

**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.: 78.071.1(478)(043.3)

КАБАКОВ ДМИТРИЙ

**КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ
ТВОРЧЕСТВО СНЕЖАНЫ ПЫСЛАРЬ
В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

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

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 653.01 – МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

КИШИНЕВ, 2023

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

Научный руководитель:

Циркунова Светлана, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств.

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

1. **Березовикова Татьяна**, **председатель**, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.
2. **Гырбу Екатерина**, **секретарь**, доктор искусствоведения и культурологии, доцент, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.
3. **Циркунова Светлана**, **научный руководитель**, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.
4. **Симион Аурелия**, **официальный референт**, доктор музыки, профессор, Национальный университет искусств им. Дж. Энеску, Яссы, Румыния.
5. **Гранецкая Лилия**, **официальный референт**, доктор педагогических наук, доцент, Государственный университет им. А. Руссо, Бельцы, Республика Молдова.
6. **Мироненко Елена**, **официальный референт**, хабилитированный доктор искусствоведения и культурологии, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.
7. **Ткаченко Виктория**, **официальный референт**, доктор искусствоведения, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова.

Защита состоится 8 декабря 2023 г. в 11:00 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 веб-страницах <https://www.anacec.md/> и <http://amtap.md>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2023 г.

Ученый секретарь комиссии по защите диссертации:

Гырбу Екатерина, доктор искусствоведения и культурологии, доцент _____

Научный руководитель:

Циркунова Светлана, доктор искусствоведения, профессор _____

Автор:

Кабаков Дмитрий _____

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность и значимость темы исследования. Снежане Пысларь принадлежит видное место в современной музыкальной культуре Республики Молдова: она преподает музыкально-теоретические дисциплины в Образцовом центре художественного образования им. Шт. Няги и в Академии музыки, театра и изобразительных искусств (АМТГИИ), занимается обширной творческой, научно-методической, публицистической и общественной деятельностью. Среди разнообразных достижений этой незаурядной личности главными являются результаты ее композиторской деятельности. С. Пысларь регулярно представляет на суд слушателей новые произведения, которые исполняются в концертах фестивалей и форумов, публикуются в нотных сборниках, поощряются премиями. Широкая жанровая палитра творчества С. Пысларь включает монооперу *Игра линий* и камерную оперу *Ирис* по Г. Гессе (обе на либретто И. Матвиенко), моносцену *Îngere palid* (*Бледный ангел*) на стихи М. Эминеску, симфонические опусы *Musica concertata* и *Prince of Moldavia* (*Господарь Молдовы*), произведение для струнного оркестра *Angel of the North* (*Ангел Севера*), хоровые сочинения *Glossa*, *Doina haiducului*, *Colinde* и *Anthem*, камерно-вокальный цикл *Balate provenşale vechi* (*Старопровансальские баллады*) для голоса и скрипки, отдельные романсы – *Dans* на стихи Н. Лабиша, *De-or trece anii* (*Года проходят*) на текст М. Эминеску.

Особое место в творческом багаже С. Пысларь принадлежит камерно-инструментальной области, включающей сочинения для разных составов. Не обойдены вниманием С. Пысларь возможности струнных инструментов, реализованные в *Струнном квартете*, а также в недавно сочиненном произведении для скрипки и фортепиано *Many faces of solitude* (*Многоликость одиночества*).

Значительное число произведений создано С. Пысларь для фортепиано: *Variațiuni pe tema coralului «Nicht so traurig, nicht so sehr» de J. S. Bach* (*Вариации на тему хорала «Nicht so traurig, nicht so sehr» И. С. Баха*), цикл пьес *Trei portrete muzicale: Chopin, Scriabin, Rachmaninov* (*Три музыкальных портрета: Шопен, Скрябин, Рахманинов*), композиция *Les Cantilènes* (*Кантилены*), миниатюра *Sostenuto*, сюита *Trei cântece populare moldoveneşti: Jalea miresei, Bătuta, Sub umbra unui stejar* (*Три молдавские народные песни: Плач невесты, Бэтута, В тени дуба*). К ним примыкают пьесы дидактического репертуара *Găgăuzeasca* (*Гэгэузка*), *M-am pornit la Chişinău* (*Отправляясь в Кишинев*), *Bătuta de la Iaşi* (*Ясская бэтута*); сочинение для фортепиано в четыре руки *Pravo horo* (*Право хоро*).

Большой интерес композитор проявляет к деревянным духовым инструментам. «Первой ласточкой» в этой области стала *Elegie* для сопрано-саксофона (или кларнета) и

фортепиано. В дальнейшем рождается целый ряд сочинений для различных духовых: *Marsyas flute* (Флейта Марсия) для флейты соло, *Sainte* (Святая) для двух флейт, в произведении *Cine merge tot pe drum* (Кто все время в пути) С. Пысларь соединила флейту со скрипкой, виолончелью и вибратоном. Композиция *5 Brodsky versets* (5 версетов Бродского) написана для флейты, кларнета, скрипки и виолончели, *Two wings of one soul* (Два крыла одной души) – для кларнета и фортепиано. *Vânătoarească* (Охотничья) существует в двух ансамблевых версиях: для фагота (или баритон-саксофона) и фортепиано, а также для квартета саксофонов, пьеса *Incantation* (Заклинание) для тенор-саксофона и фортепиано (вариант для сопрано-саксофона и вибратона). Цикл *Patru piese* (Четыре пьесы), включающий *Sârba haiducilor* (Гайдуцкая сырба), *Şaer evreiesc* (Еврейский шаер), *Florica de pe şes* (Полевой цветок) и *La Nistru, la mărgioară* (На берегу Днестра) предназначен для хельдер-тенора и фортепиано. Пьеса *Aeolian harp* (Эолова арфа) сочинена для вибратона и сопрано-саксофона.

Из сказанного следует, что наиболее показательной для композиторского творчества С. Пысларь в камерно-инструментальной области оказывается музыка для фортепиано и с участием деревянных духовых инструментов. Она демонстрирует основные направления ее исканий, отображает художественные приоритеты, показательные с точки зрения стилистической характеристики творчества. Особенности тематического материала и принципов работы с ним, специфика музыкального языка и формообразования, свойственные камерно-инструментальным произведениям для фортепиано и с участием деревянных духовых, отражают авторскую индивидуальность композитора. Поиски в данных сферах органично вписываются в общую панораму творчества отечественных авторов.

Описание ситуации в области диссертационного исследования и определение его проблематики. Несмотря на значительность творческих достижений С. Пысларь в области камерно-инструментальной музыки, она изучена недостаточно. К настоящему времени о композиторе написано несколько статей. В одной из них, принадлежащей Т. Березовиковой, представлен творческий путь С. Пысларь и охарактеризованы наиболее значительные сочинения [16]. Работа А. Гусаровой посвящена флейтовым произведениям С. Пысларь [2], в статьях Т. Коадэ анализируются романсы этого автора [3; 4]. В публикациях Е. Самбриш говорится о личности и творчестве С. Пысларь, раскрываются особенности тембровой драматургии *Musica concertata* [12–14]. Имеется также материал самой С. Пысларь о роли фольклорной цитаты в ее сочинениях начала XXI в. [11]. Информация о композиторе содержится в справочнике И. Чобану-Сухомлин [18], в обобщающей монографии Е. Мироненко о композиторском творчестве в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков [8]. Названные работы формируют некоторое

представление о творческой деятельности С. Пысларь, репрезентируют определенную часть ее композиторского «портфеля». Тем не менее, специального исследования, посвященного комплексному рассмотрению камерно-инструментального творчества этого композитора, определению его роли в национальной музыке до настоящего времени не существует. Не изучены особенности тематизма и формообразования, не сформулированы свойственные творчеству С. Пысларь жанровые и стилевые предпочтения, не выявлена специфика музыкального языка.

Цель работы – исследовать средства музыкальной выразительности, композиционно-драматургическую логику и жанрово-стилистические особенности камерно-инструментальных сочинений С. Пысларь в контексте композиторского творчества Республики Молдова рубежа XX–XXI вв.

Задачи исследования:

- определить место камерно-инструментального творчества С. Пысларь периода 1990–2010-х гг. в отечественной музыкальной культуре;
- охарактеризовать образный строй, средства выразительности и принципы формообразования в музыке С. Пысларь для фортепиано и камерных составов с участием деревянных духовых инструментов;
- детерминировать жанровую и стилевую специфику указанных камерно-инструментальных опусов;
- выявить роль фольклорных источников в возникновении идейно-художественных замыслов и стилистике сочинений С. Пысларь;
- раскрыть особенности композиторской техники С. Пысларь в камерно-инструментальных произведениях.

Объектом исследования являются фортепианные пьесы и циклы пьес, а также камерные опусы С. Пысларь с участием деревянных духовых инструментов. Хронологические рамки работы обозначены четвертью столетия на рубеже XX и XXI веков. Нижний временной рубеж обусловлен тем, что в 1991 г. появились произведения автора, оцениваемые ею как завершенные и самостоятельные. Верхняя граница рассматриваемого периода определена в соответствии с необходимостью некоторой исторической дистанции, необходимой для взвешенной оценки созданных произведений.

Научная новизна настоящей работы состоит в рассмотрении камерно-инструментальных сочинений С. Пысларь в контексте современного композиторского творчества Республики Молдова. Впервые введены в научный обиход аналитические представления ряда произведений С. Пысларь. **Оригинальность** определяется

комплексным подходом, предполагающим детальный анализ музыки С. Пысларь в аспекте формирования творческой личности композитора.

Полученные результаты вносят вклад в решение важной научной проблемы, состоящей в создании адекватного представления о той части композиторского достояния Республики Молдова, которую образуют камерно-инструментальные сочинения С. Пысларь рубежа XX–XXI вв., что является основанием для аргументированного осмысления данной сферы творчества композитора, ее художественной ценности и места в отечественной музыкальной культуре.

