



**MINISTERUL EDUCAȚIEI,
CULTURII ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA**

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ,
КУЛЬТУРЫ И ИССЛЕДОВАНИЙ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

**ACADEMIA DE MUZICĂ,
TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

***PATRIMONIUL MUZICAL DIN REPUBLICA MOLDOVA
(FOLCLOR ȘI CREAȚIE COMPONISTICĂ) ÎN
CONTEMPORANEITATE (Ediția a V-a)***

***МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА И СОВРЕМЕННОСТЬ
(ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО)
(Выпуск 5)***

***THE MUSICAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF
MOLDOVA (FOLKLORE AND COMPOSERS' WORKS) AND
CONTEMPORANEITY (Release 5)***

**CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ
МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE**

Chișinău, 24 septembrie 2019

**Tezele comunicărilor
Тезисы конференции
Abstracts proceeding**

Chișinău, 2019

CZU 78+398.8(478)(082)=135.1=111=161.1

P 44

Colegiul de redacție:

Redactori științifici: CIOBANU-SUHOMLIN Irina,
prof. univ., dr.
BUNEA Diana, conf. univ., dr.

Redactor responsabil: BALABAN Larisa, conf. univ., dr.

Recenzenți: MELNIC Victoria, prof. univ., dr.
BADRAJAN Svetlana, conf. univ., dr.

Asistență computerizată: BALABAN Larisa, conf. univ., dr.

Conferința Științifică Internațională *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate (Ediția a V-a)*, AMTAP, 24 septembrie 2019

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

„Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică)”, Conferința Științifică Internațională (5, 2019, Chișinău). Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică): Conferința Științifică Internațională (Ed. a 5-a), 24 septembrie 2019, Chișinău: Tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2019 (Tipogr. „VALINEX SRL”). – 118 p.

Antetip.: Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Tit.
Paral.: lb. rom., engl., rusă. – Texte : lb. rom., engl., rusă. — 100 ex.
ISBN 978-9975-68-377-7.

78+398.8(478)(082)=135.1=111=161.1

ISBN 978-9975-68-377-7.

CUPRINS
СОДЕРЖАНИЕ

PROGRAM	
ПРОГРАММА	9
TEZELE COMUNICĂRILOR	
ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ	30

CREAȚIA COMPONISTICĂ — TRECUT ȘI PREZENT
КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО — ПРОШЛОЕ И
НАСТОЯЩЕЕ

BADRAJAN Svetlana, CHIFORIȘIN Galina. Creația pentru orchestra de cameră a lui V. Doni: particularități stilistice și de gen	30
КАБАКОВ Дмитрий. Особенности музыкального языка, композиции и драматургии в сочинении С. Пысларь <i>Три музыкальных портрета для фортепиано: Шопен, Скрябин, Рахманинов</i>	32
СНІСІУС Natalia. Aspecte evolutive în cele trei etape de creație ale compozitorului Gheorghe Neaga	34
СІОВАНУ Ghenadie. Monolog în Concertul pentru vioară și orchestră <i>Momente</i> de Ghenadie Ciobanu	35
ЧОБАНУ-СУХОМЛИН Ирина. Музыкальное воплощение современной румынской поэзии в вокально-симфоническом сочинении <i>Элегическая поэма</i> Г. Чобану	37
ЧОБАНУ-СУХОМЛИН Ирина, БАЛАБАН Лариса. Литургия Св. Иоанна Златоуста В.А. Булычева как источник новых сведений о его творческой биографии	40

КОЧАРОВА Галина. Интерпретация литературных образов в инструментальном диптихе Владимира Чолака <i>From Japanese poetry</i>	42
ДЖАЛИЛОВА Наталья. Стилиевые и драматургические особенности трио <i>ИНО-1</i> Владимира Ротару	44
GÎRBU Ecaterina, TROCINEL Daniela. Evidențierea aspectului compozițional în <i>Dialoguri</i> de V. Ciolac	45
МАМАЛЫГА Марина. <i>Экспромт</i> О. Негруцы для двух фортепиано: жанровые особенности, тематическая структура	47
MELINTE Ana Maria. Concepția sacrului în poemul pentru cor mixt a cappella <i>Slavă Ție, Doamne</i> de Petru Stoianov	49
MELNIC Victoria, COȘCIUG Svetlana. Procedee și tehnici componistice în Cvartetul de coarde de V. Verhola.....	50
ROMAN Ruslana. Analiza compozițională a ciclului de miniaturi <i>Omagii</i> de Serafim Buzilă	52
САМБРИШ Елена. Концерты Олега Негруцы как отражение диалога стилей различных эпох (на примере <i>Concerto grosso</i> и Концерта для вибратона/маримбы с оркестром)	53
САМБРИШ Елена, ПУТИНА Анастасия. <i>Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain</i> Г. Чобану: особенности макротематической организации (на примере первой части)	56
САУЛОВА Инесса. Основные тенденции развития жанра сонаты для скрипки и фортепиано в творчестве композиторов Республики Молдова	58
STOIAN Luminița. Vangelis Karafillidis' Aria <i>The Canticle of the Virgin</i> ; a musical “painting” inspired by the Orthodox Hagiography and the Holy Scripture	59

TRIKOUPIS Athanasios. Emilios Riadis (1880-1935): <i>Hommage à Ravel</i> . Developing a personal idiom in musical composition	61
ȚIRCUNOVA Svetlana, TROCINEL Daniela. <i>Sonata</i> pentru vioară și pian de V. Ciolac: trăsăturile compoziționale, caracteristica generală a limbajului muzical și specificul interpretării	62
ȘTIUCA Petrea. Ornamentele din perioada baroc: particularități ale transcrierii pentru acordeon	64

CULTURA TRADIȚIONALĂ ÎN CONTEMPORANEITATE ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

BARBU IURAȘCU Viorica. Folclorul — izvor nesecat de inspirație pentru creația muzicală a compozitorilor precursori	65
BARGAN Anna. Aspecte vechi și noi ale obiceiului colindatului teatralizat cu măști din satul Cartal, Reni, regiunea Odesa	67
BULICANU Mariana. Doina ca specie reprezentativă a creației lirice orale în lumina documentelor literate (II)	69
BUNEA Diana. Aspecte ale contribuției minorităților etnice în muzica lăutărească din Moldova	70
CEAUSOV Denis. Folclorul norvegian în <i>Dansurile simfonice</i> de E. Grieg: unele observații	72
CERNEA Natalia. Obiceiuri calendaristice din satul Anadol, regiunea Reni: manifestări contemporane	73
COROIU Petruța Maria. Aurel Stroe și rezonantele folclorului planetar	74
DRAGOI Vasile. Repertoriul contemporan al cântecului propriu-zis din Valea Nistrului	75

DRUȚĂ Andrei. Aspecte ale modernizării tehnice a naiului la confluența secolelor XX–XXI: contribuția meșterilor	76
DUMITRIU Radu. <i>Balada pentru vioară și orchestră</i> de C. Porumbescu — reper cultural peren al poporului român	77
IORGA Anca. Folclorul românesc între diversitate și specificitate zonală: aspecte coregrafice	77
МИРОНЕНКО Елена. Синтез культурных традиций восток–запад в современном музыкальном пространстве Республики Молдова	78
MURARU Aurel. Folclorul muzical din nordul Bucovinei în contextul istoric al Imperiului Habsburgic	79
NICOLAESCU Gheorghe. Practici de polifonie instrumentală consemnate în patrimoniul muzicii etnice românești	80
ROMANENCO Cristina. Aspecte ale tratării în stil de jazz a melodiilor populare românești	81
SÎRGHI Elena, BADRAJAN Svetlana. Aspecte ale relației poetico-muzicale între cântecul de leagăn și doină	83
SLABARI Nicolae, CUCU Nicolae. Rolul muzicianului Ion Buldumea în evoluția folclorului instrumental din Republica Moldova la confluența secolelor XX–XXI	84
СОЧИКАН Игорь. Об использовании особенностей стиля фламенко в пьесах для контрабаса соло А.Б. Эзра	85

**VALENȚE CULTURAL-ARTISTICE.
ASIGURAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ
A PROCESULUI DIDACTIC
ȘI A ACTIVITĂȚII CONCERTISTICE ÎN DOMENIU
КУЛЬТУРНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ.
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО
ПРОЦЕССА И КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

BALABAN Larisa, BUNEA Diana. Desfășurarea proiectului <i>Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate</i> (a. 2015–18, 2019)	88
БАЛАБАН Лариса. Жанры вокально-инструментальной музыки для солистов, хора и оркестра / голоса и оркестра композиторов Республики Молдова в Библиотеке симфонического оркестра Национальной филармонии им. С. Лункевича	92
BRÎNZILĂ-COȘLET Zinaida. <i>În memoriam</i> Lucian Cocea	94
COȘCIUG (COSTIUC) Tatiana. Trăsăturile stilistice și structurale ale Concertului pentru voce și orchestră de Reinhold Glier	96
ГУПАЛОВА Елена. Отечественные фортепианные сборники Республики Молдова: некоторые особенности фортепианного наследия Златы Ткач	98
ГЕОРГИЕВА Мария. Драматургия <i>Сонаты-воспоминания</i> (ор.38) Н. Метнера как основа ее исполнительской интерпретации	100
GUȚANU Stela. Compozitorul și dirijorul Ionel Perlea: creionări la portretul de creație	102
ГУЗЕНКО Ирина. Роль В. Левинзона в развитии фортепианного искусства Республики Молдова	103

ДАШЕВСКИЙ Вячеслав, БЕРЕЗОВИКОВА Татьяна. Принципы работы с джазовыми стандартами в процессе импровизации	104
ФЕДОРЯНУ Даниел. Вокальные принципы в исполнении камерной инструментальной музыки Моцарта	106
HĂRUȚĂ Petru. Interpreți celebri la trompetă de jazz: pagini din istorie	108
MIHALAȘ Mihai. Mijloace de expresivitate interpretativă în miniatura corală <i>Codrule, codruțule</i> de Petru Șerban	109
MUNTEANU Angelica. Fenomenul dialogului artistic în duetul vocal	110
ПИЛИПЕЦКИЙ Сергей, ЮХНО Ольга. <i>Лирическая поэма</i> В. Загорского в адаптации для тенора	111
TĂLĂMBUȚĂ Radu. Particularități ale stilisticii interpretative în creația <i>Fantezia Brâul lui Amihalachioaie</i> pentru vioară de Vlad Burlea	113
TIHONEAC Victor. Creația lui C.M. Weber în viziunea interpretativă a lui Eugen Verbețchi (în baza analizei <i>Grand duo concertant</i> pentru clarinet și pian)	114
TSIAKIRI Theodora. The differentiation of music preferences during puberty	115
VĂLUȚĂ-CIOINAC Diana. Cu privire la problematica studierii romanței mondene românești	116
ЗИНЬКЕВИЧ Елена. К изучению творчества Арнольда Шёнберга	117

CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ

PATRIMONIUL MUZICAL DIN REPUBLICA MOLDOVA (FOLCLOR ȘI CREAȚIE COMPONISTICĂ) ÎN CONTEMPORANEITATE

EDIȚIA A V-A

Mărti, 24 septembrie 2019, ora 10.00,
AMTAP, bl. 2 (str. A. Mateevici, 87), Sala Mare

COMITETUL ȘTIINȚIFICO-ORGANIZATORIC AL CONFERINȚEI:

Președinte:

Dr. Larisa BALABAN, AMTAP, director de proiect

Vicepreședinte:

Dr. Diana BUNEA, AMTAP, vice-director de proiect

Comitet Științific:

Dr. Victoria MELNIC, AMTAP

Dr. Irina CIOBANU-SUHOMLIN, AMTAP

Dr. Svetlana ȚIRCUNOVA, AMTAP

Dr. Elena MIRONENCO, AMTAP

**Dr. hab., Elena ZINCEVICI, P. Tchaikovsky National Music Academy of
Ukraine, Kyiv, Ukraine**

**Dr. Luminița STOIAN, Facultatea de Arte, Universitatea Spiru Haret,
București, România**

**Dr.hab. Petruța-Maria COROIU, Universitatea Transilvania, Brașov,
România**

Comitet Organizatoric:

Dr. Svetlana BADRAJAN, AMTAP

Dr. Nicolae SLABARI, AMTAP

**Dr. Elena GUPALOVA, Universitatea de Stat *Alecu Russo*, Bălți,
Republica Moldova**

**Dr. Stela GUȚANU, Școala grecească *Athena*, București, Romania,
Grecia**

Maria BUNEA, Universitatea de Muzică și Arte din Viena, Austria

**Dhiani HEATH, Conservatorul Național Superior de Muzică și Dans,
Paris, Franța**

Marcell PETŐ, *Liszt Ferenc* Academy of Music, Ungaria

Natalia CHICIUC, AMTAP

Marina MAZUR, AMTAP

PROGRAM

10.00–11.30

- **DESIDEREA CONFERINTEI**

Mesaje de salut:

Приветствия:

dr., prof. univ., Victoria MELNIC, rector AMTAP

dr., conf. univ., Tatiana COMENDANT, prorector activitate științifică și de creație

dr., prof. univ. inter., Tatiana BEREZOVICOVA, prim-prorector activitate didactică

dr., prof. univ., Irina CIOBANU-SUHOMLIN, Președinte al Consiliului Științific al AMTAP

- **ȘEDINȚA ÎN PLEN**

Moderator: doctor, profesor universitar interimar, Svetlana BADRAJAN

BALABAN Larisa, doctor, conferențiar universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova, directorul proiectului

BUNEA Diana, doctor, conferențiar universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova, vice-directorul proiectului

Desfășurarea proiectului *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate* (a. 2015–2018, 2019)

Реализация проекта *Музыкальное достояние Республики Молдова (фольклор и композиторское творчество): актуализация, систематизация, оцифровка* (2015–2018, 2019 г.)

**COMENDANT Tatiana, doctor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău,
Republica Moldova**

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

**МИРОНЕНКО Елена, доктор хабилитат, профессор,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова**

**Синтез культурных традиций восток–запад в
современном музыкальном пространстве Республики
Молдова**

**Sinteza tradițiilor culturale est-vest în spațiul muzical
contemporan din Republica Moldova**

**CIOBANU Ghenadie, profesor universitar, Academia de Muzică,
Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova**

**Monologul în Concertul pentru vioară și orchestră
Momente de Ghenadie Ciobanu**

**ЗИНЬКЕВИЧ Елена, доктор хабилитат, профессор,
Национальная музыкальная академия Украины имени
П.И. Чайковского, Киев, Украина**

К изучению творчества Арнольда Шёнберга

**Câteva considerații asupra studierii creației componistice a
lui Arnold Schoenberg**

**GHILAȘ Victor, doctor habilitat, cercetător științific principal,
director al Institutului Patrimoniului Cultural, Chișinău,
Republica Moldova**

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

**BADRAJAN Svetlana, doctor, profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău,
Republica Moldova**

Rolul terapeutic al refrenului în cântecul popular

**CHEKAN Yurii, Doctor of Fine Arts, Professor, P. Tchaikovsky
National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine**

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

**COROIU Petruța Maria, doctor habilitat, profesor universitar,
Universitatea Transilvania, Facultatea de Muzică, Brașov,
România**

Aurel Stroe și rezonanțele folclorului planetar

**TRIKOUPIS Athanasios, doctor, Postdoctoral Researcher,
School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki,
Hellas, Greece**

**Emilios Riadis (1880–1935): *Hommage à Ravel.*
Developing a personal idiom in musical composition**

Emilios Riadis (1880–1935): *Hommage à Ravel.* Dezvoltarea
unui idiom personal în compoziția muzicală

11.30–12.00 — Pauză de cafea

12.00–14.00

- **SECȚIA I: CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE ÎN DOMENIUL CREAȚIEI MUZICALE DIN REPUBLICA MOLDOVA**

Moderator: doctor, profesor universitar, Irina CIOBANU-SUHOMLIN

BADRAJAN Svetlana, doctor, profesor universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

CHIFORIȘIN Galina, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creația pentru orchestra de cameră a lui V. Doni: particularități stilistice și de gen

КАБАКОВ Дмитрий, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, преподаватель, и.о. проректора по научно-исследовательской и инновационной деятельности, Приднестровский государственный институт искусств им. А.Г. Рубинштейна

Особенности музыкального языка, композиции и драматургии в сочинении С. Пысларь *Три музыкальных портрета для фортепиано: Шопен, Скрябин, Рахманинов*

Particularități ale limbajului muzical, compoziției și dramaturgiei în creația *Trei portrete muzicale pentru pian: Chopin, Scriabin, Rahmaninov* de S. Pâslari

CIORICI Margarita, doctor, muzicolog, Moscova, Rusia

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

CHICIUC Natalia, lector universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Aspecte evolutive în cele trei etape de creație ale compozitorului Gheorghe Neaga

ЧОБАНУ-СУХОМЛИН Ирина, доктор, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Музыкальное воплощение современной румынской поэзии в вокально-симфоническом сочинении *Элегическая поэма* Г. Чобану

Realizarea muzicală a poeziei românești contemporane în lucrarea vocal-simfonică *Poem elegiac* de Gh. Ciobanu

ЧОБАНУ-СУХОМЛИН, Ирина, доктор, профессор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

БАЛАБАН Лариса, доктор, конференциар университар, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Литургия Св. Иоанна Златоуста В.А. Булычева как источник новых сведений о его творческой биографии

Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur de V.A. Bulăcirov — sursă de noi informații referitoare la biografia sa artistică

КОЧАРОВА Галина, профессор университар, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Интерпретация литературных образов в инструментальном диптихе Владимира Чолака *From Japanese poetry*

Interpretarea imaginilor literare în diptichul instrumental de
Vladimir Ciolac *From Japanese Poetry*

**ДЖАЛИЛОВА Наталья, докторант, Академия музыки,
театра и изобразительных искусств, Кишинёв, Республика
Молдова, преподаватель, Университет им. Инону,
Государственная консерватория, Малатья, Турция**

Стилевые и драматургические особенности трио
ИНО-1 Владимира Ротару

Particularități ale stilului și dramaturgiei în trio-ul *INO-1* de
Vladimir Rotaru

**GAMURARI Pavel, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și
Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova**

Creștile vocal-simfonice ale compozitorilor din
Republica Moldova. Unele aspecte componistice

**GÎRBU Ecaterina, doctor, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău,
Republica Moldova**

**TROCINEL Daniela, masterandă, Academia de Muzică, Teatru
și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova**

Evidențierea aspectului compozițional în *Dialoguri* de
V. Ciolac

**IURIEV Petru, doctorand, asistent universitar, Academia de
Muzică, Teatru și Arte Plastice**

Concertele pentru oboi și orchestră de Ludwig August
Lebrun și Antonio Rosetti

МАМАЛЫГА Марина, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Экспромт О. Негруцы для двух фортепиано:
жанровые особенности, тематическая структура

Expromtul pentru două pianе de O. Negruța: particularități de gen și structură tematică

MELINTE Ana Maria, lector universitar, doctor, Facultatea de Științe Socio-Umane, specializarea Muzică, Universitatea Spiru Haret, București, România

Concepția sacrului în poemul pentru cor mixt a cappella
Slavă Ție, Doamne de Petru Stoianov

MELNIC Victoria, doctor, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

COȘCIUG Svetlana, master în Arta muzicală, Colegiul de Muzică și Pedagogie din Bălți, Bălți, Republica Moldova

Procedee și tehnici componistice în *Cvartetul de coarde* de V. Verhola

ROMAN Ruslana, doctor, conferențiar universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Analiza compozițională a ciclului de miniaturi *Omagii* de Serafim Buzilă

ROȘCA Sergiu, doctor, compozitor, Germania

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

САМБРИШ Елена, доктор, конференциар университетар интеримар, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Концерты Олега Негруцы как отражение диалога стилей различных эпох (на примере *Concerto grosso* и Концерта для вибратона/маримбы с оркестром)

Concertele de Oleg Negruța ca reflectare a dialogului stilurilor din diferite epoci (în baza analizei *Concerto grosso* și a Concertului pentru vibrafon/marimba cu orchestră)

САМБРИШ Елена, доктор, конференциар университетар интеримар, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

ПУТИНА Анастасия, мастерант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain

Г. Чобану: особенности макротематической организации (на примере первой части)

Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain de Gh. Ciobanu: particularități ale organizării macro-tematice (în baza analizei primei părți)

САУЛОВА Инесса, докторант, преподаватель, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Основные тенденции развития жанра сонаты для скрипки и фортепиано в творчестве композиторов Республики Молдова

Principalele tendințe ale dezvoltării genului de sonată pentru vioară și pian în creația compozitorilor din Republica Moldova

STOIAN Luminița, doctor, conferențiar universitar, Facultatea de Științe Socio-Umane, specializarea Muzică, Universitatea Spiru Haret, București, România

Vangelis Karafillidis' Aria *The Canticle of the Virgin*; a musical "painting" inspired by the Orthodox Hagiography and the Holy Scripture

