

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА  
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЙ  
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

**АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ  
ШКОЛА ДОКТОРАТА В ОБЛАСТИ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
И КУЛЬТУРОЛОГИИ**

**На правах рукописи  
С.З.У: 784.3:781.66(043.3)**

**ТУРЯ ЕЛЕНА**

**ТРАКТОВКА ФОРТЕПИАННОЙ ПАРТИИ  
В ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ Ф. ШУБЕРТА**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОГО ЗВАНИЯ  
ДОКТОРА ИСКУССТВ**

**СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ  
(ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ДОКТОРАТ)**

**Кишинев, 2022**

Диссертация выполнена в рамках Школы доктората в области искусствоведения и культурологии Академии музыки, театра и изобразительных искусств

**Состав комиссии по защите диссертации на соискание ученой степени доктора искусств:**

- 1. Мельник Виктория, председатель, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ**
- 2. Березовикова Татьяна, секретарь, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ**
- 3. Циркунова Светлана, научный руководитель, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ**
- 4. Гилаш Виктор, официальный референт, хабилитированный доктор искусствоведения, главный научный сотрудник, Институт Культурного Наследия**
- 5. Буфтяк-Симион Аурелия, официальный референт доктор музыки, профессор, Национальный университет искусств им. Дж. Энеску, Яссы, Румыния.**
- 6. Ткаченко Виктория, официальный референт, доктор искусствоведения, профессор, АМТИИ**

Защита состоится 17 марта 2023 г. в 10.00 час. на заседании комиссии по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора искусств Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, ул. А. Матеевича, 87, аудитория 52). С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Национальной библиотеке Республики Молдова (Кишинев, ул. 31 августа 1989, 78А), в библиотеке Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, ул. А. Матеевича, 87, читальный зал), а также на сайтах ANACEC [www.cnaa.md](http://www.cnaa.md) и АМТИИ <http://amtap.md>.

Автореферат разослан «    »                    2023 г.

**Ученый секретарь Комиссии по защите диссертации:**

Березовикова Татьяна, доктор искусствоведения, профессор \_\_\_\_\_

**Научный руководитель:**

Циркунова Светлана, доктор искусствоведения, профессор \_\_\_\_\_

**Автор:**

Туря Елена \_\_\_\_\_

© Туря Елена, 2022

## ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Актуальность и значение темы диссертации.** Ф. Шуберт по праву считается основоположником австро-немецкой камерно-вокальной лирики. Огромную часть наследия этого композитора образуют песни (*Lied*) – их свыше 600; кроме того, Ф. Шуберт возвел идею камерно-вокального цикла до значения четко сформированного жанрового вида и предвосхитил находки последующих композиторов-романтиков: Р. Шумана, И. Брамса, Р. Вагнера, Г. Малера.

Концертное исполнение австро-немецких вокальных циклов, в том числе и Ф. Шуберта, – не редкость в зарубежной традиции. В Республике Молдова, к большому сожалению, попыток интерпретации подобных сочинений сравнительно мало. При этом начало сценического продвижения этого жанра связано с учебным процессом в АМТИИ. Так, вокалистка Л. Шоломей в одной из экзаменационных программ пианистки Е. Матвеевой по концертмейстерскому мастерству (1997) интерпретировала *Любовь поэта* Р. Шумана, *Семь ранних песен* ор. 6 А. Берга и *Лунный Пьеро* А. Шенберга. В 1998 г. она повторила вокальный цикл Р. Шумана в Органном зале Кишинева с пианисткой В. Алмаши. Через несколько лет (2002) силами студентов вокалистов и пианистов АМТИИ был организован концерт, где прозвучали фрагменты цикла *Прекрасная мельничиха*. Практически все теноровые австро-немецкие циклы XIX в. исполнил С. Пилипецкий: в 2006 г. в сотрудничестве с пианистом С. Коваленко он представил слушателям *Любовь поэта* Р. Шумана, в 2013 г. в дуэте с О. Юхно – *Зимний путь* Ф. Шуберта (впервые в Республике Молдова). Неоднократно С. Пилипецкий выступал в ансамбле с автором настоящей диссертации: в 2001 г. в их интерпретации прозвучал цикл *Любовь поэта* Р. Шумана, в 2004 г. – *Прекрасная мельничиха* Ф. Шуберта.

Таким образом, одним из стимулов к созданию настоящей диссертации стало желание автора привлечь внимание исполнителей и пробудить интерес обучающихся вокалистов и пианистов к камерно-вокальной музыке Ф. Шуберта, в частности, к его вокальным циклам. Другой причиной, обусловившей обращение к данной теме, а также определившей ее своевременность, является недостаточная изученность вокального творчества Ф. Шуберта с позиции творческой интерпретации. До настоящего времени в музыковедческих работах специалистов Республики Молдова не имеется никаких трудов, где содержались бы методические рекомендации по исполнению вокальной музыки Ф. Шуберта, выполненные на базе практического опыта и аналитических наблюдений. Вместе с тем отсутствие подобных трудов затрудняет продвижение на концертную эстраду

такой сложной по содержанию музыки при внешней ее простоте. Следовательно, актуальность изучения вокальных циклов Ф. Шуберта диктуется не только значительностью самих анализируемых художественных явлений, но и необходимостью разработки методических рекомендаций к их концертному представлению.

**Цель** настоящей диссертации состоит в характеристике исполнительской трактовки фортепианной партии вокальных циклов Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха* и *Зимний путь* с точки зрения ее роли в воплощении художественной идеи названных произведений.

**Задачи исследования:**

1. Определение места вокальных циклов Ф. Шуберта в исторической панораме австро-немецкой вокальной музыки от истоков до середины XIX века;
2. Рассмотрение основных черт содержания, формы и музыкального языка вокально-циклических произведений Ф. Шуберта;
3. Характеристика роли инструментального сопровождения в циклах *Прекрасная мельничиха* и *Зимний путь*;
4. Выявление фактурных особенностей партии фортепиано в названных опусах;
5. Формулировка интерпретационных проблем в указанных сочинениях;
6. Предложение конкретных путей решения художественных и технических задач в трактовке вокальных циклов Ф. Шуберта.

**Объект исследования диссертации.** Центральное место в работе занимают камерно-вокальные циклы Ф. Шуберта на тексты В. Мюллера *Прекрасная мельничиха*, ор. 25 и *Зимний путь*, ор. 89. Помимо этого, в качестве материала диссертации выступают песни В.А. Моцарта, цикл Л. Бетховена *К далекой возлюбленной*, ор. 98, а также некоторые образцы народных австро-немецких *Lied*. В связи с тем, что автор диссертации является практикующим пианистом (педагогом и концертным исполнителем), преимущественное внимание в исследовании привлечено к рассмотрению фортепианной партии названных произведений.

**Новизна и оригинальность** проекта определена синтезом практического (художественного) воплощения циклов Ф. Шуберта и их теоретического изучения.

