



MINISTERUL CULTURII AL  
REPUBLICII MOLDOVA  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

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

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

*МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ  
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА И СОВРЕМЕННОСТЬ  
(ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО)  
(Выпуск 2)*

*THE MUSICAL HERITAGE OF THE REPUBLIC OF  
MOLDOVA (FOLKLORE AND COMPOSERS' WORKS) AND  
CONTEMPORANEITY (Release 2)*

---

**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ**

**INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE**

**Chișinău, 27 septembrie 2016**

**Rezumatele comunicărilor**

**Тезисы конференции**

**Abstracts proceeding**

**Chișinău, 2016**

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

P 44

**Colegiul de redacție:**

**Redactori științifici:**

**MELNIC Victoria, prof. univ., dr.**  
**CIOBANU-SUHOMLIN Irina,**  
**prof. univ., dr.**  
**BUNEA Diana, conf. univ., dr.**

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

**Recenzenți:**

**COCEAROVA Galina, prof. univ., dr.**  
**BADRAJAN Svetlana, conf. univ., dr.**

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

Conferința Științifică Internațională *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate (Ediția a II-a)*, AMTAP, 27 septembrie 2016

**Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții**

**„Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică)”, Conferința Științifică Internațională (2, 2016, Chișinău). Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică): Conferința Științifică Internațională (Ed. a 2), 27 septembrie 2016, Chișinău: Rezumatele lucrărilor. Chișinău: AMTAP, 2016 (Tipogr. „VALINEX SRL”). – 75 p.**

Antetip.: Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Tit.  
Paral.: lb. rom., engl., rusă. – Texte : lb. rom., engl., rusă. — 100 ex.  
ISBN 978-9975-4461-2-9.

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

**ISBN 978-9975-4461-2-9.**

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**CUPRINS**  
**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |    |
|--|----|
| <b>PROGRAM</b>   |    |
| ПРОГРАММА .....  | 8  |
| <b>REZUMATELE COMUNICĂRILOR</b>  |    |
| ТЕЗИСЫ КОНФЕРЕНЦИИ .....   | 22 |
| <b>CULTURA TRADIȚIONALĂ ÎN CONTEMPORANEITATE</b><br><b>ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ</b>   |    |
| <b>GHILAȘ Victor.</b> Valențe organologice în <i>Cimiliturile românilor</i> de Artur Gorovei .....   | 22 |
| <b>CRISTESCU Constanța.</b> Repertoriul instrumental ritual de nuntă din Bucovina.....   | 24 |
| <b>BERTSCH Colleen.</b> A Case Study of a Transylvanian Violinist's Embodied Techniques as Processes of Musical Ethnicity .....  | 25 |
| <b>DĂNILĂ Zamfira.</b> Anton Pann la 220 de la naștere. Importanța colecției sale de cântece de lume în actualitate .....  | 27 |
| <b>CRISTESCU Constanța.</b> Tipuri melodice în cântecul ritual de nuntă din Bucovina.....  | 28 |
| <b>MURARU Aurel.</b> Culegerea <i>Rumänische volkslieder aus der Bukowina</i> a lui Matthias Friedwagner, sursă de inspirație pentru creația corală românească de proveniență folclorică ..... | 30 |
| <b>BADRAJAN Svetlana.</b> <i>Petrecerea la armată și Jocul de hram</i> — obiceiuri viabile în viața tinerilor din colectivitatea rurală contemporană .....                                     | 31 |
| <b>BUNEA Diana.</b> Ipostaze scenice ale colindei ca forme de manifestare a folclorului tradițional în actualitate .....   | 31 |

- НЕВЗОРОВА Валентина.** Хоровые обработки болгарских народных мелодий Добри Христова 1920-х годов. Prelucrări corale ale melodiilor populare bulgare de Dobri Hristov din anii 1920. 33
- DRAGOI Vasile.** Cântecul românesc propriu-zis la două voci din Valea Nistrului în Arhiva de folclor АМТАР: considerații preliminare ..... 34
- CALINA Ludmila.** Poetica obiceiurilor de iarnă din Transnistria privită din perspectiva interacțiunilor cu textele folclorice publicate (în baza monografiei lui Iulian Filip) ..... 36
- СИГАНОВА Ольга.** Образ кукушки в молдавском песенном фольклоре. Imaginea cucului în folclorul vocal moldovenesc ..... 37

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

- МИРОНЕНКО Ярослав.** Сравнительный анализ некоторых параметров народного и композиторского творчества в синхронии и диахронии. Privire comparată asupra unor parametri ai creației populare și ai artei componistice din perspectivă sincronică și diacronică ..... 38
- ЦИРКУНОВА Светлана.** Композиторское творчество Республики Молдова в музыковедческой интерпретации Владимира Аксенова. Creația componistică din Republica Moldova în interpretarea muzicologică a lui Vladimir Axionov ..... 41
- СЮВАНУ Ghenadie.** Programul în Concertul pentru vioară și orchestră *Momente* — abordări de autor ..... 42
- ЧОБАНУ-СУХОМЛИН Ирина.** К проблеме трактовки поэтического источника в вокально-симфоническом цикле для баритона и оркестра *Après une lecture (По прочтении)* Г. Чобану. Cu privire la problema tratării sursei poetice în ciclul vocal-simfonic pentru bariton și orchestră *Après une lecture* de Ghenadie Ciobanu ..... 44

|  |    |
|--|----|
| <b>MELNIC Victoria, PÎNZARU Natalia.</b> Procedee și tehnici polifonice în <i>Sonata pentru flaut și pian</i> de Serafim Buzilă .....  | 46 |
| <b>BEREZOVICOVA Tatiana.</b> Amprenta stilistică a jazzului în creația componistică a Snejanei Pislari .....   | 48 |
| <b>КОЧАРОВА Галина.</b> Сборник хоров Константина Руснака: структура и жанровые особенности некоторых миниатюр. Culegerea <i>Coruri</i> de Constantin Rusnac: structura și specificul genuistic al unor miniaturi .....  | 49 |
| <b>БЕЛЫХ Маргарита.</b> <i>Второй концерт для скрипки с оркестром</i> Б. Дубоссарского: принцип монотематизма и его влияние на композицию сочинения. <i>Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră</i> de V. Dubosarschi: principiul monotematic și influența lui asupra compoziției lucrării ..... | 50 |
| <b>САМБРИШ Елена.</b> Концертное творчество Павла Ривилиса. Creația concertistică a lui Pavel Rivilis .....  | 52 |
| <b>GUȚANU STOIAN Luminița.</b> Influențe folclorice în opera <i>Alexandru Lăpușneanu</i> de Gheorghe Mustea .....  | 53 |
| <b>ПЫСЛАРЬ Снежана.</b> Особенности оркестровки <i>Стихиры</i> Павла Ривилиса. <i>Stihira</i> de Pavel Rivilis: particularitățile orchestrației .....  | 53 |
| <b>ROȘCA Sergiu.</b> Sinteză asupra creației <i>Folk</i> pentru nai, flaut, clarinet, percuție și pian .....   | 55 |
| <b>КУЗНЕЦОВА Надежда.</b> <i>Кантата мира</i> А. Стырчи как образец кантатного творчества композитора. <i>Cantata păcii</i> de A. Stârcea — mostră a genului de cantată în creația compozitorului .....  | 56 |
| <b>ВАРДАНИЯН Алена.</b> Некоторые тенденции развития концерта для фортепиано с оркестром в творчестве композиторов Республики Молдова. Unele tendințe de dezvoltare a genului de concert pentru pian și orchestră în creația compozitorilor din Republica Moldova .....                            | 57 |
| <b>GÎRBU Ecaterina.</b> <i>Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur</i> de Vladimir Ciolac sub aspect compozițional .....  | 59 |

|   |    |
|---|----|
| <b>СНІСІУС Natalia.</b> <i>Cvartetul nr.1 pentru instrumente cu coarde de Gheorghe Neaga: repere sintetice</i> .....  | 60 |
| <b>МУЗЫКА Татьяна.</b> Претворение молдавских национальных традиций в <i>Концерте для наия и симфонического оркестра</i> Теодора Згуряну. Perpetuarea tradițiilor naționale moldovenești în <i>Concertul pentru nai și orchestra simfonică</i> de Teodor Zgureanu ..... | 61 |
| <b>НĂРУȚĂ Petru.</b> Trompeta în piesele cu elemente stilistice de jazz ale lui Oleg Negruța .....  | 62 |
| <b>МАМАЛЫГА Виктория.</b> Сочинения Владимира Беляева для струнного квартета. Creațiile pentru cvartetul de coarde ale lui Vladimir Beleaev .....   | 63 |
| <b>СТРЕЗЕВ Михаил.</b> Раннее органное творчество Дмитрия Киценко. Creația timpurie pentru orgă a lui Dmitrii Chițenco .....  | 64 |
| <b>МАМАЛЫГА Марина.</b> Особенности тематического материала и фактуры в <i>Концертино</i> Е. Мамота для двух фортепиано. Particularități ale tematismului și facturii în <i>Concertino</i> pentru două pianе de E. Mamot .....  | 65 |

**VALENȚELE CULTURAL-ARTISTICE.  
ASIGURAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ  
A PROCESULUI DIDACTIC**

**ȘI A ACTIVITĂȚII CONCERTISTICE DIN DOMENIU**

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

|  |    |
|--|----|
| <b>МИРОНЕНКО Елена.</b> Вклад Вячеслава Булычёва в музыкальную культуру Бессарабии. Aportul lui Veaceslav Bulăciiov în cultura muzicală a Basarabiei .....   | 67 |
| <b>БАЛАБАН Лариса.</b> Персонография <i>Летописец музыкальной жизни Молдовы</i> . К 50-летию Сергея Геннадьевича Пожара. Personografia <i>Cronicarul vieții muzicale a Moldovei</i> . La aniversarea a 50 de ani a lui Serghei Pojar ..... | 69 |

|   |    |
|---|----|
| <b>BARBANOI Hristina.</b> Mărturiile Maicii Eustatia, stareța mănăstirii Răciula, despre Mihail Berezovschi .....   | 71 |
| <b>ПИЛИПЕЦКИЙ Сергей.</b> К 100–летию Л.Г. Боксана: страницы из жизни. Centenarul lui Leonid Boxan: momente din viață .....   | 73 |
| <b>GRIB Vitalie.</b> Particularități ale manierei de interpretare violonistică a lui Dumitru Blajinu .....  | 74 |
| <b>STOLEARCIUC Xenia.</b> <i>Sonata pentru vioară și pian</i> de Viorel Munteanu în concepția interpretativă a muzicienilor autohtoni .....   | 75 |
| <b>ТУРЯ Елена.</b> Камерные концерты педагогов и студентов Молдавской государственной консерватории и их роль в музыкальной жизни Кишинева середины XX века (по материалам интервью с проф. Людмилой Ваверко). Concertele de cameră ale profesorilor și studenților Conservatorului Moldovenesc de Stat și rolul acestora în viața muzicală a Chișinăului la mijlocul secolului XX (în baza interviurilor cu prof. Ludmila Vaverco) ..... | 76 |
| <b>SLABARI Nicolae, COTOS Mihai.</b> Unele particularități stilistice și interpretative în repertoriul folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel .....  | 77 |
| <b>BRÎNZILĂ-COȘLEȚ Zinaida.</b> Particularități ale manierei interpretative violonistice a lui Serghei Lunchevici .....   | 79 |

**CONFERINȚĂ ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ**  
***PATRIMONIUL MUZICAL DIN REPUBLICA MOLDOVA***  
***(FOLCLOR ȘI CREAȚIE COMPONISTICĂ)***  
***ÎN CONTEMPORANEITATE***

**(Ediția a II-a)**

**Marți, 27 septembrie 2016, ora 10.00,**  
AMTAP, bl. 2 (str. A. Mateevici, 87), Sala Mare

**PROGRAM**

**10.00–11.30**

• **DESCHIDEREA CONFERINȚEI**

**Mesaje de salut:**

**Приветствия:**

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

**conf. univ., dr. Tatiana COMENDANT, prorector AMTAP**

**prof. univ. inter., dr. Tatiana BEREZOVICOVA, prorector  
AMTAP**

**prof. univ., dr. Irina CIOBANU-SUHOMLIN, șeful secției Arta  
Muzicală**

• **ȘEDINȚA ÎN PLEN**

**Moderator: conferențiar universitar, doctor**

**Svetlana BADRAJAN**



**BALABAN Larisa, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova, directorul proiectului**

**BUNEA Diana, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova, vice-directorul proiectului**

*Desfășurarea proiectului Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate (a. 2016)*

*Реализация проекта Музыкальное достояние Республики Молдова (фольклор и композиторское творчество): актуализация, систематизация, оцифровка (2016 г.)*

**GHILAȘ Victor, cercetător științific principal, doctor habilitat, director al Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, R. Moldova**

*Valențe organologice în Cimiliturile românilor de Artur Gorovei*

*Органологические ориентиры в работе Артура Горовея Загадки румын*

**MIRONENCO Iaroslav, doctor habilitat, Krasnodar, Federația Rusă**

*Privire comparată asupra unor parametri ai creației populare și ai artei componistice din perspectivă sincronică și diacronică*

*Сравнительный анализ некоторых параметров народного и композиторского творчества в синхронии и диахронии*

**TIRCUNOV Svetlana, profesor universitar, doctor, șef catedră Muzicologie și compoziție, AMȚAP, R. Moldova**

*Creația componistică din Republica Moldova în interpretarea muzicologică a lui Vladimir Axionov*

*Композиторское творчество Республики Молдова в музыковедческой интерпретации Владимира Аксенова*

**CRISTESCU Constanța, muzicolog, doctor, Centrul Cultural Bucovina, Suceava, România**

**Repertoriul instrumental ritual de nuntă din Bucovina**

Инструментальный репертуар свадебного ритуала Буковины

**KOPSAS Dimitris, director Conservatorului KOPSA din Komotini, Grecia**

**Παραδοσιακά Όργανα της Κεντρικής Μακεδονίας & Θράκης**

Instrumentele populare din Macedonia și Tracia

Народные инструменты Македонии и Фракии

**COROIU Petruța, profesor universitar, doctor, Universitatea Transilvania, Brașov, România**

**Elemente melodice ale doinei reflectate în arta muzicală bizantină**

Мелодические элементы доины, отраженные в византийском музыкальном искусстве

**BADRAJAN Svetlana, conferențiar universitar, doctor, AMTAP, R. Moldova**

***Petrecerea la armată și Jocul de hram — obiceiuri viabile în viața tinerilor din colectivitatea rurală contemporană***

*Petrecerea la armată и Jocul de hram — актуальные обычаи в жизни молодежи современного сельского сообщества*

**BUNEA Diana, conferențiar universitar, doctor, AMTAP, R. Moldova**

**Ipostaze scenice ale colindei ca forme de manifestare a folclorului tradițional în actualitate**

Сценические ипостаси колядок как формы проявления традиционного фольклора в современности

