

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

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE



**SIMPOZION ȘTIINȚIFIC CU PARTICIPARE
INTERNAȚIONALĂ**

***PATRIMONIUL MUZICAL ÎN CONTEMPORANEITATE
(FOLCLOR ȘI CREAȚIA COMPONISTICĂ)***

CENTENAR

GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU

(1919–2019)

rezumate comunicărilor

17 mai 2019

CHIȘINĂU, 2019

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

P 44

**SIMPOZION ȘTIINȚIFIC CU PARTICIPARE INTERNAȚIONALĂ
PATRIMONIUL MUZICAL ÎN CONTEMPORANEITATE
(FOLCLOR ȘI CREAȚIA COMPONICĂ)
CENTENAR GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU**

Redactori științifici:

Svetlana BADRAJAN, dr., prof. univ. inter., AMTAP

Diana BUNEA, dr., conf. univ., AMTAP

Redactor responsabil:

Larisa BALABAN, dr., conf. univ., AMTAP

Recenzenți:

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

Irina CIOBANU-SUHOMLIN, dr., prof. univ., AMTAP

e-mail: proiectAMTAP@gmail.com, catedramp@gmail.com

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Bl.II, str.Mateevici, 87

Chișinău, MD-2009, www.amtap.md

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

„Patrimoniul muzical în contemporaneitate (folclor și creația componistică)”, simpozion științific cu participare internațională (2019, Chișinău). Simpozion științific cu participare internațională „Patrimoniul muzical în contemporaneitate (folclor și creația componistică): Centerar Gleb Ciaicovschi-Mereșanu (1919–2019): rezumate comunicărilor, 17 mai 2019, Chișinău: Tezele comunicărilor. Chișinău: AMTAP, 2019 (Tipogr. „VALINEX SRL”). – 56 p.

Antetip.: Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Tit. Paral.: lb. rom., engl., rusă. –
Texte : lb. rom., engl., rusă. — 100 ex.

ISBN 978-9975-68-371-5.

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

ISBN 978-9975-68-371-5.

PROGRAM

VINERI, 17 MAI 2019
SALA MARE, BL. II, str. MATEEVICI, 87

9:00 – 9:30

- ❖ **Înregistrarea invitaților // Registration**
- ❖ **Expoziție de carte // Book exhibition**
- ❖ **Expoziție de pictură modernă cu elemente tradiționale.**
(Facultatea Arte Plastice, Decorative și Design AMTAP)
Exhibition of modern paintings with traditional elements
(Faculty of Fine Arts, Decorative and Design, AMTFA)
- ❖ **Expoziție de vestimentație modernă cu elemente tradiționale**
(Catedra Design vestimentar, AMTAP)
// Exhibition of modern costumes with traditional elements
(Department of Fashion Design, AMTFA)

9.30-10.00 DESCHIDEREA SIMPOZIONULUI // SYMPOSIUM OPENING

- **Victoria Melnic**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, rector al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice,.
- **Reprezentant Primăria s. Mereșeni, r. Hâncești.**
- **Reprezentant Primăria s. Ermoclia, r. Ștefan-Vodă.**
- **Ghenadie Ciobanu**, compozitor, președinte de onoare a Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. Moldova, prof. univ. AMTAP, **Pavel Gamurari**, președintele Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. Moldova, lector univ. AMTAP
- **Svetlana Badrajan**, doctor în studiul artelor, prof. univ. inter., AMTAP. Prezentarea cărții *Memorii* de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu.
- **Anca Haralambie**, profesoară, Colegiu Național de Arte *Dinu Lipatti*, București, România. *Victor Ceaikovschi -portret de muzician.*

SESIUNEA PLENARĂ // PLENARY SESSION

Ora 10.00

Moderatori:

Svetlana Badrajan, Diana Bunea

- ❖ **Constantin Rusnac**, prof. univ., Secretar general al Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO.
- ❖ **Eleonora Florea**, dr., prof. univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Gleb Ciaicovschi-Mereșanu – promotor militant al folclorului autentic
- ❖ **Victor Ghilaș**, dr. habilitat, conferențiar-cercetător, Institutul Patrimoniului Cultural al MECC.
Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, istoric, lexicograf, cronicar și cercetător folclorist al muzicii din Republica Moldova. Eveniment aniversar
- ❖ **Veceaslav Lupan**, director Arhiva Națională a Republicii Moldova.
Fondul Gleb Ciaicovschi-Mereșanu
- ❖ **Mihail Murzac**, ex-directorul Filarmonicii Naționale, Chișinău, R. Moldova.
Gleb Ciacovschi-Mereșanu – director artistic al Filarmonicii Naționale
- ❖ **Silvia Zagoreanu**, maestru în artă, interpretă de muzică populară, realizatoare de emisiuni radio-TV, directorul Palatului de cultură Ungheni, R. Moldova.
Gleb Ciacovschi-Mereșanu în emisiunile radio și TV
- ❖ **Vlad Burlea**, compozitor, profesor, Centrul de excelență în educație artistică Ștefan Neaga, Chișinău, R.Moldova.
Elementul descriptiv în muzica orchestrală (tablouri orchestrale), generat de sursa folclorică. Fantezia „Brâul lui Amihalachioaie” în versiunea pentru vioară și pian, în primă audiție. (Radu Tălămbuță, vioară, Dumitru Dubanjiu, pian)
- ❖ **Tudor Colac**, doctor în etnologie, cercetător științific coordonator, Institutul de filologie, AȘM.
Contribuția etnomuzicologului Gleb Ciaicovschi-Mereșanu ca cercetător și promotor al etnologiei moderne
- ❖ **Ecaterina Dermenji**, profesoară, Colegiul de muzică și pedagogie, Bălți, R.Moldova.
Ion Radu – discipol al profesorului Gleb Ciaicovschi-Mereșanu

- ❖ **Ciprian Chițu**, dr., conf. univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România.
Arhiva de folclor „Vasile Adăscăliței”
- ❖ **Iulian Cătălin Dănilă**, dr., lector univ., Universitatea *Apollonia*, Iași, România.
Propaganda și muzica populară în Republica Populară Română (1947-1965)
- ❖ **Lola Dzhumanova**, dr., conf. univ., Conservatorul de Stat *P.I. Ceaicovschi*, Moscova, Rusia.
К вопросу о преломлении фольклора в творчестве таджикских композиторов (на примере династии Зиядулло и Толиба Шахиду). (Cu privire la problema reflectării tradițiilor culturale și naționale în creația compozitorilor tadjici (în baza exemplului dinastiei Ziyodullo și Tolib Shahidi))
- ❖ **Vasile Chiselită**, dr., cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al MECC, Chișinău, R. Moldova.
Dumitru Blajinu – întemeietorul orchestrei „Folclor”: unele file documentare
- ❖ **Irina Zamfira Dănilă**, dr., conf. univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România.
Colindele de Florii și Paști în culegerile de folclor românesc. Aplicabilitatea lor în repertoriul muzical didactic și bisericesc.
- ❖ **Rosina Caterina Filimon**, dr., lector univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu* Iași, România.
Ciprian Porumbescu și valorificarea folclorului în creația muzical-dramatică
- ❖ **Valeriu Chiperi**, conducător al ansamblului etnofolcloric *Moștenitorii*, Maestru în arte, masterand *UPS Ion Creangă*, Chișinău, R. Moldova.
Colindatul în satele din Lunca Prutului de jos și Cotul Dunării.

<p style="text-align: center;">12.00 – 14.00, SALA MARE</p> <p style="text-align: center;">CONTINUITATE ȘI DIVERSITATE ÎN CULTURA TRADIȚIONALĂ</p> <p style="text-align: center;">CONTINUITY AND DIVERSITY IN TRADITIONAL CULTURE Moderator Andrei Druță</p>	<p style="text-align: center;">12.00-14.00, SALA 73</p> <p style="text-align: center;">PROBLEME ACTUALE ALE CERCETĂRII MUZICOLOGICE</p> <p style="text-align: center;">VARIOUS ASPECTS OF MODERN MUSICOLOGICAL RESEARCH Moderator Svetlana Coșciug</p>
<p>1. Elena Mironenco, dr.hbt, prof.univ., AMTAP, Chișinău, R. Moldova. <i>Titlu rezervat.</i></p> <p>2. Consuela Radu-Țaga, dr., lector univ., Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași, România. <i>Rezonanțe folclorice în „Noaptea furtunoasă” de Paul Constantinescu</i></p> <p>3. Svetlana Badrajan, dr., prof. univ. inter. AMTAP, Chișinău, R.Moldova. <i>Importanța specialității Canto popular în păstrarea și promovarea folclorului muzical</i></p> <p>4. Diana Bunea, dr., conf. univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova. <i>Moștenirea etnomuzicologului Gleb Ciaicovschi-Mereșanu și provocările vieții muzicale contemporane</i></p> <p>5. Irina Ciobanu-Suhomlin, dr., prof. univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova. <i>Духовный стих „О, прекрасная пустыня” (O, prea frumoasă pustie) из</i></p>	<p>1. Victoria Melnic, dr., prof. univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova; Svetlana Coșciug, profesor, Colegiul de Muzică și Pedagogie Bălți, R.Moldova. <i>Influențe folclorice în suita „În stil popular” pentru cvartetul de coarde de V. Verhola</i></p> <p>2. Larisa Balaban, dr., conf. univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova. <i>Вклад Глеба Чайковского-Мерешану в развитие музыкальной культуры и музыкального образования Молдовы. Аportul lui Gleb Ciaicovschi-Mereșanu în dezvoltarea culturii și învățământului muzical în Republica Moldova</i></p> <p>3. Svetlana Țircunova, dr., prof. univ., șef departament Muzicologie, compoziție și jazz AMTAP, R.Moldova. <i>Titlu rezervat.</i></p> <p>4. Alexander Timofeev, compozitor, dr., artist-in-residence, Rowan University, New Jersey, USA. <i>Concerto for cimbalom and orchestra op.3 by A. Timofeev: aspects of creative process – a composer`s viewpoint.</i></p>

рукописного собрания ново-нямецкого монастыря в контексте православной традиции

(Cântarea duhovnicească O, prea frumoasă pustie din colecția de manuscrise ale mănăstirii Noul Neamț în contextul tradiției ortodoxe)

6. Nicolae Slabari, dr., lector univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Proiectul muzical „Dialogue” ca manifestare a folclorismului în contemporaneitate

7. Zinaida Brînzilă-Coșleț, lector univ., doctorandă, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Aportul soliștilor vocaliști ai orchestrei de muzică populară „Fluieraș” condusă de S. Lunchevici în cultura muzicală mondială

8. Serghei Ciuhrii, prof. univ. AMTAP, Artist al poporului, Chișinău, R.Moldova.
Titlu rezervat.

9. Larisa Balaban, dr., conf. univ., **Marina Mazur**, masterandă AMTAP.
Архивные документы и музыкальные записи в системе культурных ценностей

Documente de arhivă și înregistrări muzicale în sistemul valorilor culturale

10. Natalia Cernea, muzicolog, Școala de Arte, Reni, Ucraina.

(Concertul pentru țambal și orchestră, op. 3 de A. Timofeev – aspecte ale procesului creativ în viziunea autorului)

6. Luminița Guțanu, dr., conf. univ., Univ. Spiru Haret, București, România.
Titlu rezervat.

6. Ecaterina Gîrbu, dr., conf. univ. inter. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Reflecții asupra semanticii tonale în „Requiem” de V.Ciolac

7. Diana Coman, lector univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
„Apolodor, călătoria unui pinguin” de Ghenadie Ciobanu: exemplu de creație modernă complexă

8. Natalia Chiciuc, lector univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Influențe folclorice în suitele compozitorului Gheorghe Neaga

9. Anastasia Alexandreanu, doctorandă, an. III, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Modalități de utilizare a țambalului în creația compozitorilor din Republica Moldova

10. Dorina Munteanu, doctorandă an. III, AMTAP, Chișinău, R.Moldova. Miniaturile pentru corn și pian de Oleg Negruța

11. Vladimir Taran, doctorand an. IV, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Despre câteva ritualuri nupțiale mai puțin cunoscute ale românilor din sudul Basarabiei

11. Zinaida Bolboceanu, conf. univ. inter., AMTAP, artistă a poporului, Chișinău, R.Moldova.

Aportul lui Ciaicovschi-Mereșanu în promovarea interpretării vocale populare autentice

12. Diana Văluță-Cioinac, doctorandă an. I, lector univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Colecția „Romante și cântece de lume” de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu – material valoros pentru cercetare și valorificare

13. Vitalie Grib, doctorand an. IV, șef catedră Muzică Populară AMTAP, Chișinău, R. Moldova.

Aspecte ale manierei interpretative a lăutarului Filip Todirașcu

14. Mihai Cotos, Centrul Cultural Bucovina, profesor, Școala de Artă Ion Irimescu, Suceava, România.

Unele aspecte legate de organizarea și dezvoltarea stilistico-interpretativă în orchestrele de muzică populară din România

15. Mariana Bulicanu, solistă la Teatrul Național de Operă și Balet Maria Bieșu,

Elemente naționale și universale în ciclul „Patru piese” pentru fagot și pian de Oleg Negruța

12. Alexandru Ureche, doctorand an. IV, AMTAP, Chișinău, R.Moldova
Reflecții ale stilului lui Șostakovici în Cvartetul de coarde nr. 2 de B. Dubosarschi

13. Tatiana Busuioc, doctorandă an. II, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Personaje feminine centrale în operele veriste din repertoriul Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău

14. Inessa Saulova, doctorandă an. I, lector univ., AMTAP, Chișinău, R.Moldova.
Особенности драматургии и специфика музыкального языка в сонате для скрипки и фортепиано Леонида Гурова: заметки исполнителя.
(Particularitățile dramaturgiei și specificul limbajului muzical în Sonata pentru vioară și pian de Leonid Gurov)

15. Dmitrii Cabacov, doctorand an. I, AMTAP, lector, prorector inter. Institutul de arte, Tiraspol, R.Moldova.

„Sostenuto” Снежаны Пысларь: два варианта одной художественной идеи.
(„Sostenuto” de Snejana Pâslari, două variante ale unei concepții artistice „Sostenuto”)

16. Petru Știuca, doctorand an. III, lector univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

doctorandă la IPC al MECC, Chișinău, R. Moldova.

Doina ca specie reprezentativă a creației lirice în lumina documentelor literate

16. Andrei Druță, doctorand an. III, lector univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Forme și structuri ale naiului pe teritoriul european în antichitate

17. Vasile Dragoi, doctorand an. IV, AMTAP, șef catedră la Institutul de Arte, Tiraspol, R.Moldova.

Melodii din Valea Nistrului în culegerea de folclor „Doine, cântece, jocuri” de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu

18. Tamara Mândrilă, profesoară Colegiul de Muzică, Bălți, R. Moldova.

Balada „Doi iubiți” în colecția Arhivei de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

19. Victor Botnaru, Maestru în Artă, lector univ. AMTAP, R.Moldova.

Catedra Folclor de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice: file de istorie

20. Valeriu Luță, Liceul-internat Republican de Muzică C.Porumbescu doctorand, IPC, Chișinău, R.Moldova

Psalți și copiști basarabeni de manuscrise muzicale la mănăstirile din Muntele Athos

„Introducția și Rondo capriccioso” pentru vioară și orchestră de C. Saint-Saëns în transcripție pentru acordeon

17. Radu Tălămbuță, doctorand an. II, lector univ. AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Elemente epice și lirice în interpretarea creației „Povestire” pentru vioară și pian de Boris Dubosarschi

18. Augustina Florea, doctorandă, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Valențe romantice ale tendințelor național-universale în Sonata pentru vioară și pian de Sabin Drăgoi

19. Natalia Botnariuc, doctorandă, an. I, AMTAP, Chișinău, R. Moldova.

Жанровые истоки тематизма в Сонате для фортепиано с-молл Ф. Шуберта (Sursele genuistice ale tematismului în Sonata pentru pian c-moll de F. Schubert)

20. Ion Curteanu, masterand, Academia de Muzică Ferenc Liszt, Budapesta, Ungaria.

Concertul pentru țambal și orchestră op.3 de Alexander Timofeev: viziuni interpretative

21. Maria Gheorghieva, doctorandă an. II, AMTAP, Chișinău, R.Moldova.

Синтез гомофонно-гармонического и полифонического мышления в Сонате-воспоминании (op. 38) Н. Метнера (Sinteza gândirii omofon-armonice și polifonice în Sonata-amintire op.38 de N. Methner)

REZUMATELE COMUNICĂRILOR

Continuitate și diversitate în cultura tradițională

**GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU – PROMOTOR MILITANT
AL FOLCLORULUI AUTENTIC**

**ELEONORA FLOREA,
dr., profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Deși a desfășurat o diversă și prolifică activitate, muzicologul, pedagogul, regizorul și scenaristul multor reprezentații festive la Chișinău și în alte orașe ale URSS, Gleb Ciaicovschi-Mereșanu în mod prioritar s-a manifestat în calitate de animator al înregistrării și studierii folclorului autohton, fondând și conducând Catedra de folclor la Institutul de Arte *G. Musicescu*, apoi – Conservatorul de Stat din Moldova, organizând expediții folclorice, conducând Secția *Folclor* în cadrul Uniunii Compozitorilor din RSSM.