**Практический** аспект диссертации связан с исполнением автором диссертации фортепианной партии в камерно-вокальных произведениях Л. Бетховена (*К далекой возлюбленной*), Ф. Шуберта (*Зимний путь*, *Лебединая песня*), Р. Шумана (*Любовь и жизнь женщины*), А. Берга (*Семь ранних песен*), Г. Малера (*Песни странствующего подмастерья*) в рамках концертных выступлений на сценах Национальной филармонии им. С. Лункевича, Органного зала, АМТИИ. Сборник песен *Лебединая песня* был исполнен в Республике Молдова впервые.

В **теоретическом** аспекте настоящая диссертация впервые в музыковедении Республики Молдова представляет исследование фортепианной партии в вокальных циклах Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха* и *Зимний путь* и предлагает вариант ее исполнительской трактовки, что существенно обогащает и облегчает работу певцов и пианистов над данными сочинениями, а также дает основание для аргументированной художественной оценки той или иной исполнительской интерпретации. **Оригинальность** работы определяется синтезом музыковедческого и исполнительского подходов к анализируемым явлениям.

**Методологическая основа диссертации** складывается из совокупности примененных научных подходов и методов исследования (анализ, синтез, индукция, дедукция, традукция, методы музыковедческого и исполнительского анализа). На стадии эмпирического освоения материала использованы результаты личных бесед с пианистами Л. Ваверко, С. Коваленко, Т. Савельевой и О. Юхно, с вокалистами Е. Фоменко, В. Драгошем, И. Кваснюком, С. Пилипецким, Д. Аксентий, Л. Шоломей. Помимо этого, автор опирается на собственный опыт концертмейстерской работы и педагогической деятельности в АМТИИ.

**Теоретической базой диссертации** стали труды разной тематики. К ним относятся исследования о Ф. Шуберте и его камерно-вокальном творчестве, написанные на немецком, французском, английском, румынском и русском языках. Другую группу работ образуют публикации музыкантов-практиков, в которых рассматривается диалектика взаимодействия двух исполнителей в ансамбле. Еще одной областью музыковедческого основания диссертации явились пособия по анализу музыкальных форм, средств музыкального языка, музыкальных жанров и стилей.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в том, что впервые в отечественном музыковедении к анализу песен Ф. Шуберта применяется комплексный подход, объединяющий достижения современного теоретического музыковедения и науки об особенностях исполнительской интерпретации. Настоящая работа расширяет и дополняет представления о трудностях в исполнении вокальных циклов Ф. Шуберта, в частности, связанных с качеством ансамблевости и трактовкой фортепианной партии. Теоретические выводы могут служить основой для дальнейшего научного исследования в области исполнительского искусства. Вкладом в науку являются также видеозаписи интерпретации вокальных циклов Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, А. Берга и Г. Малера, предложенные автором диссертации.

**Практическая значимость работы.** Результаты исследования могут быть использованы в вузовских курсах *Концертмейстерское мастерство*, *Сольное пение*,

*Камерное пение, История зарубежной музыки, Педагогическая практика, Исполнительская практика.* Выводы и рекомендации могут оказаться полезны как студентам, так и концертирующим музыкантам: вокалистам и пианистам.

**Апробация результатов.** Работа обсуждалась на заседаниях школы доктората АМТИИ, а также в ходе научных музыковедческих национальных и международных конференций. **Практическая часть диссертации** была представлена в рамках трех концертных выступлений в Национальной филармонии им. С. Лункевича, кишиневском Органном зале, Большом зале АМТИИ. Основные результаты **теоретических изысканий** отражены в 7 публикациях в научных журналах и сборниках научных статей, в том числе 6 – в научных изданиях, рекомендованных Национальным Советом по Аккредитации и Аттестации. Положения диссертации использовались в педагогической и концертной деятельности автора.

**Объем и структура теоретического исследования.** Диссертация состоит из 92 страниц основного текста, в который входят Введение, три главы, основные выводы и рекомендации; библиографический список из 127 наименований и пять приложений. Во Введении обосновывается выбор предмета исследования, определяется степень научной новизны и актуальности диссертации, характеризуется методология и исследовательская база. Первая глава посвящена характеристике основных исторических этапов в развитии австро-немецкой камерно-вокальной музыки от истоков до начала XIX века. Во второй главе раскрываются выразительные возможности исполнительской интерпретации вокального цикла Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха*. В третьей главе рассматривается вокальный цикл *Зимний путь* как кульминационное достижение Ф. Шуберта в области камерно-вокальной музыки. Завершается диссертация общими выводами и рекомендациями. Содержанием первого приложения стали нотные примеры; во втором приложении помещены структурные схемы проанализированных песен Ф. Шуберта; третье приложение представляет концертные программы автора диссертации; четвертое приложение содержит анализ музыковедческой литературы о Ф. Шуберте; пятое приложение включает список сокращений, использованных в диссертации.

**Ключевые слова:** вокальный цикл, камерно-вокальный ансамбль, *Lied*, мелодия, песня, поэтический текст, фортепианная партия, Франц Шуберт.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**1.1.** Глава 1 – **Основные исторические вехи развития партии аккомпанемента в австро-немецкой камерно-вокальной музыки от истоков до начала XIX века** – содержит четыре раздела. В **1.1.** охарактеризовано **взаимодействие вокального и**

**инструментального начал в музыке Австрии и Германии XVI–XVIII веков.** Речь идет о предпосылках шубертовской *Lied*, которые обнаруживаются в немецком фольклоре, в рыцарском искусстве миннезанга, мейстерзанга, в протестантском хорале и в творчестве представителей направления *Sturm und Drang*. В разделе **1.2. Связь вокальной мелодии с инструментальным сопровождением и предвосхищение идеи циклизации песен в творчестве В.А. Моцарта** представлено песенное наследие В.А. Моцарта. В разделе **1.3.** проанализировано **развитие фортепианной фактуры в сочинении Бетховена *К далекой возлюбленной***. Раздел **1.4.** содержит **выводы по главе 1.** Они сводятся к следующему.

Традиции народных немецких и австрийских песен, миннезингеров и мейстерзингеров обеспечили вокальной музыке Австрии и Германии специфику их вокальной мелодии. К XVII веку определились такие черты австро-немецкой песни как волнообразность мелодической линии, господство автентических ладовых связей в структуре мажора и минора, акцентность двух- и трехдольного метра, средний темп и характерные ритмические рисунки, связанные с танцевальными жанрами. Аккомпанемент на различных струнных инструментах способствовал более выразительному звучанию вокальной мелодии.

Осознание роли инструментального начала в австро-немецкой *Lied* произошло в эпоху Барокко, когда получила широкое распространение практика генерал-баса. Сопровождение, преимущественно на клавишных инструментах, уже не только дублировало вокальную мелодию, но и давало ей гармоническую опору. Партию *basso continuo* мог исполнять любой владеющий нотной грамотой, а целью такого аккомпанемента становились помощь певцу и обогащение фактуры за счет создания гармонической вертикали. Так сложился аккордовый склад инструментальной партии, который позднее – в частности, в циклах *Прекрасная мельничиха* и *Зимний путь* – станет одним из важных видов фактуры фортепианной партии.