**MURARU Aurel, lector universitar, doctor, Facultatea de Arte,  
Universitatea Spiru Haret, București, România**

**Culegerea *Rumänische volkslieder aus der Bukowina* a lui  
Matthias Friedwagner, sursă de inspirație pentru creația  
corală românească de proveniență folclorică**

Сборник *Румынские народные песни Буковины* Маттиаса  
Фридвагнера — источник вдохновения для хорового  
румынского творчества фольклорного происхождения

11.30–12.00 — Pauză de cafea

**12.00–14.00**

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

**Moderator: profesor universitar, doctor, șeful secției  
*Arta muzicală* Irina CIOBANU-SUHOMLIN**

**CIOBANU Ghenadie, compozitor, profesor universitar AMTAP,  
R. Moldova**

**Programul în Concertul pentru vioară și orchestră  
*Momente* — abordări de autor**

Программа Концерта *Моменты* для скрипки и оркестра:  
авторские комментарии

**GAMURARI Pavel, compozitor, lector, AMTAP, R. Moldova**

***State of mind* de P. Gamurari — abordări de autor**

*State of mind* П. Гамураря: авторские комментарии

**ROȘCA Sergiu, compozitor, lector, doctor, AMTAP, R. Moldova**

**Sinteză asupra creației *Folk* pentru nai, flaut, clarinet, percuție și pian**

Концепция сочинения *Folk* для наия, кларнета, ударных и фортепиано

**CIOBANU-SUHOMLIN Irina, profesor universitar, doctor, șeful secției Arta muzicală, AMTAP, R. Moldova**

Cu privire la problema tratării sursei poetice în ciclul vocal-simfonic pentru bariton și orchestră *Après une lecture* de Ghenadie Ciobanu

**К проблеме трактовки поэтического источника в вокально-симфоническом цикле для баритона и оркестра *Après une lecture (По прочтении)* Г. Чобану**

**MELNIC Victoria, profesor universitar, doctor, rector AMTAP, R. Moldova**

**PÎNZARU Natalia, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

**Procedee și tehnici polifonice în *Sonata pentru flaut și pian* de Serafim Buzilă**

Полифонические приемы и техники в *Сонате для флейты и фортепиано* Серафима Бузилэ

**BEREZOVICOVA Tatiana, profesor universitar interimar, doctor, prorector AMTAP, R. Moldova**

**Amprenta stilistică a jazzului în creația componistică a Snejanei Pîslari**

Джазовая стилистика в композиторском творчестве Снежаны Пысларь

**COCEAROVA Galina, profesor universitar, doctor, AMTAP, R. Moldova**

Culegerea *Coruri* de Constantin Rusnac: structura și specificul genuistic al unor miniaturi

**Сборник хоров Константина Руснака: структура и жанровые особенности некоторых миниатюр**

**BELÂH Margarita, conferențiar universitar, AMȚAP, R. Moldova**

*Concertul nr.2 pentru vioară și orchestră* de B. Dubosarschi: principiul monotematic și influența lui asupra compoziției lucrării

**Второй концерт для скрипки с оркестром Б. Дубоссарского: принцип монотематизма и его влияние на композицию сочинения**

**SAMBRIȘ Elena, lector, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

Creația concertistică a lui P. Rivilis

**Концертное творчество П. Ривилиса**

**GUȚANU STOIAN Luminița, lector universitar, doctor, Universitatea Spiru Haret, București, România**

**Influențe folclorice în opera Alexandru Lăpușeanu de Gheorghe Mustea**

Фольклорные влияния в опере Александр Лэпушняну Георгия Мусти

**MUZÂCA Tatiana, lector universitar, AMȚAP, R. Moldova**

Perpetuarea tradițiilor naționale moldovenești în *Concertul pentru nai și orchestră simfonică* de Teodor Zgureanu

**Претворение молдавских национальных традиций в Концерте для ная и симфонического оркестра Теодора Згуряну**

**PÎSLARI Snejana, lector universitar, AMȚAP, R. Moldova**

*Stihira* de Pavel Rivilis: particularitățile orchestrației

**Особенности оркестровки *Стихиры* Павла Ривилиса**

**CUZNETOVA Nadejda, lector, Institutul de Arte, Tiraspol, R. Moldova**

*Cantata păcii* de A. Stârcea — mostră a genului de cantată în creația compozitorului

*Кантата мира А. Стырчи как образец кантатного творчества композитора*

**VARDANEAN Aliona, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

Unele tendințe de dezvoltare a genului de concert pentru pian și orchestră în creația compozitorilor din Republica Moldova

**Некоторые тенденции развития концерта для фортепиано с оркестром в творчестве композиторов Республики Молдова**

**ROMAN Ruslana, lector universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

**Miniaturi lirice în creația pianistică a lui Vladimir Rotaru**

Лирические миниатюры в фортепианном творчестве Владимира Ротару

**GÎRBU Ecaterina, lector universitar, AMȚAP, R. Moldova**

***Liturgia Sfântului Ioan Gură de Aur de Vladimir Ciolac sub aspect compozițional***

*Литургия Святого Иоанна Златоуста Владимира Чолака: композиционные особенности*

**CHICIUC Natalia, doctorandă, AMȚAP, R. Moldova**

***Cvartetul nr.1 pentru instrumente cu coarde de Gheorghe Neaga: repere sintetice***

*Струнный квартет №1 Георгия Няги: синтетические аспекты*

**HĂRUTĂ Petru, doctorand, AMȚAP, R. Moldova**

**Trompeta în piesele cu elemente stilistice de jazz ale lui Oleg Negruța**

Труба в сочинениях джазовой стилистики Олега Негруцы

**MAMALÂGA Victoria, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

Creațiile pentru cvartetul de coarde ale lui Vladimir Beleaev

**Сочинения Владимира Беляева для струнного квартета**

**STREZEV Mihail, doctorand, AMTAP, R. Moldova**

Creația timpurie pentru orgă a lui Dmitrii Chițenco

**Раннее органное творчество Дмитрия Киценко**

**MAMALÂGA Marina, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

Particularități ale tematismului și facturii în *Concertino* pentru două pianе de E. Mamot

**Особенности тематического материала и фактуры в Концертино Е. Мамота для двух фортепиано**

**GUȚANU Cătălina, profesor, Centrul Cultural Casa Artelor, București, România**

Specificul scriiturii violonistice în piesele folclorice ale compozitorului Boris Dubosarschi

Специфика скрипичного письма в фольклорных пьесах композитора Бориса Дубоссарского

**12.00–14.00**

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

**Moderator: conferențiar universitar, doctor Diana BUNEA**

**BARBU IURĂȘCU Viorica, lector universitar, doctor, Universitatea Spiru Haret, București, România**

**Satul românesc — poveste, istorie sau patrimoniu universal?**

Румынское село — рассказ, история или всеобщее достояние?

**KATSULIS Nikos, profesor, Conservatorul Faethon, Alexandroupolis, Grecia**

**Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ**

Muzica folclorică din regiunea Tracia

Фольклорная музыка Фракии

**BERTSCH Colleen, PhD candidate, etnomusicology, University of Minnesota, United States**

Tehnicile de interpretare ale violoniștilor transilvăneni ca procese ale etnicității muzicale: studiu de caz

**A Case Study of a Transylvanian Violinist's Embodied Techniques as Processes of Musical Ethnicity**

**DĂNILĂ Zamfira, conferențiar universitar, doctor, Universitatea de Arte George Enescu din Iași, România**

**Anton Pann la 220 de la naștere. Importanța colecției sale de cântece de lume în actualitate**

К 220-летию со дня рождения Антона Панна. Значение его коллекции бытовых песен для современности

**CRISTESCU Constanța, muzicolog, doctor, Centrul Cultural Bucovina, Suceava, România**

**Tipuri melodice în cântecul ritual de nuntă din Bucovina**

Мелодические типы ритуальных свадебных песен Буковины

**TIRLAS Sokratis, profesor, școala de muzică, Alexandroupolis, Grecia**

**Ρυθμός σε παραδοσιακή μουσική της Ηπείρου**

Textul și ritmul muzicii folclorice din Ipiros



Текст и ритм фольклорной музыки Ипироса

**VEZIRIANIDIS Gheorghios, profesor, școala de muzică, Alexandroupolis, Grecia**

**Η γκάιντα στον Έβρο: όργανο και οργανοπαίκτες**

Cimpoiul din regiunea Evros — despre instrument și interpreți

Вольнка области Эврос — об инструменте и исполнителях

**CALINA Ludmila, lector, Universitatea T.G. Șevcenco din Tiraspol, competitoare la IF al Academiei de Științe a Moldovei, R. Moldova**

**Poetica obiceiurilor de iarnă din Transnistria privită din perspectiva interacțiunilor cu textele folclorice publicate (în baza monografiei lui Iulian Filip)**

Поэтика зимних обрядов Приднестровья в свете их взаимодействия с опубликованными фольклорными текстами (на основе монографии Юлиана Филипа)

**KUIUMTZIS Apostolos, muzician în diviziunea militară din Alexandroupolis, Grecia**

**Η επίδραση της βυζαντινής μουσικής στην παραδοσιακή μουσική της Θράκης**

Influența muzicii bizantine asupra muzicii folclorice din Tracia

Влияние византийской музыки на фракийский музыкальный фольклор

**SIGANOVA Olga, cercetător științific principal, doctor, Institutul de Arte din Tiraspol, R. Moldova**

Imaginea cucului în folclorul vocal moldovenesc

**Образ кукушки в молдавском песенном фольклоре**

**GUTANU Stela, profesor, doctor, Școala Grecească Athena,  
București, Romania-Grecia**

**Elemente folclorice în creația compozitorului George  
Balint**

Фольклорные элементы в творчестве композитора  
Джорджа Балинта

**NEVZOROVA Valentina, lector universitar, Universitatea de  
Stat G. Tâmbac din Taraclia, R. Moldova**

Prelucrări corale ale melodiilor populare bulgare de Dobri  
Hristov din anii 1920

**Хоровые обработки болгарских народных мелодий  
Добри Христова 1920-х годов**

**DRAGOI Vasile, doctorand, AMTAP, lector, Institutul de Arte,  
Tiraspol, R. Moldova**

**Cântecul românesc propriu-zis la două voci din Valea  
Nistrului în Arhiva de folclor AMTAP: considerații  
preliminarii**

Двухголосные румынские песни днестровского региона  
из фольклорного архива АМТАР: предварительные  
замечания

14.00–14.30 — Pauză de cafea

14.30–16.00, Bl. 2, str. A. Mateevici 87, Sala 49

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

**Moderator: conferențiar universitar, doctor Larisa BALABAN**

**MIRONENCO Elena, profesor universitar, doctor habilitat, AMȚAP, R. Moldova**

Aportul lui Veaceslav Bulficiov în cultura muzicală a Basarabiei

Вклад Вячеслава Булычёва в музыкальную культуру Бессарабии

**BALABAN Larisa, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

Personografia *Cronicarul vieții muzicale a Moldovei*. La aniversarea a 50 de ani a lui Serghei Pojar

БАЛАБАН Лариса. Персонография *Летопиसेц музыкальной жизни Молдовы*. К 50-летию Сергея Геннадьевича Пожара

**CIORICI Margarita, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

Valoarea cultural-istorică a manuscriselor de tradiție bizantină din colecția mănăstirii Noul Neamț

Культурно-историческая ценность рукописей византийской традиции из собрания Ново-Нямецкого монастыря

**COTOVA Tamara, conferențiar universitar, doctor, AMȚAP, R. Moldova**

Reprezentanții școlii pianistice a lui A. Sokovnin: Elena Reșetnicenco — schițe de portret

**Представители фортепианной школы А.Л. Соковнина: Елена Решетниченко — штрихи к творческому портрету**

**BARBANOI Hristina, lector universitar, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

**Mărturiile Maicii Eustatia, stareța mănăstirii Răciula, despre Mihail Berezovschi**

Свидетельства старицы Евстафии из монастыря Рэчула о Михаиле Березовском

**TSIAKIRI Teodora, profesor, Școala de muzică, Alexandroupolis, Grecia**

**Înșurirea muzicii folclorice de către copiii de vârstă preșcolară**

Освоение фольклорной музыки детьми дошкольного возраста

**PILIPETCHI Serghei, solist al Teatrului Național de Operă și Balet Maria Bieșu, doctorand, AMTAP, R. Moldova**

Centenarul lui Leonid Boxan: momente din viață

**К 100–летию Л.Г. Боксана: страницы из жизни**

**GRIB Vitalie, doctorand, AMTAP, R. Moldova**

**Particularități ale manierei de interpretare violonistică a lui Dumitru Blajinu**

Особенности скрипичной исполнительской манеры Дмитрия Блажину

**STOLEARCIUC Xenia, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

***Sonata pentru vioară și pian de Viorel Munteanu în concepția interpretativă a muzicienilor autohtoni***

*Соната для скрипки и фортепиано* Виорела Мунтяну в исполнительской концепции автохтонных исполнителей

**TUREA Elena, doctorandă, AMTAP, R. Moldova**

Concertele de cameră ale profesorilor și studenților Conservatorului Moldovenesc de Stat și rolul acestora în viața muzicală a Chișinăului la mijlocul secolului XX (în baza interviurilor cu prof. Ludmila Vaverco)

**Камерные концерты педагогов и студентов Молдавской государственной консерватории и их роль в музыкальной жизни Кишинева середины XX века (по материалам интервью с проф. Людмилой Ваверко)**

**SLABARI Nicolae, lector universitar, șeful Arhivei de folclor, AMTAP, R. Moldova**

**COTOS Mihai, masterand, AMTAP, R. Moldova**

Unele particularități stilistice și interpretative în repertoriul folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel

Некоторые стилистические и исполнительские особенности фольклорного репертуара скрипача-лэутара Александра Бидирела

**BRÎNZILĂ-COSLET Zinaida, lector universitar, AMTAP, R. Moldova**

**Particularități ale manierei interpretative violonistice a lui Serghei Lunchevici**

Характерные черты скрипичной исполнительской манеры Сергея Лункевича

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

**Sinteza conferinței  
Итоги конференции**

## CULTURA TRADIȚIONALĂ ÎN CONTEMPORANEITATE

### ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

#### **VALENȚE ORGANOLOGICE ÎN *CIMILITURILE* *ROMÂNILOR* DE ARTUR GOROVEI**

**Victor GHILAȘ,**

cercetător științific principal, doctor habilitat, director al Institutului  
Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei,  
R. Moldova

Componentă esențială a memoriei colective, cultura orală concentrează în repertoriul său o gamă largă de informații din diferite sectoare ale muzicii etnice, inclusiv un bogat conținut de conotație organologică, care se pretează cercetării și analizei. În comunicare se întreprinde o primă evaluare a „prezenței” instrumentelor muzicale tradiționale în colecția ilustrului folclorist și etnograf Artur Gorovei „Cimiliturile românilor”. Pornind de la lectura textelor din acest punct de observare, constatăm că aparatele sonore, în formă lor cimilită, sunt o componentă stabilă în lucrarea autorului. Așa cum rostul cimiliturii este de a pune la încercare agilitatea minții întru dezlegarea enigmei conținutului enunțat, identificarea instrumentelor muzicale în acest tip al imaginarului artistic colectiv este indusă prin intermediul diverselor procedee artistice și stilistice (alegorie, asonanță, comparație, enumerație, hiperbolă, metaforă, personificare, sinecdocă ș. a.).