Методология исследования. На этапе эмпирического освоения материала ценные сведения, позволившие скорректировать ряд наблюдений и выводов, были получены в результате личных бесед с самой С. Пысларь, а также с фольклористами С. Бадражан и Н. Слабарем. В процессе теоретического осмысления творчества С. Пысларь использовался комплекс общенаучных, общегуманитарных и специальных методов. К общенаучным методам относятся компаративный, анализ и синтез, индукция и дедукция и др., к общегуманитарным – метод интертекстуального анализа. Среди специальных методов музыковедения укажем комплексный (целостный) анализ; в рассмотрении фольклорных образцов применялся этномузыковедческий структурный анализ; при характеристике пьес педагогического репертуара использовались идеи из области методики преподавания инструмента.

Методологической базой настоящей работы послужили музыковедческие труды нескольких направлений:

- статьи Т. Березовиковой, А. Гусаровой, Е. Самбриш и др. о личности С. Пысларь и некоторых ее произведениях;
- исследования об эволюции жанров камерно-инструментальной и фортепианной музыки в Республике Молдова (работы И. Милутиной, Е. Мироненко, Л. Рябошапки, И. Хатиповой, других исследователей);
- публикации по проблеме «композитор и фольклор» (труды В. Аксенова, Г. Головинского, И. Земцовского, Г. Кочаровой, Е. Мироненко);
- фольклорные сборники и материалы о молдавском музыкальном фольклоре: свадебных песнях, эпических жанрах, танцевальных мелодиях (их авторы – С. Бадражан, Д. Блажину, П. Стоянов, Э. Флоря);
- материалы, раскрывающие стилевые черты музыки Ф. Шопена, А. Скрябина и С. Рахманинова, повлиявшей на ранние фортепианные сочинения С. Пысларь;
- труды по проблемам инструментального формообразования, музыкальной интонации, жанра и стиля (исследования Е. Назайкинского, В. Холоповой и др.).

Теоретическая значимость диссертации определяется разработкой проблематики современной отечественной музыки, позволяющей выявить индивидуальный композиторский профиль С. Пысларь. Диссертация может служить стимулом для дальнейших исследований творчества этого и других композиторов.

Практическая значимость работы выражается в возможности использования ее материалов в курсах *История национальной музыки, Музыкальные формы, Методология музыкального анализа* в учебных заведениях Республики Молдова. Положения диссертации могут представлять интерес для исследователей, педагогов и исполнителей.

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

1. музыковедение Республики Молдова отражает важнейшие проблемы отечественного камерно-инструментального искусства;
2. произведения С. Пысларь для фортепиано являются важной частью отечественного пианистического педагогического и концертного репертуара;
3. камерно-инструментальные сочинения С. Пысларь с участием деревянных духовых показательны для современной музыки.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась в рамках заседаний комиссии школы доктората АМТИИ и рекомендована к защите. Материалы исследования нашли отражение в выступлениях автора на 19 научных конференциях, симпозиумах, семинарах, круглых столах.

Публикации по теме диссертации. Автором опубликовано 16 статей в специализированных научных изданиях, 7 из них – в рекомендованных Национальным агентством по обеспечению качества в образовании и исследовании, а также 8 тезисных изложений докладов на научных конференциях.

Объем и структура исследования. На пути достижения цели и решения поставленных задач определилась структура работы. Она включает введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиографию из 234 наименования, 8 приложений; 148 страниц основного текста, 71 страница приложений.

Ключевые слова: деревянные духовые инструменты, камерно-инструментальная музыка, композиторы Республики Молдова, миниатюра, музыкальный тематизм, педагогический репертуар, Пысларь Снежана, стилистика, фольклор, фортепиано.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** формулируются актуальность темы исследования, цели и задачи диссертации, объект исследования, научная новизна и оригинальность, теоретическая и практическая значимость, содержится информация об апробации работы.

Первая глава, Методологические основы изучения камерно-инструментальных произведений С. Пысларь в музыкальной культуре Республики Молдова, состоит из четырех разделов. В **1.1.** раскрываются **основные достижения в области научного освоения камерно-инструментального искусства Республики Молдова**. Роль И. Милютиной определяется как первооткрывательская, поскольку она впервые в музыковедении представила отечественную камерную музыку с позиции национального стиля. Обобщающие сведения о камерно-инструментальном творчестве композиторов Республики Молдова содержатся в соответствующем разделе коллективного труда *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate* [15], в учебном пособии Н. Козловой и С. Циркуновой *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания* [5]. Научные положения этих работ развиты в последующих трудах отечественных авторов, наиболее фундаментальным из которых является монография Е. Мироненко *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)* [8]. В ней музыковед рассмотрела постсоветское композиторское творчество в Республике Молдова (в том числе и камерное) в соответствии с трансформацией социокультурной парадигмы.

В последние годы об отдельных сферах камерно-инструментальной музыки появились также научные исследования В. Барбас, О. Влайку, А. Гусаровой, Н. Кичук, П. Ротару, В. Тихоняка; из печати вышли статьи и монографии этих авторов. Различным аспектам изучения отечественного камерно-инструментального искусства посвящено большое число работ, опубликованных в научном журнале АМТИИ. Из них особый интерес для настоящего исследования представляют публикации В. Андриеша, Н. Кичук, С. Кырсти, В. Мельник, С. Мушата, Н. Пынзару, М. Сербиновой о произведениях с участием деревянных духовых инструментов, так как именно эти инструменты активно используются в творчестве С. Пысларь. Ценность представляют также материалы С. Бадражан, М. Ланги, В. Мельник, К. Параскив, С. Рошки, в которых проанализированы опусы отечественных композиторов для различных нетрадиционных составов.

В названных музыковедческих исследованиях формулируется и решается широкий спектр проблем. С одной стороны, отмечается несомненная яркость, неординарность

результатов художественной деятельности композиторов, доказывається оригинальність і переконливість авторських концепцій. С другої сторони, представляється круг нерешених питань. І те, і інші праці служать методологічним фундаментом, дозволяючим побачити стереофонічну панораму, в яку включені камерно-інструментальні твори С. Писларь з участю духових інструментів.

В **1.2.** характеризуються **музикознавчі праці об отечественном пианистическом искусстве как база для исследования сочинений С. Писларь для фортепиано.** Найбільш суттєві з них пов'язані з написанням дисертацій, а також публікацією монографій і статей по їх матеріалам. В цьому плані показателі дослідження А. Мирошникова, Е. Кишки, Л. Рябошапки, А. Перетятко, Е. Гупаловой, І. Хатиповой, Ю. Троян, А. Варданян, М. Мамалыги, І. Гузенко. Крім цього, отечественними дослідниками видано велике число різних аналітичних оглядів, присвячених фортепіанній культурі Республіки Молдова: в наукових журналах АМТІІ *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice* і *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică* з 2006 по 2022 гг. містяться більше 60 статей, розкриваючих різні аспекти розвитку отечественної фортепіанної музики. Питання сонатного жанру знайшли відображення в публікаціях Е. Мироненко, В. Мельник, Н. Кичук, Г. Кочаровой, І. Хатиповой, І. Чобану-Сухомлин. Фортепіанні п'єси і цикли мініатюр проаналізовані в матеріалах В. Мамалыги, М. Белых, Е. Гырбу, О. Сигановой, А. Рожновяну, А. Андронович-Русу. Фортепіанне мистецтво Республіки Молдова освітлено також в численних брошурах, статтях і книгах про творчість В. Ротару, З. Ткач, Г. Чобану, інших отечественних композиторів, про жанрово-стильові тенденції національної музики, про відомих піаністів-виконавців і педагогів Л. Ваверко, В. Левинзоне, А. Соковнине, Г. Страхилевич.

Таким чином, в національному музикознавстві накоплено значимий обсяг інформації, що представляє фортепіанне мистецтво Республіки Молдова як складно організовану систему, що включає композиторське творчість, виконавство і педагогіку. Твори С. Писларь для рояля входять в цю систему складовою частиною, тому потребують детального аналізу і наукового осмислення.

Розділ **1.3.** представляє **теоретичні аспекти вивчення зв'язки композиторського творчості з фольклором в отечественном музикознаванні.** Методологічним підґрунтям для розгляду проблеми *композитор и фольклор* є праці російських музикознавців І. Земцовського, Г. Головінського, Г. Григор'євої і Н. Шахназаровой. Важливий внесок у розв'язання цієї проблеми зробили і музикознавці Республіки Молдова. Їх праці по названому питанню можна розділити на дві групи.

Одну образуют исследования Л. Аксеновой, С. Бадражан, П. Стоянова, Е. Сырги, Э. Флори, в которых раскрываются жанровые особенности, музыкальный язык и принципы формообразования в молдавской традиционной музыке. Другое перспективное направление изучает формы связи композиторского творчества с фольклором. Первой в Молдове коллективной работой этого направления стал сборник *Композитор и фольклор*, изданный по материалам конференции 1981 г. в Союзе композиторов Молдавии [6]. Названный сборник послужил отправной точкой для последующих научных разработок отечественных музыковедов, которые углубляли изучение самого фольклора и уточняли его связь с композиторскими опусами.

Вопросы взаимоотношения композиторского творчества и фольклора являются центральными в сборнике *Фольклор и композиторское творчество в Молдавии* (1986). Они рассмотрены как в общетеоретическом плане (Г. Кочарова, Я. Мироненко, Т. Музыка), так и на конкретных примерах (М. Белых, Г. Завгородняя, С. Циркунова). Еще один сборник, *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве* (1990) [10], содержит материалы, связанные с изучением инструментария, выразительных особенностей фольклора и его взаимодействия с композиторским творчеством. Особый интерес в нем представляет объемная теоретическая статья В. Аксенова, в которой охарактеризованы основные типы использования фольклора в композиторском творчестве – цитация, имитация, ассимиляция и трансформация [10, с. 155].

Коллективный труд *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică* (1993) [19] состоит из двух разделов: в первом, *Folclorul muzical moldovenesc* (автор – П. Стоянов) рассматриваются особенности молдавского музыкального фольклора, во втором, *Folclorul în creația componistică din Moldova*, освещается применение музыкального фольклора в симфонических (В. Аксенов), камерно-инструментальных (И. Милютина), оперных (Г. Кузьмина) и балетных (Е. Голубева) композициях.

