

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ, КУЛЬТУРЫ И
ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

На правах рукописи
С.З.У: 785.7:780.641.072.3(478),,19/20”(043.2)

ГУСАРОВА АНАСТАСИЯ

**ФЛЕЙТА В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологии

КИШИНЕВ, 2018

Диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения выполнена на Кафедре музыковедения и композиции Академии музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.

Научный руководитель: Мироненко Елена, доктор хабилитат искусствоведения, профессор Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Официальные оппоненты:

1. **Круль Пётр**, доктор хабилитат искусствоведения, профессор, академик Национальной Академии наук высшего образования Украины, заведующий Кафедрой исполнительского искусства Прикарпатского национального университета им. В. Стефаника, г. Ивано-Франковск, Украина.

2. **Ткаченко Виктория**, доктор искусствоведения, и.о. профессора Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Состав Специализированного научного совета:

1. **Гиладш Виктор**, доктор хабилитат искусствоведения, главный научный сотрудник Института культурного наследия – председатель Специализированного научного совета;

2. **Буня Диана**, доктор искусствоведения, доцент АМТТИИ – научный секретарь Специализированного научного совета;

3. **Дэнилэ Аурелиан**, доктор хабилитат искусствоведения, профессор;

4. **Гажим Ион**, доктор хабилитат педагогики, профессор Государственного университета им. А Руссо, г. Бельцы;

5. **Чобану-Сухомлин Ирина**, доктор искусствоведения, профессор АМТТИИ.

Защита диссертации состоится 2 октября 2018 г. в 14.00 часов на заседании Специализированного научного совета D 85.653.01 – 01, наделённого правом организации защиты диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения и культурологии, в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, ул. А.Матеевича, 87, ауд. 49.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинев, ул. 31 августа 1989, 78 А), в библиотеке Академии наук Молдовы (Кишинев, ул. Академическая, 5 А), в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств, а также на сайте С.Н.А.А (www.cnaa.md).

Автореферат разослан «31» августа 2018 г.

Учёный секретарь Специализированного научного совета:

Буня Диана, доктор искусствоведения, доцент АМТТИИ _____

Научный руководитель:

Мироненко Елена, доктор хабилитат искусствоведения, профессор АМТТИИ _____

Автор:

Гусарова Анастасия _____

© Гусарова Анастасия, 2018

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы исследования. Камерная музыка с участием флейты давно зарекомендовала себя как неотъемлемая часть профессиональной академической музыки. Начиная с эпохи Барокко, флейта встречается в музыке И. С. Баха, Ж. Б. Буамортье, А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, И. Кванца, А. Корелли, Ж. Б. Лойе, Ж. Оттетера, Дж. Б. Перголези, Д. Пёрселла, А. Скарлатти, Г. Ф. Телемана, В период Классицизма флейта становится полноправным оркестровым и солирующим инструментом, концерты для флейты с оркестром создают К. Ф. Э. Бах, Л. Боккерины, Й. Гайдн, К. В. Глюк, Ф. Данци, Ф. Девьен, В. А. Моцарт, К. Стамиц, Ф. А. Хоффмайстер, Д. Чимароза и др. В дальнейшем эта тенденция находит свое продолжение в музыке композиторов-флейтистов эпохи Романтизма: И. Андерсена, Т. Бёма, Дж. Бриччальди, Ж. Демерссмана, К. Допплера, Ф. Допплера, Э. Кёллера, В. Поппа, П. Таффанеля, А. Б. Фюрстенау, Ч. Чиарди, создавших целый пласт виртуозных салонных произведений. Тем не менее, в XIX веке флейта все же несколько уступила свои позиции солирующего инструмента фортепиано, скрипке и виолончели, и лишь в XX веке происходит ее активный «ренессанс». Возрождение интереса к флейте, изобретение и внедрение в исполнительскую практику новых техник и приемов звукоизвлечения стало возможно благодаря разнообразным и богатым возможностям этого инструмента.

Возросший интерес композиторов к камерно-инструментальным сочинениям обострился во второй половине XX столетия и особенно усилился на рубеже XX–XXI веков. Этому способствовали самые разные обстоятельства, среди которых:

1. Камерная музыка для небольших инструментальных составов, в которых каждый инструмент является солистом, дает возможность для экспериментирования и поиска новых технико-стилевых и звуковых приемов.
2. В камерно-инструментальной музыке можно достичь и решить специфические художественные цели, которые неподвластны монументальным жанрам, рассчитанным на большие исполнительские коллективы.
3. В современной камерно-инструментальной музыке активное развитие получили опусы для разнотембровых ансамблей, ориентированных на инициативу отдельного исполнителя-виртуоза. В состав подобных разнотембровых ансамблей, как правило, входит флейта.
4. Техническая эволюция конструкции самих духовых инструментов, включая флейту, открыла возможность абсолютно новых, неизвестных ранее исполнительских приемов звукоизвлечения.

Влияние всех перечисленных ранее аргументов привело к определенному «буму» камерных флейтовых сочинений в композиторском творчестве, который наблюдается в рамках самых разных композиторских школ Западной и Восточной Европы, США.

Так, на протяжении XX – начала XXI веков к сочинениям для флейты соло и ансамблей с ее участием обратились: в Германии — П. Хиндемит, К. Штокхаузен; во Франции — П. Булез, А. Жоливе, Ж. Ибер, О. Мессиан, Д. Мийо, Ф. Пуленк; в Италии — Л. Берио, Б. Мадерна, Д. Шельси; в Швейцарии — Х. Холлигер; в Англии — Б. Бриттен, Б. Фёрнихоу; в США — Л. Бернстайн, А. Копленд, Л. Либерман; в Японии — Т. Такэмицу, К. Фукусима; в Румынии — Д. Войкулеску, Д. Ротару, С. Годуцэ, Г. Фиркэ, К. Цэрану; в России — С. Губайдулина, Э. Денисов и др.

Возросший интерес к камерно-инструментальным сочинениям нашел активное проявление и в современном композиторском творчестве Республики Молдова, где флейта также заняла важное место. Подтверждением этого являются свыше ста опусов молдавских композиторов разных поколений. Среди опусов композиторов старшего поколения отметим: *Квинтет* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны (1969) В. Лоринова; *Концерто грассо* для флейты и камерного оркестра (1987), *Секстет* в трёх частях для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны (1988), а также *Две пьесы (Nocturnă u Impromptu)* для вибратона и инструментального ансамбля (2003) О. Негруцы; *Квартет* для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано (1984) Г. Няги; *7 piese* для духовых инструментов и фортепиано (1987) и *Dublu concert* для флейты и симфонического оркестра (1989) З. Ткач; *Muzică concertantă* для 11 инструментов (1994), *Metamorfoze monotematice*: сюита для духовых (1997), *Muzică retrospectivă* для флейты, гобоя, кларнета, фагота В. Ротару и др.

Композиторы среднего и молодого поколения также внесли весомый вклад в обогащение национального камерного репертуара. Д. Киценко является автором сочинений *Jocuri pastorale* для квинтета духовых (1988), *Exodus* для камерного ансамбля (1994), *Kyrie* для камерного ансамбля (1997), *Exodus II* для камерного ансамбля (1998), *Концерт* для камерного ансамбля, созданный для *Ars Poetica* (1999), *Rugă* для флейты, кларнета, фагота и фортепиано (2002), *Trio* для флейты, гобоя и фагота (2003), *Icinica* для 4-х флейт (2004). В. Беляев пополнил список камерно-инструментальных сочинений с участием флейты следующими: *In memoriam* для инструментального ансамбля (1995), *Adio* для флейты, гобоя, кларнета и фагота (1996), *Cinci miniaturi* для флейты, скрипки и вибратона (1998).