Prin descrierile parafrastice, depistate în volumul de cimilituri al lui Artur Gorovei, a fost posibilă recunoașterea unui bogat nomenclator organologic, în care sunt reprezentate toate

famiile instrumentale, cu excepția celor membranofone: aerofone (trâmbiță/bucium, fluier, cimpoi), cordofone (cobză, vioară/scripcă), idiofone (clopot, toacă).

În lumina informațiilor pe care le oferă culegerea studiată, se desprind suficiente și concludente argumente, cu implicații directe sau indirecte la subiectul anunțat în titlu, pentru unele aprecieri, estimări sau generalizări de esență organologică, având în vedere: (a) stipulări cu caracter general prin care cimiliturile furnizează informații mediate privind instrumentele muzicale, al căror potențial artistico-sonor este valorificat în diverse împrejurări și cu varii ocazii; (b) note particulare ce permit intuirea și dezlegarea denumirii alegorice a instrumentelor muzicale (rezolvarea enigmei), varietatea patrimoniului organofon local frecvent relevată în textele cimiliturilor, care permit, în bună măsură, reconstituirea spectrului instrumental uzitat în practica muzicală tradițională autohtonă de altădată; (c) interpretarea la instrumentele muzicale, sugerată prin angajarea vocabulelor „a cânta”, „a suna”, „a hori” (din fluier, scripcă). Se demarcă clauza atribuită unor anumite grupuri instrumentale. Pentru idiofone sunt frecvente vocabulele „a vesti”, cu referire la clopot, și „a îngâna”, cu referire la toacă; (d) notificări de conformație organologică (ergologice și/sau morfologice), mențiuni care apar în diverse contexte sub formă voalată de descripții, specificări, fraze sau termeni aparte de un conținut edificator. Prevederile organografice dezvăluie o importanță cognoscibilă deosebită prin înregistrarea instrumentelor muzicale tradiționale după forma exterioară, dimensiuni (cu aluzie la dimensiune), materialul de construcție utilizat pentru confecționare (lemnul de brad), modul emiterii sonore (prin percuție) ș.a.; (e) referințe încifrate privind funcționarea instrumentelor în viața cotidiană a diferitelor categorii sociale pe parcursul mai multor secole. Sursele orale au fixat suficiente date prețioase, inclusiv cu caracter etnografic, asupra semnificației aplicative sau destinației „obiectelor” sonore.

Radiografia paletelor organofone, care se regăsește în laboratorul de creație al poporului și observată prin prisma colecției lui Artur Gorovei, denotă prezența anumitor simboluri muzicale, efecte ale fanteziei sau inspirației geniului colectiv. Instrumentele muzicale, după cum se poate constata, își găsesc o reflectare adecvată în cimilituri, conturează mai clar caracterul ludic, plasticitatea imaginilor și inconfundabilul mesaj al acestei specii scurte a culturii orale.

*Cuvinte-cheie: instrumente muzicale, organologie, Artur Gorovei, cimilitură, cultură orală*

## **REPERTORIUL INSTRUMENTAL RITUAL DE NUNTĂ DIN BUCOVINA**

**Constanța CRISTESCU,**

doctor, muzicolog, Centrul Cultural *Bucovina*, Suceava, România

Repertoriul instrumental ritual nupțial cules de învățătorul sucevean Alexandru Voievidca la începutul sec. al XX-lea din Bucovina istorică, ce se află conservat la Biblioteca Națională a României – secția Colecției speciale – Cabinetul de manuscrise, însumează 49 de piese ce ilustrează toate momentele rituale ale nunții care implică performarea unei melodii instrumentale sau a unui joc ritual. Materialul documentar a fost cules în perioada anilor 1907-1914 dintr-un număr de 27 localități: Băișești, Bosanci, Ciudei, Frătăuții Noi, Grănicești, Gura Sadovei, Gura Solcii, Hlinața, Horodnicul de Jos, Horodnicul de Sus, Măzănăești, Păltinoasa, Părâuți, Pătrăuții de Sus, Pârteștii de Jos, Putna, Stroești, Stulpicani, Stupca, Suceava, Șcheia, Uidești, Valea Putnei, Vama, Vicovul de Sus, Vorniceni, Zaharești.

Clasificarea tipologică este realizată conform unui model de clasificare tipologică elaborat de subsemnata pe baza combinării a



trei metode: metoda de tipologizare a jocului popular românesc propusă de Corneliu Dan Georgescu, metoda tipologiei semnalelor de toacă folosită de Constanța Cristescu și metoda tipologizării melodice a repertoriului vocal folosită de școala etnomuzicologică clujeană elaborată de Ilona Szenik.

Melodiile au fost ordonate prioritar în două categorii distincte funcțional: 1. melodii de ascultare și 2. melodii rituale de joc – hora, busuiocul, oleandra (buleandra), fudula, Ilenuța, marșul. La fiecare categorie, pe baza configurației arhitectonice se disting două ramuri: A. melodii cu formă liberă și B. melodii cu formă fixă. La categoria melodiilor de ascultare se aplică nuanțat metoda tipologizării utilizată pentru tipologia melodiilor vocale, adaptată la particularitățile repertoriului instrumental. La categoria melodiilor de joc criteriul principal de clasificare este cel ritmic coroborat cu forma, criteriul melodic aplicându-se la nivelul subtipurilor și diviziunilor acestora.

Tipologia ilustrează diversitatea structurală a melodiilor instrumentale rituale de nuntă din Bucovina istorică, evidențiind și existența unor jocuri rituale ieșite din uzul comunităților pe parcursul unui secol.

*Cuvinte-cheie: melodie de ascultare, melodie rituală de joc, clasificare tipologică, categorie, formă, ritm, tip*

## **A CASE STUDY OF A TRANSYLVANIAN VIOLINIST'S EMBODIED TECHNIQUES AS PROCESSES OF MUSICAL ETHNICITY**

### **TEHNICILE DE INTERPRETARE ALE VIOLONIȘTILOR TRANSILVĂNENI CA PROCESE ALE ETNICITĂȚII MUZICALE: STUDIU DE CAZ**

**Colleen BERTSCH,**

PhD candidate, ethnomusicology,

University of Minnesota, United States of America

For many ethnomusicologists, the concept of musical ethnicity is largely a thing of the past. These scholars understand ethnicity as ongoing, dynamic social processes, rather than some pre-existing state. Deriving ethnic traits from the analysis of music transcriptions is not only an outdated framework, but at one time had lead bright, well-intentioned scholars down a false, nationalistic path. Nevertheless, while scholars are turning away from ethnic causality in folk music, ethnic and national labels persist in Romanian folk music traditions amongst traditional and popular musicians, their communities, and audiences. How might ethnomusicologists bridge this gap between theoretical positions claiming ethnicity as social processes and the common notion of predetermined ethnicities as evidenced in the field?

While typology remains an important mode of analysis, new models for scientific research shift the primary focus from frozen musical objects, such as recordings and transcriptions, toward the active human body. Therefore, my research questions focus on the concrete connections between the development of embodied kinesic disciplines and the formation of ethnic (and class) belonging. This approach moves beyond fixed identity and positionality to agency, discipline, and bodily action in the formation of ethnic identity. By placing individual musicians at the center of my research, I can move away theoretically from static structures and focus instead on the dynamic processes involved in the formation, maintenance, and dissolution of ethnic belonging.

This paper is a case study of Stîngaciu, a well-known autodidact fiddle player from the Transylvanian village of Mociu. In a discussion regarding Hungarian, Romanian, and Roma repertoire from that village, Stîngaciu demonstrates examples of ‘florituri’ and ‘dulceața’, and offers insight as to when these techniques are used in his performances. By comparing concrete examples of Stîngaciu’s embodied techniques with his culturally-informed stories about these

techniques and repertoires, I attempt to unpack his dynamic processes of creating multiple, distinct musical ethnicities.

**Keywords:** *ethnicity, folk music, embodiment, Transylvania, violin technique*

**ANTON PANN LA 220 DE LA NAȘTERE.  
IMPORTANȚA COLECȚIEI SALE  
DE CÂNTECE DE LUME ÎN ACTUALITATE**

**Zamfira DĂNILĂ,**

doctor, conferențiar universitar,

Universitatea de Arte *George Enescu* din Iași, România

Anul acesta (2016) se împlinesc 220 de ani de la nașterea lui **Anton Pann** (1796–1854), personalitate complexă a culturii românești: renumit cântăreț, profesor și compozitor de muzică psaltică, scriitor, publicist, tipograf și folclorist literat. Este recunoscut ca unul dintre fondatorii muzicii psaltice românești moderne deoarece a compus valoroase cântări în „sistima nouă” (notația hrisantică), cuprinse în principalele colecții de repertoriu muzical-liturgic destinate cultului ortodox pe care le-a tipărit în tipografia sa.

De asemenea, este considerat și unul dintre primii culegători români de folclor, deoarece a cules și notat în semiografie psaltică melodii laice, cu conținut tematic divers, cunoscute în epocă sub numele de „cântece de lume”. A alcătuit și tipărit în două ediții (1850 și 1852) o serie de broșuri intitulate *Spitalul amorului sau cântătorul dorului*, care cuprind astfel de melodii. Originea acestora este diversă: unele sunt folclorice, altele poartă o evidentă influență orientală, greacă, turcă sau chiar apuseană. Tema preferată a acestora este *dragostea*, prezentată în variate ipostaze.

În veacul al XX-lea, cântecele de lume au intrat în atenția renumitului folclorist **Gheorghe Ciobanu** (1909–1995), care a reeditat mai întâi colecția lui Anton Pann (București, 1955), iar ulterior a dedicat încă un amplu volum acestor melodii provenite din diverse surse manuscrise sau tipărite, în transcriere în notație liniară (București, 1985).

După 1990, o dată cu renașterea muzicii psaltice la noi, melodiile notate de Anton Pann au văzut din nou lumina tiparului, într-o nouă ediție (București, 2009), în ambele notații (psaltică și liniară). Astfel, cântecele de lume din colecția *Spitalul amorului sau cântătorul dorului*, adevărate bunuri de patrimoniu cultural, au avut șansa de reintra, în actualitate, și în atenția interpreților din România. Prin concertele susținute, formații vocal-instrumentale precum *Anton Pann*, *Trei parale* (ambele din București) sau *Floralia* (din Iași) promovează, în context național și european, muzica românească veche, de înalt nivel artistic.

*Cuvinte-cheie:* Anton Pann, muzică veche românească, cântece de lume, interpretare, patrimoniu cultural

## TIPURI MELODICE ÎN CÂNTECUL RITUAL DE NUNTĂ DIN BUCOVINA

**Constanța CRISTESCU,**

doctor, muzicolog, Centrul Cultural *Bucovina*, Suceava, România

Repertoriul vocal ritual nupțial cules de învățătorul sucevean Alexandru Voievidca la începutul sec. al XX-lea din Bucovina istorică, ce se află conservat la Biblioteca Națională a României — secția Colecției speciale — Cabinetul de manuscrise, însumează 41 de piese ce ilustrează toate momentele rituale ale nunții care implică performarea unui cântec ritual. Materialul documentar a fost cules în perioada anilor 1907-1914 dintr-un număr de 28 localități: Badeuți,

Bahrinești, Boian, Boian-Hlinița, Camenca, Capu Codrului, Ceahor, Costâna, Dimca, Horodnicul de Jos, Iordănești, Mănăstirea Humorului, Ostrița, Părhăuți, Pătrăuții de Jos pe Siret, Pârteștii de Sus, Pojorâta, Ropce, Rus-Poieni, Satul Mare, Sinăuții de Jos, Straja, Suceava, Uidești, Vicovul de Jos și Voitinel.

Clasificarea tipologică este realizată conform modelului de clasificare tipologică elaborat de etnomuzicologele clujene Ilona Szenik împreună cu Lucia Iștoc, publicat sub titlul "Proiect de clasificare a melodiilor populare vocale", în "Anuarul de folclor", V–VII, 1987, Cluj Napoca, p. 305–353. Melodiile au fost ordonate pe trei ramuri, după conținutul modal-tonal general, astfel: Ramura A conține melodiile de stare majoră, ramura B conține melodiile de stare minoră, iar ramura C conține melodiile de stare neutră, fără terța modală. În cadrul fiecărei ramuri se delimitează 3 supraclase (supraclasa 1 = uniliniar; supraclasa 2 = descendent; supraclasa 3 = boltit), clase, subclase și tipuri având drept criteriu principal *profilul cadențial*. Subdiviziunile tipului sunt delimitate pe baza profilului rândurilor melodice din cadrul strofei, al structurii arhitectonice și al configurației ritmice. Tipurile cu mai multe caracteristici și mai multe variante au subtipuri și/sau grupe. Unele tipuri sunt reprezentate prin melodii singulare.

Se disting, astfel, tipuri melodice de cântec ritual, tipuri melodice aparținând altor genuri și tipuri melodice de cântec de joc ritual.

Tipologia ilustrează diversitatea structurală a cântecelor rituale de nuntă din Bucovina istorică și rezistența multor tipuri pe parcursul unui secol, dovedind capacitatea extraordinară de conservare folclorică a comunității autohtone din Bucovina.

***Cuvinte-cheie:*** cântec ritual de nuntă, clasificare tipologică, ramură, supraclasă, clasă, tip

**CULEGEREA *RUMÄNISCHE VOLKSLIEDER AUS DER  
BUKOWINA* A LUI MATTHIAS FRIEDWAGNER,  
SURSĂ DE INSPIRAȚIE PENTRU CREAȚIA CORALĂ  
ROMÂNEASCĂ DE PROVENIENȚĂ FOLCLORICĂ**

**Aurel MURARU,**

doctor, lector universitar,

Universitatea *Spiru Haret*, București, România

Monumentala culegere intitulată *Rumänische volkslieder aus der Bukowina*, înglobează un număr impresionant de creații folclorice culese de pe întreg teritoriul Bucovinei și reprezintă un document extrem de valoros pentru patrimoniul nostru cultural, fiind o dovadă clară a unității spirituale și culturale a poporului român.

