

**СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ  
СОВРЕМЕННЫХ СОЧИНЕНИЙ МЕМОРИАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ:  
ОПЫТ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

ASPECTELE DE CONȚINUT ALE LUCRARILOR CONTEMPORANE CU SUBIECTE MEMORIALE:  
EXPERIENȚA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

CONTENT ASPECTS OF MODERN WORKS WITH MEMORIAL SUBJECTS:  
THE EXPERIENCE OF THE COMPOSERS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

**ОЛЬГА СИГАНОВА,**

преподаватель, доктор (кандидат) искусствоведения,  
Приднестровский университет искусств, г. Тирасполь

*В статье рассматриваются содержательные аспекты современных сочинений мемориальной тематики композиторов Республики Молдова, такие как обращение к национальной истории, отражение событий личного характера, отношение к собратьям по ремеслу. Дается краткая характеристика выразительных средств воплощения мемориальной тематики в камерно-инструментальной и симфонической музыке композиторов В. Беляева, Д. Киценко, З. Ткач, Г. Чобану, С. Лобеля, В. Симонова.*

***Ключевые слова:** мемориальная тематика, содержание, посвящение, In memoriam, реквием, программность.*

*Articolul este axat pe aspectele de conținut al lucrărilor moderne cu subiecte memoriale ale compozitorilor din Republica Moldova, cum ar fi recursul la istoria națională, reflectarea evenimentelor de natura personală, atitudinea colegilor de breaslă. Autoarea relevă mijloacele expresive de abordare a subiectelor memoriale în muzica instrumentală de cameră și simfonică a compozitorilor V. Beleaev, D. Kitsenko, Z. Tkaci, Gh. Ciobanu, S. Lobel, V. Simonov.*

***Cuvinte-cheie:** subiecte memoriale, conținut, dedicație, In memoriam, Requiem, programatism.*

*The article deals with the content aspects of modern works with memorial subjects by the composers from the Republic of Moldova, such as recourse to national history, reflection of events of personal nature, attitude to the craft fellows. The author summarizes the expressive means of approaching memorial subjects in chamber-instrumental and symphonic music of the composers V. Beleaev, D. Kitsenko, Z. Tkach, Gh. Ciobanu, S. Lobel, V. Simonov.*

***Keywords:** memorial themes, content, dedication, In memoriam, Requiem, programmatic music.*

История национальной музыкальной культуры насчитывает не одно столетие. Во многом благодаря историческому наследию, богатству народной и церковной культуры сформировалось молдавское профессиональное композиторское творчество. Восприняв многие достижения в области музыкального искусства западноевропейской и русской школ, отечественные композиторы создали в XX веке богатый фонд произведений в различных жанрах. Сочинения мемориальной тематики рассредоточено представлены в каждой из областей композиторского творчества: симфонической и камерной музыке, вокальных и хоровых жанрах. Ведущим стимулом, как правило, выступает желание зафиксировать в памяти текущие или далекие события, откликнуться на них художественным произведением.

В области музыки, связанной со словом, мемориальная тематика широко и разнопланово воплощается композиторами Республики Молдова. Хоровые, вокально-хоровые, камерно-вокальные произведения нередко посвящались историческим событиям, выдающимся личностям, талантливым исполнителям и т.д. Упомянем некоторые из них: *Посвящение Петру Мовилэ* для смешанного хора и фортепиано, *Посвящение Молдове* для смешанного хора *a cappella* Т. Згуряну, *Забывшие песнопения* (Музыкальное приношение Дософтею) для баса (баритона) и ансамбля солистов Г. Чобану, *Mariengebete* для женского хора и секстета с посвящением Т. Згуряну, *Отче наш* для сопрано, баритона, смешанного хора и оркестра к 100-летию со дня смерти Гавриила Музическу Д. Киценко, Вокально-симфоническая поэма *Память* (Баллада о ленинградской

девочке) З. Ткач, Кантата *Памяти А. П. Чехова* для солистов, хора и малого симфонического оркестра Н. Пономаренко (1935) и мн. др.