Aria *Canticle of the Virgin* de Vangelis Karafillidis — pictură muzicală inspirată din hagiografia ortodoxă și din Sfânta Scriptură

TIRCUNOVA Svetlana, doctor, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Republica Moldova

TROCINEL Daniela, masterandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Republica Moldova

Sonata pentru vioară și pian de V. Ciolac: trăsăturile compoziționale, caracteristica generală a limbajului muzical și specificul interpretării

ȘTIUCA Petrea, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Ornamentele din perioada baroc: particularități ale transcrierii pentru acordeon

12.00–14.00

• **SECȚIA II: CERCETĂRI ȘTIINȚIFICE ÎN DOMENIUL FOLCLORULUI MUZICAL**

Moderator: doctor, conferențiar universitar Diana BUNEA

BARBU IURASCU Viorica, doctor, lector universitar, Facultatea de Științe Socio-Umane, specializarea *Muzică*, Universitatea *Spiru Haret*, București, România

Folclorul — izvor nesecat de inspirație pentru creația muzicală a compozitorilor precursori

BARGAN Anna, culturolog, or. Reni, regiunea Odesa, Ucraina

Aspecte vechi și noi ale obiceiului colindatului teatralizat cu măști din satul Cartal, Reni, regiunea Odesa

BULICANU Mariana, doctorandă, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova

Doina ca specie reprezentativă a creației lirice orale în lumina documentelor literate (II)

BUNEA Diana, doctor, conferențiar universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Aspecte ale contribuției minorităților etnice în muzica lăutărească din Moldova

CEAUSOV Denis, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Folclorul norvegian în *Dansurile simfonice* de E. Grieg: unele observații

CERNEA Natalia, muzicolog, Școala de Arte, Reni, regiunea Odesa, Ucraina

Obiceiuri calendaristice din satul Anadol, regiunea Reni: manifestări contemporane

DRAGOI Vasile, Institutul de Arte, Tiraspol, Republica Moldova

Repertoriul contemporan al cântecului propriu-zis din Valea Nistrului

DRUȚĂ Andrei, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Aspecte ale modernizării tehnice a naiului la confluența secolelor XX–XXI: contribuția meșterilor

DUMITRIU Radu, profesor, Școala de Muzică *Ihohroma*, Alexandroupolis, Grecia

***Balada pentru vioară și orchestră* de C. Porumbescu — reper cultural peren al poporului român**

IORGA Anca, doctor, lector universitar, Universitatea *Spiru Haret*, Facultatea de Educație Fizică și Sport, București, România

Folclorul românesc între diversitate și specificitate zonală: aspecte coregrafice

GUTANU Cătălina, profesor, *Pepiniera de Talente*, București, România

Specificul limbajului componistic în triplul *Concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* de Paul Constantinescu (II)

KATSOULIS Nikolaos, Composer, Conductor of Filarmonica at Souli, Teacher, Phaeton Conservatory, Alexandroupolis, Greece

De la folclor la muzica contemporană (secolul XX): influențe și impacturi (II)

From folk to contemporary music (20th century). Impact-influences (II)

MURARU Aurel, doctor, lector universitar, Universitatea Spiru Haret, Facultatea de Științe Socio-Umane, București, România

Folclorul muzical din nordul Bucovinei în contextul istoric al Imperiului Habsburgic

NICOLAESCU Gheorghe, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova

Practici de polifonie instrumentală consemnate în patrimoniul muzicii etnice românești

ROMANENCO Cristina, doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Aspecte ale tratării în stil de jazz a melodiilor populare românești

SÎRGHI Elena, muzicolog, Londra, Marea Britanie

BADRAJAN Svetlana, doctor, profesor universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Aspecte ale relației poetico-muzicale între cântecul de leagăn și doină

SLABARI Nicolae, doctor, lector universitar, șeful Arhivei de folclor, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

CUCU Nicolae, masterand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Rolul muzicianului Ion Buldumea în contextul evoluției folclorului instrumental din Republica Moldova

СОЧИКАН Игорь, докторанд, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Об использовании особенностей стиля фламенко в пьесах для контрабаса соло А.Б. Эзра

Particularități al stilului flamenco în piesele pentru contrabas solo de A.B. Ezra

14.00–14.30 — Pauză de cafea

14.30–16.00

- **SECȚIA III: VALENȚE CULTURAL-ARTISTICE. ASIGURAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ A PROCESULUI DIDACTIC ȘI A ACTIVITĂȚII CONCERTISTICE ÎN DOMENIU**

Moderator: doctor, conferențiar universitar,

Larisa BALABAN

AXIONOV Artur, Teacher, Levine Music and Adventist University, Washington, SUA

Макс Фишман: педагог и композитор

Max Fișman: pedagog și compozitor

AXIONOV Beno, Cermania

Maks Fișman — portret de creație

**БАЛАБАН Лариса, доктор, конференциар университар,
Академия музика, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова**

Жанры вокально-инструментальной музыки для солистов, хора и оркестра / голоса и оркестра композиторов Республики Молдова в Библиотеке симфонического оркестра Национальной филармонии им. С. Лункевича

Genurile de muzică vocal-instrumentală pentru soliști, cor și orchestră simfonică / voce și orchestră în Biblioteca orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici

**BULARGA Tatiana, doctor, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți, Republica Moldova**

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

**BUNEA Maria, a. I masterat, chitară, Universitatea de Muzică și
Arte din Viena, Viena, Austria**

Chitara clasică azi — probleme de integrare, adaptare și competitivitate cu instrumentele solistice/ansambluri pe scenele internaționale

**BRÎNZILĂ-COSLET Zinaida, doctorandă, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău,
Republica Moldova**

În memoriam Lucian Cocea

**CIOLAC Vladimir, profesor universitar interimar, Academia de
Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova**

Инструментальный диптих *From Japanese poetry*: авторские комментарии

Diptichul instrumental *From Japanese poetry*: comentariile autorului

COSUMOV Marina, doctor, conferențiar universitar, Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți, Republica Moldova

Repere metodologice de formare a competențelor profesionale ale conducătorului muzical

COȘCIUG (COSTIUC) Tatiana, doctorandă, lector superior, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Trăsăturile stilistice și structurale ale *Concertului pentru voce și orchestră* de Reinhold Glier

FILIP Oxana, conferențiar universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creațiile compozitorilor din Republica Moldova în repertoriul corului feminin de cameră *Renaissance* al AMTAP

CRÎȘCIUC Viorica, doctor, conferențiar universitar, Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți, Republica Moldova

Domeniile educației artistice în preșcolaritate: repere teoretice

GUPALOVA Elena, doctor, conferențiar universitar, Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți, Republica Moldova

Отечественные фортепианные сборники Республики Молдова: некоторые особенности фортепианного наследия Златы Ткач

Culegerile pentru pian din Republica Moldova: unele particularități ale moștenirii pianistice a Zlatei Tcaci

ГЕОРГИЕВА Мария, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Драматургия *Сонаты-воспоминания* (op.38)
Н. Метнера как основа ее исполнительской интерпретации

Dramaturgia Sonatei-amintire op.38 de N. Methner ca punct de plecare pentru tratarea interpretativă a acesteia

GUTANU Stela, doctor, profesor, Școala grecească Athena, București, România

Композитор и дирижер Ионел Перлеа: творчество и портрет создателя

ГУЗЕНКО Ирина, ассистент департамента Фортепиано, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Роль В. Левинсона в развитии фортепианного искусства Республики Молдова

Rolul lui V. Levinzon în dezvoltarea artei pianistice din Republica Moldova

ФЕДОРЯНУ Даниел, докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова, преподаватель, Университет им. Инону, Государственная консерватория, Малатья, Турция

Вокальные принципы в исполнении камерной инструментальной музыки Моцарта

Principii vocale în interpretarea muzicii instrumentale de cameră de Mozart

ДАШЕВСКИЙ Вячеслав, преподаватель, докторант,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

БЕРЕЗОВИКОВА Татьяна, доктор, и.о. профессора,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Принципы работы с джазовыми стандартами в
процессе импровизации

Principii de lucru cu standardele de jazz în procesul de
improvizație

HĂRUTĂ Petru, lector universitar, doctorand, Academia de
Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Interpreți celebri la trompetă de jazz: pagini din istorie

LEIBA Angela, asistent universitar, Academia de Muzică, Teatru
și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creațiile pentru copii ale compozitorilor din Republica
Moldova aplicate prin tehnici interactive

LUXEMBURG Emil, M. Mus., Orchestra and Band conductor,
Music Theory and Violin teacher, Children's Creative &
Performing Arts Academy, San Diego, California, USA

Arcadi Luxemburg — portret de creație

MALANETCHI Marius, a.II compozitie, Universitatea de
Muzică și Arte din Viena, Viena, Austria

Tradiția — sursă de inspirație sau impediment în
dezvoltarea personalității compozitorului?

MAZUR Marina, master, Academia de Muzică, Teatru și Arte
Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creațiile compozitorilor din Republica Moldova în
repertoriul corurilor de copii ale Liceului *G. Meniuc*

MIHALAȘ Mihai, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Mijloace de expresivitate interpretativă în miniatura corală *Codrule, codrușule* de Petru Șerban

MORARI Marina, doctor, conferențiar universitar, Universitatea de Stat Alecu Russo, Bălți, Republica Moldova

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

MORARU Emilia, doctor, conferențiar universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creațiile compozitorilor din Republica Moldova în repertoriul corului de bărbați *Gavriil Musicescu* al АМТАР

MUNTEANU Angelica, conferențiar universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Fenomenul dialogului artistic în duetul vocal

ПИЛИПЕЦКИЙ Сергей, доктор, солист Национального театра оперы и балета им. М. Биешу, Кишинев, Республика Молдова

ЮХНО Ольга, и.о. доцента, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Кишинев, Республика Молдова

Лирическая поэма В. Загорского в адаптации для тенора

Poem liric de V. Zagorschi în adaptare pentru voce de tenor

TĂLĂMBUȚĂ Radu, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Particularități ale stilisticii interpretative în creația *Fantezia Brâul lui Amihalachioaie* pentru vioară de Vlad Burlea

TIHONEAC Victor, doctor, conferențiar universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Creația lui C.M. Weber în viziunea interpretativă a lui Eugen Verbețchi (în baza analizei *Grand duo concertant* pentru clarinet și pian)

TOCARI Gabriela, conducător artistic, prim-dirijor al Capelei corale Moldova a Companiei Publice Naționale Teleradio Moldova, Chișinău, Republica Moldova

Creațiile compozitorilor din Republica Moldova în repertoriul Capelei corale Moldova a Companiei Publice Naționale Teleradio Moldova (TRM)

TSLAKIRI Theodora, Teacher of Conservatory of Music at Alexandroupolis, Greece

The differentiation of music preferences during puberty

Diferențierea preferințelor muzicale pe parcursul vârstei adolescenței

TABUR Silvia, dirijor, China

Tema comunicării va fi anunțată ulterior

VĂLUTĂ-CIOINAC Diana, doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Cu privire la problematica studierii romanței mondene românești

16.00, Bl. 2, str. A. Mateevici 87, Sala 73

Sinteza conferinței

Итоги конференции

CREAȚIA COMPONISTICĂ — TRECUT ȘI PREZENT

КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО — ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

CREAȚIA PENTRU ORCHESTRA DE CAMERĂ A LUI V. DONI: PARTICULARITĂȚI STILISTICE ȘI DE GEN

Svetlana BADRAJAN,

doctor, profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Galina CHIFORIȘIN,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Muzica pentru orchestra de cameră este un domeniu destul de solicitat în componistica națională, fiind reprezentată de un număr impunător de lucrări. Ea abordează diferite stiluri și curente artistice fie tradiționale, fie *post* sau *neo*. Spre exemplu, printre cei care au urmat filonul romantic și cel folcloric în procesul de creație numim: V. Rotaru, T. Chiriac, I. Macovei, C. Rusnac, V. Zagorschi, Z. Tkaci ș.a. Gândirea filosofică, *scherzo-oasă* de tipul lui D. Șostakovici o descoperim în creația compozitorilor B. Dubosarschi, S. Lobel, D. Chițenko ș.a. Tendința neoclasică este caracteristică pentru anii 1970–1980. Curentul neoclasicist este tratat diferit: revenirea la genurile polifonice ale barocului ca de exemplul *Suita polifonică pentru orchestra de coarde* de O. Negruța, *Suita de madrigaluri pentru ansamblul cameral* de V. Bitkin; sau apelarea directă la genurile tipice lui J. S. Bach cum ar fi *Variații pe o temă de Bach* de

V. Ciolac, *Bachiana pentru cvartetul de coarde* de I. Macovei; sau recurgerea la timbru-rile instrumentale ale barocului muzical, de exemplu *Suita pentru orgă* de D. Chițenco, *Meditație pentru orgă* de T. Tarasenco, *Suita pentru flaut și clavecin* de S. Lîsîi, *Canzona pentru orgă* de P. Rusu, *Trio pentru clavecin, violoncel și pian* de B. Dubosarschi. În prezent creația componistică din R. Moldova a ajuns la etapa de maturitate, drept argument servește popularitatea interpretării lucrărilor compozitorilor naționali și recunoașterea acestora nu numai în țară, dar și peste hotare la diferite forum-uri internaționale.

Valentin Doni este compozitorul care, alături de ceilalți autori autohtoni, a scris lucrări reprezentative pentru cultura muzicală națională. Dintre creațiile pentru orchestra de cameră ale lui Valentin Doni evidențiem: Piesa de concert *Primăvara* pentru orchestra de coarde, *Dans* pentru orchestra de coarde și *Muzica pentru orchestra de coarde, pian și timpane, Nocturne*. Fiecare lucrare are personalitatea sa și se deosebește prin tematism, limbaj muzical, abordare componistică. Vom evidenția în acest articol elementele specifice structurale ale fiecărei dintre aceste creații pentru a dezvălui particularitățile caracteristice creației camerale a lui V. Doni.

Cuvinte-cheie: *V. Doni, muzica pentru orchestra de cameră, compozitori din Republica Moldova*

**ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА,
КОМПОЗИЦИИ И ДРАМАТУРГИИ В СОЧИНЕНИИ
С. ПЫСЛАРЬ ТРИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОРТРЕТА ДЛЯ
ФОРТЕПИАНО: ШОПЕН, СКРЯБИН, РАХМАНИНОВ**

PARTICULARITĂȚI ALE LIMBAJULUI MUZICAL,
ALE COMPOZIȚIEI ȘI DRAMATURGIEI ÎN CREAȚIA
TREI PORȚRETE MUZICALE PENTRU PIAN: CHOPIN,
SCRIABIN, RAHMANINOV DE S. PÂSLARI

Дмитрий КАБАКОВ,

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных
искусств,

преподаватель, и.о. проректора по научно-исследовательской и
инновационной деятельности,

Приднестровский государственный институт искусств
им. А.Г. Рубинштейна

Фортепианное сочинение Снежаны Пысларь *Три музыкальных портрета для фортепиано: Шопен, Скрябин, Рахманинов* (1992, вторая ред. — 2012) по жанровой принадлежности может быть отнесено к циклу миниатюр и к программной романтической сюите. В нем представлены «портреты» славянских романтиков, сочетающих в себе талант композитора и пианиста. Последовательность музыкальных номеров выстроена в хронологическом порядке и подчинена принципу контраста.

В структуре порывистой и взволнованной пьесы *Шопен* сочетаются черты периода из трех предложений и простой трехчастной формы. Прозрачная фактура, стилистически сходная с прелюдиями op.28 №5, op.28 №1 Ф. Шопена, строится как мелодическая фигурация, основанная на остинатном повторе

начальной интонационно-тематической ячейки. Функция развития реализуется главным образом в гармонии.

Пьеса *Скрябин* тоже наполнена ощущением волнения, смятения, взвинченности. Образное сходство двух первых пьес цикла подтверждается общностью их фактуры и формы: экспозиционные построения создают установку на квадратность, кульминация приходится на момент подготовки репризы. Индивидуализация пьес проявляется в ладотональной сфере, которая в миниатюре *Скрябин* значительно усложняется: при ленточном голосоведении преобладают эллиптические обороты, доминируют аккорды диссонантной структуры, образуется сложный комплекс нетерцовых образований, в котором ладовые тяготения завуалированы, доминирует фоническая, красочная сторона. Сходство данной миниатюры С. Пысларь с фортепианной музыкой А. Скрябина наблюдается в некоторых аналогиях с фактурой и тематизмом ряда прелюдий русского романтика: op.11 №1 (*C-dur*), op.11 №3 (*G-dur*), op.11 №7 (*A-dur*), и др.

Третья миниатюра, *Рахманинов*, погружает слушателя в сферу волевых, бурных эмоциональных переживаний. Написанная в тональности *c-moll*, пьеса выстроена в сквозной одночастной форме и базируется на чередовании двух контрастных элементов. Первый основан на «сочных» звончатых созвучиях, в которых автор претворяет традиционную для С. Рахманинова колокольность, ощутимую, например, в прелюдиях op.3 №2 (*cis-moll*), op.23 №2 (*B-dur*), op.23 №5 (*g-moll*), op.23 №7 (*c-moll*) и др. Второй элемент — это нисходящее хроматическое движение, «отталкивающееся» от исходной большетерцовой попевки.

Цикл фортепианных миниатюр *Три музыкальных портрета* С. Пысларь, будучи ранним сочинением, демонстрирует юношеские приоритеты автора, указывает на интерес к сфере фортепианной музыки эпохи романтизма и

свидетельствует о владении нормами жанрового канона программной сюиты.

Ключевые слова: фортепианная миниатюра, цикл, сюита, форма, жанр, стиль, романтизм

ASPECTE EVOLUTIVE ÎN CELE TREI ETAPE DE CREAȚIE ALE COMPOZITORULUI GHEORGHE NEAGA

Natalia CHICIUC,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Activitatea componistică a lui Gheorghe Neaga poate fi distribuită în limitele firești a trei etape de creație, împărțire ce poate fi argumentată prin constatarea unui șir de particularități distinctive în partiturile celor mai reprezentative opusuri semnate de muzician.

Prima etapă este cea în care tânărul violonist debutează în cariera sa de compozitor sub îndrumarea mentorilor Leonid Gurov și Nachman Leib și este situată convențional între anii de debut componistic și anii 1960. În această perioadă apar un șir de lucrări care, influențate în mod direct de folclor, demonstrează atașamentul lui Gheorghe Neaga față de tehnicile și principiile compoziționale tradiționale, dar și eventuale predispuneri spre înnoire anume în baza perpetuării canoanelor și nicidecum prin negarea acestora.

A doua etapă de creație — anii 1970–1980 — se caracterizează printr-o evoluție continuă spre o acumulare cantitativă și calitativă a experienței în domeniu. Spre deosebire de compozițiile etapei de debut, opusurile apărute în anii de maturitate componistică prezintă o atitudine tot mai înclinată către o mai mare diversitate de influențe stilistice. Fără a se dezice de normele fundamentale ale artei muzicale, Gheorghe Neaga introduce noi conținuturi și tratează cât

mai inedit planurile arhitecturale în baza reinterpretării tuturor elementelor constitutive ale creațiilor. Iar diversitatea asocierilor timbrale, intensitatea tehnicilor polifonice, abordarea la orice nivel a principiului variantic și multe alte detalii demne de luat în considerație l-au condus pe compozitor spre o poziție firească de „maestru al genurilor camerale”.

A treia etapă exprimă atingerea unui înalt nivel de măiestrie profesionistă și demonstrează elocvent autenticitatea unor evidente intenții de înnoire ale conceptelor compoziționale ale lui Gheorghe Neaga începând cu anii '90 și până în momentul decesului din 2003. În această perioadă originalitatea se prezintă în cele mai subtile maniere. În plus, având în vedere că o parte dintre lucrări au fost compuse după emigrarea autorului în SUA — de altfel, și titlurile acestora sunt date în engleză —, și comparându-le pe acestea cu opusurile semnate în anii de dinainte de plecare, se constată o ușoară schimbare de viziune.

Cuvinte-cheie: Gheorghe Neaga, etape de creație, aspecte evolutive

MONOLOGUL ÎN CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ MOMENTE DE GHENADIE CIOBANU

Ghenadie CIOBANU,

profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Tipurile de narațiune au un rol important în procesul de personificare intonațională a instrumentului solistic în genul de concert instrumental. Celebra *cantilenă* instrumentală din epocile precedente se transformă în concertele pentru vioară și orchestră din secolele XX și XXI în linii melodice vocalizate, dispersate, uneori, pe

arii extinse, reprezentând, adesea, monologuri lungi. Discursul monologic marchează concertele pentru vioară și orchestră ale compozitorilor contemporani, deoarece întruchipează continuitatea gândirii: recreând în monologurile instrumentale procesul de desfășurare a unei idei existențiale, a unui gând de mare profunzime umană ce frământă mințile și sufletele omenirii și atingându-se un înalt grad de simțire și de trăire.

