

CZU [780.8:780.61/.66.087.1]:781.6

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.06>

CIOBANU-SUHOMLIN IRINA¹²

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

ORCID ID 0000-0001-6112-366X

LUCRĂRI PENTRU INSTRUMENTE SOLISTICE DIN PERSPECTIVA SEC. XXI:
OPUSURILE NOI SEMNATE DE COMPOZITORUL GH. CIOBANU

**СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СОЛИРУЮЩИХ ИНСТРУМЕНТОВ В ПЕРСПЕКТИВЕ 21
ВЕКА: НОВЫЕ ОПУСЫ Г. ЧОБАНУ**

WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS FROM THE PERSPECTIVE
OF THE 21ST CENTURY: THE NEW OPUSES BY THE COMPOSER GH. CIOBANU

2000-е годы отмечены стойким интересом Г. Чобану к области музыки для сольных инструментов: это сочинения для деревянных духовых и клавишных инструментов. Автор исследует причины возросшего внимания композитора к данной сфере современной музыки, а также факторы, способствовавшие концертной востребованности новых работ. Аннотации к работам обнаруживают особое внимание, которое композитор уделяет исследованию возможностей музыкального звука. Делается вывод, что сочинения для сольных инструментов стали результатом целостного постижения композитором этой области, включающего понимание природы различных инструментов, знание их технических возможностей и особенностей современной трактовки, глубокое проникновение в саму сущность инструментального исполнительства, а также осмысление их потенциала с позиций современных композиторских техник.

Ключевые слова: Г. Чобану, композитор, сольные инструменты, сочинения для деревянных духовых инструментов, сочинения для фортепиано, современное музыкальное исполнительство

Anii 2000 au fost marcați de interesul persistent al lui Gh. Ciobanu pentru domeniul muzicii pentru instrumente solo: este vorba de compoziții pentru instrumente de suflat și clape. Autorul explorează motivele pentru care compozitorul acordă atenție sporită acestei sfere a muzicii moderne, precum și ale factorilor care au contribuit la solicitarea lucrărilor noi în practica concertistică. Adnotările la lucrări relevă atenția deosebită pe care compozitorul o acordă studiului posibilităților sunetului muzical. Se ajunge la concluzia că compozițiile pentru instrumente solo au fost rezultatul unei înțelegeri holistice a acestui domeniu de către compozitor, inclusiv o înțelegere a naturii diferitelor instrumente, cunoașterea capacităților lor tehnice și a specificii interpretării moderne, pătrunderii profunde în însăși esența interpretării

¹² irinacbn07@gmail.com

instrumentale, precum și înțelegerea potențialului acestora din punctul de vedere al tehnicilor moderne de compoziție.

Cuvinte-cheie: Gh. Ciobanu, compozitor, instrumente solo, lucrări pentru instrumente de suflat, lucrări pentru pian, interpretare muzicală contemporană

The 2000s were marked by Gh. Ciobanu's persistent interest in the field of music for solo instruments: these are compositions for woodwinds and keyboards. The author explores the reasons for the composer's increased attention to this area of modern music, as well as the factors that contributed to the concert demand for new works. Annotations to the works reveal the special attention that the composer pays to the study of the possibilities of the musical sound. It is concluded that the compositions for solo instruments were the result of a holistic understanding of this area by the composer, including an understanding of the nature of various instruments, knowledge of their technical capabilities and features of modern interpretation, deep penetration into the very essence of instrumental performance, as well as understanding their potential from the standpoint of modern compositional techniques.

Keywords: Gh. Ciobanu, composer, solo instruments, compositions for woodwinds, compositions for pianoforte, contemporary musical performance

Вступление. В первое двадцатилетие XXI века отмечается устойчивый интерес Геннадия Чобану к области инструментальной музыки для сольных инструментов, представленной, за небольшим исключением, сочинениями для деревянных духовых и клавишных (см. приложенную таблицу). Такие работы, как *Apparition* для флейты, *La cancion que nu fue cantada* и *La ultima serenata de Juan Carlos O.* для виолончели, *Le reve. Impromptu* и ... *Cette fois-ci a Paris. Fantasia quasi una sonata* для фортепиано, *Expanding Space I и II* для аккордеона, а также несколько пьес для Хельдер тенора (или флейты, или кларнета) — *The Meditation and The Games, Genesis, The Game of the Reflected Light, Contemplation the Wild Plum Bossoms in Gwangyang*, и более ранние *Из песен и танцев меланхолической луны/Din cântecele și dansurile lunii melancolice №4* (2003) для кларнета, *De sonata meditor* (2003) для фортепиано, уже нашли своих исполнителей (многие писались в расчете на определенного инструменталиста), была сделана аудио и видеозапись, и многие из пьес получили «прописку» в интернете, на каналах исполнителей и композитора в youtube. Сам автор особенно выделяет сочинения для аккордеона и флейты.

