

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

Cu titlu de manuscris
C.Z.U 780.8:780.616.433.087.32.036(478)(043.3)

MAMALÎGA MARINA

**LUCRĂRILE PENTRU DUET DE PIANE
ÎN COMONISTICA
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

653.01 — MUZICOLOGIE

Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Chișinău, 2020

Teza este realizată în cadrul departamentului *Muzicologie, Compoziție și Jazz* al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific:

Țircunova Svetlana, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

Referenți oficiali:

1. **Gagim Ion**, doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți,
2. **Bufteac-Simion Aurelia**, doctor în muzică, profesor universitar, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, România

Componenta Consiliului Științific Specializat:

1. **Ghilaș Victor**, președinte, doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific principal, IPC;
2. **Bunea Diana**, secretar, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, AMTAP;
3. **Mironenco Elena**, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP;
4. **Berezovicova Tatiana**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP;
5. **Tcacenco Victoria**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP;
6. **Gupalova Elena**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, USARB.

Susținerea va avea loc la „25” august 2020, la ora 11, în cadrul ședinței Consiliului Științific Specializat D 653.01 – 144, abilitat cu dreptul de a organiza susținerile tezelor de doctor în studiul artelor și culturologie (Chișinău, str. Mateevici, nr. 87, aud. 49).

Teza și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova (Chișinău, str. 31 august 1989, 78A), la Biblioteca Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, str. Academiei, 5A) sau la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. Mateevici 87), cât și pe site-ul C.N.A.A. (www.cnaa.md).

Autoreferatul a fost trimis: la „24” iulie 2020

Secretar științific al Consiliului Științific Specializat:

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

Conducător științific:

Svetlana Țircunova, doctor în studiul artelor, profesor universitar _____

Autor:

Marina Mamalîga

© Marina Mamalîga, 2020

CUPRINS

Reperete conceptuale ale cercetării.....	4
Conținutul tezei.....	7
Concluzii generale și recomandări.....	21
Bibliografie.....	24
Lista publicațiilor autorului la tema tezei.....	27
Adnotare (în limbile română, engleză și rusă)	30

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea și importanța problemei abordate. Muzica pentru două pianе a suscitа interesul compozitorilor în contextul dezvoltării intense a artei de interpretare în duet de pianе. Începând cu cea de-a doua jumătate a secolului XX, duetul de pianе a devenit o specie separată a artei scenice, iar realizările unui șir întreg de ansambluri pianistice de peste hotare confirmă evoluția acesteia. Tradițiile interpretării în duet de pianе sunt bogate și în Republica Moldova. Acestea s-au format datorită activității lui I. Bazilevski și C. Romanov, Iu. Guz și A. Stadnițki, N. Ilnițkaia și A. Alhazova (anii 1920–1930). O contribuție esențială în dezvoltarea duetului de pianе a adus-o T. Voițehovskaya, împreună cu partenerii săi A. Dailis și E. Revzo, M. Zelțer, R. Șeinfeld, L. Stratulat ș.a. (anii 1960). S-au remarcat și concertele strălucite ale reputei pianiste L. Vaverco, alături de E. Revzo și V. Levinzon (anii 1970). Sunt de menționat și evoluările susținute de L. Pancovschi și G. Teseoglu, O. Țincoburova și R. Gubaidulin, surorile E. și T. Tușmalova (anii 1980) și a altor numeroși pianiști. La sfârșitul anilor 1990, pianistele A. Vardanean și I. Hatipova manifestă un interes deosebit pentru arta interpretării în duet.

Un loc important în duetele de pian din Moldova îl ocupă ansamblul pianistic A. Lăpăcuș și Iu. Mahovici, care a avut o influență considerabilă în procesul de dezvoltare a întregii culturi muzicale autohtone din ultimul sfert de secol.

Conștientizarea specificului interpretativ al duetului de pianе a determinat apariția, în creația componistică din diferite țări, a unor lucrări destinate acestei componente, precum suita *Alb și negru* de C. Debussy, *Sonata* pentru două pianе de F. Poulenc, două suite și *Dansurile simfonice* de S. Rahmaninov, *Concertul* pentru două pianе de I. Stravinski, *Variațiunile pe o temă de Paganini* de V. Lutoslavski și alte creații originale.

În perioada anilor 1980–2000 în Republica Moldova au apărut lucrări muzicale orientate și create din perspectiva potențialului de expresivitate al duetului de pianе. Unele din ele au fost scrise în baza materialului folcloric (*Brâul lui Amihalachioaie* de V. Burlea, *Concertino* de E. Mamot, *Hora* de O. Negruța), altele s-au dovedit a fi marcate de stilistica „fluxului al treilea” (*Valsul de concert* și *Scherzo* de O. Negruța, *Scherzo-Fantezia* de M. Stârcea), cele mai importante fiind create în spirit postmodernist (*Dies irae* de V. Beleaev, Dpticul *To Philharmonic Public of Chișinău* de Gh. Ciobanu). Toate aceste lucrări au intrat în repertoriul de concert și au fost aprobate și diseminate în practica interpretativă a duetelor de pianе autohtone.

Obiectul cercetării îl constituie toate creațiile originale ale compozitorilor din Republica Moldova pentru două pianе, scrise în perioada anilor 1980–2000: *Brâul lui M. Amihalachioaie* de V. Burlea; *Concertino* de E. Mamot; *Scherzo-fantezia* de M. Stârcea; *Hora, Vals de concert* și *Scherzo* de O. Negruța; *Dies Irae* de V. Beleaev și ciclul *To Philharmonic Public of Chișinău* de Gh. Ciobanu.

Descrierea situației în domeniu și identificarea problematicii cercetării. Deși creațiile menționate mai sus prezintă o valoare artistică și sunt solicitate în repertoriile interpreților, acestea nu au constituit, până acum, un obiect de cercetare științifică. Muzicologia autohtonă nu dispune de careva lucrări teoretice cu caracter generalizator despre creațiile pentru duet de pianе ale compozitorilor din Republica Moldova și nici de articole analitice separate despre compoziția, dramaturgia, particularitățile tratării facturii pianistice în lucrările date. Astfel, importanța și valoarea creațiilor compozitorilor autohtoni pentru două pianе, cât și faptul că acestea nu au beneficiat de studii științifice, argumentează actualitatea temei cercetării de față.

Noutatea științifică și originalitatea cercetării este determinată de argumentarea, în premieră, a importanței creațiilor pentru duet de pianе ale compozitorilor din Republica Moldova; de introducerea în circuitul științific a mai multor lucrări semnate de compozitori autohtoni, editate sau aflate în manuscris. Originalitatea este determinată de aspectul de studiu care presupune studierea creațiilor pentru două pianе ale compozitorilor din Republica Moldova din poziția de sinteză a științei muzicologice și a practicii interpretative.

Rezultatele obținute contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante ce se referă la crearea unei viziuni complexe asupra muzicii pentru duetul de pianе din Republica Moldova din perioada anilor 1980–2000, ca domeniu important al artei muzicale naționale, determinând aprecierea teoretică a valorii sale artistice și a locului pe care îl ocupă în cultura națională.

Scopul cercetării constă în prezentarea și caracterizarea lucrărilor pentru duet de pianе în creația compozitorilor din Republica Moldova, în relevarea valorii artistice și a importanței acestora în arta pianistică.

Obiectivele investigației: a) prezentarea unei baze metodologice, care ar determina analiza posibilităților expresive ale duetului de pianе ca domeniu al artei componistice; b) reliefaarea direcțiilor principale ale căutărilor compozitorilor naționali în domeniul artistic al duetului de pianе; c) relevarea identificarea rolului elementelor folclorice în conținutul artistic, limbajul muzical și

planul dramaturgic al lucrărilor pentru două pianе de V. Burlea, E. Mamot și O. Negruța; d) caracterizarea influenței stilisticii de jazz asupra imaginilor artistice și mijloacelor de expresie muzicală în opusurile pentru două pianе ale lui O. Negruța și M. Stârcea; e) manifestarea trăsăturilor posmodernismului în compozițiile pentru duet de pianе ale lui V. Beleaev și Gh. Ciobanu; f) formularea problemelor tratării interpretative a opusurilor analizate și a recomandărilor metodice referitoare la rezolvarea acestora.

Metodologia cercetării. La etapa asimilării empirice a materialului au fost utilizate rezultatele discuțiilor autorului tezei cu compozitorii și pianiștii din Republica Moldova: V. Burlea, E. Mamot, O. Negruța, M. Stârcea, V. Beleaev, Gh. Ciobanu, L. Vaverco, I. Hatipova, A. Vardanean, A. Buftac-Simion, A. Prigalo ș.a. În procesul conceptualizării logice a materialului acumulat a fost utilizat un complex de metode ale muzicologiei contemporane, ce pot fi delimitate în generale și speciale. Metodele generale de care s-a făcut uz în lucrarea de față sunt: *analiza și sinteza, inducția și deducția, metoda comparativă* etc. Un loc aparte printre metodele muzicologiei îl ocupă *analiza complexă și cea interpretativă*. De asemenea, și metoda *abordării intertextuale* a oferit anumite perspective ale cercetării.

Importanța teoretică a lucrării constă în elaborarea problematicii legate de studierea genurilor muzicii pentru pian din Republica Moldova. Teza de față va stimula apariția unor studii ulterioare în domeniul artei pentru duet de pianе, ce vizează creația componistică, arta interpretativă și pedagogia muzicală.

Valoarea aplicativă a cercetării este determinată de posibilitatea utilizării materialelor tezei în cursurile didactice de istorie a muzicii naționale, istorie a artei interpretative și forme muzicale. Recomandările practice înaintate în teză pot fi utile pianiștilor-interpreți și pedagogilor din instituțiile muzicale în clasele de duet de pianе și de ansamblu cameral.