Ю. Гогу создал *Frunză uscată* для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано (1993), *Privire în eternitate* для флейты, альты и ударных (1996), *Grădină nocturnă* для

флейты, кларнета, виолончели и ударных (1996), *Respirația florilor* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано (1996); О. Палымский – *Concert de cameră № 5* для флейты, струнного квинтета и клавесина (1992), *Passacaglia* для 12-ти инструментов и квинтета струнных (1994), *Камерная симфония* для 12-ти инструментов и квинтета струнных *Percepție* (1995), *Irealitatea* для флейты, кларнета и фагота (1996), *Datum* для камерного ансамбля (1998), *Voci de nicăieri* для камерного ансамбля (1998), *Pustiire* для флейты, гобоя, кларнета, фагота, ударных и баяна (1999), *Irealitatea II* для флейты, кларнета, фагота и струнного оркестра (2000), *Cufundare în obscuritate* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано (2001), *Suferința* для камерного ансамбля (2002), *Intermundium* для 8-ми инструментов (2004) и др.

Перу Геннадия Чобану принадлежат *Sextet* для флейты, кларнета и струнного квартета (1984), *Un pendul imens într-un peisaj de vară* для флейты, гобоя или английского рожка, кларнета, фагота и валторны (1994), *Pentaculus* для квинтета духовых (1994), *Pentaculus minus*, vers. a 2-a: для квартета духовых (1996), *Spatium sonans* для флейты соло (1997), *Studiu sonor nr. 3: Tăcerea albă* для камерного ансамбля (1997); М. Стырча является автором *Квинтета* для валторны и квартета деревянных духовых (1998).

Поскольку в диссертации не могли быть проанализированы свыше ста опусов, мы избрали ряд произведений отечественных композиторов, среди которых: Владимир Беляев, Владимир Биткин, Юлиан Гогу, Олег Негруца, Снежана Пысларь, Владимир Ротару, Злата Ткач, Давид Федов, Геннадий Чобану. Критерии, по которым были избраны данные сочинения, следующие:

1. критерий новизны — предполагает опору на новые и новейшие произведения, созданные преимущественно в 90-е годы XX и первое десятилетие XXI веков, не привлекавшие ранее внимания молдавских исследователей;
2. критерий качества — сочинения, получившие большое общественное признание у слушателей;
3. критерий востребованности в художественной практике — произведения, которые входят в мой личный, а также студентов кафедры, концертный и педагогический репертуар.

Данная важнейшая область камерно-инструментальной музыки композиторов Республики Молдова не получила до настоящего времени в отечественном музыковедении целостного теоретического осмысления и освещения. Представленное исследование заполняет образовавшуюся лакуну, что делает эту работу актуальной и востребованной, как концертными исполнителями, так и преподавателями и студентами музыкальных учебных заведений.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Отечественное музыковедение обладает весьма скромным числом публикаций об истории создания и исполнения камерных сочинений с участием флейты. К ним относятся справочные издания и каталоги; ряд статей музыковедов Т. Березовиковой, Г. Кочаровой, Е. Мироненко, Г. Пироговой, И. Чобану-Сухомлин; отдельные разделы в монографиях Е. Мироненко о творчестве В. Ротару и Г. Чобану; исследование П. Ротару *Muzica pentru instrumente de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a secolului XX)* и глава этого же музыковеда в обширной коллективной монографии *Музыкальное искусство Республики Молдова. История и современность*.

В процессе подготовки данной диссертации её автором опубликованы несколько статей о сочинениях с участием флейты В. Беляева, В. Биткина, Ю. Гогу, С. Пысларь, В. Ротару, З. Ткач, Г. Чобану.

Цель исследования состоит в представлении панорамной картины флейтовых сочинений разных жанров с точки зрения музыковедческих и исполнительских аспектов. Данной целью обусловлены следующие **задачи диссертационного исследования:**

1. обозначить предпосылки формирования флейтового репертуара в музыкальной культуре Республики Молдова;
2. определить методологическую базу, связанную с проблемами флейтового искусства в научной литературе;
3. исследовать жанровые и стилистические особенности сочинений отечественных композиторов;
4. выявить особенности исполнительской интерпретации современных сочинений для флейты;
5. предложить собственные исполнительские рекомендации, которые могут быть полезны в интерпретации данных флейтовых сочинений;
6. определить значение флейтовых сочинений в развитии концертного национального репертуара, как сольного, так и камерно-ансамблевого.

Методология настоящего исследования базируется на традиционных методах теоретического и исторического музыковедения. В работе используется также методология исполнительского анализа флейтовых сочинений.

Методологической базой исследования послужили музыковедческие труды разных направлений: об истории и развитии флейты; об эволюции камерно-инструментальной музыки в Республике Молдова; исследования о конкретных

сочинениях с участием флейты; литература по общим проблемам теории современной музыки; исследования по методике флейтового исполнительства.

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, выработанные в процессе собственной концертной и педагогической практики.

Важная 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 исследования. 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.* Обнаруженные результаты могут оказать методологическую пользу в дидактическом процессе. Данное исследование сможет оказать практическую помощь студентам и преподавателям музыкальных учебных заведений, а также концертирующим флейтистам.

Апробация работы. Диссертация неоднократно обсуждалась на совместных заседаниях кафедр *Истории музыки и фольклора* и *Теории музыки и композиции* Академии музыки, театра и изобразительных искусств, на заседании кафедры *Музыковедения и композиции* 25.06.2016, а также на Специализированном профильном семинаре по специальности 653.01 *Музыковедение* 20.03.2017, где была рекомендована к защите.

Результаты исследования были представлены в виде 10 сообщений и докладов в рамках следующих международных и республиканских научных конференций:

Invățământul artistic – dimensiuni culturale (АМТАР, 30.04.2010, 15.04.2011, 4.05.2012, 25.04.2013), *Creația muzicală din Republica Moldova: realități și perspective* (АМТАР, 28.10.2011), *Creația muzicală din Republica Moldova: viziuni din perspectivă istorică* (АМТАР, 27.04.2012), *Creația muzicală din Republica Moldova în contextul muzicologiei contemporane* (АМТАР, 25.10.2012), *Creația muzicală din Republica Moldova: documentare și valorificare* (АМТАР, 17.05.2013), *Художественное произведение в современной культуре: творчество, исполнительство, гуманитарное знание* (Челябинск, Россия, 1.06.2016), *Достижения и проблемы современной науки* (Санкт-Петербург, Россия, 4.04.2017).

Материалы и выводы диссертации были внедрены в педагогический процесс работы автора диссертации в качестве преподавателя на кафедре *Духовых и ударных инструментов* АМТИИ.

Публикации по теме диссертации. Основные положения изложены автором в 10 публикациях в научных изданиях Республики Молдова и России, 8 из них — в рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, основных выводов и рекомендаций, библиографии, включающей 219 источников на русском, румынском, английском, итальянском, немецком, французском языках, и **двух приложений**, в которые входят список камерных произведений с участием флейты композиторов Республики Молдова второй половины XX – начала XXI веков и примечания. Основной текст работы снабжен нотными примерами в количестве 87 и 18 таблицами.

Ключевые слова: флейта, флейтовый репертуар, камерно-инструментальная музыка, композиторы Республики Молдова, стилевые аспекты, жанровое разнообразие, техники композиции, исполнительское искусство, пьеса, соната, ансамбль, флейтовое исполнительство, особенности исполнительской интерпретации, педагогический и концертный репертуар, исполнительские рекомендации, новые приемы звукоизвлечения.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновываются актуальность настоящего исследования, его цель и задачи, формулируется научная проблема, теоретическое и практическое значение данной работы, апробация ее результатов.