Повышенное внимание Г. Чобану к области сольной инструментальной музыки не стало неожиданностью ни для исполнителей, ни для музыковедов, отслеживающих ход событий в области современного композиторского творчества и исполнительства в Республике Молдова. Упомянутые сочинения продолжают линию, начатую более ранними экспериментальными пьесами композитора, такими как *Печальные символы/The Sad Symbols/Simboluri triste* (1990) для кларнета соло [1, р. 3–9], *Spatium sonans* (1997) для флейты соло [1, р. 10–14, также 2], *Натюрморт с цветами, мелодиями и гармониями* (1993) для фортепиано [3, также 4, р. 3–10 и 5, р. 9–14], *Из песен и танцев меланхолической луны/Din cântecele și dansurile lunii melancolice №1* (1995) для гобоя (фагота, кларнета или саксофона) и др., быстро завоевавшими популярность у исполнителей и вызвавшими интерес музыковедов [6].

Актуальность, ракурс исследования, его цели, задачи. Причины возросшего внимания композитора к сочинениям для инструментов соло, а также факторы, способствовавшие концертной востребованности новых работ, заслуживают отдельного исследования, которое позволило бы выявить авторские приоритеты в данном сегменте и на данном временном отрезке творческой биографии Г. Чобану. В таком подходе не следует усматривать проявления детерминизма (или всеобщей обусловленности) либо попыток выстроить эпистемологическую интерпретацию рассматриваемых явлений (или методологию их познания), а также концептуализировать современную трактовку сольных инструментов, исходя из научных — философских, культурологических, музыковедческих, творческих и др. гуманитарных концептов.

В статье сделаны попытка осмысления эмпирических данных как определенного набора фактов, являющихся частью живого и динамичного процесса современного композиторского творчества.

Актуальность данного исследования также обусловлена существующими противоречиями между:

- нарастанием числа музыкальных произведений с использованием современной, расширенной трактовки инструментов и недостаточностью разработанных научных подходов к их осмыслению;
- возрастающим уровнем требований концертной практики к техническому оснащению музыкантов-инструменталистов и слабостью методической базы для целенаправленного развития их компетентности в этой области;
- потребностями образовательного процесса подготовки молодых композиторов и музыкантов-виртуозов, владеющих арсеналом современных исполнительских средств, и недостаточной теоретизацией эпистемологических основ, способствующих его эффективности.

В свете отмеченных особенностей творческой результативности композитора в 2000-е годы, а также обнаруженных противоречий научного и научно-методического характера в области осмысления сферы музыкальной композиции и интерпретации произведений для сольных инструментов, определена **цель исследования**. На данном этапе выдвигается необходимость накопления эмпирических фактов в перспективе разработки или усовершенствования их научного осмысления и последующего использования в концертной и образовательной деятельности.

На пути достижения намеченной цели предполагается решить следующие **задачи**:

- проследить историю появления сочинений для солирующих инструментов в хронологических рамках первых двух десятилетий XXI века;
- определить истоки и причины, повлиявшие на формирование творческого интереса композитора к данной области музыкального сочинительства;
- выявить мировоззренческие и эстетические основы появления таких работ;
- наметить пути идентификации художественных выразительных средств, которыми пользуется композитор, для их последующего детального изучения.

Краткий обзор музыкального творчества Г. Чобану в области музыки для инструментов соло начала XXI в. и его эстетические обоснования (на основе

авторских аннотаций). Концертный диптих *Неспетая песня (Песня, которая не была спета)* и *Последняя серенада Хуана Карлоса О./La canción que ni fue cantada y La última serenata de Juan Carlos O.* (2015) для виолончели [7, р. 5–10], несмотря на свое загадочное испанское название в духе эстетики постмодернизма — аллюзия на имя уругвайского писателя Х.К. Онетти, раскрытое самим композитором в аннотации, — не содержит никакой литературной программы. В то же время, титул сочинения служит оправданием его особого, испанского колорита, достигаемого благодаря вокализации инструментальной партии (песня, серенада — отсюда и *La canción* в названии) в первой части и трактовке виолончели как сольной гитары — во второй. Однако композитор намеренно избегает прямых жанрово-стилистических ассоциаций, реализовав свою идею в духе постмодернистской игры смешанными техниками, в том числе — неомодальностью и сонорикой, используя расширенные выразительные возможности инструмента.