Participând în expedițiile folclorice studentești în satul Mingir, eu mi-am apreciat domeniul de investigare pentru viitoarea teză de licență, pe care în continuare am elaborat-o în clasa remarcabilului teoretician și profesor Leonid Gurov. Însă în repetate rânduri, pe parcursul realizării acestei lucrări, dar și mai târziu, în perioada studiilor de doctorat la Conservatorul *Rimsky-Korsakov* din Sankt-Petersburg, dascălul folclorist mi-a sugerat unele idei constructive și, în special, mi-a insuflat necesitatea unei atitudini grijulii față de sursele și materialele autentice. La una dintre întrunirile științifice ale Secției *Folclor* în cadrul Uniunii Compozitorilor din URSS, care avuse loc prin anii 1980 la Moscova, Gleb Ciaicovschi-Mereșanu a evoluat cu o comunicare în care domnia sa a abordat acuta problemă despre fenomenele *folklore* și *fakelore*. Prin aceste noțiuni asemănătoare fonetic el a relevat riscul și a atenționat despre pericolul substituirii creației folclorice autentice prin pseudofolcor și *kitsch* 'ul muzical în stil popular.

În perioada elaborării tezei de doctor, fiind ghidată de către profesorul Feodosii Rubtsov, nume de rezonanță de talie internațională, eu mi-am consolidat aceste viziuni, în special, studiind lucrările sale științifice, în care sunt valorificate probleme de geneză a limbajului muzical al folclorului arhaic din substratul intonativ verbal, aceste investigații fiind realizate de pe pozițiile metodologice ale teoriei intonativ-verbale ale lui B. Asafiev, făcându-se referință la folclorul străvechi al diferitor popoare, inclusiv cel românesc.

Concomitent, această concepție despre folclorul autentic am sesizat-o, făcând cunoștință cu activitatea Cabinetului de folclor al Conservatorului din Sankt-Petersburg, fiind prezentă la concertele susținute de ansamblul entofolcloric studențesc al instituției respective. Iar când am finalizat școala doctorală, mie mi s-a oferit posibilitatea de a susține pentru studenții-muzicologi din această instituție prelegeri în cadrul unui curs special despre folclorul și cultura muzicală din Moldova. Totodată, am optat pentru realizarea unei selecții de melodii din fondul arhivei de folclor, pe care am adus-o în țară, donând-o Catedrei și Cabinetului folcloric, dirijate de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu.

Cuvinte-cheie: folclor autentic, pseudofolclor, expediție folclorică, ansamblu etnofolcloric

ISTORIE, LEXICOGRAFIE, CRONOGRAFIE ȘI FOLCLORISTICĂ MUZICALĂ – EVENIMENT ANIVERSAR GLEB CEAICOVSCHI-MEREȘANU

VICTOR GHILAȘ,

dr. habilitat, cercetător științific principal, Institutul Patrimoniului Cultural al MECC

Personalitatea lui Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, care la 1 mai 2019 ar fi împlinit o sută de ani de la naștere, se cuvine a fi evocată nu doar la evenimente aniversare. Figura prolifică a centenarului s-a impus pluridimensional în orizontul de cercetare a muzicii din Republica Moldova printr-o prezență activă în peisajul artistic al țării timp de peste jumătate de secol. Comunicarea se întemeiază pe contribuțiile omagiatului la valorificarea patrimoniului cultural național, care s-au manifestat pe câteva direcții ale activității sale, ilustrate prin studii, articole enciclopedice, culegeri de folclor, cronici, emisiuni radiofonice – secvențe importante ale culturii muzicale din stânga Prutului.

În economia preocupărilor lui G. Ciaicovschi-Mereșanu, un loc de seamă îi revine cercetării trecutului muzical. Scrierile sale de conotație istorică reprezintă, în bună parte, un act recuperator pentru știința și arta muzicală națională, având menirea de a reconstitui și readuce în actualitate contribuția artistică a unei pleiade de figuri notorii basarabene: compozitori, interpreți și dirijori.

Lui G. Ciaicovschi-Mereșanu îi revine meritul de a fi printre frunțașii lexicografiei muzicale din Moldova transprutică, el desfășurând o susținută activitate de elaborare și explicare semantică a nomenclatorului muzical (termeni, noțiuni, vocabular, nume de muzicieni), incluse în dicționare, enciclopedii generale și de specialitate, oferind, astfel, cititorului un util și concis instrument de informare domeniială a realității muzicale din țara noastră. O dominantă a preocupărilor sărbătoritului, care au îmbogățit știința muzicii din Republica Moldova și l-au consacrat în cultura națională, reprezintă folcloristica muzicală. Colectarea, studierea și publicarea muzicii de tradiție orală a constituit o dimensiune importantă a activității sale.

Cercetător și culegător cu o vastă experiență profesională de teren, G. Ciaicovschi-Mereșanu reușește să se afirme ca un exponent de frunte al folcloristicii contemporane din stânga Prutului, valorizând valențele muzicii etnice în colecții inedite. Datorită eforturilor întreprinse au fost valorificate editorial importante izvoare primare ale melosului național, exprimat în colindă, cântecul liric, cântecul de leagăn, în melodia de dans, bocet, romanță etc. Devotat scrisului muzicologic, G. Ciaicovschi-Mereșanu s-a impus în memoria contemporanilor ca un observator pasionat și fidel al vieții muzicale autohtone, urmărindu-i îndeaproape agenda din ultima jumătate a secolului trecut și punându-i în valoare variatele forme de expresie, pe care le-a surprins și relatat cu perseverență în cronicile timpului. Comentator exigent al mișcării muzicale cotidiene, prin vocea-i puternică și de autoritate au fost fixate și puse în lumină multe aspecte puțin cunoscute ale istoriei muzicii recente, legate de figuri notorii, formații artistice, evenimente culturale din Republica Moldova, validându-le dimensiunea valorică.

În lumea sunetelor, G. Ciaicovschi-Mereșanu a rămas un condeier important al muzicologiei din Republica Moldova, preocupat de o largă paletă a vieții cultural-artistice, lăsând o gamă bogată de informații, indiscutabil necesară celor interesați și care prețuiesc frumosul estetic, iar oportunitatea de a-l omagia în cadrul simpozionului științific sugerează o dată în plus necesitatea studierii, cunoașterii, conservării și promovării tezaurului muzical național.

Cuvinte-cheie: G. Ciaicovschi-Mereșanu, lexicografie, folcloristică, cronică muzicală, muzicologie.

ARHIVA DE FOLCLOR „VASILE ADĂSCĂLIȚEI”

CIPRIAN CHIȚU,

dr., conf. univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Profesorul Vasile Adăscăliței s-a născut în 24 aprilie 1929 în localitatea Florești, com. Huruiеști, județul Bacău și a decedat în 30 iulie 2007 la Iași. A fost folclorist, istoric literar, eseist și pedagog în cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Preț de jumătate de veac, Vasile Adăscăliței s-a dedicat culegerii și valorificării folclorului românesc. Materialele adunate de domnia sa au fost depozitate în cadrul Seminarului de Folclor de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Acestea au sporit de-a lungul timpului de la 1600 dosare până la aproximativ 3500 de dosare, adunate de-a lungul deceniilor prin cercetări proprii, începând din vremea când Vasile Adăscăliței era student, în anul 1949.

Etnologul Lucian Lefter din cadrul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Vaslui, împreună cu Dan Ravaru, folclorist și publicist, fost student al profesorului Adăscăliței, au salvat cea mai mare parte a arhivei prin constituirea unui fond documentar la Biblioteca Județeană „Nicolae Milescu Spătarul” din Vaslui. Alături de dosare, arhiva conținea o fototecă cu aproape 1000 de fotografii și diapozitive și peste 400 de benzi de magnetofon. 110 dintre acestea, însoțite de cataloagele lor, care au imprimat și culegeri de folclor din județul Vaslui, i-au fost încredințate etnologului Lucian Lefter de profesorul Adăscăliței în anul 2005 spre a le digitiza în cadrul unui proiect de cercetare și valorificare al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Vaslui. Proiectul a fost concretizat mai târziu, abia în anul 2014, și se află în curs de derulare. Astfel, etnologul Lucian Lefter a publicat trei antologii audio ce cuprind materiale adunate și culese de însuși profesorul Adăscăliței dar și de colegi, studenți sau discipoli ai domniei sale cu care a realizat echipe de cercetare pe teren.

Volumul 1, intitulat „Măi soldate roșior” cuprinde Căntece de cătănie, Volumul 2, „Bate vântul vârfurile” cuprinde Căntece de dor și jale iar Volumul 3, intitulat „Asta-i hora din străbuni” cuprinde jocuri și căntece bătrânești.

Proiectul în sine reprezintă mai mult decât o necesitate firească pentru iubitorii de folclor, pentru interpreți, dar și o datorie morală, spune etnologul Lefter, închinată memoriei profesorului Vasile Adăscăliței.

Cuvinte cheie: folclor, arhivă, volum, Vasile Adăscăliței.

PROPAGANDA ȘI MUZICA POPULARĂ ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ (1947-1965)

**IULIAN CĂTĂLIN DĂNILĂ,
dr., lector univ. Universitatea Apollonia, Iași, România**

Dictatură comunistă a fost instaurată în România la 30 decembrie 1947, după abdicarea forțată a Regelui Mihai. Numele oficial al noului stat român a fost Republica Populară Română, până la adoptarea constituției din 1965, când a fost proclamată Republica Socialistă România. Prin prezentarea unei versiuni unice asupra evoluției istorice, politice, sociale, economice și culturale a României, Partidul Muncitoresc Român realizează un sistem de manipulare în care propaganda, alături de cenzură, sunt mecanisme fundamentale în instaurarea, funcționarea și consolidarea noii orânduiri sociale.

Regimul totalitar comunist, prin reprezentanții săi, și-a impus și menținut ideologia prin forță. Statul controla aproape orice aspect al vieții unui individ prin utilizarea masivă a propagandei, bazată pe clișee, mentalități, stereotipuri și reprezentări sociale care urmăreau îndoctrinarea ideologică – formarea maselor în spiritul principiilor ideologiei comuniste, cu scopul de a făuri „omul nou”. Pentru a-și susține propriul cult și a-și exercita controlul, prin propagandă, asupra întregii societăți, partidul comunist din România a susținut dezvoltarea tehnică a mijloacelor de comunicare în masă, mai precis a „mijloacelor moderne de comunicare culturală cu masele”, cum se numeau în epocă.

În perioada proletcultistă, presiunea ideologiei comuniste și-a făcut simțită prezența inclusiv în muzica folclorică. Culegerile de gen alcătuite în acest interval, destul de numeroase, conțineau în mod obligatoriu, în studiul de specialitate care preceda antologia muzicală, idei ce susțineau ideologia de partid, concretizate în aprecierile realizate de către folcloriști asupra melodiilor culese. Erau incriminate exploatarea țărănimii de către clasa burghezo-moșierească și sentimentele

„depressive”, de jale, dor sau înstrăinare, considerate cu caracter negativ și reflectate în creații precum doina, balada, cântecul doinit. În schimb, erau subliniate importanța și valoarea creațiilor folclorice cu caracter vesel, dinamic și optimist, a melodiilor ritmate, simple, care reflectau „viața nouă” și binefacerile aduse de „dictatura proletariatului” omului de la sat, mai ales prin colectivizare, electrificare și modernizare căilor de comunicație și transport, dar și a celui de la oraș, prin industrializare forțată.

Odată cu înființarea/restructurarea ansamblurilor folclorice formate, de regulă, din orchestră, soliști și dansatori, repertoriile abordate de către acestea se vor axa, în principal pe cântece propriuzise de „viață nouă”, cu texte nou create, atașate, de regulă, melodiilor cu ritm de joc. Genurile neocasionale liric și epic și cele rituale sunt evitate, și treptat, eliminate din repertoriu, din cauza subiectivității și a sentimentelor „decadente” pe care le degajă, considerate periculoase de către propaganda comunistă. Astfel, treptat, este creat un nou stil în muzica folclorică, denumită tot mai adesea „populară”, deoarece avea misiunea să reprezinte „masele” – clasa țărănească și cea muncitoare, care erau responsabile de „construirea” noii societăți.

Cuvinte-cheie: propaganda comunistă, perioada proletcultistă, cenzură.

GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU IN EMISIUNILE RADIO ȘI TV

SILVIA ZAGOREANU,

**Maestru în Artă, interpretă de muzică populară, realizator de emisiuni radio, TV,
director al Palatului de cultură din or. Ungheni, Republica Moldova**

Gleb Ciaicovschi-Mereșanu are o legătură aparte cu radioul și televiziunea. Începând cu anul 1967, după cum indică informațiile documentare, G. Ciaicovschi-Mereșanu, nu numai că a fost oaspetele multor emisiuni, dar s-a produs și în calitate de realizator al unor cicluri de emisiuni.

Spectrul tematic al acestora este divers: de la genuri, creații și interpreți ai muzicii academice până la marea varietate de subiecte pe care le oferă folclorul muzical sub aspectul istoric, al genurilor și speciilor, al interpreților vocaliști și instrumentaliști, al problemelor legate de salvagardarea și protejarea patrimoniului intangibil.

Spre exemplu: *Simfonia nr. 2* de Gh. Neaga, emisiune televizată cu participarea orchestrei simfonice a Filarmonicii din Moldova, dirijor T. Gurtovoi, *Creația de operă a lui G. Puccini,*

emisiune radiofonică, (1957); *S. Lunchevici. Medalion muzical*, emisiune radiofonică (1971); *Bună vreme și-o colindă*, emisiune televizată (scenariu), 1 ianuarie, 1972; *Creatia folclorică a popoarelor Uniunii Sovietice*, ciclul de emisiuni televizate, teme: Bașkiria, Daghestan, Tadjikistan, Azerbaidjan, Estonia, Lituania (1976) etc.

Aceste emisiuni sunt o expresie a cunoștințelor profunde, multilaterale, fundamentale ale maestrului, dar și a experienței acumulate pe parcursul anilor.

Cuvinte-cheie : radio, Tv, emisiuni, tematică, muzică academică, folclor muzical.

DUMITRU BLAJINU – ÎNTEMEIETORUL ORCHESTREI FOLCLOR: UNELE FILE DOCUMENTARE

VASILE CHISELITĂ,

**dr., cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al MECC,
Chișinău, Republica Moldova**

Autorul își propune să pună în valoare o serie de materiale inedite din arhiva IPNA Compania „Teleradio-Moldova” (TRM), incluse în dosarul personal al dirijorului Dumitru Blajinu și altor muzicieni, care oferă prețioase informații la temă, reflectate în diverse decizii și hotărâri oficiale, în extrasele din procesele verbale, în programele de emisiuni radio și TV, cărora li se alătură și o seamă de relatări și imagini de presă, inclusiv unele mărturii și opinii ale artiștilor vremii, documente – în general – puțin cunoscute, slab problematizate și cvasi neabordate în câmpul etnomuzicologiei naționale, încă puternic influențată și mecanic anchilozată de viziunea ideologică retrogradă a istoriografiei sovietice.