În Concertul pentru vioară și orchestră *Momente* tipul monologic de narațiune muzicală este gândit atât la nivelul ideatic, cât și la cel de construcție formală. Monologurile, transformate adesea în dialoguri prin diferite procedee, ca de exemplu, cel de întrebare-răspuns, ridică gradul de expresivitate a discursului, devenind centre lirico-filozofice sau lirico-poetice ale creației. Concepția psihologică a lucrării, subiectul legat de străbaterea diferitelor lumi de către personajul aflat în stare de vizionarism somnambulic implică un monologism meditativ, un monolog profund interiorizat, care nu este adresat ascultătorului cu scopul de a obține compătimirea sau aprobarea imediată și nu este unul de natură conflictuală sau teatrală. Narațiunea în *Momente* se face nu de la prima persoană, ci din perspectiva unui observator atent urmărind parcursul personajului care există într-o lume paralelă.

Fragmentul cuprins între mm. 231 și 272 din p. I reprezintă un asemenea centru lirico-poetic al Concertului *Momente*, având la bază tipul monologic-meditativ de narațiune. În cadrul primei expuneri a acestei structurii tematico-intonaționale, monologul viorii solo este susținut în mod complementar de violoncele, clarinete și primele viori, căpătând forma de dialog/ polilog. Caracterul narativ se remarcă prin curgerea lentă de optimi cu opriri scurte la câte o pătrime. Același caracter și același relief ritmic cu valori de optimi și pătrimi sunt proprii și celorlalte două înfățișări ale structurii tematico-intonaționale respective, doar că în cea de a doua expunere (mm. 243–253) monologul viorii solo este amplificat de frazele

complementare ale viorilor 1 și 2 în *divisi* și ale violelor, iar în cea de a treia (mm. 255–268) la dialogul/polilog participă primele viori, violele și violoncelele. O transformare de tip simbiotic a acestei structuri tematico-intonaționale (mm. 346–361) cu cea din debutul Concertului (mm. 9–23) încheie p. I *Moment vizionar*, caracterul monologic al discursului viorii solo fiind și mai pronunțat desfășurându-se pe fundalul pedalelor viorilor doi și contrabașilor.

Partea a doua a Concertului, *Moment extatic*, se deschide cu o scurtă introducere orchestrală urmată de un veritabil monolog al viorii solo (mm. 5–33). Caracterul declamativ se remarcă prin ritmul sacadat ce se obține prin anacruza șaisprezecimii din triolet către pătrime, urmând pasajul de patru șaisprezecimi descendente din sextolet și un triolet de optimi.

Cuvinte-cheie: concert instrumental, Concert pentru vioară și orchestră Momente, Moment vizionar, Moment extatic, monolog

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ
РУМЫНСКОЙ ПОЭЗИИ В ВОКАЛЬНО-
СИМФОНИЧЕСКОМ СОЧИНЕНИИ
ЭЛЕГИЧЕСКАЯ ПОЭМА Г. ЧОБАНУ**

REALIZAREA MUZICALĂ A POEZIEI ROMÂNEȘTI
CONTEMPORANE ÎN LUCRAREA VOCAL-SIMFONICĂ
POEM ELEGIAC DE GH. CIOBANU

Irina CIOBANU-SUHOMLIN,
doctor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Элегическая поэма (2016) для баритона и симфонического оркестра на стихи Валерия Матея стала

очередной, третьей пьесой из вокально-симфонического цикла *По прочтении (Après Une Lecture)* Г. Чобану. Продолжая свой творческий проект создания многочастного вокально-симфонического цикла на стихи современных румынских поэтов, композитор, по его словам, находится в поиске новых возможностей согласования музыкального и поэтического рядов. Опираясь на аффективную функцию музыки, он добивается углубления и дополнения семантических значений поэзии. В докладе обсуждаются имманентные характеристики литературно-поэтического текста *Поэмы*, скомпилированного композитором из стихотворной антологии *Балканский крестовый поход (Cruciada balcanică)* В. Матея — образца актуальной поэзии, с присущими ей качествами многомерности пространств, дискретности сознания, бесконечности, мобильности и спонтанности образов. Хотя строки поэтической компиляции для музыкального произведения идентифицированы (это фрагменты следующих поэм *Видение* из книги *Игра снов*, *В утреннем тумане* из сборника *Заморская звезда*, *Песня* из *Смерть Зенона*, а также *Дойна*, сочиненная и исполненная поэтом), все же, на наш взгляд, его музыкальный ряд следует оценивать с более широких позиций, как воплощение поэтического послевкусия от прочтения всей антологии.

В большинстве поэтических строк разлит образ глубокой печали, порожденной осознанием бренности бытия и величия мира — элегическая топка поэзии В. Матея (типичные образы, устойчивые тематические мотивы, цитата и т.п.) не могла не отразиться на музыкально-композиционном решении и языке *Элегической поэмы*. Круг ее музыкальных средств вполне соответствует арсеналу воплощения элегического модуса, в том числе: общее приглушенное звучание, органнй пункт (педали) и остинато, ровный ритм фигураций сопровождения и редкие смены гармонии, преобладание нисходящего движения в

мелодии, «мотивы вдоха», восходящие к арии *lamento*, задержания (камбиата) и мелодии, прерываемые паузами, хроматизация, тембры флейты и гобоя, большая роль струнных как носителей мелодического начала и т. п.

Образно-драматургическая концепция произведения расширяет рамки поэтического текста, и осуществляется это собственно музыкальными средствами. Цельность сочинения на основе компиляции поэтических текстов обеспечил единый интонационный комплекс, в котором ведущее значение приобретает секундово-терцовая интервалака — важный конструктивный и семантический элемент произведения. Ее конкретная интонационная форма и, соответственно, выразительное значение меняется в зависимости от контекста, появляется ли она в заглавной функции — рельефа или фона, участвует ли она в создании более или менее напряженного образа или чувства.

Смешанная техника композиции, примененная Г. Чобану в *Элегической поэме*, включает использование приемов интонационного варьирования, техники остинато, оркестровой гетерофонии, пластовой (полипластовой) фактуры, алеаторики, а также тембро-сонорного письма. Такое разнообразие композиторских средств потребовалось для создания эмоционально-образной глубины и разнообразия оттенков чувств и настроений, связанных не столько с экзистенциальной зарисовкой — грустной жизненной историей, сколько с философской печалью.

Ключевые слова: Г. Чобану, композиторы Республики Молдова, В. Матей, современные румынские поэты, Балканский крестовый поход (*Cruciada balcanică*), Элегическая поэма

**ЛИТУРГИЯ СВ. ИОАННА ЗЛАТОУСТА В.А. БУЛЫЧЕВА
КАК ИСТОЧНИК НОВЫХ СВЕДЕНИЙ
О ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ**

*LITURGHIA SFÂNTULUI IOAN GURĂ DE AUR
DE V.A. BULĂCIOV — SURSĂ DE NOI INFORMAȚII
REFERITOARE LA BIOGRAFIA SA ARTISTICĂ*

Ирина ЧОБАНУ-СУХОМЛИН,

доктор, профессор,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Лариса БАЛАБАН,

доктор, конференциар университетар,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Хранящаяся в фондах Национального архива Республики Молдова (НАРМ, Ф. R-2983. О. 1. Д. 60а) рукопись партитуры *Литургии св. Иоанна Златоуста* для хоров *a cappella*, созданная Вячеславом Булычевым в период 1918–1925 годов, является одним из немногих дошедших до наших дней памятников музыкального искусства Бессарабии. Обилие записей хронологического и географического порядка, исполнительских пометок, сделанных рукой автора сочинения на его страницах, переводит этот музыкальный автограф *Литургии* в разряд источников личного происхождения, представляющих несомненный интерес для музыкально-исторического источниковедения. Сведения, сообщаемые конкретным человеком — композитором и хоровым дирижером — о своей собственной работе над произведением позволяют отнести рукопись к группе носителей исторической информации.

Устойчивыми элементами этого музыкального памятника является указание даты, а иногда и места написания, а также подпись автора. Датирование номеров *Литургии* — т.е. фиксация моментов завершения работы над ними, а в отдельных случаях также локализация, придадут рассматриваемому источнику черты документальности, отражая этапы документирования творческого процесса. Эта хронологическая фиксация событий — закрепление даты и места написания — исключительно важна для восстановления объективных биографических сведений, позволяя связать разные источники и обеспечить их согласование.

С методологической точки зрения *Литургия*, в которой каждое песнопение точно датировано автором, может быть оценена также в свете биографического подхода, предполагающего изучение жизненного пути и результатов творчества музыкального деятеля. Сочетание этих двух направлений — источниковедческого и биографического — представляется особенно плодотворным в случае В.А. Булычева, жизненный путь которого в силу исторических обстоятельств неоднократно менял свою траекторию, сохраняя в то же время избранные приоритеты, подтверждаемые и обсуждаемой партитурой. Для воссоздания его творческой биографии важна подобная маркировка музыкальных вех нового этапа в жизни музыканта-просветителя (с 1918 по 1925 г.), проливающая свет на один из переломных моментов — завершение московского и начало бессарабско-кишиневского периода, на протяжении которого складываются основания для будущего переезда в Румынию.

Несмотря на привычку В.А. Булычева вести дневник (остающийся на сегодняшний день не опубликованным), сведения которого представляются исключительно значимыми в контексте личного восприятия автором эпохальных событий своего времени и их преломления, автограф *Литургии*

св. Иоанна Златоуста в силу упомянутых особенностей становится не только ценным источником исторического знания о прошлом, но и одним из ключей к пониманию творческой платформы этого музыкального деятеля.

Ключевые слова: *В.А. Булычев, музыка Бессарабии, литургия, хоровая музыка, рукопись, автограф, датировка, биография*

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ В
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ДИПТИХЕ ВЛАДИМИРА
ЧОЛАКА *FROM JAPANESE POETRY***

**INTERPRETAREA IMAGINILOR LITERARE ÎN DIPTICHUL
INSTRUMENTAL DE VLADIMIR CIOLAC
*FROM JAPANESE POETRY***

Галина КОЧАРОВА,
профессор университетар,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

В докладе отражается художественная идея нового инструментального произведения Владимира Чолака, известного молдавского композитора, чье творчество охватывает круг самых разнообразных музыкальных жанров. Оно являет собой образец светского по духу сочинения, вдохновленного образами японской поэзии и структурно основанного на принципе двухчастного цикла, где каждой части в качестве эпитафии предпослано хокку знаменитых японских поэтов, всякий раз по своему раскрывающее отношение композитора к природе и культуре Японии, к психологии ее народа. Программный замысел этого музыкального диптиха подчеркивается и

дополняется в наличии визуального ряда, отобранного из образцов японской живописи композитором в содружестве с его сыном Максимом и представленного в записи, помещенной в интернете. Первая часть воплощает принцип картинности, где обыграны мотивы моря, раскрываемые как в плане спокойного пейзажа, так и во всей во всей своей мощи. Вторая часть в большей степени отражает воинственные черты национального характера японцев, их способность противостоять опасностям и обороняться от врагов.

Концепция этого цикла из двух контрастных между собой музыкальных картин, связанная с обращением к инокультурной традиции, решена в музыкальном плане при воссоздании образов морской стихии средствами, унаследованными как от русских, так и западных композиторов, в то же время во второй части использованы и ладовые средства, ассоциативно связанные с общим строем японской музыки.

Ключевые слова: Владимир Чолак, молдавский композитор, инструментальный диптих, поэтический эпиграф, хокку, японская поэзия, образы моря, национальный характер японского народа

СТИЛЕВЫЕ И ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРИО *ИНО* -1 ВЛАДИМИРА РОТАРУ

PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI ȘI DRAMATURGIEI ÎN TRIO-UL *INO*-1 DE VLADIMIR ROTARU

Наталья ДЖАЛИЛОВА,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,

Кишинёв, Республика Молдова,

преподаватель, Университет им. Инону,

Государственная консерватория,

Малатья, Турция

На рубеже XX–XXI веков композитором были созданы три фортепианных Трио, представляющих собой цикл произведений под общим названием «INO». Данная аббревиатура означает начальные буквы имён Инны Сауловой, Надежды Козловой и Ольги Юхно — коллег В. Ротару по кафедре Камерного ансамбля, которую он возглавлял долгие годы. В данном сообщении анализируются стилевые и драматургические особенности Трио ИНО-1.

Это произведение написано в одночастной контрастно-составной форме, состоящей из двух разделов, обрамлённых прологом и эпилогом, что вносит в композицию черты репризности. Первый раздел сочинён в вариационной форме, второй — в трехпятчастной. Стилевые особенности Трио *ИНО-1* состоят в гармоничном синтезе фольклорных традиций — с одной стороны, с классическими традициями старинной и современной музыки — с другой стороны. К фольклорным приметам можно отнести жанровые приметы молдавской дойны (мелизматика, *tempo rubato*, импровизационность), характерные ладовые структуры с вкраплением лидийских и дорийских

интонаций. Что касается продолжения традиций академической современной музыки, то на первое место следует поставить аллюзии на медитативные философские монологи Д. Шостаковича, обилие остинатных формул, диссонантный напряжённый фон интервальных и аккордовых структур.

Ключевые слова: Владимир Ротару, трио, стилевые особенности, жанр, фольклорные традиции, академическая музыка

EVIDENȚIEREA ASPECTULUI COMPOZIȚIONAL ÎN *DIALOGURI* DE V. CIOLAC

Ecaterina GÎRBU,

doctor, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Daniela TROCINEL,

masterandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Dialoguri pentru violino și violoncello (în original *Dialogues*) este o creație scrisă în anul 2011 semnată de către compozitorul Vladimir Ciolac. Conform textului omagial de pe clavier această lucrare este dedicată violoncelistului Cristian Florea, recunoscut drept unul dintre cei mai valoroși muzicieni de talie internațională, ce se manifestă în calitate de dirijor, manager artistic, profesor și impresar, artist european în adevăratul sens al cuvântului, fapt care l-a motivat pe compozitor să-i dedice această lucrare.

Dialoguri pentru violino și violoncello ocupă un rol important în susținerea formării portofoliului componistic deoarece

reprezintă o experiență nouă în domeniul muzicii camerale pentru vioară, fiind una dintre cele mai recente lucrări. Ținem să menționăm că în palmaresul maestrului, pe lângă sonate, sonatine și variațiuni pentru diferite instrumente ce se înscriu în cadrul genurilor muzicii instrumentale de cameră, aceasta este singura lucrare cu un titlu ce presupune prezența unui program.

Opusul dat are o structură ce conturează în mod evident forma tradițională alcătuită din trei părți, iar din punct de vedere a tonalității poate fi caracterizată ca o lucrare instabilă, plină de tumulturi de semne accidentale cu suporturi intonaționale de bază. Prima parte este *Andante con espressione*, măsura de două pătrimi, partea a doua *Adagio*, păstrează aceeași măsură de două pătrimi, iar finalul *Allegro*, măsura de patru pătrimi.

Remarcăm faptul că între cele trei părți există contraste, manifestate mai evident între părțile a doua și a treia, reieșind din caracteristica tempoului *lent–repede* și expunerea materialului muzical ce conturează o diferențiere acută a ritmului — în partea a doua predominarea pătrimilor și optimilor, iar în partea a treia — a optimilor și șaisprezecimilor. De asemenea, în prima și a doua parte se relevă un contrast doar la nivel de țesătură muzicală, deoarece tempo-urile se înscriu în cercul celor antropocentrice.

Conform dicționarului limbii române, dialogul reprezintă o modalitate de expunere care redă convorbirea directă a două (în cazul lucrării nominalizate) sau a mai multor persoane (personaje) și marchează diverse valori expresive: sentimente, simțiri, atitudini și păreri. În acest sens este oportună citarea celebrei fraze a poetului și prozatorului german Christian Johann Heinrich Heine: „Muzica începe acolo unde se termină cuvântul”. Astfel, compozitorul Vladimir Ciolac găsește o modalitate originală de a reda o frumoasă convorbire dintre două personaje cu ajutorul sunetelor muzicale.

Cuvinte-cheie: „Dialoguri”, Vladimir Ciolac, tempo, ritm, formă, genuri, muzică instrumentală, contrast

**ЭКСПРОМТ О. НЕГРУЦЫ ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО:
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ, ТЕМАТИЧЕСКАЯ
СТРУКТУРА**

*EXPROMTUL PENTRU DOUĂ PIANE DE O.NEGRUȚA:
PARTICULARITĂȚI DE GEN ȘI STRUCTURĂ TEMATICĂ*

Марина МАМАЛЫГА,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Экспромт О. Негруцы для двух фортепиано озаглавлен жанровым наименованием, что позволяет предположить наличие в нем свойственных для данного рода музыки черт: импровизационности изложения тематического материала и варьирования как способа его развития. Для понимания содержания сочинения важно и то, что оно является переложением ранее написанной фортепианной пьесы *Прогулка* (1986). Оба произведения, идентичные по интонационно-тематическим процессам, представляют собой яркие концертные композиции виртуозного характера, отличительной особенностью которых является метроритмическая основа, определяемая джазовым термином *свинг*.

Двухрояльный вариант отличается более развитой системой подголосков и дублировок, что усиливает качество праздничности и концертности, привносит элементы диалогичности и соревновательности. Вариационная форма произведения ($a + a_1 + a_2 + a_3 + a_4$) трактована в импровизационном ключе. Свободная манера высказывания в значительной мере обусловлена диалогом партий первого и

второго роялей, вступающих между собой в оригинальную переключку.

В целом *Экспромт* О. Негруцы для двух роялей синтезирует классические нормы формообразования и традиции джаза: базируется на законах классической гармонии, обогащенной и усложненной септаккордами, нонаккордами и другими диссонирующими созвучиями; использует идею свинга, прибегает к импровизационному типу изложения. Хотя данный *Экспромт* имеет в себе приметы развлекательной музыки, он представляет собой уникальный пример отечественного двухрояльного творчества, привлекающего интонационной яркостью, концертной броскостью и демократичностью — в равной мере он адаптирован к восприятию широкой слушательской аудитории и кругом специалистов, интересен он также для пианистов-исполнителей различного уровня мастерства. В исполнительском плане в *Экспромте* более всего важна его метроритмическая и штриховая палитра. В особенности это касается акцентировки, которая особенно ярко ощущается на слабых долях и подчеркивает специфику музыки. Кроме этого, манера исполнения данного произведения должна быть *quasi*-импровизационной, когда оба исполнителя должны играть так, будто они импровизируют на ходу — легко и непринужденно.

Ключевые слова: Олег Негруца, экспромт, вариации, импровизация, свинг, фактура

CONCEPȚIA SACRULUI ÎN POEMUL PENTRU COR MIXT A CAPPELLA *SLAVĂ ȚIE, DOAMNE DE PETRU STOIANOV*

Ana-Maria MELINTE,

lector universitar, doctor, Facultatea de Științe Socio-Umane,
specializarea *Muzică*, Universitatea *Spiru Haret*,
București, România

Complexitatea personalității și dimensiunea profundă, vizionară a spiritului sunt trăsături definitorii care l-au plasat pe Petru Stoianov în rândul celor mai însemnați și înzestrați compozitori contemporani. Născut în Vinga, la intersecția Banatului cu Ardealul, Petru Stoianov și-a desăvârșit pregătirea muzicală cu renumiți maestri ai artei muzicale românești: Nicolae Brânzeu, Nicolae Buicliu, Tudor Ciortea, Vinicius Grefiens, Aurel Stroe, Marin Constantin, Dinu Ciocan, Anton Zeman, Vasile Spătăreanu etc.

Organizator, membru și președinte a numeroase concursuri naționale de interpretare muzicală, compozitorul se bucură de recunoaștere internațională (în Italia, Franța, Spania, Bulgaria, Lituania, Germania, Marea Britanie, Malaezia) prin participări cu lucrări orchestrale, camerale sau corale. Îi datorăm fondarea Concursului Internațional de Muzică EuropaFest („rebranding” al concursului *Jeunesses Musicales*).

Politemporalitatea gândirii componistice a lui Petru Stoianov este sondată intens în lucrările sale corale, de la suitele pentru voci egale sau pentru cor mixt *a cappella*, la cantatele madrigal sau amplele poeme *a cappella* cu sau fără soliști. Într-o viziune personală, omul nu trăiește într-un singur spațiu temporal, ci transcende prin forța propriei gândiri de la rememorarea unor stări, la speranță, prin proiectele și așteptările viitoare.

Realizat în anul 1998, *Slavă Ție, Doamne* a fost conceput pe text impus, legat de participarea la Festivalul Internațional de creație religioasă *A Ta este Împărăția și Puterea* (ediția a doua 1998).

Cu o melodică ce exprimă trăirile ce populează universul interior al oricărui dintre noi, acest amplu poem coral exprimă atât printr-o unitate cíclică și de limbaj cât și printr-o arhitectonică echilibrată, înțelegerea profundă a compozitorului aflat între zbatere și confirmare, cu vremelnice îndoieli, însă suveran dominat de pace sufletească.

