

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz

Nicolae Slabari

**TRANSCRIEREA MELODIILOR INSTRUMENTALE**

Suport de curs la disciplina

**Practica de descifrări folclorice**

ciclul I, licență, specialitățile:

- 0215.1 Interpretare instrumentală – Instrumente populare
- 0215.2 Canto – Canto popular
- 0215.4 Compoziție
- 0215.5 Muzicologie

Chișinău, 2023

**Transcrierea melodiilor instrumentale. Suport de curs la disciplina Practica de descifrări folclorice**

**CZU 785(075.8)**

**S 63**

**Autor:**

**NICOLAE SLABARI**, doctor în studiul artelor, lector universitar, Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz

**Redactor științific:**

**SVETLANA BADRAJAN**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz, Maestru în Artă

**Recenzenți:**

**DIANA BUNEA**, doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar, Departamentul Muzicologie, compoziție și jazz

**VITALIE GRIB**, doctor în arte, lector universitar, Catedra Muzică populară

Recomandat spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova.

Procesul-verbal nr.2 din 15.02.2023

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA**

**Slabari, Nicolae.**

Transcrierea melodiilor instrumentale : Suport de curs la disciplina Practica de descifrări folclorice : ciclul 1, licență / Nicolae Slabari ; redactor științific: Svetlana Badrajan ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz. – Chișinău : AMTAP, 2023. – 62 p. : n. muz.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr.: p. 60-62 (53 tit.).

ISMN 979-0-3481-0084-5.

ISBN 978-9975-3597-4-0 (PDF).

785(075.8)

S 63

© Slabari Nicolae, 2023

© AMTAP, 2023

## CUPRINS

Adnotare/Annotation.....	3
1.Preliminarii.....	4
2. Unități de conținut.....	6
3. Mostre de transcriere.....	27
4. Note la mostre de transcriere.....	57
5. Bibliografie recomandată.....	60

## ADNOTARE

Lucrarea metodică *Transcrierea melodiilor instrumentale*, Suport de curs la disciplina *Practica de descifrări folclorice* constituie o parte componentă a Planului de învățământ universitar, la ciclul I/Licență la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (AMTAP). Aceasta este axată pe instruirea studenților AMTAP la Catedra Muzică populară (0215.1 Instrumente populare și 0215.2 Canto popular) și Departamentul Muzicologie Compoziție și Jazz (0215.5 Compoziție și 0215.4 Muzicologie) pentru crearea viitorilor interpreți de muzică populară, de asemenea a specialiștilor în domeniul patrimoniului muzical imaterial, direcție actuală importantă și absolut necesară sub aspectul salvagădării și valorificării acestui domeniu al culturii naționale. Scopul suportului de curs este de a trasa repere fundamentale la tema *Transcrierea melodiilor instrumentale*, necesare pentru transmiterea și însușirea de către studenții de la specialitățile Instrumente populare, Canto popular, Muzicologie, Compoziție a unui segment important din cadrul cursului de *Practica de descifrări folclorice*; de a înțelege importanța promovării folclorului muzical vocal și instrumental în contemporaneitate prin prisma educației și pregătirii la cel mai înalt nivel profesional.

## ANNOTATION

The teaching aid *Transcription of instrumental melodies*, a Course Support for the discipline *Folklore Deciphering Practice* constitutes a component part of the University Curriculum, for cycle I/Bachelor at the Academy of Music, Theater and Fine Arts (AMTAP). It is focused on training AMTAP students at the Department of Folk Music (0215.1 Folk Instruments and 0215.2 Folk Canto) and the Department of Musicology Composition and Jazz (0215.5 Composition and 0215.4 Musicology), so as to form future performers of folk music, as well as specialists in the field of intangible musical heritage, - a current, important and absolutely necessary direction in terms of the safeguarding and valorization of this area of national culture. The purpose of the Course Support is to draw fundamental milestones on the subject of *Transcription of instrumental melodies*, necessary for the transmission and acquisition by students of the specialties Folk Instruments, Folk Canto, Musicology, Composition of an important segment of the *Folklore Deciphering Practice* course; to understand the importance of promoting vocal and instrumental musical folklore in contemporaneity through the prism of education and training at the highest professional level.

## 1. PRELIMINARII

Suportul de curs *Transcrierea melodiilor instrumentale* este destinat disciplinei *Practica de descifrări folclorice* – un curs de specialitate, care presupune inițierea studenților de la Muzicologie, Compoziție, Instrumente populare și Canto popular în tehnica de transcriere a melodiilor folclorice vocale și instrumentale.

Se știe că producțiile folclorice s-au transmis pe care orală. Înregistrarea mecanică a fost posibilă abia la începutul secolului XX, o dată cu inventarea fonografului, ceea ce a facilitat păstrarea melodiilor. Dar și existența documentului sonor este insuficient pentru studierea, cercetarea și interpretarea melodiilor folclorice. Este necesar modelul grafic al acestora. Pentru a obține o transcriere cât mai apropiată de originalul sonor, care să reflecte plener structura și particularitățile de execuție, este nevoie de o ureche antrenată, auz foarte bun, cunoștințe fundamentale referitoare la creativitatea și morfologia folclorului muzical. Cursul *Practica de descifrări folclorice* este predat individual și contribuie la dezvoltarea acestor abilități absolut necesare în formarea profesională a specialiștilor în domeniile menționate.

**Scopul cursului** rezidă în însușirea unor abilități de transcriere, cunoaștere practică a materialului autentic, dar și crearea și conservarea unei arhive de documente scrise a melodiilor culese pe teren, valorificarea și promovarea acestor materiale. Transcrierea trebuie executată într-o formă cât mai exactă pentru reflectarea elementelor sale specifice. Operațiunea de transcriere în sine constă în oferirea unui material care să corespundă cerințelor culturale actuale, a unui document, o notație/transcriere, realizată în baza unui material muzical (audio/video) de origine folclorică și constituie redarea reală, cât mai aproape de adevăr (convertirea obiectului sonor în obiect scris/notat).

**Obiectivele** constau în cunoașterea practică a materialelor autentice de patrimoniu muzical imaterial, familiarizarea studenților cu metodele, principiile și specificul de transcriere/descifrare a melodiilor instrumentale, conform rigorilor unei notări științifice, înțelegerea particularităților manierei de execuție în mediile și contextele tradiționale și, prin aceasta, păstrarea, valorificarea științifică și interpretativă a tezaurului muzical național. Studierea disciplinei *Practica de descifrări folclorice* va spori interesul tinerelor generații pentru moștenirea tradițională, valorile culturii și folclorului românesc în general, va înlesni și va da un imbold pentru diverse activități de salvagardare a patrimoniului intangibil.

Reieșind din specificul sursei de interpretare a muzicii folclorice, în cadrul disciplinei *Practica de descifrări folclorice* sunt delimitate două categorii de melodii: vocale și instrumentale. Printre unitățile de curs se regăsesc și subiectele teoretice. Ele cuprind diferite

teme legate de folclorul muzical (melodie, versificație, ritm, scări și moduri, forme ș.a.), de particularitățile de interpretare vocală și instrumentală, familiarizându-se și cu specificul zonal al graiului moldovenesc, dar și al altor etnii conlocuitoare. Aceste teme constituie bază teoretică absolut necesară realizării cu succes a scopului propus la disciplina dată, totodată ele se bazează pe cunoștințele acumulate în cadrul diferitor discipline teoretice precum *Folclor muzical*, *Istoria artei interpretative la instrumente populare*, *Istoria artei interpretative vocale populare*, canalizându-le spre o aplicare practică ale acestora.

Materialul muzical folcloric care servește drept obiect pentru transcriere este preluat din Arhiva de folclor a Academiei de muzică, Teatru și Arte plastice. Este cea mai mare arhivă de folclor muzical din republică, care conține peste 16000 de elemente de patrimoniu imaterial. Aceste materiale pot fi plasate în context mai larg, fiind studiate și pe plan comparativ cu întreg spațiul folcloric românesc și al altor etnii.

**Partea practică** constituie transcrierea/descifrarea materialelor muzicale ce cuprind toate genurile și speciile folclorului românesc și ale etniilor conlocuitoare.

*Practica de descifrări folclorice* este un curs cu un impact didactic și socio-cultural important, având în vedere faptul că transcrierile/descifrările efectuate de studenți de-a lungul anilor și până în prezent sunt păstrate în Arhiva de folclor a AMTAP, având valoare de document notat și pot fi utilizate atât ca sursă pentru o cercetare științifică, cât și ca sursă de documentare și informare pentru interpreții (soliști vocali sau instrumentiști de muzică folclorică) care doresc să reconstituie/păstreze/execute etc., repertoriile tradiționale. Astfel, având un caracter complex, de importanță majoră în procesul de salvagardare a folclorului muzical, cursul *Practica de descifrări folclorice* are și un rol în educația muzicală la nivelul învățământului superior de specialitate, în formarea unor personalități artistice de înaltă ținută profesională, contribuind la cultivarea și valorificarea tezaurului culturii populare naționale.

Unitățile suportului de curs *Transcrierea melodiilor instrumentale* reflectă scopul și obiectivele disciplinei *Practica de descifrări folclorice*, integrându-se în programul de studiu de licență la specialitățile menționate anterior. Aceste subiecte sunt axate pe un fundament metodologic, ce însumează studii teoretice și materiale practice, înserate în diferite colecții, care pot servi drept model de transcriere a melodiilor folclorice instrumentale. Suportul de curs se structurează după principiul succesiunii subiectelor teoretice cu demonstrare practică. El este însoțit de o listă bibliografică recomandată.

## 2. UNITĂȚI DE CONȚINUT

### 2.1. Relația melodii instrumentale-instrument

Cultura tradițională reprezintă un important și vast domeniu al culturii naționale și universale. Parte integrantă a acesteia o constituie instrumentele muzicale și muzica instrumentală. Organologia populară se raportează la o mare varietate de instrumente muzicale. Unele sunt un produs autohton, recreate în timp, altele preluate pe diferite căi din cultura altor popoare, fapt condiționat organic de opțiunile și necesitățile spirituale într-o anumită epocă. Toate instrumentele populare, însă, exprimă în ansamblu esența unui singur fenomen – muzica tradițională.

Relația indisolubilă și reciprocă: instrument – muzică instrumentală, este certă. Dirijată de spiritul creator al poporului, s-a realizat în timp o artă interpretativă specifică cu trăsături și caracteristici proprii, care a evoluat de la forme arhaice spre o înaltă exprimare artistică a profesionalismului contemporan. De la legendarii Orfeu și Tamiris (antichitate) la taraful lui Barbu Lăutaru (sec.XIX), orchestrele moderne de muzică populară *Fluieraș*, *Folclor*, *Lăutarii* și soliști instrumentiști consacrați precum Leonid Moșanu, Dumitru Blajinu, Vasile Iovu, Constantin Rotaru, Constantin Baranovschi, Nicolae Botgros ș.a., s-au scris file importante în istoria interpretării la instrumente muzicale populare și culturii naționale, în general.