Заметим, что жанр реквиема, мемориальный по своему генезису, в XIX–XX веках составил самостоятельную жанровую категорию и представлен огромным количеством произведений в творчестве композиторов различных национальных школ, музыкальных направлений и стилей. Как и в мировой музыкальной культуре, в творчестве композиторов Республики Молдова отмечается типологическое разнообразие сочинений, написанных в этом жанре. Интересны примеры таких опусов, как *Реквием* для женского хора, солистов и органа на литургический текст (1995) В. Чолака, *Реквием* для голоса и фортепиано памяти В. Загорского, Р. Ольшевского, Л. Оксинайт З. Ткач, *Реквием* для хора *a cappella* на ст. И. Бадиковой (1987) и *Реквием (La izvorul din stâncă)* для голоса, хора и фортепиано / органа на ст. Агнессы Рошка (1988) В. Ротару, *Реквием* для солиста, хора и симфонического оркестра Н. Русу-Козулиной на ст. А. Горина. В течение нескольких лет на воинском кладбище-мемориале г. Кишинёва звучала фонограмма записи *Requiem-Memoria*, специально написанного Е. Догой для вокализирующего хора (1979).

Обзор сочинений мемориальной тематики в творчестве композиторов Республики Молдова можно осуществить с трех позиций: дать хронологический обзор, проследить развитие мемориальной темы в творчестве отдельных композиторов и представить сочинения по содержанию событий, положенных в основу каждого опуса. Остановимся на содержательных аспектах современных сочинений мемориальной тематики.

К сочинениям, обращенным к трагическим моментам прошлого и настоящего, переживаемым всем человечеством, принадлежат симфонические поэмы Е. Коки и В. Полякова, все антифашистские сочинения З. Ткач, а также II часть из детской Кантаты *Город, дети, солнце*, повествующая о тысячах погибших в Хиросиме (1962), вокальный цикл *Памяти павших борцов за свободу* Э. Лазарева, Симфония-поэма № 2 *Великая Отечественная* памяти Бориса Главана (1980) В. Симонова, Сюита № 2 для струнных *Памяти жертв 11 сентября 2001 года* А. Люксембурга и др.

Тема вечности нравственных и духовных ценностей еще раз поднята в сочинениях Кантата-памятник *De profundis... Мое поколение* для смешанного хора и симфонического оркестра Г. Чобану (1985), *Псалмодия* к 2000-летию христианства для симфонического оркестра В. Чолака (1999).

Обширный круг составляют произведения, посвященные значительным вехам национальной истории, героям трагических событий, выдающимся подвижникам и деятелям молдавской земли. Никогда не сотрутся из памяти народа моменты мужественного противостояния всякому насилию. Об этом повествуют такие драматические опусы, как программные симфонические поэмы *Гайдуки* (1955) и *Татарбунары (Минута молчания у обелиска павшим героям)* (1974) А. Муляра и мемориальные Секстет *Памяти жертв бендерского восстания* (1976) Б. Дубоссарского, Пьеса для струнного квартета *Памяти героев Революции* (1986) Д. Киценко, Концерт для фортепиано с оркестром, созданный к 100-летию еврейского погрома в Кишиневе (2002) З. Ткач. Не забыты подвиги И. Солтыса и участницы антифашистского движения О. Банчик. Им посвящены сочинения О. Негруцы, З. Ткач, С. Лобеля.

Ряд композиторов увековечили в звуках музыки память о великих людях, чьи имена и дела золотыми буквами вписаны в летопись страны. Это, прежде всего, сочинения *Посвящение Петру Мовилэ* для смешанного хора и фортепиано Т. Згуряну, *Смерть Штефана Водэ* — хоровые вариации на тему анонима Т. Кирияка, *Забывшие песнопения (Музыкальное приношение Дософтею)* для баса (баритона) и ансамбля солистов Г. Чобану.

В национальном музыкальном фонде оказалось достаточно много произведений, появившихся как отклик на события личного характера в жизни композиторов. Как правило, это радостные или печальные моменты, вызывающие сильные эмоции и творческий импульс. Так,

почти сразу после ухода близких людей, появились сочинения Септет *In Memoriam* В. Беляева, Пьеса для 13 струнных инструментов *In Memoriam Оскара Нюзмана* Д. Киценко, симфоническая поэма *Musica dolorosa* памяти родителей Г. Чобану, *Пение всеумиленное приношу Те* памяти отца для хора Н. Чолака и др. Интересны сами факты посвящений в сочинениях *Stabat mater* для женского хора и струнного оркестра В. Чолака — «жене Ирине», *Десять музыкальных впечатлений для детей* для фортепиано В. Ротару — «внуку Алессии Ре», его же Концерт для скрипки и камерного оркестра, Соната для скрипки и фортепиано — «дочери Елизавете». Два последних посвящения совмещают в себе одного адресата, ведь Елизавета Ротару является профессиональной скрипачкой.