Articolul de față își propune o analiză muzicologică a poemului pentru cor mixt *Slavă Ție, Doamne*, punând în lumină subtilitățile stilistice ce îmbracă textul literar în veșmântul diafan al muzicii.

Cuvinte-cheie: *Petru Stoianov, poemul simfonic Slava Ție Doamne, cor mixt, poem coral*

PROCEDEE ȘI TEHNICI COMONISTICE ÎN CVARTETUL DE COARDE DE V. VERHOLA

Victoria MELNIC,

doctor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Svetlana COȘCIUG,

master în Arta muzicală,
Colegiul de Muzică și Pedagogie din Bălți,
Bălți, Republica Moldova

Cvartetul de coarde (1981) reprezintă ultima lucrare în domeniul muzicii pentru cvartet — una din sferile îndrăgite în care s-a manifestat talentul și măiestria compozitorului V. Verhola. Lucrarea este alcătuită din două părți contrastante, ce se succed conform principiului *lent–repede* (acest principiu este specific folclorului muzical românesc, ce prevede alternarea a două genuri:

doină — joc, horă — sârbă etc.). Partea I, *Lento* e scrisă în formă tripartită cu mijloc contrastant și repriză sintetică. Ea începe cu o secțiune polifonică, bazată pe o temă-serie dodecafonică (a). Secțiunea mediană este structurată în câteva compartimente, ce arată o nouă imagine muzicală (b), de natură cantabilă atât în dezvoltare, cât și în dialog cu materialul tematic din expoziție, fiind folosite diverse tehnici polifonice și aleatorice. Repriza formei tripartite arată succesiv prima, apoi a doua temă, rezultând o repriză sintetică. Tema-serie, precum și varianta recurentă a ei acum sunt expuse sub forma imitațiilor aleatorice la diferite instrumente, încadrate într-o factură puantilistă.

Partea II, *Presto*, concentrează într-o formă de rondo imagini motorice, vitale, optimiste. Refrenul (A), prezintă în sine cinci variante ale temei de bază. A doua expunere a refrenului (A1) este redusă ca dimensiune, dar originală prin tratarea tehnicii seriale: desenul melodic al seriei se expune la diferite voci prin imitație canonică; spre deosebire de serialismul normativ aici sunt frecvente repetările de sunete; tronsoane din serie (câte 3, 4 sau 6) pot fi în diferite variante (se inversează cu locul sau din aceleași elemente se obține alt “desen”, ca în mozaic), ceea ce creează un contrapunct liber. Astfel, în rezultatul imitației canonice se obține o “aleatorică polifonică”. Cele două episoade (B și C) se disting prin utilizarea diferitor tehnici componistice (aleatorice, tehnica serială) și modalități de interpretare (*col legno, pizzicato, glissando*, etc). În ambele episoade sunt folosite numeroase procedee polifonice.

Înșmântate în teme de esență folclorică, toate mijloacele de expresivitate și tehnicile componistice folosite de V. Verhola — tehnica izoritmiei (în p.II), cea serială (în p.I), ridicarea și coborârea concomitentă a unui sunet la o înălțime de $\neq 1/4$ de ton, numeroasele procedee interpretative, diferitele succesiuni ritmico-intonationale, acordurile de 4 voci la libera alegere (la indicația compozitorului în partea II), nuanțele dinamice, tempourile în alternare variată și graduală, factura în toată diversitatea ei (*polifonică, omofonică,*

puantilistă) — contribuie la dezvoltarea mesajului artistic și determină specificul irepetabil al *Cvartetului* de V. Verhola care poate fi considerat pe bună dreptate un veritabil model al scriiturii polifonice a sec. XX.

Cuvinte-cheie: *cvartet de coarde, V. Verhola, procedee și tehnici componistice*

ANALIZA COMPOZIȚIONALĂ A CICLULUI DE MINIATURI *OMAGII* DE SERAFIM BUZILĂ

Ruslana ROMAN,

doctor, conferențiar universitar interimar, Academia de Muzică,
Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Ciclurile de miniaturi se bucură de o atenție permanentă din partea compozitorilor. În creația compozitorilor din Republica Moldova, acest gen demonstrează o varietate de structuri compoziționale, care se manifestă în numărul diferit de părți, în diversitatea tempourilor și a caracteristicilor de gen. Analiza comparată a unui număr considerabil de cicluri ne permite să identificăm două tendințe opuse. Una din ele este determinată de preferința soluțiilor “normative” (utilizarea anumitor scheme-tip, evidențierea în cicluri a acelorași “puncte de sprijin” etc.). Cealaltă tendință relevă aspirația spre soluții alternative, spre depășirea unor modele de gen. Studiarea ciclurilor conduce la concluzia că forma lor este prezentată destul de variat. În ceea ce privește numărul de părți componente, putem evidenția cicluri având de la două până la zece părți.

Ciclul de miniaturi *Omagii* de Serafim Buzilă se bazează pe contrastarea pieselor după tempo. Un alt factor principal îl constituie

aspectul arhitectonic al pieselor componente. Majoritatea lor sunt scrise în formă tripartită simplă (excepție fac piesele nr.4, 6, 9).

Cuvinte-cheie: compozitori din Republica Moldova, ciclurile și culegerile compozitorilor din Republica Moldova, Serafim Buzilă

**КОНЦЕРТЫ ОЛЕГА НЕГРУЦЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ
ДИАЛОГА СТИЛЕЙ РАЗЛИЧНЫХ ЭПОХ (НА ПРИМЕРЕ
CONCERTO GROSSO И КОНЦЕРТА ДЛЯ
ВИБРАФОНА/МАРИМБЫ С ОРКЕСТРОМ)**

CONCERTELE DE OLEG NEGRUȚA CA REFLECTARE
A DIALOGULUI STILURILOR DIN DIFERITE EPOCI
(ÎN BAZA ANALIZEI *CONCERTO GROSSO* ȘI A
CONCERTULUI PENTRU VIBRAFON/MARIMBA
CU ORCHESTRĂ)

Elena SAMBRIȘ,

doctor, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Творчество известного молдавского композитора Олега Негруцы насчитывает более сотни произведений самых различных жанров, среди которых наблюдается явное преобладание инструментальной музыки. При этом композитор отдает предпочтение камерно-инструментальным жанрам, создав в этой области несколько десятков сочинений: пьесы, фантазии, импровизации, скерцо, рондо, бурлески, сонаты, дуэты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты и др. для самых различных инструментов и составов.

Однако композитор не обошел вниманием и крупные жанры симфонической музыки, где также преобладают

сочинения для солистов. Налицо значительный вклад О. Негруцы в развитие концертной ветви молдавского симфонизма, где автору принадлежит пятнадцать концертов и две редакции-переложения для других инструментов. Также композитор написал множество концертных пьес для солистов с оркестром, которые составляют группу близких к жанру концерта сочинений — так называемых «параконцертных» жанров.

Этот объемный список концертов и произведений концертного «генезиса» позволяет обратиться к изучению данного жанра с учетом многообразия тембровых и композиционных решений. Наше внимание привлекли два не вполне обычных сочинения: *Concerto grosso «В старинном стиле»* для флейты, скрипки, виолончели, клавесина и струнного оркестра и Концерт для вибратона/маримбы и камерного оркестра (для одного исполнителя на двух инструментах). Первая из данных композиций примечательна тем, что это единственное сочинение в творчестве О. Негруцы в жанре *Concerto grosso* — яркий образец воссоздания стиля барочной эпохи; второе произведение — также единственное из всех его концертов, которое написано для солирующих ударных. Последние, в свою очередь, являются не столь частыми гостями на концертной эстраде, так как численно все же преобладают концерты для более традиционных инструментов симфонического оркестра.

Между данными произведениями есть нечто общее: они свободны от влияний направления неофольклоризма, которые были отмечены нами ранее в одной из предыдущих статей при анализе Концертов №1 и №2 для кларнета и Концерта для фагота. Во всяком случае эти связи становятся настолько отдаленно-ассоциативными, что лишь отдельными штрихами указывают на общестилевые константы творчества самого композитора, а через них — и на фольклорные прообразы.

Вторая особенность данных сочинений также находится на «волне отрицания», поскольку в обоих сочинениях отсутствуют другие излюбленные автором лексемы, а именно, указывающие на джазовую стилистику. И вновь некоторые ассоциации вызывают незначительные детали, которые могут апеллировать к эстрадно-джазовой музыке, выполняя коннотативные функции.

Однако на этом черты сходства заканчиваются, и различий оказывается значительно больше. Если первое сочинение — *Concerto grosso* — представляет стиль барочных сюит с типичным последованием старинных танцев (аллеманда, сарабанда, жига), предваряемых инструментальной арией — воплощение идей неоклассицизма, то Концерт для вибратона/маримбы демонстрирует виртуозный концертный стиль в традициях неоромантизма. В становлении драматургии обоих сочинений прослеживаются различные приемы концертирования и разные модусы интертекстуальности в ракурсе диалога эпох.

Ключевые слова: жанр инструментального концерта, творчество Олега Негруцы, жанр *Concerto grosso*, концертная драматургия, неоклассицизм, неоромантизм

***GLANCE BEHIND THE CURTAIN/GLANCE FOR THE CURTAIN* Г. ЧОБАНУ: ОСОБЕННОСТИ
МАКРОТЕМАТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ)**

GLANCE BEHIND THE CURTAIN/GLANCE FOR THE CURTAIN
DE GH. CIOBANU: PARTICULARITĂȚI ALE ORGANIZĂRII
MACRO-TEMATICE (ÎN BAZA ANALIZEI PRIMEI PĂRȚI)

Елена САМБРИШ,

доктор, конференциар университетар интеримар,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Анастасия ПУТИНА,

мастерант,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Яркое и оригинальное сочинение Г. Чобану *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain*, созданное в 2016 г., не имеет какого-либо указания на жанр, однако по многим параметрам может быть отнесено к жанрово многосоставным произведениям, которые в современной музыке получили обозначение «свободно-смешанный жанр» (В. Аксенов). В жанровом миксте угадываются, в первую очередь, признаки камерной симфонии и инструментальной музыки.

Произведение Г. Чобану является концептуальным по своему идейному наполнению и принципам художественной реализации замысла. В нем органично переплетаются различные философские идеи и поэтические образы. Уже само название композиции *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain* указывает на программность нового типа. Композитор так

объясняет его суть: «Название “Взгляни за занавес/Взгляни на занавес” можно понимать как призыв присмотреться, разглядеть и понять деталь, взглянуть вокруг для того, чтобы увидеть, что поэзия скрывается в повседневных вещах». Подобная программа носит обобщенный характер, поэтому данное сочинение относится к обобщенной несюжетной программной композиции (по В. Бобровскому).

Glance не содержит точного сюжета, понимаемого как система событий, а включает лишь обобщенный намек на круг содержательных образов, предлагая слушателю и исследователю самим попытаться понять, какие именно детали из окружающей действительности изобразил автор в том или ином разделе композиции.

Произведение организовано по принципу параллельной драматургии, основанной на развитии трех макротем. Первая макротема *A* выполняет функцию диссонанса по параметру экспрессии (В. Холопова), вторая макротема *B* соизмерима с консонансом, третья макротема *C* ближе к диссонансу по параметру экспрессии, однако в ней, в отличие от двух предыдущих, на первый план выходят шумовые эффекты.

Неисчерпаемость образов, столь многообразных и контрастных, была реализована, по словам самого композитора, в виде «клиповой драматургии», в которой небольшие блоки организованы по принципу контраста, четко отделены друг от друга и быстро сменяются, словно кадры фильма или слайды на проекторе. Но если присмотреться, то разрозненные на первый взгляд блоки и разделы объединены в единое целое при помощи параллельной драматургии, которая рождается во взаимодействии трех макротем, обладающих своими особенностями в строении, становлении и развитии, но вместе создающих в музыкальной композиции органичное целое.

Ключевые слова: камерная симфония, инструментальная музыка, параллельная драматургия, клиповая драматургия, макротема, параметр экспрессии

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

PRINCIPALELE TENDINȚE ALE DEZVOLTĂRII GENULUI DE SONATĂ PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

Инесса САУЛОВА,

докторант, преподаватель,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,

Кишинев, Республика Молдова

В развитии жанра сонаты для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова можно выделить несколько этапов. Первый охватывает период 1950-х годов и включает сочинения Л. Гурова, В. Масюкова и Г. Няги. Для них свойственно каноническое решение жанра, проявляющееся в трактовке формы и содержания. Особенностью данных сонат является национальная окраска тематического материала.

Второй этап разворачивался в интервале 1970-х годов, когда возникли сонаты В. Верхолы и С. Бузилэ. Для них свойственно обогащение жанрового канона за счет привлечения элементов современного музыкального языка. Опора на молдавский фольклор носит опосредованный характер.

Третий этап включает сонаты В. Ротару, В. Чолака и Б. Дубоссарского, написанные в 1980-е годы. В названных произведениях усиливается тенденция к индивидуализации

творческого замысла, ослабляется национальная почвенность, усиливаются универсальные стилевые параметры.

Последний этап сопряжен с рубежом XX и XXI веков, когда появились сонаты З. Ткач и В. Загорского. Эти произведения характеризуются отходом от жанрового канона сонаты и предельно индивидуализированным творческим решением. В них использованы сложные средства музыкальной выразительности, современные техники композиции.

Ключевые слова: соната для скрипки и фортепиано, жанр, форма, тематизм, композиторы Республики Молдова

VANGELIS KARAFILLIDIS' ARIA *THE CANTICLE OF THE VIRGIN*; A MUSICAL "PAINTING" INSPIRED BY THE ORTHODOX HAGIOGRAPHY AND THE HOLY SCRIPTURE

ARIA *CANTICLE OF THE VIRGIN* DE VANGELIS KARAFILLIDIS — „PICTURĂ MUZICALĂ” INSPIRATĂ DIN HAGIOGRAFIA ORTODOXĂ ȘI DIN SFÎNTA SCRIPTURĂ

Luminița STOIAN,

doctor, conferențiar universitar,

Facultatea de Științe Socio-Umane, specializarea *Muzică*,

Universitatea *Spiru Haret*,

București, România

The Greek composer Vangelis Karafillidis — in addition to his piano, chamber and orchestral works — has composed several Arias based on texts from the Holy Scripture. *The Canticle of the Virgin* is one of the above mentioned Arias. When Vangelis Karafillidis started composing (setting) music for this well-known text, he tried to create a musical “painting” of moods and emotions.

The crucial problem was that he wanted his music to be in accordance to the Orthodox approach and perspective. In order to achieve this, he decided to focus on the emotions of the Blessed Virgin as they appear in the Orthodox Hagiographies referring to the Annunciation and are derived from the St. Lucas' account in the Holy Scripture.

This Aria utilizes the Ancient Greek version of the text and is scored for mezzo-soprano and orchestra. The composer after observing closely the Orthodox icons of Annunciation and reading carefully the St. Lucas' account, he realized that his own musical interpretation perspective on the text vastly diverged from the well-known realizations by Bach, Vivaldi, Bruckner and other great composers. Karafillidis' approach mostly focuses on the human nature of the Mother of God; this is the very reason that especially the opening of the piece clearly brings to mind the mood of a lullaby. The pre-eminent characteristics of the piece are simplicity, melodiousness, picturesque-like emotional interpretation and immediacy. In this Aria the composer achieved to synthesize elements from Byzantine and West European music. The usage of modality results in a sense of archaic simplicity. The intrinsic rhythm of the text functioned as the model for the rhythm of the piece. Thus, the composer liberated himself from the restrictions of constant meter giving prominence to the meaning of the words. He utilized the middle register of the voice to ensure the clear articulation of the words. In the end, he archived to create a fascinating musical “painting” inspired by the Orthodox Hagiography and the Holy Scripture.

Keywords: *Vangelis Karafillidis, Aria, Canticle of the Virgin, Magnificat, Orthodox Hagiography, Holy Scripture*

**EMILIOS RIADIS (1880–1935): *HOMMAGE À RAVEL*.
DEVELOPING A PERSONAL IDIOM IN MUSICAL
COMPOSITION**

EMILIOS RIADIS (1880–1935): *HOMMAGE À RAVEL*.
DEZVOLTAREA UNUI IDIOM PERSONAL
ÎN COMPOZIȚIA MUZICALĂ

Athanasios TRIKOUPIS,

doctor, Postdoctoral Researcher, School of Music Studies,
Aristotle University of Thessaloniki, Hellas,
Greece

Emilios Riadis was born in Thessaloniki. He studied with Dimitrios Lallas in his hometown, with Anton Beer-Walbrunn in Munich and with Gustave Charpentier in Paris. He returned to Thessaloniki in 1915 and worked at the Thessaloniki State Conservatory, which was founded at the same year until the end of his life. Despite his short life, he composed many works, mainly songs for voice and piano.

An analysis of *Hommage à Ravel* for piano shows the undeniable influence Riadis had received from Ravel's musical output. The analytical approach attempts to correlate the work, both in compositional technique and in piano writing with the production of the French composer for piano before 1925, the year that Riadis's piano work was performed. It also attempts to link the particular piece with Riadis's compositional principles in order to trace those features that were gradually cultivated and over time crystallized the personal idiom of the Macedonian composer.

Keywords: *Hommage à Ravel, Emilios Riadis, Thessaloniki*

**SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE V. CIOLAC:
TRĂSĂTURILE COMPOZIȚIONALE, CARACTERISTICA
GENERALĂ A LIMBAJULUI MUZICAL
ȘI SPECIFICUL INTERPRETĂRII**

Svetlana ȚIRCUNOVA,
doctor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Republica Moldova

Daniela TROCINEL,
masterandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Republica Moldova

Sonatei pentru vioară și pian de Vladimir Ciolac (1989) îi revine un rol important în etapa de formare profesională a compozitorului, deoarece reprezintă pentru el a treia experiență în abordarea genului de sonată (primele două au fost: *Sonata* pentru pian și *Sonata* pentru flaut și pian). Din punct de vedere arhitectonic lucrarea analizată se încadrează în perimetrul structurii clasice, fiind alcătuită din trei părți ce se succed după principiul contrastului: *Moderato – Adagio – Presto*. Discursul muzical conturează prezența tonalităților de bază: *e-moll* (Mișcarea I), *E-dur/e-moll* (Mișcarea II), *a-moll/A-dur* (Mișcarea III).

Compoziția mișcării I-a conturează forma *Allegro de sonată*, care este tratată într-un mod tradițional, întrucât putem depista cele trei secțiuni componente specifice: *Expoziție, Tratare, Repriză*. Caracterul acestei mișcări se evidențiază prin optimism și seninătate. Materialul intonațional se bazează pe expunerea temelor *Principală, Secundară, Concluzivă*. În ceea ce privește aspectul interpretativ, punctul forte îl constituie dificultatea expunerii caracterului melodic de la începutul mișcării și a dramaturgiei din cadrul *Tratării* prin

respectarea formulelor ritmice, a nuanțelor dinamice, a accentelor și hașurilor.

Mișcarea a II-a este scrisă în forma tripartită mică cu parte mediană contrastantă și reprezintă centrul liric și cantabil al lucrării. Ea contrastează cu Prima mișcare prin caracter, prin dimensiunile reduse, dar și prin formulele ritmice caracteristice doar acesteia. Structura melodică este mult mai simplificată comparativ cu Prima mișcare, oferindu-i o stare aeriană, de meditație. Din punctul de vedere interpretativ se poate remarca dialogul dintre vioară și pian, care cere instrumentiștilor o maximă concentrare și un simț ritmic bine dezvoltat, întrucât melodia este completată cu pauze. Primordial pentru expunerea materialului muzical în mișcarea nominalizată vor fi începutul și încheierea frazelor, finețea sunetului la început, lipsit de accente și augmentarea forței sunetului la sfârșit.

Mișcarea a III-a conturează o formă mixtă, întrucât la analiza ei putem depista elemente caracteristice atât formei de sonată, cât și cele specifice formei de rondo. Datorită tempoului rapid și facturii bogate, din punct de vedere interpretativ, această mișcare este considerată cea mai tehnică, îmbinând diferite procedee.

Concluzionând, putem constata, că *Sonata* pentru vioară și pian de Vladimir Ciolac îmbină în mod organic trăsăturile formei clasice cu procedee din muzica contemporană.

Cuvinte-cheie: *Vladimir Ciolac, sonata pentru vioară și pian, dramaturgie, compoziție, tonalitate, tematism, formă*

ORNAMENTELE DIN PERIOADA BAROC: PARTICULARITĂȚI ALE TRANSCRIERII PENTRU ACORDEON

Petrea ȘTIUCA,

doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

În perioada Baroc, era obișnuit ca muzicienii să improvizeze în timpul interpretării, conform caracteristicilor vremii. De asemenea, era foarte important să cânte fără partitură, astfel având posibilitatea de a se exprima urmând un curs natural al muzicii. Muzicienii interpretau piesa așa cum era scrisă în original de către compozitori, ca mai apoi să adauge ornamentele bazate pe cunoașterea specificului acestora și în conformitate cu tonalitatea sau modul respectiv. Mai târziu, compozitorii au decis să noteze în partitură aceste ornamente, bazându-se însă deja pe interpretarea obișnuită a muzicienilor. De-a lungul evoluției muzicii Baroc, compozitorii au devenit din ce în ce mai stricți și își doreau o execuție a ornamentelor exact așa cum scriseseră ei în partitură, iar către perioada romantică devenea un sacrilegiu să deviezi de la notația indicată de către compozitor în partitură.