Melodia instrumentală poartă amprenta instrumentului la care sunt interpretate. Totodată studierea producțiilor folclorice instrumentale privite sub aspectul încadrării lor în practica artistică tradițională impune îmbinarea criteriilor de ordin muzical cu criterii extra muzicale, anume: ambianța în care se desfășoară și – în cazul producțiilor sincretice – conținutul de idei al textului literar [43, p. 93]. O transcriere grafică științifică reușită a melodiilor folclorice este determinată de specia acesteia, stilul de interpretare, specificul instrumentului și particularitățile morfologiei muzicale.

### 2.2. Gen, specie, stil

Primul pas important în procesul de transcriere este aprecierea genului, specia din care face parte creația. Studentul trebuie să cunoască clasificările existente în acest sens în folclorul muzical, particularitățile în definirea genului, speciei, în unele aspecte fiind diferite de tratarea genului în muzica literată. Astfel, în muzica literată (în etnomuzicologie, pentru a fi delimitată de cea de tradiție orală, creația de autor/compozitor este definită cu termenul muzică literată sau muzică savantă), o clasificare a creațiilor ce reprezintă diferite perioade istorice, stiluri, curente etc., începe de la principii fundamentale de clasificare a muzicii, având la bază genul. Acesta este considerat „unitatea reprezentativă a muzicii academice, fiind o noțiune stabilă, clar

determinată într-un sistem de legități concrete și norme stabilite în timp” [50, p. 97], „o categorie totalitară în arta muzicală” [52, p. 22], „o familie sau un tip de creații muzicale care s-au constituit sub aspect istoric, îndeplinind diverse funcții sociale (de uz cotidian și social-aplicativ) în relație cu anumite tipuri de conținut, condiții de viață, de interpretare și recepționare” [51, p. 18].

În dicționarele de forme și genuri muzicale, genul muzical este explicat ca o noțiune cu diferite semnificații, în funcție de conținutul, structura, modul de interpretare al unei piese muzicale etc. Spre exemplu, luând ca bază conținutul muzical, o creație poate aparține unei categorii specifice: scherzando – muzică umoristică, dinamică; lirică – în care se include muzica înscrisă într-o sferă largă, cantabilă; dramatică – muzica încordată, impetuoasă, tragică; dansantă – care cuprinde toată muzica de dans sau în spiritul acesteia. Muzica are mai multe genuri: epic, liric, dramatic, oratorial, cum sunt balada, liedul, opera, simfonia, cantata, oratoriul etc. Există o categorisire a muzicii în funcție de conținutul ei: muzică ușoară, muzică populară (cu autor anonim), muzică cultă (cu autor cunoscut) etc.

Genul muzical s-a dezvoltat în corespundere cu perioada în care se manifestă, cu funcționalitatea sa etc. [48, p. 65]. Valentin Timaru menționează că noțiunea de gen muzical se referă la o creație muzicală în întregime [47, p. 62], fiind o noțiune complexă bazată pe componente de esență structurală, categorială și specială. El susține că, în funcție de aceste componente, genul muzical poate fi clasificat în câteva grupuri:

1. componentele de esență structurală definesc genul din punct de vedere cantitativ prin implicarea partiției: genuri mono partite, genuri pluripartite;

2. componentele de esență categorială se definesc prin sursă și componența executanților, fiind: a) genuri vocale; b) genuri instrumentale;

3. componentele de esență specială. Genurile sunt privite în strânsă legătură cu artele cuvântului, fiind oarecum limitrofe cu genurile literare fundamentale:

a) genul liric. În muzica vocală, fiecare lucrare are la bază un text poetic, o poezie lirică. Liedurile aparțin genului liric. În ceea ce privește muzica instrumentală, putem afirma că aici am putea găsi, în contextul unei lucrări, componente lirice și de altă expresie, dar pe spații limitate;

b) genul epic. Fiind vorba de un specific generat de narațiune, în cazul muzicilor bazate pe un text epic, lucrurile consună. În cazul muzicii instrumentale putem menționa recitativele din opere, cadențele de virtuositate, improvizările, fanteziile sau, de exemplu, lucrări declarate ca Balade ale lui Chopin;

c) genul dramatic. Este reprezentat prin operă și oratoriu [47, p. 63].

Această clasificare are tangențe cu delimitarea genurilor în folclor.

După tipul și destinația comunicării, genurile definesc și creații precum: muzică ușoară, muzică populară, muzică de jazz, muzică ambientală și de agrement, creație muzicală cultă.

Analizând viața muzicală românească din sec. XX, Speranța Rădulescu [34] face o clasificare a genurilor care circulau în această perioadă, delimitând:

– clasa superioară, cu muzica literată (academică) de factură occidentală, în: simfonică, camerală și de operă;

– clasa inferioară, cu muzica de tradiție orală (țărănească), în: muzica românilor și muzica altor grupuri etnice.

Totodată, autoarea evidențiază o clasă medie, ce reprezintă o interacțiune de alternativă a unei muzici pe care le numește meso-muzicile și muzicile de cult, unde propune un caleidoscop al muzicilor sec. XX din România: 1) muzica de operetă; 2) muzica corală; 3) muzica de fanfară și/sau de promenadă; 4) romanța; 5) muzica populară occidentală reprezentată de cultura muzicală a altor popoare (valsul vienez, tangoul argentinian, foxtrotul, ragtime-ul, bluesul, dixie-landul american, samba, rumba, passo-doble latinoamerican etc.); 6) muzica de café concert (ambientală, de cafenea, fiind de mare popularitate, din repertoriul compozitorilor austrieci, germani, muzica populară austriacă, muzica lăutarilor maghiari etc., completată cu cele mai recente melodii ale societății); 7) muzica de divertisment: a. muzica de revistă reprezentată de vodevilul francez, b. muzica ușoară și de estradă; românească și de import, occidentală (pop, rock, folk, jazz); 8) muzica de cinema; 9) muzica de reprezentare statală, identificată ca folclorică (o muzică lăutărească de origine urbană, cosmetizată în manieră occidentală); 10) muzicile categoriilor sociale defavorizate sau ignorate (de tip socio-profesională, creată de negustori, meșteri ambulănți, cerșetori, orbi, pușcăriași, studenți); 11) muzica lăutărească a mahalalelor vechi, a mahalalelor semi-rurale, a satelor; 12) muzica de cult (preponderent ortodoxă) [34].

Muzicologul Valentin Timaru, subliniind diversitatea de clasificări a genurilor în muzica literată, arată că elementul muzical este determinant în clasificarea ei. În folclor, însă, o clasificare realizată doar pe principiul muzical nu ar putea fi completă și relevantă. Aceasta se explică prin caracterul sincretic, oral al manifestărilor folclorice și determinarea socială a lor (chiar dacă în prezent interpreții sunt instruiți în învățământul specializat, transmiterea pe cale orală, circulația în variante sunt caracteristice manifestărilor folclorice), „Tezaurul artistic al poporului cuprinde creații în care sincretismul inițial al artelor se manifestă într-un grad înalt, muzica, dansul, poezia fiind îmbinate, în timp ce alte producții sunt desecretizate, sau sincretismul se manifestă parțial” [47, p. 156].

Noțiunea de gen este utilizată în etnomuzicologie cu referire la grupuri de creații omogene, cum ar fi cântecul liric, colinda, dansul, și este evitată cu referire la un grup de creații eterogene, cum ar fi, spre exemplu, folclorul muzical nupțial, repertoriul tradițional pentru buciium etc. Etnomuzicologii folosesc termenul de gen și cu sensul utilizat de folcloriștii filologi cu referire la creațiile literare epice, lirice, dramatice. Vasile Chiseliță subliniază că pentru folcloriștii literați criteriile de bază în clasificarea creațiilor folclorice îl constituie conținutul textului, și, conform acestuia, ei delimitează creațiile folclorice în trei categorii de bază: epic, liric, dramatic. Pentru etnomuzicologi însă criteriul conținutului literar nu este întotdeauna relevant, din simplul motiv că obiectul de studiu are un caracter intonațional, se articulează muzical. Din aceste motive, folcloriștii muzicologi au fost nevoiți să caute noi criterii de clasificare a creației folclorice, adecvate obiectului de studiu [10, p. 69].

Se cunoaște că melodiile populare îndeplinesc diverse funcții și sunt interpretate (după caz) în diferite circumstanțe. Pe parcursul timpului sau cristalizat genurile și speciile folclorului muzical românesc, fiecare având conținut și mijloace de expresie proprii. Astfel, în Studii de etnomuzicologie vol. II Emilia Comișel susține că unele formule caracteristice de gen au circulația generală, altele sunt specifice unei regiuni. Ea distinge următoarele formule pe genuri: Bocetul, Cântecul ceremonial (de nuntă, înmormântare, secetă, șezătoare), Colindul, Balada, Doina, Tipul de doină numit de dragoste, Doina instrumentală, Cântecul propriu-zis, Repertoriul de joc [16, p. 179]. În rezultat pentru folclorul muzical există în prezent o ierarhie de termeni pentru aprecierea și clasificarea creațiilor determinată de caracterul sistemic, funcțional, structural și de conținut al creațiilor: gen, specie, categorie, repertoriul.

Astăzi se vorbește foarte mult despre problema respectării stilurilor și a zonelor folclorice, dar foarte puțin este elucidat acest aspect în studiile de specialitate. Majoritatea practicantilor consideră în felul lor că stilul este bazat doar pe creația în sine, pe când această viziune este absolut incompletă. La o scară mai largă, stilul este consolidat de maniera de execuție, pentru că dacă, spre exemplu, s-ar aplica unui text muzical, interpretat instrumental sau vocal, în stil bucovinean procedee specifice manierei ardelenesti, cu siguranță s-ar denatura esența lucrării. Același lucru este valabil și pentru parametrii armoniei de acompaniament. Într-un final, faptul că o seamă de practicanți nu conștientizează ce anume face ca stilul să fie autentic determină apariția confuziilor și a marilor greșeli în interpretarea muzicii tradiționale. Pentru a evita acest lucru, în procesul de transcriere este necesar de stabilit zona de unde este producția folclorică, cine o execută, evident și o documentare cu privire la specificul maniera de execuție.