Высокий уровень исполнительского мастерства молдавских музыкантов позволяет композиторам ориентироваться на их возможности и создавать произведения с учетом его реализации конкретным артистом. Так, видимо, можно оценивать посвящения А. Палею Сонаты для фортепиано № 2 Б. Дубоссарского, М. Дубирному — *De profundis* Концерта для тромбона и камерного оркестра Д. Киценко, С. Дуже — *Вариаций на тему Канрица № 24 Паганини* для кларнета и камерного оркестра О. Негруцы, Е. Вербецкому и М. Корецкому — Соло-сонаты № 1 и № 2 З. Ткач.

Молдавские авторы продолжают добрую давнюю традицию посвящений произведений коллегам, педагогам, композиторам с мировыми именами, как знак уважения и признания их творчества. В большинстве случаев, к сожалению, это уже посмертные почести национальным художникам: Струнный квартет № 4 *памяти В. Верхолы* Б. Дубоссарского, *Эпитафии памяти С. Лобеля* для фортепиано Т. Тарасенко и для струнного квартета Д. Киценко, Четыре пьесы для струнного квартета *памяти А. Стырчи* А. Муляра, *Tombeau Памяти В. Загорского* для органа В. Чолака. Посвящения «по интересам» зарубежным композиторам: Д. Шостаковичу — в камерных сочинениях В. Симонова, З. Ткач, Б. Дубоссарского; Дж. Энску — в Сонате для скрипки и фортепиано ор. 13 С. Бузилэ, Концерте для оркестра № 2 Г. Мусты; И. С. Баху — в *Посвящении* для симфонического оркестра М. Окса; Дж. Гершвину — в Сюите для фортепиано А. Люксембурга и др. Отметим также сочинения с прижизненными посвящениями музыкантам, даже если они носят иногда формальный характер. Это произведения: Д. Киценко — Струнный квартет № 2 с посвящением П. Б. Ривилису, *Mariengebete* для женского хора и секстета с посвящением Т. Згуряну; П. Ривилиса — Четыре пьесы для симфонического оркестра *Унисоны* с посвящением Т. И. Гуртовому, *Симфонические танцы*, посвященные Ю. А. Фортунатову; В. Симонова — *Соната-речитатив* для альты соло, посвященная А. Чикилову; З. Ткач — Струнный квартет № 1, посвященный педагогу Л. Гурову.

Остановимся на кратких характеристиках отдельных мемориальных сочинений, созданных композиторами Республики Молдова во второй четверти XX века.

Одночастный Септет *In memoriam (To the Friend's Memory)* В. Беляева посвящён другу детства, архитектору Петру Велешко. Учёба в музыкальной школе по классу баяна сблизила мальчишек, которые спустя годы, выбрав каждый свой путь, сохранили верность дружбе. Предчувствие ухода друга дало толчок к появлению произведения, главной музыкальной идеей которого выступила аллюзия на похоронный марш. Здесь нет скорбных стенаний, излишней экзальтации чувств. Музыка выражает состояние близкого свершения неотвратимого, расставания с дорогим и памятным. Крайние разделы свободно развивающейся композиции отмечены печатью мерного траурного шествия (звук *b* у фагота). Средние, содержащие кульминацию, воспроизводят нарастание тревоги и напряжения. Кульминационный раздел отличается тематической насыщенностью, привлечением приёма фугато в сочетании с возрастанием плотности фактуры и уровня громкостной динамики.

Посвящение Дж. Энеску содержат Соната для скрипки и фортепиано op. 13 С. Бузилэ (*În memoria lui George Enescu*), Концерт для оркестра № 2 Г. Мусти. Посвятив Концерт Дж. Энеску, Г. Мустья стремился передать особое ощущение фольклора, свойственное великому румынскому классику. По наблюдению Е. Мироненко: «общим для их творчества является особая виртуозность техники импровизации, [фольклорная] ориентация музыкального тематизма, а так же рапсодическое мышление» [1, с. 724].