Principalele rezultate științifice înaintate spre susținere:

1. Suportul analitic elaborat privind lucrările pentru două pianе ca parte integrantă a creației componistice a Republicii Moldova din anii 1980–2000 ce reflectă tendințele generale ale dezvoltării artei muzicale naționale.
2. Dezvoltarea repertoriului pentru duet de pianе este determinată de legăturile tot mai intense dintre arta componistică și cea interpretativă.
3. Creațiile pentru duet de pianе se deosebesc prin calitățile caracteristice genului de concert, cum ar fi caracter de dialog, reprezentativitate, dinamica generală a mișcării.

Implementarea rezultatelor științifice. Materialele tezei au fost aprobate în cadrul conferințelor științifico-practice ale profesorilor și doctoranzilor AMTAP, precum și în cadrul publicațiilor în ediții științifice specializate.

Aprobarea rezultatelor cercetării. Teza a fost discutată la ședința departamentului Muzicologie, Compoziție și Jazz (11.01.2018), la Seminarul Științific de Profil, specialitatea 653.01. Muzicologie (30.05.2019) și a fost recomandată spre susținere.

Publicațiile la tema tezei. Autorul a publicat 13 articole în edițiile științifice specializate din Republica Moldova și Ucraina, 8 dintre acestea – în cele recomandate de ANACEC.

Volumul și structura tezei. Teza constă din 132 de pagini ale textului de bază, inclusiv introducerea, patru capitole, concluziile generale și recomandările, lista bibliografică din 145 de titluri; 13 pagini de anexe.

Cuvinte-cheie: duet de pian, compozitori din Republica Moldova, element folcloric, stilistică de jazz, intertextualitate, miniatură, repertoriu didactic, ansamblu cameral, factură pianistică, tematism

CONȚINUTUL TEZEI

Introducerea conține repere conceptuale ale lucrării: actualitatea și importanța temei cercetării, scopul și obiectivele, noutatea științifică, importanța teoretică și valoarea aplicativă a rezultatelor obținute, aprobarea materialelor tezei.

Capitolul 1. Bazele metodologice ale studierii lucrărilor pentru duet de pian în creația compozitorilor din Republica Moldova. Duetul de pian, ca gen al artei componistice a devenit obiect de cercetare specială în lucrările muzicologice din a doua jumătate a secolului XX – începutul secolului XXI. Lucrările științifice dedicate muzicii scrise pentru astfel de componente ansamblistice pot fi împărțite în două grupuri. Primul vizează problemele teoretice generale și metodice ale repertoriului pentru duet de pian. Cel de-al doilea abordează din perspectivă istorică creații concrete, scrise pentru două pian sau interpretate de un duet de pian. **În compartimentul 1.1.**, în baza cercetărilor E. Sorokina, N. Katonova, O. Grines, N. Lukianova, I. Polskaya și V. Petrov, sunt delimitate noțiunile de ansamblu de pian, duet de pian, ansamblu la patru mâini, ansamblu pentru două pian ș.a. Este expusă concluzia conform căreia, în cercetarea opusurilor pentru două pian, în prim plan apare problema caracterului concertant. Sunt trasate paralele dintre factura creațiilor pentru două pian și modalitatea de expunere a materialului muzical al concertelor pentru pian și orchestră în transpunere pentru două pian.

În **compartimentul 1.2.** este accentuată perspectiva istorică a cercetărilor științifice asupra creațiilor pentru duet de pian: sunt vizate interpretarea muzicologică a duetului de pian în creația compozitorilor străini, este caracterizat gradul de studiere în știința autohtonă a creațiilor compozitorilor din Republica Moldova pentru două pian. **Compartimentul 1.3.** conține concluzii asupra Capitolului 1. Muzicologia dispune de un anumit volum de informații diverse care permite analiza argumentată a creațiilor pentru duet de pian scrise de compozitorii din Republica Moldova. În literatura de istorie a artei pianistice s-au acumulat informații cu caracter general ce țin de rolul duetului de pian în sistemul de genuri instrumentale, procesele de dezvoltare istorică a acestuia, raporturile schimbătoare dintre lucrările pentru două pian și cele pentru pian la patru mâini, principalele forme genuistice ale creațiilor pentru două pian. Totalitatea acestor date formează un sistem armonios de cunoștințe științifice despre funcționarea domeniului artei pentru două pian care se dezvoltă activ în prezent, în concordanță cu creația componistică, arta interpretativă și experiența didactică în domeniu.

În muzicologie au fost propuse diverse tipuri de clasificări ale duetelor de pian, fiind analizate lucrări create de compozitorii din diferite țări. A fost reflectat faptul că majoritatea lucrărilor pentru duet de pian aparțin genurilor de suită, sonată și concert, compozitorii abordând mai rar genurile de miniaturi (piese separate) sau variațiuni.

Deși repertoriul muzical universal nu conține prea multe creații pentru duet de pian, acestea sunt reprezentative pentru arta componistică, fiind scrise în contextul cerințelor timpului. Interesul constant pentru arta de interpretare în duet de pian, organizarea numeroaselor festivaluri, concursuri și concerte stimulează compozitorii pentru crearea unor lucrări, diverse după tematică, mijloace de expresivitate și tehnici componistice.

Majoritatea creațiilor compozitorilor din Republica Moldova scrise pentru două pian nu este reflectată în sursele științifice. Materialele tezei de față vin să lichideze această lacună în muzicologia autohtonă.

Capitolul 2, Lucrările pentru două pian de V. Burlea, E. Mamot, O. Negruța – modele ale stilisticii folclorice, include studii despre trei opusuri pentru două pian ale compozitorilor din Republica Moldova a căror stilistică este inspirată din folclorul muzical moldovenesc: ne referim la fantezia *Brâul lui Amihalachioaie* de V. Burlea, *Concertino* de E. Mamot și *Hora* de O. Negruța. În **2.1.**, autoarea s-a oprit asupra modelării elementelor folclorice de gen în limbajul muzical și compoziția fanteziei lui V. Burlea *Brâul lui Amihalachioaie*, unica

lucrare pentru două pianе în creația acestui compozitor. Piesa este caracterizată prin dispoziția pozitivă, deschiderea emoțională, panorama pitorească pe care îl creează. Lucrarea a fost interpretată de câteva ori de A. Prigalo și L. Ciolpan, care au fost atrași de caracterul reliefat al tematismului muzical și virtuozitatea ambelor partide pianistice.

Conținutul fanteziei *Brâul lui Amihalachioaie* cuprinde etalarea unui dans viguros, reconstituirea atmosferei de bucurie a unei ample sărbători populare. Specificul lucrării este determinat de originalitatea genuistică: la nivelul general, putem vorbi despre o miniatură cu un caracter monumental tratată în manieră de fantezie, iar la nivelul proceselor intonațional-tematice, în prim plan apare expresivitatea dansului popular moldovenesc. Interacțiunea două elemente menționate a condiționat aspectele limbajului muzical, precum și principiile de dezvoltare materialului tematic al lucrării.

Terminul de fantezie este atribuit acestei lucrări doar în mod convențional. Compozitorul a folosit ca un reper creații de o mare popularitate apărute în arta autohtonă în mijlocul secolului XX, precum *Simfonia primăverii* (Fantezie pentru vioară și orchestră) de E. Coca (1940), *Fantezia moldovenească* pentru vioară, pian și orchestră de coarde de Ș. Neaga (1941), *Fantezia moldovenească* pentru vioară și pian de D. Gherșfeld (1957), fanteziile pentru orchestra de jazz de Ș. Aranov și pentru orchestra de instrumente populare de D. Fedov (1957) și de V. Rotaru (1962) ș.a. Aceste compoziții au fost scrise în stil popular, reflectând coloritul național al muzicii. Același scop l-a urmărit și V. Burlea în creația *Brâul lui Amihalachioaie*.

Titlul lucrării – *Brâul* (brâu) – indică un dans moldovenesc, caracterizat de E. Florea ca tip bătută-horă. Elementele centrale ale limbajului muzical al bătutei sunt figurile ritmice sincopate situate între măsuri, accentuarea dinamică a timpilor slabi. Muzica imită, de asemenea, bătăile din picior specifice acestui dans, exprimate în formulele ritmice sumative.

Materialul muzical al lucrării analizate poartă și o amprentă a stilului interpretativ specific orchestrei de muzică populară. Factura devine un element determinant al genului de dans popular: partidele celor două pianе imită în mod original sonoritatea țambalului, contrabasului, viorii și tobei. Structura discursului muzical în toate compartimentele este aproximativ aceeași: partida primului pian, ce deține rolul principal, abundă în mișcări melodice în durate „mărunte”, în timp ce pianul al doilea desfășoară un acompaniament cu octave dublate în registrul grav. Uneori partidele „se schimbă cu locurile”, însă și în aceste cazuri, funcția celui de-al doilea instrument rămâne a fi

una ajutătoare, întrucât se bazează pe repetarea unui element intonațional ce nu pretinde la un rol tematic central.

Împletirea originală a materialului celor două partide pianistice în cadrul unei țesături muzicale unitare este realizată atât prin sinteza tematismului contrastant, cât și prin intermediul celor mai diverse dublări. V. Burlea utilizează trei tipuri de dublări: primul este legat de sonoritatea în unison a octavelor în ambele partide; cel de-a doua apare atunci când partida Pianului II reia și repetă în manieră imitativă unele motive etalate anterior la partida Pianului I, în acest context apărând un efect stereo de ecou; cel de-al treilea tip implică sonoritatea simultană a instrumentelor în terță și decimă, scoțând în evidență natura omofon-armonică a facturii și diferența dintre diverse registre ale instrumentelor.

Fantezia *Brâul lui Amihalachioaie* de V. Burlea reprezintă o anumită dificultate de interpretare, legată de aspectul ritmic. Pulsația clară, tenace, accentele expresive, abundența apogiaturilor care deseori subliniază timpii slabi – anume aceste elemente stilistice ajută la redarea imaginilor și a caracterului de dans a lucrării în cauză. Unele din sarcinile interpretative importante în acest caz sunt relevarea structurii metro-ritmice unitare și cizelarea tehnicii „mărunte”. Pentru pianiștii de tradiție academică obișnuiți să interpreteze textul notat, nu este ușor să abordeze maniera interpretativă populară, ce creează impresia unei improvizații de moment.