În articol sunt examinate ornamentele aflate în uz în epoca baroc, precum trilul francez, trilul compus francez, trilul și mordentul compus al lui J.S. Bach ș.a., din perspectiva particularităților de transcriere a acestora pentru acordeon, în perioada modernă.

Cuvinte-cheie: transcriere pentru acordeon, ornamente muzicale, epoca baroc, tril, mordent

CULTURA TRADIȚIONALĂ ÎN CONTEMPORANEITATE

ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

FOLCLORUL — IZVOR NESECAT DE INSPIRAȚIE PENTRU CREAȚIA MUZICALĂ A COMPOZITORILOR PRECURSORI

Viorica BARBU IURAȘCU,

doctor, lector universitar,

Universitatea *Spiru Haret*,

Facultatea de Științe Socio-Umane, specializarea *Muzică*,

București, Romania

La început de secol XIX, în context universal, se face trecerea sau mai bine zis are loc schimbarea statutului muzicianului de curte, în ipostaza de compozitor, interpret sau pedagog cu reale preocupări și valente internaționale. Această transformare are ca fundament perfecționarea instrumentelor, diversitatea stilistică, apariția și dezvoltarea editurilor muzicale, lărgirea sferei practicii muzicale, aportul școlilor naționale aflate într-o continuă ascensiune, existența celor două paliere, cel clasic (Jean Baptiste Cramer, 1777–1858, Daniel Steibelt, 1765–1823, Muzio Clementi, 1752–1832 ș.a.), și celălalt — cu reale tendințe de accentuare a patosului expresiv impunând totodată lărgirea tiparelor arhitectonice, precum și îmbunătățirea și îmbogățirea limbajului specific. Această transformare nu a ocolit nici arealul românesc, ceea ce a făcut ca într-un context muzical de început de secol XIX, dominat de curentul romantic, în cadrul culturii muzicale de factură autohtonă, să vorbim

de un tip de creație de inspirație folclorică, care deschide perspective reale pentru creația muzicală de tip clasic de mai târziu.

Vorbim despre adevărate prefaceri determinate de influențele artei apusene, indiferent că avem în vedere viața educațională sau pe cea artistică, de concert. Înnoiri la care este supusă întreaga activitate socio-culturală, fundamentată pe principii solide de apartenență, continuitate dar și latinitatea rădăcinilor străvechi cu tot arsenalul folcloric de care dispun sunt redată într-un mod remarcabil la nivelul vremii prin subiecte istorice, descrieri despre datini, obiceiuri, realități indubitabile ale vieții socio-culturale a momentului.

Activitatea muzicală a compozitorilor precursori, căci despre ei este vorba la nivelul acestui studiu, coincide sau nu, cu fenomenul de renaștere națională și culturală a primei jumătăți de sec. XIX, ceea ce deschide calea evidentă a culturii occidentale.

Creatori de seamă al acestui început de secol care se identifică la nivelul creației muzicale românești cu pionierate în simfonizarea creației de inspirație folclorică precum: Gavriil Musicescu — un nou tip de creație corală; Eduard Caudella — prima operă românească *Petru Rareș*; George Stephănescu — prima simfonie — *Sânziana și Pepelea* (1869); Constantin Dimitrescu — primele încercări de tip cameral; Alexandru Flechtenmacher — prima operetă *Baba Hârca*; Iacob Mureșianu — primul poem simfonic — *Ștefan cel Mare* ș.a, au contribuit pe deplin la cristalizarea școlii naționale de compoziție care înscrie cultura muzicală românească pe coordonatele universalului prin creatori de geniu precum George Enescu.

Cuvinte-cheie: creație, compozitor, cultură muzicală, simfonie, poem simfonic, operă, operetă

ASPECTE VECHI ȘI NOI ALE OBICEIULUI COLINDATULUI TEATRALIZAT CU MĂȘTI DIN SATUL CARTAL, RENI, REGIUNEA ODESA

Anna BARGAN,
culturolog, or. Reni,
regiunea Odesa, Ucraina

Colindatul ocupă un loc important printre obiceiurile străvechi ale culturii noastre populare, care s-a respectat an de an, de-a lungul veacurilor. Ca fenomen social, colindatul datează din epoca anterioară răspândirii creștinismului, avându-și rădăcinile în păgânismul traco-roman și în lumea obștilor sătești tradiționale. În regiunea vizată în articol, s-a colindat chiar și în vremi de restriște — timpul războiului, a foametei, chiar și în anii regimului sovietic, când colindatul era interzis. Dar suprimarea și neglijarea colindelor timp de câteva decenii n-a putut să nu umbrească vigoarea și frumusețea obiceiului de altă dată. Astăzi, în satul Cartal (astăzi Orlovca) din sudul Basarabiei, sat menționat pentru prima dată în *Descrierea Moldovei* de D. Cantemir, colindatul este un obicei viabil — cărtălenii au știut să-și păstreze peste ani datinile, tradițiile strămoșilor, graiul matern. Principalul element specific colindatului în Cartal este personajul și masca Moșului, și formarea unor două sau mai multe cete ce colindă succesiv.

În articol sunt descrise forme actuale ale colindatului flăcăilor din Cartal. Iată doar câteva repere: Pe parcursul postului premergător Nașterii Domnului, flăcăii se adună, selectează și învață colindele. Tot în această perioadă, ei se divizează în două părți, conform mahalalelor satului — Piatra și Pădurea, organizându-se câte două grupuri de flăcăi — colindători: „ceata mare” și „ceata Moșului”. „Moșul” este un personaj ce poartă o mască de semi-drac — semi-om, având coarne, pe față având pusă o piele de iepure sau capră, barbă, fiind îmbrăcat în manta. În mână, Moșul ține o măciucă

confeționată din papură iar la cingătoare are prinse patru clopote. Masca este împodobită cu panglici de diferite culori.

În seara de 24 spre 25 decembrie cetele încep colindatul pe la casele gospodarilor, fără să se depărteze una de alta. Înainte, merge „ceata mare”, ce se apropie de fereastra casei și cântă mai întâi „colinda de casă”. Apoi colindătorii sunt invitați în ograda gospodarului, ca să interpreteze și alte colinde potrivite casei fericite: „de flăcău”, „de fată mare”, „de fată mică”, „de bătrâni” etc. Aceste colinde sunt interpretate la rugămintea gazdei sau din inițiativa flăcăilor. Ceata este însoțită de un mic grup muzical, format din clarinet, tobă sau armonică. După plecarea „cetei mari”, vine „ceata Moșului” care nu cântă, ci doar însoțește Moșul, dansând. Astfel, ei merg din casă în casă până ajung în centrul satului dimineața, unde se întâlnesc cele patru cete din ambele părți ale Cartalului. Aici, flăcăii se încing în hore, sârbe și bătute.

Urmează un episod inedit, întâlnit doar în satul Cartal — „lupta Moșilor”. Ei urcă în spatele unuia dintre colindătorii mai „voinic” și improvizează o luptă cu caracter umoristic, spectaculos. Întreg satul se strânge ca să-i admire și să-i încurajeze. Câștigă acel Moș, care nu a căzut jos.

Subiectele colindelor din satul Cartal pot fi grupate după adresanți sau după subiecte — în laice (pentru gospodari, tineri, copii, ș.a.) și religioase, despre Nașterea Domnului, despre bucuria cu care este așteptat Crăciunul.

Cu părere de rău, obiceiul colindatului în zilele noastre își pierde din farmecul său. În prezent tot mai puțini copii și tineri umblă cu colindatul. Nu se mai formează cete așa numeroase, nu se mai învață așa minuțios colindele, se scurtează textele, se neglijează conținutul. Îmi pun toată speranța că odată cu organizarea tot mai multor manifestări culturale, tânăra generație nu va renunța la tradițiile și obiceiurile lăsate din strămoși.

Cuvinte-cheie: obiceiul colindatului, satul Cartal, lupta Moșilor, urare, colind religios, cete de colindători, colindatul cu măști, colindat în ceată bărbătească

**DOINA CA SPECIE REPREZENTATIVĂ
A CREAȚIEI LIRICE ORALE ÎN LUMINA
DOCUMENTELOR LITERATE (II)**

Mariana BULICANU,
doctorandă, Institutul Patrimoniului Cultural,
Chișinău, Republica Moldova

În studiul de față va fi întreprinsă o trecere critică în revistă a izvoarelor literate, identificate de noi la etapa actuală, care atestă prezența doinei în peisajul culturii naționale de expresie orală. Deși, pe segmentul de referință, documentele scrise sunt ulterioare (începând cu secolul al XIV-lea) celor de sorginte verbală, primele dețin anumite avantaje în fața ultimelor, ele asigurând cercetării un grad de complexitate sporit. Încadrate într-un anumit context istoric, astfel de mărturii pot fi extrase atât din izvoarele autohtone — cronici, codice, lucrări literare, colecții de melodii ș.a., cât și din sursele străine — jurnale și/sau note de călătorie, memorii, cronici etc., datorate misionarilor, peregrinilor, trubadurilor, preoților, diplomaților, militarilor etc., aflați în trecere prin Țara Moldovei și Țara Românească.

Așa cum istoriografia literară exprimă poziția culturală și societală a autorilor respectivi, pentru conexiune istorică și interpretativă, în comunicare, materialul faptic al acestor depoziții este supus unei evaluări prin analiză, comparare și confruntare. Tratarea materialului este realizată din perspectiva principiului

istorismului, fiind interpretat ca un fenomen evolutiv, iar nu ca un dat.

Autorul prezintă cronologia apariției acestor informații, atestate și probate documentar, evidențiază importanța lor întru identificarea vechimii și relevanței doinei ca specie reprezentativă a liricii populare, dar, mai ales, din punctul de vedere al funcționalității și continuității ei în spațiul cultural românesc.

Sintezele întreprinse ne permit să stabilim câteva aspecte inedite în elucidarea apariției, dezvoltării, cristalizării doinei, precum și a continuității ei în timp, exprimate ca acumulări cantitative, ce s-au produs succesiv în cultura muzicală tradițională de la noi.

Cuvinte-cheie: doină, specie lirică, cultură orală, izvoare literate

ASPECTE ALE CONTRIBUȚIEI MINORITĂȚILOR ETNICE ÎN MUZICA LĂUTĂREASCĂ DIN MOLDOVA

Diana BUNEA,

doctor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Tradiția muzicală lăutărească este parte integrantă importantă a culturii muzicale și a artei interpretative populare din Republica Moldova și din întreg spațiul folcloric românesc. Despre lăutari s-a scris destul de mult în literatura de specialitate, punându-se în lumină diverse aspecte biografice, contexte istorice și sociale în care au activat, repertorii etc. Studiile relativ recente sembrate de cercetători români și basarabeni subliniază tot mai mult polilingvismul muzical specific artei acestora și contribuțiile pe care le-au avut minoritățile etnice, în special țigani și evreii, în devenirea

tradiției, pe parcursul ultimelor aproximativ două secole. Cert este că astăzi se conștientizează tot mai mult rolul esențial pe care l-au avut acești virtuozii „muzicieni profesioniști de tradiție orală” nu doar în dezvoltarea și îmbogățirea limbajului și a repertoriului muzical folcloric românesc în general, ci și în perpetuarea muzicii tradiționale țărănești (în special, a celei de nuntă și de dans).

Cu referire la spațiul geografic-folcloric al Moldovei Istorice, s-a semnalat, încă din secolul al XVIII-lea, faptul că muzicanții, de cele mai multe ori, erau țigani. Începând însă cu secolul al XIX-lea, în spațiul dintre Nistru și Prut (Basarabia), incorporat în 1812 în Imperiul Țarist, componența etnică a lăutarilor se arată a fi mai diversă. Aici au cântat nu doar lăutari țigani, ci și români, evrei, turci ucraineni, bulgari, iar acesta a fost unul din factorii ce au condiționat dezvoltarea unor interesante sinteze muzicale ce încă mai pot fi sesizate în tradiția lăutărească locală, mai ales din nordul și sudul republicii. Deschiși pentru tot ce este nou în muzică, după cum se știe, lăutarii au cântat un repertoriu vast, cizelându-și măiestria în ceea ce privește mai ales îmbinarea unor muzici de sorginte etnică și genuistică diversă, ce corespundea cu cerințele unui public reprezentat de diferite păaturi sociale sau etnii conlocuitoare în orașele moldovenești (evrei, armeni, greci ș.a.). Caracterul „transetnic și transcultural” al proceselor de fuziune muzicală prin care se caracterizează muzica lăutărească în general, a fost specific în mare măsură muzicii lăutărești din Moldova, unde a avut loc un proces complex de preluare reciprocă de repertorii, unele dintre care s-au asimilat ulterior, la nivel de gen sau structuri muzicale — scări, moduri, formule ritmice, etc.

Determinați fiind, în evoluția artei lor, de factori istorici, geografici, social-economici, în Moldova, pe plan etnic, lăutarii au format o „etnie” aparte. Un rol important în acest proces l-a avut și tradiția căsătoriilor inter-etnice, inter-religioase, în cadrul breslei, bazate pe toleranță, bună înțelegere și rațiuni economice. Privind din

această perspectivă, înțelegem mai bine natura și cauzalitatea proceselor despre care am vorbit mai sus.

Cuvinte-cheie: arta de interpretare lăutărească, factori istorici, repertoriu lăutăresc, sinteze muzicale

FOLCLORUL NORVEGIAN ÎN *DANSURILE SIMFONICE* DE E. GRIEG: UNELE OBSERVAȚII

Denis CEAUSOV,

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Articolul dat este dedicat influențelor folclorului norvegian asupra *Dansurilor simfonice* semnate de fondatorul școlii componistice norvegiene E. Grieg în 1898. În centrul atenției autorului se află metodele de asimilare a folclorului norvegian în partitura simfonică. Sunt identificate și analizate diferite genuri folclorice de dans cum ar fi halling sau springdans, iar în sonoritățile orchestrale se observă influența particularităților timbrale ale instrumentelor de origine folclorică: langeleik și hardenffelle. Sunt indicate de asemenea culegerile folclorice, care au servit drept sursă pentru tematismul creației vizate. Prima melodie (*Halling for langeleik* (N.427)) este preluată din culegerea lui L.M. Lindeman *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier*, iar cele următoare (*Saag du nokke te kjæringa mi* și *Brulåten*) — din culegerea lui E. Grieg *25 Norske Folkeviser og Danser*, op.17.

Cuvinte-cheie: Grieg, Lindeman, halling, springdans, langeleik, hardenffelle, dansuri simfonice

OBICEIURI CALENDARISTICE DIN SATUL ANADOL, REGIUNEA RENI: MANIFESTĂRI CONTEMPORANE

Natalia CERNEA,

muzicolog, Școala de Arte, Reni,

regiunea Odesa, Ucraina

În articol sunt prezentate mai multe obiceiuri calendaristice aflate în circulație în prezent în satul Anadol, raionul Reni, regiunea Odesa din Ucraina. Autorul menționează păstrarea și practicarea unor obiceiuri calendaristice de iarnă (*Colindatul, Sorcova*), cât și dispariția obiceiurilor de primăvară-vară (*Paparuda, Caluianul*). Se constată o sporire a interesului pentru valorificarea patrimoniului cultural tradițional material și imaterial specific zonei folclorice date din Sudul Basarabiei. În acest scop, are loc promovarea obiceiurilor calendaristice din zonă prin realizarea spectacolelor în cadrul diferitor manifestări și proiecte culturale.

Autorul descrie obiceiuri calendaristice de iarnă păstrate practic integral de-a lungul secolelor, cât și alte obiceiuri de peste an, reconstituite după povestirile locuitorilor din sat. În articol sunt prezentate și câteva transcrieri ale unor melodii ce însoțesc aceste ritualuri, păstrate în memoria băștinașilor și practicate până în prezent.

Cuvinte-cheie: *Colindat, Sorcova, Paparuda, Caluianul, reconstituirea obiceiurilor, proiecte culturale*

AUREL STROE ȘI REZONANȚELE FOLCLORULUI PLANETAR

Petruta-Maria COROIU,

doctor habilitat, profesor universitar,
Universitatea *Transilvania*, Facultatea de Muzică,
Brașov, România

Aurel Stroe este unul dintre cei mai importanți compozitori români, fiind în același timp și un profund gânditor asupra fenomenului muzical în integralitatea sa, în contextul său cultural. Muzica sa și sistemul său de gândire (care îi susține întreaga creație) își extrag sevele din spații culturale și muzicale foarte diverse, de la lumea scărilor sonore indiene la universul muzical vest-european cult, conținând metamorfoze și rătăcirii între lumi sonore și culturale incomensurabile. Încă nu s-a investigat până acum modul în care Aurel Stroe se raportează la spațiul sonor național și — în sens mai larg — la cel folcloric. Credem că a sosit momentul unei astfel de sinteze care reprezintă pentru orice muzicolog cunoscător al creației domniei sale o adevărată provocare.

Cuvinte-cheie: Aurel Stroe, compozitori români, scări sonore, folclor

REPERTORIUL CONTEMPORAN AL CÂNTECULUI PROPRIU-ZIS DIN VALEA NISTRULUI

Vasile DRAGOI,

doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Institutul de Arte, Tiraspol, Republica Moldova

Specia lirică a cântecului propriu-zis este una din cele mai viabile în spațiul folcloric din Valea Nistrului, care se bucură de o largă circulație, inclusiv prin activitatea unor ansambluri folclorice care dețin un bogat repertoriu de cântec propriu-zis. Fiind cu adevărat o specie „populară”, repertoriul contemporan denotă o largă varietate de surse și structuri poetice și muzicale. Articolul se axează pe materialele audio — cântece propriu-zise — culese de autor pe parcursul câtorva ani în satele de pe ambele maluri ale Nistrului, de la mai mulți purtători de folclor. Repertoriul vizat conține o tematică literară diversă — de dor, de dragoste, de jale, de glumă ș.a. Sunt analizate textele poetice și melodiile din punct de vedere a structurii muzicale. De asemenea, sunt expuse mai multe considerații asupra surselor acestui repertoriu — tradiția locală, din repertoriul interpreților de folclor contemporani ș.a. S-a constatat menținerea în memoria populară a unor melodii de cântec propriu-zis valoroase, reprezentative pentru arealul vizat.

Cuvinte-cheie: cântec propriu-zis, areal folcloric, Valea Nistrului, expediție folclorică, ansamblu folcloric, repertoriu contemporan

ASPECTE ALE MODERNIZĂRII TEHNICE A NAIULUI LA CONFLUENȚA SECOLELOR XX–XXI: CONTRIBUȚIA MEȘTERILOR

Andrei DRUȚĂ,

doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

La mijlocul secolului trecut, naiul era folosit preponderent în cadrul tarafurilor, ceea ce nu necesita instrumente cu un diapazon prea mare. Predomina utilizarea naiurilor cu 20 de tuburi, confecționate de meșteri anonimi. Începând cu anii 1950, odată cu schimbarea paradigmelor vieții artistice în spațiul cultural românesc și cel din Republica Moldova, naiul a cunoscut mai multe tentative de modernizare, soldate, odată cu trecerea timpului, cu un șir întreg de reușite care au plasat acest străvechi instrument în rândul instrumentelor de talie universală, la care sunt interpretate astăzi, practic, toate genurile de muzică.

Articolul vizează contribuția substanțială a unor meșteri de instrumente la procesul de modernizare a naiului, dintre care cei mai renumiți sunt Petre Zaharia și Grigore Covaliu din Republica Moldova și Ion și Ionuț Preda din România. Activitatea acestora coincide cu afirmarea tot mai pleneră a naiului în spațiul cultural universal și este reflectată în articolul prezentat.

***Cuvinte-cheie:** Petre Zaharia, Grigore Covaliu, Ion Preda, Ionuț Preda, meșteri de naiuri, modernizarea tehnică a naiului*

BALADA PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ
DE C. PORUMBESCU— REPER CULTURAL PEREN
AL POPORULUI ROMÂN

Radu DUMITRIU,
profesor, Școala de Muzică *Ihohroma*,
Alexandroupolis, Grecia

Balada pentru Vioară și Orchestră op. 29 de Ciprian Porumbescu ce se bucură de o popularitate invariabilă a devenit un simbol artistic-cultural și muzical ce îmbină elemente ale doinei, romanței și baladei populare românești. Articolul urmărește destinul artistic și impactul cultural al celebrei creații, scoțând în evidență aspecte ale versiunilor interpretative ale acesteia, în diverse contexte istorice și artistice.