### 2.3. Noțiunea de transcriere

Notația muzicală reprezintă, în sens general, sistemul de transcriere a muzicii care cuprinde totalitatea semnelor grafice apte să permită consemnarea tuturor parametrilor sonori ai unei entități muzicale (înălțime, durată, intensitate, viteza execuției ș.a.). Sistemele de notație „tind să asigure acoperirea unui număr cât mai mare ai parametrilor cuantificați muzical, care să faciliteze atât interpretului, cât și analistului realizarea, respectiv înțelegerea fidelă a intențiilor” autorilor fie anonimi, fie cunoscuți [22, p. 199]. Notația documentelor muzicale de sorginte folclorică a fost supusă unei evoluții diacronice și conceptuale începând cu tabulaturile din secolele XIV-XVII și continuând cu celelalte tipuri de notare apărute ulterior: psaltică și liniară. În prezent notația liniară occidentală este universală. Transcrierile melodiilor folclorice în funcție de semnificații și scopul utilizării acestora poate fi sumară, intermediară și științifică.

**Transcrierea sumară a melodiilor folclorice.** Prin transcrierea sumară se înțelege notația schemei ritmico-melodice a unei piese la auz sau după melodia înregistrată. Aici nu se indică toate ornamentele variațiile ritmico-melodice la fiecare strofă (dacă sunt), duratele exacte, schimbările de metronom. Esențial este exactitatea melodiei.

**Transcrierea intermediară a melodiilor folclorice.** Acest tip de transcriere este determinat de caracterul practic al ei: accesibilitatea pentru cititorul larg, utilizarea preponderent în publicații, în scopul popularizării folclorului. Importanța ilustrării reale a manifestărilor melosului folcloric viu: indicarea tempo-ului prin metronom, a variațiilor melodice de la o strofă la alta ș.a. Notarea înălțimii reale sau alegerea unor tonalități comode pentru interpretare a melodiilor.

**Transcrierea definitivă (sinoptică) a melodiilor folclorice.** Subliniem caracterul științific al acestui tip de transcriere: notarea detaliată a fiecărei strofe în lucrările vocale și cele instrumentale cu sursa vocală la bază, cu varierile corespunzătoare, analiza acestora, indicarea tuturor elementelor de stil: ornamentele, modul de execuție, emisiunea vocală, respirația, pauzele și coroanele cu duratele exacte ș.a., de asemenea variațiile de durată, intensitate și înălțime, metronomul (tempo), înălțimea melodiilor în G – e, cu indicarea finalei reale ș.a.

Transcrierea sinoptică este esențială în urmărirea proceselor de creație, studierea tipologiei melodice pentru anumite regiuni, genuri, specii, etc. Acest tip de transcriere stă la baza cercetărilor științifice.

### 2.4. Programe digitale de notare și transcriere a materialului folcloric

În notarea grafică actuală a melodiilor sunt folosite, în special programele digitale Finale și Sibelius. Caracteristicile de bază de navigare ale acestora permit crearea partiturii într-o varietate de formate și/sau vizualizarea și focalizarea în orice proiecție a partiturii. Fiecare

program are forme de utilizări comune, dar și puncte forte individuale de utilizare [23]. Spre exemplu:

**Finale** gestionează automat multe dintre regulile de bază ale armoniei și notației muzicale, cum ar fi transmisia corectă, direcția stemului, alinierea verticală a mai multor valori ritmice și regulile stabilite pentru poziționarea capetelor de note pe acorduri. În alte situații, fără personalizarea atentă a utilizatorului în avans, programul face ceea ce poate fi descris drept presupuneri bune, mai ales în zona ortografiei enarmonice a datelor nou introduse generate de o tastatură MIDI, respectând în același timp semnătura actuală. Prin urmare programul Finale este capabil să noteze muzică diversă, cum ar fi corala sau o partitură decupată, inclusiv simboluri noi inventate de compozitor. Spre exemplu putem aduce încorporarea unui sistem de tablatură de chitară funcțional și includerea unui font jazz similar cu cel folosit în Real Book, etc. Aproape toate elementele din scor sunt mobile și pot fi ajustate și mutate.

**Sibelius** este un program dezvoltat și lansat de Sibelius Software Limited. Este cel mai vândut program de notație muzicală din lume. Pe lângă crearea, editarea și tipărirea partiturii muzicale, Sibelius poate reda muzica folosind sunete eșantionate sau sintetizate. Produce partituri tipărite și oferă posibilitatea de transferare/teleportare prin internet pentru a fi accesate de alți utilizatori [38].

## **2.5. Semne diacritice ale notografiei muzicale utilizate în transcrierea folclorică**

Definirea, însușirea și utilizarea, inclusiv notația digitală în programele de computer a semnelor grafice utilizate pentru transcriere materialului muzical folcloric, înregistrat pe bandă de magnetofon/digital este esențială în etnomuzicologia modernă.

Făcând o scurtă generalizare a notografiei muzicale în transcrierea folclorică vom particulariza semne de notație tipice (întâlnite în majoritatea genurilor și stilurilor muzicale) și atipice (care indică unele abateri de la scriitura clasică).

Astfel, printre cele tipice vom exemplifica familiile semnelor de ornamentare, ale nuanțelor dinamice, ale formei, grupării și duratei notelor, articulația etc., care sunt bine cunoscute. Dintre toate aceste familii sus numite, în muzica tradițională, ornamentele totuși au unele specificări de notație și execuție.

Fixarea ornamentării melodiilor este realizată, având în vedere următoarele criterii: al locului, funcției, frecvenței și modalităților de îmbinare. Astfel, în melodiile instrumentale folclorice se întâlnesc următoarele ornamente: mordentul, trilul, trilul glisat, apogiatura simplă, dublă, triplă și cvadruplă, glisată, grupetul, glissando, fioritura, diverse formule ornamentale combinate. Ele sunt dependente de caracterul melodiei, de trăirea interioară a interpretului, de

starea și înțelegerea de moment a unui conținut muzical și transmiterea acestuia de către acesta [40].

Printre categoriile din familia ornamentelor cel mai des întâlnite în transcrieri menționăm apogiatură. Aceasta este formată din una sau mai multe note, care sunt indicate cu caractere mici lângă nota principală. Sunt cunoscute trei tipuri de apogiaturi:

- a) pe notă inferioară

Ex. 1



- b) pe nota superioară

Ex. 2



- c) dublă

Ex. 3



Un alt tip al ornamentelor este mordentul, care reprezintă o alternare rapidă a unei note reale cu o notă auxiliară și revenirea la cea principală. Această alternare poate fi superioară sau inferioară, execută de regulă la interval de semiton, ton (sau mai rar la interval de secundă mărită). În procesul de notație, în transcriere, acest aspect se notează cu intervalul mordentului la ton (cu semnul de alterație corespunzător deasupra).

- a) mordentul (alcătuit din 3 note) superior la un semiton

Ex. 4



- b) mordentul (alcătuit din 3 note) la un ton

Ex. 5



c) mordentul inferior

Ex. 6



Trilul, la fel, este frecvent utilizat în muzica instrumentală folclorică. Acesta se execută prin alternarea unitară rapidă a notei principale cu cea superioară prin mișcări repetitive de regulă duble sau triple. Se cunoaște, de altfel, că în practica de interpretare trilul adesea poate fi confundat cu mordentul dublu, deși aceste două tipuri de ornamente sunt absolut diferite ca procedeu de execuție, diferențierea fiind constituită în ataca și accentuația sunetelor. De regulă, în melodiile tradiționale, trilurile se execută la un interval de semiton (vezi ex. 7), însă nu este exclusă nici execuția la interval de ton. Acest moment tehnic se poate constata în baza contextului originii, stilului creației, etc. De altfel, neglijarea acestor particularități în interpretare pot afecta nu doar stilistica, ci și respectarea figurii ritmice a creației.

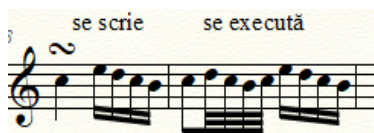
Ex.7



Pe lângă aceste formule de ornamentare, în repertoriul instrumental, mai rar, dar se întâlnesc și altele, precum: grupetul, arpeggiato, glissando, portamento, fioritura.

Grupetul, formulă ornamentală alcătuită din patru sau cinci sunete (vezi ex. 8), în care alternează sunetul principal al melodiei cu treptele sale (superioară și inferioară). Cel din patru sunete începe cu nota vecină, iar cel din cinci sunete începe cu nota principală. Există grupet așezat deasupra unei note, grupet între două note și grupet cu alterații (executat la interval de secundă mică, mare și mărită);

Ex.8



Arpeggiato folosit pe post de ornament constă din intonarea succesivă a sunetelor unui acord (vezi ex. 9), iar glissando, mod de executare care rezidă în alunecarea rapidă și egală de la o notă la alta a melodiei prin sunete intermediare (vezi ex. 9);

Ex.9



Portamento, mod de executare care constă în purtarea legată a intonației de la un sunet la altul printr-un șir de sunete:

Ex. 10



Fioritura, ornament muzical care se întâlnește la sfârșitul unei fraze muzicale sau a unei părți concludive și constă din scurte pasaje melodice scrise cu note mici, care se plasează între două note principale ale melodiei:

Ex. 11



Prin semnele de notație particulare în muzica tradițională se percep unele modele individualizate, utilizate pentru indicarea anumitor elemente notografice neordinare, evidențiem:

↑ – se scrie în stânga notei și indică înălțimea acesteia până la aproximativ un semiton mai sus diferită de cea reală;



↓ – se scrie în stânga notei și indică înălțimea acesteia până la aproximativ un semiton mai jos diferită de cea reală;

˘ – se scrie de-asupra notei sau pauzei și indică prelungirea duratei până la jumătate din aceasta;

˘ – se scrie de-asupra notei sau pauzei și indică scurtarea duratei până la jumătate din aceasta;


↗ – se scrie de-asupra notei și indică urcarea sunetului în timpul interpretării lui până la aproximativ un semiton;

↘ – se scrie de-asupra notei și indică coborârea sunetului în timpul interpretării lui până la aproximativ un semiton;

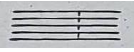
 sau  - pauze ce nu se încadrează în măsură, însă pe care interpretul le execută din diverse motive (schimbare arcuș, schimbare burduf, respirație etc);

(♩) - sunete emise involuntar (prin atingere sau poziție respirație, etc);

 - e posibilă o interpretare prin tragere de arcuș;

 - punctul ne indică aproximativ de la ce sunet începe alunecarea sunetului (glissando) în ascendență, cu schimbarea direcției semnelui alunecării indicăm și în descendență, uneori se indică sunetul final al alunecării;

 - sunete de o înălțime nedeterminată, aproape de glissando;

 - cezura în creațiile fără măsură.

