților diverselor tratări interpretative, în creațiile contemporane pentru flaut au fost relevate diverse efecte fonice și experiențe cu sunetul, cum este, spre exemplu, tehnica *flajeoletelor*, *glissando*, *pizzicato labial (slap)*, *doubleton*, *multifonia* ș.a.

6. În domeniul artei de interpretare la flaut, în muzica autohtonă din cea de-a doua jumătate a secolului XX, de asemenea, au avut loc procese evolutive importante. Astfel, aici au

fost aprobate multe din procedeele novatoare, legate de emiterea sunetului, care, au permis nu doar lărgirea paletelor timbrale a flautului, dar și implementarea mai multor procedee netradiționale de articulare și de interpretare a hașurilor. Această tendință a determinat și „eliberarea” elementului metro-ritmic al creațiilor ce includ flautul, constituind un impuls pentru dezvoltarea anumite aspecte ale compoziției muzicale. Aceleași transformări le putem urmări și în sfera dinamicii, unde alături de lărgirea paletelor nuanțelor dinamice, a fost utilizat și fenomenul tăcerii, ca una din cele mai importante mijloace de expresie.

7. În ultimele decenii repertoriul pedagogic și de concert ce include flautul s-a îmbogățit substanțial. Compozitorii includ tot mai des acest instrument în diverse componente camerale. Confirmăm această aserțiune prin cele mai interesante exemple: *Duetul* pentru clarinet și flaut de Oleg Negruța; *3 Dialoguri* pentru flaut și clavecin, *Kyrie* pentru ansamblu cameral, *Icinica: 3 piese* pentru 4 flaute de D. Kițenko; *Doina* pentru voce, flaut și vibrafon de Eugeniu Mamot; *6 sonete: ciclu vocal* pentru voce, flaut și pian pe versurile lui M. Eminescu de Oleg Palymski ș.a. În perioada celei de-a doua jumătăți a secolului XX – începutul secolului XXI, creația instrumentală de cameră a compozitorilor autohtoni s-a completat esențial prin lucrări ce includ flautul (circa 100 de lucrări), care au adus o mare contribuție în cultura muzicală a Republicii Moldova.

RECOMANDĂRI

1. A lărgi investigațiile analitice în domeniul muzicologic a creațiilor instrumentale ce includ flautul din Republica Moldova, îndreptate spre cercetarea unor opusuri, ce nu au intrat în vizorul tezei date.

2. A utiliza tezele științifice, metodele de analiză și rezultatele cercetării de față în procesul ulterior al elaborării unor probleme-cheie din domeniul muzicii academice contemporane, a stilului și a noilor tehnici de compoziție.

3. A continua studiarea multiaspectuală a conexiunilor dintre componentele artistic, tehnic și interpretativ în creațiile pentru flaut.

4. Este recomandată editarea de culegeri cu lucrări semnate de compozitori contemporani din Republica Moldova pentru flaut solo, flaut și pian, și pentru ansambluri, asigurând în așa mod accesul cercetătorilor și interpreților către aceste materiale. Nici o lucrare din cele analizate în această teză nu este publicată; ele există doar în manuscris și se află în posesia autorilor.

5. Recomandăm includerea mai insistentă a creațiilor pentru flaut în programele de concert, la festivalurile și concursurile internaționale de muzică, în scopul lărgirii contactelor artistice cu alte țări.

6. A organiza interpretarea și înregistrarea regulată a creațiilor reprezentative pentru flaut a compozitorilor din Republica Moldova la Radioul și Televiziunea Națională.

7. Este oportun de a organiza în mod sistematic, în cadrul AMTAP, la Liceul C. Porumbescu, Liceul S. Rahmaninov și la alte instituții muzicale medii de învățământ, workshop-uri cu interpreți de flaut consacrați din Franța, Germania, România, Federația Rusă, SUA ș.a.

