

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.14>

Вікторія Михайлівна Нікітченко

<https://orcid.org/0000-0002-3879-3187>

доктор мистецтвознавства та культурології,
доцент департаменту академічного співу і диригування
Академії музики, театру і образотворчих мистецтв
(Кишинів, Республіка Молдова)
victoria@list.ru

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ О. НЕГРУЦІ

Мета роботи полягає у виявленні поетико-інтонаційних особливостей камерно-вокальних творів О. Негруці в контексті жанрово-стильових шукань музичної культури Республіки Молдова кінця ХХ – початку ХХІ століть. **Методологія роботи** ґрунтується на принципах цілісного аналізу камерно-вокальних творів, а також на положеннях інтонаційної концепції музики, спадкоємної від Б. Асаф'єва. **Наукова новизна** полягає в розширенні методів аналізу взаємодії поезії і музики в камерно-вокальних творах молдавських композиторів на вірші російських поетів, зокрема у творчості О. Негруці, а також у теоретичному осмисленні проблем камерно-вокального виконавства в рідній жанрово-стильовій парадигматиці постмодерну. **Висновки.** Камерно-вокальні мініатюри О. Негруці на вірші російських поетів для голосу і фортепіано – зразки високохудожнього сплаву слова і музики, лаконічного і адекватного відображення поетичної ідеї музичними засобами. Водночас драматизація музичного матеріалу на цьому етапі розвитку суттєво доповнена введенням хроматики у вокальній партії. Незважаючи на стилістичні репризи має синтетичний характер, оскільки поєднує вокальну партію першого розділу з типом акомпанементу, запозиченим із середнього розділу. Тим самим загальна композиція стає більш цілісною і єдиною. Жанрово-інтонаційна специфіка вокальної творчості композитора (романси «Снівак», «Риси

живі чарівної діви», «Насолода» на вірші О. Пушкіна, «Траурна стіна» на тексти Р. Ольшевського та ін.) виявляє їхню належність до класико-романтичної стильової традиції, що є доволі актуальною як для музичної культури Республіки Молдова другої половини ХХ ст., так і для її жанрово-стильових шукань доби постмодерну.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість О. Негруци, музична культура Республіки Молдова, романс, балада.

Nikitcenko Victoria, Ph.D. in Arts Studies, Associate Professor at the Department of Classical Singing and Choir Conducting of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts (Chisinau, Republic of Moldova).

Genre and style aspects of the chamber-vocal creation by Oleg Negruta

The purpose of the work is to identify the poetic and intonational features of the chamber-vocal compositions by O. Negruta in the context of genre-style searches of the musical culture of the Republic of Moldova at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries. **The methodology of the work** is based on the principles of a holistic analysis of chamber-vocal works, as well as on the provisions of the intonation concept of music inherited from B. Asafiev. **The scientific novelty** consists in expanding the methods of analyzing the interaction of poetry and music in the chamber-vocal compositions by Moldovan composers on poems by Russian poets, in particular, in the work of O. Negruta, as well as in the theoretical understanding of the problems of chamber-vocal performance in the genre-style paradigmatic of postmodern. **Conclusions.** Chamber-vocal miniatures of O. Negruta to verses of Russian poets for voice and piano are examples of a highly artistic fusion of word and music, concise and adequate capturing of a poetic idea by musical means. At the same time, the dramatization of musical material at this stage of development is significantly complemented by the introduction of chromaticity in the vocal part. Despite its brevity, the reprise has a synthesizing character, because it combines the vocal part of the first section with the accompaniment type borrowed from the middle section. Thus, the overall composition becomes more holistic and unified. The genre-intonational specificity of the composer's vocal creativity (romances *Singer, Living Features of the Magical Maiden, Pleasure to the lyrics of A. Pushkin, Funeral Wall for the lyrics by R. Olshesky, etc.*) reveals their belonging to the classic-romantic stylistic tradition relevant to the musical culture of the Republic Moldova in the second half of the twentieth century, and for its genre-style searches of the postmodern era.

Key words: chamber and vocal works of O. Negruta, musical culture of the Republic of Moldova, romance, ballad.

Никитченко Виктория Михайловна, доктор искусствоведения и культурологии, доцент департамента академического пения и дирижирования Академии музыки, театра и изобразительных искусств (Кишинев, Республика Молдова).