Фантазия с французским титульным названием *...Cette fois-ci a Paris/...На этот раз в Париже* (2018) написана в жанре одностанной, свободно трактованной сонаты для фортепиано (отсюда подзаголовок произведения — *Fantasia quasi una sonata/Фантазия-квазисоната*) [8, р. 3–15]. По замыслу композитора, авторский монолог разворачивается одновременно в нескольких плоскостях, воплощая воспоминания о стилях французской музыки в современном звуковом контексте. Переплетение звуковых планов создается благодаря применению как хорошо известных гармонических, интонационно-ритмических, фактурных и др. приемов музыкального письма, так и новых выразительных средств, генерируемых новыми техниками композиции.

Пьесы для Хельдер-тенора *Медитации и игры, Генезис (Происхождение), Игра отраженного света, Созерцание цветения дикой сливы в Кванъяне* (посвящение Джульетте и Виктору Лакусте), *Печальные символы* (оригинальные названия — *The Meditations And The Games, Genesis, The Game Of The Reflected Light, The Wild Plum Blossoms In Gwangyang*, 2018, *The Sad Symbols* — версия для Хельдер-тенора, 2018) вошли в альбом-трибьют академику Виктору Лакусте — музыканту-любителю, увлеченно осваивающему инструмент и разнообразный репертуар для него [9, р. 56–67]. Заметим, что пьеса *Печальные символы*, изначально написанная для кларнета — сочинение 1990 г. — была специально адаптирована исполнителем для Хельдер-тенора. В аннотации из альбома Г. Чобану сообщает, что форма каждого произведения складывается в результате разворачивающихся звуковых событий — своего рода *soggetti*, которые тесно связаны с основной идеей — образом, явлением, состоянием [ibid., р. 4]. В этих программных миниатюрах композитор прибегает к использованию элементов из арсенала сонорики, сонорной техники композиции, оперируя темброкрасочными возможностями избранного духового инструмента. Исполнитель сталкивается с различными приемами артикуляции звука, способами звукоизвлечения, спектральными элементами, звуковыми рядами и т.п.

Пьесы *Медитации и игры, Генезис (Происхождение), Игра отраженного света* существуют также во флейтовой версии (2018), выполненной с учетом темброкрасочных возможностей флейты, в том числе, потребовавшем современной, расширенной трактовки инструмента. *Игра отраженного света*

достигается постоянной сменой модальных структур-модусов, при этом легкость и плавность изменений обеспечивается, в том числе, и дискретной ритмикой. Статическая композиция раздела *Медитации* в пьесе *Медитации и игры*, по замыслу автора, передает ощущение «остановившегося времени» и медитативного состояния, достигаемого с помощью ограниченного спектра звуковых элементов, что требует от исполнителя особого внимания к градациям звука. Медитативному состоянию контрастирует живая, искусная игра калейдоскопа образов в следующем разделе пьесы.

Пьеса *Генезис (Происхождение)* воплощает состояние глубокого спокойствия протяжной, дойнообразной песни. Идея возвращения к истокам потребовала от композитора обращения к музыкальным архетипам, свойственным архаичным жанрам традиционной музыки. Эластичные фразы широкого дыхания, свободный ритм типа *parlando rubato*, орнаментирование мелодии (аподжиатуры) на основе модальных структур, формульность, детализированная, изменяющаяся артикуляция звука, агогика и т. п., ассоциируемые с фольклорным жанром дойны, пропущены сквозь призму современной техники композиции — сонорики.