Наиболее близкая к Ф. Шуберту трактовка партии фортепиано встречается в камерно-вокальном творчестве В.А. Моцарта. В его песнях инструментальное сопровождение на клавишных инструментах становится обязательным, при этом типы его соотношения с вокальной мелодией варьируются: при преобладании принципа генерал-баса, встречаются примеры относительной самостоятельности голосов. В форме песен появляются дополнительные инструментальные вступления, заключения, интерлюдии. Фортепианная фактура становится разнообразнее. В сопровождении встречаются звукоизобразительные приемы.

Особое значение в плане предвосхищения шубертовского понимания камерно-вокального ансамбля принадлежит циклу песен Л. Бетховена *К далекой возлюбленной*.

Вокальная партия в нем является носителем словесного текста и выразителем обобщенного художественного образа, инструментальное начало способствует усилению эмоциональной выразительности, детализации замысла и совершенствованию композиции и драматургии. Возросшая роль фортепианной партии проявляется в том, что фортепианные вступления, заключения, проигрыши и связки как самостоятельные разделы песен становятся обязательными. Вступления настраивают певца на будущий характер музыки, определяя темп, размер и тональность; здесь предвосхищаются и основные интонационные обороты вокальной партии. В проигрышах и связках совершаются переходы от одного раздела формы к другому, помогая вокалисту перестроиться. Заключения являются логическими послесловиями, а крайние номера цикла, будучи едиными по тематическому материалу, становятся аркой, цементирующей форму.

Фактурно развитая фортепианная партия бетховенского вокального цикла отражает возросшие возможности инструмента, ставшего более совершенным, нежели в пору В.А. Моцарта. Хотя она и подчиняется голосу, но становится необходимым компонентом для адекватного восприятия музыки. В ней содержатся изобразительные приемы, воспроизводящие разные виды движения, звуки окружающего мира. В инструментальном сопровождении реализуются все тонально-гармонические процессы: смена ладовых функций, модуляционные переходы, гармоническое варьирование мелодии. Штриховая палитра фортепианной партии включает разные виды *non legato*, *legato* и *staccato*.

**Глава 2. Особенности фортепианного аккомпанемента в вокальном цикле Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха*** подразделяется на три раздела. В **2.1. – Роль фортепианной партии в воплощении романтических идеалов лирического героя** – анализируются первые песни цикла (№№ 1–11) с позиции важности инструментального начала в трактовке художественного содержания музыки. В разделе **2.2.** рассматриваются **средства фортепианной выразительности в воспроизведении судьбы главного героя**, которые используются в последних девяти песнях цикла (№№ 12–20). Раздел **2.3.** построен в виде **выводов по главе 2**, синтезирующих наблюдения об особенностях фортепианного аккомпанемента в названном произведении.

Одной из особенностей цикла Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха* является наличие развитой сюжетной основы, раскрываемой в поэтическом тексте. Наряду с главным героем здесь очерчиваются другие персонажи: спутник и советчик (ручей), возлюбленная молодого человека (дочь мельника, мельничиха), хозяин мельницы (мельник), соперник (охотник). Особое место среди них занимает ручей, который нерасторжим с жизнью юноши. Он символизирует единство человека и природы, а также олицетворяет мечту о родственной душе, которую так напряженно ищет душа романтика среди окружающего его



безразличия. Остальные действующие лица принадлежат к иному миру – миру корысти, материальных благ и земных радостей. Поэтому юноша с особой остротой ощущает свое одиночество и сиротливость.

Хотя непосредственный показ действия в цикле отсутствует, о нем легко догадаться по рассказам главного героя, а также по его беседам с ручьем. Весь цикл ясно делится на две контрастные части: в первой (№№ 1–11) доминируют радостные эмоции, во второй (№№ 12–20) усиливаются горестные настроения, появляется драматическое напряжение. Однако эта скорбь далека от трагизма, она тяготеет, скорее, к состоянию светлой умиротворенной грусти.

Романтическое по своей природе, музыкальное мышление Ф. Шуберта в цикле *Прекрасная мельничиха* демонстрирует вокальную природу: партия голоса определяет собой свойства фортепианного сопровождения, вытекающие из характера вокальной строчки. Но, будучи в достаточной степени самостоятельным и изобретательным, оно играет роль не только поддержки голоса. В фортепианной партии заметны элементы изобразительности, которые придают музыке как бы зримую и осязаемую реальность. Они связаны в первую очередь с показом образа ручья. Так, спокойное журчание воды можно услышать в песнях *В путь, Куда, Стой!*, *Благодарность ручью, Любопытство, Дождь слез*. Взволнованным бурным потоком друг юноши изображен в номере *Ревность и гордость*, а в песне *Мельник и ручей* его голос узнается в диалоге с главным героем, в последнем же номере ручей поет путнику последнюю в его жизни колыбельную. Помимо этого, в партии фортепиано воспроизводятся звучания охотничьего рожка, переборы струн лютни, цокот копыт, скрип мельничного колеса.

Чрезвычайно велика роль фортепианного сопровождения с точки зрения лада и гармонии. Именно партия рояля раскрывает детали гармонических красок, тонального плана. Блики мажора и минора, используемые как в сочетании соседних аккордов, так и в сопоставлении разных разделов формы, можно считать «визитной карточкой» музыки Ф. Шуберта. В партию фортепиано композитор обычно помещает наиболее выразительную с точки зрения образного строя музыки мелодическую попевку, которая, будучи вступлением, начальной фразой разделов, связкой между куплетами или дополнением, многократно повторяется. Впервые возникнув в инструментальном варианте, такой мотив затем развивается в партии голоса. Примеры можно найти в песнях *Охотник, Любимый цвет, Колыбельная песня ручья*.

Инструментальное сопровождение часто обеспечивает голосу лишь гармоническую поддержку, не привлекая к себе внимания, как, например, в песнях *В путь, Куда?*, *Праздничный вечер, Любопытство* и др. Однако иногда фортепианная партия содержит

свой, чрезвычайно развитый интонационный материал, равноценный вокальному, что особенно ясно наблюдается в песнях *Стой!*, *Нетерпение*, *Ревность и гордость*, *Злой цвет*, где аккомпанемент «комментирует» слова и чувства героя. Для «служения» сюжету Ф. Шуберт предлагает богатую палитру фортепианных штрихов, включающих разные виды *legato*, *non legato* и *staccato*. Важно, что в любом случае при их выборе пианист должен исходить из осознания художественной цели.