Пьеса для струнного квартета *Памяти героев Революции* (1986) Д. Киценко сохранилась, к сожалению, только в записи (фонотека АМТАР). Из информации, предоставленной самим композитором, следует, что данная Пьеса, написанная в форме сонатного аллегро, в своё время была I частью Второго струнного квартета, с которым Д. Киценко приехал в Дом творчества г. Иваново. В основе жёсткой и напористой по характеру музыки лежит старинная украинская песня, которая известна как петлюровский гимн.

Одночастное сочинение *In memoriam Oscar Nuzman* для 13 струнных инструментов соло, написанное в 1988 году, явилось откликом на смерть Иосифа Александровича Нюзмана — педагога, исполнителя, чуткого музыканта и человека, талантливого во многих сферах искусства. Хороший скрипач, он также замечательно пел, обладая уникальным голосом (баритон) и писал стихи. Его ранняя скоростная смерть в 1987 году в возрасте 42 лет потрясла многих.

Концерт для альты и струнного оркестра *Плач Иеремии* был задуман Д. Киценко как сочинение библейской тематики на текст ветхозаветной книги Плач Иеремии. Написанное в 1989 г., оно передает предчувствие будущих трагических событий в истории страны. Скорбь о бедствии — разрушении Иерусалима, — выраженная в плаче пророка, в музыкальной трактовке Д. Киценко рождает аллюзии на политические реалии начала 90-х годов XX в. Композитор использовал барочные вариации на *basso ostinato* и ламентозные интонации в партии солиста. Однако автор не цитировал подлинные религиозные напевы, не обращался к методу стилизации, поэтому Концерт можно классифицировать как свободную от богослужебных канонов композицию, претворяющую духовное содержание в жанре инструментального концерта.

Примером сочинения с так называемым мемориальным компонентом может служить Струнный квартет № 1 (*моему учителю — Гурову Л. С. посвящается*) З. Ткач. Исследователь Г. Кочарова указывает: «несмотря на посвящение, в нём отсутствуют какие-либо музыкальные аббревиатуры или конкретная объявленная программа. Развивается лишь краткая интонация из народной молдавской песни *Кирияк*, да и то активно препарированная» [2, с. 148]. По-видимому, З. Ткач, обратившись к данной песне как интонационному “толчку” для всего квартета, отдала дань уважения Л. С. Гурову, внесшему огромный вклад в собирание и изучение молдавского фольклора.

На мемориальный характер Двойного флейтового концерта памяти отца (1989) З. Ткач обращает наше внимание Е. Мироненко: «В последовательности частей выстраивается определённая драматургия развития: в I части композитор воспроизводит музыкальными средствами события из жизни своего отца, известного скрипичного педагога, во II части акцентируется драма смерти, III часть символизирует траурную песню похорон и расставания с отцом» [1, с. 722]. Отметим, что в I части концерта возникают «аллюзии на молдавскую дойну» [там же, с. 721], а в двух других частях З. Ткач использует интонации свадебных песен и танцев, заимствованных из известного сборника еврейского фольклора М. Береговского.

Соната для альты и фортепиано *Памяти Д. Д. Шостаковича* З. Ткач написана под впечатлением смерти великого композитора, содержит прямые отсылки к его творчеству, и особенно, к последнему произведению — Альтовой сонате. На это указывает выбор сольного инструмента, жанра — сонаты, а также опора на характерные стилевые элементы музыки Д. Шостаковича. Тематизм Сонаты включает контуры средневековой секвенции *Dies irae*,

оригинальную авторскую тему с национальным колоритом, перекликающуюся с известной монограммой *DSCH* и другие интонационные образования, близкие языку Шостаковича.

Все произведения с посвящениями Г. Чобану можно условно разделить на две группы: посвящённые родственникам и посвящённые исполнителям. Среди первых выделяются такие сочинения, как Brass Quintet (*To Irina*), *Намюрморт с цветами, мелодиями и гармониями* для фортепиано (*To Irina*), Сонатина для фортепиано (*To Ana*). Brass Quintet для двух труб, валторны, тромбона и тубы (1991) представляет собой пример инструментального театра. Космическая концепция сочинения раскрывается композитором во вступительном слове: «это звучание космоса, каким воспринимаю его я», выявление индивидуальности человека сквозь призму космоса. В процессе исполнения трёхчастной композиции (17') музыканты поочерёдно выстраивают четыре зодиакальных созвездия в точном соответствии с их расположением на карте звёздного неба. Выбор созвездий не является случайным. Это Рак (знак зодиака жены Ирины), Овен (зодиакальный знак композитора), Весы (зодиакальный знак сына Арсения) и объединяющий их Дракон (год рождения отца композитора по восточному календарю). Для создания атмосферы космического дыхания, «звучащего эфира», композитор обращается к современным техникам. Так, в I части в технике *un-ordered set* комплементарно соединяются звуко-точки, протянутые звучности и короткие причудливые интонации. Речитативные сигналы тубы на одном звуке *senza metro* разграничивают разделы внутри части. Алеаторные эпизоды во II части и спектральная музыка небольшой III части разными гранями воплощают идею звучащего космоса.