## 2.6. Principii generale de transcriere

Principiul fundamental în procesul de transcriere este respectarea autenticității și fidelității textului audio original.

**Transcrierea ritmului.** Noțiunea de ritm s-a adaptat diferitor domenii științifice și artistice. Ritmul muzical este un fenomen complex rezultând din desfășurarea în timp a tuturor elementelor sintetizate - ritmul este rezultatul caracterului sincretic al manifestărilor în folclor. Acesta, este comun și unificator și poate fi studiat doar în ansamblul relațiilor sale firești cu ritmul versului și cel coregrafic [1]. În folclor au fost identificate câteva sisteme ritmice: al copiilor, giusto-silabic, parlando-rubato, aksak, acomodată pașilor din mersul ceremonios și divizionar.

Astfel, în aplicarea transcrierilor este necesară aprecierea sistemului ritmic, stabilirea unității ritmice primare și a caracterului măsurat sau liber al ritmului, a accentelor, a formulelor ritmice ș.a. Notarea obligatorie a formulei în ritmul aksak.

**Transcrierea înălțimii și a modului/scării.** Pentru aprecierea înălțimii și a modului este necesară alegerea înălțimii transcrierii prin transpunere și notarea cu finala mi (înclinație minoră) sau Sol (înclinație majoră) sau păstrarea înălțimii reale. De asemenea este apreciat ambitusul melodiei, a cadențelor interioare și finale, a sunetelor stabile și instabile, notarea sunetelor netemperate, alterate, aprecierea scării/modului ș.a.

**Transcrierea formei.** Elaborarea schemei complete a formei creației instrumentale, stabilirea părților componente, a frazelor, motivelor și celulelor, aprecierea locului cezurilor cu indicarea duratei acestora.

## **2.7. Transcrierea melodiilor instrumentale în funcție de instrument**

Modalitățile, metodele prin care muzicanții de tradiție orală își creau o anumită tehnică proprie de execuție, se formau timp îndelungat, pe parcursul multor ani de cântat la Hora satului, ceremonialul nunții, diferitor petreceri. Pornind de la imitarea instrumentiștilor cu experiență din comunitate prin „a fura” din meserie, în lipsa unor explicații din partea „profesorilor” asupra măiestriei interpretative, până la stilul individual.

### **Specificul transcrierii melodiilor instrumentale la instrumente cu corzi:**

#### **- Vioara.**

Această notare grafică ține de aprecierea tonalităților „violonistice” (A, a, h, G ș.a.; verificarea prin corzile libere utilizate de interpret), a pozițiilor, a diapazonului timbral și a trăsăturii. Aprecierea scordaturii și a numărului de corzi. Notarea ornamentelor conform specificului violonistic cu indicarea, după caz, a digitației.

Maniera interpretativă de tradiție orală la vioară este variată în funcție de muzicienii care o creează. Pentru început, este absolut necesar a se observa importanța unor elemente vitale în exprimarea oricărui stil muzical, printre care emisia sonoră calitativă și coordonarea mâinilor. Evident că pentru executarea acestora este nevoie de inițiere practică, dar mai mult, trebuie considerată imperioasă abordarea lor de la bun început drept o normă în execuție. În acest sens, lăutarii profesioniști sunt cei care, spre deosebire de lăutarii țărani, simt nevoia ca instrumentele lor să prindă viață și să obțină o identitate, determinându-i să-și îndrepte atenția spre calitatea sunetului pe care îl emit. Toate aceste momente particulare vor fi luate în considerare la transcriere.

#### **- Cobza, Țambal.**

Este bine cunoscut faptul că țambalul și cobza au funcții diverse în contextul muzicii tradiționale, fiind cunoscute ca instrumente solistice și de acompaniament. Acestea însumează, pe de o parte, elemente de transcriere tipice instrumentelor cu corzi precum vioara, iar pe de alta, totuși au elementele lor specifice, care determină notarea corectă și completă a Țiturilor acompaniamentului și a liniei basului în acompaniamentul armonic. Aprecierea corectă a diapazonului și acordajului (în funcție de tipul instrumentului).

### **Specificul transcrierii melodiilor instrumentale la instrumente aerofone:**

#### **- Nai.**

Aprecierea corectă a diapazonului și a tonalităților comode pentru nai (în teme G, e). Notarea ornamentelor conform specificului instrumentului.

#### **- Drâmba, Muzicuța.**

Delimitarea corectă a liniei melodice, a isonului heterofonic, a vocilor suprapuse (la muzicuță).

**- Fluier, Tilinca, Ocarina, Cimpoi.**

Este necesară delimitarea corectă a tonalității fluierului/cimpoiului etc., ca sursă de interpretare (in C, D, F, G ș.a.), a prezenței dopului, numărului de orificii, a hașurilor, respirația, notarea isonului gutural și a vocilor de factură heterofonică/polifonică, armonicile naturale.

**- Trompeta, Clarinet.**

Este necesară delimitarea tonalității trompetei ca sursă interpretativă (trompeta in C, in B, clarinet in A, B, Es) a hașurilor (legato, non-legato, staccato) și a tonalităților specifice acestor instrumente. Notarea ornamentelor conform particularităților instrumentului reprezintă un moment aparte.

**Specificul transcrierii melodiilor instrumentale la acordeon.** Importanța delimitării liniei melodice și a acompaniamentului, aprecierii frazării, a cezurilor conform schimbării burdufului. Notarea ornamentelor în funcție de caracteristicile instrumentului.

**Specificul transcrierii melodiilor interpretate în formații tradiționale și orchestră.** Delimitarea liniei melodice, a acompaniamentului armonic (notarea corectă și completă a țiturilor acompaniamentului) și a liniei basului. Verificarea transcrierii conform caracteristicilor fiecărui instrument.

Vom menționa că în timp, în practica de interpretare de ansamblu sau cristalizat anumite grupuri instrumentale solistice precum: clarinet și trompetă; vioară și acordeon; nai și vioară; acordeon și clarinet; și grupuri instrumentale de acompaniament precum: cobză și contrabas; țambal și contrabas; tobă, țambal, cobză și contrabas. Desigur aceste grupuri se formează în funcție de anumite repertorii, zone folclorice românești și sunt determinate de unele aspecte legate de interpretare, ceea ce se va reflecta în transcrieri.

## **2.8.Particularitățile melodiilor instrumentale**

**- Melodii de joc**

În practică nu este o legătură indisolubilă între o anumită melodie și un anumit tip de joc, adică același joc poate fi acompaniat cu diverse melodii, după cum, aceeași melodie poate să acompanieze mai multe jocuri; legături mai strânse pot exista pe plan local în urma unei convenții adoptate sau la câteva jocuri cu circulație locală. Sub aspect structural și tipologic nici melodiile jocurilor rituale nu se abat de la aceste reguli generale. Capacitatea de adaptare a melodiei și a ritmului face posibilă ca, unul și același tip melodic, prin schimbarea tempoului și a ritmului să poată servi ca acompaniament chiar și la jocuri din categorii ritmice diferite. În superpoziția sincretică compatibilitatea dintre melodie și joc are la bază principiile de

structurare comune la nivelul organizării ritmice și metrice, concretizate în pulsațiile de bază și în duratele globale ale entităților delimitabile.

În această situație, melodiile instrumentale de joc pot fi grupate și caracterizate după criteriul temporal, adică după structura ritmică și metrică; acest criteriu stă și la baza concordanței cu ritmul/metru jocurilor.

**a)** În baza raportului dintre pulsațiile ritmice de bază melodiile se împart în două mari categorii:

- Ritm bazat pe pulsații de durată egală (de regulă optimi, mai rar pătrimi, repartizate în măsuri binare: 2/4). Structura ritmică poate să coincidă cu pulsațiile de bază (șiruri de optimi), dar în cele mai multe cazuri, varietatea ritmică rezultă în urma procedeelelor caracteristice sistemului divizionar: prin contopiri: celule ritmice formate din pătrimi și perechi de optimi (dactil sau anapest) și formule sincopate, frecvente și la figurile de joc; prin diviziuni: celule formate din șaisprezecimi sau/și în combinații cu optimi (figurații: sub aspect melodic a se vedea mai jos, la punctul c); nu lipsesc nici formulele ritmice rezultate în urma compensărilor dintre două valori (triolete, ritm punctat); formulele punctate conferă ritmului un caracter foarte pregnant, mai ales când are loc în mod consecvent compensarea perechilor de șaisprezecimi din figurații (într-o figurație alternează câte două formule ritmice constând din șaisprezecime cu punct-treizeci doime sau invers)

- Ritm bazat pe pulsații de durată neegală: predomină formulele sistemului aksak (combinații în raport de durată 2:3); doar la câteva jocuri zonale apar formule asimetrice ce pot fi încadrate în sistemul giusto silabic (raport 1:2: formulele constau dintr-un șir de pulsații de optimi urmate de o pătrime, în măsuri de 5/8 sau 7/8). În formulele ritmice aparținând sistemului aksak numărul pulsațiilor și organizarea lor în cadrul măsurilor asimetrice este foarte diversă și diferă de la zonă la zonă, în funcție de ritmul jocurilor acompaniate; amintim doar câteva: trei pulsații: 7/16= 2+2+3 sau 3+2+2, 10/16= 4+3+3; patru pulsații: 10/16 = 2+2+3+3, 9/16= 2+2+2+3, în tempo lent, notare în 10/8=3+2+3+2 ș.a.; în unele jocuri tipurile de măsuri alternează. În formulele ritmice ale melodiilor și în această categorie se găsesc contopiri, diviziuni și sincope.

**b)** Entitățile melodico-ritmice (motivele, frazele) se extind pe durata de două sau patru măsuri. Și la acest nivel există corespondență între melodie și durata motivelor și figurilor de joc (entitățile de trei măsuri sunt sporadice).

Organizarea succesivă a entităților este liberă sau fixă.

Forma liberă cel mai frecvent este deschisă, adică repetarea variată a unui singur motiv de două măsuri (uneori de o măsură) sau alternarea liberă a mai multor motive diferite poate fi continuată fără limită; repetările motivice se organizează în secțiuni de dimensiuni diferite.

Formele fixe sunt formate din fraze cu extensiune de două sau patru măsuri; părțile/secțiunile se compun din două, trei sau patru fraze, cele din urmă având cea mai mare frecvență. În multe dintre formele fixe regăsim repetarea motivică în componența unor fraze. Deși sunt mai rare, merită atenție acele fraze în care motivul repetat se extinde pe durata a trei pătrimi, în acest fel articulează asimetric durata globală de opt pătrimi a frazei ( $3+3+2/4$ ), în raport cu frazele obișnuite (articulate simetric în două motive), de fapt provoacă deplasare de accent.