Последним по времени крупным музыковедческим исследованием, в котором рассматривается теоретическая проблема использования фольклора в композиторском творчестве, является названная ранее монография Е. Мироненко *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Отдельные положения этой монографии Е. Мироненко развила в двух статьях, опубликованных в Южно-Российском музыкальном альманахе [7; 9].

Раздел **1.4.** содержит **выводы по главе 1.** Они сводятся к следующему.

1. В музыковедческой литературе имеется большой объем разнообразной информации о камерно-инструментальном искусстве Республики Молдова. Это монографии и статьи о композиторах, сочинения которых стали заметными явлениями в отечественной музыке;

работы исполнителей, интерпретировавших произведения молдавских авторов; заметки педагогов по использованию названных произведений в учебном процессе и концертно-конкурсной практике. Проблематика всех этих трудов определяется вопросами специфики музыкального языка, стиля и жанра, композиционно-драматургических особенностей, исполнительской интерпретации.

2. Труды об отечественной камерно-инструментальной музыке раскрывают вопросы формирования национальных традиций в области ансамблевого исполнительства, эволюции музыкального языка, принципов формообразования и жанровой системы композиторского творчества, развития методических принципов ансамблевой педагогики. Весь корпус музыковедческих исследований, связанных с камерно-инструментальной сферой, представляет персоналии композиторов, разрабатывающих жанры камерной музыки, выявляет и обосновывает их индивидуальные приоритеты в выборе тех или иных исполнительских составов, идейно-образных концепций и средств музыкальной выразительности. Как следствие, в музыковедении складывается объемная и многоликая панорама камерно-инструментального искусства Республики Молдова, которая рассматривается как область творческих экспериментов и перспективных поисков новых образов и средств.

3. В работах о фортепианном искусстве Республики Молдова композиторское творчество для рояля оценивается как один из важнейших системообразующих компонентов. Исследователи демонстрируют эволюцию жанров сонаты, миниатюры и цикла миниатюр, определяют личности композиторов, которые внесли наибольший вклад в развитие фортепианного репертуара, фиксируют достижения в области музыкального языка и формы. В итоге опубликованные материалы о фортепианной музыке Республики Молдова дают аргументированное основание для осознания в ней места и роли сочинений С. Пысларь.

4. Важным методологическим фундаментом настоящей диссертации являются и работы, связанные с изучением неослабевающего интереса отечественных авторов к фольклорным первоисточникам. В них раскрываются жанровые особенности, специфика музыкального языка и формообразования в молдавской традиционной музыке, освещаются различные формы преломления фольклора в сочинениях молдавских авторов.

5. О композиторских произведениях С. Пысларь в музыкальной науке существует небольшое число публикаций. Настоящая диссертация призвана дополнить научное представление о камерно-инструментальном творчестве этого композитора и ликвидировать существующие пробелы в отечественном музыкознании.

Материалом **второй** главы являются **фортепианные пьесы и циклы миниатюр С. Пысларь**. В **2.1.** характеризуется **фортепианное творчество композиторов Республики Молдова рубежа XX–XXI веков**. Значительное место, принадлежащее фортепианной музыке в творчестве композиторов Республики Молдова рубежа XX–XXI вв., легко объяснимо. Оно определяется: а) созданием произведений для фортепиано или с его участием в вузовском процессе обучения композиторов; б) прочными творческими контактами между авторами музыки и исполнителями; в) большой ролью фортепиано в процессе зарождения и модификации композиторских идей; г) потребностями создания национального педагогического репертуара для фортепиано; д) организацией конкурсов молодых исполнителей и фестивалей современной музыки.

Композиторские достижения в области фортепианной музыки на рубеже XX–XXI вв. в Республике Молдова характеризуются многообразием. Произведения для рояля тогда создавали музыканты, индивидуальность которых определилась ранее: С. Бузилэ, О. Негруца, П. Ривилис, В. Ротару, З. Ткач, Г. Чобану. Из новых творческих личностей в фортепианной сфере появились А. Божонкэ, В. Бурля, О. Палымский и С. Пысларь. Все названные композиторы в указанное время сочиняли преимущественно произведения малых форм, время от времени возникали и крупные циклические опусы. В целом фортепианное творчество Республики Молдова 1990–2010-х гг. можно охарактеризовать как реализацию индивидуальных композиторских поисков в области миниатюры, цикла миниатюр и крупных композиций для одного и двух фортепиано. Сочинения С. Пысларь стали неотъемлемой частью представленной панорамы.

В **2.2.** рассмотрены **романтические черты музыкального языка и формы в сочинениях С. Пысларь для фортепиано конца XX в.** Фортепианные миниатюры С. Пысларь 1992–1998 гг. связаны с периодом ее обучения в консерватории. Они отражают поиски молодого композитора в области музыкального языка и формообразования, свидетельствуют о стремлении к нахождению собственного стиля, несут на себе следы влияния ее педагога – П. Ривилиса, проявившиеся во внимании к стройности и органичности общей конструкции, выверенности деталей. В консерваторские годы С. Пысларь написала для фортепиано *Variațiuni pe tema coralului de J. S. Bach*, композицию *Les Cantilènes*, пьесу *Sostenuto* и *Trei portrete muzicale: Chopin, Scriabin, Rachmaninov*.

Variațiuni pe tema coralului «Nicht so traurig, nicht so sehr» de J. S. Bach (1992) – первое консерваторское произведение С. Пысларь. Для вариационных преобразований композитор избрала хорал религиозно-философского плана. Технологическая задача сочинения заключалась в создании строгих вариаций на тему избранного первоисточника Баха, используя только звуки самого хорала. Смысл написания таких вариаций состоял в

работе над деталями компонентов фактуры. По форме произведение представляет собой тему с девятью фактурными вариациями, которые объединены общей тональностью *c-moll*, одинаковой для всех вариаций формой, гармоническим планом и мелодическими контурами, контрастным чередованием медленных и более быстрых разделов, и в целом – движением от простого к сложному.

Сочинение *Trei portrete muzicale: Chopin, Skriabin, Rachmaninov* (1992, вторая редакция – 2012) по жанровой принадлежности объединяет признаки цикла миниатюр и программной романтической сюиты. Единство целого обусловлено выбором «портретируемых»: все избранные музыканты – славянские композиторы-романтики, сочетающие в себе талант композитора и пианиста, блестяще владеющие фортепианной фактурой и имеющие индивидуальный почерк. Чередование пьес подчинено принципу контраста, который проявляется в темповой, метроритмической, ладотональной и других сторонах музыкальной ткани.

Произведение *Les Cantilènes* (1993, вторая редакция – 2012) возникло под впечатлением одноименного стихотворения Ж. Мореаса, утонченность и ностальгическую изысканность которого композитор воплотила в музыке. *Les Cantilènes* решены как вариационная конструкция свободного романтического типа с чертами концентричности: это три вариации, обрамленные проведением темы. В стилевом отношении сочинение ассоциируются с музыкой некоторых прелюдий А. Скрябина оп. 11. Воплощая художественный мир близкого ей по духу французского поэтического символизма, С. Пысларь изобретательно использует музыкальные средства позднего романтизма.

Пьеса *Sostenuto* (1998), завершающая ряд студенческих сочинений С. Пысларь для рояля, явилась транскрипцией одноименного романса для голоса и фортепиано, написанного на стихи А. Огушевича. Выразительная мелодия, простая гармония классицистско-романтического типа, гомофонно-гармоническая фактура, позиционно удобная тональность *g-moll* – все это делает пьесу *Sostenuto* доступной для исполнения и восприятия, демократичной по музыкальному языку.

Сочинения С. Пысларь *Variațiuni pe tema coralului de J. S. Bach*, *Les Cantilènes* и *Sostenuto*, а также цикл *Trei portrete muzicale* демонстрируют юношеские приоритеты автора, указывают на интерес к сфере фортепианной музыки эпохи романтизма и свидетельствуют о владении жанровыми средствами программной сюиты.

В 2.3. раскрывается фольклорная специфика фортепианных произведений С. Пысларь начала ХХI в. В отличие от ранних фортепианные пьес, ориентированных на стилистику позднего романтизма, сочинения С. Пысларь начала ХХI в. полностью основаны на фольклорном материале. Они лаконичны по форме, просты по фактуре и

создавались для педагогического репертуара ДМШ. Цитируя в качестве тематического материала фольклорные образцы, композитор трактует их в соответствии с нормами современных средств музыкального языка, что, как известно, характерно для неофольклоризма.

Первым произведением С. Пысларь, построенным на буквальном цитировании фольклора, стал цикл миниатюр *Trei cântece populare moldovenești* (2000). Первый его номер *Jalea miresei* отличается спокойным лирико-эпическим характером, простым музыкальным языком и ясной структурой, форма решена как вариационная. В качестве темы второй пьесы – *Bătuta* – С. Пысларь использовала мелодию народного образца, расшифрованного лично ею в 1993 г. Третья пьеса, *Sub umbra unui stejar*, оригинальна своей структурой, сочетающей четырехфазовое строение с вариациями на *basso ostinato*. Неизменно повторяющаяся мелодико-ритмическая фигура в нижнем голосе свидетельствует об использовании приемов репетитивной техники.

В течение 2014–2015 гг. С. Пысларь сочиняет для учащихся ДМШ и школ искусств несколько фортепианных пьес, которые обладают сходным тематическим материалом и принципами его развития. В создании этих миниатюр большую роль сыграла пианистка Г. Бороган, работающая в Тараклии и с 2013 г. издавшая серию хрестоматий педагогического репертуара для ДМШ под общим названием *Живой рояль. Музыка в твоих руках*. Сотрудничество с Г. Бороган вылилось для С. Пысларь в создании и публикации миниатюр *Găgăuzeasca (Cadângea)*, *M-am pornit la Chișinău* и *Bătuta de la Iași*. К ним примыкает четырехручная пьеса *Pravo horo*.