Еще одно сочинение ушедшего двадцатилетия — *Sunete din valea stâncilor/Звуки скалистой долины* (2020) написано Г. Чобану для одного исполнителя на ударных инструментах. Как и в других случаях (например, *De sonata meditor*), композиционная модель сонаты, указанная в названии — выступающая уточняющим жанровым подзаголовком, — и послужившая основой этого программного произведения, трактуется свободно, сохраняя лишь свои общие диалектические и семантические принципы. Источником программы ее оказались вербально сформулированные впечатления автора от определенного явления действительности, зафиксированные заглавием — звукового пейзажа долины среди скал. По признанию композитора, Соната была инспирирована слуховыми впечатлениями от летнего дня, проведенного в Требуженах, археологическом комплексе Старый Оргеев. Подключение к картинному типу программности, связанной с пейзажными зарисовками, обеспечивается тонкой композиторской работой со звуковым материалом, включающей современные принципы музыкального письма. Программная соната, воплощающая звуки природы тембральными, динамическими и темпоральными средствами, еще ждет своего исполнителя.

Два произведения цикла *Расширяющееся пространство (Expanding Space I, II)* для аккордеона [10, р. 5–19] композитор определяет как фантазии-скерцо — жанр, в котором «отметились» как композиторы-романтики (например, Ф. Шопен, Р. Шуман, П. Чайковский), так и авторы XX в. (Б. Барток). В то же время, в романтическую эпоху скерцо нередко приобретает характер фантези — фантастического скерцо (Р. Шуман).

Известно, что музыкальный жанр фантазии «предъявляет» высокие технические требования к исполнителю. Известная свобода жанра придает ему качества спонтанности и импровизационности. И хотя Г. Чобану в своих *Пространствах* делает акцент на виртуозной составляющей фактуры, ее частой смене, вполне в духе романтических фантазий, концептуальная основа произведения иная. Исторически сформировавшаяся фантазийность, соединенная со скерцозностью, ведет не только к свободе структуры в рамках концертной формы, но и оказывается способом углубления, разнообразия содержания, вплоть до его психологизации. Тем самым

жанровое название семантически приближается к метафоре. Композитор переносит эти качества фантазийности в область звуковой игры, трактуя ее с точки зрения жанра, основанного на игре появления, распространения и преобразования звуков. Так характерные черты фантазий — гармоническое богатство и вольность частых модуляций, речитативные вставки вне метра, контрастность разделов и их смена, виртуозная фактура и т.п. — переосмыслены композитором в русле современных композиторских техник, сохранив смысл фантазийности как принципа. В основе произведений лежит причудливая игра звучностей и звуковых форм, их появление, сгущение и трансформация на фоне неподвижной пустоты — тишины пауз. Тем самым создается музыкальный «вакуум» — разреженное паузами пространство, в котором рождаются и движутся причудливые сонорные формы.

Пьесы *Расширяющееся пространство №1 и №2* рассчитаны на аккордеонистов достаточно высокого класса, требуя от исполнителя высокого уровня мастерства для раскрытия авторской концепции. Убедительную интерпретацию сочинений с успехом продемонстрировал молодой аккордеонист Раду Рацой (которому композитор и посвятил эти произведения), осуществивший мировую премьеру сочинений в 2021 г. Пьесы Г. Чобану отличаются богатой палитрой тембральных красок, достигаемой путем расширенной трактовки инструмента, как проявления новых тенденций инструментального мышления.

Истоки и причины творческого интереса к музыке для сольных инструментов. Одной из причин такого творческого всплеска, по-видимому, стал факт тесного сотрудничества композитора с исполнителями: сочинения пишутся в расчете на исполнительские возможности инструменталистов. Возросшее мастерство исполнителей в области интерпретации сочинений современной стилистики, а также возможности международной интернетной коммуникации способствуют творческим тандемам композитор — исполнитель необходимого профессионального уровня.

Среди исполнителей новых сочинений Г. Чобану — музыканты различных стран, разного возраста и уровня профессиональной подготовки. Однако объединяет их открытость музыкальным экспериментам, готовность к совершенствованию своего мастерства, увлечение «разгадыванием» современных партитур, знаков и намерений композитора. Вне сомнения, на пути освоения новых работ уверенность в своих силах им придает осведомленность (компетентность) и информированность о современных процессах в области исполнительства и композиции.

Изменившаяся коммуникативная ситуация, способствующая созданию и продвижению сольных музыкальных сочинений, предполагает несколько истолкований. Дело не только в известной мобильности сольных исполнителей и более простых условиях, необходимых для их аудио- и видеозаписи, в отличие от записи многосоставных ансамблей и оркестров, хотя это позволяет композитору в кратчайшие сроки проверить свои сонорные идеи.