Schema arhitectonică în formele fixe poate fi oricare dintre cele cunoscute. La fel ca și la cântecele vocale de joc formate din patru rânduri de câte patru măsuri, și la melodiile instrumentale cu aceeași extensiune, structura arhitectonică AABB este cea mai frecventă, cu variațiile de rigoare ce asigură unitatea formei.

c) În structurile sonore sunt bogat reprezentate substratul pentatonic, modurile diatonice și cromatice, după cum și scările de factură tonală. Multe melodii păstrează structura sonoră a instrumentelor de mare vechime, chiar dacă sunt executate la alt instrument (de exemplu, hexacordul major: scara cimpoiului, acusticul: scara instrumentelor ce emit armonicile naturale). Ambitusul melodiilor poate fi mare, la mărirea ambitusului contribuind și transpoziția frazelor sau segmentelor, la cvintă sau la octavă, mai ales în execuția la vioară.

Liniile melodice deseori sunt întretesute parțial sau integral de figurații: acestea sunt celule melodico-ritmice care leagă sau circumscriu sunetele principale ale scheletului melodic; se extind pe durata unui timp divizat în patru sau trei valori scurte (timpii divizați sunt: pătrimi, în aksak pătrimi și optimi cu punct). Uneori figurațiile acoperă în așa măsură linia melodică, încât este foarte dificilă desprinderea profilului melodic. Peste acestea se suprapun și ornamentele.

d) Dimensiunea temporală a desfășurării unui dans este destul de mare, din acest motiv melodiile sunt repetate de mai multe ori. Repetările se aplică asupra întregii melodii și/sau asupra segmentelor în parte, melodia fiind variată la fiecare repetare, uneori îndepărtându-se considerabil de la forma inițială. La sfârșitul părții, între repetări se intercalează fraze simple sau duble cu rol de interludiu. Interludiile sunt fragmente independente și funcționează ca formule călătorești: pot fi atașate la melodii diferite, pot lipsi, pot fi repetate și variate, adică modul lor de aplicare are caracter improvizatoric. Cercetătorii consideră că interludiile sunt înrudite cu “coda” cunoscută din muzica clasică europeană.

Repertoriul melodiilor instrumentale de joc are caracter eterogen. În componența sa se pot depista toate straturile - de la cele mai vechi până la cele mai noi - care în decursul veacurilor s-au depus asupra muzicii tradiționale, ceea ce denotă o capacitate de asimilare și vitalitate excepțională. Sursele sale de alimentare permanentă cu noi materiale se pot depista atât în repertoriul tradițional, cât și în repertoriul orășenesc, nu mai puțin în repertoriul muzicii de joc al altor etnii. În formarea repertoriului și a stilului de interpretare a avut un rol important - cel puțin în ultimele secole - practica lăutarilor profesioniști, care au introdus și instrumente noi, și melodii noi.

#### - **Melodii de ascultare de tip doinit**

Melodiile de ascultate de acest fel reflectă particularității structura ale doinei instrumentale.

În mediul tradițional românesc, doina este cunoscută ca o melodie de origine instrumentală sau vocală cu ritm liber, târăgănat și cu caracter melancolic. În literatura etnomuzicologică de specialitate doina este percepută ca gen neocazional al cărui semn distinctiv este forma liberă, caracterul improvizatoric, cu origini indicând mai degrabă spre mediul păstoresc.

Pentru melodiile de ascultare de tip doinit este caracteristic sistemul ritmic parlando-rubato. Din punct de vedere al originii, conținutului acestea pot fi clasificate pe următoarele grupuri: melodii de origine instrumentală, melodii care reproduc originalul vocal și melodii care se îndepărtează de originalul vocal în urma tratării instrumentale.

Structura ritmică a melodiilor de ascultare de tip doinit se particularizează prin doi factori: posibilitățile tehnice ale instrumentului la care sunt interpretate și imaginația și capacitatea de improvizare a interpretului. Aceștia direcționează melodia spre ornamentare consistentă, varietate de expunere și tratare a tiparului silabic, reflectat în cadrul desenului ritmic, respectiv, devenind mai flexibil în ceea ce privește structura desenului ritmic. Se întâlnesc și particularități comune cu sistemul ritmic giusto-silabic. Piciorul metric conturează, pe alocuri, în evoluarea melodiei, serii metrice rigide. La unele melodii poate fi constatată și prezență elementelor caracteristice versului popular cântat, cum este tiparul metric, legătura cu silabele, etc. Există creații în care tiparul este păstrat de la începutul și până la sfârșitul expunerii melodiei. Nu în ultimul rând, în melodiile de ascultare de tip doinit își impune prezența și recitativului carențial de tip recto-tono expus în diverse formule ale desenului ritmic, iar în unele cazuri, divizionarea ternară la nivelul pătrimii (particularități comune cu sistemul orchestric).

Din punct vedere a structurii sonore melodiile de ascultare de tip doinit se caracterizează prin desfășurare în moduri cu substrat tri-, tetra-, pentatonic, penta-, hexa- și heptacordice

(diatonice sau cromatice). Scara și ambitusul melodiilor de ascultare de tip doinit sunt de regulă largite, ca rezultat a celor doi factori de interpretare sus numiți. De asemenea, elemente componente melodice distinctive ale melodiilor de ascultare de tip doinit reprezintă cromatismele, ornamentarea și schimbarea caracterului modal care se manifestă ca unul complex, prin varietatea și dinamismul sonor al melodiilor. O altă particularitate des întâlnită în structura melodică a melodiilor de ascultare de tip doinit este mobilitate deosebită a treptelor. Astfel, pe de o parte, acestea se caracterizează ca având structuri sonore omogene, bazate respectiv pe moduri diatonice (majore, minore și în sistemul diatonic major-minor) pe de altă parte cromatice (cu structuri modale mixte diatonic-cromatice și cromatice).

Linia melodică în melodiile de ascultare de tip doinit reprezintă o curbă bi-direcțională, ascendentă și descendentă, adesea având un flux mare de sunete repetitive pe intervale de secundă, terță, cvartă (pot fi întâlnite și salturi mari la octavă, nonă), etc. Prezența recitativului recto-tono în melodiile de ascultare de tip doinit de origine vocală păstrează unele particularități ce indică legătura sincretică cu versul, numită anacruza de sprijin, tiparul octosilabic ș.a. Sunetele fundamentale ale sistemului sunt evidențiate prin cadențele secundare, cadențele finale, deseori pe sunete lungi.

Melodiile de ascultare de tip doinit sunt dominate de formele arhitectonice cvazi-libere la nivel microstructural și integrate în sistemul formei libere, cu o complexitate mare a elementelor ritmice și sonore, care solicită capacități interpretative și improvizatorice excelente. Entitățile melodico-ritmice (motivele, frazele) ale melodiilor de ascultare de tip doinit se extind stocastic, existând corespondență între melodie, durata motivelor și figurilor ritmice. Elementul generator al formei arhitectonice este motivul. De regulă, pentru acestea este caracteristică structura de formule specifice doinei instrumentale, modele ce corespund celor trei părți ale doinei instrumentale: introductivă, mediană, concluzivă, însă originea melodiilor instrumentale de tip doinit dictează oarecum forma. Astfel, le putem clasifica în melodii de origine instrumentală care corespund celor trei părți ale doinei instrumentale și melodii de origine vocală cu tiparul metric caracteristic versului popular cântat pronunțat și slab conturat. Cele cu origini vocale se caracterizează prin reflectarea într-o măsură mai mare sau mai mică a structurii strofei muzical-poetice. În cadrul acestor melodii pot fi delimitate structuri arhitectonice mono-, bi-, tri-, tetrapartite, etc. De asemenea, în interiorul strofelor există o cvazi-libertate în succesiunea frazelor/rând melodic pe parcursul desfășurării discursului muzical.

## **2.9. Transcrierea melodiei instrumentale: de la fișier digital (audio) la document scris**

Înșușirea programelor de notație muzicală la computer în actualitate sunt strict necesare. Acestea oferă un suport considerabil pentru un grad înalt de performanțe muzicale diverse. Transcrierea propriu-zisă este determinată de anumiți pași de acțiuni, în dependență de tipul transcrierii (sumară, intermediară și/sau sinoptică). Astfel, evidențiem:

1. fixarea datelor personale ale interpretului precum: numele, localitatea, anul nașterii și anul înregistrării (dacă este accesibilă informația);
2. determinarea instrumentului și modului de execuție (ansamblu, vocal, instrumental, solistic etc.)
3. identificarea tipului de creație, a speciei, categoriei, zonei folclorice;
4. audierea creației la viteză reală pentru determinarea:
  - tempo-ului;
  - sistemului ritmic și a unor particularități ritmice;
  - a formei, cezurilor, numărului de părți componente, reprize, număr de măsuri, celule sau motive care se pot repeta regulat sau aleatoriu;
  - sistemului sonor, identificarea structurii modale/tonale, sunete alterate, sunete piloni, celule sau motive care pot fi transpuse, modulații etc.;
  - specificului ornamentării;
  - identificarea hașurilor, cezurii, expresivității și a altor elemente ale procesului de execuție.