В представленных фортепианных миниатюрах педагогического репертуара С. Пысларь пользуется цитированием подлинных народных мелодий, которые относятся к разным жанрам песенного и танцевального молдавского фольклора. Используя их в качестве тематического материала пьес, автор применяет вариационно-вариантный способ развития и формирует простые многочастные структуры, близкие тем, что свойственны фольклору. Преобразование свойственной песенному фольклору монодийной фактуры в многоголосную ткань современного фортепианного сочинения основано на использовании гомофонно-гармонического склада. В нем разграничивается мелодия в партии правой руки, и сопровождение в партии левой. Мелодия нередко усиливается дублированием совершенными и несовершенными консонансами или аккордами, поэтому в голосоведении преобладает параллельное движение трезвучиями, септаккордами и их обращениями. Часто композитор развивает мелодию при помощи гармонической или мелодической фигурации. Гармоническая вертикаль преимущественно консонантна, при господстве диатоники заметно применение средств параллельного мажоро-минора. Круг использованных

тональностей ограничивается тремя ключевыми знаками, что объясняется предназначенностью пьес для начинающих.

Раздел **2.4.** излагает **выводы по главе 2**, которые фиксируют наиболее важные идеи о произведениях С. Пысларь для рояля, позволяют создать представление об их месте в фортепианной музыке Республики Молдова, о круге образов, средствах музыкальной выразительности, способах композиторской работы с материалом, жанровых и стилевых параметрах, об эволюции фортепианного письма автора.

1. Сочинения С. Пысларь 1990–2010-х гг. органично входят в обширную область отечественного фортепианного искусства рубежа XX–XXI вв. В это время, помимо С. Пысларь, к написанию произведений для фортепиано обращаются А. Божонкэ, С. Бузилэ, В. Бурля, Б. Дубоссарский, Г. Кузьмина, О. Негруца, О. Палымский, П. Ривилис, В. Ротару, З. Ткач, Е. Фиштик, Г. Чобану, Л. Штирбу и др. Созданные ими опусы относятся к жанрам миниатюры, цикла пьес, сюиты, сонаты. Преобладающими являются миниатюры и циклы пьес, в меньшей степени представлены сюиты и сонаты. Названные произведения имеют разную творческую судьбу: иные существуют лишь номинально в списках трудов, другие входят в педагогический и концертный репертуар отечественных и зарубежных пианистов. Иногда произведения для фортепиано создаются в связи с определенным социальным «заказом» – в соответствии с вузовскими учебными планами подготовки композиторов, для использования в исполнительских конкурсах или в дидактическом процессе музыкальных учебных заведений, для публикации в сборниках педагогического репертуара. В ряде случаев фортепианные опусы возникают по личной творческой инициативе автора.

2. Включая фортепианную музыку С. Пысларь в представленную панораму, отметим ее принадлежность к жанру миниатюры – практически все опусы этого автора могут быть определены этим понятием, которое соответствует представлению о произведениях малой формы. Даже вариации, которые обычно относят к крупным построениям, представлены у С. Пысларь скромными по объему конструкциями. Обоснованием такой предрасположенности к миниатюризму можно считать два фактора: в сочинениях конца XX века это близость эстетике романтизма с его стремлением запечатлеть неповторимость мгновения, в более поздних опусах – ограничение масштабов пьес в соответствии с требованиями педагогического репертуара. И в одном, и в другом случае у С. Пысларь имелись конкретные художественные прототипы – прелюдии, этюды, другие пьесы для фортепиано Б. Бартока, С. Рахманинова, А. Скрябина, Ф. Шопена, других композиторов.

3. При доминировании в фортепианной музыке С. Пысларь жанра миниатюры овладение более объемным музыкальным пространством осуществляется путем циклизации. Создание циклов идет по пути простого суммирования – количественного возрастания пьес: *Trei portrete muzicale*, *Trei cântece populare moldovenești*. Объединяющим принципом в этом случае становится общая жанровая принадлежность частей цикла, обеспечивающая единство целого при индивидуальном решении каждого из составных номеров.

4. Специфическая особенность фортепианной музыки С. Пысларь кроется также в сфере ее образных концепций. В ранних опусах композитора очевидно господство субъективной лирики, выражающейся в передаче чувств томления, грусти, элегической задумчивости. Круг образов сочинений начала XXI в. обогащается лирико-эпической тематикой, связанной с традициями, обычаями и обрядами фольклора разных народов. С. Пысларь привлекает стихия народных танцев, несущих в себе огромный позитивный заряд массового праздничного действия (*Bătuta*, *Găgăuzeasca*, *Pravo horo*), непритязательной шутки и веселой песни (*M-am pornit la Chișinău*, *Sub umbra unui stejar*). Понимание идейно-образного содержания фортепианных сочинений С. Пысларь всегда облегчается наличием жанровых ассоциаций (*Bătuta*, *Găgăuzeasca*, *Pravo horo*), программных заголовков (*Trei portrete muzicale: Chopin, Skriabin, Rachmaninov, Sostenuto*).

5. В сфере средств музыкального языка ранние фортепианные миниатюры С. Пысларь демонстрируют приверженность классицистско-романтическим традициям. Основу драматургических процессов составляют тематические и тональные преобразования. Учитывая лирический способ развертывания содержания в рамках малых форм, основной акцент приходится на музыкальный синтаксис – интонационно-ритмическую рельефность мотивов и фраз, выразительность аккордовой вертикали, обоснованность кульминаций. В связи с обращением к фольклорной лексике в более поздних фортепианных сочинениях особое значение приобретает принцип вариантного соотношения тем в рамках одного произведения и вариационного способа преобразования тематического материала. Варьированный и точный повтор начальных тематических импульсов в миниатюрах фольклорной ориентации рождает не только ассоциации с народным творчеством. Он оказывается созвучным таким современным способам композиторской работы как минимализм и репетитивность.

6. Проанализированные в работе фортепианные произведения С. Пысларь, созданные в период 1990–2010-х гг., дают основание для наблюдений над эволюцией композиторского стиля, которая может быть определена как движение от романтизма к неофольклоризму. Ранние сочинения С. Пысларь тяготеют к эмоциональной

выразительности, к показу духовного мира человека, тесно связанного с бытом, природой и фольклором родного края. Преобладание личного тона высказывания, доверительный способ раскрытия содержания делает их близкими романтическому стилю Р. Шумана, Ф. Шопена, А. Скрябина и С. Рахманинова. В более поздних произведениях композитор обращается к объективированному раскрытию содержания, используя широкий жанровый спектр народного творчества, цитируя образцы песенного и танцевального фольклора.

В третьей главе представлены камерно-инструментальные опусы С. Пысларь. В разделе 3.1. характеризуется **сольная и ансамблевая (малые составы) музыка с участием деревянных духовых инструментов в творчестве композиторов Республики Молдова 1990–2010-х гг.** Панорама камерно-инструментальных сочинений с участием деревянных духовых инструментов, созданных в Республике Молдова на рубеже XX–XXI вв., включает опусы для разных составов: как небольших, так и значительных, приближающихся к оркестровым. В настоящем исследовании изучаемый материал ограничен лишь теми областями, к развитию которых оказалась причастна С. Пысларь. Это произведения для сольных инструментов и для небольших (до четырех участников) ансамблей.

Область сольных произведений для деревянных духовых инструментов в рассматриваемый период не является обширной. Ее значение заключается в том, что, пользуясь выразительными возможностями «чистого» звучания духовых и используя современные техники игры на них, отечественные авторы обогащают репертуар исполнителей оригинальными опусами. К формированию этой области причастны А. Божонкэ, О. Негруца, С. Пысларь, З. Ткач и Г. Чобану. Наиболее значительные достижения связаны с творчеством З. Ткач и Г. Чобану. Сочинение С. Пысларь *Marsyas flute* органично вписывается в указанную тенденцию.

Камерные сочинения молдавских авторов для двух и более инструментов различаются в соответствии с тембровыми особенностями самих ансамблей, которые могут быть систематизированы по степени их тембровой однородности или контрастности и разграничены на а) темброво неоднородные, или смешанные, включающие инструменты различных групп, б) темброво однородные, состоящие из инструментов одного вида, схожих по способу звукоизвлечения и исполнения и в) монотембровые, образующиеся из объединения звучания инструментов единого тембра (классификация Д. Кошмерла). По количеству исполнителей это дуэты, трио, квартеты и т. д.

Монотембровый дуэт в отечественной музыке рассматриваемого периода представлен лишь двумя кларнетовыми произведениями О. Негруцы и пьесой *Sainte* (Святая) для двух флейт С. Пысларь. Предпочтительными же для композиторов

Республики Молдова становятся темброво неоднородные (смешанные) дуэты, где безусловным лидером является объединение какого-либо духового инструмента с сопровождением фортепиано. Произведения такого типа, созданные в интересующий нас период, могут быть охарактеризованы как две жанровые разновидности – концертные (в сущности, сольные) сочинения с фортепианным аккомпанементом, в которых партия духового инструмента является ведущей, а роль фортепиано сводится к сопровождению, и камерные ансамблевые опусы с равными по значению партнерами.

К первой группе можно отнести ряд миниатюр О. Негруцы, пьесы В. Симонова, В. Чолака и Е. Фиштик. Сюда же примыкают *Elegie* для сопрано-саксофона (кларнета) и фортепиано С. Пысларь, ее же *Patru piese* для флейты и фортепиано и *Lângă malul Dunării* для флейты и фортепиано. Основные интонационно-тематические процессы в названных произведениях проходят у духового инструмента, партия фортепиано выполняет функцию сопровождения.

К дуэтным сочинениям камерного типа относятся произведения двух жанров – сонаты и миниатюры. Среди первых выделяются сонаты О. Негруцы (для кларнета и фортепиано), В. Ротару (для фагота и фортепиано), З. Ткач (для гобоя и фортепиано). Число дуэтных миниатюр для деревянных духовых инструментов и фортепиано с равнозначными партиями ансамблистов значительно больше, это сочинения В. Бурли, Ю. Гогу и О. Палымского. В этом же ряду находятся и пьесы С. Пысларь *Incantation (Заклинание)* и *Vânătoarească (Охотничья)*. Эти произведения отличаются развитой фактурой и требуют от исполнителей высокого ансамблевого мастерства. Из сказанного очевидно, что дуэтные опусы С. Пысларь представляют как концертную, так и камерную разновидности смешанных дуэтов; в панораме ее работ имеется и пьеса для монотембрового дуэта.