Жанрово-стильові аспекти камерно-вокального творчства О. Негруци

Цель работы состоит в выявлении поэтико-интонационных особенностей камерно-вокальных сочинений О. Негруци в контексте жанрово-стильових исканий музыкальной культуры Республіки Молдова /

конца XX – начала XXI столетий. **Методология работы** основывается на принципах целостного анализа камерно-вокальных произведений, а также на положениях интонационной концепции музыки, унаследованной от Б. Асафьева. **Научная новизна** состоит в расширении методов анализа взаимодействия поэзии и музыки в камерно-вокальных сочинениях молдавских композиторов на стихи русских поэтов, в частности в творчестве О. Негруцы, а также в теоретическом осмыслении проблем камерно-вокального исполнительства в русле жанрово-стилевой парадигматики постмодерна. **Выводы.** Камерно-вокальные миниатюры О. Негруцы на стихи русских поэтов для голоса и фортепиано – образцы высокохудожественного сплава слова и музыки, лаконичного и адекватного запечатления поэтической идеи музыкальными средствами. В то же время драматизация музыкального материала на этом этапе развития существенно дополнена введением хроматики в вокальной партии. Несмотря на краткость, реприза имеет синтезирующий характер, поскольку сочетает вокальную партию первого раздела с типом аккомпанемента, заимствованным из среднего раздела. Тем самым общая композиция становится более целостной и единой. Жанрово-интонационная специфика вокального творчества композитора (романсы «Певец», «Черты живые волшебной девы», «Наслаждение» на стихи А. Пушкина, «Траурная стена» на тексты Р. Ольшеского и др.) выявляет их принадлежность к классико-романтической стиливой традиции, актуальной как для музыкальной культуры Республики Молдова второй половины XX века, так и для ее жанрово-стилевых исканий эпохи постмодерна.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество О. Негруцы, музыкальная культура Республики Молдова, романс, баллада.

Актуальність. Камерно-вокальна музика у всій різноманітності її жанрових проявів незмінно затребувана як у композиторській творчості, так і у виконавській концертній та педагогічній практиці. Романс як найдемократичніший жанр академічної музики в силу своєї довірливості, сповідальності, ліричної всеосяжності здатний торкнутися струн душі кожного слухача, змусивши його по-справжньому співпереживати тонким психологічним станам і почуттям. Камерно-вокальна жанрова сфера в межах європейської музичної культури останніх століть, у тому числі і молдавської, незмінно уособлює органічну взаємодію традицій та новацій, національної та інтернаціональної якості художнього мислення. Сказане є співвідносним і з камерно-вокальним спадком молдавського композитора О. Негруци, особистість якого є своєрідною сполучною ланкою між українською, російською та молдавською музичними культурами рубежу XX–XXI століть. Твори цього автора входять до репертуару багатьох сучасних вокалістів, виявляючи водночас один із стилєвих напрямків

розвитку камерно-вокальної жанрової сфери сучасних композиторів Республіки Молдова, що зумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій останніх десятиріч свідчить про те, що спадщина О. Негруци поки що не стала предметом пильної уваги з боку музикознавців та культурознавців. Усупереч солідному віку композитора і значному творчому доробку кількість публікацій про його діяльність є досить обмеженою. Відзначимо роботи Е. Гупалової, А. Русу-Андронович, М. Мамалиги, присвячені фортепіанним опусам [11; 12; 2], статті, які висвітлюють стильові риси творів для кларнету [8; 13; 14]. Окремі наукові розвідки [6; 15] стосуються розгляду поетики фортепіанного концерту у творчості композитора. Серед нечисленних статей, які торкаються проблем камерно-вокальної музики цього автора, відзначимо публікацію А. Коржан, присвячену втіленню джазової стилістики в популярних піснях О. Негруци 1960-х років [10], а також статті автора цієї роботи [4; 5]. Названі дослідження містять лише окремі спостереження, що стосуються стильових особливостей творчості композитора в різних жанрових сферах, що зумовлює необхідність подальших жанрово-стильових узагальнень щодо спадку цього автора, в тому числі і камерно-вокального.