Deși interesul pentru studierea și valorificarea folclorului bucovinean s-a manifestat încă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea prin Ion G. Sbiera, Simeon Florea Marian sau Carol Miculi, acțiunea sistematică și științifică de culegere a început cu mult mai târziu, culminând cu activitatea intensă a lui Alexandru Voevidca. Conștientizând diversitatea și valoarea folclorului muzical al popoarelor ce intrau în componența Imperiului Austro-Ungar, autoritățile habsburgice încep în primii ani ai secolului al XX-lea o vastă campanie de culegere de folclor de la toate națiunile conlocuitoare. Ca urmare a acestei ample acțiuni, a apărut volumul *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina* a lui Matthias Friedwagner, culegere ce a devenit un veritabil punct de reper pentru compozitorii români preocupați de stratul vechi al folclorului din acel colț de țară.

***Cuvinte-cheie:*** *Matthias Friedwagner, folclor bucovinean, Alexandru Voevidca, compozitori români*

## **PETRECEREA LA ARMATĂ ȘI JOCUL DE HRAM — OBICEIURI VIABILE ÎN VIAȚA TINERILOR DIN COLECTIVITATEA RURALĂ CONTEMPORANĂ**

**Svetlana BADRAJAN,**

doctor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

În articolul dat sunt punctate repere importante legate de existența obiceiurilor, a creației muzicale tradiționale în condițiile contemporane de viață socială. Unele dintre acestea se desfășoară în virtutea tradiției cu adaptări ne semnificative, păstrându-și nealterat conținutul și semnificația, altele sunt reanimate și incluse în circuitul cultural rural în scopul păstrării, salvagădării și valorificării patrimoniului cultural. Obiceiurile *Petrecerea la armată* și *Jocul de Hram* reprezintă manifestări cu funcție premaritală, care încă au un rol important în viața tinerilor din colectivitatea rurală în contemporaneitate.

*Cuvinte-cheie:* obiceiuri, colectivitate rurală, tineri, salvagădare, repertoriul muzical, *Petrecerea la armată*, *Jocul de Hram*

## **IPOSTAZE SCENICE ALE COLINDEI CA FORME DE MANIFESTARE A FOLCLORULUI TRADIȚIONAL ÎN ACTUALITATE**

**Diana BUNEA,**

doctor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Articolul vizează problematica manifestărilor scenice ale colindei în viața muzical-artistică a republicii, ce se încadrează în tendințele actuale de omogenizare muzicală și globalizare culturală.

În aceste procese, deosebit de importanți și determinanți sunt factori precum internetul și mass-media; muzica populară comercială; muzica de autor; prelucrările și aranjamentele folclorice; asimilarea și folclorizarea, stilizările de estradă și jazz ș. a. Toate aceste fațete ale vieții muzicale a folclorului în contemporaneitate (ce pot fi referite nu doar la colindă, ci și la folclorul muzical în general), s-au amplificat în ultima jumătate de secol, în contextul urbanizării și preschimbării socioculturale a satului tradițional.

Modalitățile de funcționare și interpretare scenică a colindei includ fenomene precum interpretarea solistică a colindei (în loc de interpretarea tradițională în ceată); acompaniamentul armonizat (în loc de cel melodico-ritmic); apariția riturnelelor între strofe; adoptarea rapidă și asimilarea unui repertoriu de colinde din alte zone folclorice românești (Ardeal) cât și din repertoriul de estradă ș.a.

De asemenea, trebuie luat în considerare și impactul scenei asupra modului de interpretare a colindei — asistăm, de fapt, la desacralizarea acestui obicei ancestral, prin pierderea unor numeroase semnificații simbolice, inclusiv a locului și timpului interpretării. Pe scenă, interpretul popular sau cel de estradă este artist, iar repertoriul său — conform regulilor scenei — capătă pronunțate valențe artistice, dar și comerciale. Un șir întreg de factori ne indică faptul că melodia colindei cântată pe scenă se transformă de fapt, în cântec.

Concluziile articolului se referă la faptul că folclorul a funcționat dintotdeauna ca un proces viu, ca o mișcare progresivă în care s-au perpetuat, au interacționat și, totodată, s-au transformat cele mai diverse structuri, motive și semnificații. În acest sens, consemnăm faptul, că asistăm astăzi la procese polivalente, ce conduc, pe de o parte, la dezagregarea colindei ca gen de ritual, iar, pe de alta, la perpetuarea ei sub forma trecerii în alte genuri. Acest dublu proces de perpetuare-transformare inerent proceselor de funcționare a folclorului este în plină desfășurare în cazul colindei, iar „tocirea” sensibilității protagoniștilor vorbește de la sine.



*Cuvinte-cheie: colinde, folclorul tradițional, modul de interpretare a colindei*

## **ХОРОВЫЕ ОБРАБОТКИ БОЛГАРСКИХ НАРОДНЫХ МЕЛОДИЙ ДОБРИ ХРИСТОВА 1920-Х ГОДОВ**

**PRELUCRĂRI CORALE ALE MELODIILOR POPULARE BULGARE DE DOBRI HRISTOV DIN ANII 1920**

**Валентина НЕВЗОРОВА,**

лектор, Государственный университет им. Г. Цамблака,  
Тараклия, Р. Молдова

Хоровое наследие 20-годов относится, по определению В. Крыстева — автора монографического очерка о болгарском композиторе Добри Христове, — к его наиболее зрелым работам. В это время появляются несколько сборников обработок народных песен и авторские сочинения композитора на народной основе. 13 песен македонских болгар для мужского хора, которые также датируются началом 20-х годов (1923), принадлежат к жанру обработок-гармонизаций народных мелодий. В изданный сборник вошли такие подлинные народные песни как *Девойче танко високо* (*Девушка тонкая, высокая*), *Се запали, пиле Трено* (*Зажглась, пташка Трено, комнатка*); *Девойчиня, гугутчиня*; *Ой девойче, войче*; *Ела ми, Величе* (*Приди ко мне, Величе*); *Ой, девойко* (*Ой, девчонка*) и др., среди которых — и более ранние *Дафино вино*, *Кинисало моме*, *Шпирт, леле Яно*, патриотический гимн *Възнев на Македония* (*Восхваление Македонии*).

Автор анализирует средства музыкальной выразительности этих хоровых миниатюр Добри Христова, сравнивая их с оригинальными мелодиями сольных песен с фортепианным сопровождением из сборника *66 народных песен*

*македонских болгар.* В процессе анализа обнаруживаются национально-специфические черты в ритмической организации пьес с несимметричными («неравнодольными») размерами, их фактурно-гармоническом решении, на уровне соотношения музыки и текста и т. д. Автор приходит к выводу, что хоровые обработки 1920-х годов, и особенно таких мелодий как *Девойчиня, гугутчиня, Ой, девойче, войче, Ела ми, Величе*, хороводная песня *Се запали, пиле Трено* для хоров разного состава, демонстрируют то большое внимание, которое композитор уделял поискам наиболее адекватных фактурных и гармонических решений для многоголосного прочтения народных образцов.

*Ключевые слова:* болгарская народная мелодия, хоровая обработка, мужской хор, неравнодольный размер

## **CÂNTECUL ROMÂNESC PROPRIU-ZIS LA DOUĂ VOCI DIN VALEA NISTRULUI ÎN ARHIVA DE FOLCLOR AMTAP: CONSIDERAȚII PRELIMINARII**

**Vasile DRAGOI,**

doctorand, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,  
lector, Institutul de Arte din Tiraspol, R. Moldova

Este cunoscut, că în satele din zona folclorică delimitată, deseori cântecul propriu-zis este interpretat în grup, la două voci. Fenomenul de influență interetnică în zonele limitrofe ale arealurilor de așezare a națiunilor este cunoscut pe larg, iar la noi se întâlnește anume în satele de pe Nistru. În articol sunt analizate un șir de melodii la două voci înregistrate în satele situate pe râul Nistru (Teia și Crasnogorca, raionul Grigoriopol, Podoima, raionul Camenca), în anii 1970, de echipele de profesori și studenți de la AMTAP, în cadrul expedițiilor folclorice de vară. Melodiile aparțin genului lyric

— este vorba despre cântecul românesc propriu-zis. Autorul se oprește asupra temelor și motivelor literare, asupra conținutului textelor.

Deosebit de interesantă este maniera de interpretare vocală a acestor cântece care au fost descrise, pe de o parte, prin prisma trăsăturilor specifice cântecului românesc din spațiul basarabean, iar pe de alta, s-a încercat o comparație cu maniera interpretativă a cântecului ucrainean, întâlnit în aceeași zonă, având în vedere faptul că în satele respective locuiesc și etnici ucraineni.

De asemenea, în baza propriilor transcrieri am examinat succint și unele particularități ale structurii muzicale a cântecelor date — sistemele ritmice și sonore, arhitectonica.

Am constatat prezența unor similitudini dintre maniera de interpretare vocală a cântecului românesc propriu-zis de pe valea Nistrului la două voci, cu cel ucrainean la două voci. Totuși, analizând înregistrările audio ce se păstrează în Arhiva de folclor a AMTAP, am conchis că deși melodiile sunt structurate la două voci, după model ucrainean, stilul lor de interpretare păstrează și un șir de elemente specifice cântecului românesc.

**Cuvinte-cheie:** *Valea Nistrului, cântec propriu-zis, stil de interpretare vocală, Arhiva de folclor AMTAP*

**POETICA OBICEIURILOR DE IARNĂ DIN TRANSNISTRIA  
PRIVITĂ DIN PERSPECTIVA INTERACȚIUNILOR  
CU TEXTELE FOLCLORICE PUBLICATE  
(ÎN BAZA MONOGRAFIEI LUI IULIAN FILIP)**

**ПОЭТИКА ЗИМНИХ ОБРЯДОВ ПРИДНЕСТРОВЬЯ  
В СВЕТЕ ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ  
С ОПУБЛИКОВАННЫМИ ФОЛЬКЛОРНЫМИ ТЕКСТАМИ  
(НА ОСНОВЕ МОНОГРАФИИ ЮЛИАНА ФИЛИПА)**

**Ludmila CALINA,**

competitoare, IF al Academiei de Științe a Moldovei,  
lector, Universitatea *T. Șevcenko* din Tiraspol, R. Moldova

Românii din Transnistria întotdeauna au fost deosebit de receptivi față de tradițiile populare. Astăzi, colectivele folclorice și dinastiile de familii din zonă mai practică colindatul, colindatul cu steaua și obiceiurile teatrului popular din perioada luminoaselor sărbători de Crăciun și Anul Nou.

Autorul întreprinde o tentativă de a „radiografia” manifestarea pe teren — prin prisma unor influențe, contaminări de motive cu alte specii folclorice din Transnistria, a unor reprezentații și texte dramatice ce se conțin în monografia *Miracolul scenei în arta populară* de Iulian Filip. Cunoscut folclorist-cercetător, el s-a ocupat îndeaproape de culegerea, editarea și promovarea, inclusiv didactică, a speciilor date.

Am constatat anumite asimilări și conexiuni ale materialelor publicate de Iulian Filip, cu textele din Transnistria. Toate aceste manifestări fac parte din patrimoniul spiritual al românilor transnistreni, care îi determină pe cercetători să-l „descifreze”, să-l „decodifice” și să-l promoveze mai departe.

*Cuvinte-cheie: poetică sincretică, colinde, teatru popular, Iulian Filip, Transnistria*

## ОБРАЗ КУКУШКИ В МОЛДАВСКОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ

IMAGINEA CUCULUI ÎN FOLCLORUL  
VOCAL MOLDOVENESC

**Ольга СИГАНОВА,**

доктор, главный научный сотрудник,  
НИИ Культура, искусство и социум Приднестровья,  
Приднестровский институт искусств, Р. Молдова

Изучение орнитоморфных образов традиционной культуры разных народов — одно из направлений фольклористики. В данной статье автором рассматривается образ кукушки в молдавской фольклорной традиции на примере ряда песенных текстов. Материалом для исследования послужили собранные в ходе экспедиционно-полевых работ образцы песенного фольклора, поэтический текст которых подвергается сравнительному анализу наряду с известными песнями из опубликованных ранее фольклорных сборников (составители З. Ткач, К. Руснак, А. Криминский). В результате устанавливается превалирование мотивов одиночества, неустроенности быта, связанные с образом данной птицы.

***Ключевые слова:** образ кукушки, молдавский песенный фольклор*

# CREAȚIA COMONISTICĂ — TRECUT ȘI PREZENT

## КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО — ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НЕКОТОРЫХ ПАРАМЕТРОВ НАРОДНОГО И КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СИНХРОНИИ И ДИАХРОНИИ**

#### **PRIVIRE COMPARATĂ ASUPRA UNOR PARAMETRI AI CREAȚIEI POPULARE ȘI AI ARTEI COMONISTICE DIN PERSPECTIVĂ SINCRONICĂ ȘI DIACRONICĂ**

**Ярослав МИРОНЕНКО,**

доктор хабилитат, г. Краснодар, Российская Федерация

В данном сообщении пересекаются две актуальные проблемы. Одна из них — «фольклор и композитор» — рассматривается с точки зрения дефиниций. Другая — «история фольклора» — с помощью выдвигаемого здесь метода исторической ретроспекции фольклора посредством инверсии его эволюции.

Если народное творчество/фольклор определяется не как целостное явление, а как сумма признаков, то они формируются под определенным воздействием композиторской музыки, в виде оппозиций к ней, что происходит следующим образом. Исходя из того что композиторское творчество является авторским, письменным, эволюционирующим, проявляющимся либо в синтезе искусств, либо вне его, в фольклоре выделяются анонимность, устность, традиционность, коллективность, синкретизм. Эти признаки являются, в сущности, параметрами,

определяющим архитектурнику фольклора и композиторского творчества.

Метод исторической ретроспекции фольклора посредством инверсии его эволюции состоит в опоре на известный процесс постепенного его исчезновения. Если процесс развернуть в обратном направлении, то, уходя вглубь времен, можно быть уверенным в том, что фольклор всё более восстанавливает свои позиции: возвращаются к жизни ушедшие жанры, возвращается радикализм фольклорного интонирования там, где он был утрачен, а главное — традиционное сознание в обществе становится все более значительным.

Действительно, изучение А.Я. Гуревичем культуры европейского средневекового города (не села!) выявило в нем целый ряд уже знакомых признаков: синкретизм, устность, традиционность, анонимность. Ещё один ценный результат этого исследования для этнологии — обнаружение подсознательного следования людьми общепринятым нормам поведения. Обязательность космических и социальных категорий культуры для всех членов общества исследователь понимает, разумеется, «не в том смысле, что общество сознательно навязывает их людям, предписывая им воспринимать мир и мысли именно таким образом: речь идет о неосознанном навязывании обществом и столь же неосознанном восприятии этих категорий и представлений членами общества» [1]. Подобным образом в поведении носителей традиционного фольклора и в его функционировании подсознанию принадлежит важнейшая роль.