К исполнительскому составу трио с участием деревянных духовых, представленному композициями В. Беляева, Ю. Гогу, Д. Киценко, Г. Кузьминой, О. Негруцы, О. Палымского, В. Ротару, М. Стырчи и И. Якимчука, С. Пысларь не обращалась. Для четырех инструментов работы создали В. Беляев, А. Божонкэ, Ю. Гогу, Д. Киценко, С. Пысларь, В. Ротару, Г. Чобану. В таких ансамблях присутствуют только смешанные и темброво однородные составы. Интересно, что абсолютно все инструментальные квартеты имеют программные заголовки, а наибольшее их количество в этот период принадлежит С. Пысларь: это композиции *Cine merge tot pe drum, Vânătoarească, Serbările Moldovei, Pe-un picior de plai, Călușarii*.

В разделе **3.2.** раскрыты **особенности музыкального языка и формы в произведениях С. Пысларь с участием флейты.** Появление пьесы *Marsyas flute (Флейта Марсия)* в 2003 г. обусловлено интересом С. Пысларь к мифам Древней Греции, в частности

к легенде о фригийском сатире Марсии, который был наказан за смелость состязаться с Аполлоном. В произведении обнаруживается диалогичность, которая проявляется в контрастном сопоставлении двух типов мелодического развития: первый характеризуется наличием скачков на широкие интервалы, второй связан с плавными, секундовыми интонациями. В пьесе 2004 г. для двух флейт *Sainte (Святая)* поэтично раскрыт образ молящейся девы, осененной крылом пролетевшего светлого ангела. Сочинение безмятежного характера сочетает в себе черты модального и тонального мышления. В целом музыка близка традициям строгого стиля полифонической музыки XV–XVI вв., в первую очередь – нидерландской школы.

Технологическую задачу миниатюры *Cine merge tot pe drum (Кто все время в пути)* для флейты, скрипки, виолончели и вибратона (2008) С. Пысларь определила как синтезирование фольклорного материала с принципами построения минималистской композиции. Композитор сконцентрировала внимание на выразительности звука как такового, в результате чего использовала оригинальные красочные тембровые сочетания. Материал фольклорного типа органично сочетается с приемом репетитивности, часто применяемым в современной музыке.

Цикл *Patru piese (Четыре пьесы)* для хельдер-тенора / флейты и фортепиано (2009–2010) включает миниатюры *Sârba haiducilor (Гайдуцкая сырба)*, *Şaer evreiesc (Еврейский шаер)*, *Florica de pe şes (Полевой цветок)* и *La Nistru, la mărgioară (На берегу Днестра)*, основанные на молдавских и еврейских темах, которые выступают в качестве джазовых стандартов. В числе выразительных средств пьес использованы элементы джаза и современных техник академической музыки. В *Sârba haiducilor* образ колоритного молдавского мужского танца создается оригинальным синтезом фольклора и блюза. Интонационные процессы свидетельствуют о применении композитором принципа ассимилирования (В. Аксенов) народной мелодии, которая представлена в гармонической блюзовой «сетке» с сольными импровизациями. Главная композиционная идея миниатюры заключается в постоянном повторении басовой формулы (риффа) и варьировании мелодии, что приводит к ощущению непрерывного движения на месте, соответствующего ведущему принципу репетитивности.

Вторая миниатюра – *Şaer evreiesc* – воспринимается как лирическое интермеццо. В основу пьесы положены две темы: одноименная народная мелодия из сборника Д. Блажину и песня А. Ольшанецкого на идише *Mein Shtetele Belz (Мои родные Бельцы)*. В формообразовании развивается идея, заложенная в *Sârba haiducilor* – басовый рифф является фоном для постоянного обновления верхних голосов. Утонченная по характеру пьеса *Florica de pe şes* написана в сложной двухчастной форме. Ее первая часть,

порученная партии фортепиано и содержащая две темы в барочной стилистике, выполняет функцию интродукции, а противопоставленная ей вторая несет на себе основную нагрузку. Это джазовые вариации на тему одноименной народной песни. Последняя пьеса цикла – *La Nistru, la mărgioară* – представляет собой вальс в джазовой стилистике: в аккомпанементе использована синкопированная ритмоформула, сообщающая миниатюре изысканную прихотливость. Мелодико-интонационное развитие основано на точном и варьированном повторе мотивов и фраз.

В основе пьесы *Lângă malul Dunării* (*У берега Дуная*) для флейты и фортепиано лежит одноименная фольклорная баллада о похищенной в турецкое рабство девушке. Трансформируя фольклорный образец в соответствии с замыслом миниатюры и развивая тематический материал вариационно-вариантным способом, С. Пысларь строит коду пьесы на интонациях вступления, словно говоря, что «все возвращается на круги своя».

Все произведения С. Пысларь с участием флейты многообразно выражают возможности этого инструмента: как представителя античной мифологии, культуры Возрождения, молдавских и еврейских фольклорных традиций, различных джазовых течений, современной композиторской практики. Причем, если в *Marsyas flute, Lângă malul Dunării* или в *Sainte* флейтовый тембр мыслится как единственно возможный для создания адекватного художественного образа, то интерпретация *Patru piese*, изначально задуманных для хельдер-тенора, предполагает флейту в качестве более традиционного варианта. В сочинении же *Cine merge tot pe drum* флейта демонстрирует свой потенциал в ансамбле с представителями струнной и ударной групп.

Черты композиции, драматургии и стилевые особенности в сочинениях С. Пысларь с участием саксофона выявлены в разделе 3.3. Произведение *Elegie* для сопрано-саксофона (кларнета) и фортепиано (1993, вторая редакция – 2005) приближается к стилистике *lounge* и *chillout*, о чем свидетельствует легко запоминающаяся песенная мелодия, простой гармонический язык, повторность и вариантность как способы формообразования. В пьесе нет резких контрастов, а также ярко выраженной кульминации, что обусловлено ее художественным замыслом.

В композиционной и синтаксической конструкции сочинения *Incantation* для тенор-саксофона (или бас-кларнета) и фортепиано (2002) С. Пысларь воспроизвела идею музыкального диалога, участники которого индивидуализированы по драматургической роли и по средствам музыкальной выразительности. Интонационные ресурсы «лидирующей» саксофонной партии узнаются по острому пунктирному ритму и скачковому строению мелодии; в тематизме «ведомого» фортепианного персонажа преобладает ровное ритмическое и мелодическое движение. Несмотря на контраст двух

компонентов диалогичной фактуры, произведение воспринимается органично и цельно, чему способствует атональная форма звуковысотной организации материала и единство метро-ритмического профиля. В стилистике произведения отметим синтез музыки европейской академической традиции с элементами современного импровизационного джаза.

Произведение *Vânătoarească* существует в двух инструментальных тембровых версиях: для фагота /баритон-саксофона и фортепиано (2005) и для квартета саксофонов (2011). С точки зрения тематических процессов и общей формы они практически идентичны. Возникшее под впечатлением *Симфонических танцев* П. Ривилиса, это сочинение воплощает образ танцевального народного действа. В качестве импульса для тематического материала С. Пысларь обратилась к нескольким родственным между собой фольклорным мелодиям из сборника Д. Блажину [17]. Музыкальный процесс разворачивается от инструментальных переключек к праздничному, шумному *tutti*, а единство формы, основанной на цитировании и трансформации нескольких фольклорных первоисточников, обусловлено родством их музыкального материала. Все они связаны с танцевальными жанрами молдавского фольклора, основаны на простых формулах трихордного характера, варианты по формообразованию. Это дает возможность С. Пысларь строить свободную конструкцию вариационно-вариантного характера, где весь тематический материал однороден.

Сюита *Serbărilor Moldovei* (*Празднества Молдовы*) для квартета саксофонов (2005) состоит из трех миниатюр: *Începutul serbărilor* (*Начало праздника*), *Lăzărelul* (*День Святого Лазаря*) и *Ajunul Crăciunului* (*Канун Рождества*). Принципиальное значение имеет общая фольклорно-жанровая специфика миниатюр: композитор чаще всего прибегает к цитированию народных мелодий, позаимствованных в опубликованных источниках, реже трансформирует известные фольклорные образцы, в редких случаях прибегает к их имитации. Помимо этого, во всех пьесах сюиты применены сходные структуры и принципы формообразования – везде использованы сложные двухчастные формы со вступлением, а основным способом структурной организации являются вариационные и варианты преобразования материала.

Пьеса *Pe-un picior de plai* (*Пядь земли*) для квартета саксофонов (2006) написана для международного конкурса-фестиваля джазовой музыки *DoDj* (*Донецкий Джаз*). По признанию композитора, название опуса вдохновлено известной балладой *Миорица* В. Александри, однако в произведении какие бы то ни было цитаты не используются. Более того, лишь лирический характер музыки дает основание увидеть в сочинении С. Пысларь «отсылку» к поэтическим образам баллады. Можно предположить, что, создавая джазовую

композицию для международного фестиваля в Донецке, автор ее названием указывала на принадлежность музыкантов к молдавской культуре, а интонационный материал не связывала с какой-либо национальной основой. Тема пьесы написана в жанре джаз-вальса и представляет собой 24-тактовый джазовый стандарт, который служит основой для дальнейшей импровизации. Поэтому интерпретация этого опуса каждый раз будет иметь индивидуальный, неповторимый облик, зависящий от таланта, опыта и мастерства конкретных музыкантов.

Сочинение *Călușarii* (*Кэлушары*) для квартета саксофонов (2011) имеет название народного ритуального действия, распространенного в балканских странах и приуроченного по традиции к празднованию Святой Троицы. В произведении С. Пысларь чередуются выписанные композитором разделы с «квадратами» импровизаций. Оно имеет многочастную структуру, формообразующим принципом в которой является сюитная калейдоскопичность разделов, организуемая рондальностью.