Мета роботи полягає у виявленні поетико-інтонаційних особливостей камерно-вокальних творів О. Негруци в контексті жанрово-стильових шукань музичної культури Республіки Молдова кінця ХХ – початку ХХІ століть. **Методологія роботи** ґрунтується на принципах цілісного аналізу камерно-вокальних творів, а також на положеннях інтонаційної концепції музики, спадкоємної від Б. Асаф'єва. **Наукова новизна** полягає в розширенні методів аналізу взаємодії поезії і музики в камерно-вокальних творах молдавських композиторів на вірші російських поетів, зокрема у творчості О. Негруци, а також у теоретичному осмисленні проблем камерно-вокального виконавства в річищі жанрово-стильової парадигматики постмодерну.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальна музика Європи, представлена численними жанрами та їхніми національними різновидами, актуальність яких суттєво зросла у ХІХ–ХХ століттях, завжди сприймалася як певний «барометр» почуттів та умонастроїв епохи, який відгукувався на

передові ідеї свого часу. Мотиви суспільні, загальнозначущі займали в ньому не менш важливе місце, ніж особисті, інтимні, так що в цьому плані романс, пісня та ідентичні їм типології нерідко випереджали інші сфери творчості, виконуючи роль не тільки самодостатнього жанру, а й «творчої лабораторії», в якій здійснювався синтез національного та інонаціонального, традицій та новацій. Одночасно саме в цій жанровій сфері кристалізувався «інтонаційний словник епохи» (Б. Асаф'єв), склалися її найважливіші музично-виразні закономірності, що визначали також неповторний вигляд і своєрідність європейської культури зазначеного періоду в цілому.

Високі класичні зразки названих жанрів в європейській композиторській та виконавській практиці останніх століть демонструють особливого роду союз музики і слова, який В. Холопова характеризує не як «злиття, а як відповідність один одному двох автономних мистецтв <...> Музика і поезія, щоб об'єднатися в романсі <...> йдуть назустріч одне одному, ділячись своїми виразно-конструктивними можливостями і роблячи взаємні поступки» [7, с. 10]. Раніше цю особливість помітив ще Б. Асаф'єв: «Область Lied [а також її аналоги в інших національних європейських культурах] ніколи не може бути повною гармонією, союзом між поезією і музикою. Це скоріше «договір про взаємодопомогу», а то й «поле брані», єдиноборство <...> Єдність, що деколи виникає, завжди є результатом боротьби, якщо вона не є «механістичною» та формальною. Варто тільки зрозуміти простий факт: не із спорідненості, а з суперництва інтонацій поезії і музики виникають і розвиваються Lied і споріднені жанри» [1, с. 233–234].

У Молдові термін «романс» з'явився в другій половині XIX ст., раніше використовувався термін *svntec de lume* (світська пісня). Творцями і виконавцями романсів були анонімні автори із середовища леутарів, що вбирали все нове у сфері музичного мистецтва. На початку XIX ст. джерелом їхнього натхнення був сільський фольклор і турецька музика, пізніше, з появою духових військових оркестрів в міському середовищі і відвідуванням італійських, російських, німецьких театральних труп, їх репертуар значно розширився. У румунському ареалі першими професійними авторами текстів романсів в першій половині XIX ст. стали К. Конакі та Н. Дімакі. У другій половині століття анонімні композитори часто зверталися

до ліричних віршів В. Александри, Г. Кошбука і, звичайно, до вершин поезії М. Емінеску.

Велику роль у популяризації перших молдавських романсів зіграли видані збірники вокальних мініатюр *Spitalul amorului* (1850–1852), зібрані А. Панном; чотири зошити під назвою *Svntece desfătătoare* (Пісні насолоди), складені К. Мікулі. Ці романси надихали і професійних композиторів – Ч. Порумбеску, Е. Кауделлі, Т. Флондора, Г. Музическу та ін. Поступово з побутового фольклорного жанру романс трансформувався в академічний жанр. Як в Росії та країнах Заходу, камерно-вокальні твори займають найважливіше місце серед жанрів академічної музики Молдови.

Поряд із дбайливим збереженням та розвитком молдавського романсу камерно-вокальна творчість в Республіці Молдова постійно збагачується впливом інших національних культур. У силу історичних умов велике місце в ній займають традиції російської музики, в якій професійна музично-поетична мініатюра з'явилася набагато раніше, ніж у Молдові: з перших десятиліть ХІХ ст. до сучасності не переривається спадкоємна лінія високої класики, освячена іменами М. Глінки, О. Даргомижського, М. Мусоргського, П. Чайковського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича та ін. Тому закономірним і природним видається той факт, що за допомогою російської камерно-вокальної музики, а також унаслідок поліетнічного складу населення Молдови в професійній композиторській творчості Республіки Молдова спостерігається стійкий інтерес до російської поезії як літературної основи камерно-вокальних творів.