На титульных листах произведений *Spatium sonans* для флейты и *De sonata meditor* для фортепиано значатся имена выдающихся исполнителей современности Пьер-Ива Арто (Pierre-Yves Artaud) и Жан-Пьера Дюпуи (Jean Pierre Dupuy), чьё высокое искусство вдохновило композитора на создание музыкальных опусов.

Мемориальная тема в жанре симфонии наиболее ярко раскрыта в творчестве С. Лобеля. Все семь симфоний композитора, так или иначе, подразумевают мемориальный замысел, посвящены определённым событиям и личностям. Первая (*Праздничная*) симфония (1949), являясь программным сочинением, посвящена 25-летию образования МССР. Целиком построенная на материале песен и танцев молдавского народа, она живописует жанровые сцены, картины природы, праздничного веселья.

Герою Гражданской войны посвящена Вторая симфония (1952) *Памяти Г. И. Котовского*. Отражением данного посвящения в симфонии является использование композитором ряда выразительных средств. Музыкальный портрет героя раскрывается в теме главной партии I части. В ней улавливаются мелодические обороты песенного творчества времен гражданской войны, а так же тонко «переплавленные» интонации молдавского и украинского фольклора. В данной теме С. Лобель обращается к музыкально-выразительным особенностям двух жанров: полной внутренней энергии песне-маршу и озорной песне-частушке. В финале симфонии звучание темы в мажорном ладу и ритмическом увеличении подобно гимну радости освобождённого и победившего народа.

Третья (1960) и Четвертая (1964) симфонии композитора, наряду с другими сочинениями, отражают тему антифашистской борьбы. «Ничто в искусстве не убеждает и не впечатляет сильнее того, что пройдено и пережито самим художником. Потому столь правдивы, даже автобиографичны произведения С. Лобеля, связанные с гражданской, революционной тематикой, образами борцов за свободу и справедливость, против любых форм жестокости и тирании», — замечает Е. Клетинич [3, с. 159]. С. Лобель, как известно, в довоенные и военные годы находился в рядах революционного подполья, участвовал в диверсиях на оккупированных территориях. Поэтому данная тема была внутренне близка и глубоко переживаема им. В данных симфониях,

несмотря на их различия, автор склонен следовать бетховенской традиции трактовки жанра: «от мрака через борьбу к свету». Трагические события показаны в героико-эпическом повествовании о тяжёлых судьбах людей военного поколения.

К празднованию 100-летия со дня рождения В. И. Ленина приурочено написание композитором Пятой симфонии (1970). Данное сочинение, наряду с Оперой *Лениниана* Э. Лазарева, Симфонией *Вешний сад* В. Полякова, Кантатой *Красное время его* В. Загорского и многими другими, прямо не относящимися с личностью вождя, составили обширный фонд молдавской музыкальной ленинианы. При этом большинство произведений обозначенной темы принадлежат к программным, тогда как Пятая симфония имеет конкретное посвящение перед нотным текстом — *Столетию В. И. Ленина*. Однако в содержательном плане композитор трактует симфонию несколько шире. Четыре части сочинения раскрывают вехи истории освободительной борьбы молдавского народа. Выбранный автором конфликтный тип драматургии проявляется на композиционном и тематическом уровнях, что придаёт всему опусу ощущение постоянного движения. Отражением негибкого народного духа является мужественная пассакалия на тему старинной молдавской песни о гайдике Кодряну в I части. Картину пробуждения активных, действенных сил рисует стремительное скерцо III части. Есть в симфонии и реквиемные эпизоды — квартет альтов *divisi* во II части, трагический хоровой эпизод перед репризой в финале. Просветлённое окончание произведения даёт надежду и уверенность в будущем народа. Таким образом, по способу воплощения мемориальной тематики данная симфония может быть причислена к сочинениям с мемориальным компонентом.