В главе 3. Специфика партии фортепиано в вокальном цикле *Зимний путь* речь идет о втором цикле Ф. Шуберта как о кульминационном достижении композитора в области камерно-вокальной музыки. В разделе 3.1. на основе анализа первых двенадцати песен раскрыта **важность фортепианного сопровождения в воссоздании образа одинокого странника**. Раздел 3.2. **Значение фортепианного аккомпанеента в раскрытии чувства трагического одиночества** посвящен раскрытию ансамблевого взаимодействия вокалиста и пианиста в показе образного мира песен второй части цикла (№№ 13–24). В раздел 3.3. помещены **выводы по главе 3**, суммирующие результаты анализа и подтверждающие, что мастерство Ф. Шуберта в музыкальном воплощении поэзии В. Мюллера обеспечило вокальному циклу *Зимний путь* качество величайшего художественного шедевра, в котором с потрясающей глубиной отразилось внутреннее состояние человека, обреченного на скитальчество, сиротство и страдание.

В этом вокальном цикле Ф. Шуберт впервые ярко заявил о трагическом одиночестве человека во враждебном ему мире, сформулировав ключевую для всего романтического искусства идею. Основное внимание композитор сконцентрировал на психологической характеристике лирического героя, поэтому сюжетная линия в сочинении практически отсутствует. Более того: внутренний конфликт здесь не возникает в процессе развития, а существует изначально, и это не просто отвергнутая любовь или утраченные иллюзии, а осознание неостребованности, ненужности самой жизни. Поэтому песни скорбного характера преобладают в цикле, причем, по мере приближения к его концу, эмоциональный колорит становится все более беспросветным, достигая кульминации в последней песне *Шарманщик*.

В *Зимнем пути* Ф. Шуберт нашел такие средства воплощения трагизма, которых до него композиторы не использовали. Они связаны с ладоинтонационной и ритмической сторонами музыкального произведения. В цикле доминирует минор: из 24 песен 18 написаны в минорных тональностях: чаще всего это *c-moll* (*Оцепенение*, *Отдых*, *Седины*, *Ворон*), *g-moll* (*Воспоминание*, *Путевой столб*, *Бодрость*), *a-moll* (*Флюгер*, *Шарманщик*), *e-moll* (*Водный поток*, *У ручья*), *h-moll* (*Блуждающий огонек*, *Одиночество*) и *d-moll* (*Спокойно спи*, *Бурное утро*). Большая выразительная роль принадлежит также прямому

сопоставлению мажора и минора на границах крупных разделов и мелких построений, что ассоциируется с полярностью света и тени, надежды и безысходности. Дополняется своеобразие музыки частым использованием V ступени лада, многократное повторение которой в вокальной мелодии и/или в фортепианном сопровождении нарушает безусловную устойчивость тоники (*Одиночество, Обман*). Важное значение принадлежит также господству узкообъемных, словно «застывших» интонаций, пронизывающих всю музыкальную ткань (*Путевой столб, Постоялый двор, Шарманщик*).

Среди ритмических особенностей цикла *Зимний путь* следует отметить частое применение ритмического оstinato в фортепианном аккомпанементе, что, в зависимости от темпа, приводит к созданию двух противоположных эффектов. В медленном движении постоянная пульсация восьмыми длительностями создает впечатление вялости, заторможенности (*Спокойно спи, Путевой столб, Одиночество*), в быстром – напористости, беспокойства (*Оцепенение, Воспоминание, Почта*). Ритмический контраст развитой мелодии и однотипного сопровождения также относится к числу распространенных способов построения фортепианной фактуры, дающих возможность рельефного выделения мелодической линии на фоне однородного пульса (*Водный поток, У ручья, Ворон*).

В создании полноценной художественной концепции вокального цикла чрезвычайную роль играют исполнительские средства – темп, динамика, агогические оттенки, – для выбора которых композитор указывает лишь примерные ориентиры. Темповая панорама *Зимнего пути* выявляет превалирование медленных движений (*Langsam, Etwas langsam, Sehr langsam*), на их фоне рельефно воспринимаются быстрые темпы (*Ziemlich schnell, Nicht zu geschwind, Etwas bewegt, Kraftig*); средних темповых указаний встречается мало (*In gehenden Bewegung, Mäßig*). Темповая драматургия строится преимущественно по принципу противопоставления, когда соседние номера контрастируют друг другу. Среди динамических оттенков преобладают тихие звучания, диапазон которых простирается от *p* до *ppp*. Практически все песни начинаются с оттенка *p* или *pp*. Градации яркого звучания невелики, высшая его граница – *ff* – использована лишь в песнях *Весенний сон* и *Бурное утро*.

Вокальная партия в *Зимнем пути* не отличается виртуозностью. Однако она определяет собой стилевую координату всей музыкальной ткани сочинения (в том числе и инструментальной партии) и несет на себе значительную нагрузку в передаче тончайших нюансов психологического характера. Вокалист обязан в совершенстве знать общий смысл и детали поэтического текста и понимать содержательный подтекст песен, скрытый за внешне сдержанной словесной оболочкой. Помимо этого, важная роль в интерпретации

вокальной партии принадлежит ясной дикции, необходимой для понимания слушателями содержания песен.

Огромное выразительное и формообразующее значение имеет фортепианная партия. Выбор инструментальной фактуры зависит от образного строя музыки и способствует уточнению слушательского восприятия, что выражается в предпочтении тех или иных жанровых ориентиров и использовании изобразительных приемов. Так, композитор применяет жанровые черты сицилианы (*Весенний сон*), тарантеллы (*Почта*) и хорала (*Постоялый двор*), а яркие изобразительные штрихи заметны в номерах *Спокойно спи* (шаг), *Флюгер* (завывание ветра), *Луна* (шелест листьев), *Весенний сон* (крик петуха), *Почта* (сигнальность), *Ворон* (стук клюва ворона), *Последняя надежда* (падающие листья), *В деревне* (лай собак и бряцание цепей), *Шарманщик* (звуки шарманки). Формообразующая роль фортепианной партии выражается в чрезвычайном значении вступлений, интерлюдий и кодовых разделов. Все песни имеют развитое инструментальное вступление, куда помещается основное интонационное зерно произведения, получающее впоследствии развитие в вокальной мелодии. Фортепианные проигрыши переключают с одного состояния к другому, а коды служат своеобразным послесловием, перекидывая арку к началу песни.

Органичный синтез вокального и инструментального начал в *Зимнем пути* выдвигает особые требования к ансамблевости исполнения. Певец и пианист должны очень чутко реагировать на музыкальные события, происходящие в партии друг друга, «уступая» в нужный момент лидирующую позицию партнеру. Участники ансамбля здесь абсолютно равноценны по своему вкладу в раскрытие смысла сочинения. Пианисту важно уловить точную атмосферу песни, найти правильный темпо-ритм, так как именно инструментальное вступление начинает музыкальную композицию, предлагая певцу исходные исполнительские координаты. Вместе с тем в дальнейшем развертывании формы пианист должен внутренне «дышать» вместе с певцом, тогда они смогут практически безошибочно находить путь к кульминационной вершине, предчувствовать, ощущать и выстраивать дальнейший ансамблевый исполнительский план. Вокалисту, в свою очередь, необходимо тщательнейшим образом вслушиваться в фортепианное сопровождение и своим вступлением продолжать художественную идею музыки. Такой исполнительский синтез можно сравнить с живым организмом, где все взаимосвязано и взаимозависимо.