Важно отметить то, что Гуревич не является фольклористом и не обращается к термину «фольклор», так же, как и исследователь еще более ранней культуры — Древней Греции — А.Ф. Лосев. Многотомный корпус его исследований является, в сущности, грандиозным метатекстом по отношению к этой культуре. Базируясь на нём, фольклористу не составляет

труда обнаружить в древнегреческой культуре не только все известные параметры фольклора, но и ввести в научный обиход новые. Среди них особое значение для развития науки о фольклоре имеют представления о мимесисе и общине [2].

В молдавском фольклоре, поскольку о нём идет речь, с историей общины связана и его история. Вся обрядовая деятельность осуществлялась исключительно на территории общины (*comună*), очерченной границей (*hotar*), имевшей, а кое-где сохраняющей и сегодня, сакральный смысл.

Переходя к выводам, отметим следующее. 1) Молдавский фольклор сохранил и в наши дни все те параметры своей организации, которые были выработаны в глубокой древности. 2) Метод ретроспекции обнаружил в нем параметры, недоступные для обнаружения при существующем синхронном подходе. 3) В композиторском творчестве эти параметры преобразовались из устного в письменный, из анонимного и коллективного в авторский, из традиционного в эволюционный, из синкретизма в синтез.

**Ключевые слова:** *параметры, ретроспекция, синхрония, диахрония, культура*

## ЛИТЕРАТУРА

1. ГУРЕВИЧ, А.Я. *Категории средневековой культуры*. Москва, 1972. с. 10, 11, 16, 40.
2. ЛОСЕВ, А.Ф. *История античной эстетики: Ранняя классика*. Москва, 2000. с. 50–54, 124.



**КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО РЕСПУБЛИКИ  
МОЛДОВА В МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ВЛАДИМИРА АКСЕНОВА**

CREAȚIA COMPONISTICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA  
ÎN INTERPRETAREA MUZICOLOGICĂ  
A LUI VLADIMIR AXIONOV

**Светлана ЦИРКУНОВА,**

доктор, профессор университет,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,

Р. Молдова

Владимир Аксенов — один из ведущих представителей музыковедения Республики Молдова, чьи достижения имеют международное признание. Методологические основания его профессиональной деятельности, разнообразной по материалу (западноевропейская и национальная музыка, исполнительское искусство, фольклор) и жанровой принадлежности (научные исследования, методические разработки, критические отзывы, статьи в периодике, интервью), сложившиеся под влиянием обучения у ведущих профессоров Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, характеризуются органичным синтезом общенаучных и специальных методов исследования явлений художественной действительности. Круг интересов В. Аксенова определяется преимущественно проблематикой симфонической музыки во всем богатстве ее жанровых и стилевых разновидностей. Показательной чертой исследовательской позиции В. Аксенова является рассмотрение образцов национальной музыки в контексте мирового музыкального искусства XX века.

Важно единство научно-исследовательской и педагогической музыковедческой деятельности ученого: под его

руководством выполнен ряд курсовых, дипломных, магистерских и докторских исследований, соответствующих требованиям актуальности и научной новизны. Тематика собственных научных трудов В. Аксенова и работ его учеников связана с творчеством ведущих композиторов и исполнителей Республики Молдова: Шт. и Г. Няги, В. Загорского, П. Ривилиса, Г. Чобану, Т. Войцеховской, М. Биешу, Е. Вербецкого и др. Исследования обобщающего характера посвящены жанрам отечественной симфонической музыки, а также проблемам стиля и стилистики в условиях современного искусства. Музыкаведческие труды В. Аксенова, посвященные анализу различных явлений музыкальной действительности Республики Молдова, являются важной частью методологической базы исследований отечественных музыковедов.

*Ключевые слова:* Владимир Аксенов, историческое музыковедение, симфоническая музыка, музыка XX века, западноевропейская музыка, композиторы Республики Молдова, экспрессионизм, поставангард, стиль в музыке, стилистика

## **PROGRAMUL ÎN CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ MOMENTE — ABORDĂRI DE AUTOR**

**Ghenadie CIOBANU,**

compozitor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

În articol sunt analizate aspectele programatice ale Concertului pentru vioară și orchestră simfonică *Momente*. În pofida faptului, că Concertul nu este însoțit de un comentariu verbal precum și de unele trimiteri la surse și imagini vizuale teatrale sau de altă natură, prezența titlului general — *Momente*, precum și a titlurilor celor două părți — *Moment vizionar* și *Moment extatic* — presupune

existența unui program. Titlurile lucrărilor și alte indicații programatice în genul de concert instrumental din secolele XX și XXI reflectă, mai curând, intenția compozitorilor de a atribui creației repere de natură estetică, filozofică, psihologică, decât programe propriu zise, legate de o imagistică vizuală concretă. Adesea, simbolismul unui asemenea imbold generat de titlul creației, fie acesta filozofic sau psihologic, se combină cu ideea arhitectonică și se concretizează în logica și forma întregii compoziții. În articol se aduc exemple ce reflectă legăturile dintre titlurile și alte surse de natură programatică din unele Concerte de vioară ale compozitorilor contemporani, pe de o parte, și modul de organizare a materialului intonațional, structura și forma lucrărilor, pe de altă parte.

Ambele părți din ciclul bipartit *Momente* sunt istorii prezentate din perspectiva observatorului atent, care surprinde trăirile, transformările subtile, graduale ale stărilor personajului principal în dependență de ambianțe și situații. Muzica părții întâi ne duce în zone de trăiri ale unor stări de vizionarism, de miraje, de iluzii ale alergării și depășirii — iluzii, pe care fiecare dintre noi le am trăit în visele noastre, — dar și în zone de meditație aleasă. În *Momentul vizionar* personajul principal — vioara — parcurge ca o somnambula stăpânită de vise universurile sonore ale unei lumi iluzorii, pline de minuni. Pe de altă parte, procesul eliberării de limite, de extindere a libertății, starea elanului neconținut constituie problematicile părții a doua a Concertului *Momente*. *Momentul extatic* întruchipează evoluția ipostazelor extatice de la adorație la încântare și euforie.

În articol se analizează legătura dintre program și aspectul timbral la nivelurile ideatic și compozițional, programul venind în ajutorul interpretului în procesul de formare a timbrului, care nu poate fi notat în partitură, decât sugestiv.

**Cuvinte-cheie:** concert pentru vioară, program, ciclul bipartit, „*Momente*”, timbru

**К ПРОБЛЕМЕ ТРАКТОВКИ ПОЭТИЧЕСКОГО  
ИСТОЧНИКА В ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКОМ  
ЦИКЛЕ ДЛЯ БАРИТОНА И ОРКЕСТРА *APRÈS UNE  
LECTURE (ПО ПРОЧТЕНИИ)* Г. ЧОБАНУ**

CU PRIVIRE LA PROBLEMA TRATĂRII SURSEI POETICE ÎN  
CICLUL VOCAL-SIMFONIC PENTRU BARITON ȘI  
ORCHESTRĂ *APRÈS UNE LECTURE* DE GHENADIE CIOBANU

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

Автор рассматривает особенности музыкального воплощения двух образцов современной румынской поэзии в вокально-симфоническом цикле *Après une lecture* Геннадия Чобану. Стихотворения, принадлежащие молдавскому поэту Эмилиану Галайку-Пэун, извлеченные композитором из первой части *Карантин* монографического сборника *a-z.best* (2012), несмотря на различные масштабы и образные сферы, перенасыщены знаками и символами. Постмодернистский контекст поэтической ткани, демонстрирующей вибрирующие смыслы слов, иррадирующих или резонирующих с различными культурными пространствами, потребовал интертекстуального подхода в композиторском решении. Выявляется особая чувствительность к смыслу слов, ассоциативность, параллелизм и парадоксальность их связей, свободное оперирование различными традициями, диалог с культурами прошлого и настоящего, объединяющие творческие методы поэта и композитора. В процессе анализа поэтического текста и его музыкального воплощения обнаруживается их смысловая емкость и многослойность, которые складываются на основе

особых приемов — цитирования, тематического заимствования, стиливого снижения или возвышения, свободного декодирования знаков и символов. Установлено, что названия двух частей цикла — *Постмодернистская поэма* и *Рэп-поэма*, — отсутствующие у поэта (выделившего лишь инципиты: *ни история болезни ни* и *белый жест: несделанный*) и предложенные композитором, являются ключом к их музыкальному стилю. Жанровое уточнение музыкальных разделов в виде поэм также принадлежит Г. Чобану, который тем самым отсылает слушателей к жанру программного романтического произведения в свободной форме, и в то же время продолжает композиторскую традицию XX в. именовать поэмами вокальные или вокально-инструментальные произведения лирико-драматического или лирико-повествовательного характера. Автор исследования приходит к выводу о полистилистической трактовке поэтических текстов, в которой индивидуальный авторский стиль композитора вступает в свободные сочетания с цитатами из музыки Вагнера и различными стиливыми аллюзиями. Поэтическое содержание и модернистская форма «поэм» позволили композитору включить в текст самые разноплановые элементы.

**Ключевые слова:** поэзия, вокально-симфонический цикл, поэма, постмодернизм, полистилистика

## PROCEDEE ȘI TEHNICI POLIFONICE ÎN SONATA PENTRU FLAUT ȘI PIAN DE SERAFIM BUZILĂ

**Victoria MELNIC,**

doctor, profesor universitar, rector,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

**Natalia PÎNZARU,**

doctorandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Polifonia constituie una dintre bazele scriiturii componistice a multor compozitori din secolul XX. Aceasta însoțește valul stilistic activ diversificat, în continuă și rapidă transformare, adaptându-se la noile condiții și context. Unul dintre compozitorii pentru care polifonia a fost o modalitate firească de exprimare este și Serafim Buzilă care preia elementele moștenite de la tradiția europeană multiseclară pentru a le îmbina în compozițiile sale cu elementele folclorului național și ale artei culte românești, rezultând un stil de sinteză bine individualizat.

*Sonata pentru flaut și pian* a fost compusă în vara anului 1970, imediat după examenele de absolvire a Conservatorului *G. Musicescu*. Cunoscutul compozitor Marc Kopytman care a fost și profesorul de contrapunct al lui S. Buzilă a numit *Sonata* discipolului său „*manual de contrapunct*” deoarece aceasta relevă variate modalități polifonice pe care autorul le îmbină măiestrit cu structura clasică a ciclului de sonată și cu elemente preluate din tezaurul folcloric național.

*Sonata* este alcătuită din trei părți aranjate într-o succesiune destul de tradițională de tempo: I — *Allegretto*, II — *Adagio*, III — *Allegro*.

După analiza discursului muzical din **prima parte** putem menționa că compozitorul utilizează aici forma și modalitățile de expunere ale materialului muzical proprii sonatei clasice îmbinându-

le măiestrit cu diverse procedee polifonice (imitații, stretto, contrapunct contrastant etc.), proces ce se va desfășura pe parcursul întregului ciclu.

**Partea a doua** reprezintă centrul liric al lucrării. Autorul se bazează aici pe forma polifonică de variațiuni pe *basso ostinato* de tip *passacaglia* cu mai multe contrasubiecte păstrate, demonstrând o stăpânire desăvârșită a tehnicilor contrapunctice.

În **partea finală** a *Sonatei* compozitorul, utilizând forma de rondo, caracteristică finalurilor clasice și îmbinând-o cu principiile de tratare polifonică, readuce unele teme și mijloace de expresie din părțile anterioare: se fac auzite elementele melodice ale temei principale din prima parte a ciclului, se observă conjugarea tehnicilor polifonice cu formele și conținuturile tematice proprii genurilor omofone.

În *Sonata pentru flaut și pian* compozitorul a meșteșugărit cu iscusință un edificiu sonor rezultat din îmbinarea elementelor folclorice cu tehnicile vechi și noi de compoziție. Ne referim în special la aceea varietate a mijloacelor de expresie la care recurge autorul, printre acestea situându-se în prim plan diversele procedee și tehnici polifonice, sonoritățile originale provenite dintr-o gândire muzicală matură și pe deplin formată, efectele timbrale proaspete, armoniile pitorești ce oferă lucrării o melodicitate vie, un caracter energic și o expresivitate profundă.

**Cuvinte-cheie:** *S. Buzilă, contrapunct, imitații, passacaglia, procedee polifonice, sonata pentru flaut și pian*

## AMPRENTA STILISTICĂ A JAZZULUI ÎN CREAȚIA COMPONISTICĂ A SNEJANEI PÎSLARI

**Tatiana BEREZOVICOVA,**

doctor, profesor universitar interimar, prorector,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Creația compozitoarei Snejana Pîslari este diversă din punct de vedere al particularităților stilistice. Un loc important îl ocupă stilistica jazzului a cărei amprentă o poartă piesele foarte diferite ca gen și componență interpretativă. Compozitoarea consideră acest gen de muzică ca o întruchipare a receptivității, a spiritului liber, nonconformist. Jazzul i-a devenit o sursă de inspirație începând cu anii 1990, evidențiindu-se pentru prima dată în profilul polistilistic al monooperei *Jocul liniilor* pe libretul elaborat de I. Matvienco (1991), unde s-au conturat elementele de swing. Prima experiență a fost continuată într-un alt fel în *Elegie* pentru clarinet/soprano-saxofon și pian (1992) scrisă în stilul de jazz-baladă.

În anii 2000 a venit interesul pentru etno-jazz reflectat în compoziții precum *Patru piese pe melodii populare pentru helder-tenor și pian* (*Șaer, Sârba haiducilor, Floricica de pe șes, La Nistru, la mărgioară*, 2009-2010), o serie de lucrări pentru cvartet de saxofoane, cum ar fi *Vânătoarea* (există și în versiune pentru fagot și pian), *Sub umbra unui stejar, Pe-un picior de plai...*, *Serbările Moldovei* (2005-2006), *Călușarii, Bătuta* (2011), piesa *Lângă malul Dunării* pentru flaut și pian (2012).

În articolul propus se analizează exponentele stilurilor de jazz care au alimentat limbajul muzical al creațiilor Snejanei Pîslari, inclusiv într-un aliaj stilistic cu elementele folclorului, muzicii rock etc.

**Cuvinte-cheie:** *Snejana Pîslari, jazz, baladă, swing, etno-jazz, muzică rock, folclor, saxofon, helder-tenor, flaut*



**СБОРНИК ХОРОВ КОНСТАНТИНА РУСНАКА:  
СТРУКТУРА И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
НЕКОТОРЫХ МИНИАТЮР**

**CULEGEREA *CORURI* DE CONSTANTIN RUSNAC:  
STRUCTURA ŞI SPECIFICUL GENUISTIC  
AL UNOR MINIATURI**

**Галина КОЧАРОВА,**

доктор, профессор университет,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,  
Республика Молдова

Доклад посвящен обзору изданного в 2013 году в Кишиневе сборника хоров видного молдавского музыкального деятеля и композитора Константина Руснака. Оцениваемый как результат многолетних творческих усилий в этом жанре, этот сборник под одной обложкой соединил две разные коллекции хоровых миниатюр — а cappell'ных или с фортепианным сопровождением. Одна из них — *Luminați-vă*, включила в себя 17 сочинений для смешанного и однородного хора, другая подборка — *Ghiocelul*, из 24 номеров, — существенно расширяет репертуар музыки для детского хора.