În lumina noilor surse documentare vor fi schițate și elucidate, într-o manieră sumară și concisă, următoarele subiecte de interes: contextul cultural și social-politic hegemonic de formare a orchestrei populare profesionale de studio „Folclor”, la sfârșitul anului 1967, sub îndrumarea maestrului Dumitru Blajinu; scopurile și obiectivele noului colectiv artistic în raport cu orientarea estetică folcloristică și cu principiile valorificării patrimoniului cultural local și național în epocă; valoarea autenticului cultural și problema valorificării idealului sonor etnic în perioada totalitară comunistă din deceniile șase-opt ale secolului trecut; avatarurile relației noului colectiv cu administrația și Consiliul artistic, în cadrul companiei mediatice monopoliste de stat; opoziția dură

a liniei ideologice staliniste, promovată de vechea „orchestră populară de estradă”, față de noul proiect cultural cu valențe naționale; problemele angajării muzicienilor și politica sovietică de cadre; cenzura ideologică a materialului muzical-folcloric destinat mediatizării și propagandei; restricțiile și cotele procentuale de participare a autorilor (aranjorilor, compozitorilor, cantautorilor, textierilor) interni și externi la crearea și îmbogățirea repertoriului de muzică populară, de sorginte sau de stil folcloric.

Studierea surselor documentare privind istoria orchestrei „Folclor” deschide noi perspective de înțelegere a modului cum vechea moștenire culturală folclorică din Basarabia / RSS Moldovenească / Republica Moldova și-a găsit o nouă continuitate, funcționalitate și vizibilitate în spațiul public contemporan, prin adaptarea, modernizarea, instituționalizarea, profesionalizarea, academizarea și mediatizarea creației și interpretării, în contextul și, în egală măsură, în pofida regimurilor politico-ideologice nefavorabile.

Cuvinte-cheie: orchestra „Folclor”, Dumitru Blajinu, istorie, estetică, ideologie totalitară, muzică populară, propagandă mediatică, Republica Moldova.

**ION RADU – DISCIPOL AL PROFESORULUI
GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU**

**ECATERINA DERMENJI,
profesoară, Colegiul de Muzică și Pedagogie,
Bălți, Republica Moldova**

În acest articol am încercat să scoatem în evidență un nume mai puțin cunoscut printre discipolii lui Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, care a parcurs o treaptă îndelungată de cercetare, colectare a folclorului din colțul Bugeacului dunărean. Ne referim la Ion Radu, ce a activat mai mult de patru decenii, ca profesor de acordeon la catedra Instrumente populare a Colegiului de muzică și pedagogie, or.Bălți, și la culegerea sa de creații folclorice *Chiti Miti* – denumire ce semnifică prăjiturile dulci care aveau forme diferite și erau oferite copiilor în dimineața Ajunului de Crăciun de către gazdele vizitate.

Un loc aparte îl prezintă cele patru compartimente: I. Folclorul copiilor; II. Obiceiuri calendaristice. Colinde; III. Versuri cântate; IV. Melodii instrumentale; ce se referă la diverse concepte despre viață, stări emoționale, dispoziții, momente de meditație și educație.

Totodată, autorul menționează în cercetarea sa și despre unele sfaturi, învățături ale profesorului Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, care a ghidat activitatea de cercetare a discipolului Ion Radu, lăsând posterității o moștenire folclorică ce prezintă o sursă importantă din tezaurul popular al satului Frecăței.

Cuvinte-cheie: Ion Radu, Gleb Ciaicovshi-Mereșanu, creații folclorice, Bugeacul dunărean, *Chti Miti*.

CIPRIAN PORUMBESCU ȘI VALORIFICAREA FOLCLORULUI ÎN CREAȚIA MUZICAL-DRAMATICĂ

**ROSINA CATERINA FILIMON,
dr., lector univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu* Iași, România.**

Ciprian Porumbescu (1853-1883) – compozitor, violonist, pianist, dirijor, poet, profesor, teolog, filosof și mare patriot român – întruchipează unul dintre primii reprezentanți ai școlii muzicale naționale prin plămădirea specificului național, din perioada Romantismului muzical. Unul dintre cei mai înzestrați și iubiți fii ai meleagurilor Bucovinei, a marcat istoria națională și internațională datorită personalității sale artistice multivalente și a implicării active în viața socială a vremii sale. Creația sa prolifică, realizată într-un scurt timp, se remarcă prin valorificarea neobosită a folclorului românesc și prin abordarea a multiple genuri muzicale laice și religioase. Genul muzical-dramatic este reprezentat în mod strălucit prin crearea de către Ciprian Porumbescu a operetei *Crai nou*, pe un text de Vasile Alecsandri, scriitorul inspirându-se dintr-un mit popular. Specificul muzicii naționale este realizat prin valorificarea folclorului ca sursă de inspirație melodică și ritmică, în lucrarea sa muzical-dramatică regăsindu-se cântecul și dansul popular românesc ca expresie a identității naționale a autorului. Opereta *Crai nou*, considerată prima operetă românească cultă, a fost și rămâne o creație emblematică a culturii muzicale românești, cu mare succes la public fiind montată în mai multe instituții muzicale, inclusiv cu ocazia celebrării Anului Centenar al României (2018).

Cuvinte-cheie: Ciprian Porumbescu, Iraclie Porumbescu, Vasile Alecsandri, folclor, *Crai nou*.

CONTRIBUTIA ETNOMUZICOLOGULUI GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU CA CERCETĂTOR ȘI PROMOTOR AL ETNOLOGIEI MODERNE

TUDOR COLAC,

doctor în etnologie, cercetător științific coordonator, Institutul de filologie, AȘM

Gleb Ciaicovschi-Mereșanu s-a impus în cultura națională ca folclorist, pedagog, regizor și, în linii mari, ca om de cultură, personalitate de excepție. Ca cercetător s-a impus cititorilor cu o serie de lucrări tipărite, ce conțin mai multe creații în premieră. Culegerea *La Steaua* propune mai multe romane devenite populare, pe versurile lui M. Eminescu. Cele 277 de pagini inserează 52 de lucrări – romane și aranjamente corale, printre care și piesa *Dorința* în prelucrare de domnia sa. O alta lucrare, apărută în 1990, *Romane și cântece de lume*, promovează cântecul popular orășenesc, conținând cântece de lume anonime și ale autorilor vremii, romane de autor în variante folclorizate, în total 27 cântece de lume și 78 de romane cu melodiile notate. O monografie devenită raritate bibliografică este *Mihail Bârcă – compozitor și dirijor*, în care remarcăm mai multe colinde și cântece de stea, creații din lirica populară, culese în arealul basearabean, dar și în Transnistria. Fondurile muzicale ale catedrei Folclor de la fostul Institut de Arte *G. Musicescu*, actualmente Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, i-au sugerat elaborarea mai multor lucrări, inclusiv culegerea bilingvă *Cântece revoluționare* (să reținem creațiile de valoare *Mugur, Mugurel, Bate-i, Doamne, pe ciocoi, Hora muncitorilor, Haideți, frați, într-o unire* etc.), precum și culegerea *Cântece populare contemporane*.

Compartimentul cel mai reprezentativ, probabil, al activității sale de etnomuzicolog, îl constituie *Folclorul muzical din Moldova*, un studiu trecut cu vederea de către specialiști, elaborat în cadrul secției folclor a Uniunii Compozitorilor din Moldova. O altă colecție, *Carol Miculi. Melodii populare moldovenești*, ce conține folclor rural și urban aranjat pentru pian de către compozitorul și pianistul Carol Miculi la mijlocul secolului al XIX-lea, incluzând mostre de cântece, doine și jocuri reprezentative (*Cântecul lui Bujor, Corăgheasca, Arcanul, Ciobăneasca* și o mare diversitate de hore). O lucrare de sinteză este cea intitulată *Lerui Ler* cu mai multe creații

muzicale ce însoțesc obiceiurile calendaristice și de familie, majoritatea inedite, de interes științific și artistic aparte. Și culegerea *Doine, cântece, jocuri* este de o valoare incontestabilă, iar cele 163 de creații colectate și descifrate de autor ar putea revigora repertoriul interpreților contemporani.

În sfârșit, vom numi studiile *Cântăreți celebri, Serghei Lunchevici, Tamara Ciobanu, Filarmonica de Stat din Moldova* etc., o serie menită să ofere ediții de popularizare a culturii muzicale. Un capitol aparte în activitatea sa este dedicat literaturii consacrate dezvoltării învățământului muzical artistic, precum și promovării creativității folclorice a studenților (ansamblul *Țărăncuța*). Îl am în memorie și ca membru al numeroaselor jurii și consilii artistice, organizator și regizor al mai multor sute de festivaluri și spectacole în scenă și în teren deschis.

Cuvinte-cheie: Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, cercetător, etnomuzicolog, colecții de folclor, publicații științifice, lucrări de popularizare, regizor.

COLINDATUL ÎN SATELE DIN LUNCA PRUTULUI DE JOS ȘI COTUL DUNĂRII

VALERIU CHIPERI,

conducător al ansamblului etnofolcloric *Moștenitorii*, maestru în arte, masterand an.I, spec.Patrimoniul, istorie și turism cultural, UPS *Ion Creangă*, Chișinău, Republica Moldova

Colindatul în sudul Basarabiei, în cursul de jos al Prutului, Dunării și Marea Neagră s-a păstrat în formele vechi arhaice, variat și foarte bogat. În Lunca Prutului de Jos și Cotul Dunării, vom întâlni sate unde repertoriul de colinde cuprinde de la 20-35 piese. Vom găsi o varietate mare de colinde ca: **colindul de casă, de prunc, de fată, de flăcău, de logodiți, de pescar, de vânătoare, de preot, de mort, șoimul, colindul viței de vie, de stea** etc. În perioada colindelor, flăcăii aveau o casă mare, spațioasă, care era numită „Casa Cetei de Flăcăi”, sau „Hurdughie”, aici ei alegeau căpitanul de ceată numit: Vătaf, Cămăraș, Hasnagiu, Vălar. Se colindă de obicei în noaptea din Ajunul Crăciunului.

Colindă numai bărbații, fetele nu colindă. Ziua umblă copiii mici cu colindețe ca: **Bolindețe, Colindețe, Chitimiti, Colinde de Stea**, cetele de copii se potolesc când se înserează. De la o casă la alta Cetele se deplasează cu muzică numită în părțile locului **Săltăreață**, flăcăii chiuie și dansează. Lăutarii interpretează melodiile la fluier, trompetă, clarinet, dobă, caval, armonică, se joacă o horă în casa unde stă o fată mare. În vechime avea loc în centrul satului așa-

zisa „**Bătaie ritualică**”, care s-a păstrat până în prezent cel mai bine în satul Cartal, Reni. În ziua de Crăciun se adună cetele Mari, Ceata Moșului, și simbolic se bat Moșii cu toiagul din papură împletit, cel care doboară Moșul din ceata adversă câștigă. Flăcăii organizează horă, veselie pentru toți sătenii.

Vălăretul este un ritual întâlnit și practicat de Crăciun, Anul Nou și de Paști, în satele din Lunca Prutului și Cotul Dunării, numit Vălărit sau Vălăret. Un alt obicei este **Siva-Vasilca**, ce s-a practicat în mai multe sate de pe Malul Prutului și Malul Dunării. L-am întâlnit și peste Prut, în comuna Tuluțești, județul Galați. Cu părere de rău, multe dintre obiceiurile sărbătorilor de iarnă s-au pierdut, nu mai sunt alaiurile copilăriei părinților și bunecilor noștri de altă dată. E de datoria noastră să ne dăm aportul întru păstrarea și transmiterea lor generațiilor următoare, pentru a reconstitui substraturile muzicale vechi, modul de viață și gândire curată a străbunilor noștri, care era plină de bucurie și armonie. Și, pe cât este posibil, să contribuim la revigorarea vieții culturale a satelor noastre.

Cuvinte-cheie: Lunca Prutului, Cotul Dunării, Colind, Ceata Moșului, Vălăret, Siva, Hurdughie.

IMPORTANȚA SPECIALITĂȚII CANTO POPULAR ÎN PĂSTRAREA ȘI PROMOVAREA FOLCLORULUI MUZICAL

SVETLANA BADRAJAN,

dr., prof. univ. inter., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Specialitatea *Canto popular* a fost înființată în anul 1986 la propunerea profesorului Gleb Ciaicovschi-Mereșanu. De fapt, ideia aparține cântăreței de muzică populară Tamara Ciobanu, care a reușit doar să facă o primă admitere în 1982. Din cauza stării de sănătate nu a putut să continue frumoasa inițiativă. Până în prezent au fost educate generații de interpreți de folclor, care au acumulat cunoștințe profunde în domeniu, devenind interpreți deja bine cunoscuți nu numai în țară, dar și peste hotarele ei. Printre aceștea se numără Zinaida Bolboceanu, Nătălița Munteanu, Marin Gancu, Igor Cuciuc, Silvia Zagoreanu, Tatiana Jacot, Diamanta Paterău și mulți alții, circa 90 de absolvenți. Ei au menirea de a continua șirul de cântăreți anonimi, ce au creat și au transmis prin

timp tezaurul bogat al cântecului popular. Totodată, unii dintre ei se impun și ca specialiști în sfera folclorului muzical, care activează nu numai ca vocaliști, ci și în diferite instituții cu funcție de salvagardare și promovare a patrimoniului imaterial, cum sunt massmedia, direcțiile de cultură, palate de cultură, muzeie etc. sau profesori de canto popular. S-a ajuns la o etapă când este necesară o analiză serioasă și pluridimensională a realizărilor, plusurilor și minusurilor legate de această specialitate, de formulat direcțiile fundamentale de dezvoltare, în condițiile globalizării și diversificării societății contemporane, dar și a păstrării identității naționale.

Cuvinte-cheie: canto popular, folclor, patrimoniu imaterial, globalizare, diversitate, identitate națională.

**MOȘTENIREA ETNOMUZICOLOGULUI
GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU
ȘI PROVOCĂRILE VIEȚII MUZICALE CONTEMPORANE**

**DIANA BUNEA,
dr. conf. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

În contextul fenomenelor de natură globalizantă ce au loc viața muzicală folclorică din întregul spațiu românesc, deosebit de actuală apare contribuția unor personalități remarcabile ale culturii naționale precum a fost G. Ciaicovschi-Mereșanu. Autorul articolului pune în dezbatere nu doar importanța conștientizării valoroaselor contribuții pe care le-a avut eminentul etnomuzicolog în viața muzical-culturală a republicii, ci și impactul întregii sale moșteniri în actualitate.

În articol este accentuat rolul lui G. Ciaicovschi-Mereșanu în păstrarea, promovarea și valorificarea științifică și practică a unui imens fond de folclor (inclusiv cel aflat astăzi în arhiva de folclor AMTAP), precum și rolul său, ca unul din principalii promotori ai mișcării de păstrare și reconstituire a patrimoniului muzical folcloric în anii 1980, concepute ca o reîntoarcere la valorile muzicale tradiționale, după o lungă perioadă a proletcultismului comunist.

Acum 30-40 de ani, întreaga sa activitate a marcat nu doar destinele unor tineri interpreți și cercetători, ci și, implicit, a întregii societăți, având un rol important în procesul de redeșteptare identitară a românilor basarabeni.

Astăzi, în fața noilor provocări ale vieții muzicale contemporane, este capabilă oare tânăra generație, ca și altădată, să abordeze cu deplină seriozitate procesul de salvagardare a moștenirii noastre muzicale, în spiritul distinsului înaintaș centenar? Vor constitui oare știința, profesionalismul, talentul și dragostea de neam o forță capabilă să reunească sub „steagurile” ei „oșteni” gata să lupte deschis și sincer pentru tradițiile strămoșești, atât pentru noi înșine, cât și pentru întreaga umanitate?

Cuvinte-cheie: Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, salvagardarea folclorului, globalizarea culturală, viața muzicală contemporană.