Первая глава *Аспекты истории, теории и методики во флейтовом репертуаре композиторов Республики Молдова* состоит из четырёх основных разделов. В основу первой главы положен анализ трудов (монографий, научных сборников, отдельных статей в журналах, энциклопедиях, Интернет ресурсах), которые посвящены широкому кругу

научных проблем. Это значение флейты как музыкального инструмента; эволюция и специфика исполнительства на флейте; исследования разных жанров камерной музыки, в том числе с участием флейты (миниатюры и крупные формы для флейты соло, пьесы для флейты с фортепиано, трио, квартеты и другие виды ансамблей с участием флейты). В проанализированную нами литературу входят труды на русском, румынском, английском, итальянском, немецком, французском языках. Их авторы — музыковеды из Российской Федерации: И. Барсова, С. Гинзбург; Е. Назайкинский, Л. Раабен, Д. Рогаль-Левицкий, Е. Ручьевская, Ю. Усов, Ю. Холопов, В. Холопова; из Республики Молдова: В. Аксёнов, Т. Березовикова, В. Гилаш, Е. Клетинич, Г. Кочарова, В. Мельник, И. Милютина, Е. Мироненко, П. Ротару, И. Чобану-Сухомлин; из Румынии: Д. Бугич, В. Бэрбучану, Н. Гыскэ, Н. Демиан, В. Киронда, Н. Чобану, а также исследования искусствоведов из стран Европы и США — Б. Бартолоцци, Ц. Когоутека, М. Тилмауса и др.

В первом разделе *Анализ литературы об историческом развитии флейты и ее выразительных возможностях* исследуются труды по истории инструмента, его происхождении и эволюции, разработанные в работах И. Барсовой, Ю. Усова, В. Давыдовой. Особое место в библиографии данного раздела занимает монография В. Гилаша *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. В ней автор проследивает появление и развитие различных инструментов (в том числе, духовых) в рамках народной оркестровой традиции. В книге содержатся ценнейшие сведения, в том числе, об употреблении нашими предками флейты или близких ей по строению инструментов. Несмотря на то, что флейта не занимает центрального места в молдавской инструментальной традиции, уступив свои позиции флуеру и наю, все же в исследовании В. Гилаша можно найти информацию о том, как использовалась флейта в карпато-дунайском культурном регионе на протяжении тысячелетий.

Значение работы В. Гилаша состоит в том, что это, пожалуй, единственный в отечественном музыковедении труд, который рассматривает роль флейты (и близких ей инструментов) в ее историческом развитии на протяжении беспрецедентно длительного исторического периода — от истоков до современного бытования инструмента.

Из более ранних источников упоминается книга Б. Котлярова *Молдавские лэутары и их искусство*, в которой особую ценность приобретает ее заключительная глава *Некоторые особенности стиля лэутаров*.

Наиболее востребованные темброво-выразительные функции флейты, или, как их обозначает В. Давыдова, «семантические амплуа» связаны с воплощением мира природы, с милитаристской образностью, ассоциацией с человеческим голосом и речевой интонацией и, наконец, сферой возвышенного, божественного начала.

Во втором разделе *Методологическая база исследования эволюции камерно-инструментальной музыки в Молдове* мы обратили внимание, в первую очередь, на статьи И. Милютиной: *Фольклор в камерных инструментальных произведениях композиторов Советской Молдавии*, *Камерный инструментальный ансамбль в молдавской музыке 60-70-х годов*, *Камерно-инструментальное творчество (к вопросу о национальном стиле)*, в которых исследуется творчество композиторов Республики Молдова 1930-70 гг. В последней её статье *К вопросу о стилевой и жанровой интеграции в современном музыкальном искусстве. Обретения и потери*, И. Милютина анализирует стилевые тенденции в камерной музыке Республики Молдова 80-90 гг. XX века, выделяя в качестве ведущей тенденцию стилевого и жанрового синтеза.

Помимо И. Милютиной, мы исследовали различные труды П. Ротару, среди которых статья о камерных жанрах в коллективном труде *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*, ее монографии *Muzica pentru instrumente de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a secolului XX)* и *Muzica instrumentală și vocală de cameră din Moldova*, в которых даны некоторые обобщения по развитию флейтового репертуара в конце XX – начале XXI века.

Важная роль отводится исследованию В. Аксёнова *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*, в котором обширный пласт отечественной инструментальной музыки анализируется с точки зрения понятия *стиля*.

В третьем разделе *Стилевые и жанровые аспекты в изучении сочинений композиторов Республики Молдова для флейты* освещаются труды В. Аксёнова, М. Белых, Т. Березовиковой, Е. Клетинича, Г. Кочаровой, Е. Мироненко, С. Циркуновой, Г. Чобану, И. Чобану-Сухомлин, в которых содержится анализ конкретных отечественных сочинений с участием флейты композиторов С. Лунгула, Г. Няги, В. Ротару, З. Ткач, Г. Чобану. Для методологии целостного анализа камерных сочинений молдавских композиторов понадобилось изучение фундаментальных трудов молдавских, румынских и российских музыковедов, посвященных проблемам теории музыки, гармонии, анализу музыкальных форм, полифонии. Среди них — Б. Асафьев, Е. Дубинец, Г. Кочарова, М. Лобанова, А. Маклыгин, В. Медушевский, В. Мельник, Е. Назайкинский, Е. Ручьевская, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Ценова, В. Цуккерман.

Четвертый раздел *Исследование проблем флейтового исполнительства* целиком сконцентрирован на источниках, посвященных самым разным проблемам флейтового репертуара, исполнительства, методики, современным тенденциям в сфере музыкальной нотации, а также характеристике различных исполнительских школ игры на флейте, существующих в наши дни. Это работы Б. Бартолоцци, Н. Волкова, И. Гойя,

Н. Гыскэ, В. Давыдовой, В. Демиана, Ю. Должикова, В. Иванова, Н. Платонова, О. Танцова, Ю. Ягудина.

Выводы по главе 1

Проведенный в рамках первой главы анализ ситуации в области научной литературы, позволяет сформулировать следующие выводы.

1. Анализ исторического развития инструмента флейты, выполненный на основе трудов В. Гилаша, Н. Гыскэ, В. Давыдовой, Б. Котлярова, С. Левина и Ю. Усова, показал важную роль флейты в мировой музыкальной культуре, а также выявил наиболее значимые «семантические амплуа» инструмента в композиторском творчестве.

2. В Республике Молдова накоплен большой опыт в исследовании камерно-инструментального репертуара, созданного отечественными композиторами и представленного самыми разными жанрами — от инструментальной миниатюры до сонаты, концерта, сюиты и др. Ведущие молдавские музыковеды, среди которых В. Аксёнов, Т. Березовикова, В. Гилаш Е. Клетинич, Г. Кочарова, И. Милютина, Е. Мироненко, П. Ротару, С. Циркунова, И. Чобану-Сухомлин, создали целый ряд музыковедческих трудов, проблематика которых связана с анализом специфики музыкального языка сочинений, претворением национальных фольклорных традиций, с особенностями жанра и стиля, музыкальной формы. Несмотря на обращение целого ряда отечественных музыковедов к области камерно-инструментальной музыки в целом, всё же на сегодняшний день не имеется достаточного количества исследований, посвященных флейтовым сочинениям композиторов Республики Молдова.

3. Флейте отведена важная роль в общей палитре тембровых красок молдавской камерно-инструментальной музыки. К сочинениям с участием флейты для разных составов — будь то флейта соло, дуэты, прежде всего, флейты с фортепиано, камерные ансамбли (как традиционные, так и менее привычные, например, флейта — клавесин, флейта — вибрафон и др.) — обращались композиторы Молдовы на разных этапах эволюции творчества, но особенно интерес к флейте интенсифицировался во второй половине XX века. Этому есть две причины. Во-первых, благодаря богатым выразительным возможностям флейты, способности этого инструмента воплотить самые разнообразные «семантические амплуа», символы и образы, и, во-вторых, вследствие влияния национальных музыкальных традиций, многовекового бытования близких по строению и звучанию инструментов.