Внутри каждой из этих групп сосредоточены разные по жанру и по музыкальному языку образцы, что представляет определенный интерес не только для дирижеров хора, отбирающих материал для собственных концертных программ, но и для музыковедов. Исполнительская судьба всех этих произведений сложилась вполне счастливо: они были представлены публике в разные годы в Молдове хоровыми коллективами под управлением таких дирижеров, как Вероника Гарштя, Анатолий Жар, Теодор Згуряну, Валентин Будилевский, Штефан Андроник, Илона Степан, Валентина Болдурат, Виктор

Крянгэ, Евгений Мамот, Штефан Каранфил, Наталья Барабанщикова и мн. др. И слушателей, и исполнителей привлекает в этой музыке ее яркая образность, простота и доступность музыкального языка, живость и разнообразие ритма, обусловленного тесной связью с поэтическим текстом и жанровым замыслом.

*Ключевые слова:* хоровые миниатюры, Константин Руснак, сборник *Coruri*, жанровые особенности, дирижер, поэтическая основа, ритмика, гимн, ода, молитва, игра, танцевальность

## **ВТОРОЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ Б. ДУБОССАРСКОГО: ПРИНЦИП МОНОТЕМАТИЗМА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА КОМПОЗИЦИЮ СОЧИНЕНИЯ**

**CONCERTUL NR.2 PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DE  
B. DUBOSARCHI: PRINCIPIUL MONOTEMATIC ȘI  
INFLUENȚA LUI ASUPRA COMPOZIȚIEI LUCRĂRII**

**Маргарита БЕЛЫХ,**

конфренциар универсиатар,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,

Р. Молдова

Скрипичный концерт Б. Дубоссарского был проанализирован сразу после его написания Т. Музыкой в аспекте проявления неоромантических и неофольклорных тенденций. В данной статье затрагивается другой аспект: весь музыкальный материал рассматривается сквозь призму монотематизма, как производный от начальной *quasi*-фольклорной темы солирующей скрипки. Свободная, импровизационная по стилю, она включает в себя много мелких элементов — «зерен», которые в дальнейшем изложении

становятся интонационно значимыми, выполняя при этом различные композиционные функции. Среди них: нисходящая терцовая интонация в триольном ритме, тритоновый скачок (в дорийском *g* с высокой IV ступенью), диатоническая интонация на IV и I ступенях, восходящие скачки на квинту, сексту, септиму, октаву, гаммообразные восходящие мотивы с увеличенной секундой и другие. Все эти элементы индивидуализированы и в ритмическом плане, формируя в комплексе образец эмоционально насыщенной печальной лэутарской дойны (главная тема) На ее основе вырастает побочная тема — патетически восторженная мелодия в миксолидийском *C*, развиваемая далее в лидийском *F*.

В дальнейшем развитии каждый из вышеозначенных мелодико-ритмических элементов варьируется, постепенно трансформируясь и в образном плане. Неизменным остается только восходящий мотив шестнадцатыми, обладающий большой кинетической энергией и потому предваряющий разработочные разделы.

Развивая материал, Б. Дубоссарский широко использует приемы полиостинатной техники, совмещая по вертикали контрастные тематические элементы, противодвижение мелодических линий, простые имитации, краткие бесконечные каноны, а также оригинальные пропорциональные каноны. Характерно, однако, что в процессе разработки импровизационные мотивы, благодаря иной метроритмической организации, теряют пластичность, гибкость, приобретая черты агрессивности, грубой наступательной силы, что приводит в результате и к переосмыслению образной концепции произведения.

**Ключевые слова:** *Б. Дубоссарский, концерт для скрипки с оркестром, монотематизм, трансформация, полиостинато, канон, противодвижение*

## КОНЦЕРТНОЕ ТВОРЧЕСТВО ПАВЛА РИВИЛИСА

### CREAȚIA CONCERTISTICĂ A LUI PAVEL RIVILIS

**Елена САМБРИШ,**

доктор, лектор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

В статье рассматриваются два концертных сочинения П. Ривилиса — *Концерт для оркестра* и *Konzertstück для скрипки с оркестром*. Данные произведения, разделенные по времени создания промежутком в двадцать лет, демонстрируют разные грани творчества композитора. В то же время их объединяют некие константные черты его стиля, просматриваемые в глубокой национальной почвенности музыкального языка, ярком тембровом одеянии оркестра, обусловленном мастерским владением оркестровыми красками. Два сочинения одного жанрового наклона представляют индивидуальные жанровые решения: пятичастному *Концерту для оркестра* противостоит одночастный *Konzertstück* — более миниатюрный по масштабам, но отнюдь не камерный по составу и средствам выразительности. Это сочинение соотносится с условной группой «параконцертных» жанров, которых насчитывается немало в автохтонной музыке, но при этом они не получили еще достаточного освещения в отечественной музыковедческой литературе.

**Ключевые слова:** творчество П. Ривилиса, концертные жанры, концерт для оркестра, *Konzertstück*

# INFLUENȚE FOLCLORICE ÎN OPERA *ALEXANDRU LĂPUȘNEANU* DE GHEORGHE MUSTEA

**Luminița GUȚANU STOIAN,**

doctor, lector universitar,

Universitatea *Spiru Haret*, București, România

Acest studiu reliefează stilistica operei *Alexandru Lăpușneanu* compusă de Gheorghe Mustea. Prin opera sa, compozitorul ne demonstrează încă o dată viabilitatea valorificării formelor tradiționale și posibilitatea adaptării lor la limbajele contemporane. Temele operei sunt create în stilul și atmosfera ethosului românesc, menționăm că pe parcursul întregii lucrări întâlnim un singur citat din matricea folclorului. Elementul cu rol de catalizator al expresiei îl constituie apelarea la materialul tematic de esență folclorică și crearea în spirit și în stil — așa-numitul „folclor imaginar“.

*Cuvinte-cheie: folclor, Alexandru Lăpușneanu, modalism, Gheorghe Mustea*

## ОСОБЕННОСТИ ОРКЕСТРОВКИ *СТИХИРЫ* ПАВЛА РИВИЛИСА

*STHIRA* DE PAVEL RIVILIS:

PARTICULARITĂȚILE ORCHESTRĂȚIEI

**Снежана ПЫСЛАРЬ,**

лектор, Академия музыки, театра и изобразительных искусств,  
Р. Молдова

Претворение монодии в композиторском творчестве имеет многовековую историю. Бесконечно богатый интонационный фонд, сложившийся в традиционных культурах Запада и Востока (в фольклоре, храмовой литургии,

профессиональном искусстве устной традиции), побудил композиторов к активному освоению жанрового арсенала монодийной традиционной музыкальной культуры.

Композитор Павел Ривилис начал изучать и вникать в генезис различных образцов монодийных культур в начале 70-х гг. XX века. Обнаружение того общего, что в них коренилось, стало основой для выявления нового качества монодии в его сочинениях для симфонического оркестра.

Особый интерес с точки зрения воплощения композитором монодии вокального генезиса с помощью оркестровых средств представляет *Стихира* (1996), продолжающая и по-своему развивающая технологическую идею, заложенную П. Ривилисом в 70-х гг. в *Унисонах*. В основу *Стихир* положена тема, близкая *знаменному распеву*. Принцип изложения музыкального материала вызывает ассоциации с характерным для церковной стихир *респонсорным* пением, представляющим собой поочередное пение солиста и хора.

Говоря об оркестровой фактуре *Стихир*, необходимо отметить не только ее важное драматургическое, но и особое философское значение. В трактовке струнных и духовых инструментов присутствует определенный дуализм, проявляющийся во взаимоотношении священного и мирского начал как двух образов бытия в мире, двух ситуаций существования, принимаемых человеком в ходе истории. Именно тембр духовых ассоциируется в контексте данного сочинения с идеей вечности, вневременья. Струнные своей экспрессией напоминают звучание человеческого голоса — а значит, мирское, земное.

Композитор задействует всю темброво-регистрационную палитру солирующих инструментов в разделах, излагающих основную тему, в то время как эффект хорового звучания получен посредством взаимодействия мягко звучащих тембров инструментов духовой группы с учетом специфики их

соответствующего регистра. Чередование различных тембровых комбинаций всякий раз придаёт звучанию разделов многообразие оттенков. Все последующие варианты *A* и *B* куплетно-строфической формы произведения решены и выстроены как усиленный или же наоборот — ослабленный тембровый вариант соответствующего предыдущего раздела.

*Ключевые слова:* Павел Ривилис, Стихира, монодия, оркестровка

## **SINTEZĂ ASUPRA CREAȚIEI *FOLK*, PENTRU NAI, FLAUT, CLARINET, PERCUȚIE ȘI PIAN**

**Sergiu ROȘCA,**

compozitor, doctor, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Indiferent de evoluția muzicii și oricât de departe nu ar ajunge ea în sensul experimentării, putem conștientiza o permanentă revenire la folclor. Compozitorii deseori simt necesitatea de a stopa vânătoarea noilor idei, îndreptându-și privirea spre sursa muzicală autentică — folclorul. Din punct de vedere structural, *Folk*, este alcătuită dintr-o introducere și trei secțiuni, care împreună au menirea de a istorisi o excursie. Conținutul muzical face aluzii la mai multe intonații și ritmuri din folclorul românesc. Prima secțiune, în care se remarcă elemente caracteristice pentru Brâu, Horă-Bătută, Horă Lăutărească, Horă de Banat și Șaer, este succedată de secțiunea a doua cu intonații de Doină imprimare în contextul tabloului pădurii și de un material care amintește Hora mare, după care urmează repriza. Elementul central al acestei lucrări este secțiunea medie, contemplativă. Limbajul muzical îmbină atât intonații tradiționale, cât și armonii contemporane. De asemenea, este utilizat un procedeu polifonic de juxtapunere tematică, a Brâului și Horei-Bătută. În linii

mari, lucrarea *Folk* întruchipează coexistența tradiționalului și contemporaneității.

*Cuvinte-cheie:* *Folk, tradițional, contemporan, armonie, contemplare*

## **КАНТАТА МИРА А. СТЫРЧИ КАК ОБРАЗЕЦ КАНТАТНОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА**

*CANTATA PĂCII* DE A. STÂRCEA — MOSTRĂ A GENULUI DE  
CANTATĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORULUI

**Надежда КУЗНЕЦОВА,**

преподаватель,

Приднестровский институт искусств, Р. Молдова

*Кантата мира (Cantata păcii)* А. Стырчи (на стихи К. Кондри, 1961) для солистов, хора и оркестра является одним из образцов вокально-симфонической музыки в творчестве композитора, включающей два сочинения в жанре кантаты. По содержательному признаку произведение относится к лирико-патриотическому направлению и тематически перекликается с вокально-хоровыми произведениями 1940-50-х гг.

*Кантата мира* („*Pe-al nostru pământ măreț*”) — одночастное произведение в сложной трехчастной форме. Исполнительский состав кантаты включает солистов — меццо-сопрано и тенор, смешанный хор в сопровождении симфонического оркестра, однако кантата издана в клавирном варианте. Рукописная оркестровая партитура сочинения находится в библиотеке симфонического оркестра Национальной филармонии.

*Кантата мира* может быть охарактеризована как сочинение песенного стиля. Придерживаясь поэтического содержания и выразительности текста, композитор рационально



использует музыкально-выразительные средства. Каждое из четверостиший, в зависимости от его образного строя, исполняют разные хоровые составы или солирующие партии (по отдельности и вместе). Немаловажную роль в обрисовке образов играют смены темповых обозначений и тембров.

*Ключевые слова:* А. Стырча, кантата, лирико-патриотическое направление, хор, солисты, симфонический оркестр

## **НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КОНЦЕРТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА**

### **UNELE TENDINȚE DE DEZVOLTARE A GENULUI DE CONCERT PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA**

**Алена ВАРДАНЯН,**

доктор, конференциар университета,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

В исторической эволюции отечественного фортепианного концерта выделяются периоды зарождения (1920-е гг.), освоения жанрового канона (1950–1970-е гг.), поисков его альтернативы (1980–1990-е гг.), индивидуализации замысла при опоре на традицию (рубеж XX–XXI вв.). В 1920-е годы возникли два концерта К. Романова. После Второй мировой войны появились сочинения Д. Федова, В. Полякова, М. Фишмана. В 1960–1970-е гг. и позднее интерес к данному жанру стабилизируется, о чем свидетельствуют опусы В. Ротару, А. Люксенбурга, В. Верхолы, С. Лобеля, Б. Дубоссарского, Г. Чобану, Л. Штирбу, З. Ткач и В. Чолака.

В исторической панораме особая роль принадлежит 1980-м гг., когда обновляется музыкальный язык, обогащаются стилистические приемы, используются современные техники композиции. Трансформируется жанровая модель: до начала 1980-х возникают циклические опусы классицистско-романтического типа, после названного рубежа преобладают одночастные концертные сочинения поэзного типа. Сохраняя качества диалогичности и состязательности, импровизационности и коммуникативности, репрезентативности и виртуозности, каждый из них реализует игровую логику и тембровую персонификацию. Фортепианные концерты отечественных авторов можно атрибутировать с позиции доминирующей стилиевой константы. Наряду с неоромантическими сочинениями имеются образцы постмодернистского характера и «третьего направления». По-своему претворяя интонационно-ритмические элементы национального фольклора, данные опусы согласуются со стилиевыми параметрами, свойственными всей отечественной музыкальной культуре соответствующего периода.

Отличительной чертой, характерной для данного жанра в Молдове, является тесная связь между композиторским творчеством и исполнительским искусством. Ведущие пианисты (Г. Страхилевич, Е. Ревзо, Л. Ваверко, Р. Шейнфельд, А. Палей, Ю. Ривилис, А. Соколова и др.) стимулируют художественные поиски композиторов в создании новых сочинений, обогащающих концертный и педагогический репертуар.