Pentru stabilirea acestor parametri melodia este audiată de câte ori este necesar. După determinarea lor se trece la notarea grafică. Pentru aceasta se vor urma, la fel, câțiva pași, axându-ne pe specificul etajat al melodiei folclorice. Ne referim la cele trei straturi constitutive, care creează edificiul sonor. În primul rând, evidențiem osatura melodică, o structură de bază ce reprezintă partea cea mai stabilă a realizării muzicale. Acest schelet este alcătuit din sunetele scării sonore corespunzătoare melodiei respective. Structura de bază este „îmbrăcată” într-un al doilea strat sonor alcătuit din note și desene melodice, acestea realizează în mod caracteristic trecerea de la un sunet al structurii la cel următor, împlinesc linia melodică, constituind o formă de ornamentare cu o greutate specifică mare și relativă stabilitate: note de pasaj, broderii, anticipații, échapée-uri etc., ca și diversele combinații ce se pot realiza între ele. În sfârșit, un al treilea și ultim strat sonor este reprezentat de ornamentele propriu-zise, elemente care efectiv împodobesc linia melodică, ilustrând cel mai obișnuit sens al termenului, ele au o apariție aleatorie și afectează, în cele mai multe cazuri, doar reperul pe care se produc. Din această

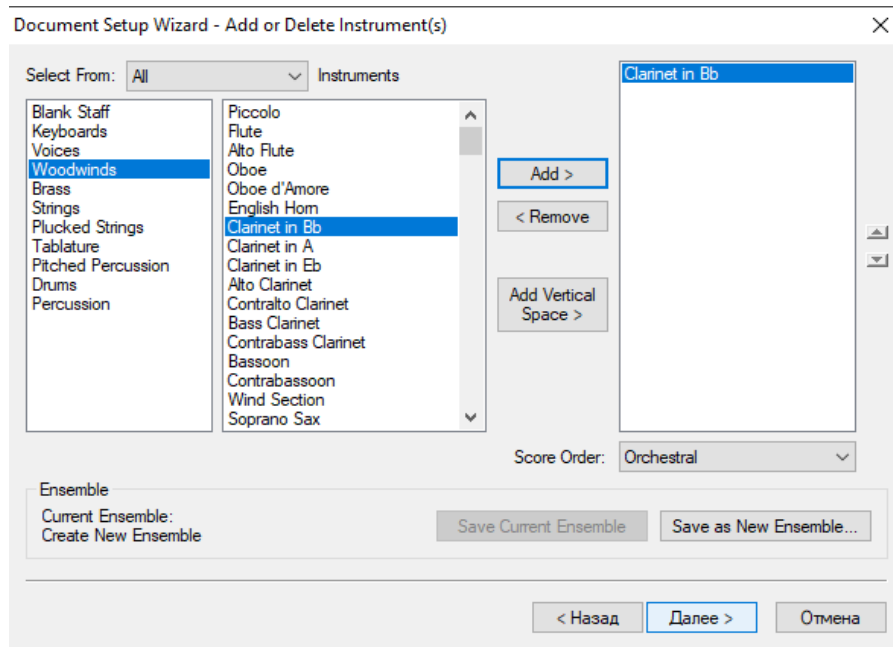
categorii fac parte, precum am evidențiat mai sus, apogiaturile, mordentele, glissando-ul ș.a. Cele două straturi melodic-ornamentale se întrepătrund de multe ori, astfel încât separarea lor nu este întotdeauna o operație ușoară. Există multe situații ambigue, unde trebuie să fie luate în considerație aspectul ritmic și/sau viteza cu care se derulează ornamentul.

Pentru transcrierea definitivă (sinoptică) se recomandă audierea materialului muzical la o viteză redusă de execuție, pentru a percepe în profunzime elementele ritmico-melodice care nu pot fi sesizate la viteza reală. Acest procedeu permite realizarea unei transcrieri fidele originalului. Ultima etapă în procesul de transcriere, pentru cei care nu au capacitatea de a nota în transpoziție chiar de la început, poate fi transpunerea ulterioară a melodiei în **G** sau **e** cu indicarea la sfârșit a finalei reale. De regulă, procesul de transpunere se aplică în varianta digitală a transcrierii, în dependență de necesitatea utilizării materialului (științific sau popularizare).

După cum am menționat cel mai des utilizate pentru notația muzicală a producțiilor folclorice sunt programele digitale Sibelius și Finale. Acestea permit audierea, descifrarea, notația, documentarea și ulterior cercetarea propriu-zisă.

Pentru fișierul digital al transcrierii melodiilor folclorice este necesar aplicarea unui plan prenotare a materialului transcris prin următorii pași:

- selectarea instrumentului:



- notarea titlul melodiei; numele interpretului, originea, anul nașterii determinarea tipului melodiei, gen, specie, etc.:

Document Setup Wizard - Score Information

Title:

Subtitle:

Composer:

Arranger:

Lyricist:

Copyright: ©

< Назад **Далее >** Отмена

- indicarea măsurii, tonalității, semnelor la cheie, tempou-lui, selectarea numărului de măsuri:

Document Setup Wizard - Score Settings

Select a Time Signature

Specify Initial Tempo Marking  
 Text:   
 Tempo:  =  120

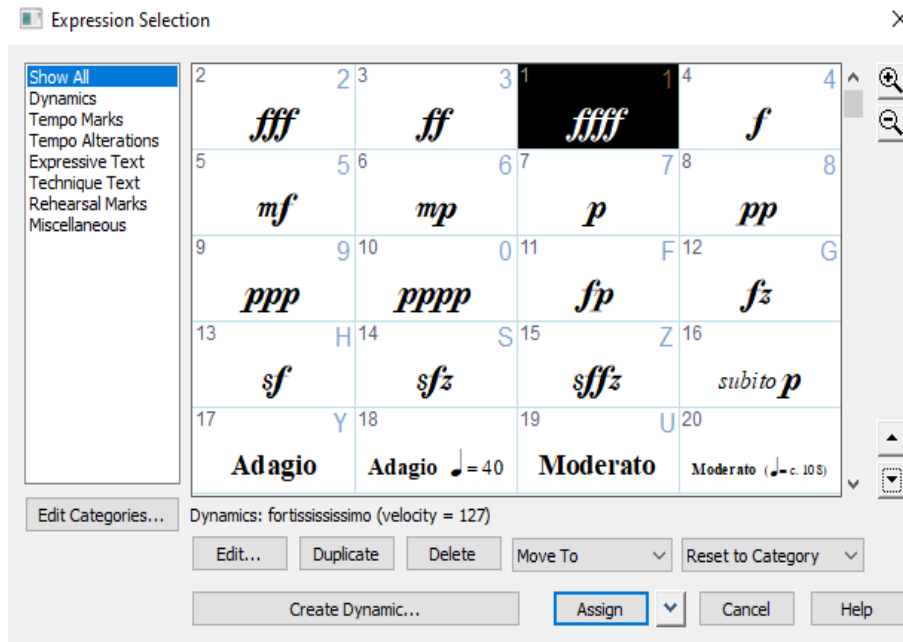
Select a Concert Key Signature

Specify Pickup Measure  
 Hide key signature and show all accidentals

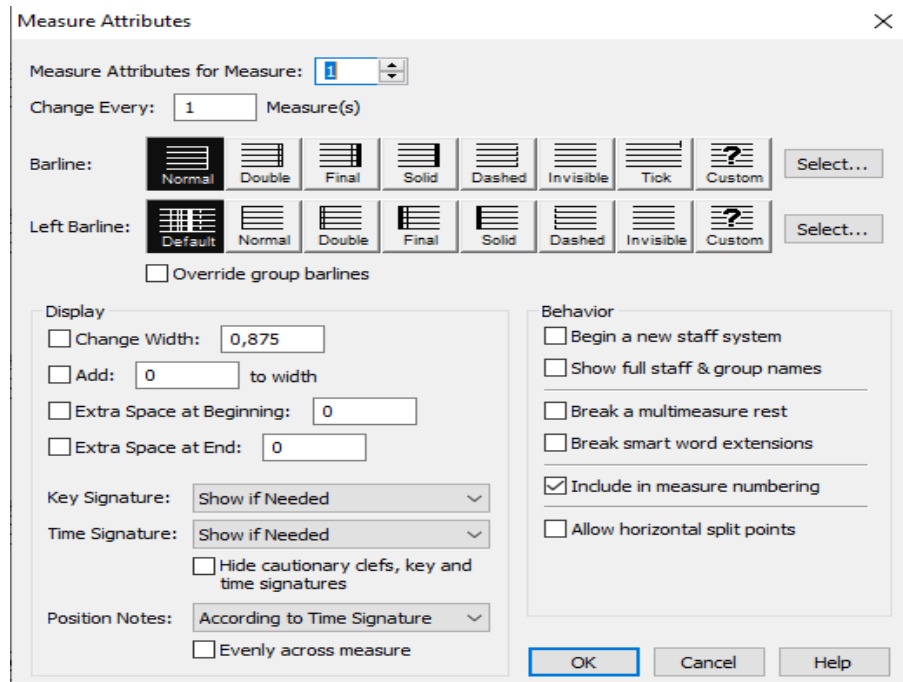
Number of Measures:  31

< Назад **Готово** Отмена

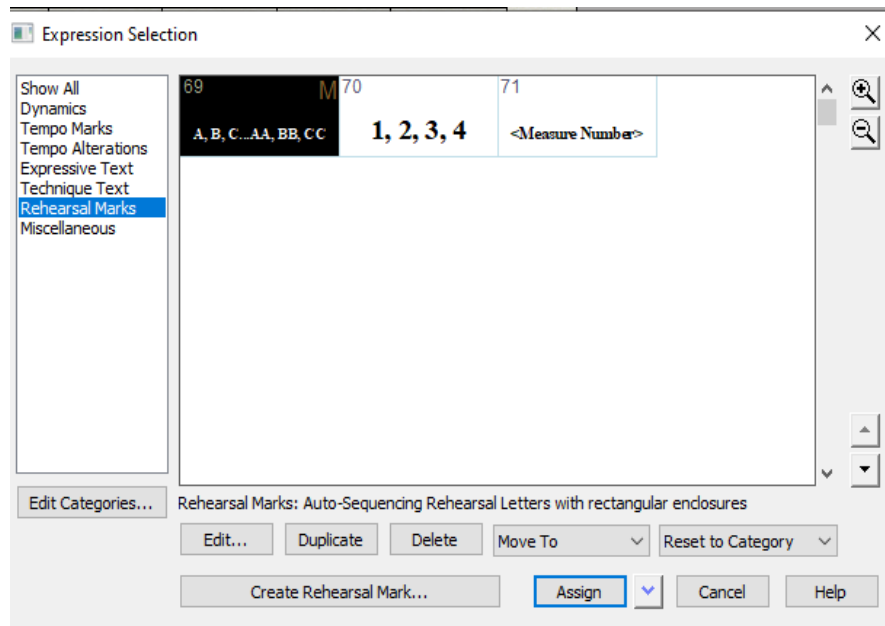
- determinarea tempo-ului și a altor elemente de expresie pe parcurs:



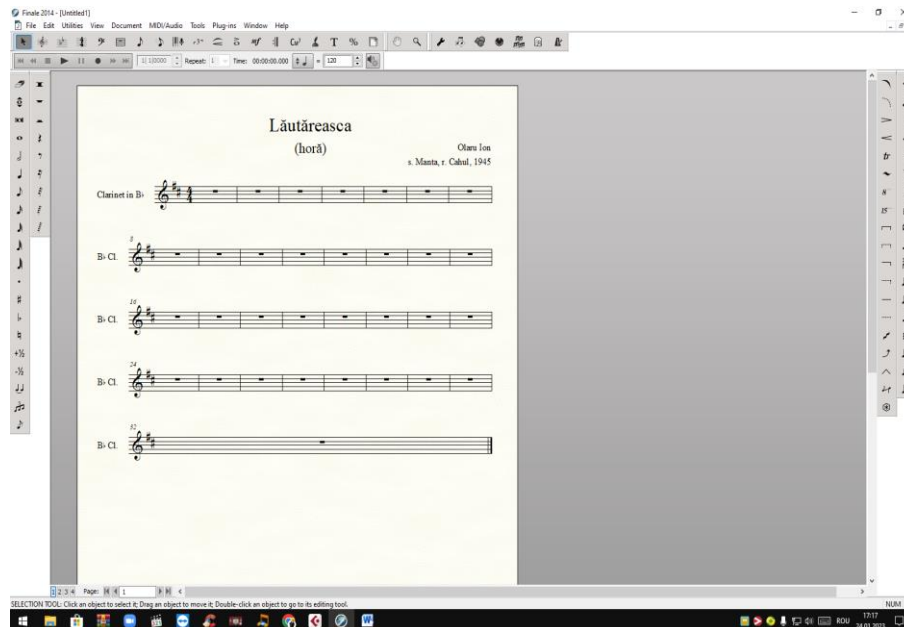
- determinarea prezenței sau lipsei anacruzelor, reprizelor, compartimentelor:



- identificarea formei:



- finalizarea mostrei pentru transcriere:



După finalizarea culegerii transcrierii în format digital se aplică elemente grafice de formatare și exportare a documentului în formatul electronic necesar.