Cuvinte-cheie: reper cultural, Balada pentru vioară, Ciprian Porumbescu, intonații folclorice, arta de interpretare violonistică

FOLCLORUL ROMÂNESC ÎNTRE DIVERSITATE
ȘI SPECIFICITATE ZONALĂ: ASPECTE COREGRAFICE

Anca IORGA,
doctor, lector universitar,
Universitatea *Spiru Haret*, Facultatea de Educație Fizică și Sport,
București, România

Folclorul are o istorie nescrisă. Această trăsătură a făcut ca în permanență actul artistic să fie în același timp și un act de creație. Pe teritoriul României întâlnim o mare diversitate de zone folclorice, care scot în evidență multitudinea de obiceiuri, tradiții și datini care ne evidențiază pe de o parte identitatea străveche a românilor și pe de altă parte influențele culturale ale populațiilor care au trăit alături de

populația românească în aceste zone. Aceste zone folclorice sunt caracterizate de o bogăție și diversitate culturală remarcabilă ce pornește de la arhitectura satelor, muzică, dans, literatură populară și port popular. În această diversitate, pe teritoriul României există, pe de o parte, numeroase elemente comune, iar, pe de alta — un șir de elemente specifice fiecărei zone în parte. Articolul se axează pe aceste caractere inerente culturii populare, din perspectiva folclorului coregrafic.

Cuvinte-cheie: folclor coregrafic, zone folclorice, dansuri folclorice zonale, diversitate și specificitate zonală

СИНТЕЗ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ВОСТОК–ЗАПАД В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

SINTEZA TRADIȚIILOR CULTURALE EST–VEST ÎN SPAȚIUL MUZICAL CONTEMPORAN DIN REPUBLICA MOLDOVA

Elena MIRONENCO,

doctor habilitat, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

В данном сообщении впервые в музыковедческой литературе ставится и рассматривается проблема взаимодействия культурных традиций Восток–Запад в современном музыкальном пространстве Республики Молдова. Отталкиваясь от знаковой статьи В. Конен *Значение внеевропейских культур для музыки XX века*, автор обращает своё внимание на оригинальный феномен срастания восточных и западных традиций в самом музыкальном фольклоре молдавско-румынского ареала. К восточной фольклорной традиции

относятся монодические вокальные жанры: дойна, баллада, бочет, сольные пастушеские инструментальные наигрыши. Их объединяет специфическая этническая эмоция *дор* (особое для молдаван и румын напряжение страдания), а также *миоритическое пространство*. Другая фольклорная традиция тяготеет к западной культуре. Её основу составляют танцевально-инструментальные жанры, предназначенные для исполнения оркестром народной музыки *тараф*. В докладе также анализируется сложный путь взаимодействия обеих фольклорных традиций с профессиональной академической музыкой современной Молдовы, который оказался различным для каждой из них как по масштабам влияния, так и по времени освоения. Затем автор последовательно акцентирует этапы синтеза и интеграции культур Востока и Запада в профессиональном композиторском творчестве Республики Молдова советского и постсоветского периодов.

Ключевые слова: Республика Молдова, музыкальный фольклор, дойна, баллада, миоритическое пространство, тараф, лэутарское искусство, профессиональное творчество композиторов, Восток–Запад, синтез, интеграция

FOLCLORUL MUZICAL DIN NORDUL BUCOVINEI ÎN CONTEXTUL ISTORIC AL IMPERIULUI HABSBURGIC

Aurel MURARU,

doctor, lector universitar,

Universitatea *Spiru Haret*, Facultatea de Științe Socio-Umane,

București, România

O latură importantă a culturii bucovinene este reprezentată de folclorul muzical al acestei zone populate de români. După pacea de la Kuciuc-Kainargi din 1774, Imperiul Habsburgic a anexat ținuturile

din nordul Moldovei, influențând și modificând puțin câte puțin viața culturală a românilor din acest colț de țară. Au trebuit să treacă însă mai multe decenii până ce Apusul a reușit să modifice viața muzicală din Bucovina. Această influență nu a reușit să schimbe doina, bocetul și colindele, manifestările artistice ancestrale ale poporului, rămânând pur românești. Deși s-au aflat atât sub influența directă a Vienei, cât și sub presiunea permanentă a ucrainenilor și polonezilor din Galiția, populația din Bucovina nu a încetat să continue practicarea tradițiilor și datinilor sale. În acest sens, merită menționată afirmația lui Matthias Friedwagner legată de inexistența influențelor reciproce între cântecul popular german din Bucovina și cel românesc: „Das deutsche Volkslied in der Bukowina ist von rumänischen Einflüssen frei und umgekehrt” (Cântecele populare germane din Bucovina nu au influențe românești și invers — trad.a.). În acest caz se poate vorbi despre o dramă a culturii bucovinene, plasată în centrul unei efervescențe multiculturale și nevoită să lupte pentru păstrarea identității.

Cuvinte-cheie: Bucovina, folclor muzical, Imperiul Habsburgic, manifestări artistice populare

PRACTICI DE POLIFONIE INSTRUMENTALĂ CONSEMNAȚE ÎN PATRIMONIUL MUZICII ETNICE ROMÂNEȘTI

Gheorghe NICOLAESCU,
Institutul Patrimoniului Cultural,
Chișinău, Republica Moldova

În prezentul articol se autentifică afirmația că în optica oricărui studiu polifonic, ținta căutărilor științifice reprezintă melodia fiecărei voci în parte, chiar dacă în materialul supus analizei de caz pot fi două, trei sau mai multe linii melodice suprapuse în contextul

sonor și prezente cu o individualitate clară. Cercetările etnomuzicologice vorbesc despre existența a mai multor concepte polifonice în aria muzicii instrumentale tradiționale, atestând, cu siguranță, exemple de interpretare individuală la un șir de instrumente muzicale ca: fluierul de toate tipurile (fără dop, cu dop, gemănat etc.), cimpoiul, drâmba, muzicuța sau armonica de gură, vioara.

Prin urmare, în patrimoniul muzicii etnice românești avem creații polifonice/cu elemente polifonice:

a) cu unul sau două planuri melodice, păstrând alte voci într-un spațiu secund;

b) cu valoarea melodică a vocilor redusă în favoarea independenței unor structuri armonice, ritmice etc.

Aceste concepte polifonice se încadrează într-un anumit grad de pricepere artistică a autorului anonim și pot stabili unele repere fundamentale de construcție a melodiei în acest stil muzical.

Cuvinte-cheie: polifonie instrumentală, fluier gemănat, cimpoi, armonică de gură, muzicuță, drâmbă

ASPECTE ALE TRATĂRII ÎN STIL DE JAZZ A MELODIILOR POPULARE ROMÂNEȘTI

Cristina ROMANENCO,
doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Fenomenul tratării în stil de jazz a melodiilor vocale populare din arealul românesc reprezintă un domeniu amplu și important al patrimoniului jazzistic din Republica Moldova, manifestându-se în prezent sub aspectul unui curent muzical cu particularitățile sale caracteristice. Acesta face parte dintr-un proces

mai amplu, universal, care reflectă fuziunea tradiției populare — atât rurale, cât și urbane — cu alte domenii ale artei muzicale, actualmente manifestându-se și în muzica ușoară, muzica rock, muzica de jazz. În acest context capodoperele folclorice (în mare majoritate din creația urbană) sunt tratate, modelate, aplicându-se întreg arsenalul execuției vocale jazzistice.

Pentru folclor este specific fenomenul improvizației, ce se manifestă într-un proces permanent de creativitate. Acest caracter mai mult sau mai puțin maleabil, în funcție de specia și categoria folclorică, permite preluarea și tratarea, dezvoltarea, varierea la alte nivele de existență a fenomenului muzical, în general. Modelul inițial al cântecului populat devine sursa iradiantă primă în procesul de abordare jazzistică. Atât textul poetic, cât și melodia, care la rândul ei poate fi armonizată modal sau tonal, în dependență de stratul folcloric pe care îl reprezintă, oferă teren, un spațiu foarte larg, aproape nelimitat, pentru creativitate, improvizație, modificare și uneori transformare majoră a sursei originale. În acest context pot fi modificate diferite elemente constitutive, în special, ale melodiei: structura modală/tonală, cea ritmică, arhitectonica, linia melodică. Cântărețul sau trupa de jazz devin adevărați creatori ai unei noi versiuni interpretative a capodoperelor din muzica populară românească, antrenând dialogul epocilor, arhetipurilor culturale, modelelor stilistice.

Vom analiza în acest articol versiunea proprie de interpretare în stil de jazz a câtorva cântece populare românești din repertoriul urban, care sunt frecvent solicitate de vocaliștii jazziști, ne referim la *Săraca inimă mea* din repertoriul lui Nicolae Furdui-Iancu și *Cîrrip/Într-o zi la poarta mea* din repertoriul cântăreței Gabi Lunca.

Cuvinte-cheie: *patrimoniului jazzistic din Republica Moldova, melodii vocale populare, repertoriul cântăreței Gabi Lunca, repertoriul lui Nicolae Furdui-Iancu*

ASPECTE ALE RELAȚIEI POETICO-MUZICALE ÎNTRE CÂNTECUL DE LEAGĂN ȘI DOINĂ

Elena SÎRGHI,

muzicolog, Londra, Marea Britanie

Svetlana BADRAJAN,

doctor, profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Cântecul de leagăn și doina — două specii ale folclorului muzical, se află într-o relație mult mai profundă decât pare la prima vedere. Ambele sunt prezente în repertoriul feminin. Acest fapt a determinat preluarea de motive poetice și interferențe textuale. În doină, fenomenul și ideea legănatului sunt reflectate în diferite contexte. Spre exemplu:

Codrule, frunză galbenă,	Da mă leagănă frumos,
La, la, la, la, la...	Să nu cad din leagăn jos,
Eu mă culc, tu mă leagănă	Da mă leagănă s-adorm,
La, la, la, la, la...	Că de trei zile nu dorm.

Și în cântecul de leagăn vom descoperi subiecte lirice specifice doinei. Mama, interpretând cântecul de leagăn, alunecă cu gândul la necazurile, durerile, problemele pe care le are, spunându-și deseori prin cântecul de leagăn soarta.

Din punct de vedere muzical la fel vom găsi afinități sub aspect intonațional și ritmic. Unii cercetători, care au studiat diverse categorii folclorice remarcă acest lucru. Astfel, celula melodică repetată, ce reprezintă alternanța a două sunete, situate frecvent pe trepte alăturate și care sună mereu în descendență, reprezintă celula melodică caracteristică și pentru doină, deoarece „formula melodică

inițială cea mai frecventă a doinei este tocmai această alternanță descendentă a două sunete aflate la distanță de trepte alăturate (secundă mare) sau de terță mică [...], sunând tocmai ca o evocare a cântecului de leagăn. Greutatea psihologică și artistic-expresivă a începutului unei melodii este mare și faptul că doina debutează atât de des cu formula specifică a cântecului de leagăn este cât se poate de semnificativă” [Kahane, M. De la cântecul de leagăn la doină. În: *Revista de etnografie și folclor*. Tomul 10, N.5. București, 1965, p.479]. Cercetarea relațiilor funcționale, poetico-muzicale între cântecul de leagăn și doină, cântecul de leagăn și alte categorii folclorice, ne va permite dezvăluirea unor particularități specifice limbajului folclorului muzical românesc, dar și a unor aspecte legate de evoluția fenomenului muzical tradițional în contextul determinismului social.

Cuvinte-cheie: folclor muzical, folclor muzical românesc, cântec de leagăn, doină

ROLUL MUZICIANULUI ION BULDUMEA ÎN CONTEXTUL EVOLUȚIEI FOLCLORULUI INSTRUMENTAL DIN REPUBLICA MOLDOVA

Nicolae SLABARI,

doctor, lector universitar, șef al Arhivei de folclor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Nicolae CUCU,

masterand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

În acest articol ne propunem să scoatem în evidență activitatea *poli-instrumentistului Ion Buldumea*, punând accent pe aspecte factologice, legate de creația muzicianului și aportul său în

dezvoltarea și promovarea muzicii populare de concert, care denotă un salt evolutiv considerabil în ultimile decenii ale sec. XX. Maniera lui interpretativă, individualitatea, viziunile proprii în alegerea, tratarea și valorificarea repertoriului instrumental tradițional îl diferențiază de alți instrumentiști, la fel și nivelul tehnico - interpretativ. Dezvăluirea pluridimensională a personalității muzicale a muzicianului Ion Buldumea și aportul acestuia în evoluția muzicii populare instrumentale în spațiul cultural al Republicii Moldova va contribui la completarea informațională a domeniului consacrat artei interpretării instrumentale populare, în special, a celei la instrumente aerofone, care constituie o problemă majoră cu care se confruntă instrumentiștii profesioniști.

Cuvinte-cheie: instrumente aerofone, folclor românesc, Ion Buldumea, lăutari, repertoriu, artă interpretativă

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ОСОБЕННОСТЕЙ СТИЛЯ ФЛАМЕНКО В ПЬЕСАХ ДЛЯ КОНТРАБАСА СОЛО А.Б. ЭЗРА

PARTICULARITĂȚI ALE STILULUI FLAMENCO ÎN PIESELE PENTRU CONTRABAS SOLO DE A.B. EZRA

Игорь СОЧИКАН,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Канте фламенко (*cante flamenco*) — обширная группа песен и танцев Южной Испании, связанная с особым стилем исполнения. Происхождение термина связывают с тем, что в начале XIX века цыгане Севильи и Кадиса называли себя *flamencos*; позднее этим словом стали называть цыган, натурализованных в Андалусии. Таким образом, канте фламенко

означает цыганско-андалусийское пение. Фламенко подразумевает не только пение, но также игру на гитаре и танец. В песнях канте фламенко используется мажорный и минорный лад, а также и называемый *modo de mi*, производный от басовой струны гитары. В мажоре и миноре используются аккорды I, V и IV ступеней, изредка — септаккорд II ступени. Песни канте фламенко в миноре немногочисленны, мажорных песен намного больше. Абсолютное большинство песен основано на звукоряде лада ми — древнем ладе, перешедшим в народную музыкальную практику из старинной испанской литургии, и видоизмененным народными музыкантами. В основном, он совпадает с фригийским ладом, но с мажорным тоническим трезвучием в гармоническом сопровождении и альтерацией II и III ступеней в мелодии — то натуральных, то повышенных. Традиционно гитара является единственным инструментом, участвующим в исполнении фламенко. Гитарист играет прелюдии и интерлюдии, чередуя их с вокальными фрагментами. Пение сопровождается также ритмическими ударами тремя или четырьмя прижатыми пальцами одной руки по ладони другой, прищелкиваниями пальцев в манере кастаньет, постукиваниями каблуком и т.п. Также часто используются кастаньеты. В современной музыкальной практике происходит взаимное обогащение разных музыкальных традиций, в частности, применение таких нетрадиционных для фламенко инструментов, как фортепиано, струнные, духовые и ударные. Одновременно, джазовые и академические музыканты широко используют стилевые и жанровые особенности канте фламенко. Одним из примеров подобного рода является творчество израильского контрабасиста Адама Бен Эзра, который, будучи виртуозным контрабасистом современности, смог объединить в своем творчестве культуру Средиземноморья с элементами джаза, рок и поп-музыки. В своих выступлениях он использует уникальную перкуссионную технику и различные электронные эффекты. Его

пьесы *Can't Stop Running*, *Drifting*, *Stand By Me*, а также интерпретации таких популярных композиций, как *Dear Prudence*, *Come Together* группы *The Beatles*, *Black Orpheus* автора Luiz Bonfá и др., не оставляют слушателя равнодушным благодаря безупречному исполнению и харизме самого исполнителя. Пьеса А.Б. Эзра *Flamenco* соответствует стилистическим особенностям фламенко благодаря сменам ритмических акцентов, использованию доминантового лада и другим приемам.

Ключевые слова: фламенко, контрабас, Адам Бен Эзра

VALENȚE CULTURAL-ARTISTICE.
ASIGURAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ A
PROCESULUI DIDACTIC ȘI A ACTIVITĂȚII
CONCERTISTICE ÎN DOMENIU

КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ.
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО
ПРОЦЕССА И КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

DESFĂȘURAREA PROIECTULUI
PATRIMONIUL MUZICAL DIN REPUBLICA MOLDOVA
(FOLCLOR ȘI CREAȚIE COMPONISTICĂ) ÎN
CONTEMPORANEITATE (A. 2015–18, 2019)

Larisa BALABAN,
doctor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Diana BUNEA,
doctor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Prin conținutul și forma lor, cercetările realizate în cadrul proiectului reprezintă un rezultat inedit și original pentru muzicologia, etnomuzicologia națională, deoarece până în prezent în Republica Moldova problema colectării informației muzicale la nivel științific, în general, cu perspectiva plasării în surse electronice deschise, în special nu a fost abordată.

În decursul derulării proiectului realizat au fost cercetate documente muzicale din diferite fonduri și arhive, în care sunt depozitate lucrările muzicale ale compozitorilor din RM și sursele folclorice. Cu toate acestea, volumul numeric al patrimoniului muzical în domeniul creației componistice din RM și al surselor folclorice la ziua de azi nu este estimat. Lucrul de documentare a folclorului și creației muzicale profesionale necesită să fie continuat.

Pe parcursul anilor 2015–2018 au fost completate listele lucrărilor muzicale ale compozitorilor din RM depozitate în fondurile Teatrului de Operă și Balet *Maria Bieșu* (6 unități), biblioteca Sălii cu Orgă (550 unități), arhiva Comisiei de achiziționare a Ministerului Culturii (486 unități), arhiva Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din RM (229 unități). Au fost catalogate lucrările muzicale semnate de compozitorii din RM depozitate în Arhiva Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din RM (210 unități) și din fondul închis al Comisiei de achiziționare a Ministerului Culturii (1280 unități). Au fost prelucrate și catalogate lucrări muzicale semnate de compozitorii din RM, depozitate în fondurile Sălii cu Orgă: creații muzicale ale compozitorilor autohtoni în biblioteca Corului Național de Cameră al Republicii Moldova — 154 unități; creații muzicale ale compozitorilor autohtoni în biblioteca Orchestrei Naționale de Cameră a RM — 352 unități. Au fost elaborate și completate fișele/pașapoartele lucrărilor din listele de creații muzicale ale compozitorilor din RM depozitate în fondurile Sălii cu Orgă (48 unități). Au fost prelucrate circa 400 de fișiere muzicale audio. S-a lucrat la reformatarea și ajustarea sub diferite aspecte tehnice a acestor materiale (unificarea formatelor și a parametrilor fiecărui fișier, înlăturarea unor deficiențe legate de volumul și calitatea sunetului ș.a.). Au fost separate circa 1600 de fișiere muzicale audio. Au fost adnotate circa 2000 de melodii (text, ritm, metronom, note tehnice și note analitice).

Au fost elaborate metodele de catalogare și instrucțiuni privind structurarea informațiilor despre creația componistică. S-a

efectuat documentarea în domeniul catalogării digitale și elaborării bazelor de date referitor la folclorul muzical. S-a efectuat delimitarea pe perioade de investigare a materialelor audio din Arhiva de folclor a AMTAP. A fost catalogat în formă digitală și introdus în Registrul digital privind creația componistică, și în Registrului digital al Arhivei de folclor a AMTAP (în formatul de tabel Excel) un număr de lucrări muzicale academice și de surse muzicale folclorice (total în Registre au fost introduse 2150 unități).

Au avut loc 4 Conferințe Științifice Internaționale și un Simpozion științific cu participare internațională *Centenar Gleb Ciacovschi-Mereșanu*, în scopul dezbaterii publice a problemelor științifice în domeniu. Au fost editate 5 volume cu tezele comunicărilor la 4 ediții ale Conferinței Internaționale *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor muzical și creație componistică) în contemporaneitate* și 4 volume de articole științifice *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică* (nr.2, vol. XV/2015; nr.1, vol. XXVIII/2016; nr.1, vol. XXXI/2017; nr.1, vol. XXXIII/2018).

Membrii echipei proiectului au participat la conferințe științifice internaționale (cu 109 comunicări) și la conferințe științifice cu statut național (30 comunicări), în total — 139 comunicări.

Cercetările întreprinse pe parcursul anilor 2015–2018 au fost valorificate în 8 culegeri de materiale științifice și 236 publicații semnate de participanții la proiect. Membrii proiectului au publicat 6 cataloage, o monografie, 3 lucrări didactice, 2 suporturi de curs, 2 biobibliografii, capitole în monografii (3), un booklet și 218 articole științifice ce țin de rezultatele obținute în cadrul proiectului.

Membrii echipei au îndrumat masteranzi și doctoranzi care au participat la conferințe științifice și au pregătit articole despre creația muzicală și folclorul muzical din RM. Au efectuat cercetări științifice în calitate de conducători științifici ai tezelor de doctor, master, licență, de curs cu tematică relevantă proiectului.

Cercetătoarea N. Chiciuc, membră a proiectului, elaborează teza de doctor în știință cu tematică relevantă proiectului, conducătorul științific fiind membru al echipei. 2 cercetători (N. Slabari, Hr. Barbanoi), lectori universitari AMTAP, membri ai proiectului, au definitivat și au susținut în a.2016 teza de doctor în studiul artelor cu tematică relevantă proiectului (conducătorii științifici fiind membri al echipei).