4. Зарубежная музыкальная наука аккумулировала большой объем самых разных знаний, концепций, методических установок, касающихся исследования проблем исполнительства. В своих трудах И. Барсова, Б. Бартолоцци, В. Бэрбучану, Т. Гайдамович,

И. Гойя, Н. Гыскэ, В. Демиан, Ю. Должиков, В. Киронда, Н. Платонов, Р. Рейли, О. Танцов, Дж. Тромлиц, Ю. Усов, А. Черных, М. Шепард уделили большое внимание не только методике преподавания флейты, но и рассмотрели проблемы исполнительства сочинений, написанных в современных техниках композиторского письма. Данные труды явились импульсом для анализа современных флейтовых сочинений молдавских авторов.

Во **второй главе** диссертации *Жанровое разнообразие в сочинениях для флейты соло* проводится анализ произведений отечественных композиторов для флейты соло, занимающих отдельное место в современном флейтовом репертуаре, которое продиктовано акцентом на специфических тембровых возможностях флейты и ее выразительных средствах. Как покажет дальнейший анализ отдельных сочинений В. Ротару, З. Ткач, Г. Чобану и С. Пысларь, произведения для флейты соло становятся, по сути, экспериментальной лабораторией по внедрению новых элементов композиторской техники и новых исполнительских приемов.

Универсальность образных и технических возможностей флейты сочетается с жанровым разнообразием, включающим одночастные пьесы, сюиты, сонаты.

В **первом разделе** *Произведения для флейты соло В. Ротару, З. Ткач* анализируются два сочинения, первое из которых *Импровизации* для флейты соло Владимира Ротару. Это циклическое сочинение из одиннадцати пьес, которые нельзя исполнять по отдельности. По своим жанровым ориентирам данный опус приближается к циклу пьес этюдного характера, поскольку в каждой импровизации ставится определенная техническая задача. Второе сочинение – *Соната* для флейты соло Златы Ткач. При необычайно разнообразной жанровой палитре творчества З. Ткач, соната занимает в ее композиторском наследии довольно важное место. Об этом свидетельствуют сонатные опусы для самых разных инструментов. Оригинальность композиционной структуры этой одночастной сонаты З. Ткач проявляется в свободной трансформации канонической сонатной формы, вызванной влиянием романтического мировосприятия композитора. Оно проявляется в делении сонаты на восемь контрастных по темпу эпизодов, среди которых большая фантазия-импровизация с акцентом на многие технические новации.

Второй раздел *Программные сочинения для флейты соло Г. Чобану, С. Пысларь* открывается анализом сочинения для флейты соло *Spatium sonans* (*Звуковое пространство*) Г. Чобану, написанном в 1997 году. Его премьера состоялась 9 октября 1997 года в рамках VII-го фестиваля *Дни новой музыки* в исполнении Юлиана Гогу. Пьеса *Spatium sonans* выделяется отношением Г. Чобану к звуку, как к универсальному космическому явлению. Сочинение включает четыре раздела или блока. В плане содержания их последовательность представляет собой постепенную динамизацию

энергичных космических процессов, отраженных в звуковом пространстве. Следует подчеркнуть, что этот опус характеризуют такие общие для творчества композитора черты, как обращение к космической тематике, желание соединить в своем творчестве важнейшие философские категории: *звук, свет, цвет*. Помимо этого, композитор здесь обращается к монодии, как одному из признаков архетипального мышления.

Пьеса для флейты соло *Флейта Марсия* Снежаны Пысларь была написана в 2003 году и впервые исполнена в 2005 году в Музее Истории Молдовы в рамках Международного фестиваля *Zilele muzicii noi* Вадимом Остроуховым. Название данной пьесы подчеркивает увлечение автора в момент написания произведения легендами, обрядами, ритуалами и мифами. В рукописи своей пьесы автор приводит краткое изложение античного мифа об Аполлоне и Марсии. Программность пьесы реализуется в конфликте двух типов мелодики: *гармонически-скачковом* и типе с *линейно-секундовой основой мелоса*, символизирующих персонажей мифа. Драматургия пьесы основана на демонстрации персонажами своих способностей, их дальнейшем противостоянии и столкновении, что вполне соотносится с античной фабулой.

Выводы по главе 2

Изучение избранных сочинений для флейты соло выявляет не только образное, конструктивное и жанровое разнообразие, но и опору на стилевую индивидуализацию каждого опуса. Например:

1. В сочинении *Импровизации* для флейты соло В. Ротару (1974) уже определенно просматриваются стилевые закономерности творчества композитора, проявленные в будущем. Это глубокое родство с молдавским фольклором, заметное на всех уровнях жанра и формы, а также стремление к свободным рапсодийным конструкциям и подлинной концертной виртуозности.

2. В *Сонате* для флейты соло З. Ткач тоже можно обнаружить рапсодийно-фантазийную направленность развития, вместе с тем, музыкальный материал сонаты тяготеет к специфическим, только для творчества З. Ткач, лирико-романтическим стилям, отстраненным от элементов молдавского фольклора. Ценность данного сочинения заключается в поиске новой модификации классической сонатной формы.

3. Сочинение *Spatium sonans* Г. Чобану представляется нам наиболее новаторским и экспериментальным, как по своей идее, художественному замыслу, так и по средствам его воплощения. В интонационном плане композитор обращается к приемам монодии, обогащенной четвертитоновостью. Г. Чобану стал первым из отечественных композиторов, кто обратился к стилистической манере пения византийской традиции и открыл современному слушателю ее смысл и красоту. В данном сочинении композитору

также удалось акцентировать наиболее важные эстетико-стилевые константы своего творчества, связанные с синтезированием звука, света и цвета.

4. Драматургия пьесы С. Пысларь *Флейта Марсия* базируется на идее состязания, противостояния, вызванного наличием в ней двух персонажей-антагонистов – Апполона и Марсия. Особенности мелодического строения пьесы *Флейта Марсия* говорят о развитии авангардных традиций. В плане звуковысотной организации данный опус основан на двенадцатитоновом звукоряде, пуантилистической технике письма А. Веберна, О. Мессиаана, В. Лютославского. Метроритмические особенности пьесы С. Пысларь восходят к композиторской практике второй половины XX века, а именно — к «нетактовым формам организации ритма».

Таким образом, избранные для анализа сочинения для флейты соло позволяют сделать вывод о многообразии жанровых разновидностей, стиливых направлений, поиске индивидуальных драматургических и композиционных решений.

Третья глава *Разнообразие стилевой палитры в сочинениях для флейты и фортепиано* обращена к опусам, составляющим важную часть отечественного флейтового репертуара на разных этапах его эволюции. В первую очередь, это объясняется потребностью в сочинениях такого состава для нужд учебного процесса и концертной практики. Их изучение и исполнение легко организовать в классе специального инструмента и камерного ансамбля в высших и средних учебных заведениях музыкального профиля.

В то же время сочетание солирующего инструмента и фортепиано предоставляет композитору все возможности для реализации полноценного дуэта, материал которого может варьироваться по своим стиливым ориентирам, фактурным параметрам, техническим трудностям и т. д. Поэтому в данной группе сочинений можно обнаружить как опусы, ориентированные на более традиционный музыкальный язык, на претворение жанрово-стилевых особенностей национального фольклора (как, например, в сочинениях Владимира Ротару *Сельские картинки, Пейзажи, Фольклорные мотивы*; Олега Негруцы *Бурлеска и Пьеса*; Д. Федова *Концертная пьеса*), так и сочинения экспериментального направления: здесь ярким примером может служить концертная пьеса *Каприччио* В. Биткина, отразившая освоение современных техник композиции второй половины XX столетия.