LUCRĂRI ȘTIINȚIFICE PUBLICATE LA TEMA TEZEI

2. Articole în diferite reviste științifice:

2.2. În reviste din străinătate

2.2.1. Гусарова А. *Сочинения для флейты Снежаны Пысларь (теоретические и исполнительские аспекты)*. În: *Художественное произведение в современной культуре: творчество, исполнительство, гуманитарное знание: [сб. статей]*. Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2016, p. 47–58.

2.2.2. Гусарова А. *“Фольклорные мотивы” для флейты и фортепиано Владимира Ротару*. În: *Научный журнал «Globus», мультидисциплинарный сборник научных статей*, nr. 2. Санкт-Петербург: Научный журнал «Globus», 2017, p. 13–18.

2.3. Articole în reviste științifice de profil din Registrul Național

2.3.1. Гусарова А. *„Adio” для квартета деревянных духовых инструментов Владимира Беляева, как пример поставангардной композиции*. În: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 3 (16). Chișinău: Valinex SRL, 2012, p. 101–104. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.2. Гусарова А. *Начало творческого пути Владимира Ротару (на примере первой пьесы для флейты и фортепиано „Andante cantabile”*. În: *Anuarul Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 1 (14). Chișinău: Grafema Libris, 2012, p. 89–95. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.3. Гусарова А. *„Ночной сад” Ю. Гогу в контексте композиторской техники поставангарда*. În: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 4 (17). Chișinău: Valinex SRL, 2012, p. 84–89. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.4. Гусарова А. *„Сельские картинки” для флейты и фортепиано Владимира Ротару: драматургические и исполнительские особенности*. În: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 4 (17). Chișinău: Valinex SRL, 2012, p. 148–152. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.5. Гусарова А. *Соната для флейты соло – последнее сочинение в сонатном творчестве Златы Ткач*. În: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 1–2 (12–13). Chișinău: Valinex SRL, 2011, p. 109–113. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.6. Гусарова А. *„Spatium sonans” для флейты соло Геннадия Чобану: композиционные и исполнительские особенности*. În: *Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. 2 (22). Chișinău: Grafema Libris, 2014, p. 90–96. ISSN 2345-1408. Categoria C.

2.3.7. Gusarova A. „*Capriciu*” pentru flaut și pian de Vladimir Bitkin, ca primul exemplu al avangardismului muzical în muzica profesionistă din Republica Moldova. În: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice, nr. 1 (14). Chișinău: Grafema Libris, 2012, p. 57–65. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.8. Gusarova A. „*Improvizații*” pentru flaut solo de Vladimir Rotaru: particularități interpretative. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, nr. 1–2 (8–9). Chișinău: Notograf Prim SRL, 2009, p. 93–99. ISSN 1857-2251. Categoria C.

ADNOTARE

Gusarova Anastasia. Flautul în muzica instrumentală de cameră a compozitorilor din Republica Moldova în a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. Teză de doctor în studiul artelor și culturologie, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2018.

Structura tezei: Introducere, 4 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 219 de titluri, 153 de pagini ale textului de bază, două anexe.

Cuvintele-cheie: flaut, repertoriu pentru flaut, compozitori din Republica Moldova, gen, tehnici componistice, particularități ale tratărilor interpretative, noi procedee de emiteră a sunetului.

Domeniul de studiu: creația instrumentală de cameră a compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI.

Scopul cercetării rezidă în analiza complexă a unor lucrări pentru flaut diverse ca gen, din perspectivele muzicologică și interpretativă.

Obiectivele cercetării: de a pune în lumină premisele formării repertoriului pentru flaut în cultura muzicală; de a elabora baza metodologică legată de problemele artei de interpretare la flaut în literatura de specialitate; de a studia particularitățile de gen și stil ale creațiilor muzicale; de a scoate în evidență particularitățile tratărilor interpretative; de a propune propriile recomandări interpretative; de a evalua aportul lucrărilor pentru flaut în îmbogățirea repertoriului național de concert.