Cercetările în domeniul muzicii naționale și a folclorului au sensibilizat și cercurile artistice: în perioada de referință participanții la proiect au luat parte la diferite emisiuni și manifestări de promovare a creațiilor compozitorilor din RM și a folclorului muzical; au pregătit studenți și elevi pentru participare la concursuri, festivaluri de promovare a creațiilor compozitorilor din RM și a folclorului muzical.

Membrii echipei proiectului (V. Melnic, I. Ciobanu-Suhomlin, L. Balaban) au participat la Concursul Național de Compoziție și Muzicologie, compartimentul Muzicologie cu materialele științifice elaborate și editate în cadrul proiectului și au obținut/primit patru premii (Premiul *Vladimir Axionov* — 3 premii, *Premiul Gleb Ciaicovschi-Mereșanu* — 3 premii).

În a.2019 a fost continuată prelucrarea fondurilor muzicale, pașaportizarea creațiilor muzicale academice, elaborarea adnotațiilor (a notelor analitice) pentru fiecare melodie din Arhiva de Folclor AMTAP, sistematizarea și stocarea informației colectate, completarea registrelor privind creația compozitorilor din Republica Moldova și a folclorului muzical.

Cuvinte-cheie: documentarea patrimoniului național, patrimoniul muzical din Republica Moldova, folclor, creație componistică, folclor

**ЖАНРЫ ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ
ДЛЯ СОЛИСТОВ, ХОРА И ОРКЕСТРА / ГОЛОСА И
ОРКЕСТРА КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
В БИБЛИОТЕКЕ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
НАЦИОНАЛЬНОЙ ФИЛАРМОНИИ ИМ. С. ЛУНКЕВИЧА**

GENURILE DE MUZICĂ VOCAL-INSTRUMENTALĂ PENTRU
SOLIȘTI, COR ȘI ORCHESTRĂ SIMFONICĂ / VOCE ȘI
ORCHESTRĂ (MUZICĂ VOCAL-SIMFONICĂ)
ÎN BIBLIOTECA ORCHESTREI SIMFONICE
A FILARMONICII NAȚIONALE S. *LUNCHEVICI*

Лариса БАЛАБАН,

доктор, конференциар университет,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Библиотека симфонического оркестра Национальной филармонии является фондом симфонических партитур и оркестровых материалов, среди которых важное место занимают произведения национального музыкального репертуара. Особенностью собрания стали уникальные рукописные экземпляры крупных музыкальных сочинений, созданных композиторами Республики Молдова в советский и постсоветский периоды: 40-е годы XX – первое десятилетие XXI века, — и исполненных симфоническим оркестром Молдавской государственной филармонии (ныне — Национальной филармонии им. С. Лункевича). Собрание располагает нотными материалами, принадлежащими перу большинства композиторов, творивших в Кишиневе в указанный период. Помимо этого, оно довольно полно охватывает весь жанровый спектр симфонической и вокально-симфонической музыки, и на этих основаниях может по праву считаться является наиболее

представительной коллекцией симфонического репертуара Республики Молдова.

В библиотеке симфонического оркестра Национальной филармонии представлены разнообразные формы и жанры **вокально-симфонической музыки**, предназначенной для различных составов исполнителей, включающей 108 сочинений для солистов, хора и оркестра и 77 — для голоса с оркестром. Это сравнительно небольшие музыкальные формы: оды, баллады, песни и др., образцы более развернутых композиций: поэмы, сюиты, а также монументальные работы в жанрах кантаты и оратории, вокальной симфонии. Среди них — произведения героико-эпической, лирической, драматической и жанрово-бытовой тематики; другая группа произведений — интеллектуально-философского, медитативно-психологического, мемориального и сакрально-мифологического содержания.

Кантатно-ораториальный жанр представлен десятками названий (**30 кантат** — В. Бурли, Д. Гершфельда, Е. Доги, В. Дынги, В. Загорского, Д. Киценко, Э. Лазарева, С. Лобеля, С. Лунгула, Шт. Няги, В. Полякова, В. Ротару, К. Руснака, А. Стырчи, З. Ткач, **5 ораторий** — Т. Згуряну, Э. Лазарева, И. Маковея, Г. и Шт. Няги). В ряду **вокальных симфоний** — *Симфония* С. Лобеля для симфонического оркестра, смешанного хора и чтеца, симфонии для голоса с оркестром Б. Дубоссарского, Э. Лазарева, С. Лобеля, И. Маковея. Область вокально-симфонической музыки включает в себя и **поэмы для хора и оркестра** Д. Гершфельда, С. Лунгула, В. Полякова, К. Руснака, А. Стырчи, З. Ткач и др., и **оды для хора и оркестра** М. Колсы, С. Лунгула, А. Муляра, В. Ротару, К. Руснака, Г. Чобану. Такие авторы как Г. Борш, В. Вилинчук, Д. Георгицэ, Д. Гершфельд, Л. Гуров, Т. Кирияк, Е. Макалец, В. Масюков, А. Муляр, Н. Руссу-Козулина, М. Стырча, Д. Федов, А. Федорова, а также Ш. Аранов, Д. Георгицэ, Д. Гершфельд,

Е. Дога, В. Дынга, В. Загорский, С. Златов, Е. Кока, Э. Лазарев, С. Лунгул, А. Люксембург, Г. Музическу, Г. Мустя, Шт. Няга, М. Окс, В. Поляков, В. Ротару, А. Сокирянский, А. и М. Стырча, З. Ткач, Д. Федов и др., — успешно проявили себя в жанрах **вокально-симфонического цикла, дивертисмента, баллады, романса, гимна, песни** (51 наименование произведений для хора с оркестром и 72 — для голоса с оркестром). Широко представлен в творчестве композиторов Д. Георгицэ, Д. Гершфельда, Е. Доги, С. Лунгула, Н. Киосы, В. Масюкова, В. Сливинского, А. Сокирянского, А. Стырчи, Д. Федова, С. Шапиро жанр **песни для голоса в сопровождении симфонического оркестра**. Жанры **камерно-вокальной музыки** присутствуют в творчестве В. Масюкова, Е. Доги и О. Негруцы (4 сочинения).

Ключевые слова: композиторы Республики Молдова, жанры вокально-инструментальной музыки для солистов, хора и оркестра, жанры вокально-инструментальной музыки для голоса и оркестра

ÎN MEMORIAM LUCIAN COCEA

Zinaida BRÎNZILĂ-COȘLET,
doctorandă, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Lucian Cocea (iunie 1940, Turda, România – septembrie 2019, Chișinău) — mare violonist-ansamblist și dirijor-secund al orchestrei *Fluieraș* a Filarmonicii Naționale din Chișinău. În 1956 Lucian Cocea a venit din Cernăuți la Chișinău, unde a studiat și absolvit Institutul de Arte *G. Musicescu* (1957–1964) în clasa profesorului Gheorghe Neaga (vioară). După doi ani de studii la

Conservator, L. Cocea, urmând sfatul legendarului I. Burdin, este numit dirijor al Orchestrei de Tineret a Filarmonicii din Moldova, unde a activat până în anul 1964. Concomitent, în anii 1958–1962 a fost violonist în orchestra Teatrului muzical-dramatic A.S. Pușkin.

După absolvirea Conservatorului (Institutului de Arte G. Musicescu) în anul 1964, la vârsta de 24 de ani, este angajat ca dirijor second al Orchestrei de muzică populară *Fluieraș*. În anul 1967 pleacă în primul turneu împreună cu orchestra *Fluieraș* și prim dirijorul Serghei Lunchevici în Canada, urmând să cutureiere foarte multe țări ale lumii, inclusiv republicile fostei Uniuni Sovietice. Pentru munca depusă în slujba culturii muzicale basarabene Lucian Cocea în anul 1967 a fost decorat cu titlul *Artist emerit din Republica Moldova*, peste câteva ani — cu titlul de *Artist al poporului din Republica Moldova*, și alte diferite distincții și decorații. S-a pensionat în anul 2002, dar a mai activat în cadrul orchestrei *Fluieraș*, condusă de S. Ciuhrii după decesul lui S. Lunchevici. În total, L. Cocea a lucrat mai bine de 40 de ani. „Maestrul Lucian Cocea a moștenit atât talentul, cât și bunătatea, dărnicia, harnicia și modestia tatălui său, marele interpret-muzicant Ion Cocea de la Cernăuți” — scrie V.I. Nicușor, unicul biograf a lui L. Cocea.

Din păcate, despre acest mare artist al neamului care a lăsat o amprentă în viața artistică de la noi, care a cutureierat lumea, purtând prin sunetul viorii sale faima folclorului nostru, de mult timp nu s-a scris nimic. Articolul dat vine ca un omagiu adus memoriei artistului.

Cuvinte-cheie: *Lucian Cocea, Fluieraș, violonist, dirijor, cultura muzicală basarabeană*

TRĂSĂTURILE STILISTICE ȘI STRUCTURALE ALE *CONCERTULUI PENTRU VOCE ȘI ORCHESTRĂ DE* REINHOLD GLIER

Tatiana COȘCIUG (COSTIUC),
doctorandă, lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și continuând cu secolul XX, compozitorii, fiind în căutarea unor mijloace de expresie noi, au înțeles că vocea posedă o deosebită putere expresivă și poate interpreta rolul unui instrument cu posibilități excepționale. De aceea, ei tot mai des sunt interesați de genul de concert, unde vocea apare ca instrument de bază, astfel readucând concertul la originile sale vocale. Cea mai cunoscută creație, care reprezintă genul dat rămâne a fi *Concertul pentru soprano de coloratură și orchestră* de Reinhold Glier.

Concertul a fost scris în anul 1942 și este dedicat Debrei Pantofel-Necetkaia, în trecut, cunoscută solistă a operei din Kiev. Prima interpretare a acestuia a avut loc la 12 mai 1942, în Sala cu Coloane din Moscova. Au participat: Orchestra Simfonică din Moscova, condusă de Alexandr Orlov, cunoscut dirijor al acelei perioade și cântăreața Nadejda Kazanțeva — tânăra solistă a Filarmonicii din Moscova. Noua creație a fost primită excelent de către public și critici. Farmecul liric și cuceritor, limbajul muzical expresiv accesibil și clar i-au asigurat Concertului un succes colosal.

Până în prezent, *Concertul pentru voce și orchestră* al lui R. Glier rămâne o compoziție unică. Fiind dificil din punct de vedere al tehnicii vocale, necesită abilitatea de a exprima profunzimea conținutului emoțional al muzicii. Imaginile muzicale ale concertului sunt asociate cu frumusețea naturii, cu puritatea și noblețea sentimentelor unei persoane care întâmpină cu optimism și bucurie,

fiecare zi a vieții sale, bucurându-se de plinătatea și versatilitatea ei. Aceste sentimente pozitive sunt exprimate sub forma unui ciclu simfonic clasic, tripartit, prezentat în tradiții romantice.

Acest Concert poate fi numit de-a dreptul un poem liric. În pofida faptului că partida vocală nu are text, ci este o vocaliză scrisă cu o mare măiestrie, conținutul său este ușor asimilat de către ascultător. Acest fapt este favorizat nu doar de captivantul material muzical, dar și de alegerea timbrului cald și gingaș al vocii de soprano lirică de coloratură, în calitate de instrument solistic. Într-o oarecare măsură, concertul este o declarație de dragoste pentru acest tip de voce, înzestrată cu calități timbrale și posibilități tehnice deosebite.

După formă, Concertul reprezintă o varietate a ciclului sonato-sinfonic clasic. Astfel de ciclu clasic, tradițional era alcătuit din 4 părți – 4 etape de dezvoltare bine reglementate. Vocea omenească este o substanță extrem de fină, mult mai sensibilă decât vocea oricărui instrument muzical. Un cântăreț nu poate să interpreteze creații de lungă durată la fel ca un pianist sau un violonist. Ținând cont de aceasta, R. Glier alege forma comprimată (bipartită) pentru întruchiparea ideii sale, însă în această formă, într-un fel sau altul, sunt prezente semnele determinative ale ciclului sonato-sinfonic cvadripartit.

Cuvinte-cheie: Reinhold Glier, Concertul pentru voce și orchestră de R. Glier, Debora Pantofel-Necețkaia, Alexandr Orlov, Nadejda Kazanțeva, Orchestra Simfonică din Moscova

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ СБОРНИКИ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА:
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО
НАСЛЕДИЯ ЗЛАТЫ ТКАЧ**

CULEGERILE PENTRU PIAN DIN REPUBLICA MOLDOVA:
UNELE PARTICULARITĂȚI ALE MOȘTENIRII PIANISTICE
A ZLATEI TCACI

Elena GUPALOVA,
doctor, conferențiar universitar,
Universitatea de Stat *Alecu Russo*,
Bălți, Republica Moldova

В статье автор рассматривает фортепианное наследие Златы Моисеевны Ткач с точки зрения его значения для пианистической концертной и педагогической практики Республики Молдова. Обзор фортепианного творчества композитора охватывает не только опубликованные сочинения (*Leagăn de mohor*, *Детская сюита*, *Сюита Pe malul mării*), но и её рукописные работы (*Соната для фортепиано*, *Концерт для фортепиано с оркестром* и др.), а также фортепианные дуэты и транскрипции наиболее известных симфонических произведений для данного инструмента (балет *Андрейеш*, опера-сюита *Голуби в косую линейку*).

Автором отмечен огромный вклад в культурно-просветительскую деятельность и образовательный процесс республики, внесённый Златой Моисеевной Ткач в качестве руководителя Секции детского творчества Союза композиторов Молдовы и редактора-составителя многих отечественных сборников для детей и юношества. О значительности творчества З. Ткач говорят не только её сочинения, но и многочисленные

нотные издания. В начале 80-х годов XX века вышел целый ряд детских сборников, составленных Златой Моисеевной специально для юных исполнителей: *Strop de rouă* (1980), *Curcubecul fermecat* (1981), *Caruselul melodiilor* (1982), *Sârba prieteniei* (1985).

В эти музыкальные опусы вошли как обработки молдавских фольклорных мелодий, так и оригинальные миниатюры отечественных композиторов, предназначенные для разных инструментов, в том числе и для фортепиано. Фортепианные обработки З.Ткач — это не простая гармонизация народной темы, а оригинальные и вполне самостоятельные музыкальные произведения с присущими авторскими индивидуальными чертами творчества, которые ещё ждут своего исполнителя и педагога-исследователя. Злата Моисеевна утверждала, что все пьесы сборника *Leagăn de tohor* — это оригинальные сочинения, т.к. здесь нет обычного цитирования народных мелодий, присущего данному жанру.

Ключевые слова: *пианистическая концертная и педагогическая практика Республики Молдова, Союз композиторов Молдовы, опубликованные сочинения, рукописные работы, фортепианные дуэты и транскрипции*

**ДРАМАТУРГИЯ *СОНАТЫ-ВОСПОМИНАНИЯ* (Ор. 38)
Н. МЕТНЕРА КАК ОСНОВА ЕЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

DRAMATURGIA *SONATEI-AMINTIRE* OP.38
DE NICOLAI METHNER CA PUNCT DE PLECARE PENTRU
TRATAREA INTERPRETATIVĂ A ACESTEIA

Мария ГЕОРГИЕВА,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Сфера фортепианной музыки на протяжении многих десятилетий являлась для Н. Метнера неиссякаемым источником вдохновения, а также необходимой и привычной ему сферой высказывания. Сосредоточенность творческих интересов композитора в этой области может быть объяснена отчасти собственной исполнительской практикой: он был одним из одареннейших пианистов XX века.

Соната-воспоминание (ор. 38 №1) Н. Метнера входит в первый цикл *Забывших мотивов*, по сути являясь его драматургическим центром и квинтэссенцией всего опуса. Она концентрирует в себе основные композиционно-драматургические принципы, которыми руководствовался композитор. Один из них проявляется в способах развития тематизма, протекающего во всех элементах музыкальной ткани. Высокая степень тематической концентрации продиктована программой самого произведения, а также мировоззрением композитора. Выявление драматургической канвы сочинения он ставил во главу угла искусства исполнителя, и сам как пианист решал эту задачу с исключительным мастерством. Как и у

С. Рахманинова, развитие музыки Н. Метнера основано на мелодическом движении, постепенном насыщении фактуры самостоятельно движущимися голосами, образующими живую, как бы «дышащую» фактуру. Интенсивное тематическое развитие и «прорастание» друг в друга разных мелодических уровней как нельзя лучше соответствует заданной программе сочинения.

Важнейшие аспекты феномена воспоминания находят непосредственное отражение в драматургии и композиции сонаты. Обращает на себя внимание порядок воспроизведения тем: тема вступления повторяется трижды — в начале, середине и конце произведения — тем самым образуя смысловую арку и придавая сонате характер целостности и завершенности. Главная партия звучит многократно и также выступает в роли своеобразного рефрена, появляясь между двумя побочными партиями и новым эпизодом. Именно все эти необычные аспекты построения сонаты задают общий тон драматургии произведения, как бы заставляя исполнителя с помощью средств музыкальной выразительности «реконструировать» процесс воспоминания.

В сонате композитором в полной мере реализуется идея драматургического воплощения процесса воспоминания. Этим обусловлен выбор музыкально-выразительных средств, которые отражают феномен памяти: как и в интонационном строе, так и в построении мелодической фразы. Это произведение является подлинным шедевром, где соотношение образов, масштабов и всей драматургической концепции вызывает чувство восхищения.

Ключевые слова: Николай Метнер, соната, драматургия, воспоминание, исполнитель, фактура, характер

COMPOZITORUL ȘI DIRIJORUL IONEL PERLEA: CREIONĂRI LA PORTRETUL DE CREAȚIE

Stela GUȚANU,

doctor, profesor, Școala grecească *Athena*,
București, România

Articolul este dedicat compozitorului și dirijorului Ionel Perlea – personalitate marcantă a culturii muzicale românești. Muzicianul face parte din tagma oamenilor luptători pentru puritatea umană, al adepților muncii susținute prin talent, la care ajung numai cei ce slujesc arta muzicii, și nu cei ce se slujesc de ea.

Sunt evocate numeroase mărturii despre personalitatea acestuia, printre care și cele semnate de distinsul critic de artă Cella Delavrancea, care remarca căldura cu care era primit de fiecare dată când se afla la pupitrul dirijoral, atmosfera de bucurie ce domnea în sălile de concert, emanată de însuși șeful de orchestră.

Articolul vizează și aspecte ale creației componistice a lui Ionel Perlea, marcată de expresivitate și sensibilitate.

Cuvinte-cheie: *Ionel Perlea, creație componistică, dirijor, orchestră simfonică*

РОЛЬ В. ЛЕВИНЗОНА В РАЗВИТИИ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

ROLUL LUI V. LEVINZON ÎN DEZVOLTAREA ARTEI PIANISTICE DIN REPUBLICA MOLDOVA

Ирина ГУЗЕНКО,

ассистент департамента Фортепиано,
докторант, Академия музыки, театра и изобразительных
искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Пианист и педагог Виктор Вениаминович Левинзон внес существенный вклад в развитие фортепианного искусства Республики Молдова второй половины XX века: значительны его достижения в концертно-исполнительской деятельности (сольной и ансамблевой), огромна его роль в становлении всех ступеней пианистического образования — начального, среднего, высшего и послевузовского, ощутим вклад в отечественную науку о методике преподавания фортепиано.

В статье очерчены вехи жизненного и творческого пути музыканта, охарактеризованы черты исполнительского стиля, определены методические принципы его работы с учениками. На основе архивных документов, материалов периодической печати, высказываний учеников и свидетельств коллег создано целостное представление о многогранной работе В.В. Левинзона в музыкальных учебных заведениях Кишинева 1950–2000-х годов, прежде всего — в Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

С особой подробностью подвергается эстетико-теоретическому осмыслению процесс подготовки музыкантов-пианистов под руководством В. Левинзона, акцентируется мысль о плодотворности целостного, комплексного подхода к

воспитанию личностных и профессиональных качеств учеников и студентов, к формированию у них ответственного отношения к призванию музыканта-исполнителя и педагога. Аргументированная оценка вклада В.В. Левинзона в развитие фортепианного искусства восполняет определенный пробел в изучении истории музыкальной культуры республики.

Ключевые слова: фортепианное искусство Республики Молдова, Виктор Левинзон, исполнительская деятельность, фортепианная педагогика, научно-методическая работа

ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ДЖАЗОВЫМИ СТАНДАРТАМИ В ПРОЦЕССЕ ИМПРОВИЗАЦИИ

PRINCIPII DE LUCRU CU STANDARDELE DE JAZZ ÎN PROCESUL DE IMPROVIZAȚIE

Вячеслав ДАШЕВСКИЙ,

преподаватель, докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Татьяна БЕРЕЗОВИКОВА,

доктор, и.о. профессора,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Джазовые стандарты — важная и неотъемлемая часть репертуара любого джазового исполнителя. В предлагаемой статье рассматриваются основные принципы и приемы, которыми пользуются музыканты в процессе обработки джазовых стандартов. Одним из основополагающих принципов является достижение оригинальности конечного продукта.