Импульсом к появлению пьесы *Aeolian harp* (*Эолова арфа*) для вибратона и сопрано-саксофона (2016) стало одноименное стихотворение английского поэта С. Кольриджа в переводе В. Рогова. Для создания пантеистического образа С. Пысларь выбрала дуэт вибратона и сопрано-саксофона, обусловив это их тембровым своеобразием и огромным виртуозным потенциалом. Автор стремилась к тому, чтобы в звуковой панораме сочинения отчетливо прослушивались все нюансы звучания инструментов, а продолжительное реверберационное «послезвучие» создавало бы у слушателя эффект широких звуковых пространств. В пьесе прослеживается идея диалога саксофона и вибратона. В целом атональное по своей природе, сочинение воспринимается как единый сплошной звуковой поток, где тема в классическом смысле слова отсутствует, а на роль смысловых единиц претендуют отдельные интонационные синтагмы.

Раздел **3.4.** содержит **выводы по главе 3**, которые сводятся к следующему:

1. В системе камерно-инструментальных жанров с участием деревянных духовых инструментов в Республике Молдова периода 1990–2010-х гг. музыка для сольных инструментов и малых ансамблевых составов (до четырех участников) занимает значительное место. Помимо С. Пысларь, для таких исполнительских средств писали произведения А. Божонкэ, В. Бурля, Ю. Гогу, Л. Гондю, Д. Киценко, Г. Кузьмина, О. Негруца, О. Палымский, В. Ротару, М. Стырча, З. Ткач, Е. Фиштик, Г. Чобану, В. Чолак, И. Якимчук. Названные авторы обращались к миниатюрам, циклам пьес, сюитам и сонатам, используя сольное звучание деревянных духовых инструментов и все виды ансамбля: темброво неоднородные (смешанные), однородные и монотембровые. Приоритетными стали

темброво неоднородные ансамбли, позволяющие подчеркнуть индивидуальные качества каждого из их участников.

2. С. Пысларь в своих сочинениях использовала только те инструменты из группы деревянных духовых, с исполнителями на которых была связана творческими контактами. В числе флейтистов это Н. Березина, А. Калараш и А. Гусарова, пропагандистом хельдертенора в Молдове является В. Лакуста, среди саксофонистов выделялся В. Остроухов, а в ансамблевом саксофоновом репертуаре композитор сотрудничала с И. Кёнигом, Д. Сергеевым, К. Чорбой, В. Гуменуком, А. Дятко. Важно, что роль этих музыкантов определялась не только исполнительской деятельностью, но и их участием в корректировке нотного текста.

3. Камерно-инструментальные сочинения С. Пысларь с участием деревянных духовых в рассматриваемый период – преимущественно ансамблевые (исключение составляет сольная пьеса *Marsyas flute*). При этом составы большинства ее произведений не имеют тембровых аналогов в творчестве композиторов Республики Молдова, что свидетельствует об интересе автора к поиску неповторимых звуковых сочетаний. Речь идет о таких композициях как *Incantation* для тенора-саксофона /бас-кларнета и фортепиано, *Sainte* для двух флейт, *Cine merge tot pe drum* для флейты, скрипки, виолончели и вибратона, *Aeolian harp* для вибратона и сопрано-саксофона.

4. Каждое из произведений С. Пысларь с участием флейты имеет оригинальный замысел и образно-смысловую концепцию. Художественная идея *Marsyas flute* основана на мифе Древней Греции, для этой миниатюры характерна двенадцатитоновость с отсутствием тонально-функциональных звуковых связей. *Sainte* вдохновлена одноименным стихотворением С. Малларме, духовное содержание которого объясняет опору на традиции строгого стиля полифонической музыки XV–XVI вв. и стиливые аллюзии эпохи Возрождения. *Patru piese* преломляют особенности молдавских и еврейских мелодий, в этом цикле фольклорные образцы выступают в качестве джазовых стандартов, их развитие осуществляется при помощи современных техник академической музыки. В основе *Lângă malul Dunării* – одноименная фольклорная баллада; импульсом для появления *Cine merge tot pe drum* стали прочтение книги В. Мартынова *Конец времени композиторов* и впечатления от путешествия по молдавским селам.

5. В большинстве камерно-инструментальных опусов С. Пысларь с использованием саксофона прослеживается тяготение к джазу – это *Serbările Moldovei*, *Pe-un picior de plai*, *Călușarii*. Отчасти к ним примыкают *Incantation* и *Vânătoarească*. Атональное сочинение *Aeolian harp* написано современным академическим музыкальным языком, а *Elegie* по стилю приближается к манере *lounge* и *chillout*. Несколько сочинений с участием

саксофонов основываются на фольклорном материале, благодаря чему в *Vânătoarească* убедительно воплощен образ танцевального народного действия, в сюите *Serbările Moldovei* воспроизведена красочная картина молдавского празднества. Влиянием фольклорного начала и традиций джаза объясняется большая роль вариационности и вариантности как способов развития тематического материала. Особенно наглядно они использованы в *Incantation, Pe-un picior de plai, Călușarii*.

6. В сочинениях *Incantation* и *Aeolian harp* оригинально реализована идея диалога. Первый опус является оригинальным примером инструментального диалога партий тенор-саксофона и фортепиано, воссоздающего акт заклинания. Тип отношений двух участников меняется от их автономности в начале до тесной согласованности в конце. В пьесе *Aeolian harp* идея диалога сопрано-саксофона и вибратона выражена не так явно: в начале и заключении ощущается единство участников, а в средней части каждый из них проявляет свой индивидуальный характер.

7. Камерно-инструментальное творчество С. Пысларь с участием деревянных духовых инструментов, как и фортепианная музыка, выявляет такое свойство композиторского мышления, как тяготение к жанру миниатюры и укрупнение композиционных полотен за счет количественного объединения пьес в циклическую форму (*Patru piese, Serbările Moldovei*). Единство цикла создается общностью образного строя музыки, средствами музыкального языка и композиционными приемами.

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Решенная в настоящей диссертации **научная проблема**, связанная с созданием адекватного представления о той части композиторского достояния Республики Молдова, которую образуют камерно-инструментальные сочинения С. Пысларь рубежа XX–XXI вв., является основанием для аргументированного осмысления данной сферы творчества композитора, ее художественной ценности и места в отечественной музыкальной культуре. Анализ фортепианных и камерно-инструментальных произведений с участием деревянных духовых инструментов этого автора и рассмотрение музыковедческой литературы позволили сделать следующие выводы:

1. Изучение музыковедами Республики Молдова отечественной камерно-инструментальной музыки второй половины XX – начала XXI вв. свидетельствует о значительных творческих достижениях композиторов в названной сфере музыкального искусства и о важной роли высокопрофессиональных исполнителей, стимулирующих развитие композиторской деятельности. В русле указанного направления находится

проблематика настоящего исследования, включающего художественные достижения С. Пысларь в современный музыкально-культурный процесс.

2. Камерно-инструментальная музыка С. Пысларь (для фортепиано и с участием деревянных духовых инструментов) составляет базовую часть творческого багажа этого самобытного автора. К ней композитор обращается постоянно, начиная с раннего периода, когда складывались художественные приоритеты и формировались индивидуальные черты стиля, вплоть до настоящего времени. Поэтому ее изучение позволяет сделать выводы о характерных чертах и эволюции творческого мышления автора.

3. Осмыслению художественного содержания камерно-инструментальных сочинений С. Пысларь способствует наличие жанровых ассоциаций (*Bătuta, Găgăuzeasca, Pravo Horo, Sârba haiducilor*), программных заголовков (*Sainte, Aeolian harp, Flautul lui Marsyas*), связь с литературным или фольклорным первоисточником (*Trei cântece populare moldovenești, Vânătoarească, Serbările Moldovei, Sostenuito*). Среди характерных тем, идей и образов, развиваемых в исследуемой сфере композиторского творчества С. Пысларь, выделяются те, что символизируют Молдову – реки Днестр и Дунай, гайдуки, календарные и семейные обряды.

4. Произведения С. Пысларь для фортепиано и с участием деревянных духовых инструментов демонстрируют широкий диапазон средств музыкального языка. Основу драматургических процессов составляют как тонально-тематические и модальные преобразования, так и трансформации элементов микроуровня. Основной акцент приходится на музыкальный синтаксис – интонационно-ритмическую рельефность мотивов и фраз, выразительность аккордовой вертикали, обоснованность кульминаций. В связи с обращением к фольклорной лексике особое значение приобретает принцип вариантного соотношения тем в рамках одного произведения и вариационного способа их преобразования, что рождает ассоциации с народным творчеством и таким современным способом композиторской работы как репетитивность.

5. Одной из парадигм камерно-инструментального творчества С. Пысларь является тяготение к жанру миниатюры с ее форматом небольших музыкальных портретов, характерных образов, бытовых зарисовок, развертывающихся в пределах простых и сложных форм, вариационных и вариантных циклов. Данное качество композиторского мышления может быть определено как особый тип художественного мышления, проявляющийся в умении лаконично и точно выразить музыкальную мысль, отграничивая главное от второстепенного и сохраняя только суть. В музыкальной форме доминирует логика многообразия в единстве, что выражается в преобладании экспозиционного и реэкспозиционного типов изложения материала. Отсюда на первый план выходит принцип

разного рода повторов: *ostinato*, вариантности и вариационности, создающих впечатление движения на месте, пребывания в замкнутом художественном континууме. Подобная творческая позиция С. Пысларь выражается в разработке таких музыкальных структур, которым свойственны сопоставление и сквозное развитие как формы связи между частями.

6. Интонационный словарь и синтаксическая логика в произведениях С. Пысларь свидетельствуют о свободном владении средствами разных пластов музыкального искусства – фольклора, джаза, романтического и современного академического музыкального творчества. Эволюция композиторского письма С. Пысларь выявляет движение по пути обретения творческой индивидуальности от приверженности романтизму в ранних опусах к овладению средствами разных стилевых моделей.