Studierea disciplinei *Practica de descifrări folclorice* permite și însușirea abilităților de notare și transcriere a muzicii tradiționale după rigorile de ultimă oră. Totodată, aceasta contribuie esențial la cunoaștere practică a materialului autentic, permite crearea, conservarea, valorificarea și promovarea unei arhive de documente scrise a melodiilor culese pe teren, care duc la sporirea interesul pentru moștenirea tradițională.

### 3. MOSTRE DE TRANSCRIERE

#### 1. HORA DE LA MOARA DE PIATRĂ

♩ = 132

Musical score for 'HORA DE LA MOARA DE PIATRĂ' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves. The first staff contains measures 1-6 with trills. The second staff contains measures 7-11 with first and second endings. The third staff contains measures 12-16. The fourth staff contains measures 17-20, including first and second endings, a 'D.C. al Fine' instruction, and a final 'Fine'.

#### 2. CA LA CAVAL

♩ = 166

Musical score for 'CA LA CAVAL' in G major, 2/4 time. The score consists of six staves. The first staff contains measures 1-3. The second staff contains measures 4-6 with a first ending. The third staff contains measures 7-9. The fourth staff contains measures 10-12. The fifth staff contains measures 13-15 with a second ending. The sixth staff contains measures 16-18.

19

22

25

28

32

37

3. MOȘNEGEASCA

♩ = 108

1

4

7

11

16

1 2

23 *tr* *tr*

26 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

30 1 *tr* 2 4 *tr* *tr*

34 *tr* *tr*

38 *tr* *tr*

#### 4. OPINCA

1  $\text{♩} = 108$

4

7

10 *tr* *tr*

13 *tr* 1

17

21

26

31

38

43

48

53

# 5. ÎNCÂLCITA

1 ♩ = 142 §

The musical score for "ÎNCÂLCITA" is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as ♩ = 142. The piece consists of 28 measures, divided into two main sections. The first section, marked with a square box containing the number '1', spans measures 1 through 18. It begins with a repeat sign and a fermata. The melody is characterized by eighth-note patterns, often beamed in pairs, with various ornaments such as grace notes and slurs. The second section, marked with a square box containing the number '2', spans measures 19 through 28. It also begins with a repeat sign and a fermata. The melody continues with similar eighth-note patterns and ornaments. The score includes several first and second endings, indicated by the numbers '1' and '2' above the staff lines. The piece concludes with a final fermata and a double bar line.



# 7. HORA BĂTRÂNEASCĂ



1

♩ = 108

# 8. HORA LUI TOADER

Musical score for "8. HORA LUI TOADER". The score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 138. The piece consists of 33 measures. It features a first ending (marked '1') at the beginning and a second ending (marked '2') at the end. The melody is characterized by eighth-note patterns and slurs. Measure numbers 4, 7, 10, 15, 20, 24, 28, and 33 are indicated at the start of their respective staves.

## 9. HORA DE CONCERT

$\text{♩} = 116$

Musical score for '9. HORA DE CONCERT' in G major, 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The tempo is marked as quarter note = 116. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The piece concludes with the instruction 'D.S. al Fine' and 'Fine'.

5

9

13

17

22

26

D.S. al Fine

Fine

## 10. HORA SPOITORILOR

$\text{♩} = 88$

Musical score for '10. HORA SPOITORILOR' in G major, 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 88. The score consists of three staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score features numerous triplets and trills, indicated by the number '3' and the symbol 'tr'.

4

8



31

36

41

46

51

56

61

66

71

*tr*

*tr*

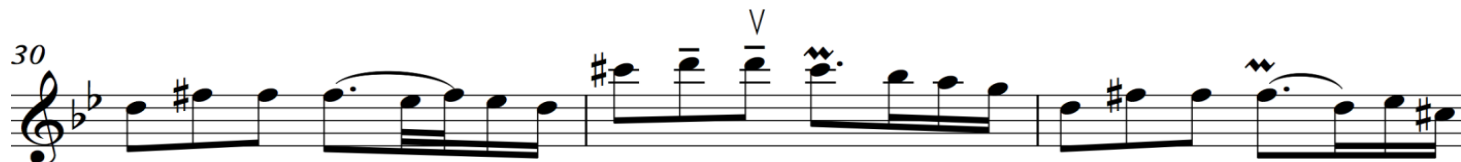
D.S. al  $\text{\textcircled{C}}$

Fine

# 12.HORA BUCOVINEI

Andante  $\text{♩} = 80$

**A**



### 13. TRILIȘEȘTI

**A** Allegro ♩ = 130

6

12

**C**

18

22

### 14. SÂRBA DE LA STUPCA

Prestissimo ♩ = 185 **A**

8

15

**B**

22

30

37 **C**

44

50 **D**

57

62

15.DOINA DE LA CAPU-CODRULUI

**A** *Rubato*

*mf*

**B**

Musical score for a single melodic line, measures 1-35. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features various dynamics including *p*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *mf*, along with performance instructions like *espress. con vib*. The music includes trills (*tr*), triplets, and slurs. Measure numbers 8, 17, 23, and 30 are indicated at the start of their respective staves. Section markers 'a' and 'b' are present in measures 14 and 23 respectively.

16. ARCANUL

Musical score for "16. ARCANUL", measures 1-15. The score is in treble clef with a key signature of two flats (B $\flat$ , E $\flat$ ) and a 2/4 time signature. It is marked **A** *Presto* with a tempo of quarter note = 175. The music consists of repeated eighth-note triplets with trills (*tr*). Section markers **A**, **B**, and **C** are enclosed in boxes. Measure numbers 8 and 15 are indicated at the start of their respective staves.





## 20.LA ÎNCHINATUL PAHARELOR

Allegro ♩ = 130

Musical score for 'LA ÎNCHINATUL PAHARELOR' in 2/4 time, key of D major. The score consists of five staves of music. The first staff is marked with a box 'A' and contains measures 1-5. The second staff is marked with a box 'B' and contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-15. The fourth staff is marked with a box 'C' and contains measures 16-20. The fifth staff contains measures 21-25. The score includes various musical notations such as slurs, accents, trills (tr), and fingerings (2, 4, 2, 0, 2, 3, 1, 2).

## 21.JOC DE LA STUPCA

Allegro ♩ = 132

Musical score for 'JOC DE LA STUPCA' in 2/4 time, key of D minor. The score consists of four staves of music. The first staff is marked with a box 'A' and contains measures 1-5. The second staff is marked with a box 'B' and contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-15. The fourth staff is marked with a box 'C' and contains measures 16-20. The score includes various musical notations such as slurs, accents, trills (tr), and a triplet (3).

22

28

33

37

41

46

22.HORA LUI GRIGORE VINDEREU

**A** Andante  $\text{♩} = 70$

5

9

14

18 **b** sul A

23 **C**

27

30

### 23. ȚIGĂNEASCA

**Allegro** ♩ = 130 **A**

7 **B**

12

17 **C**

22 D

27

31

24.HORA NUNILOR MARI

Andante ♩. = 80

6 A

11

14

## 25.MĂNĂSTIREANCA

Vivace ♩ = 140

**A**

8

**B**

14

**C**

## 26.FOAIIE VERDE NUCĂ SEACĂ

Rubato

**Fine**

D.C. al Fine

**A**

27.DE TREI ORI PE LÂNGĂ MASĂ

Vivace ♩ = 140

*f* *mf*

**B**

*f*

*mf*

28.LA ZESTREA MIRESEI

**A** Geampara

**B**

**C**

**D**

26 *tr*

### 29. BĂLĂCEANCA

**A** *Vivace* ♩ = 140

**B**

**C**

**D**

28

### 30. CORĂGHEASCA

**A** *Allegro* ♩ = 130

**B**

**C**

18

20 *tr* 1. 2.

### 31. ȚĂRĂNEASCA DE LA PĂLTINOASA

**A** *Allegro* ♩ = 160

4 *tr* 3 1 *tr*

**B**

7 1. 1. 2. 0 1

13 1. 2.

**C**

19

24 0 4 2

30 1. 2.

### 32. ȚIGĂNEASCA (CU STRIGĂTURI)

Allegro ♩ = 130

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. Section A (measures 1-5) features a melodic line with eighth-note patterns and trills. Section B (measures 6-12) includes a trill and a measure with a slash and a '4 0' fingering. Section C (measures 13-19) contains a trill and a measure with a slash and a '4' fingering. Section D (measures 20-25) features a trill and a measure with a slash and a '3' fingering. Section E (measures 26-31) includes a trill and a measure with a slash and a '3' fingering. Section F (measures 32-43) contains a trill and a measure with a slash and a '2' fingering. The 'Fine' marking appears at measure 44, followed by a measure with a slash and a '0' fingering. The final section (measures 44-50) includes a trill and a measure with a slash and a '2' fingering. The score is marked with various ornaments such as trills (tr) and grace notes (w).

Musical score for four staves, measures 54-68. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first three staves (measures 54-62) feature a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The fourth staff (measures 62-68) features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs, including some notes with stems pointing downwards.

**D.C. al Fine**

### 33. CORĂGHEASCA CU STRIGĂTURI

**A** Allegro ♩ = 130

Violin

Strigături

6

Vln.

Solo

Hai-di ver-di ba-ra-boi

12

Vln.

Solo

În - ai - in - ti și-na-poi

**B**  $\text{♩} = \text{♩}$

17

Vln.

Solo

Hai-di ver-di pă-du-reț Pi schim ba-ti

22

Vln.