Еще одним объективным фактором, влияющим на ускоренную циркуляцию музыкальных опусов, является более короткий путь между композитором и исполнителем, на который влияет компьютерный набор партитур и особенности современного авторского права. Так многие сочинения для сольных инструментов Г. Чобану, созданные в последнее двадцатилетие, увидели свет в изданиях 2004–2021:

альбомы сочинений для различных инструментов вышли в кишиневских издательствах *Cartea Moldovei* и *Lumina* (2016 — для виолончели, 2004 и 2018 — для фортепиано, 2019 — для Хельдер-тенора, 2022 — для аккордеона) [1, 5, 7–10], ранее — в канадском издательстве *Lucian Badian Editions* [2–4].

Фактором субъективного уровня следует считать несомненное понимание композитором природы оркестровых инструментов, знание их тембровых возможностей, глубокое проникновение в самую суть инструментального исполнительства, а также владение техниками инструментального письма. Сочинения для инструментов соло Г. Чобану явно демонстрируют не только *интуитивное постижение* инструментального исполнительства, что логично было бы предположить для композитора-исполнителя — дипломированного пианиста, к тому же владеющего техникой игры на различных инструментах. Ведь не редко бывает, что композитор-хоровик сочиняет преимущественно для хора, пианист — для фортепиано или с участием фортепиано и т.д. Новая фортепианная пьеса — экспромт *La reve (Le reve. Impromptu)*, сочиненная и успешно исполненная молодыми исполнительницами Кориной Лупашко, Дианой Барбас и Саидой Таги-заде в 2021–2022 годах, свидетельствует о богатом опыте композитора в области создания произведений для фортепиано. Однако, очевидно, что внимание Г. Чобану относительно равномерно распределено между различными областями инструментальной музыки, и не только сольной, но и камерно-ансамблевой. И между предыдущей работой автора для фортепиано — *De sonata meditor* и нынешним сочинением существует интервал почти в 20 лет.

Композитор не ограничивается исключительно *адекватным или рациональным подходом* в использовании технических возможностей выбранных инструментов, в современном русле расширенной их трактовки. Можно утверждать, что сочинения для сольных инструментов стали результатом *целостного постижения*, включающего понимание природы различных инструментов, знание их экспрессивных и технических возможностей и особенностей современной трактовки, а также осмысление их потенциала с позиций современных композиторских техник. Г. Чобану демонстрирует *динамический* подход, позволяющий преобразовывать музыкальную материю современными способами. В то же время композитор подчеркивает, что использование в его сочинениях новых возможностей музыкальных инструментов не является самоцелью, а вписывается, как правило, в применяемый им спектральный метод композиции и сонористическую манеру письма, либо смешанные композиционные техники, в зависимости от выстроенной концепции сочинений.

Еще один аспект, обнаруживающийся при попытке объяснения повышенного интереса композитора к расширению сферы звучностей, можно связать с понятием *рефлексии*, в частности, *ситуативным* ее видом. Защита диссертации, в которой успешно осуществлена попытка осмысления некоторых процессов, форм и техник в области музыкальной композиции, требование опубликованных статей, углубление дидактического курса *Техники музыкальной композиции*, которые Г. Чобану ведет в Академии музыки, мотивировали его к когнитивной деятельности в этой области. Фактически эта работа, потребовавшая от него умения выделить предмет исследования, проанализировать его и соотнести со сложившейся ситуацией, а также

охарактеризовать собственные действия, стала проявлением *интеллектуальной рефлексии*. В таком ракурсе повышение внимания к звуковой сфере может быть оценено как координация (корректировка) собственной творческой деятельности в результате констатации изменяющихся условий.

В то же время, невозможно не признать того факта, что для композитора как творческой личности, склонной к интеллектуальной рефлексии, постоянная внутренняя работа неизбежно ведет к качественным изменениям — поиску и нахождению новых смыслов, ценностей и ориентиров, а также способов их достижения. В свою очередь, накопление таких изменений приводит к личностному скачку — переходу во все более цельное состояние. И здесь способность не только эмпирически зафиксировать, осмыслить и оценить в нарастающем потоке явлений устойчивые элементы, но и осознать свое знание, найдя ему практическое, творческое применение, вполне может быть принята за основу мыследеятельности композитора, всплеск которой в сонорной области, области звучания (звучностей и тишины), мы пытаемся объяснить.