В первом разделе *Сочинения В. Ротару для флейты и фортепиано* мы проанализировали его флейтовые опусы, созданные в разные периоды творчества: *Andante cantabile, Концертная пьеса, Сельские картинки, Пейзажи, Фольклорные мотивы*. Данные сочинения отражают эволюцию его стиля в плане усложнения гармонического

языка, освоения и обогащения новых типов инструментальной фактуры и флейтовой техники, требующей от исполнителя владения широкой палитры современных исполнительских приемов.

Andante cantabile — первая в творческом наследии композитора пьеса для флейты и фортепиано, созданная В. Ротару в 1959 году, в 28-летнем возрасте. По словам самого композитора, эта масштабная концертная пьеса виртуозного характера была задумана как *Соната для флейты и фортепиано*, но первоначальный замысел не был осуществлен. Несмотря на умеренный темп пьесы, она очень виртуозна (как для флейтиста, так и для пианиста). В ней использованы различные пассажи, триольное движение, сложные ритмические рисунки, множество мелизмов. Это стремление к виртуозности получает развитие и в последующих пьесах для флейты и фортепиано Владимира Ротару.

Концертная пьеса – блестящее, масштабное произведение, написанное в сложной трехчастной форме. В данной пьесе композитор, помимо художественных задач, решает и чисто технические. Она достаточно виртуозна, в ней сконцентрированы разные исполнительские приемы и виды флейтовой техники.

В цикле пьес для флейты с фортепиано *Сельские картинки* В. Ротару ставит перед исполнителем иные, по сравнению с *Концертной пьесой*, задачи благодаря возросшему уровню сложности музыкально-выразительных средств, отражающих не только большую зрелость композиторского мышления, но и активное освоение им достижений музыкальных техник второй половины XX века. С точки зрения жанра — это двухчастная сюита, с темповым соотношением частей «медленно-быстро», вполне традиционным для молдавской народной музыки. Любопытны также пропорции цикла: первая пьеса (*Пейзаж*) достаточно невелика по масштабам и выполняет роль вступления ко второй (*Каприччио*) — развернутой, контрастной как по образному строю, так и по темповым соотношениям. Именно она несет основную образную и драматургическую нагрузку цикла.

Анализ сочинений для флейты и фортепиано, созданных В. Ротару на разных этапах его композиторской деятельности, был бы неполным без рассмотрения цикла *Пейзажи*, состоящего из 5 миниатюр. Это произведение сочетает лаконизм высказывания со сложностью музыкального языка, в полной мере демонстрируя умение композитора в малой форме полноценно и концентрированно воплотить собственный замысел.

Пьесу для флейты и фортепиано *Фольклорные мотивы*, созданную в 1986 году, отделяет от предыдущего цикла *Пейзажи* 15 лет, т. е. её можно отнести к периоду зрелого композиторского стиля В. Ротару. Помимо использования стилевых «наработок» 1970-1980-х годов, здесь мы обнаруживаем большую сложность музыкального языка, а именно

влияние техники музыкального авангарда второй половины XX века. Данное сочинение В. Ротару рекомендовал для II межреспубликанского конкурса музыкантов-исполнителей на деревянных духовых инструментах, состоявшемся в 1989 г. в Кишиневе.

Второй раздел назван *Дуэты В. Биткина, Д. Федова, О. Негруцы с участием флейты*. В нем проанализировано четыре пьесы для флейты с фортепиано. Идея написания *Каприччио* для флейты и фортепиано В. Биткина была подсказана флейтистом Г. Мосейко, первым исполнителем пьесы; ему же и было посвящено сочинение. Важно подчеркнуть то, что, по-видимому, это первый в молдавской музыке образец композиции с применением алеаторики и четвертитоновой техники в отечественном флейтовом репертуаре. Именно В. Биткин впервые в молдавской музыке применил элементы додекафонии, алеаторики, инструментального театра и других авангардных техник письма.

Собственно от этого сочинения ведут нити к композиторским достижениям 1990-х годов, к опусам Г. Чобану, Ю. Гогу и др.

Концертная пьеса для флейты и фортепиано Д. Федова была написана в период зрелости мастера, когда были сформулированы и апробированы его творческие методы, с одной стороны, а с другой, пьеса подтверждает предпочтение автора концертным пьесам, в рамках которых создаются благоприятные предпосылки как для демонстрации виртуозных возможностей флейты, так и ресурсов в построении развернутой композиционной структуры. Определяя место данного сочинения в национальном флейтовом репертуаре второй половины XX века, отметим, что по опоре на жанровые особенности народной музыки, по ясности и классичности композиционных структур эта пьеса приближается, прежде всего, к флейтовым опусам Владимира Ротару 70-х годов.

В заключении второго раздела следует анализ двух пьес О. Негруцы: *Бурлеска* (2001) и *Пьеса* (2003). Обе эти пьесы отличает сходство музыкально-выразительных средств, композиционных структур, стиливых ориентиров, поэтому анализ данных пьес производился параллельно, выявляя в процессе общее и различное. Важно подчеркнуть, что *Пьеса* для флейты и фортепиано была создана композитором специально для выступления автора настоящей диссертации на Международном конкурсе музыкантов-исполнителей им. Е. Коки. Она настолько понравилась куратору конкурса Евгению Вербецкому, что тот включил ее в программу конкурса в качестве обязательной пьесы.

Выводы по главе 3

1. Сочинения для флейты с фортепиано чрезвычайно разнообразны по своим жанровым признакам: от одночастной миниатюры, виртуозной пьесы (*Концертные пьесы* В. Ротару и Д. Федова) до многочастных сюитных циклов (*Сельские картинки* В. Ротару

как образец двухчастной танцевальной сюиты фольклорного типа «медленно-быстро», его же 5-частный цикл *Пейзажи*, а также одночастная крупная композиция *Фольклорные мотивы*, основанная на сопоставлении контрастных разделов).

2. В группе сочинений для флейты с фортепиано поляризуются две крупные стилевые разновидности. К первой относятся сочинения более традиционной стилевой ориентации, в которых на первый план выдвигаются элементы, восходящие к синтезу классицистской и романтической музыки с характерными приметами молдавского фольклора. Именно здесь мы обнаруживаем ориентацию на сюитный цикл типа «медленно-быстро» по принципу фольклорной сюиты *хора – сырба, дойна – сырба* (*Andante cantabile*, *Сельские картинки* В. Ротару, *Концертная пьеса* Д. Федова); ассимиляцию мелодических и ритмических особенностей фольклорных жанров (мелодические каденции в духе дойны, прием *parlando rubato* и др.); имитацию тембров народных инструментов (най, кавал, цимбалы).

С отечественным фольклором связан еще один важный признак сочинений упомянутой группы, а именно *импровизационность*, которая проявляет себя в свободном мелодико-ритмическом развитии, фантазийности, неожиданной смене темпов, динамики, фактуры. В *Бурлеске* и *Пьесе* для флейты и фортепиано О. Негруцы можно обнаружить обильное орнаментирование и хроматизацию мелодической линии, с типичным для тарэфного (цимбального) музицирования хроматическим нисходящим ходом в басу.

3. Вклад О. Негруцы в развитие этой ветви флейтового репертуара видится, прежде всего, в использовании стилевых примет джазовой музыки: гармонии (альтерированная аккордика, добавочные тоны, полиаккордика) и особенностей фактуры фортепианной партии с опорой на импровизационность музыкального высказывания.

4. Ко второй группе — *авангардного, экспериментального направления* — принадлежит сочинение В. Биткина *Каприччио*. Впервые в молдавской музыке, применив принципы ограниченной и неограниченной алеаторики, сонористики, микротемперации (четвертитоновая техника), В. Биткин наметил одну из важнейших тенденций развития флейтового репертуара последующих десятилетий. Упомянутые выше инновации второй половины XX века обогащаются в его произведении техникой пуантилизма, приемами инструментального театра, новыми ритмическими системами (*хронометрический* способ нотации, эксперименты с *неравнодольными тактами* и др.). Впервые в молдавской музыке XX века композитор применяет различные новые приемы звукоизвлечения на флейте и фортепиано.