Solo

măi bă-ieți Dă-i dru-mu la

**C**

Fine

1. *tr*

2. *tr*

2

2

27 Vln. Solo

ce bu - hoa - să

31 Vln. Solo

Să vi - i al-

ta fru - moa - să

35 Vln. Solo

**D.S. al Fine**

39 Vln. Solo

22 Vln. Solo

măi bă - ieți

Dă-i dru - mu la

# 34. JOC

Accordion

1. 2.

8 1. 2. 3.

16 1. 2. 4.

22

5. 1. 3.

36 2. 3.

43 3. 6. 3.

50 1. 2.

57 Coda 3. 3.

63

### 3. NOTE LA MOSTRE DE TRANSCRIERE

1. Hora de la Moara de Piatră - inf. Blajinu D., vioară, transc. Slabari N., C. A.
2. Ca la caval - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
3. Moșnegeasca - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
4. Opinca - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
5. Încâlceita - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
6. Hora pe loc - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
7. Hora bătrânească - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
8. Hora lui Toader - inf. Ștefăneț A., vioară, m. Chișinău, transc. Slabari N., C. A.
9. Hora de concert - inf. Blajinu D., vioară, s. Pererâta r. Briceni, transc. Slabari N., C. A.
10. Hora spoitorilor - inf. Blajinu D., vioară, s. Pererâta r. Briceni, transc. Slabari N., C. A.
11. Hora spiccato - inf. Blajinu D., vioară, s. Pererâta r. Briceni, transc. Slabari N., C. A.
12. Hora Bucovinei - inf. Bidirel A., com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
13. Trilișești - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transc. Mihai Cotos, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
14. Sârba de la Stupca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
15. Doina de la capu-codrului - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
16. Arcanul - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
17. Șapte pași - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
18. Ardeleanca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.

- 19.** Hobotul miresei - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 20.** La închinatul paharelor - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 21.** Joc de doi ca la Stupca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 22.** Hora lui Grigore Vindereu - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 23.** Țigăneasca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 24.** Hora nunilor mari - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 25.** Mănăstireanca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 26.** Foaie verde nucă seacă - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 27.** De trei ori pe lângă masă - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 28.** La zestrea miresei - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 29.** Bălăceanca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.

- 30.** Corăgheasca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 31.** Țărăneasca de la Păltinoasa - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 32.** Țigăneasca - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 33.** Corăgheasca (cu strigături) - inf. Bidirel A., vioară, com. Stupca j. Suceava, transcris Mihai Cotos, Nicolae Slabari, Teza de licență: Alexandru Bidirel: ultimul mare lăutar de la Stupca, coordonator științific Nicolae Slabari, AMTAP.
- 34.** Joc – inf. Zorilă A., acordeon, S. Faraonovca or. Odesa, transcris Lungu Dorel, Nicolae Slabari, Descifrări folclorice, coordonator Nicolae Slabari, C.F. al AMTAP.

#### 4. BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

1. Agapie, L., Oprea Gh. *Folclor muzical românesc*. București: Ed. Didactică și Pedagogică, 1983.
2. Alexandru, T. *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Vol. I, București: Editura muzicală, 1978.
3. Alexandru, T. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București: Editura de Stat pentru literatură și artă, 1956.
4. Alexandru, T. *Muzica populară românească*. București: Ed. Muzicală, 1975.
5. Badrajan, S. *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei. Studiu monografic*. Chișinău: Epigraf, 2002.
6. Bârlea, O. *Metoda de cercetare a folclorului*. București: Editura pentru literatură, 1969.
7. Breazul, G. *Colinde*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1993.
8. Breazul, G. *Pagini din istoria muzicii românești*. București: Editura Muzicală, 1981.
9. Bunea, D., Badrajan, S., Slabari, N. *Registrul digital al Arhivei de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău*. Volumul I-VI, Chișinău: Valinex, 2018-2022.
10. Chiselită, V. Metoda de cercetare a folclorului a lui Constantin Brăiloiu. In: *Revista de etnologie*, nr.(1)2, Institutul de Etnografie și Folclor. Chișinău, 1997, p. 58-65
11. Chiselită, V. Probleme de clasificare a muzicii de dans din Bucovina și Basarabia In: *Arta*. Chișinău: Epigraf, 2005, p. 68-81.
12. Chițimia S. Tradiția și modernitate. In: *Anuarul Institutului de Etnografie și folclor*, serie nouă, tom 11-13, 2000-2002, București: Editura Academiei române, 2004, p. 233-241.
13. Ciaicovschi-Mereșanu, G. *Leru-i ler*. Chișinău: Editura Literatura Artistică, 1986.
14. Ciobanu, Gh. Folclorul muzical și continuitatea poporului român. In: *REF*, Nr. 4, 1988, p. 299-311.
15. Cocieru, M. Digitizarea – provocare a viitorului sau oportunitate a prezentului. In: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Materialele Conferinței internaționale, 11-12 decembrie 2014, Chișinău: Grafema Libris, 2015. p. 159-165.
16. Comișel, E. Probleme de transcriere. In: *Studii de etnomuzicologie*. Vol. II. București: Editura Muzicală, 1992. p. 181-193.
17. Comișel, E. *Studii de etnomuzicologie*. Vol. I. București: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1986.
18. Cristescu, C. Conservarea patrimoniului cultural imaterial – mijloace și metode In: *Ghidul iubitorilor de folclor*, 6/2016. Suceava: Lidana, 2016, p. 7-14.

19. Cristescu, C. Conservarea și promovarea editorială a folclorului muzical – cu referire la zona Bucovinei. In: *Ghidul iubitorilor de folclor*, 6/2016. Suceava: Lidana, 2016, p. 15-21
20. Cristescu, C. Importanța colecțiilor discografice științifice la conservarea, revitalizarea și promovarea culturii muzicale tradiționale. In: *Ghidul iubitorilor de folclor*, 6/2016. Suceava: Lidana, 2016, p. 22-27
21. *Estetica folclorului moldovenesc*. Red. resp. Ciobanu I. Chișinău: Știința, 1974.
22. *Etnologie românească. Folcloristică și etnologie*, vol. II. *Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru*. Partea 1. București: Editura Academiei române, 2007, p.199.
23. *Finale Google* [online]. Disponibil: <https://usermanuals.finalemusic.com/FinaleWin/Content/Finale/Tut1GettingStarted3.htm> (accesat 22.12.2022).
24. Florea, E. *Busuioc, floare cătată*. Chișinău: Literatura artistică, 1982.
25. Fochi, A. *Estetica oralității*. București: Editura Minerva, 1980.
26. *Folclorul și contemporaneitatea: conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale*. Materialele Simpozionului științific-practic internațional 4-5 aprilie 2006. Chișinău: Periscop, 2006.
27. Gălușcă, T., Nicola, I. *Folclor român din Basarabia*. Chișinău: Știința, 1999.
28. Ionescu, C. *Colinde din Transnistria*. Chișinău: Editura Știința, 1994.
29. Legea nr.58 din 29/03/2012 privind protejarea patrimoniului imaterial. In: *Monitorul oficial*, nr.76-80. Art.nr.255 Disponibil online: <http://lex.justice.md/index.php?action=view&view=doc&lang=1&id=342910>
30. Mârza, T. Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești. In: *Lucrări de muzicologie*, Vol. 10-11, Cluj-Napoca: Editura Academiei Populare Române, 1979, p. 245-247
31. Mironenko, I. *Și cânt codrului cu drag*. Chișinău: Literatura artistică, 1997.
32. *Pe drumuțul dorului. Caiet de folclor*. Alcăt și resp. Tamazlăcaru, A. Chișinău: Sirius, 2001.
33. Popescu, A. Elemente de continuitate geto-dace în cultura populară românească. În: REF. 1980. Nr.2, p. 151-167
34. Rădulescu, S. *Peisaje muzicale în România secolului XX*. București: Editura muzicală, 2002.
35. Rădulescu-Pășcu, C. *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. București: Editura Muzicală, 1998.
36. Rusnac, C. *Ca la noi în sat*. Chișinău: Literatura artistică, 1984.
37. Rusnac, C. *Folclor muzical din Moldova*. Chișinău: Știința, 1997.
38. *Sibelius Google* [online]. Disponibil: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sibelius\\_\(scorewriter\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sibelius_(scorewriter)) (accesat 22.12.2022).

39. Silaghi, N. *Vioara în muzica tradițională românească din Transilvania*. Cluj-Napoca: Editura Media muzica, 2009.
40. Slabari, N. *Folclor muzical din nordul Republicii Moldova. Repertoriul violonistic*. Chișinău: Epigraf, 2018.
41. Slabari, N. Ornamentica în repertoriul tradițional al lăutarului Alexandru Bidirel în con textul problemelor stilistice și interpretative în folclorul românesc din sec. XXI. In: *Ghidul iubitorilor de folclor*, nr. 7, Consiliul județean Suceava, Centrul cultural Bucovina. Suceava: Editura Lidana, 2017, p. 150-160
42. Stere, A. Modificări de semnificație a ritualului în contextul scenic. In: *Anuarul Institutului de Etnografie și folclor „Constantin Brăiloiu”*, vol. 11-13, 2000-2002, București: Editura Academiei române, 2004, p. 324-329.
43. Szenik, I. *Folclor muzical. Modul de studiu, pentru studii universitare prin învățământ la distanță*. Vol. II. Disponibil: <https://docplayer.ro/189291463-Folclor-muzical-modul-de-studiu-ii.html>
44. Tamazlăcaru, A. *Aprindeți luminile*. Chișinău: Editura Sirius, 2002.
45. Tamazlăcaru, A. *Răsărit-a, semănat-a*. Chișinău: Casa editorială Antares, 1994.
46. Tamazlăcaru, A. *Tăpușele, tăpușele*. Chișinău: Literatura artistică, 1986.
47. Timaru, V. Observații asupra genului muzical. In: *Muzica*. Serie nouă, Anul IX. Nr. 2 (34). București: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1998, p. 5-12.
48. Timaru, V. Observații asupra genului muzical. In: *Muzica*. Serie nouă, Anul IX. Nr. 2 (34). București: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1998, p. 62-68.
49. Vrabie, Gh. *Din estetica poeziei populare române*. Bucureștii: Albatros, 1990.
50. Аграновский, М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. В: *Музыкальный современник*. Москва: Советский композитор, Вып. 6. 1987, с. 5-45
51. Березовчук, Л. Музыкальный жанр как система функций. В: *Аспекты теоретического музыкознания*. Ленинград: Музыка, 1989, с. 95-122
52. Мазель, Л. *Строение музыкальных произведений*. Москва: Музыка, 1979
53. Соколов, О. К проблемам типологии музыкальных жанров. В: *Проблемы музыки XX века*. Горький: Волго-Вятское Книжное Издательство, 1977, с. 12-58.