În **compartimentul 2.2.** sunt cercetate particularitățile compoziționale și specificul de gen al piesei *Concertino* de E. Mamot. În *Concertino* pentru două pianе de E. Mamot s-au reflectat trăsături tipice pentru creația sa: simplitatea limbajului muzical, sprijinul pe sursele folclorice, predilecția pentru genul de miniatură. Acest opus a fost interpretat de L. Ceban și N. Botnariuc, A. Buftac-Simion și A. Lupașcu, C. Lipcan și O. Sclifos. După cum a relatat autorul, creația a fost concepută inițial ca uvertură pentru orchestră simfonică, materialul fiind supus însă unor transformări ulterioare. În urma acestora lucrarea a obținut statutul de opus pentru două pianе, intitulat *Concertino*.

Concertino de E. Mamot este o lucrare impozantă, cu un caracter solemn, sărbătoresc, fiind bazată pe teme dansante de tip sârbă și horă. Structura piesei îmbină trăsăturile formei de sonată și de variațiuni duble. Sfera de imagine este determinată de prima temă, care reflectă caracterul unei sârbe pasionate. Aceasta predomină în *Concertino* din punctul de vedere al duratei și gradului de dezvoltare: compozitorul etalează procesul de devenire treptată a temei în introducere, o prezintă pe deplin formată în expoziție, o transformă intens în tratare și o expune cu mult efect în repriză.

Cea de-a doua temă din *Concertino*, o horă plină de măreție, completează imaginea de bază. Expunerea triplă de care „beneficiază” aceasta o plasează de fiecare dată pe vârful „valurilor” culminative și îi conferă o emfază de paradă, de apoteoză. Ambele teme le caracterizează nu doar apartenența unei sfere dansante, ci și factura pianistică apropiată de cea a tarafului moldovenesc. Prin intermediul mijloacelor expresive ale discursului pianistic autorul evocă „vocile” viorilor, țambalului, fluierului și a altor instrumente, creează efectele de *tutti* sau evidențiază „soliști” separați. Partida întâia din această lucrare are rol melodic-tematic generator, iar cea de-a doua îndeplinește un rol predominant de acompaniament. Această tratare a partidelor instrumentale denotă tradițiile facturii pieselor pianistice la patru mâini, în care cele două partide sunt foarte strict delimitate atât în ceea ce privește funcțiile facturale (melodie – acompaniament), cât și în sensul înălțimii sonore (registru mijlociu-înalt – registrul grav). În general, evaluând panorama întregii lucrări ce înfățișează tabloul unei mari sărbători populare, putem constata că simplitatea și caracterul tradițional al discursului muzical reiese din concepția artistică a lucrării care nu este prea complexă și întortocheată. Toate cele expuse mai sus asigură creației *Concertino* de E. Mamot o accesibilitate a discursului muzical, ea poate fi interpretată de către elevii din instituțiile medii de specialitate, fiind inclusă în mod firesc în procesul didactic la nivel liceal.

Partidele celor două pianse se deosebesc după nivelul de dificultate. Factura primului pian include, pe lângă unele linii melodice importante, și pasaje impetuoase bazate pe game descendente și ascendente, formule melodice ce se „rotesc” cu rapiditate. În partida pianului doi este expus acompaniamentul acordic, la care se adaugă durate lungi susținute sau „pulsate” frecvent.

În **compartimentul 2.3.** este cercetat elementul folcloric, în *Hora* de O. Negruța care, ca și alte opusuri ale maestrului, se remarcă printr-o abordare pozitivă, prin care poate fi caracterizată întreaga sa creație. Reieșind din denumire, putem conchide că autorul s-a inspirat din tipul folcloric-coregrafic corespunzător: metrul binar bine conturat și mișcarea lină a pasajelor în durate scurte în partida mâinii drepte a primului pian sugerează tabloul mișcării circulare a dansatorilor.

Distribuirea materialului în partidele celor două pianse este destul de tipică – în mâna dreaptă a primului pian se află linia melodică principală, iar în mâna stângă a ambelor pianse se situează acompaniamentul ce imită sonoritatea țambalului. Interpretarea acestui tip de acompaniament necesită obținerea similarității de articulare a timbrului pianului și țambalului. Pe lângă aceasta, în vocea superioară a partidei pianului doi este jalonată o linie melodică separată ce se desfășoară

liniștit și care denotă un caracter opus față de mișcarea extrem de rapidă a șaisprezecimilor din registrul acut al primului pian.

Gradul de dezvoltare a facturii ambelor partide pianistice în *Hora* de O. Negruța denotă predominarea partidei primului pian, întrucât discursul de virtuositate are o importanță tematică: deși se desfășoară în tempo rapid, pasajele trebuie interpretate ușor și cantabil. Partida pianului doi este în general destul de transparentă, având un rol de acompaniament, oferind un „sprijin” în linia basului și conținând linii-pasaje contrapunctice. Se pare că scopul autorului a fost de a reda în primul rând coloritul dansant, iar exprimarea acestuia nu presupune supraîncărcarea facturii.

Compartimentul 2.4. conține concluziile la capitolul 2. Compararea creațiilor *Brâul lui M. Amihalachioaie* de V. Burlea, *Concertino* de E. Mamot și *Hora* de O. Negruța denotă caracterul lor național pregnant, realizat prin mijloace de expresivitate tipice pentru muzica populară moldovenească, fapt ce permite atribuirea creațiilor analizate la fenomenele folclorismului și caracterizarea acestora din punctul de vedere al metodelor de integrare a folclorului în muzica componistică. Reprezentarea concret-asociativă (termenul G. Cocearova) a elementelor folclorice determină utilizarea de către compozitori a metodei imitației (termenul V. Axionov) modelelor de gen corespunzătoare. Această metodă de lucru cu sursele folclorice determină caracterul materialului tematic al creațiilor lui V. Burlea, E. Mamot și O. Negruța, influențând asupra stabilirii formei: în prim plan se situează metoda varierii și de utilizare a variantelor.

Limbajul muzical al creațiilor semnate de V. Burlea, E. Mamot și O. Negruța pentru duet de pianie indică asupra existenței unor particularități comune ce le facilitează percepția. Tematismul creațiilor *Brâul lui M. Amihalachioaie* de V. Burlea, *Concertino* de E. Mamot și *Hora* de O. Negruța se bazează pe tratarea tradițională a temei muzicale, a unor forme de mișcare a materialului muzical reliefat și de fundal. În organizarea sonoră sunt utilizate mijloace ale sistemului major-minor completat prin elemente ale modurilor populare.

Posibilitățile expresive și tehnice ale pianelor în cadrul duetului, în creațiile analizate sunt tratate în mod similar. Pentru primul, sunt specifice cele mai complexe sarcini tehnice, partida celui de-al doilea participant în ansamblu soluționează problemele legate de crearea acompaniamentului în care este determinat și scos în evidență planul tonal-armonic, pot fi întâlnite diverse dublări și puncte de orgă, pedale. Această individualizare a funcțiilor partidelor pianistice este determinată de sprijinul pe tradițiile duetului pianistic la patru mâini.

Diferențele dintre lucrările lui V. Burlea, E. Mamot și O. Negruța sunt legate de trăsăturile planurilor dramaturgice ale acestora, condiționate de cantitatea temelor muzicale și, respectiv, diferențele proceselor tematice ce le caracterizează. În concluzie, conchidem că valoarea creațiilor analizate este determinată de pionieratul în procesul reușit de adaptare a materialelor folclorice în domeniul genului de duet de pian, în creația compozitorilor din Republica Moldova.

În cel de-al **3-lea Capitol**, intitulat **Opusurile lui O. Negruța și M. Stârcea pentru ansamblul format din două pian, ca exemple muzicale ce aparțin „celui de-al treilea flux”**, în vizorul cercetării s-au aflat creațiile semnate de O. Negruța și M. Stârcea, în care s-a „impregnat” în mod organic stilistica muzicii așa-zisei „celui de-al treilea flux”, ce sintetizează tradițiile clasice cu lexicul muzicii rock, pop și jazz. În compartimentul **3.1.** sunt analizate particularitățile stilistice a lucrărilor *Valsul de concert* și *Scherzo* de O. Negruța. Remarcăm că autorul a intitulat lucrările prin denumiri de gen, ce sugerează tipul conținutului și formei, cât și orientarea stilistică a muzicii, fapt care, se pare, reflectă poziția artistică și estetică a compozitorului ce tinde spre crearea unor tipuri de conținut stabilite și cunoscute pe larg.

Valsul de concert conține toate trăsăturile inтонаțional-ritmice și structurale ale genului descris. Profilul tematic al creației este determinat de interacțiunea iscusită dintre principiul afinității și contrastului, în care apropierea dintre toate formațiunile tematice sunt determinate de apartenența genuistică generală a acestora, iar diferențele sunt legate de detalierile modal-intonationale și de procesele facturale. Planul tonal al creației „se rotește”, în special, în cercul tonalităților înrudite cu bemoli: *Es-dur*, *c-moll* și *As-dur*.

Pe parcursul întregii forme, compozitorul a delimitat funcțiile celor două pian: primul expune melodia, iar cel de-al doilea interpretează acompaniamentul. Se remarcă și aspectul grafic al notării muzicale abordat de către compozitor – ambele rânduri ale partidei primului pian sunt scrise în cheia sol, iar partida pianului doi, în cheia sol și cheia bas, ocupând registrul mijlociu și mijlociu-grav. Totodată, melodia este scoasă în relief prin frecvențele dublări în una sau două octave, fapt ce îi conferă contur și consistență. Este semnificativă și menținerea stabilă a caracterului „pătrat”: pe de o parte, acesta facilitează percepția formei muzicale, iar pe de alta, creează senzația unei ușoare predictibilități, divizând construcția generală și diminuând potențialul dinamic al acesteia.