Тяжіння до відтворення творчих відкриттів композиторів ХІХ – початку ХХ ст., орієнтованих на звернення до відповідних стилевих засобів вираження (класицизм, романтизм, імпресіонізм, символізм тощо), є показовим для камерно-вокальної спадщини композиторів Республіки Молдова і в наступні періоди розвитку її музичної культури, в тому числі і постмодерну, а також доби, що йому передувала. Стильовий плюралізм композиторської творчості в Молдові, зумовлений самою естетикою постмодерну, вступив в перехідний період в якісно нову фазу розвитку. На думку О. Мироненко, «якщо в 70-ті – 80-ті роки минулого століття композитори у своїх творах переважно продовжували «договорювати» традиції класицизму і романтизму, синтезуючи їх з неофольклоризмом,

то з кінця 80-х років історична стильова симультанність набула всепоглинаючого характеру. У панорамі професійної музики Молдови полюсами стильового тяжіння стали як цілісні стильові напрями – класицизм, романтизм, імпресіонізм, фольклоризм із коригуючими приставками пост- і нео-, так і стиль найяскравіших композиторських індивідуальностей: Чайковського, Мусоргського, Рахманінова, Дебюссі, Равеля, Енеску, Стравінського, Бартока, Прокоф'єва, Шостаковича» [3, с. 256].

Композиторська творчість О. Негруци (нар. у 1935 р.) відрізняється оптимізмом, повнокровним відчуттям життя, любові і щастя: це музика світла і радості. Іншою її важливою властивістю є демократичність, доступність самим різним категоріям слухачів. Якщо ж торкнутися стильових особливостей творів композитора, їхньою характерною рисою є імпровізаційність. Сам О. Негруца – блискучий імпровізатор, один із небагатьох молдавських композиторів, що володіє джазовою стилістикою.

Він народився в довоєнній Одесі 6 серпня 1935 року в музичній сім'ї. Батько композитора, Петро Григорович Негруца, професійний музикант, протягом багатьох років був першим тромбонем Одеського оперного театру. Мама, Віра Степанівна, грала на фортепіано і на гітарі. У сім'ї було троє дітей, усі вони вчилися в центральній Одеській музичній школі імені Петра Соломоновича Столярського та в подальшому обрали музику своєю професією. Протягом 7-ми років О. Негруца навчався за класом скрипки в С.А. Махоніна, учня І.В. Гржималі, потім – у класі учня П.С. Столярського – І.А. Бродського. Після семи років навчання у школі О. Негруца вступив до музичного училища, де його педагогом за класом скрипки був П.Р. Меламед. Із третього курсу училища він був призваний до лав Радянської Армії, прослужив 4 роки на флоті в Балаклаві, пізніше закінчив училище (клас скрипки). У 1961 році вступив у Молдавську Державну консерваторію, де його педагогами з композиції були В.Г. Сирохватов і С.М. Лобель. У 1967 році О. Негруца успішно завершує навчання в консерваторії. В якості дипломної роботи молодий композитор представив *Струнний квартет* у чотирьох частинах і оперету *Блакитна рукавичка* (лібрето Георгія Дімітріу). Із 1967 року він викладає музично-теоретичні предмети в Кишинівській музичній школі-семирічці (в даний час –

музична школа ім. А. Стирчі). О. Негруца є членом Співки композиторів Молдови з 1970 року і лауреатом численних премій союзу за твори різних жанрів.

У переліку його робіт – опуси самих різних жанрів: *Скерцо для симфонічного оркестру* (1965); *Концертно для флейти та симфонічного оркестру* (1975); *Квартет для двох скрипок, альту і віолончелі* (1967); *Тема з варіаціями для скрипки і фортепіано* (1964); *Мелодія для валторни і фортепіано* (1967); *Дитячий альбом для фортепіано* (1975); *Елегія для кларнета і оркестру* (1985); *Фантазія на теми Рапсодії Дж. Енеску для кларнета і струнного оркестру*; *Vers для альту, віолончелі та камерного оркестру* (2005) і багато інших. Особливе місце у творчому доробку композитора займають інструментальні концерти: 5 концертів для кларнета, присвячених синові, 3 концерти для валторни, а також концерти для труби, тромбона, фагота, фортепіано, скрипки та ін.