## **ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ**

1. Богатый корпус разнородной информации, существующей в настоящее время

в музыковедении разных стран, образует стройную систему научных знаний о Ф. Шуберте и его камерно-вокальном творчестве, о диалектике взаимодействия двух исполнителей в ансамбле, о проблемах синтеза слова и музыки, а также о роли фортепианного сопровождения в шубертовских *Lied*. Этот объем сведений теоретического и методологического характера служит основой для их **развития и дополнения новыми наблюдениями, полученными в процессе практического освоения** вокальных циклов Ф. Шуберта в концертной деятельности и педагогическом процессе АМТИИ.

2. Осознание исторической роли вокальных циклов Ф. Шуберта и понимание специфики их художественной идеи оказалось возможным в результате изучения ранних образцов австро-немецких *Lied*, поскольку в них постепенно формировались элементы музыкального языка и принципы формообразования, которые для первого венского романтика стали базовыми. В камерно-вокальном творчестве предшественников Ф. Шуберта постепенно **вызревали нормы соотношения голоса и инструментального сопровождения, носителем которого стало фортепиано, осознавались выразительные и формообразующие возможности этого инструмента, сложились первые виды фактуры**, применяемые в фортепианной партии – *basso continuo*, аккордовый склад, разные виды гармонической фигурации. Возрастание роли инструментального начала выразилось в появлении вступлений, заключений, интерлюдий, а также в элементах изобразительного звукоподражания.

3. Первым совершенным образцом романтического вокального цикла стала *Прекрасная мельничиха* Ф. Шуберта. Развитая сюжетная линия, раскрываемая в поэтическом тексте, представляет ряд персонажей, среди которых главными являются двое – сам лирический герой произведения и его верный спутник ручей, что символизирует романтический идеал единства человека и природы. При этом, если образ мельника раскрывается средствами вокальной партии, то различные грани образа ручья воплощаются преимущественно в инструментальном сопровождении. Уже это превращает **ансамблевую фактуру произведения в своеобразный диалог, участники которого индивидуализированы по средствам выразительности.**

4. С одной стороны, партия голоса оказывается доминирующей: она определяет собой свойства фортепианного сопровождения и выявляет вокальную природу композиторского дарования Ф. Шуберта. С другой стороны, будучи в достаточной степени самостоятельной, фортепианная партия играет роль не только поддержки голоса, но и равноправного ансамблевого партнера. В соответствии с **драматургической ролью фортепианного сопровождения все песни *Прекрасной мельничихи* могут быть подразделены на две группы:** в первой из них инструментальный аккомпанемент

относительно нейтрален с точки зрения интонационной рельефности, он оценивается, прежде всего, как гармоническая поддержка голоса; во второй партии рояля содержится чрезвычайно развитый тематический материал, равноценный вокальному, и словно «комментирует» вокальные реплики героя.

5. В инструментальном сопровождении песен цикла *Прекрасная мельничиха* большое значение принадлежит **изобразительным приемам, усиливающим кларитивную функцию музыки**. Кроме того, в партии фортепиано композитор обычно экспонирует наиболее рельефную мелодическую попевку, которая, впервые возникнув в инструментальном варианте, затем развивается в партии голоса. Чрезвычайна роль фортепианного сопровождения и с точки зрения лада, гармонии, формообразования.

6. Вокальный цикл Ф. Шуберта *Зимний путь* стал самым крупным художественным явлением не только камерно-вокального творчества этого композитора, но и всей ранней австро-немецкой *Lied*. Здесь с исключительной силой выразилась романтическая идея безысходности и трагического одиночества внутренне богатой, легко ранимой души во враждебном социуме. В цикле отсутствует сюжетная линия, нет иных персонажей, кроме самого лирического героя, а **микромир его израненной души**, словно рассмотренный под микроскопом, **разрастается до вселенских масштабов**.

7. Для воплощения трагизма Ф. Шуберт использовал **сложную систему музыкально-выразительных средств, объединяющих вокальную и инструментальную партии**. К ним относятся: доминирование минорного лада, непосредственное сопоставление мажора и минора, многократный повтор V ступени лада, господство узкообъемных интонаций. Той же цели служит ритмический контраст развитой мелодии и однотипного сопровождения, а также частое использование в фортепианном аккомпанементе ритмического остинато, производящего в медленном движении впечатление вялости, заторможенности, в быстром темпе – напористости, беспокойства.

8. Исключительную роль в драматургии *Зимнего пути* играют **исполнительские средства**, для выбора которых композитор указывает лишь примерные ориентиры. Темповая драматургия строится преимущественно по принципу противопоставления медленных и быстрых движений при сравнительно небольшом числе средних темпов. Среди динамических оттенков преобладает широкая гамма негромких звучаний, а последняя песня, потрясающая по силе художественного воздействия, выполняет роль тихой кульминации.

9. Соотношение вокального и инструментального начал в *Зимнем пути* характеризуется диалектическим сопряжением двух компонентов, противоположных по тембровому и фактурному решению, но единых в интонационно-тематическом аспекте.

**Вокальная партия** определяет собой стилевую координату всей музыкальной ткани, а также способствует передаче тончайших деталей поэтического текста, поэтому вокалист обязан не только знать общий смысл слов, но и понимать содержательный подтекст. **Фортепианная партия** имеет определяющее значение в выразительности музыки и в формообразовании. Используемые в песнях типы инструментальной фактуры направляют слушательское восприятие при помощи жанровых ориентиров и изобразительных приемов. Чрезвычайно значение фортепианных вступлений, где экспонируется основное интонационное зерно произведения, получающее впоследствии развитие в вокальной мелодии. Инструментальные интерлюдии переключают с одного состояния к другому, дополнения служат своеобразным послесловием.

10. **Проблема ансамблевости** исполнения в *Зимнем пути* приобретает особую остроту, поскольку синтез вокального и инструментального начал в цикле характеризуется такой степенью органичности, какая присуща живой, сложно структурированной системе. Равноценные по вкладу в раскрытие художественной идеи сочинения, ансамблисты должны чутко реагировать на все музыкальные события партитуры: пианист предлагает певцу правильные темпо-ритмические и образные координаты песни; вокалист подхватывает развитие художественной идеи музыки.