Distribuirea materialului are loc prin „autoritatea” predominantă a primului pian. Partida sa poate fi considerată solistică, întrucât principalele procese inтонаțional-tematice au loc anume acolo. Partida se remarcă și prin tendința generală de sporire a complexității facturii. Cel de-al

doilea pian poartă mai degrabă o funcție de acompaniament, deși putem întrevedea în partida sa și unele elemente ale materialului tematic reliefat: isonuri ce completează sau pregătesc tema. Totodată, ambele partide ale duetului pianistic sunt sudate prin unitatea armonică ce o denotă. Sarcinile interpretative se rezumă la crearea unei imagini grațioase și ușoare a unui dans, iar realizarea acesteia necesită un *touché* moale, ce va determina plasticitatea jalonării vocilor și a frazelor, cât și utilizarea foarte îngrijită a pedalei, care va asigura evitarea suprapunerii armonicilor nedorite. Urmând aceste recomandări, pianiștii vor reuși să obțină o interpretare cu adevărat concertistică a *Valsului de concert* de O. Negruța, plină de farmec, poezie și visare inefabile.

Un alt exemplu strălucit ce scoate în evidență apartenența de gen în creația lui O. Negruța este *Scherzo* concertistic de virtuozi. O. Negruța a continuat tradiția modelelor clasice ale genului dat, cristalizate în creația lui L. van Beethoven, dezvoltate în muzica compozitorilor romantici, fapt confirmat de tipul formei abordat de către compozitor (tripartită completă) și caracterul tematic contrastant dintre părțile acesteia.

În general, *Scherzo* de O. Negruța prezintă o creație de concert strălucită, de virtuozi, reprezentativă în acest sens fiind mai ales partida primului pian, cu funcție solistică. Partida celui de-al doilea, ce nu abundă în tehnica pasajelor, prezintă o mare diversitate de îmbinări armonice ce se succed cu repeziciune.

Trăsătura distinctivă a lucrărilor pentru două pianuri de O. Negruța analizate, ce, fără îndoială, reprezintă o valoare deosebită în creația componistică din Republica Moldova, se referă la îmbinarea unor direcții stilistice situate pe planuri diferite și, totodată, apropiate în anumite aspecte, - jazzul și muzica clasică. Atât în *Scherzo*, cât și în *Valsul de concert*, lexicul de jazz se îmbină cu parametri normativi clasici, moșteniți din genurile muzicale corespunzătoare. Însă, deși în *Valsul de concert* predomină elementul liric, *Scherzo* comportă un caracter strălucitor, de virtuozi. În lucrările analizate pot fi întrezărite și intonații folclorice, ce accentuează coloritul național al muzicii – totuși, aici acest colorit nu are o pondere atât de mare ca în *Hora*, despre care am vorbit în compartimentul precedent.

În **compartimentul 3.2.** a fost cercetat specificul limbajului muzical și al abordării dramaturgiei muzicale în *Scherzo-fantezie* de M. Stârcea – compozitor cunoscut, în special, prin cântece de estradă, muzică pentru spectacole, creații simfonice, corale și instrumentale de cameră. M. Stârcea a scris această creație orientându-se spre două interprete concrete – Ina Hatipova și Alona-Olga Vardanean, astăzi profesoare la departamentul *Pian* al AMTAP.

Denumirea creației este determinată de sinteza unor două tipuri genuistice: fantezie și scherzo. În cadrul acestei simbioze, elementul de fantezie este legat de tratarea liberă a formei, iar trăsăturile de scherzo condiționează caracterul de bază al muzicii – dinamic, insistent, pozitiv.

Corelația funcțiilor celor două partide pianistice este aproximativ egală. Cu siguranță, funcția „solistului” este preluată de primul pian: linia melodică apare în partida sa mai des decât în cel de-al doilea. În același timp, nivelul de complexitate al întregii partide nu este determinat de distribuția materialului, întrucât partida pianului doi conține mai multe segmente pianistice „incomode”, mai ales în ce privește diversitatea și concentrarea tehnicii acordice.

Trebuie să menționăm și faptul că la momentul apariției creației date, tânărul autor poseda o tehnică pianistică foarte bună, aflându-se sub influența deosebită a compozitorilor-pianiști – F. Liszt, F. Chopin, S. Rahmaninov. Amploarea și complexitatea tehnicii pianistice specifică stilului pianistic al acestora au contribuit, fără îndoială, la aspectul pianistic al creației *Scherzo-fantezie* de M. Stârcea. Totodată, aici, ca și în creațiile pentru două pian de O. Negruța, sesizăm și anumite influențe ale stilisticii de jazz – compozitorul a saturat discursul muzical cu acorduri de nonă, de undecimă, făcând uz și de armoniile politonale ș.a.m.d. De asemenea, el a îmbogățit aspectul armonic al creației date prin inflexiuni și modulații, adăugând un plus de complexitate facturii pianistice, prin diversitatea tehnicilor acordice și de pasaje. Prin succesiunea unor episoade în tempo rar sau rapid, compozitorul și-a manifestat tendința spre exprimarea improvizatorică, spre libertatea desfășurării dramaturgice, fie chiar și în cadrul unei forme pe deplin stabilite (fapt influențat și de genul de fantezie).

Dificultățile pianistice interpretative ale creației analizate se referă la abilitatea de a distinge elementele principale de cele secundare: în condițiile unei densități uniforme a facturii în ambele partide și a importanței deosebite a sonorității ample în tempo rapid, apare pericolul „confuziei” facturii și a formei în general. Putem evidenția și dificultăți pianistice propriu-zise în *Scherzo-fantezie*, legate de posibilitățile tehnice ale muzicienilor, care trebuie să posede o foarte bună tehnică a hașurilor „masive” – acorduri și octave.

În **compartimentul 3.3.** sunt expuse concluziile la capitolul 3, având la bază teza despre imaginile tipizate, legate de genuri răspândite ale muzicii instrumentale profesionale de tip european, apărute în secolul XIX, ce au parcurs o cale de dezvoltare istorică importantă și care au fost abordate de compozitorii O. Negruța și M. Stârcea. Originalitatea creațiilor analizate rezidă în

sinteza imaginilor plastice specifice genului cu sursele lingvistice ale culturii muzicale de masă, fapt ce le conferă trăsături democratice și facilitează percepția acestora.

Predominarea plasticității genuistice și sinteza elementelor orientărilor clasice și de jazz conduc spre tipizarea mijloacelor de expresivitate și a normelor sintactice în *Valsul de concert* și *Scherzo* de O. Negruța și *Scherzo-fantezie* de M. Stârcea. Această calitate poate fi urmărită în structura melodico-armonică, în factură și în schemele structurale.

Stilul intonațional-tematic în creațiile lui O. Negruța sunt determinate practic în întregime de coordonata ritmică a facturii: în fiecare dintre acestea este prezentă unitatea pulsației ritmice, ce pătrunde întreaga construcție. În *Scherzo-fantezie* de M. Stârcea nu atestăm această omogenitate a tempoului și ritmului. Materialul se bazează pe flexibilitatea metro-ritmică, probată prin frecventul schimb al metrului și tempoului, prin saturația muzicii cu imagini și dispoziții contrastante. Complexitatea limbajului muzical se reflectă asupra facturii și melodiei: în condițiile prevalării specificului omofon-armonic, factura devine mai bogată, prin adăugarea unor voci contrapunctice, iar melodia transpare în vocea superioară a acordurilor sau „se dizolvă” în pasajele rapide. Această calitate diferențiază muzica lui M. Stârcea de cea a creațiilor lui O. Negruța, în care se menține, de regulă, aceeași atmosferă emoțională, chiar dacă fiecare opus presupune careva schimbări plastice în interiorul structurilor sale.

Inovațiile facturale cercetate în creațiile pentru două pianе de M. Stârcea și O. Negruța includ îmbinarea diversităților tehnice pianistice obișnuite de tip clasic cu particularități jazvistice ale discursului muzical: tipar melodic deosebit, verticale armonice, ritmice și găselnițe timbrale.

Diferența de tratare a funcțiilor celor două pianе se constituie în abordarea neunivocă a distribuției „sarcinilor” partidelor primului și celui de-al doilea pian: la O. Negruța, în condițiile transparenței generale a facturii, rolul principal îi este oferit partidei pianului întâi, iar în creația lui M. Stârcea, factura ambelor partide se deosebește prin densitate și elocvență sonoră.

Capitolul 4, intitulat Creațiile lui V. Beleaev și Gh. Ciobanu pentru duet de pianе: căutările unor mijloace contemporane ale limbajului muzical și a unor noi abordări compozițional-dramaturgice și conține două compartimente. În **4.1.**, ne-am referit la particularitățile tematismului și a formei în *Dies Irae* pentru două pianе de V. Beleaev, unul din opusurile reprezentative în creația instrumentală de cameră a acestui autor. Interesul pe care l-a suscitat această lucrare, scrisă în 2002, este determinat de caracterul concertant strălucit, de

abordarea de către un compozitor contemporan a semanticii secvențelor medievale, pentru realizarea dezideratelor ideatice și plastice pe care și le-a propus.

Dies Irae a fost compusă pentru duetul de pianiști A. Lapicus și Iu. Mahovici – totuși, primii interpreți au fost I. Hatipova și L. Soboleva. Ulterior, a fost interpretată de A. Prigalo și L. Ciolpan.

Concepția ideatică a lucrării în cauză este determinată de confruntarea vieții și a morții. Realizarea muzicală a acestei contrapunerii are loc prin două sfere plastice, legate prin modalitățile de dezvoltare complexă și contrast derivat. Secvența *Dies Irae* – imaginea morții – reprezintă elementul fatal, inevitabil, malefic, nefast, care desființează în calea sa orice vietate. Acesteia i se contrapune simbolismul muzical din epoca Baroc, în special, cel al lui J.-S. Bach. V. Beleaev citează un fragment din preludiul *c-moll* din primul volum al CBT, finisează lucrarea prin figurațiile armonice din preludiul *C-dur* din același ciclu polifonic, utilizează fondul intonațional-ritmic din fuga *c-moll*, toccata *d-moll* pentru orgă, abordând și alte figuri retorice din muzica marelui compozitor. Această sferă tematică reprezintă forța vitală a spiritului uman și a principiului divin.