7. Для С. Пысларь характерно создание нескольких разнотембровых вариантов одной и той же художественной идеи: существует ряд версий *Bătuta, Vânătoarească, Incantation*, других опусов. Исходные вокальные импульсы, связанные со словом (народные песни), становятся основой инструментальных произведений; варьирование тембровых решений происходит чаще всего в соответствии с пожеланиями конкретных исполнителей.

РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Продолжение аналитического изучения камерно-инструментальных опусов С. Пысларь, не попавших в объектив настоящей работы, ограниченной хронологическими рамками 1990–2010-х гг.
2. Расширение ракурса исследования включением в орбиту симфонических, камерно-вокальных и хоровых произведений С. Пысларь.
3. Популяризация творчества С. Пысларь путем активного включения сочинений этого автора в учебно-педагогический и концертно-конкурсный репертуар учащихся ДМШ, лицеев и колледжей.
4. Осуществление компаративных разработок композиторского творчества С. Пысларь и произведений других авторов – отечественных и зарубежных.
5. Применение материалов исследования в учебных курсах *История национальной музыки, Музыкальные формы, Методология музыкального анализа* в учебных заведениях Республики Молдова.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

На русском языке

1. Аксенов В. Связи 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. Гусарова А. Сочинения для флейты Снежаны Пысларь (теоретические и исполнительские аспекты). В: Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание. Сборник материалов и научных статей IV международной заочной научно-практической конференции 1 июня 2016 года. Челябинск: ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2016, с. 47–58. ISBN 978-5-94934-058-5.
3. Коадэ Т. Камерно-вокальное творчество Снежаны Пысларь: общая характеристика, жанровые и стилевые особенности. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: VALINEX SRL, 2016, № 1 (28), с. 45–50. ISSN 2345–1408.
4. Коадэ Т. *Старопровансальские баллады для скрипки и голоса* С. Пысларь: особенности формообразования. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: FOXTROT SRL, 2017, № 1 (30), с. 129–135. ISSN 2345–1408.
5. Козлова Н., Циркунова С. Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания. Кишинев: Pontos, 2014. 256 с. ISMN 979-0-3480-0193-7, ISBN 978-9975-51-529-0.
6. Материалы научно-теоретической конференции *Композитор и фольклор*. Кишинев: Союз композиторов Молдовы, 1981. 126 с.
7. Мироненко Е. Асинхронность национальных стилевых направлений как показатель роста композиторской школы в Республике Молдова. В: Южно-Российский музыкальный альманах. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, 2021, № 2 (43), с. 28–34. ISSN 2076-4766.
8. Мироненко Е. Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр). Кишинэу, 2014. 464 с. ISMN 979-0-3480-0189-0, ISBN 978-9975-110-03-7.
9. Мироненко Е. Понятие *национальное композиторское творчество* и его трансформация на рубеже XX–XXI веков. В: Южно-Российский музыкальный альманах. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова, 2014, № 2 (15), с. 82–87. ISSN 2076-4766.
10. Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве: сб. ст. Кишинев: Штиинца, 1990. 160 с. ISBN 5-376-00739-1.
11. Пысларь С. Роль фольклорной цитаты в контексте некоторых стилистических особенностей претворения молдавской народной музыки на примере собственных произведений 2000-х гг. В: Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире. Астрахань: ПКФ Триада, 2020, с. 328–331. ISBN 978-5-6040538-1-2.
12. Самбриш Е. Будьте свободны от системы: композитор Снежана Пысларь о творчестве, времени и виртуальности. В: Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. Саратов: Амирит, 2023, № 1 (19), с. 36–43. ISSN 2618-9461.

13. Самбриш Е. Тембровая драматургия и оркестровый стиль *Концертной музыки* С. Пысларь. В: Вестник Магнитогорской консерватории. Магнитогорск: Магнитогорский Дом печати, 2020, № 1 (35), с. 18–24. ISSN 2313-4453.
14. Самбриш Е. Темброво-фактурные особенности *Концертной музыки* для симфонического оркестра С. Пысларь. В: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: VALINEX, 2020, № 2 (37), с. 40–49. ISSN 2345-1408, ISSN 2345-1831.

На румынском языке

15. Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate. Chișinău: Grafema Libris, 2009. 952 p. ISBN: 978-9975-52-046-1.
16. Berezovicova T. Compozitoarea Snejana Pîslari: profil de creație. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Chișinău: Grafema libris, 2015, Nr. 1 (24), p. 111–118. ISSN 2345-1408.
17. Blajinu D. Antologie de folclor muzical – 1107 melodii și cântece din Moldova istorică. Constanța: Ex Ponto, 2002. 929 p. ISBN 973-644-099-0.
18. Ciobanu-Suhomlin I. Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX). Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 332 p. ISBN 978-9975-60-047-7.
19. Folclorul muzical din Moldova și creația componistică. Red. L. Raileanu. Chișinău: Știința, 1993. 90 p. ISBN 5-376-01668-4.

На английском языке

20. Barrientos D. Music for clarinet written by leading Moldovan composers between 1991 and 2011: selected works by Oleg Negruța, Ghenadie Ciobanu, Igor Iachimciuc and Lydmila Kise. In: Arta, 2013. Arte audiovizuale. Chișinău, 2013. p. 5–9. ISBN: 978-973-1973-53-1, ISSN: 1857-1050.

СПИСОК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

2. Статьи в научных журналах

2.3. внесенных в Национальный реестр профильных журналов, аккредитованных в Республике Молдова (с указанием категории)

1. Кабаков Д. Вариации на тему хорала И.С. Баха для фортепиано как образец раннего инструментального творчества С. Пысларь. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: NOTOGRAF PRIM, 2019, № 2 (35), с. 45–48. ISSN 2345–1408. Categoria C.
2. Кабаков Д. Основная проблематика современных исследований о камерно-инструментальной музыке в России, Украине и Беларуси. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: NOTOGRAF PRIM, 2022, № 2 (43), с. 67–73. ISSN 2345-1408. E-ISSN 2345-1831. Categoria B.
3. Кабаков Д. Особенности музыкального языка и композиции в сочинении Снежаны Пысларь для фортепиано *Три музыкальных портрета: Шопен, Скрябин, Рахманинов*. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: NOTOGRAF PRIM, 2022, № 1 (42), с. 86–90. ISSN 2345-1408. E-ISSN 2345-1831. Categoria B.
4. Кабаков Д., Циркунова С. Особенности музыкального языка, композиции и драматургии в сочинении С. Пысларь *Les Cantilènes* для фортепиано. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Tipografia FOXTROT SRL, 2017, № 1 (30), с. 88–95. ISSN 2345–1408. Categoria C.
5. Кабаков Д., Циркунова С. Фортепианное творчество Снежаны Пысларь: общая характеристика, черты стиля. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Tipografia VALENEX, 2019, №. 1 (34), с. 30–35. ISSN 2345–1408. Categoria C.
6. Циркунова С., Кабаков Д. Инструментальный диалог в сочинении С. Пысларь *Incantation* для тенор-саксофона (или бас-кларнета) и фортепиано. В: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău: Grafema Libris, 2017, № 2 (31), с. 34–40. ISSN 2345–1408. Categoria C.
7. Cabacov D. Compozitoarea Snejana Pîslari: treptele formării unei personalități creative. În: *Revista de Știință, Inovare, Cultură și Artă Akademos*. Chișinău: Tipografia Centrală Î.S., 2022, № 4 (67), p. 129–135. ISSN 1857-0461. E-ISSN 2587-3687. Categoria B.

3. Статьи в сборниках конференций и других научных мероприятий

3.2. в работах научных мероприятий, включенных в другие базы данных, принятые Национальным агентством по обеспечению качества в образовании и исследовании

1. Кабаков Д. Жанровая панорама творчества Снежаны Пысларь – современного композитора Республики Молдова. В: *Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, история, педагогика. Сборник статей по материалам VI Международной научной конференции 15–16 ноября 2018 года*. Астрахань: ПКФ Триада, 2018, с. 151–156.
2. Кабаков Д. Полиэтническая основа композиторского творчества Снежаны Пысларь В: *Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика*.

Материалы III Международной научной конференции. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, Голландский институт в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2020, с. 101–103. ISBN 978-5-88812-997-5.

3. Кабаков Д. Претворение молдавского фольклора в цикле фортепианных миниатюр Снежаны Пысларь *Три молдавские народные песни*. В: Слово молодых ученых: актуальные вопросы искусствоведения. Сборник статей по материалам XIX Всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов (3–5 декабря 2019 года). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2020, с. 82–90. ISBN 978-5-94841-422-5.
4. Кабаков Д. Снежана Пысларь – современный композитор Республики Молдова: характеристика творчества. В: Современные тенденции и инновации в области гуманитарных и социальных наук. Сборник материалов III Международной научно-практической конференции 26 февраля 2018 г. Йошкар-Ола, 2018, с. 349–358. ISBN 978-5-906949-79-0.
5. Кабаков Д. Фольклорная стилистика фортепианных миниатюр Снежаны Пысларь 2010-х годов В: Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых. Сб. материалов IV Всерос. науч.-практ. конф. (16–17 окт. 2019 г.). Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2019, с. 49–56.
6. Кабаков Д. *Элегия* для сопрано-саксофона (или кларнета) и фортепиано С. Пысларь, как пример раннего камерно-инструментального творчества композитора. В: Музыка в пространстве медиакультуры. Сборник статей по материалам Шестой Международной научно-практической конференции 14 июня 2019 года. Краснодар: КГИК, 2019, с. 221–225. ISBN 978-5-94825-308-4.

3.3. в трудах научных мероприятий, включенных в Реестр материалов, опубликованных на основе научных мероприятий, организованных в Республике Молдова

1. Кабаков Д. Диссертационные исследования в области фортепианного искусства Республики Молдова второй половины XX века – начала XXI века. В: Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova. Chișinău: Valinex, 2023, с. 23–31. ISMN 979-0-3481-0094-4, ISBN 978-9975-68-486-6.
2. Кабаков Д. Современные научные публикации музыкантов Республики Молдова об отечественном фортепианном искусстве. В: Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova. Chișinău: Valinex, 2023, с. 32–36. ISMN 979-0-3481-0094-4, ISBN 978-9975-68-486-6.
3. Кабаков Д. *Cine merge tot pe drum* для флейты, скрипки, виолончели и вибратона Снежаны Пысларь: особенности композиции и музыкального языка. В: Cultura și arta: cercetare, valorificare, promovare. Materialele conferinței științifice naționale a doctoranzilor și conducătorilor de doctorat, 9 decembrie 2022. Chișinău: AMTAP, 2023, с. 132–139. ISMN 979-0-3481-0105-7. ISBN 978-9975-3597-7-1 (PDF).