Noutatea științifică a tezei: pentru prima dată în muzicologia moldovenească este realizată o lucrare dedicată creațiilor pentru flaut, scrise în diverse genuri și pentru componente interpretative variate, ce datează din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. Unele dintre acestea, inclusiv în versiune de manuscris, sunt studiate în premieră. Pentru prima dată sunt formulate recomandări interpretative pentru fiecare lucrare.

Problema științifică rezidă în conturarea unui tablou complex al dezvoltării creațiilor instrumentale de cameră ce includ flautul, semnate de compozitori din Republica Moldova din perioada desemnată, fapt ce completează și îmbogățește semnificativ cunoștințele despre valoarea lor artistică și importanța ce o au în cultura muzicală autohtonă.

Semnificația teoretică a lucrării se referă la faptul că cercetarea repertoriului autohton pentru flaut aduce un aport considerabil în comprehensiunea evoluției creației instrumentale de cameră a compozitorilor autohtoni, fapt ce lărgeste considerabil posibilitățile repertoriale și artistice ale culturii interpretative în Republica Moldova. Materialele tezei pot servi drept bază pentru studii muzicologice ulterioare în domeniul dat.

Valoarea aplicativă: rezultatele tezei pot fi utilizate în procesul pedagogic, în cadrul mai multor cursuri universitare: *Instrument (Flaut), Ansamblu cameral, Ansamblu de instrumente aerofone, Practica artistică, Istoria artei interpretative, Metodica predării disciplinei de specialitate, Forme muzicale, Istoria muzicii naționale, Metodologia analizei muzicale, Metode și principii de analiză interpretativă*. Cercetările în cauză vor constitui un suport practic în activitatea studenților și profesorilor de la instituțiile de învățământ muzical, precum și pentru flautiști-concertiști.

Implementarea rezultatelor științifice: rezultatele cercetării au fost aprobate în cadrul a 10 conferințe științifico-practice internaționale ce au avut loc în Moldova și Federația Rusă fiind reflectate în 10 articole științifice publicate, cât și în practica pedagogică și de concert desfășurată de autorul tezei.

АННОТАЦИЯ

Гусарова Анастасия. Флейта в камерно-инструментальной музыке композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии, по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2018.

Структура диссертации: Введение, 4 главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 219 наименований, 153 страницы основного текста, два приложения.

Ключевые слова: флейта, флейтовый репертуар, композиторы Республики Молдова, жанр, техники композиции, особенности исполнительской интерпретации, новые приемы звукоизвлечения.

Область исследования: камерно-инструментальное творчество композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI веков.

Цель исследования состоит в представлении панорамной картины флейтовых сочинений разных жанров с точки зрения музыковедческих и исполнительских аспектов.

Задачи исследования: обозначить предпосылки формирования флейтового репертуара в музыкальной культуре Республики Молдова; определить методологическую базу, связанную с проблемами флейтового искусства в научной литературе; исследовать жанровые и стилистические особенности сочинений отечественных композиторов; выявить особенности исполнительской интерпретации; предложить собственные исполнительские рекомендации; определить значение флейтовых сочинений в развитии концертного национального репертуара.

Научная новизна и оригинальность: впервые в молдавском музыковедении создано исследование, посвященное сочинениям для флейты разных жанров и составов второй половины XX – начала XXI веков. Ряд сочинений, в том числе находящихся в рукописях, анализируется впервые. Формулируются исполнительские рекомендации к каждому из сочинений.

Научная проблема, разрешенная в диссертации, заключается в формировании целостной картины развития камерно-инструментальных сочинений с участием флейты в творчестве композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI вв., что существенно дополняет и обогащает представление об их художественной ценности и значении в отечественной музыкальной культуре.