Trecerea de la o sferă tematică la alta, opusă, are loc lin și firesc. Intonațiile generalizate ale limbajului muzical Baroc se constituie treptat într-o temă concretă din muzica lui J.-S. Bach, tema dată acumulând ulterior trăsături agresive, transformându-se în forța implacabilă a *Dies Irae* – simbol al morții. Epuizând energia distrugătoare inerentă pe care o conține, aceasta degenerază în sonorități cluster obstinate și dispare. Din liniștea ce se instalează pe neașteptate apar sonorități luminoase de coral, ce simbolizează întoarcerea la veșnicele adevăruri și valori.

Lucrarea este scrisă în formă tripartită compusă contrastantă de tip amplificativ cu codă, în care primul compartiment are rol de introducere, cel de-al doilea conține expunerea și dezvoltarea temei principale, iar în compartimentul al treilea, culminativ, apare tema *Dies Irae*. Creația finalizează cu o codă luminoasă, constituită în baza unui material de tip coral.

Dies Irae de V. Beleaev este foarte dificilă pentru interpretare, atât pe plan tehnic, cât și pe plan plastic. În primul compartiment, dificultatea se referă la materialul bazat pe polifonia contrastantă. O dificultate tehnică prezintă episodul apariției și dezvoltării temei-citat din preludiul bachian *c-moll*, întrucât tema-citat se amplifică, ocupând un diapazon tot mai mare, iar spectrul sonor al acesteia transcende limitele obișnuite ale melodismului muzicii lui J.-S. Bach. În compartimentul culminant al acestei lucrări, în care dimensiunile pasajelor înglobează aproape întregul diapazon pianistic, este oportun ca interpretul să atragă o atenție sporită a accentelor puse de

compozitor. Pe lângă dificultățile pianistice, această lucrare pune în fața interpretului sarcini mai complicate legate de perceperea și cuprinderea formei și transmiterea conținutului acesteia.

Analiza creației *Dies Irae* de V. Beleaev pentru două pianе ne permisă să concluzionăm, că autorul a abordat o temă de o rezonanță profund filozofică și a tins să atragă atenția publicului larg asupra eternelor probleme ale vieții și morții. Compozitorul a utilizat mijloace muzicale evocative, ce exercită un puternic impact artistic asupra ascultătorilor. Muzica lui Bach, secvența *Dies Irae*, clusterle sonore acerbe sunt tratate de autor ca simboluri accesibile ale unor anumite conținuturi semantice. Sinteza originală dintre tradițional și novator, înnoirea mijloacelor obișnuite prin plasarea acestora într-un context neașteptat conferă lucrării *Dies Irae* de V. Beleaev un caracter concret istoric și contemporan. Putem afirma cu certitudine că *Dies Irae* de V. Beleaev este un exemplu neordinar al unei piese concertistice de virtuozitate pentru două pianе, cu trăsături evidente ale simfonizării și monumentalizării genului.

Compartimentul **4.2.** este dedicat relevării intertextualității în ciclul lui Gh. Ciobanu *To Philharmonic Public of Chișinău*, scris în 1996, ce a rămas a fi unica lucrare pentru două pianе în creația acestui compozitor. Premiera acesteia a avut loc în 1997, în cadrul festivalului *Zilele muzicii noi*, unde duetul pianistic A. Lăpăcuș – Iu. Mahovici a interpretat prima parte a dipticului – *For you*. Ciclul a fost interpretat în întregime doar în 2013, în cadrul aceluiași festival, de către tinerele pianiste E. Baranov și O. Panova. Ulterior, lucrarea a mai fost interpretată de A. Prigalo și V. Romașco.

Un rol important în lucrarea lui Gh. Ciobanu îl are sistemul complex al relațiilor cu textele muzicale ale altor autori, întrucât anume prin structurarea acestor legături se constituie propriul text al compozitorului, relevându-se și concepția ideatică a creației. Ascultând muzica *Dedicației* de Gh. Ciobanu, se creează senzația unui paradox: utilizând numeroase citate și creând aluzii (la creația lui F. Liszt, F. Chopin, K. Czerny, G. Ligeti, O. Messiaen, cât și la propriile creații scrise anterior), compozitorul propune o interpretare corespunzătoare propriilor idealuri artistice. Totodată, acestea nu sunt expuse „direct”, ci sub formă de „comentarii”, compozitorul făcând uz de ironizări la adresa gusturilor filistine ale societății ordinare și dezvăluindu-i prioritățile sale. Astfel, Gh. Ciobanu comunică auditorilor reperele sale muzical-stilistice, exprimându-și opinia asupra acestora. Cu alte cuvinte, compozitorul creează un autoportret muzical, care se constituie în darul muzical oferit de creator publicului filarmonic chișinăuian.

Momentul-cheie, ce determină sensul întregului ciclu, îl constituie bilanțul fiecărei părți – apariția „fluierului”, ca întruchipare a artei populare. Acest fapt clarifică concepția autorului, care ne amintește, că atât la baza artei contemporane, cât și a celei clasice, stă folclorul. Însă, dacă în țările europene folclorul nu domină, în ultimă instanță, asupra muzicii profesioniste, deși a constituit un teren fertil pentru apariția și dezvoltarea acesteia, apoi în țara noastră, factorul național devine primordial. În această ordine de idei, muzica profesionistă complexă, ce nu are suport național, nu provoacă în rândul publicului larg o rezonanță emoțională puternică. Prin contrapunerea elementului național și componistic, Gh. Ciobanu ironizează cu amărăciune asupra „publicului filarmonic chișinăuian”.

Părțile diptichului – *For you* (Pentru voi) și *To me* (Pentru mine), pot fi apreciate și ca un dialog al artistului cu auditoriul. În prima parte compozitorul interpretează muzica orientată spre muzica clasico-romantică tonal-tematică, tradițională pentru programele de concert filarmonice. În partea a doua a *Dedicației*, autorul și-a făcut cunoscute preferințele: contemporane, temerare, neobișnuite pentru masele largi. Această contrapunere amintește de relațiile dintre filistini și davidsbundleri în lumea artistică a muzicii lui R. Schumann.

Fiind departe de standardele clasice, diptichul lui Gh. Ciobanu reprezintă un material prețios pentru pianistii ce doresc să-și „încerce” forțele în domeniul interpretării unor lucrări noi, cu viziuni neobișnuite, proaspete. Factura pianistică densă, materialul tematic plurivalent, citatele stilistice și aluziile asigură acestei creații de Gh. Ciobanu atractivitate și originalitate. Materialul muzical, important pe plan tematic, acoperă întregul spațiu sonor al ambelor instrumente, iar cei doi interpreți de parcă s-ar întrece între ei, în timpul desfășurării succesive frecvente a unor imagini și teme. Însăși calitatea de competitivitate este sugerată de autor prin utilizarea unor tipuri foarte cunoscute ale tehnicii pianistice: pasaje în octave, acorduri „aruncate” pe toată traiectoria diapazonului, figurații ale pasajelor scurte sau lungi, mărunte sau mășcate. Având în vedere prezența acestui set standard de atribute ale expresivității muzicale, fiecare dintre acestea încadrându-se pe deplin în titulatura de „tradiționale”, acest ciclu bipartit impresionează prin originalitatea sintezei acestora.

Pentru interpret, este foarte importantă etalarea și evidențierea unor anumite teme, punerea în valoare a materialului principal, pe fundalul figurațiilor armonice de acompaniament, ușurința în tehnica pasajelor, momentele de dialog exclamativ dintre cele două pian. Doar datorită unei astfel de abordări, creația va „străluci” în culori vii, fapt ce fără îndoială va mulțumi și cel mai exigent

public. Măiestria scriiturii pianistice și cunoașterea literaturii muzicale universale pentru acest instrument i-au permis autorului să creeze o compoziție originală, în care partidele ambelor plane sunt tratate ca participanți cu valoare egală în ansamblu, iar relațiile dintre acestea sunt determinate de principiul sistemic al interdependenței funcționale a elementelor.

În compartimentul **4.3.** se conțin concluziile la capitolul 4. Una din particularitățile importante ce se referă la creațiile lui V. Beleaev și Gh. Ciobanu este individualizarea concepției artistice extrem de bine pronunțată. În ambele opusuri, concepția ideatică și dramaturgică se constituie în baza unor relații intertextuale. Însă V. Beleaev utilizează muzica lui J.-S. Bach și secvența *Dies Irae* ca parte a propriului discurs, pe când Gh. Ciobanu include citate și aluzii din arta compozitorilor romantici și a maeștrilor secolului XX, pentru a scoate în evidență dialogul intercultural. În consecință, creația lui V. Beleaev provoacă o rezonanță profundă în sufletele ascultătorilor, iar dipticul lui Gh. Ciobanu se deosebește prin emotivitate abstractă, determinată de prezentarea detașată a propriei lumi artistice a creației sale, propunând fiecărui ascultător viziunea personală asupra realității, reflectată în sunete.

Creațiile lui V. Beleaev și Gh. Ciobanu pentru două plane sunt reprezentative din punctul de vedere al particularităților limbajului și tematismului muzical. Atenția sporită asupra detaliilor textului muzical, înaintarea în prim-plan nu doar a unor teme muzicale închegate, sudate pe plan structural, ci și a unor elemente, motive intonațional-tematice separate, ce permit desprinderea din partiturile în cauză a unor trăsături bine conturate ale microtematismului și a unor diverse modalități de transformare a acestuia, ce conduc spre predominarea procesualității dezvoltării plenare asupra celei statice. În același timp, proprietățile microtematismului servesc compozitorilor în procesul de formare a planului dramaturgic al lucrării astfel, încât diversele sale componente intonaționale să fie legate și condiționate reciproc în mod logic, după modelul unei propoziții unitare ce îmbină în sine diverse părți de vorbire – procedeu ce provine din principiul dezvoltării plenare, caracteristic gândirii polifonice.