АННОТАЦИЯ

Кабаков Дмитрий. Камерно-инструментальное творчество Снежаны Пысларь в музыкальной культуре Республики Молдова. Диссертация на соискание ученого звания доктора искусств по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2023.

Структура диссертации: введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография из 234 наименования, 8 приложений; 148 страниц основного текста, 71 страница приложений.

Ключевые слова: деревянные духовые инструменты, камерно-инструментальная музыка, композиторы Республики Молдова, миниатюра, музыкальный тематизм, педагогический репертуар, Пысларь Снежана, стилистика, фольклор, фортепиано.

Область исследования: камерно-инструментальная музыка композиторов Республики Молдова.

Цель и задачи работы. Цель: исследовать средства музыкальной выразительности, композиционно-драматургическую логику и жанрово-стилистические особенности камерно-инструментальных сочинений С. Пысларь в контексте композиторского творчества Республики Молдова рубежа XX–XXI вв. **Задачи:** определить место камерно-инструментального творчества С. Пысларь периода 1990–2010-х гг. в отечественной музыкальной культуре; охарактеризовать образный строй, средства выразительности и принципы формообразования в музыке С. Пысларь для фортепиано и камерных составов с участием деревянных духовых инструментов; детерминировать жанровую и стилевую специфику указанных камерно-инструментальных опусов; выявить роль фольклорных источников в возникновении идейно-художественных замыслов и стилистике сочинений С. Пысларь; раскрыть особенности композиторской техники С. Пысларь в камерно-инструментальных произведениях.

Научная новизна настоящей работы состоит в рассмотрении камерно-инструментальных сочинений С. Пысларь в контексте современного композиторского творчества Республики Молдова. Впервые введены в научный обиход аналитические представления ряда произведений С. Пысларь. **Оригинальность** определяется комплексным подходом, предполагающим детальный анализ музыки С. Пысларь в аспекте формирования творческой личности композитора.

Полученные результаты вносят вклад в решение важной научной проблемы, состоящей в создании адекватного представления о той части композиторского достояния Республики Молдова, которую образуют камерно-инструментальные сочинения С. Пысларь рубежа XX–XXI вв., что является основанием для аргументированного осмысления данной сферы творчества композитора, ее художественной ценности и места в отечественной музыкальной культуре.

Теоретическая значимость диссертации определяется разработкой проблематики современной отечественной музыки, позволяющей выявить индивидуальный композиторский профиль С. Пысларь. Диссертация может служить стимулом для дальнейших исследований творчества этого и других композиторов.

Практическая значимость работы выражается в возможности использования ее материалов в курсах *История национальной музыки, Музыкальные формы, Методология музыкального анализа* в учебных заведениях Республики Молдова. Положения диссертации могут представлять интерес для исследователей, педагогов и исполнителей.

Внедрение научных результатов. Результаты работы были апробированы в 16 научных публикациях и в 19 выступлениях на республиканских и международных научных конференциях.

ADNOTARE

Cabacov Dmirtii. Creația instrumentală de cameră a Snejanei Pîslari în cultura muzicală din Republica Moldova. Teză de doctor în arte, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2023.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 234 titluri, 8 anexe, 148 pagini ale textului de bază, 71 pagini cu anexe.

Cuvinte-cheie: instrumente aerofone din lemn, muzica instrumentală de cameră, compozitori din Republica Moldova, miniatură, tematism muzical, repertoriu didactic, Snejana Pîslari, stilistică, folclor, pian.

Domeniul de studiu: muzica instrumentală de cameră a compozitorilor din Republica Moldova.

Scopul și sarcinile lucrării. Scopul tezei: a investiga mijloacele de expresivitate muzicală, logica compozițional-dramaturgică și particularitățile stilistice și de gen ale opusurilor instrumentale de cameră semnate de S. Pîslari, în contextul componisticii din Republica Moldova la confluența secolelor XX–XXI. **Obiectivele:** a aprecia locul creației instrumentale de cameră, compusă de S. Pîslari în perioada anilor 1990–2010, în cultura muzicală din Republica Moldova; a caracteriza cercul de imagini artistice, mijloacele de expresivitate și principiile de constituire a formelor în muzica S. Pîslari pentru pian și diverse componente ale ansamblului cameral, cu participarea instrumentelor aerofone din lemn; a determina specificul genuistic și stilistic al opusurilor instrumentale de cameră studiate; a releva rolul surselor folclorice în apariția conceptelor artistice și a stilisticii creațiilor S. Pîslari; a scoate în evidență particularitățile tehnicii componistice a S. Pîslari în lucrările sale instrumentale de cameră.

Noutatea științifică a lucrării de față rezidă în prezentarea operelor instrumentale de cameră ale S. Pîslari, în contextul componisticii contemporane din Republica Moldova. Pentru prima dată au fost introduse în circuitul științific cercetările analitice unui șir de creații de S. Pîslari. **Originalitatea** este determinată de abordarea complexă, ce presupune o analiză detaliată a muzicii S. Pîslari, sub aspectul formării personalității artistice a compozitoarei.

Rezultatele obținute aduc o contribuție în soluționarea problemei științifice importante, ce rezidă în crearea unui tablou adecvat asupra unei părți a domeniului muzicii de cameră a compozitorilor din Republica Moldova, constituit din opusurile pentru ansamblu de cameră a S. Pîslari, scrise la confluența secolelor XX–XXI, fapt ce reprezintă un punct de plecare pentru comprehensiunea argumentată a acestei sfere a creației sale componistice, stabilirea valorilor artistice și a locului ce-l ocupă în cultura muzicală națională.

Importanța teoretică a tezei este determinată de elaborarea problematicii muzicii naționale contemporane, ce permite relevarea profilului componistic individual al S. Pîslari. Materialul tezei poate constitui un imbold pentru cercetările ulterioare dedicate atât creației compozitoarei, cât și celei semnate de alți compozitori.

Valoarea practică a cercetării se exprimă prin posibilitatea de a utiliza materialele date în cadrul cursurilor didactice de *Istoria muzicii naționale*, *Forme muzicale*, *Metodologia analizei muzicale*, în instituțiile de învățământ din Republica Moldova. Tezele expuse în lucrare pot prezenta interes pentru cercetători, pedagogi și interpreți.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele obținute în cadrul investigației au fost aprobate în cadrul a 16 publicații științifice și comunicări la 19 conferințe naționale și internaționale.

ANNOTATION

Cabacov Dmitrii. Chamber-instrumental work of Snejana Pîslari in the musical culture of the Republic of Moldova. Dissertation for the Doctor of Arts degree in the speciality 653.01 – Musicology, Kishinev, 2023.

Structure of the dissertation: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 234 titles, 8 annexes; 148 pages of the main text, 71 pages of annexes.

Keywords: woodwind instruments, chamber-instrumental music, composers of the Republic of Moldova, miniature, musical thematicism, pedagogical repertoire, Pîslari Snejana, stylistics, folklore, piano.

Area of research: chamber-instrumental music of composers from the Republic of Moldova.

Purpose and Objectives of the Work. Purpose: to investigate the means of musical expressivity, compositional and dramaturgical logic and genre and stylistic features of chamber-instrumental works by S. Pîslari in the context of the composer's work of the Republic of Moldova at the turn of 20th–21st centuries. **Objectives:** to determine the place of chamber-instrumental works of S. Pîslari in the period of 1990–2010s in the national musical culture; to characterise the imagery, means of expression and form principles in S. Pîslari's music for piano and chamber ensembles with woodwind instruments; to determine the genre and style, distinctive features of the discussed opuses; to reveal the role of folklore sources in the development of ideological and artistic ideas and stylistics of S. Pîslari's works; to disclose the peculiarities of S. Pîslari's compositional technique in chamber-instrumental works.

The scientific novelty of the present work consists in presenting S. Pîslari's chamber-instrumental works in the context of contemporary compositional creativity of the Republic of Moldova. For the first time, the analytical research of a number of S. Pîslari's works have been introduced to the scientific community. **Originality** is determined by a comprehensive approach, which implies a detailed analysis of S. Pîslari's music in terms of the formation of the composer's creative personality.

The obtained results contribute to the solution of an important scientific problem, which consists in creating an adequate representation of that part of the composer's patrimony of the Republic of Moldova, which is formed by S. Pîslari's chamber-instrumental compositions of the turn of the 20th–21st centuries, which is the basis for a reasoned comprehension of this sphere of the composer's work, its artistic value and place in the national musical culture.

The theoretical significance of the thesis is determined by the development of the problems of contemporary native music, which allows us to identify S. Pîslari's individual composer profile. The thesis may serve as a stimulus for further research into the work of this and other composers.

The practical significance of the work is determined by the possibility of using its materials in the courses of *History of National Music, Musical Forms and Methodology of Musical Analysis* in educational institutions of the Republic of Moldova. The dissertation regulations are of interest to researchers, teachers and performers.

Implementation of scientific results. The results of the work were approved in 16 scientific publications and in 19 speeches at national and international scientific conferences.

CABACOV DMITRII

**CREAȚIA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ
A SNEJANEI PÎSLARI
ÎN CULTURA MUZICALĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Rezumatul tezei de doctor în arte

Aprobat spre tipar: 30.10.2023
Hârtie ofset. Tipar ofset.
Coli de tipar: 2,1

Formatul hârtiei 60x84 1/16
Tiraj 50 ex.
Comanda Nr. 137

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA
CENTRUL EDITORIAL-POLIGRAFIC
Str. A. Mateevici, 60, Chișinău
Republica Moldova, MD 2009