***Ключевые слова:** концерт для фортепиано с оркестром, композиторы Республики Молдова, периодизация, жанровые и стилиевые особенности, «третий пласт», национальный компонент музыкального языка, пианисты-исполнители*

## **LITURGHIA SFÂNTULUI IOAN GURĂ DE AUR DE VLADIMIR CIOLAC SUB ASPECT COMPOZIȚIONAL**

**Ecaterina GÎRBU,**

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Abordarea componistică a genurilor ce aparțin domeniului muzicii religioase devine deja o tendință caracteristică destul de răspândită în arealul culturii muzicale autohtone. Acest fapt poate fi urmărit în ultimele decenii ale secolului XX, în același timp afirmându-se tot mai intens și la începutul secolului XXI, printr-o varietate stilistică bogată. Tendința centrală în care se încadrează fenomenul dat este legată de interpretarea și abordarea valorilor religioase exprimate prin prisma artei muzicale. Această orientare se manifestă sub aspectul de estetizare a creațiilor muzicale cu o tematică religioasă, procesul generând o îmbinare a concepțiilor etico-religioase cu cele estetico-artistice. Schimbările social-politice produse în viața Republicii Moldova au sporit interesul compozitorilor autohtoni față de genurile muzicii religioase, acest val de reînviere a muzicii cultice atingând și genurile muzicii catolice, după cum și a celei ortodoxe.

V. Ciolac este un compozitor contemporan ce compune lucrări în diferite genuri. În același timp, grație primei sale specializări, el manifestă un interes deosebit față de genurile muzicii corale, astfel, predominarea acestuia este un fapt explicabil. Totodată, domeniul muzicii instrumentale este prezentat în creația compozitorului printr-un număr considerabil de lucrări (aproximativ 20) și continuă să fie completat anual. Abordarea unor straturi diverse de tematici și genuri vorbește în favoarea faptului că V. Ciolac a acumulat un bagaj bogat de cunoștințe în domeniul componistic, reușind în același timp să-și expună propriile viziuni, afirmându-se ca un compozitor ce are un suport spiritual puternic. Una din lucrările

semnificative ale sale sunt *Imnele Sfintei Liturghii a lui Ioan Gura de Aur*, alcătuite din 17 părți, compuse în anul 1993 pentru cor feminin și soliști în baza textului liturgic.

**Cuvinte-cheie:** *Vladimir Ciolac, compozitor, Liturghia sf. Ioan Gura de Aur, compoziție muzicală*

## **CVARTETUL NR.1 PENTRU INSTRUMENTE CU COARDE DE GHEORGHE NEAGA: REPERE SINTETICE**

**Natalia CHICIUC,**

lector, doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Dintre toate opus-urile pentru cvartet semnate de Gheorghe Neaga, *Cvartetul nr.1 pentru instrumente cu coarde* poate fi considerat o mostră în repertoriul autohton al ansamblurilor camerale. Apărut într-o perioadă în care genul de cvartet devine determinant în creația componistică, acesta reprezintă o cumulare a realizărilor în activitatea de până atunci a compozitorului. Deși este concepută ca o miniatură, creația dedicată unei componente clasice — două viori, violă și violoncel — conține un șir de imagini ale căror profunzime multilaterală este redată într-un caracter desfășurat între liric și grotesc. Într-o structură clasică de ciclu sonato-simfonic cvadripartit în care predomină tempo-ul *Allegro*, nivelul contrastului dintre cele patru părți poate fi considerat unul canonic, iar unitaritatea caracteristică ciclicității este asigurată de autor prin intermediul juxtapunerii a două dimensiuni. Prima ar fi generată de tradițiile proprii genului de cvartet, în timp ce a doua dimensiune este determinată de tematism și de valorificarea acestuia după principii provenite din folclor și legate de forma variantică.

**Cuvinte-cheie:** *repertoriu, cvartet, ciclu sonato-simfonic, sinteză*

**ПРЕТВОРЕНИЕ МОЛДАВСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ  
ТРАДИЦИЙ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ НАЯ И  
СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ТЕОДОРА ЗГУРЯНУ**

PERPETUAREA TRADIȚIILOR NAȚIONALE MOLDOVENEȘTI  
ÎN *CONCERTUL PENTRU NAI ȘI ORCHESTRĂ SIMFONICĂ* DE  
TEODOR ZGUREANU

**Татьяна МУЗЫКА,**

лектор университета, Академия музыки, театра и  
изобразительных искусств, Р. Молдова

Данная статья посвящена *Концерту для ная с оркестром* Теодора Згуряну. В ней впервые даётся музыковедческий анализ данного сочинения с точки зрения претворения традиций неофольклоризма и полистилистики. Особое внимание автор уделяет характеристике музыкальной драматургии и средств выразительности данного сочинения, рассматриваемых в синтезе с современными приёмами композиторской техники.

*Концерт для ная и симфонического оркестра* Теодора Згуряну представляет собой значительный вклад композитора в этот жанр отечественной музыки XX–XXI веков. Произведение является уникальным примером симфонической трактовки ная — истинно национального инструмента Молдовы и Бессарабии, имеющего глубокие исторические корни. *Концерт* посвящен В. Йову, а идея его создания возникла под впечатлением выдающегося мастерства этого исполнителя.

**Ключевые слова:** концерт, ная, неофольклоризм, музыкальная драматургия, традиции, композиция, музыкальный язык, фольклорный колорит

# TROMPETA ÎN PIESELE CU ELEMENTE STILISTICE DE JAZZ ALE LUI OLEG NEGRUȚA

**Petru HĂRUȚĂ,**

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Compozitorul Oleg Negruța este cunoscut în calitate de autor al unor numeroase creații pentru instrumente de suflat care sunt folosite intens în practica concertistică și pedagogică. Multe dintre acestea au tangență cu domeniul muzicii ușoare și de jazz. Scopul articolului propus este de a examina problema utilizării trompetei în acel repertoriu componistic al lui O. Negruța ce dezvăluie unele elemente ale stilisticii de estradă și jazz.

Printre creațiile de O. Negruța în care trompeta se produce ca un instrument solistic, putem menționa *Jazz-vals* pentru trompetă și pian, piesa *Amintiri din viitor* pentru trompetă și orchestră de jazz simfonic. În afară de aceasta, trompeta joacă un rol important în componentele instrumentale ale dixielandului (*Intermezzo*, *Parafrază pe teme moldovenești*), brass-cvintet (piesa *Baba mea*), orchestra de jazz simfonic (*Fantezie pe teme cântecelor populare moldovenești* ș.a.). Partida trompetei în lucrările menționate este analizată sub aspectul particularităților ritmice și melodice caracteristice muzicii de estradă și jazz, precum și al procedeelelor interpretative specifice stilului respectiv.

**Cuvinte-cheie:** *Oleg Negruța, trompetă, muzică ușoară, jazz, dixieland, brass-cvintet, orchestra de jazz simfonic*

## СОЧИНЕНИЯ ВЛАДИМИРА БЕЛЯЕВА ДЛЯ СТРУННОГО КВАРТЕТА

### CREAȚIILE PENTRU CVARTETUL DE COARDE ALE LUI VLADIMIR BELEAEV

**Виктория МАМАЛЫГА,**

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств,

Р. Молдова

В. Беляев является автором трех квартетов для скрипки, альты и виолончели. Каждый из них имеет индивидуальные особенности. Композиция *Квартета №1* (1994) основана на господстве диссонансов: всю музыкальную ткань пронизывает фонизм малой секунды. Звучание музыки отличается терпкостью, а при исполнении возникают значительные технические трудности. По структуре это сложная двухчастная форма (А – В), где первая быстрая часть несет на себе основную смысловую нагрузку и контрастирует медленной второй, выполняющей функцию продолженного развития и завершения. Обе части объединены логикой сквозного развития и принципом *attacca*.

*Квартет №2* (2001) контрастирует первому. Здесь выражена мысль о единстве и многообразии мира. Четыре темы, лежащие в основе произведения, имеют разный национальный и исторический колорит: первая напоминает молдавские пасторальные напевы, вторая строится на оборотах из фольклора балканского региона, третья имеет восточный колорит, четвертая преломляет общеевропейские атональные интонационные формулы, характеризующие искусство XX века. На постоянном взаимодействии данных тем строится драматургия сочинения.

*Квартет №3* (2015) по структуре представляет собой трехчастный цикл, объединенный идеей моноцикличности, поскольку первая часть выполняет функцию вступления, вторая несет в себе активное, действенное начало, третья в виде экспрессивного финала завершает сочинение.

Все три квартетных опуса В. Беляева свидетельствуют о стремлении композитора к постоянному обновлению образного содержания, к обогащению средств выразительности, к использованию разных техник композиторского письма. В них проявляются также черты стиля автора: тяготение к философски значительным образам, к опоре на фольклорные элементы, к драматургии динамического сопряжения, к репетитивным формам тематического развития, к диссонантности общего звучания.

*Ключевые слова:* Владимир Беляев, квартет для двух скрипок, альты и виолончели, музыкальный язык, форма, жанр, стиль, комбинаторика

## **РАННЕЕ ОРГАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ДМИТРИЯ КИЦЕНКО**

### **CREAȚIA TIMPURIE PENTRU ORGĂ A LUI DMIȚRII CHIȚENCO**

**Михаил СТРЕЗЕВ,**

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

Дмитрий Киценко — известный композитор, долгое время творивший в Молдове, а ныне проживающий за рубежом. Творчество Д. Киценко оказало заметное влияние на музыкальную культуру нашей республики, обогатив ее



музыкальными произведениями для различных инструментов, камерных ансамблей, оркестров, голоса, хора. Среди инструментов, привлекающих постоянный интерес композитора, выделяется орган, к которому он обращается на протяжении долгого времени, начиная с конца 1970-х гг. Перу Д. Киценко принадлежат как произведения для органа соло, так и сочинения, где орган используется в различных инструментальных и вокально-инструментальных составах.

В статье рассматриваются два произведения Дмитрия Киценко для органа соло, созданные на раннем этапе его творчества: *Прелюдия и fuga памяти Д. Шостаковича* (1979) и *Сюита для органа* (1980). Оба цикла анализируются с точки зрения формы и музыкального языка, а также исполнительской трактовки: регистрового плана, динамики, темпа, артикуляции.

**Ключевые слова:** Дмитрий Киценко, орган, прелюдия, fuga, сюита, цикл, регистровка, мануал, форма, музыкальный язык

## **ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА И ФАКТУРЫ В КОНЦЕРТИНО Е. МАМОТА ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО**

### **PARTICULARITĂȚI ALE TEMATISMULUI ȘI FACTURII ÎN CONCERTINO PENTRU DOUĂ PIANE DE E. MAMOT**

**Марина МАМАЛЫГА,**

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

*Концерттино* Е. Мамота (2009) — яркий пример сочинения концертного плана, рассчитанного на широкую слушательскую аудиторию. Задуманное как увертюра для симфонического оркестра, оно в итоге приобрело жанровые

черты двухрояльной концертной пьесы. Музыка *Концертино* отличается светлым характером, использованием материала из молдавского фольклора. На основе двух тем народного генезиса: сырбы и хоры, — композитор выстраивает пятичастную структуру, разделы которой отличаются композиционным значением. Первая часть — это вступление, вторая — экспозиция, третья трактована как разработка, четвертую и пятую можно считать репризой и кодой. Подобная функциональная конструкция скрепляет фундамент сочинения и становится базой для единства формы в целом. Тематический материал вариационно обновляется, что дает возможность избегать монотонности. Варьирование затрагивает ритмический, гармонический и фактурный профили формы и способствует динамизации процесса.

Партии двух роялей отличаются друг от друга по степени сложности. Первая из них более виртуозная; она включает такие фактурные элементы как гаммы, разнообразные нисходящие и восходящие пассажи. Во второй партии содержится фактура аккомпанирующего характера — в основном это аккорды: либо выдержанные крупными длительностями, либо быстро сменяющие друг друга. В произведении встречаются также фрагменты, где тематический материал помещен в партию второго рояля, продолжая линию первого или же выстраивая самостоятельный путь. Адаптация народной музыки к тембру рояля сопряжена с имитацией на нем народных инструментов: скрипки и цимбал, которые автор распределил следующим образом: скрипка имитируется первым роялем, цимбалы — вторым. В целом, произведение является показательным примером применения фольклорного материала в сфере двухрояльного композиторского творчества.

Премьера *Концертино* состоялась 22.05.2009 в Органном зале Кишинева, в исполнении Л. Чебан и Н. Ботнарюк. Позже сочинение было представлено румынскими пианистками

А. Буфтяк-Симеон и А. Лупашку 14.06.2011 в Малом зале Национальной филармонии в рамках фестиваля *Дни новой музыки 2011*.

*Ключевые слова: Евгений Мамот, произведение для двух фортепиано, концертно, молдавский фольклор, сырба, хора, вариационность, фортепианная фактура*

**VALENȚELE CULTURAL-ARTISTICE.**  
**ASIGURAREA METODICO-ȘTIINȚIFICĂ A**  
**PROCESULUI DIDACTIC ȘI A ACTIVITĂȚII**  
**CONCERTISTICE DIN DOMENIU**

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

**ВКЛАД ВЯЧЕСЛАВА БУЛЫЧЁВА**  
**В МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ БЕССАРАБИИ**

**APORTUL LUI VEACESLAV BULÎCIOV**  
**ÎN CULTURA MUZICALĂ A BASARABIEI**

**Елена МИРОНЕНКО,**

доктор хабилитат, профессор университар, Академия музыки,  
театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

Булычёв Вячеслав Александрович (1872–1959) — выдающийся деятель русской и молдавской музыкальной культуры. Он прославился, как многосторонняя личность в таких областях, как организатор музыкально-общественной

жизни, крупный дирижёр хоровой музыки, педагог, композитор и музыкальный писатель-публицист. Человек большой культуры и энциклопедических знаний, он получил солидное образование, окончив в 1887 году юридический факультет Московского университета. Параллельно же учился в Московской консерватории по нескольким специализациям: по фортепиано — у прославленного профессора К.А. Киппа, по гармонии — у М.М. Ипполитова-Иванова и по контрапункту — у С.И. Танеева, занятия с которым переросли в тесную творческую дружбу и оказали влияние на всю дальнейшую жизнь, определив главный интерес к творчеству композиторов эпохи Возрождения, Баха, Генделя, Моцарта. В историю русской музыки В.А. Булычёв вошёл как создатель в 1901 году оригинальной исполнительской структуры под названием Московская симфоническая капелла, в деятельности которой реализовалась его идея о вокальном симфонизме, открывающем, по его представлению, широкие возможности в использовании не только звуковысотных контрастов голосов, но и их тембровых особенностей.

Переехав в Кишинёв в 1918 году, В. Булычёв немедленно начал готовить кишинёвскую аудиторию к созданию Симфонической капеллы по типу московской, для чего прочёл цикл публичных лекций о творчестве Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, Бетховена и, конечно, хоровых титанов эпохи Возрождения.

В 1919 году В. Булычёв создал Симфоническую капеллу, просуществовавшую до 1927 года. К горькому для него распаду капеллы привели две взаимосвязанные причины. Первая — низкий общий уровень музыкальной культуры, на который он постоянно обращал внимание в своих публицистических заметках в местной прессе. Другая причина — экономическая, обусловленная как общим падением субсидирования культуры, так и ситуацией, сложившейся в личной жизни В. Булычёва, потерявшего всё своё состояние.