O proprietate esențială a dramaturgiei timbrale în opusurile lui Gh. Ciobanu și V. Beleaev este egalitatea funcțiilor ambelor plane, atunci când și primul și cel de-al doilea au posibilitatea să-și manifeste calitățile individuale în aceeași măsură. Totodată, în creațiile analizate mai sus poate fi urmărită și tradiția de a oferi partidei primului pian o funcție principală, iar celei de a doua – un rol de acompaniament, însă esența duetului de plane, tratate ca dialog între două personaje se manifestă aici cu pregnanță, în caracterul complex al dublei facturi pianistice în care, alături de trăsăturile

omofon-armonice (melodie-acompaniament) sunt prezente elemente polifonice (egalitatea vocilor și a straturilor sonore) și heterofonice (racordarea variantelor acestora). Deși prezintă viziuni de autor diferite, creațiile date se aseamănă prin profunzimea concepțiilor pe care se bazează, prin complexitatea limbajului muzical și prin prezența unor anumite dificultăți tehnice ce apar în procesul de asimilare interpretativă. Iată de ce putem afirma cu certitudine că *Dies Irae* de V. Beleaev și *To Philharmonic Public of Chișinău* de Gh. Ciobanu reprezintă cele mai importante, conceptuale și ample fenomene în domeniul literaturii pentru duet de pian din Republica Moldova.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Problema științifică soluționată în teza de față – elaborarea unei viziuni științifico-teoretice de ansamblu asupra artei componistice pentru două pian din Republica Moldova – a permis autorului să-și aducă contribuția în conștientizarea procesului de dezvoltare a artei pianistice autohtone și a determinat aprecierea locului creațiilor pentru duet de pian de autorii din Republica Moldova în tradiția componistică contemporană și a valorii artistice a acestora. Analiza lucrărilor pentru două pian create de compozitorii din Republica Moldova ce reprezintă o parte integrantă a literaturii pianistice naționale, discuțiile personale cu creatorii de muzică și cu interpreții, studierea literaturii muzicologice legată de problematica dată în domeniu, determină formularea **concluziilor** expuse mai jos.

1. În studiile de istorie și teorie a artei pianistice semnate de muzicologi autohtoni și străini există un volum de informații cu caracter metodologic ce formează un sistem armonios al cunoștințelor științifice despre funcționarea artei pentru două pian în unitate organică cu arta componistică, măiestria interpretativă și experiența pedagogică (inclusiv și în Republica Moldova) [42, p. 232–239]. Sunt propuse definiții ale duetului de pian, analizate diverse clasificări ale tipurilor de duet de pian, este determinat locul duetului de pian în cadrul ansamblurilor instrumentale, este reconstituit procesul de dezvoltare istorică a acestuia [42; 47]. Sunt scoase în evidență principalele forme genuistice, stilul individual, limbajul muzical și particularitățile compozițional-dramaturgice ale creațiilor pentru două pian [42, p. 232–239]. Este demonstrat, că apariția unor lucrări – deși mai puțin numeroase – pentru duet de pian, în conformitate cu necesitățile timpului, pot servi drept exemple strălucite ale unor realizări componistice și reflectă întreaga paletă a căutărilor stilistice ale contemporaneității – în domeniul legăturilor cu folclorul [48, p. 50–54; 54, p. 62–63; 52, p. 15–16], cu muzica „fluxului al treilea” [49, p. 100–105], cu realizările postmodernismului [43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107].

Sistematizarea și dezvoltarea tezelor teoretice ale publicațiilor în cauză au servit drept suport pentru teza de față și au oferit posibilitatea de a atrage atenția cercetătorilor pentru domeniul dat al creației componistice.

2. Creațiile pentru două pianе nu se situează în centrul intereselor artistice ale autorilor autohtoni: în comparație cu alte genuri, acestea ocupă un loc modest, practic, în creația tuturor compozitorilor din Republica Moldova [48, p. 50–54; 52, p. 15–16; 54, p. 62–63; 43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107]. Putem presupune că această situație „periferică” a ansamblului format din două pianе în sistemul de genuri instrumentale ale culturii muzicale naționale, specifice și pentru alte școli componistice naționale, este determinat de o contradicție bine cunoscută: pe de o parte, sonoritatea solistică a pianului deja posedă calitatea de a fi universală, suficientă sieși și specifică. Pe de altă parte, compozitorii și interpreții ce doresc să experimenteze pe plan artistic, interesați de tot ce este nou, caută căi de amplificare a posibilităților expresive și tehnice ale „regelui instrumentelor”. Deși „experiența” istorică a genului, apărut relativ recent, neacumulând încă arsenalul necesar de mijloace de expresivitate, nu este la acest moment prea bogată, dezvoltarea ulterioară a artei pentru două pianе va demonstra potențialul latent pe care îl comportă aceasta [42, p. 232–239; 47; p. 64–67; 44; p. 114–118].

3. Formând un spectru separat în sistemul de genuri al artei componistice contemporane, lucrările pentru două pianе sunt conjugate prin numeroase legături, pe de o parte, cu tradițiile artei pianistice occidentale, iar pe de alta – cu realitățile autohtone muzicale ale prezentului. Raportarea la modelele muzicii ruse și occidentale este confirmată prin întregul volum al mijloacelor de expresivitate pianistice și a procedeele tehnice utilizate în lucrările analizate [43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107]. Legătura cu tradiția națională se resimte în materialul muzical și în modalitățile de prezentare a acestuia [48; p. 50–54; 52; p. 15–16; 54, p. 62–63].

Impulsurile tematice ce se conțin în compozițiile pentru două pianе semnate de autorii din Republica Moldova provin din folclorul național (V. Burlea, E. Mamot, O. Negruța) [48, p. 50–54; 52, p. 15–16; 54, p. 62–63; 49; p. 100–105], din tradițiile muzicii „fluxului al treilea” (O. Negruța M. Stârcea) [49, p. 100–105], din modelele Barocului occidental, ale clasicismului, romantismului, ale muzicii secolului XX (Gh. Ciobanu, V. Beleaev) [43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107]. Abordările aspectului factual al ansamblurilor pentru două pianе denotă similarități cu textura literaturii pentru pian la patru mâini (V. Burlea, E. Mamot, O. Negruța) , [48, p. 50–54; 52, p. 15–16; 54, p. 62–63; 49, p. 100–105], cu transpunerile pentru două pianе a opusurilor scrise

pentru un singur instrument (O. Negruța) [49, p. 100–105], cu capodoperele artei universale pentru două pianе (M. Stârcea, Gh. Ciobanu, V. Beleaev) [43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107].

4. Cele mai strălucite exemple artistice în domeniul genului dat în Republica Moldova datează de la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI. Acest fapt a fost condiționat de legătura crescândă a artei componistice cu arta interpretativă a pianiștilor autohtoni, cât și cu dezvoltarea intensă a sferei propriu-zise de interpretare pianistică în duet [50; p. 160–164; 47, p. 64–68; 53, p. 69; 42, p. 232–239]. În procesul de creare a lucrărilor pentru două pianе autorii autohtoni s-au orientat spre măiestria expresivă și tehnică a unor duete pianistice, printre care numim ansamblurile formate din surorile Tușmalov și cel al lui A. Lăpicus și Iu. Mahovici [50, p. 160–164; 47, p. 64–68; 53, p. 69; 42, p. 232–239]. Trebuie menționată și activitatea de popularizare a pianistelor I. Hatipova și A. Buftac-Simion, care au inclus aceste lucrări ale compozitorilor noștri în programele lor de concert și în repertoriul didactic în clasele de conservator.

5. Deosebindu-se prin originalitate și individualitate, lucrările pentru două pianе ale compozitorilor din Republica Moldova reflectă trei direcții stilistice principale, condiționate de predilecția pentru anumite sfere de interese artistice ale autorilor. Prima, realizată în creațiile lui V. Burlea (*Brăul lui M. Amihalachioaie*), E. Mamot (*Concertino*) și O. Negruța (*Hora*), se caracterizează prin abordarea muzicii populare moldovenești, fiind apreciată de noi ca aparținând folclorismului [48, p. 50–54; 52, p. 15–16; 54, p. 62–63]. O altă orientare stilistică ce se manifestă în compozițiile lui O. Negruța (*Valsul de concert, Scherzo*) și M. Stârcea (*Scherzo-fantezie*) este legată de îmbinarea mijloacelor stilistice clasico-romantice cu cele ale muzicii de estradă și jazz, demonstrând apartenența la „fluxul al treilea” a căutărilor componistice [49, p. 100–105]. O altă constantă stilistică remarcată în opusurile lui V. Beleaev (*Dies Irae*) și Gh. Ciobanu (*To Philharmonic Public of Chișinău*) se caracterizează prin prezența noilor mijloace de expresivitate, în limitele esteticii postmoderniste intertextuale [43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107].

6. Creațiile prezentate se înscriu perfect în sfera posibilităților de expresivitate a duetului pianistic, ca sistem cu funcții prestabilite ale partidelor celor două pianе, unde prima domină în ce privește prezentarea materialului tematic iar cea de-a doua comportă un rol de acompaniament completând și îmbogățind factura generală a ansamblului pianistic. În general, lucrările pentru două pianе denotă un caracter de dialog, competitivitate, virtuozitate, logică a interpretării și

personificare timbrală – de fapt, orice element ce amplifică caracterul concertistic reprezentativ pentru această specie genuistică. Totodată, deosebit de pregnant caracterul de dialog se manifestă în opusurile lui O. Negruța, M. Stârcea, V. Beleaev și Gh. Ciobanu: partidele celor două pianе în creațiile acestor compozitori „discută” pe picior de egalitate, structurând o linie ideatic-semantică comună [49, p. 100–105; 43, p. 122–128; 45, p. 102–110; 46, p. 102–107].