Исполнителю, ставящему перед собой подобную задачу, приходится решать вопросы, связанные с формой, гармонией, полифонией, ритмом, тембром, фактурой изложения и др., что требует базовых знаний в области теории музыки, композиции, инструментоведения, аранжировки. Джазовый стандарт обычно выглядит в нотах как мелодическая линия с буквенно-цифровым обозначением гармонии, и его обработка представляет собой индивидуальную адаптацию первичного материала с учетом конкретных нужд, инструмента, на котором играет джазмен, его эстетических представлений и исполнительских возможностей, конкретной игровой ситуации.

В статье говорится о выстраивании формы на основе джазового стандарта, о приемах изложения темы, ее мелодической обработки, гармонического и ритмического оформления, о необходимости отбора средств соответственно жанрово-стилевому решению композиции. Приводятся примеры из творчества Билла Эванса, Майлса Дэвиса, Арта Тейтума, Джона Колтрейна и др. В заключение подчеркивается, что приемы импровизационной работы над джазовыми стандартами можно достаточно свободно комбинировать, исходя из задачи достижения необходимого результата — создания законченной, обладающей качеством индивидуальности композиции.

***Ключевые слова:** джаз, джазовый стандарт, импровизация, тема, мелодия, гармония, ритм, форма, жанр, стиль*

ВОКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ В ИСПОЛНЕНИИ КАМЕРНОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ МОЦАРТА

PRINCIPII VOCALE ÎN INTERPRETAREA MUZICII INSTRUMENTALE DE CAMERĂ DE MOZART

Даниел ФЕДОРЯНУ,

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных
искусств,

Кишинёв, Республика Молдова,
преподаватель, Университет им. Инону, Государственная
консерватория,
Малатья, Турция

*Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Си-бемоль мажор (К.502) Моцарта своей мелодической красотой и богатством изложения является ярчайшим примером воплощения музыкальных образов посредством **камерного инструментального** жанра. Слушая и исполняя его, создается впечатление, что абсолютно вся музыка может быть передана звучанием этих трех инструментов. Настолько красочным и самодостаточным представляется звучание этого произведения. Основная тема, которая проводится у фортепиано, сразу захватывает своим жизнерадостным характером. Вот один из примеров Моцартовской мелодики. Она своим проявлением является чистейшим, без каких-либо примесей, душевным состоянием композитора. Многими исследователями творчества Моцарта подмечена вокальная природа инструментальной музыки. Возможно, что этот тезис является одним из главных ключей к разгадке секрета исполнительского стиля его камерной музыки. Длительность фразы, певучесть звучания, отсутствие стыков и разрывающих текучесть звучания смысловых пауз, вот*

примерное техническое описание интерпретации моцартовской мелодики. И, соответственно, чтобы добиться её адекватного исполнения, необходимо прибегнуть к вокальным принципам. Можно постараться по-вокальному пропеть инструментальную партию, и убедиться, что мелодическое течение становится словно непрерывным, несмотря на большое количество мелких длительностей. Так и в данном случае с фортепианным и скрипичным проведением, их точное попадание в характер во многом зависит от умения исполнителя «петь» на своем инструменте.

На скрипке, по акустическим причинам возникновения звука у струнно-смычковых инструментов, подражать вокальному характеру гораздо проще, чем на фортепиано. Нужно постараться смягчить начало звука и смены смычка, быстрые движения уметь в нужной степени филировать, острые под точкой ноты играть точно, но упруго, легато исполнять со стремлением к логической вершине, избегать колодки и шпица. Вот, пожалуй, основные «ингредиенты» скрипичной технической составляющей. Пропевание фразы пианистом более сложная задача. Тончайшее чувство клавиатуры с пальцевой уверенностью вместе с техникой «неразрывной» педали необходимы для решения задачи пропевания мелодии. Все выше сказанное объясняется для того, чтобы музыканты, несмотря на достаточно быстрый темп, смогли правильно оценить внутреннюю суть мелодии, и таким образом, наполнили бы ее вокальным, распевным свойством.

Ключевые слова: Моцарт, камерная музыка, вокальные принципы, исполнительский стиль, мелодия

INTERPREȚI CELEBRI LA TROMPETĂ DE JAZZ: PAGINI DIN ISTORIE

Petru HĂRUȚĂ,

lector universitar, doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Istoria trompetei de jazz a început la sfârșitul sec. XIX când jazzul făcea doar primii pași în cultură muzicală a Americii. Pe parcursul secolului al XX-lea trompeta a ocupat un loc de frunte în muzica de jazz mondială, manifestându-se atât în calitate de instrument solistic inconfundabil, cât și ca participant al ansamblurilor și orchestrelor, fiind „sufletul jazzului” adevărat, în toate stilurile. Istoria muzicii universale cunoaște mulți trompetiști celebri ce au adus o contribuție importantă în arta jazzului.

În articolul de față este întreprinsă o trecere în revistă a activității celor mai de văză trompetiști ai secolului XX care au determinat căile dezvoltării stilistice a jazzului, precum: ”Buddy” Bolden, ”King” Oliver, Louis Armstrong, Roy Eldridge, Clifford Brown, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Chet Baker, Wynton Marsalis, Arturo Sandoval. Este examinată în linii mari creația trompetiștilor celebri și sunt marcate cele mai importante trăsături ale stilului lor interpretativ.

Cuvinte-cheie: trompetă, cornet, jazz, hot-jazz, swing, cool-jazz, funk, fusion, band, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis

**MIJLOACE DE EXPRESIVITATE INTERPRETATIVĂ ÎN
MINIATURA CORALĂ *CODRULE, CODRUȚULE*
DE PETRU ȘERBAN**

Mihai MIHALAȘ,
doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Codrule, codruțule este una din puținele miniaturi corale semnate de compozitorul moldovean Petru Șerban. Textul poetic are la bază cunoscuta poezie a lui Mihai Eminescu — *Revedere*. Această poezie este structurată în forma unui dialog imaginar între eroul liric și codru. Ideea piesei se bazează mai mult pe adresarea către *codru* și nu pe principiul de dialog prezent în poezia *Revedere*. Considerăm că textul literar selectat de către P. Șerban pentru miniatura corală *Codrule, codruțule* accentuează momentul de contemplare.

Piesa *Codrule, codruțule* se remarcă printr-o scriitură corală în care predomină expunerea omofon-armonică îmbinată cu monodia acompaniată. Pe lângă acestea observăm o serie de mijloace de expresivitate ca: plan dinamic, ambitusuri melodice, melodicitate, etc. Muzica acestei miniaturi este tensionată și consistentă, acest caracter fiind obținut prin diferite alterații plasate firesc în interiorul facturii neîmpiedicând buna executare a interpretării.

Audierea piesei creează o stare meditativă printr-o expunere bine structurată a ideilor poetice. Lucrarea dată poate trezi în persoana ce o audiază diverse sentimente cum ar fi nostalgia, tristețea, melancolia și dor.

O analiză detaliată a creației respective ne va permite să identificăm toate mijloacele de expresivitate precum și dificultățile ce pot apărea în timpul procesului interpretativ, totodată intrând în esența textului poetic vom putea crea o concepție proprie asupra acestei creații.

Cuvinte-cheie: formă muzicală, interpretare, mijloace de expresivitate, mijloace tehnice, miniatură corală, Petru Șerban, scriitură corală

FENOMENUL DIALOGULUI ARTISTIC ÎN DUETUL VOCAL

Angelica MUNTEANU,
conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Articolul de față este dedicat unei probleme importante ce ține de relațiile artistice în cadrul duetului vocal. Sunt analizate unele aspecte psihologice și artistice ale interpretării în duetul de estradă și jazz. Duetul este o formă aparte a formației interpretative, un fenomen artistic intermediar între solo și ansamblu, care unește în componența sa doi soliști, fiecare de obicei fiind capabil să evolueze de sine stătător. Îmbinarea a doi participanți într-un ansamblu creează unele provocări psihologice și artistice care derivă din comunicarea a două personalități diferite, relativ independente, având fiecare un stil interpretativ format, o viziune estetică proprie, un temperament și o experiență aparte. Soluționarea problemelor de comunicare în duet se realizează prin dialogul dintre parteneri care trebuie să știe să-și potrivească individualitatea personală și muzicală, stilul interpretativ, abilitățile tehnice, unui concept artistic unitar, asigurând astfel redarea adecvată a ideii creației vocale interpretate. Tezele teoretice sunt exemplificate prin cele mai cunoscute piese din repertoriul duetelor celebre, cum ar fi Ella Fitzgerald și Louis Armstrong, Frank și Nancy Sinatra, Mireille Mathieu și Charles Aznavour, Celine Dion și Barbra Streisand, Freddie Mercury și Montserrat Caballé ș. a. Sunt formulate unele recomandări pentru artiștii tineri referitoare la

principiile de dialogare artistică în cadrul duetului vocal de estradă și jazz.

Cuvinte-cheie: duet vocal, ansamblu, muzică ușoară, muzică de estradă, jazz, dialog artistic, concept artistic, comunicare artistică

**ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭМА В. ЗАГОРСКОГО
В АДАПТАЦИИ ДЛЯ ТЕНОРА**

*POEMUL LIRIC DE V. ZAGORSCHI
ÎN ADAPTARE PENTRU VOCE DE TENOR*

Сергей ПИЛИПЕЦКИЙ,

доктор, солист Национального театра оперы и балета
им. М. Биешу, Кишинев, Республика Молдова

Ольга ЮХНО,

и.о. доцента, Академия музыки, театра и изобразительных
искусств,
Кишинев, Республика Молдова

Известное произведение Василия Загорского (1926–2003) *Лирическая поэма* — один из основных опусов молдавского советского классика. Сочинение можно поставить в один ряд с такими удачами композитора как кантата *Cine scutură goia (Кто росу сбивает)*, *Равсодия для скрипки, двух фортепиано и ударных*, *Симфония-балет Памяти Федерико Гарсиа Лорки*, *Симфония №2* и др. Сочиненное в 1957 г., оно представляет собой вокальный цикл из пяти (в более поздней оркестровой редакции — шести) песен с единым названием для баритона и фортепиано, написанный на стихи выдающегося молдавского кинорежиссера и сценариста Эмиля Лотяну.

Редакция *Лирической поэмы* для тенора и фортепиано появилась в 2018 г. Произведение было адаптировано для высокого мужского голоса авторами данной статьи, а ноты нового варианта находятся в процессе подготовки к изданию. Предпосылки появления данной версии следующие. Вокальная партия помещена композитором в верхний участок баритонового диапазона, что диктовало исполнение данных песен лирическим типом среднего мужского голоса, обладающего яркими высокими нотами. Опираясь на этот факт, авторы попробовали исполнить несколько номеров, и обнаружили, что они вполне удобны для тенора. Легкости аудитивного восприятия также способствовала гибкая вокальная линия мелодий, юный мужественный образ, предлагаемый поэтом и общее лирическое настроение произведения. В итоге цикл был транспонирован в чуть более высокие тональности с учетом удобства для голоса и игры пианиста. Насколько возможно, были соблюдены авторские тональные соотношения внутри произведения. Неоднократное успешное исполнение авторами трех романсов (*Гимн, Вечерняя песня и Диалог*) на концертной эстраде подтвердило на практике правильность решений.

Важной особенностью статьи стал анализ некоторых методов и приемов адаптации баритонового цикла к возможностям высокого голоса. Также даны общие и детальные исполнительские рекомендации певцу и концертмейстеру.

Ключевые слова: *В. Загорский, вокальный цикл, редакция, анализ, тенор, фортепиано, транспонирование*

PARTICULARITĂȚI ALE STILISTICII INTERPRETATIVE ÎN CREAȚIA *FANTEZIA BRĂUL LUI AMIHALACHIOAIE* PENTRU VIOARĂ DE VLAD BURLEA

Radu TĂLĂMBUȚĂ,

doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Fantezia Brăul lui Amihalachioaie de Vlad Burlea este o piesă violonistică de virtuozitate ce are la bază principiul variațional de expunere a materialului, valorificând tematismul folcloric. Versiunea pentru vioară și pian a fost compusă în mai 2004, iar prima audiție a avut loc recent, pe 17 mai 2019, în cadrul Simpozionului științific *Centenar Gleb Ciacovschi-Mereșanu*, în interpretarea lui Radu Tălămbuță — vioară și a lui Dumitru Dubangiu — pian.

În varianta originală, *Brăul* de M. Amihalachioaie are un tempo mult mai rapid decât în *Fantezia* lui V. Burlea (pătrimea = 110). Astfel, datorită unor numeroase artificii de mijloace artistice și tehnice violonistice utilizate de compozitor — abundenței ornamentelor violonistice, a pasajelor în triolette și treizeciodoimi, hașurii pizzicato (interpretate cu ambele mâini), glissando-ului pe optimi, acordurilor placate etc. — lucrarea necesită o abordare interpretativă complexă ce presupune un efort susținut al interpretului. În mod special am menționa importanța respectării tempourilor și agogicii indicate de autor, care necesită o tehnică violonistică destul de temeinică (în special tehnica arcușului).

Articolul conține un șir de recomandări interpretative dintre care cele mai importante se rezumă la necesitatea cunoașterii de către violonistul de formație academică, a particularităților structurale și de interpretare a folclorului românesc, întrucât prezența unor numeroase forme de ornamente specifice (precum mordentul tăiat, mordentul dublat, diverse apogiaturi între șaisprezecimi, care trebuie interpretate rapid ca să nu deranjeze ritmica și mersul melodic al

șaisprezecimilor, etc.), va constitui nu doar piatra de încercare pentru acesta, ci și punctul forte al unei foarte bune interpretări.

De asemenea, creația analizată conține și anumite inflexiuni jazzistice — în special în partida pianului — ceea ce constituie o originală fuziune stilistică ce necesită o tratare interpretativă care să o încadreze în mod organic în procesul interpretativ. În concluzie, autorului se referă la faptul că lucrarea analizată reprezintă o reușită în ce privește integrarea stilisticii interpretative academice și a specificului folcloric violonistic românesc, ce necesită abordări mai puțin „academice”, situate la confluența artei interpretative violonistice academice și a celei populare.

Cuvinte-cheie: artă interpretativă violonistică, Fantezia Brăul lui Amihalachioaie, Vlad Burlea

**CREAȚIA LUI C.M. WEBER ÎN VIZIUNEA
INTERPRETATIVĂ AL LUI EUGEN VERBEȚCHI (ÎN BAZA
ANALIZEI *GRAND DUO CONCERTANT*
PENTRU CLARINET ȘI PIAN)**

Victor TIHONEAC,

doctor, conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Grand Duo Concertant op. 48 de C.M. von Weber este o celebră creație inclusă în repertoriul celor mai iluștri clarinetiști. Printre cei interesați în realizarea unei versiuni interpretative a capodoperei weberiene a fost și Eugen Verbețchi, care nu doar a inclus-o în programul concertelor sale dar și a realizat o imprimare audio, care astăzi se păstrează în fonoteca IPNA Compania *Teleradio-Moldova* și reprezintă un etalon al artei interpretative. În prezentul articol a fost realizată o analiză muzicologică și

interpretativă a lucrării vizate în care autorul și-a propus drept scop evidențierea celor mai esențiale particularități stilistice ale renumitului clarinetist, conturând în cele din urmă o imagine artistică integră a interpretului.

Cuvinte-cheie: C.M. Weber, clarinet, Grand Duo Concertant, interpretare, Eugen Verbețchi

THE DIFFERENTIATION OF MUSIC PREFERENCES DURING PUBERTY

DIFERENȚIEREA PREFERINȚELOR MUZICALE PE PARCURSUL VÂRSTEI ADOLESCENȚEI

Theodora TSIKIRI,

Teacher of Conservatory of Music at Alexandroupolis, Greece

This article presents the results of a research, carried out on a sample of 270 teenagers (aged between 14 and 17) in Evros prefecture in Greece. The main research objective was to verify the differentiation of music preferences during the age of puberty and to identify possible dependence to certain needs that human develop during this period of their life, such as the need of socialization, the need of been accepted by and actively participating in teams/groups/companies, the need of confronting existent social status, ideas and beliefs, etc.

***Keywords:** Greece, preferences during the age of puberty, the differentiation of music*

CU PRIVIRE LA PROBLEMATICA STUDIERII ROMANȚEI MONDENE ROMÂNEȘTI

Diana VĂLUȚĂ-CIOINAC,

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Romanța mondenă românească are o istorie bogată, parcurgând câteva etape în devenirea sa ca specie distinctă a liricii populare urbane, etape care necesită o analiză pluridimensională în contextul simbiozei interpretare-conținut poetic-muzical. Ea a acumulat cele mai naturale, mai accesibile elemente ale muzicii profesioniste și s-a contaminat iscusit cu intonațiile cântecului popular și a dansurilor mondene. Pe lângă aceasta romanța populară românească a infiltrat și alte elemente muzicale, ca intonațiile cântecului țigănesc, al cântecelor romanțate rusești și ucrainene. În așa fel ea a căpătat o răspândire în cele mai largi pături sociale.

Lipsa unor studii fundamentale, care să trateze romanța populară urbană sub aspect diacronic, evidențiind particularitățile interpretative și structurale ale acesteia, necesitatea realizării unei abordări analitice a romanței populare urbane din perspectiva contemporană a salvărdării și valorificării patrimoniului intangibil, ne-au determinat să cercetăm acest gen.

Ne propunem în acest articol să punctăm câteva direcții importante în dezvăluirea particularităților structurale și interpretative a romanței populare urbane românești. În acest sens este necesar de a efectua analiza interpretativă prin prisma conținutului muzical-poetic, scoaterea în evidență și sistematizarea elementelor definitorii atât interpretative, cât și de conținut, crearea propriei viziuni interpretative a romanței populare urbane.

Realizarea analizei interpretative a romanței populare trebuie făcută sub aspect diacronic prin utilizarea tuturor mecanismelor și

tehnicilor interpretative caracteristice artei vocale populare și academice, reieșind din conținutul muzical-poetic, precum și dezvăluirea raportului dintre partida vocală și acompaniamentul orchestral.

Cuvinte-cheie: romanța mondenă românească, romanța populară urbană, particularitățile interpretative și structurale ale romanței

К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА АРНОЛЬДА ШЁНБЕРГА

CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA STUDIERII CREAȚIEI COMPONISTICE A LUI ARNOLD SCHOENBERG

Елена ЗИНЬКЕВИЧ,

доктор хабилитат, профессор,

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И.

Чайковского,

Киев, Украина

Шёнберг родился и прожил в Вене 45 лет (из отпущенных ему 77). Закономерно, что австрийская столица стала домом для «Арнольд Шёнберг-центра», созданного в 1998 г. по инициативе дочери Шёнберга — Нурии Шёнберг-Ноно (жены Луиджи Ноно, она же возглавляет фонд Луиджи Ноно в Венеции). Благодаря Нурии, весь архив Шёнберга был перемещен в Вену из Лос-Анджелеса, где композитор жил и работал в годы эмиграции. В результате Вена, действительно, стала Меккой для изучающих творчество Новой венской школы и в этом плане сопоставима с такими центрами притяжения для музыкантов как Базель с архивом И. Стравинского или Ляйпциг — с И.С. Бахом.

Расположенный в самом центре Вены, на Шварценбергплац 6, «Шёнберг-центр» занимает третий этаж монументального Palas Fanto, великолепного образца венского модерна (построен в 1917/18 гг., архитекторы Эрнст Готтхильд и Александр Нойманн). Шёнберг-центр многофункционален. Это и музей с интереснейшей экспозицией документов и мемориальных экспонатов, включая воссозданный кабинет Шёнберга с его личными вещами. Это архивное хранилище, где сосредоточены музыкальные манускрипты и рукописи теоретических работ композитора, его эпистолярный, картины и рисунки, огромный фотоархив. Это культурно-образовательный центр, где постоянно проводятся разнообразные просветительские мероприятия и интереснейшие концерты. И — едва ли не в первую очередь — это научно-исследовательская институция.

Штат Шёнберг-центра — это музыковеды, научная деятельность которых связана с эпохой Шёнберга и нововенцами. Сюда приезжают для работы над своими темами исследователи из самых разных стран. К их услугам — огромный архив и обширнейшая библиотека, где представлено (на всех языках) всё, что издавалось о Шёнберге, его времени и о тех, с кем пересекалась его судьба и творческие замыслы. Шёнберг-центр и сам осуществляет издательскую деятельность, публикуя каталоги и материалы своих архивов, издавая свой журнал и буклеты, анонсирующие запланированные Центром мероприятия, в числе которых — постоянно проводимые научные семинары, конференции, симпозиумы.

Ключевые слова: Вена, «Арнольд Шёнберг-центр», музей, архив, издательская деятельность, научные исследования