У різноманітній палітрі жанрових переваг композитора важливе місце відведено вокальним жанрами: його перу належать понад 100 пісень і романсів для голосу з фортепіано. До них відносяться романси на вірші О.С. Пушкіна *Живі риси чарівної діви*, *Співак*, *Насолода*, балади: *Живим* (сл. В. Омова, 1972), *Повернення* (сл. А. Малашенко, 1973), *Рожевий парус надії* (сл. Л. Щіпахіна, 1975), цикл на вірші К. Семенівського (1976), *Два птахи*, *Шарманщик* на вірші Р. Ольшевського, *Траурна стіна*, *Солдатка*, *Моє місто*, *Живим* на тексти В. Омова. Таким чином, історико-стильові і хронологічні межі поетичних імен та текстів, які привернули увагу композитора, досить широкі і різноманітні.

Властиве стилю О. Негруци спірання на музичну спадщину класицизму і романтизму найяскравіше проявляється у творах на вірші О.С. Пушкіна, наприклад, у романсі *Живі риси чарівної діви*. Притаманні поетичному тексту виразність, пластичність передаються в музиці за допомогою повторюваних гнучких двотактових фраз вокальної партії, що характеризується ритмічним багатством. Кожна фраза починається восьмою тривалістю на слабкому часі, а завершується більш «розпівними» четвертними, половинними або навіть цілими тривалостями. Так композитор намагається передати «збите» дихання ліричного героя. У вокальній партії, з одного боку, переважає плавний рух, а з іншого – «завойовуються» нові мелодичні вершини – звуки *c2* і *e2*.

У другому розділі інтенсивність мелодійного розвитку зростає завдяки використанню у вокальній партії секвенцій, що

нагадують мелодику романсів П.І. Чайковського (відхилення в тональності першого ступеня споріднення, використання прийому «вершина-джерело» (від звуку *g2*). Тональний план та фактура твору наближається до російського романсу глінкінської епохи. Переважає класичне гармонійне мислення з опорою на акорди тоніки, домінанти і подвійної домінанти, що збагачується водночас використанням септакордів і нонакордів, показових і для джазової гармонії.

Романс *Співак* став поетичною основою багатьох романсів російських композиторів (під назвою «Співак» або «Чи чули ви?»). Найвідомішими з них є романси О. Аляб'єва і О. Верстовського. Відомо, що цей пушкінський вірш обезсмертив великий П.І. Чайковський у своїй опері *Євгеній Онегін*, створивши на його основі знаменитий дует Тетяни і Ольги *Чи чули ви?*

Слід зазначити, що версія О. Негруци виявляє сильний вплив стилістики і мелодійної своєрідності опери П.І. Чайковського. Так, шеститактовий фортепіанний вступ побудовано на паралельних септакордах, еліпсісах, що створюють експресивну акордову тканину, яка нагадує стиль великого російського композитора. Правда, мова йде не про дует Тетяни і Ольги з *Євгенія Онегіна*, а, скоріше, про перші акорди оркестрової увертюри. Тим самим вибудовується не тільки поетична, але і чисто звукова асоціація з оперним шедевром класика російської музики.

Інші історико-стильові алузії виникають у творах камерно-вокального жанру, створених О. Негруцею на вірші сучасних поетів. До них відноситься балада *Траурна стіна*, написана в 1985 році на вірші Рудольфа Ольшевського (1938–2003) – відомого поета і прозаїка, чие дитинство (як і у О. Негруци) пройшло в Одесі, а зрілі роки – в Кишиневі. Протягом декількох десятиліть Рудольф Ольшевський працював у редакціях газети «Молодь Молдови» і літературного журналу «Кодри». Із 1963 року в якості сценариста співпрацював із кіностудією *Молдова-фільм*. Саме в молдовській столиці були видані понад двадцять книг поезії, публіцистики, художньої прози, віршованих перекладів письменника (з молдавської та ідиш), у тому числі 5 фантастичних романів. Останні роки свого життя (2000–2003) поет провів у США, в Бостоні.