RECOMANDĂRI

1. Continuarea căutărilor analitice direcționate spre studierea noilor lucrări în domeniul duetului de pianе în Republica Moldova ce vor apărea după scrierea tezei de față.
2. Includerea creațiilor pentru două pianе a autorilor autohtoni în cercetarea de ansamblu a artei pianistice din republică, ce conține nu doar opusuri originale pentru două pianе, ci și cele mai diverse transcrieri ale unor creații scrise anterior pentru alte componente interpretative, cât și lucrări scrise pentru pian la patru mâini.
3. Dezvoltarea și aprofundarea metodologiei cercetării în sfera genului duetului de pianе în baza unificării eforturilor muzicologilor, pianiștilor-interpreți și a pedagogilor, în contextul bogatului potențial educativ-didactic al creațiilor pentru două pianе în pedagogia muzicală.
4. Elaborarea unor procedee metodice pentru facilitarea asimilării de către studenții pianiști a stilului contemporan al tehnicii pianistice de ansamblu, prin care se disting opusurile pentru două pianе ale compozitorilor din Republica Moldova.
5. Analiza comparativă a creațiilor pentru două pianе ale autorilor autohtoni cu lucrări corespunzătoare ca gen din diverse țări, întâi de toate, din Europa centrală și de est și din CSI.

BIBLIOGRAFIE

În limba rusă

1. АКСЕНОВ, В. Связь музыкального фольклора и композиторского творчества (теоретический аспект). В: *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве*. Кишинев: Штиинца, 1990, с. 136–158. ISBN 5-376-00739-1
2. АКОПЯН, Л. *Анализ глубинной структуры музыкального текста*. Москва: Практика, 1995. 256 с. ISBN 5-88001-018-X
3. ГОТЛИБ, А. *Основы ансамблевой техники*. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2009. 86 с. ISBN 978-5-8269-0172-4

4. ГРИГОРЬЕВА, Г. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века*. Москва: Сов. композитор, 1989. 208 с.
5. ГРИНЕС, О. *Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера*. Автореф. дис. канд. иск. Нижний Новгород, 2005. 23 с.
6. ГРОМОВА, Н. *Фортепианный дуэт в музыкальном искусстве Беларуси (композиторское творчество и исполнительская практика)*. Автореф. дис. канд. иск. Минск, 2015. 30 с.
7. ГУПАЛОВА, Е. *Отечественный пианистический репертуар в Республике Молдова*. Автореф. дис. др. иск. Кишинев, 2008. 31 с.
8. ЕКИМОВСКИЙ, В. *Оливье Мессиаен*. Москва: Сов. композитор, 1987. 304 с.
9. ЗИНЬКЕВИЧ, Е. *Facultas ludendi* музыкального постмодерна. В: *Традиционное и новое в музыке XX века*. Кишинев: GOBLIN, 1997, с. 8–15. ISBN 9975-9533-0-1
10. КАТОНОВА, Н. *Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра*. Автореф. дисс. канд. иск. Москва, 2002. 26 с.
11. КОЧАРОВА, Г. *Стилевой аспект взаимосвязи фольклора и композиторского творчества*. В: *Фольклор и композиторское творчество в Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1986, с. 8–16.
12. КУЗНЕЦОВ, И. *Теория концертности и ее становление в русском и советском музыкознании*. В: *Вопросы методологии советского музыкознания*. Москва: МДОЛГК, 1981, с. 127–157.
13. ЛУКЪЯНОВА, Н. *Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры Ленинграда – Санкт-Петербурга второй половины XX века*. Автореф. дисс. канд. иск. Санкт-Петербург, 2006. 24 с.
14. МЕДУШЕВСКИЙ, В. *О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки*. Москва: Музыка, 1976. 254 с.
15. МИЛЮТИНА, И. *Камерно-инструментальное творчество: к вопросу о национальном стиле*. В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва: Музыка, 1978, с. 190–212.
16. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинев: «Primex-Com» SRL, 2014. 464 с. ISBN 978-9975-110-03-7

17. ПЕТРОВ, В. *Фортепианный дуэт XX века: вопросы истории и теории жанра*. Автореф. дисс. канд. иск. Астрахань, 2006. 25 с.
18. ПОЛЬСКАЯ, И. *Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке*. Автореф. дис. канд. иск. Санкт-Петербург, 1992. 26 с.
19. РААБЕН. Л. Концерт. В: *Музыкальная энциклопедия*. Т. 2. Москва: Сов. энциклопедия, 1974, с. 922–925.
20. СОРОКИНА, Е. *Фортепианный дуэт*. Москва: Музыка 1988. 319 с.
21. СТОЯНОВ, П. *Вопросы формирования лада и мелодики в молдавской народной песне*. Кишинев: Штиинца, 1990. 156 с. ISBN 5-376-00807-х
22. СТУПЕЛЬ, А. *Беседа о камерной музыке*. Москва: Музгиз, 1963. 67 с.
23. УТКИН, В. О концертировании и его формах в современной инструментальной музыке. В: *Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970 годов*. Ленинград: ЛГИТМиК, 1979, с. 63–84.
24. ФЛЕЙМАН, В. Фортепианный дуэт. Образовательная и развивающая роль в процессе обучения. Учебно-методическое пособие. СГИИ, 2011. [online]. [citat.25.12.2016]. Disponibil: <https://ale07.ru/music/notes/song/fortepiano/fleiman.htm> [25.12.2016].
25. ЦУКЕР, А. *Отечественная массовая музыка: 1960–1980-е годы*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2008. 91 с. ISBN 978-5-222-13702-4
26. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма*. Москва: Музыка, 1987. 240 с.
27. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы*. Москва: Музыка, 1980. 296 с.
28. ЧИГАРЕВА, Е. Полистилистика. В: *Теория современной композиции*. Москва: Музыка 2007, с. 431–449. ISBN 978-5-7140-0887-0

În limba română

29. СЮБАНУ-СУХОМЛИН, И. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 332 pag. ISBN 978-9975-60-047-7

30. GUPALOVA, E. Lucrările pentru pian în contextul creației componistice de Oleg Negruța. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015, nr. 2 (25), Chișinău: Valinex SRL, 2015, pag. 108–114. ISSN 2345-1408
31. MIRONENCO, E. *Armonia sferelor: Creația compozitorului Ghenadie Ciobanu*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2000. 156 pag. ISBN 9975-78-069-5
32. TCACENCO, V. Cu privire la interpretarea noțiunii de swing. În: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*. Chișinău: AMTAP, 2003, pag. 101–104. ISBN 9975-9778-5-5

În limba engleză

34. DAWES, F. Piano duet. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie* (V.14). London: Macmillan Publishers Limited, 1980, p. 680–682.
35. FERGUSON, H. *On Playing Piano Duets*. New York: RCM Magazine, 1959, 98 p.
36. GERFALD, U. *Music for two pianos: composition and performance*. London: Union, 1980. 51p.
37. ROBINSON, B. Swing. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians edited by Stanley Sadie* (V. 18). London: Macmillan Publishers Limited, 1980. p. 416.
38. TCACENCO, V. The piano duo A. Lopicus – Iu. Mahovici in the mirror of postmodernism. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, nr. 4 (27), pag. 37 –39. ISSN 2345-1408

În limba germană

39. GEORGII, W. *Klaviermusik: Geschichte der Musik zu zwei und vier Händen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Zürich: Atlantis, 1950. 651 S.
40. HERING, H. Bemerkungen zum Zusammenspiel im Klavierduo. In: *Die Musikforschung*. 30. Jahrg., H. 2 (April/Juni 1977), S. 177–181.

În limba poloneză

41. IWASZKIEWICZ, J. *Chopin*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2010. 262 s.

Lista publicațiilor autorului la tema tezei

42. MAMALÎGA, M. Problemele teoretice ale duetului de pian ca gen de creație componistică. În: *Intertext*, nr. № 3/4 (51/52). Chișinău: ULIM 2019, p. 232-239. [ISSN 1857-3711](#). Cat. B+

43. **MAMALÎGA, M., ȚIRCUNOVA, S.** Particularitățile compozițional-dramaturgice ale lucrării «Dies Irae» pentru două pianе de Vladimir Beleaev. În: *Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 4 (17). Chișinău: VALINEX SRL, 2012, p. 122–128. [ISSN 1857-2251](#).
44. **MAMALÎGA, M.** Creațiile pentru două pianе ale compozitorilor din Republica Moldova: încercare a clasificării. În: *Anuar științific: Musică, Teatru, Arte Plastice*, nr. 3 (20). Chișinău: VALINEX SRL, 2013, p. 114–118. [ISSN 1857-2251](#).
45. **MAMALÎGA, M., ȚIRCUNOVA, S.** Particularitățile compozițional-dramaturgice ale lucrării pentru două pianе «Publicului filarmonic din Chișinăuian» de Ghenadie Ciobanu (partea I). În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. 1 (21). Chișinău: VALINEX SRL, 2014, p.102–110. [ISSN 2345-1408](#). Categoria C.
46. **MAMALÎGA, M., ȚIRCUNOVA, S.** Particularitățile compozițional-dramaturgice ale lucrării pentru două pianе «Publicului filarmonic din Chișinăuian» de Ghenadie Ciobanu (partea II). În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. 2 (25). Chișinău: VALINEX SRL 2015, p.102–108. [ISSN 2345-1408](#). Categoria C.
47. **MAMALÎGA, M.** Din istoria interpretării la două pianе în Republica Moldova. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. 3 (26), 2015. Chișinău: Notograf Prim, 2015, p. 64–68. [ISSN 2345-1408](#). Categoria C.
48. **MAMALÎGA, M.** Trăsăturile materialului tematic și ale facturii în fantezia pentru două pianе «Brîul lui M. Amihalachioaie» de Vlad Burlea. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr.1 (28). Chișinău: VALINEX SRL 2016, p.50–54. [ISSN 2345-1408](#). Cat. C.
49. **MAMALÎGA, M.** Trăsăturile specifice ale limbajului muzical și ale facturii în «Valsul de Concert» pentru două pianе de Oleg Negruța. În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. №1 (30). Chișinău: FOXROT SRL 2017, p. 100 –105. [ISSN 2345-1408](#). Cat. C.
50. **MAMALÎGA, M.** Воспитательно-образовательное значение исполнительской деятельности фортепианного дуэта А. Лапикус — Ю. Махович. În: *Ion Gagim și universul muzicii* (Materialele conferinței științifice internaționale consacrate aniversării a 60 de ani ai savantului Academia de Științe a Republicii Moldova. Chișinău, 5.06.2014). Universitatea de Arte George Enescu Iași: Editura Artes, 2014, p. 160–164.
51. **MAMALÎGA, M.** Произведения композиторов Республики Молдова для фортепиано в четыре руки в репертуаре детских музыкальных школ. Региональная с международным участием научно-практическая конференция *Праксеологическая направленность*

профессиональной подготовки будущего учителя музыкального искусства, Николаев, 18–19 мая, 2016.