#### **Рекомендации:**

- расширение аналитических поисков в области зарубежного и отечественного камерно-вокального репертуара;
- популяризация камерно-вокального творчества Ф. Шуберта более частым включением его сочинений в концертные программы;
- обогащение и углубление методологии исследования камерно-вокальных циклов Ф. Шуберта, в частности, при помощи привлечения соавторов-вокалистов;
- разработка методических рекомендаций для студентов пианистов и вокалистов по освоению романтического и современного камерно-вокального репертуара;
- сравнительный анализ камерно-вокальных циклов Ф. Шуберта и его последователей с разных позиций: особенностей фортепианной фактуры, специфики музыкального языка, принципа отбора поэтических текстов и их компоновки в цикле и др.;
- интенсивное использование результатов теоретических исследований и практических наблюдений о камерно-вокальном репертуаре в учебных курсах *Камерное пение (Lied)*, *Концертмейстерское мастерство*, *Пение*;
- распространение опыта исследования вокальных циклов Ф. Шуберта на всю область его вокально-фортепианного творчества;

- организация в АМТГИИ мастер-классов ведущих камерно-вокальных исполнителей с целью знакомства студентов, мастерантов, докторантов и педагогов с характерным стилем исполнения австро-немецкой *Lied*;

- стимулирование творческих контактов студентов АМТГИИ с представителями учебных заведений и творческих организаций других стран для ознакомления с опытом исполнения камерно-вокальных циклов Ф. Шуберта;

- изучение камерными исполнителями немецкого языка для более глубокого понимания смысла и верного произношения поэтического текста австро-немецкой вокальной музыки.



## КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ (ТВОРЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ДИССЕРТАЦИИ)

### Концертная программа № 1

**F. Schubert *Winterreise*** (сл. В. Мюллера)

Академия Музыки, Театра и Изобразительных искусств.

Большой зал, корп. 2, 26 июня, 2017

- |                           |                                  |
|---------------------------|----------------------------------|
| 1. <i>Gute Nacht</i>      | 13. <i>Die Post</i>              |
| 2. <i>Die Wetterfahne</i> | 14. <i>Der greise Kopf</i>       |
| 3. <i>Gefrorne Tränen</i> | 15. <i>Die Krähe</i>             |
| 4. <i>Erstarrung</i>      | 16. <i>Letzte Hoffnung</i>       |
| 5. <i>Der Lindenbaum</i>  | 17. <i>Im Dorfe</i>              |
| 6. <i>Wasserflut</i>      | 18. <i>Der stürmische Morgen</i> |
| 7. <i>Auf dem Flusse</i>  | 19. <i>Täuschung</i>             |
| 8. <i>Rückblick</i>       | 20. <i>Der Wegweiser</i>         |
| 9. <i>Irrlicht</i>        | 21. <i>Das Wirtshaus</i>         |
| 10. <i>Rast</i>           | 22. <i>Mut</i>                   |
| 11. <i>Frühlingstraum</i> | 23. <i>Die Nebensonnen</i>       |
| 12. <i>Einsamkeit</i>     | 24. <i>Der Leiermann</i>         |

В составе:

Сергей Пилипецкий (тенор)

Елена Туря (фортепиано)

### Концертная программа № 2

**F. Schubert *Schwanengesang***

Национальная филармония им. С. Лункевича

Малый зал, 2 июня, 2018

- |  |  |
|--|--|
| 1. <i>Liebesbotschaft</i> (L. Rellstab)    | 8. <i>Der Atlas</i> (H. Heine)           |
| 2. <i>Kriegers Ahnung</i> (L. Rellstab)    | 9. <i>Ihr Bild</i> (H. Heine)            |
| 3. <i>Frühlingssehnsucht</i> (L. Rellstab) | 10. <i>Das Fischermädchen</i> (H. Heine) |
| 4. <i>Ständchen</i> (L. Rellstab)          | 11. <i>Die Stadt</i> (H. Heine)          |
| 5. <i>Aufenthalt</i> (L. Rellstab)         | 12. <i>Am Meer</i> (H. Heine)            |
| 6. <i>In der Ferne</i> (L. Rellstab)       | 13. <i>Der Doppelgänger</i> (H. Heine)   |
| 7. <i>Abschied</i> (L. Rellstab)           | 14. <i>Die Taubenpost</i> (J.G. Seidl)   |

В составе:

Сергей Пилипецкий (тенор)

Елена Туря (фортепиано)

Концертная программа № 3

O seară de Lieduri

Органный зал, г. Кишинев

3 мая, 2019

**L. Beethoven *An die Ferne Geliebte*, op. 98** (A. Jeitteles)

1. *Auf dem Hügel sitz ich spähend*
2. *Wo die Berge so blau*
3. *Leichte Segler in den Höhen*
4. *Diese Wolken in den Höhen*
5. *Es kehret der Maien, es blühet die Au*
6. *Nimm sie hin denn, diense Lieder*

**R. Schumann *Frauenliebe und Leben*, op.42** (A.von Chamisso)

1. *Seit ich ihn gesehen*
2. *Er, der Herrlichste von allen*
3. *Ich kanns nicht fassen, nicht glauben*
4. *Du Ring an meinem Finger*
5. *Helft mir, ihr Schwestern*
6. *Süßer Freund, du blickest mich verwundert an*
7. *An meinem Herzen, an mainer Brust*
8. *Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*

**G. Mahler *Lieder eines fahrenden Gesellen*** (G. Mahler)

1. *Wenn mein Schatz Hochzeit macht*
2. *Ging heut'Morgen über's Feld*
3. *Ich hab' ein glühend Messer*
4. *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*

**A. Berg *Sieben frühe Lieder***

1. *Nacht* (C. Hauptmann)
2. *Schilflied* (N. Lenau)
3. *Die Nachtigall* (T. Storm)
4. *Traumgekrönt* (R. M. Rilke)
5. *Im Zimmer* (J. Schlaf)
6. *Liebesode* (O. E. Hartleben)
7. *Sommertage* (P. Hohenberg)

В составе:

Диана Аксентий (сопрано)  
Сергей Пилипецкий (тенор)  
Елена Туря (фортепиано)

## РАБОТЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

### 2. Статьи в различных периодических научных изданиях

2.2. в изданиях, признанных Национальным агентством по обеспечению качества образования и научных исследований:

1. Turea E. Cântecele mozartiene: premise ale stilului romantic. În: revista de teoria și critica a artei REVART № 29. Timișoara, România, 2017. Timișoara: eurostampa, 2017, p. 54-57. Revart tipărit ISSN 1841-1169, ISSN-L 1841-1169; Revart (online) ISSN 2069-0495, ISSN-L 1841-1169.

2.3. в изданиях, внесенных в Национальный регистр профильных периодических изданий (с указанием категории):

1. Туря Е. Камерно-вокальная музыка Шуберта в музыковедческой интерпретации. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 1 (42), 2022. Chișinău: AMTAP, 2022 (Notograf prim) p. 70–75. ISSN 2345-1408. eISSN 2345-1831. Categoria B.