В основу следующей, Шестой симфонии *Памяти павших в борьбе с фашизмом* (1974), лёг образ бессарабской коммунистки Ольги Банчик, разделившей трагическую судьбу многих участников Сопротивления. Собирательный образ врага, второстепенный в драматургии цикла, своим музыкальным решением напоминает эпизоды нашествия в духе «военных симфоний» Д. Шостаковича. Всё внимание композитора сосредоточено на передаче образа Ольги. С. Лобель выделяет не только «интонацию» Ольги, в ритмическом изменении перекликающейся с начальной интонацией революционной песни *La Doftana*, но и поручает лейттембру флейты. Для озвучивания воспоминаний Ольги о родном доме (II часть), автор ассимилирует интонации и ритмы медленной хоры, колыбельной, бочета. Маршевые ритмы в экспозиции и разработке финала символизируют твёрдый шаг и силу духа героев.

Седьмая симфония (1977) имеет необъявленное посвящение советской молодёжи. Удивившая современников своим светлым настроением, она раскрывает всю гамму чувств и мыслей молодого поколения.

Два произведения В. Симонова также можно рассмотреть сквозь призму проявления в них мемориальной темы. Одночастная Симфония-поэма № 2 *Великая Отечественная* Памяти Бориса Главана (1980) посвящена партизану, участнику подпольной комсомольской организации *Молодая гвардия* города Краснодона. В творчестве молдавских композиторов этому герою-молодогвардейцу посвящено не одно сочинение. Приведём примеры *Песен о Борисе Главане* С. Златова, Е. Коки. В Симфонии-поэме В. Симонова в конфликтном сопоставлении развиваются два антагонистических образа. Во вступлении в изменённом виде композитор использует песню А. Александрова *Вставай, страна огромная* для характеристики героического духа советского народа. Музыкальный облик фашизма обрисовывается введением средневековой секвенции *Dies irae* (фрагмент). К сожалению, запись сочинения, сделанная А. Гершфельдом, утеряна.

Симфония № 5 *Ярослав-город* (1989) представляет собой пример сочинения, в котором провести чёткую границу между программным и мемориальным компонентами достаточно сложно. С одной стороны, сочинение имеет не только основное название, но и названия каждой из четырёх частей. С другой — налицо идея музыкальными средствами воспеть красоту, величие и

мощь старинного родного города (город Ярославль является родиной композитора). Симфония решена как постепенно разворачивающееся действие, каждый этап которого знаменует чтен, декламирующий в манере народного говора. Основу музыкального языка сочинения составляют подлинныe народные песни из сборника Киреевского, используемые композитором в первой — *Ярослав-город на горе стоит* и III — *У стен ярославского кремля* частях, а также канонические православные песнопения (*Господи воззвах* во II части — *Икона Толгской Богоматери*). IV часть — *Фрески Ильинской церкви*, — оканчивается тихим звоном колоколов, несущим людям светлую радость.

В заключение подчеркнем, что сочинения мемориальной тематики, созданные композиторами Республики Молдова, по своему содержанию стали отражением эпохи. Конкретные исторические события и персонажи национальной истории, знаковые в историческом аспекте даты и события важного *общественного* звучания несут символическую нагрузку, выступая в роли обобщенных социально значимых концептов долга, героизма, мужества, героизма и т.д. Последние, в свою очередь, требуют некоего конвенционального выражения для того, чтобы сочинение могло приобрести статус музыкального памятника. Мемориальность в сфере *личного* обихода, репрезентированного культурными, профессиональными, дружественными и родственными связями, допускает в большей степени проявления личностного начала и обращена не только к культурной памяти, но и эмоциональной сфере слушателя.

#### Библиографические ссылки

1. MIRONENCO, E. Concertul instrumental în creația componistică din Moldova. In: *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate*. Chișinău, 2009, pp. 703–732.
2. КОЧАРОВА, Г. *Злата Ткач: судьба и творчество*. Кишинэу: Pontos, 2000.
3. КЛЕТНИЧ, Е. *Очерки о советских молдавских композиторах*. Кишинев: Литература Артистикэ, 1984.