52. **MAMALÎGA, M.** Trăsăturile materialului tematic și ale facturii în fantezia pentru două pianе «Brîul lui M. Amihalachioaie» de Vlad Burlea. În: *Învățământul artistic — dimensiuni culturale. Rezumatele lucrărilor*. Chișinău, 3.04. 2015, p. 15–16.
53. **MAMALÎGA, M.** Роль ансамбля А. Лапикус – Ю. Махович в развитии фортепианно-дуэтного исполнительства Республики Молдова. În: *Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului. Rezumatele lucrărilor*. Chișinău: АМТАР, 25–26.11.2015, p. 69–70.
54. **MAMALÎGA, M.** Particularități ale tematismului și facturii în «Concertino» pentru două pianе de E. Mamot. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporanietate (ediția a II-a)*. *Rezumatele comunicărilor*. Chișinău, 27.09.2016, p. 62–63.

ADNOTARE

Mamalîga Marina. Lucrările pentru duet de pian în componistica din Republica Moldova. Teza pentru obținerea gradului științific de doctor în studiul artelor și culturologie, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2020.

Structura tezei: Introducere, patru capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia ce include 145 de titluri, 2 anexe; 132 pagini ale textului de bază, 13 de pagini de anexe.

Cuvinte-cheie: duet de pian, creația compozitorilor din Republica Moldova, element folcloric, stilistica de jazz, intertextualitate, miniatură, repertoriu didactic, ansamblu cameral, factură pianistică, tematism muzical.

Scopul tezei se rezumă la prezentarea și caracterizarea opusurilor pentru două pian în creația compozitorilor din Republica Moldova, elucidarea rolului și valorii lor artistice în arta pianistică autohtonă.

Obiectivele investigației: prezentarea unei baze metodologice, care ar determina analiza posibilităților expresive ale duetului de pian ca domeniu al artei componistice; reliefați direcțiilor principale ale căutărilor componistice naționale în domeniul artei de duet de pian; relevarea rolului elementelor folclorice în conținutul artistic, limbajul muzical și planul dramaturgic în lucrările pentru două pian de V. Burlea, E. Mamot și O. Negruța; caracterizarea influenței stilisticii de jazz asupra imaginilor artistice și mijloacelor de expresie muzicală în opusurile pentru două pian ale lui O. Negruța și M. Stârcea; manifestarea posmodernismului în compozițiile pentru duet de pian ale lui V. Beleaev și Gh. Ciobanu; formularea problemelor de interpretare artistică a opusurilor analizate și recomandărilor metodice la rezolvarea lor.

Noutatea și originalitatea științifică. Pentru prima dată au fost introduse în circuitul științific atât lucrări deja editate cât și manuscrise pentru două pian ale autorilor autohtoni. Originalitatea este determinată de aspectul de studiu care presupune studierea creațiilor pentru două pian ale compozitorilor din Republica Moldova din poziția de sinteză a științei muzicologice și a practicii interpretative.

Rezultatele obținute contribuie la soluționarea unei probleme științifice importante ce se referă la crearea unei viziuni complexe asupra muzicii pentru duet de pian din Republica Moldova din perioada anilor 1980–2000, ca domeniu important al artei muzicale naționale, determinând aprecierea teoretică a valorii sale artistice și a locului pe care îl ocupă în cultura națională.

Semnificația teoretică. Lucrarea dată este prima investigație dedicată în special problemelor științifice legate de duetul pianistic în practica componistică națională, cercetate în baza unor creații ale compozitorilor autohtoni ce aparțin unor genuri diverse, în contextul unor tendințe stilistice contemporane.

Valoarea aplicativă a lucrării. Rezultatele obținute pot fi utilizate în cadrul cursurilor de *Istorie a muzicii naționale*, *Forme muzicale*, *Metodologie a analizei muzicale*, *Istorie a artei interpretative*. Lucrarea prezintă interes atât pentru muzicologi-cercetători cât și pentru profesori de muzică și muzicieni-interpreți.

Implementarea rezultatelor științifice. Materialele tezei au fost publicate în literatura științifică și aprobate în cadrul conferințelor științifico-practice ale profesorilor și doctoranzilor Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

ANNOTATION

Mamalyga Marina. Works for the piano duo in the compositional creation of the Republic of Moldova. Thesis for degree of Doctor of Arts and Culturology, spetiality 653.01 – Musicology, Chisinau, 2019.

Thesis structure: Introduction, four chapters, main conclusions and recommendations, bibliography of 145 titles, annex; 132 pages of basic text, 13 pages of the appendices.

Key words: piano duo, composers of the Republic of Moldova, stylistics, folklore element, jazz, intertextuality, miniature, pedagogical repertoire, chamber ensemble, piano texture, musical themes.

The aim of the research is to present and characterize of compositions for piano duo created in Moldovan composer's creation and to reveal their artistic value and significance in the national piano art.

The objectives of the work are to determine the methodological basis for analyses the expressive possibilities of the piano duo as a genre of composer's creation; to identify the main directions of authors' search in the piano duo field of national art; to reveal the role of folklore elements in imagery, musical language and dramaturgy of compositions for piano duo by V. Burlea, E. Mamot and O. Negruța; to characterize the influence of jazz stylistics on musical expression means of piano duo works written by O. Negruța and M. Stârcea; to show the manifestation of postmodernism in piano duo compositions by V. Beleaev and Gh. Ciobanu; to formulate performing treatment problems of analyzed opuses and methodical recommendations for their resolution.

Scientific novelty and originality. For the first time, both published texts and manuscripts of compositions written for piano duo by national authors were introduced into scientific practice. Originality of the dissertation is determined by the prospect of the research, which implies the study of piano duo works by composers of the Republic of Moldova from the point of view of musicological science and performing practice synthesis.

The obtained results contribute to solving an important scientific problem, which consists in creating a holistic view on music for piano duo in the Republic of Moldova between 1980 and 2000 as an important area of national music art, which provides the basis for a theoretical understanding of its artistic value and place in national culture.

Theoretical significance. This dissertation is the first special study devoted to the problems of the piano duo in national compositional practice in different genre conditions and in the context of contemporary style trends.

Practical significance of the work. The obtained scientific results can be used in the next courses: History of National Music, Musical Forms, Methodology of Musical Analysis, History of Performing Arts. The thesis principles are of interest for musicologists-researchers, as well as for teachers and musicians-performers.

Application of scientific results. The materials of the dissertation were approved at the scientific and practical conferences of the teachers and doctoral students of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts (AMTFA) as a result of their publication in scientific and popular science literature.

АННОТАЦИЯ

Мамалыга Марина. Произведения для фортепианного дуэта в творчестве композиторов Республики Молдова. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологи по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2020.

Структура диссертации: Введение, четыре главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 145 наименований, 2 приложения; 132 страницы основного текста, 13 страниц приложений.

Ключевые слова: фортепианный дуэт, композиторы Республики Молдова, фольклорный элемент, джазовая стилистика, интертекстуальность, миниатюра, педагогический репертуар, камерный ансамбль, фортепианная фактура, тематизм.

Цель исследования: представить и охарактеризовать произведения для фортепианного дуэта в творчестве композиторов Республики Молдова, выявить их художественную ценность и значение в отечественном фортепианном искусстве.

Задачи исследования: определить методологическую базу для анализа выразительных возможностей фортепианного дуэта как жанра композиторского творчества; выявить основные направления композиторских поисков в фортепианно-дуэтной области отечественного искусства; раскрыть роль фольклорных элементов в образном строе, музыкальном языке и драматургии сочинений для фортепианного дуэта В. Бурли, Е. Мамота и О. Негруцы; охарактеризовать влияние джазовой стилистики на средства музыкальной выразительности фортепианно-дуэтных сочинений О. Негруцы и М. Стырчи; продемонстрировать проявление постмодернизма в двухрояльных композициях В. Беляева и Г. Чобану; сформулировать проблемы исполнительской трактовки проанализированных опусов и методические рекомендации по их разрешению.

Научная новизна и оригинальность: Впервые введены в научный обиход как изданные, так и рукописные тексты произведений, написанных отечественными авторами специально для фортепианного дуэта. Оригинальность определяется ракурсом исследования, предполагающим изучение фортепианно-дуэтного творчества композиторов Республики Молдова с позиции синтеза музыковедческой науки и исполнительской практики.

Полученные результаты вносят вклад в разрешение важной научной проблемы, состоящей в создании целостного представления о фортепианно-дуэтной музыке Республики Молдова периода 1980–2000-х гг. как важной сферы отечественного музыкального искусства, что дает основание для теоретического осмысления ее художественной ценности и места в национальной культуре.

Теоретическое значение: Данная работа представляет собой первое специальное исследование, посвященное проблематике фортепианного дуэта, рассмотренного на примере сочинений отечественных композиторов разных жанров в контексте современных стилевых тенденций.

Практическая значимость работы: Полученные научные результаты могут быть использованы в курсах дисциплин *История национальной музыки, Музыкальные формы, Методология музыкального анализа, История исполнительского искусства.* Положения диссертации представляют интерес для музыковедов-исследователей, а также для педагогов и музыкантов-исполнителей.

Внедрение научных результатов: Материалы диссертации были апробированы в ходе научно-практических конференций преподавателей и докторантов АМТИИ, в результате публикации в специализированных научных изданиях.

MAMALÎGA MARINA

**LUCRĂRILE PENTRU DUET DE PIANE
ÎN COMONISTICA
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

653.01. – MUZICOLOGIE

Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar: 15.07.2020
Hârtie ofset. Tipar ofset.
Coli de tipar: 1,9 c.a.

Formatul hârtiei 60 × 84 1/16
Tiraj 100 ex.
Comanda

Întreprinzător copiere, multiplicare și legatul cărților
Chișinău, str. M. Cogălniceanu, 58