ДУХОВНЫЙ СТИХ *О, ПРЕКРАСНАЯ ПУСТЫНЯ*
(*О, PEA FRUMOASĂ PUSTIE*)

ИЗ РУКОПИСНОГО СОБРАНИЯ НОВО-НЯМЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ
В КОНТЕКСТЕ ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИИ

CÂNTAREA DUHOVNICEASCĂ „*О, PEA FRUMOASĂ PUSTIE*”
DIN COLECȚIA DE MANUSCRISE ALE MĂNĂSTIRII NOUL NEAMȚ
ÎN CONTEXTUL TRADIȚIEI ORTODOXE

IRINA CIOBANU-SUHOMLIN,
dr., prof. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

В статье предпринята попытка рассмотрения одного из излюбленных духовных стихов Нямецкого певческого репертуара – *О, прекрасная пустыня (О, prea frumoasă pustie)*, – в широком контексте православной традиции, другими словами, попытка доказать его интеграцию в общехристианский контекст многих региональных духовных культур. Основанием для обсуждаемой гипотезы стал генезис молдавского текста, порожденного знаменитым произведением агиографической литературы – романом-житием *Повесть о*

Варлааме и Иоасафе. Это произведение о житии преподобных (память 19 ноября/2 декабря), переведенное на различные языки (арабский, греческий, латинский, грузинский, славянские), в различных редакциях, рукописных и печатных, разошлось по всему христианскому миру, а его сюжетные мотивы получили широкое распространение в духовных стихах. Наиболее известны: древний покаянный стих знаменного распева (глас 8) *Приими мя, пустыне, яко мати чадо свое*, стихи *Из пустыни старец, Не покушайся имати* (глас 4), *Идут зимы, идут лета, О, прекрасная пустыни* и др., в том числе и в старообрядческих вариантах.

В собрании Ново-Нямецкого монастыря из Национального Архива Республики Молдова имеется не только уникальный список *Повести*, датируемый второй половиной XIV в., но и текст *Стихов Иоасафа царевича*, именуемых *Молитвой св. Иоасафа егда в пустыню входяща*, которая прочно вошла в репертуар православных духовных стихов, существует в десятках списков и в фольклорных записях, исполняется современными певцами этнографического направления, а также румынскими псалтами. В статье анализируется семантика этого популярного образца духовной поэзии, характеризуется его музыкальная составляющая.

Ключевые слова: духовный стих *О, прекрасная пустыня*, Ново-Нямецкое собрание, *Повесть о Варлааме и Иоасафе*, православная традиция.

REZONANȚE FOLCLORICE ÎN NOAPTEA FURTUNOASĂ A LUI PAUL CONSTANTINESCU

CONSUELA RADU-ȚAGA,

lector universitar doctor, Universitatea Națională de Arte George Enescu,

Iași, România

Paul Constantinescu s-a ivit la orizontul creației muzicale în perioada interbelică, aducându-și obolul la afirmarea operelor zămislite din gând și suflu românesc. Teatrul muzical a fost ilustrat de compozitorul ploieștean prin titlurile *Pană Lesnea Rusalim*, *O Noapte furtunoasă*, *Hagi-Tudose* (operă neterminată). Muzicianul a cutezat să-și măsoare forța creatoare cu Ion Luca

Caragiale la vârsta de 25 de ani, rezultând o operă comică alcătuită din 2 acte, lucrare ce a fost distinsă cu Premiul Municipiului București.

În anii zămislirii tragediei *Oedip*, teatrul muzical oferă scenei prima comedie lirică originală, stabilind genul buf românesc. Comicul caragialesc din opera *O Noapte furtunoasă* reușește să proiecteze o atmosferă credibilă, făcând apel la muzica populară orășenească, lăutărească, precum și la romanța de salon sau valsul apusean. Astfel materialul muzical subliniază tipologia personajelor ce aparțin unor categorii sociale diferite. Compozitorul este sedus de dominantă melodică, de tip vocal, latura ritmică prezentând mai puțin interes. Rezonanțele folclorice propun ritmuri de horă boierească, de sârbă, marș patriotard, miresme orientale, fiorituri de sorginte populară, trepte mobile, secunde mărite, dualitate major-minor, structuri complexe provenite din moduri populare. Discursul muzical al soliștilor vocali este în întregime subordonat textului, amintind de conversația cu muzică de tip ravelian. Prin rostirile intens teatralizate, limbajul muzical se situează între vorbire și cântare, pe un traseu în care apare textul vorbit, țipetele, alunecările bufe ale vocii.

Tentația către opera comică îl înscrie pe Paul Constantinescu pe un itinerariu ce își are obârșia în vodevilurile secolului al XIX-lea. Elaborând un limbaj în care diversele categorii sonore ale muzicii românești fuzionează, compozitorul a adăugat elemente ale limbajului muzical european. Astfel spiritul caustic caragialesc este radiografiat prin intermediul unei articulări dinamice specifice operei comice.

Cuvinte-cheie: operă comică, recitativ, leitmotiv, folclor.

PROIECTUL MUZICAL *DIALOGUE* CA MANIFESTARE A FOLCLORISMULUI ÎN CONTEMPORANEITATE

NICOLAE SLABARI,
dr., lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Proiectul *Dialogue* este un „concept muzical” realizat la distanță, datorită posibilităților tehnologiilor informaționale, foarte puțin cunoscut de societatea muzicală din Republica Moldova. Protagonștii acestuia sunt compozitorul și multi-instrumentistul Igor Iachimciuc (SUA) și

acordeonistul și dirijorul Orchestrei *Fluieraș* Edgar Ștefăneț (RM). În relatarea ce urmează ne propunem să realizăm un studiu etnomuzicologic, punând în valoare materialul muzical al proiectului *Dialogue*, totodată, contribuind și la promovarea acestuia în circuitul de uz (concerte, surse mass-media, etc.).

În ultimele două decenii, în arealul românesc, au fost create mai multe proiecte muzicale care au la bază o simbioză a folclorului cu alte genuri. Pe de o parte, majoritatea dintre acestea are un caracter comercial și urmărește scopul de a atrage o audiență cât mai largă; pe de alta, autorii își focusează creativitatea asupra valorii artistice, oferind publicului o muzică de calitate (evită *kitsch*-urile muzicale). Astfel, la sf. sec. XX – înc. sec. XXI, în Republica Moldova sunt cunoscute proiectele: grupul *Trigon*, trio *Miraj*, grupul vocal *Univox*, proiectele *Transbalkanica* și *Ethno Republic*, proiectul *Cine iubește și lasă* și un șir de melodii stilizate ale interpretei vocaliste Geta Burlacu etc.

Ideea proiectului *Dialogue*, după cum susține Edgar Ștefăneț: *vine probabil de la sentimentul dorului de casă pe care-l trăiește Igor Iachimciuc, care i-a trezit dorința de a reveni la rădăcini, la muzica de acasă.* În acest context a fost realizat un proiect conceput pentru două instrumente solo – acordeon și țambal, materialul muzical fiind constituit în baza fuziunii folclorului cu diferite elemente ale altor genuri muzicale – care s-ar întruni într-o „convorbire/dialog firesc”, organic.

Albumul se remarcă prin originalitate conceptuală la nivel componistic, dar și prin componentă instrumentală deosebită (care se evidențiază în partide – se știe că țambalul și acordeonul sunt instrumente solistice, dar și cu rol de acompaniament în partidele orchestrei de muzică populară) și cuprinde douăsprezece creații, intitulate: 1. *Fire misterioasă*; 2. *Stația Circul*; 3. *Cântecul băiatului*; 4. *Bătrâneasca*; 5. *Popas*; 6. *Țiganca Rița*; 7. *Maneaua coteiului*; 8. *Valsul fetelor*; 9. *Dealul-i deal și valea-i vale*; 10. *Încântare*; 11. *Dimineața după nuntă*; 12. *Sarcasm* și poate fi audiat utilizând internetul. Procesul de realizare al albumului a durat doi ani (2010-2012) și a fost lansat la casa de discuri *Eurostar* din București.

Cuvinte cheie: folclor românesc, *Dialogue*, acordeon, țambal, creație componistică, proiect, album.

**COLINDELE CU TEMATICA DE FLORII ȘI PAȘTI
ÎN CULEGERILE DE FOLCLOR ROMÂNESC. APLICABILITATEA LOR
ÎN REPERTORIUL MUZICAL DIDACTIC ȘI BISERICESC**

**IRINA ZAMFIRA DĂNILĂ,
dr., conf. univ. Universitatea Națională de Arte *George Enescu*,
Iași, România**

Lucrarea de față își propune să dezbată, succint, problematica repertoriului folcloric cu tematică pascală, conținut în câteva culegeri de colinde românești de referință, întrucât în ultimul timp acestor gen de cântări le sunt preferate, chiar și în Moldova, pricesnele (care sunt cântări folclorice cu tematică religioase, specifice mai ales zonei Transilvaniei).

Este cunoscut faptul că obiceiul colindatului – cu răspândire generală, în toate provinciile României – se practică mai ales în perioada sărbătorilor de iarnă, în Ajunul Crăciunului și al Anului Nou. Semnificația principală a colindatului din Ajunul Anului Nou – așa cum constată folcloristul literat Petru Caraman – este cea de urare de belșug și bunăstare în noul an agricol. Colindele din Ajunul Crăciunului au atât o tematică religioasă, legată de Nașterea Domnului Iisus, dar și de Patimile și Învierea Sa, cât și laică, familială. Este important de menționat faptul că interpretarea colindelor cu tematică pascală se făcea tot în cadrul obiceiului colindatului de Crăciun. Originea textelor și a melodiilor colindelor cu tematică religioasă este cel mai adesea cărturărească, linia melodică fiind, în provinciile în care cântarea de tradiție bizantină este prezentă, de inspirație psaltică. În perioada modernă, colindele cu tematică de Florii și Paști se interpretează preponderent în biserică, la sărbătoarea Intrării Domnului în Ierusalim, mai ales în variantele armonizate realizate la începutul secolului XX de compozitori români clasici ai genului coral.

O altă formă a colindatului se practica odinioară în sâmbăta lui Lazăr, în cadrul obiceiurilor de primăvară-vară cu semnificație agricolă, sub denumirea de Lazăr sau Lăzărel. Această specie de colindă face parte din stratul arhaic al folclorului românesc, textele referindu-se la sacrificiul tînărului Lazăr, adus zeului vegetațional, pentru a se asigura fertilitatea pământului. Până în deceniul al optulea al secolului XX, Lazărul mai era practicat sporadic, în zona de Sud a Munteniei. Atât colindele de Lazăr, cât și cele cu tematică de Florii și Paști se pretează ca material muzical valoros în școli, licee și conservatoare, dar și în biserică, fiind de preferat pricesnelor

create de unii interpreți actuali de folclor. Priceasna pascală este „la modă” astăzi în România, proliferând în ultimul timp în mass media. Din păcate, însă, aceasta nu deține, nici pe de parte, frumusețea, autenticitatea și profunzimea intrinsecă a vechilor noastre colinde folclorice.

Cuvinte-cheie: colinde, tematică pascală, culegeri de folclor, autentic, priceasna pascală.

DESPRE CÂTEVA RITUALURI NUPTIALE MAI PUȚIN CUNOSCUTE ALE ROMÂNILOR DIN SUDUL BASARABIEI

NATALIA CERNEA,

muzicolog, profesoară la Școala de Arte, Reni, Ucraina

În articol sunt prezentate câteva ritualuri ce fac parte din repertoriul nupțial – *Mărgelele*, *Iertăciunea*, *Jucatul zestrei*, *Chemătoarea*, atestate de autor în satele românești din sudul Basarabiei (raionul Reni, regiunea Odesa, Ucraina). Este menționată latura comună în suportul muzical al acestor ritualuri, autorul prezentând și câteva transcrieri.

Autorul își propune o comparație pe plan diacronic „trecut-prezent”, cu specificarea elementelor de „modernizare” în ritualurile descrise. Totodată, sunt scoase în evidență similitudinile și diversitățile formelor de desfășurare ale acestora în diferite localități.

Deși actualmente se constată o tendință de reducere a importanței manifestărilor rituale în cadrul ceremonialului nupțial, unele dintre acestea fiind dispărute sau înlocuite cu altele mai moderne, de influență citadină, rămâne a fi foarte actuală problema salvagădării acestor ritualuri și a repertoriului lor muzical. Autorul a înregistrat și câteva melodii păstrate până astăzi în memoria unor muzicieni locali, cât și descrierea ritualului de la bătrânii din aceste sate. În articol sunt prezentate transcrierile melodiilor efectuate de autor, alături de o succintă analiză structurală a acestora. Cel mai pregnant element muzical este ritmul aksak, specific folclorului zonelor folclorice de sud. Este observat și fenomenul de-ritualizării, a trecerii acestor melodii în repertoriul non-ritualic de dans.

Cuvinte-cheie: ritualuri nupțiale, *Mărgelele*, *Iertăciunea*, *Jocul zestrei*, *Chemătoarea*, *Săltata*, ritmul aksak.

COLECȚIA ROMANȚE ȘI CÂNTECE DE LUME DE GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU – MATERIAL INEDIT PENTRU CERCETARE ȘI VALORIFICARE

DIANA VĂLUȚĂ-CIOINAC,

doctorandă an I, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Colecția *Romanțe și cântece de lume* de Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, editată în anul 1990, conține creații muzicale, respectiv, după cum sugerează titlul, cântece de lume și romanțe atât cu autor cunoscut, cât și devenite anonime. Toate sunt de circulație folclorică. Ne referim la calea orală de preluare și transmitere, apariția variantelor, ce reflectă procesul de creativitate populară. De la cântecele de lume, „la modă” pe la sf. sec. al XVIII-lea, începutul sec. al XIX-lea, cu un pronunțat caracter oriental, la romanțele urbane, axate pe melosul românesc, ce cuprinde această colecție, materialul muzical ne oferă un spectru larg pentru cercetarea subiectelor poetice, a structurilor melodice, dar și în ceea ce privește formarea de repertorii pentru interpretarea vocală.

Cuvinte-cheie: colecția *Romanțe și cântece de lume*, cântec de lume, romanță, circulație folclorică.

UNELE ASPECTE LEGATE DE ORGANIZAREA ȘI DEZVOLTAREA STILISTICO-INTERPRETATIVĂ ÎN ORCHESTRELE DE MUZICĂ POPULARĂ DIN ROMÂNIA

MIHAI COTOS,

Centrul Cultural Bucovina, profesor Școala de Artă *Ion Irimescu*, Suceava, România

Deși nu putem spune despre orchestra de muzică populară din România că este în sine o entitate cu vechi origini folclorice, ea mai degrabă avându-și originea pe la mijlocul sec. XX (în perioada comunistă), apărând din necesitatea de standardizare a actului artistic folcloric și chiar de cenzurare pe alocuri, ea a devenit în zilele noastre poate cel mai comun mijloc de exprimare muzicală în folclor.

Din punct de vedere al constituirii instrumentale, orchestra de muzică populară din arealul românesc este alcătuită din : **1. Secțiunea ritmică** (acompaniament) – contrabas, braci (violă),

țambal, chitară, acordeon, tobă, care mai poate fi completată (la necesitate) și cu unele instrumente semi-obligatorii precum cobză, violoncel, trombon, etc; **2. Secțiunea melodică**, reprezentată de **a. partida instrumentelor cu corzi**, de regulă cu o componentă minimă de cinci vioari la partida de vioara I, completate de una la vioara a-II-a. În cazul unei formule mai mari se poate dubla acest coeficient, respectiv: 10 membri vioara I și doi la vioara a-II-a; **b. partida instrumentelor aerofone**: trompetă, clarinet I, clarinet II și nai. Acestea mai pot fi completate, de asemenea, la necesitate de unele instrumente semi-obligatorii precum: fluier, saxofon, taragot cât și unele derivate ale celor menționate, trompetă in C, saxofon alto sau sopran, caval, flaut, etc. Ca orice fenomen artistic din actualitate, orchestra de muzică populară a fost și este supusă evoluției social-culturale, care se datorează mai multor factori precum actualitatea timpului, circulația rapidă a informației în mediul social, progresul instruirii academice care oferă instrumentiștilor și dirijorilor noi posibilități și calități tehnico-interpretative. Prezentul demers își propune să scoată la lumină o serie de probleme actuale cu care se confruntă orchestrele de muzică populară din România, atât începând de la organizarea lor – un factor foarte important fiind lipsa orchestranților pregătiți (de către școlile de profil), cât și probleme de ordin stilistico-interpretativ, care sunt tot mai multe în acest segment, probleme datorate unor factori diferiți.

Cuvinte-cheie : orchestră de muzică populară, stilistică, interpretare, folclor muzical, tehnică interpretativă, organizare.