Некоторые стилистические особенности сочинений Г. Чобану для инструментов соло начала XXI в. Сочинительство для сольных инструментов требует особого внимания к краске, детали, штриху, нюансу — всему тому, чем так богаты партитуры обозреваемых сочинений.

Так, например, у одного из сочинений для флейты — говорящее о многом название *Появление (Apparition)*, явно относящееся к области звуковых событий: это явление звука, различные его проявления, смены качественных характеристик. В авторской аннотации на опус проясняется концепция сонорной эволюции и инволюции, согласно которой сначала появляются отдельные звуки, неоформленные шумы, фонемы, затем, в пространстве коагулируются звуковые объекты — формы, напоминающие по духу архаические, архетипические формулы-«мантры». Они возникают и исчезают как наплывающие волны, оставляя за собой пустоту, в которой остаются отдельные звуки, неоформленные шумы, фонемы.

Флейтист роняет загадочные звучности, полные скрытых смыслов. След времени, приглушенность, неяркость красок, очарование звуком, печать одиночества — монотембровые возможности, требующие не только от слушателя, но и от исполнителя особого вслушивания в звуки и ритмы, наделяя их разнообразной гаммой артикуляционных динамических и тембровых красок. И этот процесс должен быть имманентным, естественным, прочувствованным, послушным воле исполнителя, не ограниченным пусть и корректным, но формальным исполнением согласно предписаниям в композиторской партитуре. Процесс интерпретации подобных сочинений требует особой сосредоточенности исполнителя, отсутствия намеренности, искусственности в формировании звукообраза. Напрашиваются, на наш взгляд, некоторые ассоциации с культурой (философией) дзен-буддизма — сущностью «просветленного взгляда», если иметь в виду особую чувствительность, умение вслушаться и уловить тончайшие нюансы течения потоков — временных, пространственных, возвращающих слушателя к сущности музыки и ее элементов.

Композитор предлагает вслушаться в моменты появления и истаивания звуков, почувствовать их природу на грани сенсорных ощущений. В то же время одна из трудностей пьесы заключается в освоении использованных приёмов расширенной

техники исполнения на флейте, таких как: whisper tones, with breath only, without tongue attack, pizzicato, Aeolian sound, key percussion, key percussion only, flatterzunge, jet whistle.

Пластичность звукообразов сочинений для деревянных духовых инструментов позволила композитору осуществить их транскрипцию для других инструментов: так пьесы для флейты были исполнены на кларнете, а миниатюры для Хельдер-тенора подверглись транскрипции для флейты (см. таблицу). И это не единственный случай в творчестве композитора. В то же время, композитор не ограничился указанием на возможность изменения инструмента, в партитуре обычно передаваемую итальянским словом *ossia* (или, то есть), а также буквальным следованием за музыкальным текстом. Ему пришлось переработать некоторые детали партитуры, исходя из специфики этих духовых инструментов, отличающихся, прежде всего, своими механизмами — свистковым у флейты и тростевым (или язычковым) — у кларнета. Композитору оказалось важным различие в способах звукоизвлечения у этих инструментов, что отразилось в итоговом звучании сочинения и, соответственно, в нотной записи.

Художественная концепция флейтовых/кларнетовых пьес в большой степени коррелирует с идеями концертных пьес цикла *Расширяющееся пространство* (*Expanding Space I, II*) для аккордеона. И здесь игра таинственного появления и распространения в пространстве материальных форм, появление и исчезновение света передаётся посредством звуков, тембровых красок. По словам Г. Чобану, процесс возникновения, разрастания, изменения и таяния в пространстве звуковых масс разной величины и плотности вызывает символическую и вместе с тем мистическую ассоциацию с зарождением форм жизни. Темброво-звуковые феномены появляются и исчезают, но фоном для них всегда остаётся некий вакуум, который воспринимается как постоянная неподвижная пустота пространства. Идея «созерцания пространства» в современной музыке, как известно, порождает спектрализм и сонорику, связанные с обращением к соответствующим методам композиции. Поэтому пьесы также изобилуют разнообразными приёмами из арсенала расширенной техники исполнения на аккордеоне.