Безумовно, особиста доля поета вплинула на тематику його віршів. Так, трагічний досвід війни і евакуації, загибель батька в часи війни знаходять відображення у вірші *Траурна*

стіна. Він відтворює яскравий і гіркий образ стіни у сільському клубі, на якій вивішені списки і світлини всіх загиблих жителів цього села під час війни, де вони зняті зі своїми сім'ями. Щасливі, вони не уявляють, яка доля їх чекає. Вибір цього вірша підтверджує безсумнівний смак О. Негруци до високохудожньої поезії, орієнтованої в даному випадку на типологічні ознаки балади та траурного маршу. Тематика цього твору та його інтонаційна мова викликають також певні аналогії з жанрово-стильовими ознаками відомої балади М. Мусоргського «Забутий», виявляючи тим самим суттєву роль у вокальному стилі О. Негруци традицій російської камерно-вокальної лірики у всій різноманітності її типологічних узагальнень.

Вірш Р. Ольшевського відрізняється камерністю, щирістю, в ньому немає пафосу, який так часто зустрічається в поетичних і музичних творах, присвячених військово-патріотичній проблематиці в камерно-вокальних творах радянського періоду. Тема війни представлена тут як справжня людська трагедія. Вокальна партія балади заснована на речитативних інтонаціях, поетичний текст тут не співається, а немов «проговорюється»: панує оповідальна, як би «безособова» об'єктивна інтонація. Скупий фортепіанний супровід побудовано на хоральних акордах, доповнених мелодійним рухом у середніх шарах фактури. Цей акомпанемент стає фоном для вокальної партії і дозволяє зосередитися на змісті проспіваного слова. У середньому розділі ритмічна пульсація стає більш дробовою, з переважанням восьмих тривалостей. Фортепіанний супровід частково дублює мелодію, фактурна щільність його збільшується, що відповідає як музичному розвитку цього розділу, так і поетичному тексту. Показово є зміна характеру вокальної партії, що набуває рис кантиленності. Ліричне начало тут домінує над епічним, вибудовуючи тим самим і структурний контраст крайніх частин і середнього розділу.

Із точки зору виконавських рекомендацій перед вокалістом (баритон) постає завдання збереження чіткості дикції, донесення до слухача кожного слова. Необхідно бути також дуже обережним із такими виконавчими ресурсами, як динаміка і тембр, щоб «не перетиснути» чи не заспівати баладу занадто форсованим звуком, не допустити афектованого виконання. Саме «відстороненість» дозволить посилити виразний ефект виконання, зосереджений на виявленні глибинного трагізму твору.

Висновки. Таким чином, камерно-вокальні мініатюри О. Негруцы на вірші російських поетів для голосу і фортепіано – зразки високохудожнього сплаву слова і музики, лаконічного і адекватного відображення поетичної ідеї музичними засобами. Водночас драматизація музичного матеріалу на цьому етапі розвитку суттєво доповнена введенням хроматики у вокальній партії. Незважаючи на стислість, реприза має синтезуючий характер, оскільки поєднує вокальну партію першого розділу з типом акомпанементу, запозиченим із середнього розділу. Тим самим загальна композиція стає більш цілісною і єдиною. Жанрово-інтонаційна специфіка вокальної творчості композитора (романси *Співак*, *Риси живі чарівної дівки*, *Насолода* на вірші О. Пушкіна, *Траурна стіна* на тексти Р. Ольшевського та ін.) виявляє їх належність до класико-романтичної стильової традиції, що є доволі актуальною як для музичної культури Республіки Молдова другої половини ХХ ст., так і для її жанрово-стильових шукань доби постмодерну.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
2. Мамалыга М. Особенности музыкального языка и фактуры в Концертном Вальсе для двух фортепиано Олега Негруцы. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017. № 1(30). С. 100–105.
3. Мироненко Е. Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр): дисс. ... доктора хабилитат искусствоведения и культурологии: 653.01 / Академия музыки, театра и изобразительных искусств. Кишинэу, 2016. 370 с.
4. Никитченко В. Романсы О. Негруцы на стихи А. Пушкина: стилевые и исполнительские особенности. *Arta muzicală. Anuar științific: Muzica, Teatru, Arte Plastice*. Chisinau : Valinex SRL, 2012. С. 167–172.
5. Никитченко В. Тема войны и мира в камерно-вокальных сочинениях О. Негруцы. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2018. № 1(32). С. 3–41.
6. Самбриш Е. Национальные традиции в жанре инструментального концерта (на примере творчества молдавского композитора Олега Негруцы). *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. 2011. № 1-2 (12-13). С. 39–45.
7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2001. 496 с.