MELODII DIN VALEA NISTRULUI ÎN CULEGEREA DE FOLCLOR DOINE, CÂNTECE, JOCURI DE GLEB CIAICOVSCHI-MEREȘANU

VASILE DRAGOI,

**doctorand an. IV, AMTAP, șef catedră Dirijat coral și artă vocală
a Institutului de Arte din Tiraspol, Republica Moldova**

Articolul este dedicat unei din cele mai importante culegeri de folclor apărută în anii șaptezeci (1972). Aici se conțin, din numărul total de 163 de creații, 32 de melodii ce pot fi localizate ca fiind din Valea Nistrului de sus, 26 fiind notate în satul Mateuți, Rezina. Conform comentariilor autorului, melodiile au fost culese în perioada anilor 1939-1969, cele din Mateuți fiind înregistrate împreună cu compozitorul N. Ponomarenco, imediat după război, în 1948.

Articolul conține analiza structurală și stilistică a melodiilor date, ce pot fi atribuite cântecului propriu-zis cu o diversă tematică lirică – de la cântece de cătănie, de război, la cele de ursită, de dragoste, de dor, de glumă sau cu conținut social. Sunt evidențiate câteva melodii cu valoare artistică deosebită, fiind reprezentative pentru zona dată. Repertoriul analizat este important în vederea elaborării unui studiu analitic mai amplu al repertoriului din satele situate în Valea Nistrului.

Cuvinte-cheie: Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, N. Ponomarenco, culegere de folclor, Mateuți, Rezina, cântec propriu-zis.

ASPECTE ALE MANIEREI INTERPRETATIVE A LĂUTARULUI FILIP TODIRAȘCU

VITALIE GRIB,

**doctorand an. IV., șef catedră Muzică populară, Academia de Muzică, Teatru și Arte
Plastice, Chișinău, Republica Moldova**

Pentru a percepe arta interpretativă a lăutarilor trebuie să pornim de la creațiile incluse în repertoriul lor. Folclorul muzical moldovenesc ce conține o varietate de genuri și specii: balade, cântece doinite, cântece de petrecere, de dans, creații păstorești și altele, a constituit în toate timpurile o sursă de inspirație pentru lăutari. Descendent dintr-o familie de țărani, unde tatăl cânta la vioară, Filip Todirașcu a fost un mare lăutar din zona de centru a Moldovei. El a avut o manieră specifică de interpretare, cânta la vioară cu o măiestrie și individualitate deosebită. Repertoriul său cuprinde un număr enorm de piese (peste 300). Fiecare creație, în procesul execuției, era „îmbrăcată”, în funcție de specie, de anumite modele de ornamente (așa numitele „floricele”, în limbajul lăutarilor) prin care își dezvăluia starea sufletească, sentimentele, pătrunzând adânc în inimile ascultătorilor. El folosea diferite trăsături de arcuș cu care „scotea” din vioară sunete pline de culoare și un timbru bogat, păstrând totodată caracterul autentic, tradițional al creației. Studiarea aspectelor manierei de execuție, caracteristică lăutarului Filip Todirașcu, ne va permite completarea cunoștințelor în domeniul, valorificarea ulterioară și diseminarea în rândurile tinerilor violoniști ce doresc să însușească stilul tradițional de interpretare.

Cuvinte-cheie: Filip Todirașcu, lăutar-violonist, manieră de interpretare, ornamente, repertoriu, valorificare, diseminare.

APORTUL SOLIȘTILOR VOCALIȘTI AI ORCHESTREI DE MUZICĂ POPULARĂ *FLUIERAȘ* CONDUSĂ DE S. LUNCHEVICI ÎN CULTURA MUZICALĂ MONDIALĂ

ZINAIDA BRÎNZILĂ-COȘLET,

lector univ., doctorandă, decan la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Prezenta comunicare o dedic jubileului de o sută de ani din ziua nașterii eminentului promotor al culturii muzicale din Republica Moldova, Gleb Ciaicovschi-Mereșanu. Omagiul în cauză nu este unul întâmplător, deoarece aceste două nume importante din cultura autohtonă – Ciaicovschi-Mereșanu și Lunchevici – de-a lungul a 40 de ani au fost strâns legate de o mare prietenie și colaborare în spirit creator. Anume Gleb Ciaicovschi, exercitând din 1956 funcția de director artistic al Filarmonicii din Chișinău, a venit cu inițiativa de a-l numi pe Serghei Lunchevici dirijor principal al orchestrei *Fluieraș*. În anii 1976-1982 G. Ciaicovschi, aflându-se în funcția de conducător deja a direcției unite a Filarmonicii Naționale și a Palatului *Octombrie* (azi Palatul Național *Nicolae Sulac*), acorda o atenție sporită organizării turneelor orchestrei pe tot mapamondul. Pe lângă toate astea, G. Ciaicovschi s-a înfățișat drept autorul studiului monografic despre S. Lunchevici, artist al poporului din URSS, numele căruia astăzi îl poartă Filarmonica Națională din Republica Moldova. Editat în 1982, acest studiu biografic până în zilele noastre nu și-a găsit o continuitate în domeniul muzicologiei autohtone. Articolul de față, dedicat componentei stelare a soliștilor care au lucrat cu S. Lunchevici, ca și alte studii semnate de noi, acoperă parțial această lacună. „Instinctul” de muzician profesionist cu o bogată experiență îl ajută pe Serghei Lunchevici să descopere pe cei mai talentați cântăreți, împătimiți de cântecul popular. Din 1949 până în 1973, **Tamara Ciobanu** a fost solistă în orchestra de muzică populară (din 1957 – orchestra *Fluieraș*) a Filarmonicii din Chișinău. Astfel, sub conducerea colectivului condus de S. Lunchevici, distinsa solistă a lucrat pe parcursul a 15 de ani, propagând folclorul muzical moldovenesc în țară și peste hotare. Numele Tamarei Ciobanu a devenit aproape un sinonim al cântecului moldovenesc în lume. **Gheorghe Eșanu**, talentat cântăreț de muzică populară, din 1953 – solist al orchestrei de muzică populară (din 1957 – *Fluieraș*). Anume lucrând sub îndrumarea talentatului Serghei Lunchevici, el avea să devină un reprezentant de vază al cântecului popular basarabean. **Nicolae Sulac**, marele rapsod al cântecului popular, una din cele mai celebre personalități a Basarabiei postbelice. Acestui ansamblu Nicolae Sulac i-a păstrat fidelitatea pe

parcursul întregii sale vieți, fiind solist al *Fluierașului* în anii 1965-1970, 1976-1977, 1991-2003. **Zinaida Julea** – eminentă solistă vocală a muzicii populare și ușoare. Calea ei artistică durează mai mult de 50 de ani. Cu orchestră *Fluieraș* sub conducerea lui Serghei Lunchevici, pe parcursul a douăzeci și patru de ani, a interpretat sute de cântece pe scenele sin lumea întreagă.

Cuvinte-cheie: Serghei Lunchevici, orchestra *Fluieraș*, folclor basarabean, cântec popular, Tamara Ciobanu, Gheorghe Eșanu, Nicolae Sulac, Zinaida Julea.

FORME ȘI STRUCTURI ALE NAIULUI PE TERITORIUL EUROPEAN ÎN ANTICHITATE

ANDREI DRUȚĂ,

**doctorand an. III, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Articolul este focusat asupra formelor și structurilor naiului atestate pe teritoriul european în antichitate. De fapt, prezența instrumentelor ce denotă similarități structurale cu naiul contemporan este atestată din cele mai vechi timpuri, în întreg spațiul delimitat. Apariția naiului este datată încă din epoca neolitică. Una din primele dovezi ale vechimii instrumentului este și mențiunea biblică, unde este amintit *ugabul*, un instrument de suflat cu câteva tuburi. Unele din cele mai vechi imagini ale naiului datează cu anii 5000-4000 î.e.n., avându-și originea în Anatolia, Grecia, iar în cultura *Yamna* din nordul Mării Negre (ce datează din epoca bronzului, 3600-2300 î.e.n.) au fost descoperite instrumente muzicale cu opt tuburi, confecționate din oase de păsări. Reieșind din imaginea și datele de care dispunem din spațiul virtual, este vorba de un instrument din 7-8 tuburi, confecționat din oase de pasăre, aranjate după lungime în formă de scară. Totuși, până în acest moment nu am găsit careva comentarii științifice asupra acestei descoperiri.

Numeroase sunt și mărturiile despre prezența naiului în spațiul cultural și etnic al geto-dacilor în antichitate. Mai mulți cercetători au indicat importanța acestora în perpetuarea naiului în arealul românesc.

Cuvinte-cheie: nai, antichitate, Europa antică, *ugab*, cultura *Yamna*, geto-daci.

**BALADA *DOI IUBIȚI* ÎN COLECȚIA ARHIVEI DE FOLCLOR
A ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**

**TAMARA MÂNDRILĂ,
profesoară Colegiul de Muzică, or.Bălți, Chișinău, Republica Moldova**

Balada *Doi iubiți* ocupă un loc însemnat în repertoriul epic tradițional. Ea tratează un subiect universal, care se întâlnește în creația folclorică a diferitor popoare. În mediul tradițional românesc balada *Doi iubiți* circulă și cu alte titluri, precum *Logodnicii nefericiți* sau *Arborii îmbrățișați*. Motivul arborilor îmbrățișați, care poate fi calificat ca unul fundamental, este prezent și în colinde. Acest fapt indică spre substratul arhaic al subiectului acestei balade. În Arhiva de folclor a AMTAP se conțin diferite variante, înregistrate în cadrul investigațiilor de teren, începând cu anul 1964, ce reprezintă un material valoros pentru o cercetare etnomuzicologică. Unele dintre acestea au fost publicate în colecțiile de folclor muzical, editate pe parcursul anilor până-n prezent. Analiza modalității de tratare a subiectului și a structurii melodice, care deseori reprezintă o preluare a liniei melodice din domeniul cântecului propriu-zis, va dezvălui aspecte importante, legate de evoluția eposului popular cântat.

Cuvinte-cheie: baladă, subiect, melodie, motiv arhaic, colindă, evoluție, epos cântat.

**CATEDRA FOLCLOR DE LA ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU
ȘI ARTE PLASTICE: FILE DE ISTORIE**

**Victor BOTNARU,
Maestru în Artă, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Articolul este dedicat unor evocări din viața catedrei Folclor de la fostul Conservator de Stat *G. Musicescu* (actuala Academie de Muzică, Teatru și Arte Plastice), al cărei conducător a fost G. Ciaicovschi-Mereșanu. Unul din cele mai importante aspecte ale activității catedrei era legat de efectuarea expedițiilor folclorice individuale și cu echipele studentești, audierea, transcrierea și analiza materialelor imprimate în expediții. Cercetarea fondului de înregistrări folclorice a constituit baza procesului de instruire a interpreților de muzică populară la Catedră. Studenții erau îndrumați nu doar să cunoască repertoriul, ci și să pătrundă în tainele manierei de

interpretare a creațiilor tradiționale. Materialele folclorice colectate în cadrul acelor expediții au constituit un izvor de inspirație pentru compozitori, cât și un material inedit pentru cercetători, în elaborarea studiilor științifice.

La îndemnul profesorului G. Ciaicovschi-Mereșanu am început să predau cobza, iar principala sarcină era legată de interpretarea tradițională voce-instrument (cobză), - în special m-am axat pe procedeele de acompaniament caracteristice cobzei tradiționale. Totodată, am participat activ și în activitatea Ansamblului folcloric *Țărăncuța*, alcătuit din studenții și profesorii catedrei Folclor. *Țărăncuța* a reprezentat un adevărat laborator de creație, în care s-au cristalizat rezultatele lucrului de instruire a tinerilor interpreți ai cântecului popular. În calitate de conducător artistic al formației, am concertat împreună cu studenții în satele și orașele țării noastre precum și în străinătate.

Toate aceste manifestări erau diriguite de către Gleb Ciaicovschi-Mereșanu, șef catedră Folclor, prin autoritatea sa de cercetător folclorist și muzicolog, dar și prin experiența de a mobiliza și organiza lucrul pentru promovarea și propagarea creației populare. În procesul sistematic al lucrului didactic, maestrul avea o atitudine foarte riguroasă față de activitatea de studiere și interpretare artistică la nivelul cel mai înalt al creațiilor muzicale tradiționale.

Criteriile de abordare a instruirii cântăreților de muzică populară formate la catedra Folclor și astăzi rămân a fi de mare actualitate și pot constitui o serioasă călăuză pentru tinerii interpreți: cercetarea temeinică, teoretică și practică, a cântecului folcloric; interpretarea prioritar solistică a cântecelor cu susținerea unui grup de instrumente tradiționale sau cu acompaniament propriu la cobză; promovarea repertoriului tradițional, a manierei și stilului interpretativ caracteristic creației tradiționale; respectarea particularităților zonale folclorice ce țin de repertoriu, maniera interpretativă; portul național adecvat.

Din activitatea practică de interpretare a cântecului folcloric a unor absolvenți ai catedrei Folclor, cum sunt Z. Bolboceanu, M. Ganciu, I. Dordea, Ș. Popescu, D. Sîrbu, V. Ciubotaru, O. Istrati, S. Botez, ș.a., constatăm, cu trecerea timpului, că ei sunt înalt apreciați atât la noi în republică, cât și în lumea întreagă. Urmează să păstrăm și să valorificăm aceste tradiții.

Cuvinte-cheie: G. Ciaicovschi-Mereșanu, catedra Folclor, interpretare tradițională, ansamblul folcloric *Țărăncuța*.

**PSALȚI ȘI COPIȘTI BASARABENI DE MANUSCRISE MUZICALE
LA MĂNĂSTIRILE DIN MUNTELE ATHOS**

VALERIU LUȚĂ,

**Director al Liceului-internat Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu*
doctorand, Institutul Patrimoniului Cultural al MECC,
Chișinău, Republica Moldova**

Interesul pentru tezaurul muzical din Sfântul Munte Athos a crescut simțitor în ultimul timp, fapt datorat accesului cercetătorilor muzicologi la fondurile bibliotecilor comunităților monahale din acest centru al spiritualității creștin-ortodoxe. Un rol important în evoluția muzicii de cult bisericesc creștin l-a avut activitatea călugărilor din mănăstirile și schiturile de la Sfântul Munte Athos. Mulți copişti de manuscrise muzicale, compozitori de muzică psaltică, care și-au început activitatea la Sfântul Munte sau au rămas să se afirme acolo, au provenit din mănăstirile și schiturile din Moldova, inclusiv din spațiul ei est-prutean, care ne interesează în primul rând .

Demersul de față își propune să exploreze prezențele basarabene în viața așezămintelor monastice atonice, care s-au dovedit a fi nu doar păstrătoare de tradiție spirituală și cultural-muzicală, ci și importante depozitare de manuscrise muzicale – baza formării de cântăreți. Pe parcurs vor fi evidențiate numele unor figuri monahale ilustre (Justin Caramanliu, Ștefan Romanov, Gavril Panța, Nichita Basarabean, Ilie Hulpe, Ioan Guțu ș.a.), care au excelat în activitatea de copiere a cărților de muzică psaltică, contribuind astfel la conservarea, copierea și (sau) multiplicarea manuscriselor muzicale. În comunicare vor fi evidențiate instituțiile claustrale (mănăstiri și schituri) cu care călugării basarabeni au făcut legământ pentru o viață religioasă-ascetică în cadrul comunității mănăstirești (schitul Lacu de la mănăstirea Sfântul Pavel, chilia Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul – Colciu – Vatoped), manifestându-se ca și copişti de manuscrise muzicale. Vor fi reliefate unele contribuții ale psaltților și copiştilor din stânga Prutului la conservarea, copierea și multiplicarea manuscriselor muzicale. Urmărind cursul vieții religioase în lăcașele din Muntele Athos și activitatea psaltților, specializați în copierea manuscriselor muzicale, vom încerca să surprindem genuri de texte transcrise și cuprinse în cărțile religioase, păstrate în bibliotecile athonite: antologhioane, priveghere, stihirare, doxastare; notația muzicală a

acestora (cu preponderență hrisantică) și limbile în care a fost transpus conținutul literar (română, greacă sau bilingve).

Comunicarea oferă cercetării muzicologice câteva date ce contribuie la conturarea unei imagini generale asupra activității prolifrice promovate de iluștrii psalți și copiști basarabeni la așezămintele monastice de la Sfântul Munte, cu rezonanță în spiritualitatea creștin-ortodoxă.

Cuvinte cheie: Muntele Athos, mănăstiri, schituri, manuscrise muzicale, psalți și copiști basarabeni.