Четвёртая глава *Монотембровые и многотембровые ансамбли с участием флейты на основе программных замыслов.* Ансамбли с участием флейты представляют

собой довольно многочисленный и разнородный класс камерно-инструментальных сочинений. Здесь, прежде всего, выделяются две крупные группы: *сочинения более традиционных составов* и *необычные тембровые миксты*. К первой группе *сочинений более традиционных составов* можно отнести типичные для истории европейской музыки эпохи Классицизма и Романтизма трио, квартеты и квинтеты деревянных духовых инструментов: *Трио* для флейты, гобоя и фагота Д. Киценко; *Irealitatea* для флейты, кларнета и фагота О. Палымского; *Muzică retrospectivă* для флейты, гобоя, кларнета, фагота В. Ротару; *Adio* для флейты, гобоя, кларнета и фагота В. Беляева; *Pentaculus minus* для квартета духовых и *Pentaculus* для квинтета духовых Г. Чобану; *Квинтет* для флейты, гобоя, кларнета, фагота, валторны В. Лоринова; *Jocuri pastorale* для квинтета духовых Д. Киценко; *Квинтет* для валторны и квартета деревянных духовых М. Стырчи и др. сочинения.

Иногда подобные составы поддержаны звучанием фортепиано, как, к примеру, в опусах *Respirația florilor* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано Ю. Гогу, *Rugă* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано и *Sunfundare în obscuritate* для флейты, гобоя, кларнета, фагота и фортепиано Д. Киценко и др.

Ко второй подгруппе, а именно *необычных тембровых микстов*, относятся такие сочинения, в которых звучание флейты (и других деревянных духовых) объединяется с тембрами струнных и ударных инструментов (например, *Квартет* для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано Г. Няги; *Cinci miniaturi* для флейты, скрипки и вибратона В. Беляева; *Frunză uscată* для флейты, скрипки, виолончели и фортепиано, *Privire în eternitate* для флейты, альты и ударных, *Grădină nocturnă* для флейты, кларнета, виолончели, ударных Ю. Гогу; *Pustiire* для флейты, гобоя, кларнета, фагота, ударных и баяна О. Палымского; *Octet, op. 5* для флейты, гобоя, кларнета, фагота, скрипки, альты, виолончели и контрабаса С. Бузилэ; *Kyrie* для камерного ансамбля (с участием флейты, гобоя, кларнета, фагота, там-тама, чембало, скрипки и виолончели) и *Концерт для «Ars poetica»* для флейты, гобоя, кларнета, фагота, ударных, фортепиано, скрипки Д. Киценко и многие другие).

Интересно отметить и соединение тембра флейты с ресурсами человеческого голоса (как в сольном, так и в хоровом его выражении). Приведем в подтверждение сказанному лишь несколько примеров: *6 sonete*: вокальный цикл для голоса, флейты и фортепиано на стихи М. Еминеску О. Палымского; *Aria*: вокализ для голоса, флейты и скрипки В. Ротару; *Dorul*, романс для сопрано, флейты и камерного оркестра на стихи Б. П. Хашдеу Г. Чобану; *Vers* для голоса и инструментального ансамбля (флейта, гобой, кларнет, скрипка, виолончель) Д. Киценко, его же *Mariengebete* для женского хора и

секстета (флейта, гобой, кларнет, фагот, скрипка, виолончель) и *Trinitatea lupului* для женского хора и инструментального ансамбля (флейта, гобой, кларнет, скрипка, виолончель).

Первый раздел Сочинение С. Пысларь «Sainte» посвящен дуэту для двух флейт, созданному композитором в 2005 году и исполненном в 2009 году на международном фестивале *Zilele muzicii noi* в Малом зале Национальной филармонии ученицами Республиканского музыкального лицея им. С. Рахманинова А. Калараш и Н. Березиной. Импульсом к созданию этого опуса стало прочтение стихотворения французского поэта Стефана Малларме *Святая* в переводе Романа Дубровкина. Стихотворение было написано в 1865 г., опубликовано в 1884 г. С. Малларме посвятил его вполне светской женщине — жене своего друга, провансальского поэта Жана Брюне, Сесиль (Цецилии) Брюне в День ее ангела. Это позволило Малларме отождествить свою героиню со св. Цецилией — покровительницей музыки.

С. Пысларь впечатлил тот факт, что в поэтическом тексте С. Малларме, как, впрочем, и в поэзии других символистов — А. Рембо, Ш. Бодлера, Сен Поля Ру, Петрюса Бореля, Стюарта Меррилла — много музыкальной символики. Любопытно отметить тот факт, что до Снежаны Пысларь, более ста лет назад, в 1896 году к этому же стихотворению обращался Морис Равель, воплотив его в камерно-вокальном сочинении.

Обращаясь к анализу музыкального материала этого сочинения, отметим, что ладовая основа пьесы довольно интересна. Она написана в традициях модальной техники, свойственной строгому стилю полифонии. Модальным центром выступает звук *c*. Но на первый план выходят регистровые изменения, тематическое варьирование и полифоническая техника свободного канона. В двухголосной фактуре композитор использует принципы канонической имитации, но трактует их очень свободно, варьируя мелодические линии, нарушая точность повторения — как на звуковысотном уровне, так и на метроритмическом. Само произведение написано в минорной тональности, но оканчивается мажорной терцией. Этот прием, типичный для старинной музыки (от вокальных и инструментальных опусов К. Дезуальдо, О. Лассо и Дж. Палестрины до И. С. Баха), еще раз подтверждает стилевые аллюзии из эпохи Средневековья и Возрождения.

Второй раздел Сочинения Ю. Гогу, В. Беляева с участием флейты открывается пьесой Ю. Гогу *Respiration of flowers* (название переводится с английского как *Дыхание цветов*), написанной для ансамбля духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет in B, фагот) и фортепиано в 1996 году. Обращаясь к «дешифровке» названия произведения, понимаем, что оно напрямую связано со способностью деревянных духовых

инструментов, и, прежде всего, флейты, к передаче образов природы. В пользу этого утверждения говорит сама этимология слова: так, с латыни, *flatus* означает «дуновение». С помощью звуковых ресурсов флейты Ю. Гогу воспроизводит процесс «дыхания цветов», омузыкаливает жизнь, происходящую в растениях. Известно, что в XX веке возникла даже особая наука — биоэнергетика, которая изучает основные процессы, в ходе которых энергия солнечного света, запасенная в органическом веществе, высвобождается; один из них — дыхание. Это аэробный окислительный распад органических соединений на простые неорганические, сопровождаемый выделением энергии. Таким образом, название пьесы и ее «программа» соотносятся с той тенденцией в развитии музыкальной композиции XX века, которая связана с вовлечением идей, концепций из самых разных отраслей естествознания — математики, физики, биологии.

С точки зрения стилистики, сочинение Ю. Гогу, без сомнения, относится к поставангардному направлению, с акцентом на технику сонористики или сонорики. При этом вполне традиционная взаимозависимость «сонористика – алеаторика» здесь не выражена явно. Фактура *Дыхания цветов* основана на разных типах сонорных образований, блестяще освоенных Ю. Гогу, благодаря чему данное сочинение вписывается в сонористическое направление современной музыки. Еще одним свойством фактуры данного опуса Ю. Гогу является индивидуально трактованная полифоничность. В этом виде составляющие голоса сонорной фактуры могут соотноситься по принципам имитационной или контрастной полифонии, а также гетерофонии.

Двухчастный квартет Ю. Гогу *Ночной сад* для флейты, кларнета, виолончели и вибратона был создан композитором в 1996 году.