Новейшее сочинение Г. Чобану *Entering into Silence/Входя в тишину* (2022) для солирующего инструмента — виолончели, решенное как 4 разнохарактерных «входа», связанных приемом *attacca*, развивает ту же концепцию появления звуков в тишине, что и предыдущие сочинения. Воплощение трансцендентной идеи и на этот раз потребовало от композитора новой онтологии музыкального звука, что выразилось в обращении к расширенной технике интерпретации, на этот раз на виолончели. В сочинении используется не только различные способы извлечения звука на виолончели (*pizzicato* — *arco*, *dietro il ponticello*), но и такие специфические приемы как *col legno tratto*, *tapping with finger*, *flautato*, *bow tail*, *bow creaking*, *air noise*.

Выводы:

1. В последнее двадцатилетие Г. Чобану создал большое количество сочинений для различных солирующих инструментов, и количество опусов, как и охват инструментария, постоянно возрастает. Эта область музыкальной композиции пополнилась также переложениями сочинений для других инструментов внутри

видовой группы (флейта, кларнет, Хельдер-тенор), что связано с интересом исполнителей к подобным опусам.

2. В числе факторов, повлиявших на возросший интерес композитора к данной области музыкального сочинительства, выявлены как объективные предпосылки, в том числе — тесное сотрудничество композитора с исполнителями, облегченная благодаря интернету коммуникация между ними и свободная циркуляция музыкальных материалов, так и субъективные — склонность композитора к интеллектуальной рефлексии, целостное постижение особенностей современного музыкального инструментария и осмысление его потенциала с позиций современных композиторских техник.

3. Концептуальными основами сочинений для солирующих инструментов признана эстетика «созерцания пространства» и внимание к онтологии звука, как определяющие тенденции в современной музыке. Следование этим художественным идеям вызывает обращение композитора к спектральному методу композиции и сонористической технике.

4. Атрибутивными признаками сонорики и спектрализма можно считать обращение к приемам расширенной техники инструментального исполнения. Отдельно взятые разного рода украшения, различные способы звукоизвлечения и др. средства не могут служить маркирующим знаком расширенной трактовки инструментов. В то же время мультифоники деревянных духовых таким признаком являются. Другой вопрос, что простая констатация фактов использования таких усложненных элементов не всегда помогает проникновению в художественный замысел сочинения, хотя и наталкивает на размышления об их специфической выразительности. Помимо этого, пока не сложилась семантическая закреплённость таких элементов за определенной стилистикой, подобной риторическим фигурам эпохи барокко. Несомненно, современная трактовка акустических музыкальных инструментов, расширяющая традиционные границы их выразительных возможностей в соответствии с органо-логическими качествами, ассоциируется с постмодернистским (предельно расширительным, трансгрессивным) подходом к звучащему материалу. Сочинения для солирующих инструментов Г. Чобану следует рассматривать в русле выявленных тенденций современной музыкальной композиции.

Referințe bibliografice

1. *Album de piese pentru instrumente aerofone*. Alcăt. Ghenadie Ciobanu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2009.
2. CIOBANU, Gh. *Spatium Sonans for Flute Solo*. Ottawa: Lucian Badian Editions, 2001.
3. CIOBANU, Gh. *Still-life with flowers: melodies and harmonies: for piano*. Ottawa: Lucian Badian Editions, 2004.
4. CIOBANU, Gh. *Pieces for piano*. Ottawa: Lucian Badian Editions, 2004.
5. CIOBANU, Gh. *Piece pentru pian*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004.
6. *Ghenadie Ciobanu: biobibliografie*. Alcăt.: Vasilisa Nechiforeac, Svetlana Teodor, Irina Ciobanu-Suhomlin [online]. Chișinău: Lumina, 2018 [citat 25.12.2022]. Disponibil: https://amtap.md/assets/pdf/CIOBANU_BIBLIO_Text_148x210.pdf
7. *Album de piese pentru violoncel*. Chișinău: Lumina, 2016.

8. *Album de piese pentru pian*. Chișinău: Lumina, 2018.
9. *Album de piese pentru helder tenor*. Chișinău: Lumina, 2019.
10. *Creații pentru ansambluri camerale*. Vol. 5. Chișinău: Lumina, 2022.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СОЛИРУЮЩИХ ИНСТРУМЕНТОВ Г. ЧОБАНУ (2000–2023 гг.)