Probleme actuale ale cercetării muzicologice

INFLUENȚE FOLCLORICE ÎN SUITA *ÎN STIL POPULAR* PENTRU CVARTETUL DE COARDE DE V. VERHOLA

VICTORIA MELNIC,
dr., prof.univ, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

SVETLANA COȘCIUG,
master în Arta muzicală, profesor Colegiul de Muzică și Pedagogie
Bălți, Republica Moldova

Figura creatoare a compozitorului Vitalie Verhola (1946-1984) s-a impus în cultura muzicală națională prin contribuția adusă de el atât în activitatea de propagator al muzicii în republică și peste hotarele ei, cât și prin lucrările muzicale realizate în diverse genuri: operă, creații vocale, muzică-sinfonică, vocal-sinfonică, camerală, de estradă. Un loc aparte în moștenirea sa îl ocupă creațiile de diferit gen cu influențe din folclor, scrise pentru diverse componente interpretative: *prelucrări ale cântecelor populare* (pentru cor, țambal), *suite* (pentru cvartetul de coarde), *sonate* (pentru vioară, fagot) ș.a.

Absolvent al Institutului de Arte *Gavriil Musicescu* din Chișinău, la clasa de compoziție a profesorului V. Zagorschi, tânărul compozitor a apelat la elementul folcloric, compunând lucrări camerale ce se disting printr-o tratare inedită a formelor și genurilor tradiționale.

Scrisă în anul 1978, Suita pentru cvartetul de coarde *În stil popular* a fost prezentată la Congresul VI al Uniunii Compozitorilor din URSS și apreciată printre creațiile de cameră ale compozitorilor din republicile unionale ca o lucrare originală, ce cucerește prin claritatea și prospețimea melodiei și armoniei. Suita *În stil popular* prezintă un ciclu tripartit, în care cele trei părți alternează după principiul *repede – lent – repede*. Din punct de vedere al conținutului artistic, compozitorul a tratat original elementul folcloric, introducându-l în structura celor trei părți, diverse după gen (și reflectând același principiu de alternanță *dans – cântec – dans*), atât din perspectiva timpului, cât și a spațiului.

În cele trei părți ale suitei *În stil popular* compozitorul tratează creativ sursele folclorice și cele de inspirație folclorică. Pornind de la un dans în măsură asimetrică de tipul brâului bănățean și geamparalei, evidențiind prin mijloacele cvartetului de coarde sonoritatea diverselor instrumente din componența tarafului: vioara, fluierul, zongora, clopoței și folosind ingenios valențele expresive ale ritmului aksak compozitorul reușește să elaboreze un discurs muzical plin de vervă și prospețime sonoră.

Sursa intonativă a p. II – *Cântecul de leagăn* de D. Fedov – este una de inspirație folclorică transformată, tot cu ajutorul ritmului, într-o doină. Muzica acestei părți denotă măiestrie componistică și o cunoaștere profundă a posibilităților tehnice și timbrale ale tuturor instrumentelor cvartetului.

În p. III, compozitorul, utilizând scriitura polifonică îmbinată cu diverse tehnici componistice, aduce tribut atât moștenirii folclorice din care este alimentat tematismul, cât și compozitorilor, care i-au servit drept model în formarea sa: D. Șostakovici și V. Zagorschi, evocând, prin diverse mijloace, anumite trăsături caracteristice ale stilului lor. În secțiunea mediană elementul folcloric se manifestă ca fundal ritmic *ostinato*, peste care se suprapune melodia cântecului doinit în factură eterofonică, amintind de unele secvențe din *Poemul Nistrului* de Șt. Neaga.

Astfel, prezența elementului folcloric în toate cele trei părți ale lucrării justifică pe deplin denumirea Suitei *În stil popular*.

Cuvinte-cheie: suita *În stil popular*, element folcloric, V. Verhola, cvartet de coarde, scriitură componistică.

CONCERTO FOR CIMBALOM AND ORCHESTRA OP.3 BY ALEXANDER TIMOFEEV :
ASPECTS OF CREATIVE PROCESS –
A COMPOSER`S VIEWPOINT

CONCERTUL PENTRU ȚAMBAL SI ORCHESTRĂ, OP. 3
DE ALEXANDER TIMOFEEV: ASPECTE ALE PROCESULUI CREATIV
ÎN VIZIUNEA AUTORULUI

ALEXANDER TIMOFEEV,
compozitor, doctor în arte muzicale, artist-in-residence,
Rowan University, New Jersey, USA

I was inspired to write the Concerto for Cimbalom and Orchestra by Valeriu Luta, a noted cimbalom professor, editor, publisher in Moldova, to whom the work is dedicated. Prior to composing the *Concerto*, I have heard my other cimbalom pieces performed by pupils of V. Luta – an inspiring experience that introduced me to the mysterious, warm, powerful and unique sound of the cimbalom. In contrast to other instruments that have an abundance of repertoire, cimbalom still remains a hidden jewel for composers.

Writing for the instrument was a very welcoming experience – I always felt that cimbalom players are much more interested in the appearance of a new work in comparison to their colleagues – performers on historically favored instruments. The creative winds blow harder in the territory where the new music is needed the most. In this three-movement work, each part has a special character and purpose ; being also a concert pianist, I understand the idea of the concerto from the side of the performer – it could be a captivating journey for the soloist and the audience.

From the composer's side, the Concerto opens a possibility to develop a large scale idea, to work with various shades of emotion, and to create a microcosmos – a world in one piece. It is the equal share and the concord between a composer and a performer that ultimately define a piece of music. I owe many thanks to my friend and colleague, cimbalist Ion Curteanu – the first performer of the Concerto, for his advice during the last stages of my work on the piece. His support made a big impact and helped shape the Concerto in its final form.

Keywords: Concerto for Cimbalom and Orchestra, Alexander Timofeev, Ion Curteanu.

**К ВОПРОСУ О ПРЕЛОМЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ
В ТВОРЧЕСТВЕ ТАДЖИКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ ДИНАСТИИ
ЗИЯДУЛЛО И ТОЛИБА ШАХИДИ)**

CU PRIVIRE LA PROBLEMA REFLECTARII TRADIȚIILOR CULTURALE ȘI
NAȚIONALE IN CREAȚIA COMPOZITORILOR TADJICI
(ÎN BAZA EXEMPLULUI DINASTIEI ZIYODULLO ȘI TOLIB SHAHIDI)

LOLA DZHUMANOVA,

dr., conf. univ., Conservatorul de Stat *P.I.Ceaicovschi*, Moscova, Rusia

Таджикская композиторская школа за более чем 80-летнюю историю своего существования прошла во взаимоотношениях с национальными музыкальными традициями долгий и временами противоречивый путь. Само возникновение композиторской школы в республике с господствовавшей в музыке монодийной традицией было революционным шагом. Поэтому на первых этапах становления композиторского творчества логична тесная взаимосвязь с традиционной музыкой – фольклором и профессиональной традицией, «Шашмаком». Стремление «вырасти из недр» национального фольклора было естественным и органичным. Так, первые опусы одного из основателей школы Зиядулло Шахиди – это многочисленные песни, которые были интонационно и ритмически настолько близки по духу народным песням, что впоследствии воспринимались как фольклорная музыка. Особую популярность и любовь они заслужили своим изысканным мелодизмом и лиричностью. Кульминацией в данном направлении взаимодействия с традиционной музыкой стала «Симфония макомов» композитора, где известные темы из «Шашмакома» легли в основу симфонического произведения.

Совершенно иные акценты в опоре на национальную культуру были расставлены в другом поколении композиторов, пик творчества которых пришелся на 70-80-е годы XX века. Этих композиторов, получивших прекрасное образование в центральных вузах СССР, отличали умение работать с европейскими жанрами и формами, составами инструментов. Особенностью композиторов этого поколения, среди которых назовем Толиба Шахиди, Фируза Бахора, Заррину Миршакар, Шодмона Пулоди и многих других, был интерес к

архаичным истокам таджикской культуры (вплоть до зороастризма), что привело к созданию ярких, неординарных с точки зрения тематики, жанра и воплощения произведений. Здесь ярко проявился симбиоз двух начал: Востока и Запада.

Следующий период, начавшийся после разрушительных событий гражданской войны 90-х годов и продолжающийся до сегодняшнего дня, можно назвать «возвратом к истокам», максимальной близостью к монодийной национальной культуре и отказом от достижений европейской культуры, своего рода, «охранительной тенденцией».

Ключевые слова: таджикская музыка, национальные традиции и композиторское творчество, национальные и европейские традиции в таджикской композиторской школе.

REFLECȚII ASUPRA SEMANTICII TONALE ÎN *REQUIEM* DE VLADIMIR CIOLAC

ECATERINA GÎRBU,

doctor, conf. univ. inter., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Chișinău, Republica Moldova

Reprezentant al componisticii contemporane din Republica Moldova, Vladimir Ciolac propune o tratare originală a tematicii religioase, acest fapt constituind aspectul fundamental ce-i traversează întreaga creație. Stratul religios reprezintă sursa centrală a muzicii sale, ce se manifestă prin largă și bogată diversitate a abordărilor genuistice pe parcursul întregii sale activități artistice. Modalitățile variate de a integra, în diferite genuri și specii ce aparțin anumitor branșe ale muzicii eclesiastice, intensele sale căutări de ordin religios, constituie pilonul spiritual, de o profundă originalitate artistică, al creației sale.

Requiemul de V. Ciolac constituie una din lucrările sacre ale compozitorului, compusă în anul 1995, alături de alte creații pe texte latine cu tematică religioasă precum *Dies Irae* pentru cor mixt (1995), *Miserere* (1995), *Stabat Mater* (1997). În același timp, este de menționat faptul că autorul deschide fila creațiilor cu un conținut religios încă în prima jumătate a anilor 1990, adresându-se în mare parte filierei muzicii liturgice ortodoxe; astfel, V. Ciolac a reușit să finalizeze lucrări sacre de factura ortodoxă, printre care *Cântările Privegherii* (1990) și *Imnele Sf. Liturghii a lui Sf. Ioan Gură-de-Aur* (1993) pentru cor mixt. *Requiemul* este scris pentru o componentă interpretativă tipică pentru acest gen de muzică: cor mixt, soliști, orchestră de coarde, orgă și

timpane (a se vedea clavierul editat). Însă, spre deosebire de creațiile similare ale lui W. A. Mozart sau A. Dvořák ce includ patru soliști, partitura *Requiemului* de V. Ciolac cuprinde doar partide solistice feminine solo (*soprano* și *mezzo soprano*). Suplimentar, orchestra a fost completată cu orgă, după modelul *Requiemului* de A. Dvořák.

Adresarea la timbrul orgii a devenit un punct de reper pentru recviemurile semnate de compozitori romantici precum Ch. Gounod, F. Liszt, A. Dvořák, C. Saint-Saëns și G. Fauré. Utilizarea orgii în calitate de instrument bisericesc de importanță majoră în cu cultul creștin de tip occidental, capătă în cazul dat un sens simbolic, constituind un element important al stilisticii tradiționale eclesiastice.

Tonalitatea *d-moll*, aleasă de compozitor pentru lucrarea sa, se înscrie perfect în tradiția multiseclară de compunere a recviemurilor, fapt ce poate fi explicat prin semantica tonalității respective. Procesul de semantizare sau atribuire a unor sensuri relativ stabile tonalităților, care s-a început în epoca Barocului, a fost reflectat într-un număr de lucrări muzicale cu caracter prestabilit, precum și în mai multe tratate teoretice. Amintim aici, de exemplu, tratarea *d-moll*-ului mozartian în calitate de tonalitate de „doliu și moarte”, care a fost actualizată în *Requiem* și în *Don Giovanni*. Astfel, *Requiemul* de V. Ciolac este scris în *d-moll*, tonalitate tragico-dramatică din punctul de vedere al semanticii sale.

Fiecare parte componentă a *Requiemului* de V. Ciolac reprezintă o compoziție de tip contrastant bine gândită, în care pe plan compozițional-dramaturgic (între părțile componente ale lucrării) interacționează diferiți factori de unitate precum planul tonal, unele legături intonaționale, tematice, facturale, etc. Conturarea cercului tonal pe parcursul structurii compoziționale, contribuie semnificativ la descoperirea cadrului semantic al lucrării.

Cuvinte-cheie: semantică, tonalitate, creație corală, tematică religioasă, genurile muzicii catolice.

***APOLODOR, CĂLĂTORIA UNUI PINGUIN DE GHENADIE CIOBANU:
EXEMPLU DE CREAȚIE MODERNĂ COMPLEXĂ***

DIANA COMAN,

lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

În data de 1 iunie 2017, pe scena Centrului Național de Educație prin Artă a fost prezentată prima opera pentru copii – *Apolodor* de Ghenadie Ciobanu – compozitor, al cărui nume are o rezonanță puternică în spațiul românesc și în afara acestuia. Opera este scrisă după cunoscutul poem al lui Gellu Naum și montată în regia lui Vlad Ciobanu. Realizată în colaborare cu colectivul studentesc al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, *Apolodor* a devenit prima operă pentru copii scrisă la Chișinău în ultimele decenii.

În Republica Moldova s-au mai scris opere muzicale dedicate copiilor și aici menționăm numele notoriu al Zlatei Tcaci. Opera *Apolodor* a lui Ghenadie Ciobanu se deosebește prin stil original și concept estetic modern și se caracterizează prin-un limbaj diferit de cel al lucrărilor pentru copii de Zlata Tkaci, dar și de alte creații simfonice, vocal-simfonice, camerale sau chiar de operă semnate de el. Compozitorul a apreciat partitura sa drept *operă*, deoarece în această lucrare sunt prezente particularitățile genului, la toți parametrii. Lucrarea poate fi tratată mai larg, îmbinând și calitățile unui *musical*.

După cum susține însuși compozitorul, „limbajul depinde de universul de imagini care alcătuiește un subiect. Am avut un conținut superb al poemului și un subiect extrem de interesant. Călătorind prin multe țări și pe diferite continente, Apolodor mi-a oferit o șansă de a întruchipa muzica locurilor prin care a trecut. Cunoașterea legităților unui spectacol de operă mi-a permis să fac ca aceste imagini să nu fie răzlețite, să fie unite stilistic”. Cuvintele autorului, dezvăluie de fapt concepția acestei premiere mult așteptate și bine venite atât pentru public cât și pentru specialiștii în domeniu. Toți interpreții rolurilor din opera *Apolodor* au fost studenți la actorie în clasa lui Vlad Ciobanu, - bine pregătiți, care au învățat în timpul repetițiilor și acrobații, salturi, trucuri de circ, coregrafie, elemente noi de expresie corporală. Ei cântă bine și au reușit să creeze, împreună cu regizorul și compozitorul, o reprezentare unică, viu colorată, dinamică, punând în lumină profunzimea textului lui Gellu Naum, spiritul ludic și meandrele imaginației marelui scriitor. Gellu

Naum (1915–2001) este eseist, poet, prozator, dramaturg, reprezentatul curentului suprarealist, autorul poemului *Apolodor, călătoria unui pinguin*, publicat în 1959.

Opera *Apolodor* s-a jucat pe data de 1, 2, 3 și 4 iunie, în sala Centrului Național de Educație prin Artă. E o sală cu o capacitate de 300 de locuri, adaptată într-o formulă inspirată condițiilor spectacolului. Pictorul Ștefan Bîlba a realizat scenografia, costumele au fost concepute de Stela Verebceanu iar Daria Bătrânca și Ianoș Petrașcu au semnat coregrafia și mișcarea scenică. Simbolic pentru opera *Apolodor* este motto-ul: *Urmează-ți visul*. Pe lângă alte opere semnate de Ghenadie Ciobanu (*Ateh sau Revelațiile Prințesei Khazare*) etc. *Apolodor* ocupă un rol important atât în creația compozitorului, cât și în dezvoltarea și promovarea valorilor adresate copiilor.

Cuvinte-cheie: Ghenadie Ciobanu, Gellu Naum, *operă, musical*, dramaturgie, limbaj muzical.