Внешним стимулом, поводом для написания этой пьесы стало стихотворение русского поэта первой половины XX века Н. Заболоцкого, написанное в 1936 году с тем же названием.

При небольших масштабах квартет звучит довольно протяженно из-за медленного темпа и особенностей нотации, создавая ощущение произведения, состоящего из разных «звуковых», сонорных «событий». По сравнению с проанализированным ранее опусом *Дыхание цветов*, *Ночной сад* имеет больший «крен» в направлении «графической нотации». Здесь обнаруживаются элементы так называемой «time notation» или «временной нотации». Общая композиционная логика данного опуса основывается на смене контрастных фактурных «блоков», их монтаже. Первым таким «блоком» оказывается образ ночного сада, полный шорохов, таинственных звуков, «постукиваний» с изменяющейся, нарастающей скоростью повторения тонов, с общей интонационной основой, построенной на малых секундах в тремоло (на звуках — *h* – *c* в партии

вибрафона, *cis – d* у виолончели, *dis – e* у кларнета и *f – ges* в партии флейты). Таким образом, фактура, основанная на музыке тембров, намечает пусть и «рваную», фрагментированную, но, все же, осмысленную мелодическую линию (хроматическое восходящее движение), как бы «раскрашенную» разными тембрами. Затем эта линия излагается в обратном, нисходящем движении. Этот «блок», можно условно обозначить как раздел *A*. Следующий раздел первой части *B* строится на контрастном мелодико-ритмическом материале, который с точки зрения семантики может быть сравним с пением ночных птиц и жужжанием насекомых. Этот эффект достигается использованием коротких попевок из мелких длительностей, с характерным (как в птичьем пении) восходящим завершением мотива, а также орнаментикой (изобилие форшлагов) в партии флейты. Вторая же часть, будучи внешне построена на новом тематическом и фактурном материале, тоже вовлекает в свою орбиту малосекундовые тремоло, ускоряющиеся ритмические фигуры и имитацию пения птиц. малосекундовых тремоло. Другим фактором развития сочинения является рост алеаторных импровизационных элементов, динамическое нарастание и ряд других приемов музыкальной выразительности.

Опус В. Беляева *Adio* для квартета деревянных духовых (флейта, гобой, кларнет и фагот) был создан в 1996 году, после визита к сестре, проживающей в Испании. По словам композитора, вначале возникло само слово *Adio*, аллюзия на прощание с чем-то хорошим, грусть. Что касается музыкально-выразительных средств в данной пьесе, то они приближены к импрессионизму, с его характерными приёмами многослойной фактуры и глиссандо, что, по мнению В. Беляева, отражало многокрасочный образ Испании. В конце произведения остается звучать одинокая печальная флейта, символизирующая расставание с прекрасной страной. Это первый его опыт написания квартета для деревянных духовых инструментов. На появление этого произведения значительно повлияло возникновение ансамбля *Ars Poetica*, который в то время был на «пике» своей формы. Многие композиторы тогда специально сочиняли произведения, рассчитанные на первоначальный состав *Ars Poetica*, поскольку в то время его участниками были высокопрофессиональные исполнители, влюбленные в современную музыку: Ю. Гогу (флейта), В. Хабэшеску (гобой), М. Корецкий (кларнет), В. Дрэгой (фагот).

С точки зрения техники композиции, композитор утверждает, что в основе *Adio* лежит «прием контролируемой алеаторики. По своей структуре это свободная форма, а в середине – контролируемая алеаторика, по горизонтали и вертикали. Конечно, в процессе написания сочинения я мыслил горизонтально, но проверял и вертикаль, чтобы добиться в меру диссонансного звучания». В анализе данного сочинения в первую очередь обращает на себя внимание отсутствие цезур, текучесть музыкальной фактуры (не случайно

композитор упоминал о горизонтальном, линейном мышлении в процессе создания этой партитуры). При этом все же прослеживается определенная композиционная структура, связанная с повторением однотипных или схожих тематических элементов. Так, в *Adio* использован музыкальный материал, который выполняет роль рефрена: он появляется трижды: в начале, в середине и в завершении. Таким образом, композиция сочинения приближена к форме рондо. Местами фактура напоминает пуантилизм, так как состоит из изолированных звуков-точек (малотерцовых тремоло), «рассыпанных» в разных регистрах. Для каждого из них композитором была тщательно выписана динамика — с постепенным нарастанием звучности и затем затиханием.

Выводы по главе 4

1. Подводя итоги изучения многотембровых ансамблей с участием флейты в современной молдавской музыке, следует подчеркнуть, что этот класс сочинений представляет большую ценность по своим эстетическим и стилевым решениям. Каждое сочинение из этой группы отличается индивидуальной композиторской концепцией, новаторством музыкального языка, активным освоением достижений музыкального авангарда второй половины XX века.

2. Общей чертой всех опусов является их явная или более завуалированная, скрытая, обобщенная программность, возникшая либо как результат жизненных впечатлений (созерцание цветущего луга в сочинении Ю. Гогу *Respiration of flowers* или посещение Испании в произведении В. Беляева *Adio*), либо как следствие художественного воздействия на композитора произведений, принадлежащих другим видам искусства (стихотворение Н. Заболоцкого как повод для написания пьесы Ю. Гогу *Ночной сад*; стихотворение С. Малларме *Святая* в опусе С. Пысларь). Именно в этих сочинениях возникают новаторские художественные концепции, не встречавшиеся ранее в современной молдавской музыке: например, «биоэнергетическая концепция» пьесы *Respiration of flowers*, в которой с помощью звуковых ресурсов флейты (и других духовых инструментов) воспроизводится «дыхание цветов», омузыкаливается жизнь растений.

3. В плане музыкальной технологии в данной группе сочинений на первый план выходят такие техники композиции, как сонористика и алеаторика, которые, тем не менее, в каждом сочинении применяются по-своему. Так, в опусах Ю. Гогу обращение к сонористике связано с приёмами линейной полифонии, что влечет за собой усиление полифонических принципов мышления, приводя к имитационному, контрастно-полифоническому, гетерофонному соотношению голосов (по вертикали), а также монтажному соотношению контрастных фактурных «блоков» по горизонтали.

Приемы техники ограниченной алеаторики и сонористики в опусах Ю. Гогу дополняются элементами модальности, додекафонии, в то время как в произведении В. Беляева используемый им прием контролируемой по горизонтали и вертикали алеаторики продолжает традиции П. Булеза.

Тем не менее, сближает все проанализированные здесь сочинения обращение к таким наиболее типичным приемам сонористической фактуры, как недлящиеся формы («точка – пятно»), пульсирующие («россыпь – поток») и континуальные («линия – поток»). Их сочетание зачастую приводит к построению целостной, акустически неделимой на элементы «макрозвучности», обладающей своим индивидуальным набором признаков. В аспекте метроритма Ю. Гогу и В. Беляев используют «временную нотацию», прием ритмического канона и др.

4. Монотембровый ансамбль С. Пысларь *Sainte* для 2-х флейт можно отнести к новаторской группе сочинений, но с опорой на другую технику письма — полифоническую, которая укладывается в направление неоклассицизма. В образно-стилевом плане программность определила обращение к полифоническим приемам (технике свободного канона, имитации, приему ритмического суммирования и др.), а также использованию в заключительной каденции произведения так называемой «пиккардийской терции».

5. С точки зрения исполнительского арсенала, в опусах Ю. Гогу обнаруживаются сложнейшие новаторские приемы звукоизвлечения и игры на флейте, такие, как мультифоники, *Aeolian sounds*, *whistle tones* и многие другие. Важно подчеркнуть, что они не просто задействованы как интересный или малоизвестный прием, но адекватно и художественно убедительно отражают замысел композитора, соответствуют его звуковой концепции, эффективно используют те сонорные возможности, которыми эти приемы обладают.

ОСНОВНЫЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Новые научные результаты. Исследование камерно-инструментальных сочинений с участием флейты композиторов Республики Молдова **привело к решению важной научной проблемы**, заключающейся в формировании целостной картины развития данной жанровой области во второй половине XX – XXI вв., что существенно дополняет и обогащает представление об их художественной ценности и значении в отечественной музыкальной культуре. Решение обозначенной научной проблемы привело к следующим **основным выводам**.

1. В диссертации исследованы сочинения для флейты разных исполнительских составов, жанров и стиливых направлений, созданные во второй половине XX и начале

XXI веков композиторами В. Беляевым, В. Биткиным, Ю. Гогу, О. Негруцей, С. Пысларь, В. Ротару, З. Ткач, Д. Федовым, Г. Чобану.

2. В данном исследовании сформирована методологическая база, на основе которой изучена вся важнейшая научная литература по проблеме флейтового искусства, включающая труды об историческом развитии инструмента флейты, о проблемах исполнительства, а также литература по общим проблемам теории современной музыки.

3. Проанализированные нами произведения для флейты представляют собой широкую жанровую панораму, в которой представлены:

1) Миниатюры:

1. Отдельные миниатюры — *Концертная пьеса* и *Andante cantabile* В. Ротару, *Каприччио* В. Биткина, *Концертная пьеса* Д. Федова, *Бурлеска* и *Пьеса* О. Негруцы, *Флейта Марсия* и *Sainte* С. Пысларь, *Spatium sonans* Г. Чобану.

2. Циклы миниатюр — *Пейзажи* (5 миниатюр), *Импровизации* (11 пьес для флейты соло) В. Ротару.

2) Сочинения крупных форм: *Соната* для флейты соло З. Ткач, Сюита *Сельские картинки* В. Ротару.

3) Композиции для разнотембровых инструментальных ансамблей — *Respiration of flowers* и *Ночной сад* Ю. Гогу, *Adio* В. Беляева.

4. Флейтовый репертуар за указанный период претерпел значительную стилевую эволюцию от пьес, в которых стилистика классической и романтической музыки сочетается с направлением фольклоризма (*Andante cantabile* В. Ротару, *Концертная пьеса* Д. Федова), — до использования техники алеаторики, пуантилизма, микрохроматики и других, относящихся к поставангардному направлению современной музыки (*Каприччио* В. Биткина, *Spatium sonans* Г. Чобану, *Respiration of flowers* и *Ночной сад* Ю. Гогу).

5. На основе исследования особенностей исполнительских интерпретаций в современных сочинениях для флейты были выявлены различные фонические эффекты и эксперименты со звуком, как например, флажолетная техника, *glissando*, языковое *pizzicato* (*slap*), *doubleton*, мультифоники и др.

6. В плане *флейтового исполнительства* в отечественной музыке второй половины XX века также произошли важные эволюционные процессы. Здесь были апробированы многие новаторские приемы, касающиеся звукоизвлечения, которые позволили не только расширить тембровую палитру флейты, но и внедрить нетрадиционные приемы артикуляции и исполнения штрихов. Эта тенденция позволила высвободить метроритмическую сторону сочинений с участием флейты, придав новый импульс развитию именно этих аспектов музыкальной композиции. Подобные трансформации

произошли и в сфере динамики, где наряду с расширением палитры динамических нюансов, использован феномен тишины как одно из важнейших выразительных средств.

7. За последние десятилетия значительно обогатился концертный и педагогический репертуар с участием флейты. Композиторы все чаще стали включать данный инструмент в различные камерные составы. Подтвердим вышесказанное наиболее интересными примерами: *Дуэт* для кларнета и флейты Олега Негруцы; *3 Диалога* для флейты и клавесина, *Kyrie* для камерного ансамбля, *Icinica*: 3 пьесы для 4 флейт Дмитрия Киценко; *Doina* для голоса, флейты и виброфона Евгения Мамота; *6 sonete*: вокальный цикл для голоса, флейты и фортепиано на стихи М. Еминеску Олега Палымского и др. В период второй половины XX – начала XXI веков камерно-инструментальное творчество отечественных композиторов значительно обогатилось произведениями с участием флейты (свыше 100), которые вносят большой вклад в музыкальную культуру Республики Молдова.

РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Расширить аналитические поиски в области музыковедческого исследования камерно-инструментальных сочинений с участием флейты в Республике Молдова, направленных на изучение опусов, не попавших в объектив данной работы.
2. Использовать научные положения, методы анализа и результаты данного исследования в процессе дальнейшей разработки ключевых проблем современной академической музыки, стиля, новых композиторских техник.
3. Продолжить многоаспектное изучение связей между художественной, технологической и исполнительской сторонами в сочинениях для флейты.
4. Целесообразно наладить издание сборников сочинений современных композиторов Республики Молдова для флейты соло, флейты с фортепиано и для ансамблей, обеспечив доступ к этому материалу исследователей и исполнителей. Практически все сочинения, проанализированные нами в рамках настоящей диссертации, не опубликованы, а существуют лишь в рукописях, в собственности авторов.
5. Рекомендуем чаще включать сочинения для флейты в программы концертов, международных музыкальных фестивалей и конкурсов для расширения творческих контактов с зарубежными странами.
6. Наладить регулярное исполнение и запись на Национальном радио и телевидении наиболее репрезентативных сочинений для флейты композиторов Республики Молдова.
7. Целесообразно регулярно организовывать в рамках АМГИИ, музыкальных лицеев

им. Ч. Порумбеску, С. Рахманинова и других средних музыкальных заведений мастер-классы ведущих исполнителей на флейте из Франции, Германии, Румынии, Российской Федерации, США и других стран.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

2. Статьи в различных научных изданиях:

2.2. Статьи в зарубежных изданиях

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

2.2.2. Гусарова А. *“Фольклорные мотивы” для флейты и фортепиано Владимира Ротару*. В: Научный журнал «Globus», мультидисциплинарный сборник научных статей, № 2. Санкт-Петербург: Научный журнал «Globus», 2017, р. 13–18.

2.3. Статьи в профильных научных журналах Национального регистра

2.3.1. Гусарова А. *„Adio” для квартета деревянных духовых инструментов Владимира Беляева, как пример поставангардной композиции*. В: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 3 (16). Chișinău: Valinex SRL, 2012, р. 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”*. В: Anuarul Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 1 (14). Chișinău: Grafema Libris, 2012, р. 89–95. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.3. Гусарова А. *„Ночной сад” Ю. Гозу в контексте композиторской техники поставангарда*. В: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 4 (17). Chișinău: Valinex SRL, 2012, р. 84–89. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.4. Гусарова А. *„Сельские картинки” для флейты и фортепиано Владимира Ротару: драматургические и исполнительские особенности*. В: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 4 (17). Chișinău: Valinex SRL, 2012, р. 148–152. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.5. Гусарова А. *Соната для флейты соло – последнее сочинение в сонатном творчестве Златы Ткач*. В: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 1–2 (12–13). Chișinău: Valinex SRL, 2011, р. 109–113. ISSN 1857-2251. Categoria C.

2.3.6. Гусарова А. *„Spatium sonans” для флейты соло Геннадия Чобану: композиционные и исполнительские особенности*. В: Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică, № 2 (22). Chișinău: Grafema Libris, 2014, р. 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. B: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice, № 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. B: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, № 1–2 (8–9). Chișinău: Notograf Prim SRL, 2009, p. 93–99. ISSN 1857-2251. Categoria C.

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.* Данные исследования могут 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.

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.

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.

ГУСАРОВА АНАСТАСИЯ

**ФЛЕЙТА В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения и культурологи

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
Chişinău, bd. Gr. Vieru, 26, MD-2005

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

Cu titlul 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