2. Туря Е. Вокальный цикл Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха* как материал для профессиональной подготовки пианистов-концертмейстеров. В: INTERTEXT. Nr.4, 2022, p.....ISSN 1857-3711. Категория Б.

3. Туря Е. Австро-немецкая *Lied* XIX в. в программах камерных концертов Кишинева 1955–2015 гг. (по материалам интервью с Л.Ваверко и С. Коваленко). În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 1 (28), 2016. Chișinău: AMTAP, 2016 (Valinex srl) p. 140–144. ISSN 2345-1408. Categoria C.

4. Туря Е. Классцистские и романтические черты в цикле песен Бетховена *К далекой возлюбленной*. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 2 (29), 2016. Chișinău: AMTAP, 2016 (Notograf prim) p. 83–88. ISSN 2345-1408. Categoria C.

### 3. Статьи в научных сборниках

3.2. сборники на основе международных конференций:

1. Turea E. Muzica vocală de cameră a lui F. Schubert: recomandările unui interpret (I parte a ciclului *Winterreise*). Simpozionul *Cultură, artă și tradiție în spațiul intercultural al românilor din diaspora*, ed. II-a, 22 octombrie, 2022, Guyla-Ungaria. În: *Cultură, artă și tradiție în spațiul intercultural al românilor din diaspora. RoAct, 2022, Nr.2*, Timișoara: Eurostampa, 2022, p. 116–128. ISSN 2810-3653, ISSN-L 2810-3653.

2. Туря Е. Вокальный цикл Ф. Шуберта *Зимний путь*: рекомендации к работе над фортепианной партией. В: *Человек, общество, технологии: актуальные вопросы взаимодействия*. Сборник статей III Международной научно-практической конференции, состоявшейся 9 января 2023. г. Петрозаводск, Российская Федерация, МЦНП Новая наука, 2023, с. 130–146. ISBN 978-5-00174-832-8.

### 4. Материалы/тезисы научных форумов

4.2. международные конференции в республике:

1. Turea E. Trăsăturile clasice și romantice în ciclul de cântece al lui Beethoven *An die ferne Geliebte*. În: Conferința științifică internațională *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*. 22 aprilie, 2016. Rezumatele lucrărilor. Chișinău: AMTAP, 2016 (Notograf Prim), p. 20. ISBN 978-9975-9617-8-3.

2. Туря Е. Камерные концерты педагогов и студентов Молдавской государственной консерватории и их роль в музыкальной жизни Кишинева середины XX века (по материалам интервью с проф. Л. Ваверко). În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate*. Conferința științifică internațională. Ed. a II-a. Chișinău, 27 septembrie 2016. Tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2016 (Tipogr. Valinex SRL), c. 72–73. ISBN 978-9975-4461-2-9.

3. Туря Е. Исполнительские проблемы в интерпретации вокального цикла Ф. Шуберта *Зимний путь* на тексты В. Мюллера. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate*. Conferința științifică internațională. Ed. a III-a, dedicată memoriei muzicologului Vladimir Axionov. Chișinău, 26 septembrie 2017. Tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2017 (Tipogr. Valinex SRL), c. 114–116. ISBN 978-9975-3126-7-7.

4. Туря Е. Роль австро-немецких песенных традиций XVI–XVIII веков в формировании романтической *Lied*. În: Conferința științifică internațională *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*. 20 aprilie, 2018. Rezumatele lucrărilor. Chișinău: AMTAP, 2018 (Notograf Prim), p. 26–27. ISBN 978-9975-84-061-3.

5. Туря Е. Стилиевые черты *Лирической поэмы* Василия Загорского сквозь призму романтической эстетики вокальных циклов Франца Шуберта. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate*. Conferința științifică internațională. Ed. a IV-a. Chișinău, 26 septembrie 2018. Tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2018 (Tipogr. Valinex SRL), c. 63–65. ISBN 978-9975-3119-1-5.

#### 4.3. Конференции с международным участием (за рубежом)

1. Туря Е. Классицистские и романтические черты в цикле песен Бетховена *К далекой возлюбленной*. În: *Праксеологічна спрямованість професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: матеріали регіональної наук.-практ. конференції з міжнародною участю (Миколаїв, 18–19 червня 2016 р.): Тези*. Р. 68–70.

## АННОТАЦИЯ

**Туря Елена. Трактовка фортепианной партии в вокальных циклах Ф. Шуберта.** Диссертация на соискание ученого звания доктора искусств по специальности 653.01 – Музыковедение, Кишинев, 2022.

**Структура диссертации:** *Творческая часть*: три концертные программы, записанные на DVD. *Научное исследование*: введение, три главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 127 наименований, 5 приложений; 92 страницы основного текста, 46 страниц приложений.

**Ключевые слова:** вокальный цикл, камерно-вокальный ансамбль, *Lied*, мелодия, песня, поэтический текст, фортепианная партия, Франц Шуберт.

**Область исследования:** австро-немецкая вокальная музыка.

**Цель и задачи работы.** Цель исследования – охарактеризовать трактовку фортепианной партии в вокальных циклах Ф. Шуберта *Прекрасная мельничиха* и *Зимний путь* с точки зрения ее роли в исполнительском воплощении художественной идеи. **Задачи работы:** определить место вокальных циклов Ф. Шуберта в исторической панораме ранней австро-немецкой вокальной музыки; рассмотреть основные черты их содержания, формы и музыкального языка; охарактеризовать значение инструментального сопровождения в этих произведениях; выявить фактурные особенности партии фортепиано; обозначить проблемы интерпретации указанных сочинений; рекомендовать конкретные пути решения художественных и технических задач в трактовке фортепианной партии названных вокальных циклов Ф. Шуберта.

**Научно-практическая новизна и оригинальность** проекта определена синтезом теоретического изучения вокальных циклов Ф. Шуберта и их практического (исполнительского) воплощения. *Практический аспект* диссертации выявлен в рамках сценических выступлений, отличающихся новизной концертных программ. В *теоретической части* впервые в Республике Молдова создано масштабное исследование, в котором изучаются особенности фортепианной партии в камерно-вокальных циклах Ф. Шуберта и предлагается вариант их исполнительской трактовки. Оригинальность определяется ракурсом исследования, предполагающим синтез музыковедения и исполнительской практики.

**Практическая значимость диссертации** связана с тем, что она дополняет и углубляет ряд теоретических и методологических разработок в сфере истории исполнительского искусства с точки зрения практикующего музыканта. Работа может быть применена в учебных курсах *Концертмейстерское мастерство, Сольное пение, Камерное пение, История зарубежной музыки, Педагогическая практика, Исполнительская практика*. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке концертных выступлений и в самостоятельных занятиях студентов, а также в повседневной деятельности педагогов, преподающих концертмейстерское мастерство и камерное пение.

**Внедрение научных результатов.** Практическая апробация была осуществлена в рамках трех концертных выступлений в Большом зале Академии музыки, театра и изобразительных искусств, в Малом зале Национальной филармонии им. С. Лункевича и в Органном зале Кишинева. Результаты работы были апробированы на 12 республиканских и международных научных конференциях в Молдове, Украине, Румынии и России, а также в 6 научных публикациях.