INFLUENȚE FOLCLORICE ÎN SUITELE COMPOZITORULUI GHEORGHE NEAGA

NATALIA CHICIUC,

lect.univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Una dintre caracteristicile stilistice ale componisticii lui Gheorghe Neaga, esențială prin însăși manifestarea sa, se referă la materialul tematic de proveniență națională, aflat în strânsă legătură cu melosul popular autohton. Un șir semnificativ de exemple se vor găsi în opusurile în genul de suită ale acestuia, în care, deși nu sunt citate directe sau imitații din folclor, Gheorghe Neaga reușește să găsească o modalitate de regândire a elementului folcloric la nivel intonațional, melodic, ritmic, etc, prin care muzica genuină să capete însemnătate științifică. Cronologic, suitele au apărut în perioade distincte, ceea ce a permis punerea în evidență într-o formă succintă și clară interpretarea formelor și evoluția limbajului neaghian, vis-a-vis de muzica tradițională, prin transformările pe care le suportă pe parcursul anilor de la *Suita pentru pian* (1961), *Suita pentru cvartet de coarde* (1965), *Suita pentru orchestră de cameră* (1966), la *Suita pentru orchestră de coarde* (1970), *Suita concertantă pentru violoncel și pian* (1986) și apoi *Suita pentru cvintet de instrumente de suflat*.

În partiturile acestora rădăcinile folclorice se manifestă prin intermediul diferitelor procedee de prezentare și prelucrare, printre care prezența unui tematism în caracter dansant, puternic influențat și pătruns de vioiciunea și coloritul stilului și ritmului muzicii folclorice autohtone de joc; utilizarea melodiilor de inspirație folclorică și evidențierea unor formule ritmice sau, în general, a ritmului specific unor genuri ale liricii folclorice; alternanța metrică în scopul afirmării unei asimetrii caracteristice pentru anumite genuri folclorice; valorificarea partidelor instrumentale în scopul imitării acompaniamentului de țambal și evidențierea potențialului viorii ca instrument folosit de lăutari; observarea unei țesături sonore multicolore pătrunsă de intonații și leitintonații care provin din melosul liric folcloric etc. Așadar, incluse în partiturile tuturor suitelor prin cele mai originale metode, diferite elemente ritmice, melodice sau modale relatează despre atașamentul continuu al autorului pentru melodia străbună.

Cuvinte-cheie: suită, folclor, influențe, tematism, caracter de dans popular, imitarea acompaniamentului tradițional.

MODALITĂȚI DE UTILIZARE A ȚAMBALULUI ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

ANASTASIA ALEXANDREANU

**doctorandă an. III, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Aportul muzicienilor din Republica Moldova, preocupați de culegerea și transcrierea pentru țambal a folclorului muzical, precum și a unor creații de importanță universală este valoros. În acest context printre primii reprezentanți ai anilor 70 se numără I. Burdîn. Inițiativa lui, autor al primei colecții „Piese pentru țambal și pian” (1976), ce include patru piese, este o încercare de pionierat, legitimând începuturile muzicii profesionale pentru țambal din Moldova. Aici se înscrie și aportul lui V. Copacinschi, talentat interpret și autor de prelucrări și transcripții pentru țambal și orchestra de cameră a lucrărilor din creația lui Handel, Albeniz, Rameau, și pentru țambal solo: Rachmaninov, Hacıaturian, Bach ș.a. Au urmat, în 1981, „Piese pentru țambal și orchestra de instrumente populare” de V. Sârbu; în 1990, „Piese pentru țambal și pian” de S. Crețu; în 1993, „Piese pentru țambal și pian”, alcătuitor V. Roșcovan; în anii 1997, 1999, 2002 – „Caiete pentru țambal”, piese în transcrierea lui V. Luță; în 2002, „Aranjamente pentru țambal din tezaurul muzicii

universale” de V. Crăciun ș.a. În fiecare din ele se conturează un mesaj tematic în continuă mișcare și înnoire dominat de tradiția folclorică.

Adaptarea unor forme și conținuturi estetice tradiționale la idealuri și stiluri muzicale noi stimulează apariția pieselor originale pentru țambal și ansamblul de cameră, țambal și orchestra simfonică, pentru țambal solo. Compozitori precum V. Vilinciuc, V. Crăciun, B. Dubosarschi, Gh. Mustea, T. Chiriac ș.a. au semnat creații importante în domeniu. Numim doar câteva: *Pe-un picor de plai* (T. Chiriac); *Poem simfonic În memoria lui M. Eminescu* și *Cvartet de coarde și țambal* (B. Dubosarschi); *Variațiuni pe tema „Ciobănaș la oi m-aș duce”* pentru țambal și orchestră populară (V. Crăciun).

Descoperim în literatura pentru țambal o mare diversitate de genuri, forme și, mai ales, utilizarea unor tehnici componistice și a unor procedee complexe și subtile, unele dintre care ar corespunde chiar unor tendințe avangardiste în domeniu.

Cuvinte-cheie: țambal, prelucrări, transcripții, creații componistice, tehnică interpretativă, componență orchestrală.

MINIATURILE PENTRU CORN ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA

DORINA MUNTEANU,

doctorandă an. III, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Repertoriul cornistic din Moldova, deși nu poate fi considerat unul destul de vast, cuprinde totuși câteva lucrări camerale pentru corn și pian. În acest sens, O. Negruța este compozitorul care a scris cel mai mult, fapt pentru care aceste creații merită a fi studiate mai îndeaproape. Printre cele mai cunoscute putem menționa: *Melodie*, *Romanță*, *Poem*, *Nocturnă*, *Dispoziție tristă*. De asemenea, compozitorul deseori preia unele lucrări scrise tot de el pentru alte instrumente și le transpune pentru corn, cum ar fi *Elegie „În memoria tatălui”*, *Scherzo*, *Impromptu* ș.a.

Majoritatea miniaturilor de regulă au o formă tripartită simplă tipică și un diapazon comod. Din punct de vedere interpretativ, nu acestea nu implică o măiestrie desăvârșită ci sunt mai degrabă adresate corniștilor începători. Acest fapt este confirmat de prezența lor în repertoriul didactic precum și de interpretarea lor frecventă în cadrul concursurilor naționale dar și internaționale.

Lucrările cuceresc prin frumusețea melodică, se memorizează ușor și deseori îmbină trăsături și elemente de inspirație folclorică.

Articolul este dedicat studierii particularităților stilistice și de gen, a limbajului muzical și aspectelor compoziționale ale creațiilor vizate și importanței acestora în formarea tinerilor corniști.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruța, corn, miniaturi, limbaj muzical, particularități stilistice, aspecte compoziționale.

ELEMENTE NAȚIONALE ȘI UNIVERSALE ÎN CICLUL *PATRU PIESE PENTRU FAGOT ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA*

VLADIMIR TARAN,

Maestru în Artă, doctorand an. IV, lector univ.,

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

Oleg Negruța este un reputat compozitor din Republica Moldova, care a semnat numeroase lucrări instrumental-camerale și orchestrale. Una din particularitățile de bază ale creației acestui compozitor o constituie lucrul cu tematismul folcloric, îmbinat cu diferite elemente preluate din jazz și din muzica academică. Aceste îmbinări surprind prin prospețimea lor imprimând discursului muzical o expresivitate aparte, generând o gândire axată pe stilistica concertului instrumental cu particularitățile acesteia ce includ virtuozitatea, spontaneitatea, spiritul de competiție între partidele instrumentale, strălucirea cadențelor solistice. În majoritatea lucrărilor lui O. Negruța persistă sinteza genurilor muzicii academice cu jazz-ul și cu muzica populară. Aceasta se manifestă cel mai pregnant în abordarea ritmico-intonativă a materialului muzical, dând naștere unor fuziuni stilistice interesante marcate de profesionalism, gust artistic, dar și o bună cunoaștere a compoziției.

Ciclul *Patru piese pentru fagot și pian* scris în 1994 este alcătuit din piese separate inspirate din folclorul orășenesc. Totodată descoperim aici și utilizarea unor genuri caracteristice pentru muzica academică din epoca romantismului (nocturna, mazurca). Îmbinând elementele folclorice cu cele preluate din moștenirea muzicală universală autorul manifestă o bogată fantezie componistică implicând tot ambitusul fagotului, explorând din plin particularitățile lui tehnice și interpretative.

Ciclul de patru piese semnat de O. Negruța reprezintă un material muzical foarte variat sub aspect componistic și interpretativ, bazat pe cele mai diverse mijloacele de expresie și agogice. Creațiile menționate sunt recomandate pentru interpreții de nivel intermediar și avansat. Acestea pot fi incluse atât în repertoriul didactic în instituțiile de învățământ muzical cât și în repertoriul de concert al muzicienilor profesioniști și în programele diferitor festivaluri și concursuri.

Cuvinte-cheie : Oleg Negruța, ciclul instrumental, fagot, scherzo, doina, hora, nocturna, burlesca.

REFLECȚII ALE STILULUI COMPONISTIC A LUI D. ȘOSTAKOVICI ÎN CVARTETUL DE COARDE NR. 2 DE B. DUBOSARSCHI

ALEXANDRU URECHE,

**doctorand an. IV, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Toate cele patru cvartete de coarde ale lui B. Dubosarschi, într-o măsură mai mare sau mai mică, poartă amprenta creației lui D. Șostakovici. După mărturiile lui B. Dubosarschi, cvartetetele sale de coarde au fost create într-o perioadă când aceasta era pasionat de muzica compozitorului rus. Astfel, în creația sa de cvartet, B. Dubosarschi preia multe elemente ale limbajului armonic și modal, diferite mijloace de expresie, principii de organizare a formei și procedee componistice utilizate de D. Șostakovici în cvartetetele sale, îmbinându-le cu un tematism propriu, original. *Cvartetul de coarde nr. 2* este un bun exemplu al acestui fapt, în el fiind prezente toate componentele menționate mai sus.

În toate cele cinci părți ale ciclului, B. Dubosarschi folosește pe larg modurile, tetracordurile și pentacordurile tipice creației lui D. Șostakovici, în deosebi tetracordul micșorat semiton-ton-semiton, sunetele căruia coincid cu monograma compozitorului rus – D-Es-C-H. Nelipsită în cvartet este și monograma propriu zisă care apare de numeroase ori pe durata creației.

Principiul tematic, bazat pe proveniența tuturor temelor cvartetului din câteva surse și folosirea laitmotivului, la fel sugerează similitudini cu principiile componistice folosite de către D. Șostakovici în cvartetetele sale. Tipică pentru creația lui D. Șostakovici este și folosirea intervalelor naturale, octave și cvinte, în momentele culminative ale lucrării.

Articolul va elucida modul în care aceste trăsături caracteristice ale stilului componistic al lui D. Șostakovici au fost utilizate în *Cvartetul de coarde nr. 2* de B. Dubosarschi.

Cuvinte-cheie : cvartet, stil componistic, tematism, limbaj armonic, limbaj modal, intervale naturale.

***INTRODUCȚIA ȘI RONDO CAPRICCIOSO* PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DE C. SAINT-SAËNS ÎN TRANSCRIPTIE PENTRU ACORDEON**

PETRU ȘTIUCA,

doctorand an. III, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Articolul se axează pe analiza particularităților transcrierii pentru acordeon a unei lucrări consacrate din repertoriul violonistic romantic. Deși de obicei cele mai solicitate pentru transcriere la acordeon sunt lucrările pentru orgă, clavecin sau pian, în special, cele polifonice, există și numeroase lucrări din repertoriul romantic transcrise pentru acest instrument, ce oferă un potențial nebănuite de valorificare sonoră a acestora.

Transcrierea unei creații de factură omofon-armonică necesită anumite modalități și procedee specifice de abordare a materialului muzical, în procesul de transcriere, ce vor fi direcționate nu doar spre redarea cât mai deplină la acordeon a aspectelor tehnice, dar și spre păstrarea maximală a particularităților sonorității discursului orchestral-violonistic, în vederea unei interpretări cât mai fidele a originalului lucrării. Totodată, acordeonul va oferi noi aspecte sonorității cunoscutei lucrări.

Cuvinte-cheie: transcripție pentru acordeon, *Introducția și Rondo Capriccioso* pentru vioară și orchestră de C. Saint-Saens.

**PERSONAJE FEMININE CENTRALE ÎN OPERELE VERISTE
DIN REPERTORIUL TEATRULUI NAȚIONAL DE OPERĂ ȘI BALET
MARIA BIEȘU DIN CHIȘINĂU**

**TATIANA BUSUIOC,
doctorandă anul II, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Operele veriste ocupă un loc important în repertoriul Teatrului Național de Operă și Balet *Maria Bieșu* din Chișinău. Cu o periodicitate stabilă sunt interpretate operele: *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni; *Paiate* de Ruggiero Leoncavallo; *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly* și *Turandot* de Giacomo Puccini; *Adrianna Lecouvreur* de Francesco Cilea.

În rolurile personajelor feminine centrale în operele veriste montate la Chișinău s-au produs atât vocaliste ce se aflau sau se află la începutul carierei, cât și mari personalități, precum Elena Obrazțova – Rusia (*Santuzza*), Maria Nistor Slătinaru – România (*Santuzza*), Veronica Tello – Spania (*Mimi*), Nicoletta Mayer – România (*Mimi*), Olga Busuioc – Germania (*Mimi*). 2010 – Olga Perrier- Franța (*Cio-cio-san*), 2012 – Tatiana Anisimova – Ucraina (*Cio-cio-san*), 2017 – Ina Loss-SUA (*Cio-cio-san*) etc.

Dintre solistele Teatrului Național de Operă și Balet *Maria Bieșu* care au creat roluri feminine integre, atât sub aspect actoricesc, cât și al interpretării vocale putem numi pe: Tamara Ciornaia, Valentina Calestru, Liliana Lavric (*Santuzza*); Anastasia Buruiană, Oxana Cobzev, Rodica Picereanu (*Nedda*); Angela Pihut, Anastasia Cușnir (*Mimi*); Valentina Calestru (*Turandot*) ș.a. Evident, că în toate rolurile feminine din operele veriste și-a manifestat talentul și profesionalismul marea cântăreață moldoveancă de valoare internațională – Maria Bieșu.

Analiza comparată a execuției personajelor feminine din operele veriste ne va permite descoperirea unor noi aspecte în crearea acestor personaje în condiții contemporane de existență a muzicii operistice.

Cuvinte-cheie: verism, operă, personaje feminine, Teatrului Național de Operă și Balet *Maria Bieșu*, interpretare vocală.

**ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ И СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА
В СОНАТЕ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ЛЕОНИДА ГУРОВА:
ЗАМЕТКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ**

TRĂSĂTURILE DRAMATURGIEI ȘI SPECIFICUL LIMBAJULUI MUZICAL ÎN SONATA
PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE LEONID GUROV: NOTIȚELE UNUI INTERPRET

**INESSA SAULOVA,
doctorandă anul II, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova**

Sonata d-moll для скрипки и фортепиано Л. Гурова написана в 1958 г., когда появились и другие скрипичные сонаты отечественных композиторов: Г. Няги (1957), В. Масюкова (1959). Точных сведений о первом исполнении данной сонаты найти не удалось, но известно, что к ее интерпретации обращались М. Унтерберг и Т. Войцеховская, О. Дайн и Л. Ваверко, Г. Няга, Н. Паранюк, Л. Мордкович и др. Имеется и запись сонаты на Молдавском Радио. В наши дни данная соната часто включается в репертуар студентов и мастерантов АМТИИ, поскольку обладает рядом важных положительных качеств. К ним относятся: ясный образно-тематический план, опора на фольклорный материал, виртуозный характер зажимательных скрипичных соло. Все это позволяет говорить о значимости сонаты для камерной музыкальной литературы.

Тематическое и структурное оформление сонаты преломляет черты лирико-драматического развертывания и находится в тесной связи с содержанием сонаты. Первая часть написана в сонатной форме, где развитие определяется столкновением взволнованной, порывистой главной темы, не выходящей за рамки лирической образности связующей, напевной побочной и танцевальной заключительной.

Вторая часть сонаты, решенная в сложной трехчастной форме, основана на контрасте величественной кантиленой музыки крайних разделов и зажимательного пятидольного танца середины. Стремительный, блестящий финал сонаты, построенный как пятичастное рондо, в одном из эпизодов содержит молдавскую народную импровизацию *Ciocârlia*. Единство цикла обусловлено функциональной дифференциацией частей, интонационными

связями между ними и опорой на элементы молдавского фольклора в интонационно-ритмической организации материала. Лирический тип драматургии обусловлен внутренней трансформацией каждой образной сферы. Эпические черты проявляются в картинном сопоставлении контрастных частей цикла и в большой роли фольклорного элемента.