8. Barrientos David. Music for clarinet written by leading Moldovan composers between 1991 and 2011: selected works by Oleg Negruta, Ghenadie Ciobanu, Igor Iachimciuc and Lyudmila Kise. *Arta*. 2013. № 2. P. 5–9.

9. Ciobanu-Suhomlin Irina. Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX) = The General Repertory of Musical Works of Moldavian Composers (Last Two Decades of the 20th Century). Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2006. 332 p.

10. Corjan Angela. Influența limbajului jazzistic asupra canteceleului Te salut, Chișinău! de Oleg Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017. № 2(31). P. 90–95.

11. Gupalova Elena. Lucrările pentru pian on contextul creației componistice de Oleg Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015. № 2(25). P. 108–114.

12. Rusu-Andronovici Adela. Trei preludii de O. Negruta: particularități analitice și metodico-didactice in cadrul disciplinei pian auxiliar // *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2014. № 3(23). P. 55–59.

13. Mușat Serghei. Capriciul nr. 24 de Niccolò Paganini in viziunea componistică a lui Oleg Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017. № 2(31). P. 76–79.

14. Mușat Serghei, Chiciuc Natalia. Creațiile pentru clarinet și acompaniament on repertoriul componistic al maestrului Oleg Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015. № 2(25). P. 84–88.

15. Mușat Serghei, Chiciuc Natalia. Cele trei concerte pentru clarinet și orchestră de coarde ale compozitorului Oleg Negruta. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. 2012. № 3(16). P. 71–75.

REFERENCES

1. Asaf'yev, B.V. (1971). Musical form as a process. Leningrad: Muzyka [in Russian].

2. Mamalyga, M. (2017). Features of musical language and texture in the Concert Waltz for two pianos by Oleg Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 1(30), 100–105 [in Moldova].

3. Mironenko, E. (2016). Composer's creativity in the Republic of Moldova at the turn of the XX-XXI centuries (instrumental genres, musical theater). Candidate's thesis. Chisinau: Akademiya muzyki, teatru i izobrazitel'nykh iskusstv [in Moldova].

4. Nikitchenko, V. (2012). Romances O. Negruta to verses by A. Pushkin: stylistic and performing features. *Arta muzicală. Anuar științific: Muzica, Teatru, Arte Plastice*. Chisinau: Valinex SRL [in Moldova].

5. Nikitchenko, V. (2018). The theme of war and peace in the chamber-vocal compositions by O. Negruta. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 1(32), 3–41 [in Moldova].

6. Sambrish, E. (2011). National traditions in the genre of instrumental concert (on the example of the work of Moldavian composer Oleg

Negruta). *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. 1-2 (12-13), 39–45 [in Moldova].

7. Kholopova, V. N. (2001). *Forms of musical works: Study Guide*. St. Petersburg: Izdatel'stvo «Lan'» [in Russian].

8. Barrientos, David (2013). *Music for clarinet written by leading Moldovan composers between 1991 and 2011: selected works by Oleg Negruta, Ghenadie Ciobanu, Igor Iachimciuc and Lyudmila Kise*. *Arta*. 2, 5–9 [in Moldova].

9. Ciobanu-Suhomlin, Irina (2006). *The general repertoire of musical creation in the Republic of Moldova (the last two decades of the 20th century)*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei [in Moldova].

10. Corjan, Angela (2017). *The influence of jazz language on the song I greet you, Chisinau! by Oleg Negruta*. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2 (31), 90–95 [in Moldova].

11. Gupalova, Elena (2015). *Piano works in the context of the compositional creation by Oleg Negruta*. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2 (25), 108–114 [in Moldova].

12. Rusu-Andronovici, Adela (2014). *Three Preludes by O. Negruta: analytical and methodical-didactic features within the auxiliary piano discipline*. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 3 (23), 55–59 [in Moldova].

13. Mușat, Serghei (2017). *Caprice no. 24 by Niccolo Paganini in the compositional vision of Oleg Negruta*. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2 (31), 76–79 [in Moldova].

14. Mușat Serghei, Chiciuc Natalia (2015). *Creations for clarinet and accompaniment in the composition repertoire of master Oleg Negruta*. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2 (25), 84–88 [in Moldova].

15. Mușat Serghei, Chiciuc Natalia (2012). *The three concerts for the clarinet and string orchestra of the composer Oleg Negruta*. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. 3 (16), 71–75 [in Moldova].

Стаття надійшла до редакції 10.04.2019 р.