## ADNOTARE

**Turea Elena. Tratarea partidei pianului în ciclurile vocale ale lui F. Schubert.** Teza de doctor în studiul artelor, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2022.

**Structura tezei: Compartimentul artistic:** trei programe concertistice, înregistrate pe DVD. **Cercetarea științifică:** introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografia ce include 127 de titluri, 5 anexe; 92 pagini ale textului de bază, 46 pagini de anexe.

**Cuvinte-cheie:** ciclu vocal, ansamblu vocal de cameră, *Lied*, melodie, cântec, text poetic, partida pianului, Franz Schubert.

**Domeniul de studiu:** muzica vocală austro-germană.

**Scopul și obiectivele lucrării.** Scopul tezei constă în a caracteriza tratarea partidei pianului în ciclurile vocale ale lui F. Schubert *Frumoasa morăriță* și *Calatorie de iarnă* din poziția rolului ei în realizarea interpretativă a ideii artistice. **Obiectivele investigației:** a defini locul ciclurilor vocale ale lui F. Schubert în panorama istorică a muzicii vocale austro-germane timpurii; a examina opusurile respective prin prisma particularităților de bază ale conținutului, formei și a limbajului muzical; a caracteriza importanța acompaniamentului instrumental în creațiile menționate; a dezvălui particularitățile facturale ale partidei pianului; a desemna problemele de interpretare în lucrările vizate; a recomanda modalități concrete de depășire a dificultăților de ordin artistic și tehnic în tratarea ciclurilor vocale respective de F. Schubert.

**Noutatea și originalitatea științifico-practică** a proiectului este determinată de sinteza abordării teoretice a ciclurilor lui F. Schubert și, în mod nemijlocit, executarea lor practică, interpretativă. **Aspectul practic** al tezei s-a cristalizat în cadrul evoluărilor scenice, acestea fiind definite prin noutatea repertoriului concertistic. În **compartimentul teoretic**, pentru prima dată în Republica Moldova a fost creat un studiu fundamental, în care se cercetează specificul partidei pianului în ciclurile vocal-camerale ale lui F. Schubert și se propune viziunea proprie asupra tratării interpretative a lucrărilor menționate. Originalitatea este determinată de perspectiva metodologică a investigației, care presupune sinteza instrumentarului muzicologic și a practicii interpretative.

**Valoarea aplicativă a lucrării** constă în faptul, că aceasta completează și aprofundează șirul investigațiilor din domeniul istoriei artei interpretative din punctul de vedere al interpretului practician. Cercetarea de față poate fi implementată în procesul de studiere a disciplinelor *Măiestrie de concert*, *Canto*, *Lied*, *Istoria muzicii universale*, *Practica pedagogică*, *Practica artistică*. Rezultatele investigației pot fi aplicate în procesul de pregătire a evoluărilor concertistice și în cadrul studiului individual al studenților, dar și în activitatea curentă a pedagogilor, care predau disciplinele *Măiestrie de concert* și *Lied*.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Aprobarea practică a avut loc în cadrul celor trei evoluări concertistice în Sala mare a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, în Sala mică a Filarmonicii Naționale "S.Lunchevici" și la Sala cu Orgă din Chișinău. Rezultatele studiului au fost aprobate în cadrul conferințelor naționale și internaționale, 12 la număr, din Republica Moldova, Ucraina, România, Rusia precum și în 6 publicații științifice.

## ANNOTATION

**Turea Elena. Treatment of the piano part in F. Schubert's vocal cycles.** Thesis for the degree of Doctor of Arts in the specialty 653.01 - Musicology, Chisinau, 2022.

**Dissertation structure: *Creative part:*** three concert programs (DVD records). ***Scientific research:*** introduction, three chapters, main conclusions and recommendations, bibliography of 127 titles, 5 appendices; 92 pages of main text, 46 pages of appendices.

**Key words:** vocal cycle, chamber vocal ensemble, *Lied*, melody, song, poetic text, piano part, Franz Schubert.

**Research area:** Austro-German vocal music.

**The purpose and objectives of the work.** The purpose of the study is to reveal the artistic idea of F. Schubert's cycles *Die schöne Müllerin (The Fair Maid of the Mill)* and *Winterreise (The Winter Journey)* and to identify the means of its performing embodiment. **Objectives of the work:** to determine the place of F. Schubert's vocal cycles in the historical panorama of early Austro-German vocal music; to consider the main features of their content, form and musical language; to characterize the meaning of instrumental accompaniment in these works; to reveal the textural features of the piano part; to identify the problems of interpretation of these works; to recommend specific ways of solving artistic and technical problems in the interpretation of these vocal cycles by F. Schubert.

**The scientific novelty and originality** of the project is determined by the synthesis of the theoretical study of the cycles of F. Schubert and their artistic (practical) implementation. ***The practical aspect*** of the dissertation is revealed in the framework of stage performances, which are distinguished by the novelty of concert programs and the performing interpretation of musical material. ***In the theoretical part***, for the first time in the Republic of Moldova, a large-scale study has been carried out, which reveals the artistic idea of F. Schubert's chamber-vocal cycles and offers a variant of the performing interpretation of the above-mentioned works. Originality is determined by the research perspective, which involves the synthesis of musicology and performing practice.

**The practical significance** of the thesis is related to the fact that it complements and deepens a number of theoretical and methodological developments in the field of the history of performing arts from the point of view of a practicing musician. The work can be applied in the training courses *The art of accompaniment, Solo singing, Chamber singing, History of foreign music, Pedagogical practice, Performing practice*. The results of the study can be used in the preparation of concert performances and in independent studies of students, as well as in the daily activities of teachers teaching accompanist skills and chamber singing.

**Implementation of scientific results.** Practical testing was carried out within the framework of three concert performances in the Great Hall of the Academy of Music, Theater and Fine Arts, in the Small Hall of the National Philharmonic *S. Lunkevici* and in the Organ Hall of Chisinau. The results of the work were tested at 11 republican and international scientific conferences in Moldova, Ukraine, Romania, as well as in 6 scientific publications.

**TUREA ELENA**

**TRATAREA PARTIDEI PIANULUI  
ÎN CICLURILE VOCALE ALE LUI F. SCHUBERT**

**SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE  
(DOCTORAT PROFESIONAL)**

**Rezumatul tezei de doctor în arte**

---

Aprobat spre tipar: 29.12.2022  
Hârtie ofset. Tipar ofset.  
Coli de tipar: 1,35

Formatul hârtiei 60x84 1/16  
Tiraj 30 ex.  
Comanda nr.

---

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA  
CENTRUL EDITORIAL-POLIGRAFIC  
Str. A. Mateevici, 60, Chișinău  
Republica Moldova, MD 200