Музыкальный язык *Сонаты* Л. Гурова основан на классико-романтической трактовке средств гармонической тональности, регулярного ритма и тембрового решения ансамблевой фактуры, когда партия фортепиано рассматривается как камерный эквивалент оркестра, а партия скрипки выступает в виде яркого солиста. В партии скрипки особенно ярко преломлены черты молдавского музыкального фольклора, что придает сочинению прочную национальную почвенность и требует от исполнителя знания некоторых приемов игры на скрипке, применяемых молдавскими лэутарами: особенностей интонирования и специфической мелизматики.

Ключевые слова : Леонид Гуров, соната, скрипка, фортепиано, камерный ансамбль, цикл, сонатная форма, тематизм, лэутар, фактура.

***SOSTENUTO* СНЕЖАНЫ ПЫСЛАРЬ: ДВА ВАРИАНТА
ОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕИ**

SOSTENUTO DE SNEJANA PÂSLARI, DOUĂ VARIANTE
ALE UNEI CONCEPTII ARTISTICE

DMITRII SABACOV

**doctorand anul I, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
lector univ., prorector inter., Institutul de Arte din Tiraspol, Republica Moldova**

Фортепианное сочинение *Sostenuto* (1998) — транскрипция одноименного романса для голоса и фортепиано на стихи А. Огушевича. Романс, прозвучавший в исполнении Л. Ревуцкой в СКММ и получивший положительную оценку слушателей и критики, явился своего рода «заготовкой» для иного жанрового решения — фортепианной миниатюры. Поэтому содержание пьесы легко определяется по смыслу стихотворения *Sostenuto*: это выражение грусти, несбыточной мечты. Знание вокального первоисточника дает возможность проникнуть в художественный мир фортепианной пьесы и оценить естественность и гибкость мелодической линии, отражающей

контуры речевой интонации. По форме стихотворение приближается к сонету, все его строки и строфы очень тесно сплетены по содержанию и грамматической конструкции: каждая последующая вытекает из предыдущей.

Романс написан в простой двухчастной форме хореического типа со вступлением, проигрышем между частями и кодой. Главным средством музыкальной выразительности в романсе является вокальная мелодия, которая делится на фразы, а каждая фраза состоит из двух контрастных мотивов, отличающихся ритмическим профилем. Интонационное единство первой части романса обеспечивается вариантным развитием инципитной фразы. Вторая часть романса контрастна первой, однако этот контраст произведен. Фортепианная партия полностью дублирует вокальную мелодию, сопровождая ее гармонической фигурацией.

Премьера фортепианной транскрипции (в исполнении автора) состоялась в 2013 г. По нотному тексту фортепианное *Sostenuto* — копия фортепианного сопровождения одноименного романса, из которого изъята партия голоса. Отсутствие вокальной партии лишает фортепианную версию произведения сюжетно-предметной однозначности, делает ее однородной в тембровом отношении и привлекает внимание к деталям инструментальной фактуры. Выразительная мелодия, простая гармония классико-романтического типа, «удобная» тональность *g-moll*, типичная для жанра миниатюры гомофонно-гармоническая фактура делают пьесу *Sostenuto* доступной для исполнения и восприятия, демократичной по музыкальному языку и стилистике. Данное сочинение интересно как пример раннего композиторского творчества Снежаны Пысларь.

Ключевые слова: Снежана Пысларь, *Sostenuto*, романс, миниатюра, фортепиано, форма, фактура.

VALENȚE ROMANTICE ALE TENDINȚELOR NAȚIONAL-UNIVERSALE ÎN SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE SABIN DRĂGOI

AUGUSTINA FLOREA,

Doctorandă an. IV, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Sabin Drăgoi (06.06.1894 – 31.12.1968), remarcabil compozitor, muzicolog și folclorist român, director al Institutului de Etnografie și Folclor (1950-1964), profesor la catedra de folclor a Conservatorului din București, membru corespondent al Academiei Române (1955), membru

executiv (1961) la *The International Folk Music Council* din Londra, s-a afirmat printr-o valoroasă și reprezentativă pentru cultura națională creație componistică, ce însumează opere (*Năpasta* după piesa lui I.L.Caragiale, fiind considerată drept operă națională), lucrări simfonice, de cameră, coruri, lieduri, impresionante prin prospețimea și profunzimea expresiei muzicale. A desfășurat o amplă activitate de colectare și cercetare a folclorului românesc.

Prolifica sa activitate a fost în repetate rânduri apreciată la nivel național și internațional, acordându-i-se premii la concursul de compoziție *George Enescu*, Premiul Operei din București, Marele premiu al Academiei Române, Premiul de Stat, Premiul de compoziție *Robert Cremer*, Premiul *Bene Merenti dell'Academia Santa Cecilia* din Roma etc., decernându-i-se titlurile de Artist Emerit și Maestru Emerit al Artei.

Sonata pentru vioară și pian (1949), pe partitura căreia, editată în 1954 se identifică: „Lucrare distinsă cu Premiul de Stat pentru anul 1953”, este o creație ce înscrie o filă aparte în paradigma evolutivă a genului de sonată violonistică în școala componistică românească din prima jumătate a secolului XX, ce și-a consolidat principiile creative, având ca „pilon de pornire” sonatele enesciene, etalate în timp ca repere ale repertoriului concertistic mondial. Asimilând tradițiile marilor romantici europeni, constituind fenomenul *romantismului enescian*, aceste sonate au devenit edificatoare pentru compozitorii generațiilor postenesciene în aspectul fuzionării spiritului național și cel universal. Astfel, și în *Sonata* de S. Dragoi, factorul „universalist” se manifestă prin abordarea imaginilor muzicale de filiație romantică, tematism cu amplă respirație melodică de inspirație brahmsiană.

Concomitent, autorul se remarcă drept promotor militant al valorificării folclorului țărănesc, apelând la genurile arhaice (colinde), de geneză narativă (balade), cântecul liric, finalul înmănunchind un florilegiu de melodii de jocuri. Manifestând o interpretare rafinată a materialului autentic (aplicând și citatul), lucrarea prezintă o tratare inovativă a arhitectoniei ciclice și formei de sonată, în partea I tratarea fiind substituită printr-un episod cu tematism folcloric *Meno mosso, rustico*. Sonata aduce o contribuție importantă la elaborarea unei gândiri modale în muzica românească, „reproduce” maniera narațiunii epice *quasi parlando* (p. II, *Andante epico*), transfigurează stilul improvizatoric, melismatica, factura, maniera interpretativă a instrumentalismului popular (în special, în p.III, *Allegro giocoso*).

Cuvinte-cheie: tendințe universaliste, influențe romantice, valorificarea folclorului țărănesc.

**ЖАНРОВЫЕ ИСТОКИ ТЕМАТИЗМА В СОНАТЕ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО C-MOLL Ф. ШУБЕРТА**

SURSELE SUB ASPECTUL GENULUI ALE TEMATISMULUI
ÎN SONATA PENTRU PIAN C-MOLL DE F.SCHUBERT

Natalia BOTNARIUC,
doctorandă an. II, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Соната для фортепиано *c-moll* Ф. Шуберта (1828), вместе с двумя другими фортепианными сонатами (*A-dur* и *B-dur*), оконченными в последние месяцы жизни композитора, включается в сонатную трилогию, подводящую итог деятельности мастера, подобно трем последним сонатам Бетховена или трем последним симфониям Моцарта. В этот период Ф. Шуберт написал также *Квинтет* для скрипки, альты, двух виолончелей и контрабаса, два фортепианных *Трио* (*B-dur* и *Es-dur*), вокальные циклы *Зимний путь* и *Лебединая песнь*. Названные произведения отмечены яркой стилевой индивидуальностью, обусловленной синтезом романтических и классических традиций и проявляющейся в творческом обновлении опыта предшественников. Художественные достоинства этих сочинений в значительной мере определяются жанровой спецификой их тематического материала. Ее можно проследить на примере *Сонаты c-moll* для фортепиано.

Все темы четырехчастного цикла сонаты объединяются в две группы. Одну составляют интонационные образы индивидуализированного, бетховенского типа, другую – обобщенно-жанрового, песенно-танцевального характера. В свою очередь, «бетховенская» группа тем сонаты подразделяется на героические и лирико-философские. Первые ведут свое происхождение от активных, мужественных, напористых тем Л. Бетховена, которые сочетают в себе стремительный темп, яркую динамику, мотивную контрастность, призывные интонации, опору на главные гармонические функции. Примерами могут служить темы главных партий первых частей Первой, Второй, Восьмой сонат Бетховена, финала его Четырнадцатой сонаты, многие другие темы. В сонате Ф. Шуберта примером такого рода тематизма является главная партия первой части,

вызывающая прямые аналогии с темой *Тридцати двух вариаций c-moll* для фортепиано Л. Бетховена.

Темы лирико-философского строя связаны с медленным или средним темпом, аккордовым или гомофонно-гармоническим складом, небольшим звуковысотным диапазоном в средне-низком регистре. Эти черты проявляются в таких бетховенских темах как главные партии второй части (*Largo e mesto*) Седьмой и первой части Четырнадцатой (*Adagio sostenuto*) сонат, в начальных темах медленных частей Восьмой, *Патетической* (*Adagio cantabile*), и Тринадцатой сонат (*Adagio con molta espressione*), теме траурного марша из Двенадцатой сонаты (*Marcia funebre sulla morte d'un Eroe*), теме вариаций из Двадцать третьей сонаты. В сонате Ф. Шуберта такого рода средства выразительности использованы в побочной партии первой части.

Вторую группу тем объединяет близость жанровым образам менуэта или рондо. Так, на теме танцевального характера, преломляющей жанровые черты рондо и встречающейся в музыке всех венских классиков, строится рефрен финального рондо. Чертами менуэта окрашены основная тема и тема трио третьей части сонаты *c-moll* Ф. Шуберта. Такая жанровая специфика тематического материала данной сонаты обеспечивает произведению качество исторической преемственности и семантической ясности.

Ключевые слова: Франц Шуберт, соната, тематизм, жанр, форма, менуэт, рондо

CONCERTUL PENTRU ȚAMBAL ȘI ORCHESTRĂ OP.3
DE ALEXANDER TIMOFEEV: VIZIUNI INTERPRETATIVE

ION CURTEANU,
masterand, Academia de Muzică Ferenc Liszt, Budapesta, Ungaria

Articolul conține un șir de considerente asupra abordărilor interpretative a *Concertului pentru Țambal și Orchestră op.3* semnat de compozitorul Alexander Timofeev, originar din Republica Moldova, stabilit în SUA. Creația, unică în felul său, denotă un concept complex, unitar și cuprinde un conținut muzical ce oferă numeroase oportunități de exprimare pentru interpreții țambaliști contemporani. În calitate de prim interpret al acestui *Concert*, de fiecare dată îl redescopăr în alte lumini. Alexander Timofeev a intuit un potențial tehnic și artistic nebănuț al

țambalului, abordându-l la un nivel superior celui la care ne obișnuisem până acum – o abordare cu adevărat contemporană, care deschide noi oportunități pentru viitorul acestui străvechi instrument. Dacă ne gândim la afirmația lui F. Busoni, precum că muzica – dacă e să o comparăm cu arhitectura, sculptura și poezia, arte vechi și mature – este ca un copil care „a învățat să meargă, dar mai trebuie condus...” (Schița unei noi estetici a muzicii), apoi, desigur, în perioada unui secol lucrurile s-au schimbat mult, și anume datorită unor compozitori vizionari, printre care se numără și Alexander Timofeev. Parafrazând, am putea spune că, dacă „muzica este un copil ce trebuie îndrumat”, apoi țambalul, abordat în contextul muzicii contemporane, este aproape un „nou născut”. În perioada în care am lucrat asupra interpretării acestui *Concert* (pe care îl voi interpreta și la examenul meu de masterat din 12 mai 2019, la Academia de Muzică din Budapesta, în prezența autorului), am dedus un lucru extrem de important – pentru o interpretare reușită este nevoie de o abordare „din exterior”, de o gândire „proaspătă”. Cheia abordării interpretative a acestei creații rezidă în îndrăzneala inovatoare ce deschide noi posibilități sonore și tehnice ale țambalului, în dezvăluirea cât mai plenară a conceptului artistic al *Concertului*. Din aceste considerente, atât eu, cât și generația de țambaliști tineri, datorează mulțumiri compozitorului Alexander Timofeev.

Cuvinte-cheie: *Concert pentru Țambal și Orchestră* de Alexander Timofeev, concept componistic, artă de interpretare la țambal.

ELEMENTE EPICE ȘI LIRICE ÎN INTERPRETAREA CREAȚIEI *POVESTIRE* PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE BORIS DUBOSARȘCHI

RADU TĂLĂMBUȚĂ,

doctorand an. II, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,

Chișinău, Republica Moldova

Articolul este dedicat analizei interpretative a unei creații violonistice mai puțin cunoscute a reputatului compozitor Boris Dubosarschi, intitulată *Povestire*, ce denotă un limbaj componistic contemporan, axat pe surse folclorice autohtone. Perspectiva analizei este axată, pe de o parte, pe concepția lucrării anunțată în titlu și care presupune un element narativ, iar, pe de alta, pe analiza limbajului muzical și a artificiilor tehnice violonistice utilizate de compozitor (se știe că acesta a

fost un foarte bun interpret-violonist și profesor), ce conduc spre ideea depășirii cadrului narativ prin anumite inflexiuni de sorginte lirică, de cântec-doină. Astfel, violonistul ce va dori să exprime plenar conținutul lucrării, va trebui să țină cont nu doar de titlul anunțat, ci și de particularitățile ornamentelor, a subtilităților mișcării melodice, a sublinierii culorilor modale și a selectării hașurilor, care vin să întregescă imaginile plastice prin paleta lirică a expresivității violonistice.

Cuvinte-cheie: *Povestire* de Boris Dubosarschi, elemente epice, elemente lirice, interpretare violonistică.

СИНТЕЗ ГОМОФОННО-ГАРМОНИЧЕСКОГО И ПОЛИФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В СОНАТЕ-ВОСПОМИНИИ (ОП. 38) Н. МЕТНЕРА

СИНТЕЗА GÂNDIRII OMOFON-ARMONICE ȘI POLIFONICE ÎN SONATA-AMINTIRE OP.38 DE N. METHNER

MARIA GHEORGHIEVA,
doctorandă an. II, lector univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova

Соната-воспоминание, написанная Николаем Метнером в 1918–1919 гг., открывает собой трилогию *Забывшие мотивы*, объединяющую сочинения оп. 38, 39, 40, которые стали главной работой композитора в период 1918–1921 гг. Данная соната является одним из многих примеров, где Н. Метнер, обращаясь к жанру гармонического генезиса, реализует концепцию синтеза гомофонного и полифонического мышления. Логическим постулатом для него становится мысль о равновесии простоты и сложности в организации тематического материала. Н. Метнер считает злом как самодовлеющую сложность, так и наивную простоту, не соотнесенные друг с другом. По его убеждению, простота и ясность тонально-гармонических построений должна открывать путь к усложнению фактуры путем полифонических приемов. Н. Метнер был высочайшим мастером средств как гомофонно-гармонического, так и полифонического стилей. Целью его стремлений было «слияние контрапунктического стиля с гармоническим», высшим образцом которого он находил творчество В. Моцарта.

По мнению Н. Метнера, путь к реновации старых форм и традиций заключался именно в решении «проблемы согласования». Принцип обновления романтических средств музыкальной выразительности путем их синтеза с классическими, доклассическими и современными можно встретить в любом произведении композитора, в том числе в *Сонате-воспоминании*. Он обнаруживается в мелодическом, ритмическом, фактурном и композиционно-драматургическом

срезах музыкального текста, обеспечивая ему повышенную интенсивность развития, насыщая произведение активными смысловыми импульсами и усложняя его множеством деталей. Речь идет, в том числе, и об отмеченной в свое время Б. Асафьевым полимелодике, так заметно сближающей между собой Н. Метнера, А. Скрябина и С. Рахманинова. Данная конструктивная идея Н. Метнера, связанная с глубокой органической преемственностью нового со старым и верой в неисчерпаемость творческих сил искусства, до настоящего времени обнаруживает действенность и историческую перспективность.

Ключевые слова: Николай Метнер, соната, полифония, гармония, синтез, фактура, обновление.