Теоретическая значимость: исследование отечественного флейтового репертуара вносит значительный вклад в осмысление эволюции камерно-инструментального творчества отечественных композиторов, что значительно расширяет репертуарные и профессиональные возможности исполнительской культуры в Республике Молдова. Материалы диссертации могут послужить основой для дальнейших музыковедческих исследований в данной области.

Практическая значимость: результаты диссертации могут быть использованы в педагогическом процессе следующих дисциплин: *инструмент (флейта), камерный ансамбль, ансамбль духовых инструментов, артистическая практика, история исполнительского искусства, методика преподавания специальности, музыкальная форма, история национальной музыки, методология музыкального анализа, методы и принципы исполнительского анализа.* Данное исследование сможет оказать практическую помощь студентам и преподавателям музыкальных учебных заведений, а также концертующим флейтистам.

Внедрение научных результатов: результаты исследования были апробированы на 10 международных научно-практических конференциях в Республике Молдове и Российской Федерации, в 10 опубликованных научных статьях, а также в педагогической и концертной практике автора диссертации.

ANNOTATION

Gusarova Anastasia. Flute in chamber instrumental music by composers from the Republic of Moldova in the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries. Thesis for a Doctor's Degree in Art Studies and Culturology, specialty 653.01 – Musicology, Chisinau, 2018.

Structure of the thesis: introduction, 4 chapters, general conclusions and recommendations, bibliography consisting of 219 titles, 153 pages of basic text, two appendices.

Keywords: flute, flute repertoire, composers from the Republic of Moldova, genre, composition techniques, peculiarities of performance interpretation, new methods of sound production.

Area of research: chamber instrumental works by composers from the Republic of Moldova in the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries.

The purpose of research consists in a complex analysis of flute compositions of different genres as regards musicological and performance aspects.

The objectives of the research are: to denote the pre-conditions of flute repertoire forming in musical culture; to work out a methodological base concerning flute art problems in scientific literature; to study genre and style peculiarities of compositions; to reveal specific features of performance interpretation; to offer own performing recommendations; to demonstrate contribution of flute compositions to enrichment of national concert repertoire.

Scientific novelty and originality: for the first time in Moldovan musicology a research dedicated to opuses for flute of different genre and type of ensemble from the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries was written. A number of compositions, including those held as manuscripts, are examined for the first time. Performing recommendations for every composition have been formulated for the first time.

The scientific problem solved in the thesis consists in forming a holistic view of development of chamber-instrumental compositions with participation of flute in the composers' creation from the Republic of Moldova in the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries, which significantly expands and enriches the picture of their artistic value and importance in national musical culture.

Theoretical importance: the study of national flute repertoire contributes greatly to the comprehension of the evolution of chamber instrumental creation of national composers, which noticeably widens repertoire and artistic possibilities of performing culture as a whole in the Republic of Moldova. The theses materials can provide the basis for further musicological investigations in the field.

Practical significance: the thesis results can be used in the teaching process of the following disciplines: *Instrument (Flute), Chamber Ensemble, Wind Instruments Ensemble, Artistic Practice, History of Performing Art, Teaching Methods of Discipline "Speciality", Musical Forms, History of National Music, Methods and Principles of Interpretative Analyses, Methods of Music Analyses*. The research data can be of practical help both for students and teachers from the music institutions, as well as for flute performers.

Implementation of the scientific results: the research results have been approved at 10 international scientific-practical conferences in the Republic of Moldova and the Russian Federation, in 10 published scientific articles as well as in teaching and concert practice of the author of the theses.

GUSAROVA ANASTASIA

**FLAUTUL ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ
A COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN A
DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX – ÎNCEPUTUL
SECOLULUI XXI**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar: 30.08.2018
Hârtie ofset. Tipar ofset.
Coli de tipar: 1,9

Formatul hârtiei 60x84 1/16
Tirajul 50 ex.
Comanda nr. 39457

FPC «Primex – Com» SRL
Chișinău, bd. Gr. Vieru, 26, MD-2005