Таблица 1

№ п/п	Название оригинальное	Название перевод	Инструмент	Год	Хронометраж	Премьера дата	Исполнитель	Издание
1	<i>Din cântecele și dansurile lunii melancolice nr. 4: Mediteranean clariclip impromptu</i>	<i>Из песен и танцев меланхолической луны</i>	кларнет	2003	с 5'	21.11.2003	Клаудио Арбонелли, Италия, Кальяри	Cartea Moldovei, 2005 (версия для кларнета с ударными)
2	<i>De sonata meditor</i>		фп.	2003	8'30"	12.05.2003	Г. Чобану, ZMN	1. Cartea Moldovei, 2004; 2. Lucian Badian Editions, 2004; Lumina, 2018
3	<i>La cancion que no fue cantada y La ultima serenata de Juan Carlos O.</i>	<i>Неспетая песня (Песня, которая не была спета) и Последняя серенада Хуана Карлоса О.</i>	виолончель	2015	с 8'30"	16.06.2015	Мирел Янкович, vlc, ZMN	Lumina, 2016
4	<i>... Cette fois-ci a Paris. Fantasia quasi una sonata</i>	<i>...На этот раз в Париже. Фантазия-квасисоната</i>	фп.	2017	с 11'	5.06.2018	Лидия Чубук, фп., ZMN	Lumina, 2018
5	<i>The Meditation and Games</i>	<i>Медитация и игры</i>	кларнет	2018	с 5'	7.11.2019	Аурелиан Бэкан, cl, MERIDIAN International Festival "SONIC GARDENS", Cluj-Napoca	
6	<i>Genesis</i>	<i>Происхождение</i>	кларнет	2018	с 6'	10.10.2021	Торстен Губац, cl	
7	<i>The Game of the Reflected Light</i>	<i>Игры отраженного света</i>	кларнет	2018	с 5'	7.11.2019	Аурелиан Бэкан, cl, MERIDIAN International Festival "SONIC GARDENS", Cluj-Napoca	
8	<i>The Meditation and Games</i>	<i>Медитация и игры</i>	Хельдер тенор	2018	с 5'	6.06.2018	Виктор Лакуста, ZMN	Lumina, 2019
ба	<i>Genesis</i>	<i>Происхождение</i>	Хельдер тенор	2018	с 6'			Lumina, 2019

Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova

7a	<i>The Game of the Reflected Light</i>	<i>Игры отраженного света</i>	Хельдер тенор	2018	5'			Lumina, 2019
9	<i>Contemplation the wild plum blossoms in Gwangyang</i>	<i>Созерцание цветения дикой сливы в Кванъяне</i>	Хельдер тенор	2018		6.06.2018	Виктор Лакуста, ZMN	Lumina, 2019
8a	<i>The Meditation and Games</i>	<i>Медитация и игры</i>	флейта	2018		12.06.2019	Анастасия Гусарова, fl	
6b	<i>Genesis</i>	<i>Происхождение</i>	флейта	2018	6'	12.06.2019	Анастасия Гусарова, fl, ZMN	
7b	<i>The Game of the Reflected Light</i>	<i>Игры отраженного света</i>	флейта	2018		12.06.2019	Анастасия Гусарова, fl, ZMN	
10	<i>Le reve. Impromptu</i>	<i>Сон. Экспромт</i>	фп.	2021	с 5'	2021	Корина Лупашко, pf	
11	<i>Apparition</i>	<i>Появление (Проявление)</i>	кларнет	2021	с 6'	15.10.2021	Торстен Губац, cl	
11 a	<i>Apparition</i>	<i>Появление (Проявление)</i>	флейта	2021	с 6'	18.10.2021	Анастасия Гусарова, fl, ZMN	
12	<i>Expanding Space I</i>	<i>Расширяющее пространство</i>	аккордеон	2021	с 9'	19.10.2021	Раду Рэцой, ZMN	Lumina, 2022
13	<i>Expanding Space II</i>	<i>Расширяющее пространство</i>	аккордеон	2022	8'36"	15.07.2022	Раду Рэцой	Lumina, 2022
14	<i>Sunete din Valea stâncilor. Sonata</i>	<i>Звуки скалистой долины</i>	ударные	2020	с 16'		не исполнялось	
15	<i>Die Widmung</i>	<i>Посвящение</i>	кларнет	2021	с 3'30"		Торстен Губац, cl	
16	<i>Entering into Silence</i>	<i>Вхождение в тишину</i>	виолончель	2022	7'30"		не исполнялось	