Но и в дальнейшем музыкальная деятельность В. Булычёва была чрезвычайно активной. После распада Симфонической капеллы он явился организатором и главным участником грандиозных юбилейных торжеств, приуроченных к 100-летию со дня рождения Бетховена (1927) и к 100-летию со дня рождения Шуберта (1928). Параллельно он прочёл цикл лекций на темы «Искусство и нравственность», «Музыкальное образование и его идеалы».

Будучи художником беспримерной эрудиции и высокой культуры, он постоянно искал новые пути для оздоровления музыкальной атмосферы края. В 1931 году он организовал и возглавил Музыкально-историческое общество для «пропаганды великих произведений музыки в живом исполнении», а спустя год при этом обществе открыл Образцовую начальную школу музыки и стал её директором. К концу 30-х годов XX века он всё больше концентрировал свои усилия на композиторской и педагогической работе. В 1940 году, после воссоединения Бессарабии с Советской Молдавией этот выдающийся музыкальный деятель был назначен проректором Молдавской Государственной консерватории и деканом теоретико-композиторского факультета.

Начавшаяся вскоре Великая Отечественная война нарушила мирный ход работы, что заставило В. Булычёва вместе с частью преподавателей перебраться в Румынию, где он до конца своих дней преподавал музыку в музыкальных школах.

*Ключевые слова:* Булычёв Вячеслав Александрович, музыкальная культура Бессарабии, Симфоническая капелла

**ПЕРСОНОГРАФИЯ ЛЕТОПИСЕЦ МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ЖИЗНИ МОЛДОВЫ.  
К 50-ЛЕТИЮ СЕРГЕЯ ГЕННАДЬЕВИЧА ПОЖАРА**

**PERSONOGRAFIA CRONICARUL VIETII MUZICALE A  
MOLDOVEI. LA ANIVERSAREA A 50 DE ANI  
A LUI SERGHEI POJAR**

**Лариса БАЛАБАН,**

доктор, конференциар университетар, Академия музыки, театра и  
изобразительных искусств, Р. Молдова

Издание персонографии *Летописец музыкальной жизни Молдовы*, выполненной в рамках научного проекта *Музыкальное наследие Республики Молдова (фольклор и композиторское творчество)* Академии музыки, театра и изобразительных искусств совместно с сотрудниками муниципальной библиотекы *Б.П. Хаидеу* (филиала им. М.В. Ломоносова, Департамент *Memoria Chişinăului*), приурочено к 50-летию Сергея Геннадьевича Пожара, — известного музыковеда, музыкального критика, журналиста, лектора, педагога, композитора и общественного деятеля. В его творческом наследии — более 2000 опубликованных работ, охватывающих широкий спектр проблем в области искусствоведения, культурологии и др. Однако большую часть своей жизни С. Пожар посвятил исследованию музыкальной культуры краеведческой направленности, истории музыкального искусства и образования в Молдове.

Персонография представляет собой систематизированную библиографическую, нотографическую и биографическую информацию о творчестве С. Пожара. Она включает 1388 библиографических описаний, значительная

часть которых просмотрена *de visu*. Все библиографические источники проаннотированы.

Персонография состоит из вступительной части и четырех основных разделов: *Музыковед, музыкальный критик, журналист, культуролог; Композиторские сочинения; О жизни и деятельности Сергея Пожара; Вспомогательные указатели.*

Предваряет работу статья профессора Академии музыки, театра и изобразительных искусств Елены Мироненко, а также блок высказываний известных деятелей культуры и искусства о музыковедении.

Источниками персонографии послужили: библиографический список работ, составленный самим музыковедом; ретроспективные и текущие республиканские библиографические пособия за 1980–2012 годы, интернет-ресурсы, а также небольшая часть эпистолярного наследия, переданная библиотеке его родными.

*Ключевые слова:* Сергей Геннадьевич Пожар, музыковеды, музыкальные критики, журналисты, педагоги, композиторы и музыкально-общественные деятели Республики Молдова

## **MĂRTURIILE MAICII EUSTATIA, STAREȚA MĂNĂȘTIRII RĂCIULA, DESPRE MIHAIL BEREZOVSCHI**

**Hristina BARBANOI,**

doctorandă, lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

În prezent, creația muzical-bisericească a distinsului înaintaș al artei corale basarabene Mihail Berezovschi este subiectul unei teze de doctorat în curs de realizare. Cercetând viața și creația corală bisericească a părintelui Mihail Berezovschi, am ajuns să aflăm că maica stareță a mănăstirii Răciula — egumena Eustatia, în vârstă de

91 de ani, l-a cunoscut personal pe Mihail Berezovschi. Dânsa ne-a relatat faptul că în anul 1938, Mitropolia Basarabiei organizase la Chișinău Institutul călugărițelor infirmiere, cu scopul de a pregăti surori care să îngrijească bolnavii în spitalele militare și civile. Anume în perioada studiilor la acel Institut, Maica Eustatia a avut prilejul să-l cunoască pe Mihail Berezovschi, care pe atunci era deja o personalitate cu renume.

În articol se relatează și despre corul condus de maica Mavra, în care a cântat și ea, și care se succeda la serviciile divine ce aveau loc la Sobor sau la Mitropolie, cu corul lui M. Berezovschi.

Maica Eustatia ne-a relatat mai multe amintiri legate de colaborarea părintelui M. Berezovschi cu acest cor; ne-a vorbit despre trăsăturile sale fizice și calitățile sufletești. Conform mărturiilor maicii Eustatia, părintele avea o capacitate uimitoare de a descoperi talentul unui om și știa să aprecieze acest aspect chiar de la bun început. Am aflat de la egumena Eustatia că însuși Mitropolitul Efrem (în perioada respectivă) îi purta un deosebit respect și l-a investit cu multă influență în cadrul Mitropoliei.

Cu părere de rău, maica Eustatia nu a reușit să finalizeze ciclul complet de doi ani de studii la Institutul călugărițelor infirmiere din Chișinău, din cauza evenimentelor istorice ce au survenit în vara anului 1940. Maica își amintește și azi cu un vădit disconfort emoțional de acele zile în care a fost nevoită să-și adune rapid într-o servietă doar puține haine și câteva cărțuții și să parcurgă pe jos drumul de la Chișinău până la Răciula — localitate în care s-a refugiat și unde mai târziu avea să devină stareță a Mănăstirii Răciula.

Din păcate, maica nu a putut să ne ofere un răspuns satisfăcător la întrebarea ce s-a întâmplat cu M. Berezovschi atunci când s-a început războiul. Ne-a comunicat doar faptul că pe atunci vehicula informația potrivit căreia M. Berezovschi ar fi plecat în România, fără a se ști dacă a și ajuns la destinație. Căutările noastre în Arhiva Națională a Republicii Moldova, inclusiv în registrul



Serviciilor Secrete, care de curând au devenit accesibile, cu părere de rău, nu s-au soldat cu un rezultat, — nu am găsit nici o informație care ar aduce lumină cu privire la acea perioadă din viața lui Mihail Berezovschi. Cu toate acestea, nu excludem că ar putea exista niște dovezi revelatoare cu privire la ultimele luni din viața compozitorului și sfârșitul lui pământesc în paginile documentelor stocate în Arhivele din București.

*Cuvinte-cheie: Mihail Berezovschi, compozitor, date biografice, mărturii, Maica Eustatia, Mănăstirea Răciula*

## **К 100–ЛЕТИЮ Л.Г. БОКСАНА: СТРАНИЦЫ ИЗ ЖИЗНИ**

### **CENTENARUL LUI LEONID BOXAN: MOMENTE DIN VIAȚĂ**

**Сергей ПИЛИПЕЦКИЙ,**

солист НТОБ им. М. Биешу, докторант, Академия музыки,  
театра и изобразительных искусств, Р. Молдова

В статье содержится краткая информация обзорного характера о замечательном молдавском теноре, выдающемся вокальном педагоге — Леониде Григорьевиче Боксане, которому исполнилось бы 100 лет в 2016 г. Скончавшись на 96-м году жизни, он оставил после себя большое наследие: прекрасно обученных вокалистов и ряд ярких сценических образов, воплощенных на сцене Львовского и Кишиневского оперных театров.

Отдельное внимание автор уделяет историческому аспекту жизненного пути артиста. Рожденный в Кишиневе — столице Бессарабской губернии, в разгар Первой мировой войны, получивший воспитание в культурной атмосфере Румынского королевства, испытавший ужасы Второй мировой войны и десятилетней лагерной ссылки, наблюдавший колоссальный экономический и культурный расцвет Советской

Молдавии и бывший его непосредственным участником, Л.Г. Боксан на склоне лет стал свидетелем становления нового независимого государства.

По мнению автора, необычайно интересен круг личностей, вращавшихся вокруг героя статьи. Это, в первую очередь, — выдающиеся представители национальной вокальной школы: его педагоги — Л.Я. Липковская и А.П. Антоновский, друзья и коллеги — М.И. Чеботари, А.Н. Баянова, Т.С. Чебан, М.Л. Биешу, Н.Н. Дидученко и др., ученики, лучшие из которых — тенора С. Хомов и И. Цуркан.

Статья включает анализ нескольких вокальных произведений из репертуара певца, среди которых — молдавские народные песни, записанные в 50–60 гг. XX в. Также упоминается о концерте памяти Л.Г. Боксана, проведенном на сцене Органного зала и приуроченном к юбилею маэстро, в котором приняли участие его ученики и коллеги.

*Ключевые слова: Леонид Григорьевич Боксан, вокальные педагоги, выдающиеся представители национальной вокальной школы Молдовы*

## **PARTICULARITĂȚI ALE MANIEREI DE INTERPRETARE VIOLONISTICĂ A LUI DUMITRU BLAJINU**

**Vitalie GRIB,**  
doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Dumitru Blajinu este un reprezentant de valoare al artei interpretative violonistice tradiționale. Maniera lui de execuție este un model pentru generațiile mai tinere de violoniști, dar și pentru toți cei care vor să-și perfecționeze măiestria interpretativă. În acest articol vom realiza o analiză comparată a modului de tratare a

creațiilor în interpretarea nemijlocită și a transcrierilor acestor lucrări, realizate de muzician.

*Cuvinte-cheie:* vioară, muzică tradițională, manieră interpretativă, ornamente, transcriere

**SONATA PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE VIOREL  
MUNTEANU ÎN CONCEPȚIA INTERPRETATIVĂ  
A MUZICIENILOR AUTOHTONI**

**Xenia STOLEARCIUC,**  
doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

Semnată în 1974, *Sonata pentru vioară și pian* de Viorel Munteanu continuă tradițiile enesciene și se distinge printr-un limbaj muzical inedit care, alături de sobrietatea formei, plasează acest opus printre cele mai reprezentative exemple ale muzicii instrumentale de cameră românești din a doua jumătate a sec. XX. O atenție deosebită se acordă explorării surselor de inspirație folclorică și de influență bizantină ce generează construcția intonațional-tematică a întregii creații și o înrudesc cu opusurile muzicii moldovenești. Astfel, abundența de simboluri sonore și elemente specifice spațiului „mioritic” relevă aspectele esențiale ale concepției interpretative a muzicienilor autohtoni.

Creația a fost prezentată în premieră la Chișinău în cadrul ediției a XXV-a a Festivalului Internațional *Zilele Muzicii Noi*. Prin acest articol autoarea dorește să aducă un omagiu regretatei violoniste Angela Molodojan care a realizat cu o deosebită măiestrie artistică, originalitate și rafinament muzical partiția viorii în creația menționată.

*Cuvinte-cheie:* Viorel Munteanu, *Sonata pentru vioară și pian*, concepție interpretativă, realizare artistică, tematism, doină, Angela Molodojan

**КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ ПЕДАГОГОВ И СТУДЕНТОВ  
МОЛДАВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ  
КОНСЕРВАТОРИИ И ИХ РОЛЬ В МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ЖИЗНИ КИШИНЕВА СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ИНТЕРВЬЮ  
С ПРОФ. ЛЮДМИЛОЙ ВАВЕРКО)**

CONCERTELE DE CAMERĂ ALE PROFESORILOR ȘI  
STUDENTILOR CONSERVATORULUI MOLDOVENESC DE  
STAT ȘI ROLUL LOR ÎN VIAȚA MUZICALĂ A CHIȘINĂULUI  
LA MIJLOCUL SECOLULUI XX (ÎN BAZA INTERVIURILOR  
CU PROF. LUDMILA VAVERCO)

**Елена ТУРЯ,**

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных  
искусств, Р. Молдова

В середине XX века отношение к событиям концертной жизни в Кишиневе было серьезным как у исполнителей и организаторов концертов, так и у зрителей — музыкантов-профессионалов и любителей классической музыки. Центром исполнительства тогда являлась Кишиневская государственная консерватория. Концерты были бесплатными, залы всегда переполнены. Концерты хорошо рекламировались: напечатанные в типографии афиши расклеивались по всему городу, в том числе в каждой музыкальной школе. Программы формировались усилиями проректора Л. Аксеновой, объединяли педагогов и студентов. Так, часто в концертах участвовали Л. Ваверко, Л. Левинзон, Е. Вербецкий, А. Каушанский и др. Репертуар консерваторских концертов был разнообразным, однако преобладала инструментальная музыка. Часто исполнялись фортепианные и ансамблевые сонаты Бетховена, Шуберта, Брамса, других авторов.

Вокальная музыка в консерваторских концертах была ориентирована в основном на оперный репертуар: ставились целые оперные отрывки. Камерная вокальная музыка, в частности, немецких романтиков XIX века, не исполнялась в публичных концертах вовсе. Она включалась лишь в экзаменационные программы студентов-вокалистов и зависела от технических и вокальных возможностей певцов. Понятия «концерт камерной вокальной музыки» в реальной практике того времени не существовало вовсе.

Концертные группы были организованы в Кишиневской филармонии, они состояли из певцов (сопрано, баритона), скрипача и пианиста и разъезжали с концертами по городам и селам республики. Выступали в домах культуры — везде, где была сцена. Иногда фортепиано привозили специально для концерта.

Проводились также камерные концерты по линии Союза композиторов Молдавии, в них исполнялась инструментальная и вокальная музыка местных авторов. Среди певцов выделялись О. Чухрий, М. Ивануш.

*Ключевые слова:* музыкальная жизнь Кишинева, Молдавская государственная консерватория, камерная вокальная и инструментальная музыка, концерт, программа, афиша

## UNELE PARTICULARITĂȚI STILISTICE ȘI INTERPRETATIVE ÎN REPERTORIUL FOLCLORIC AL LĂUTARULUI VIOLONIST ALEXANDRU BIDIREL

**Nicolae SLABARI,**

lector, șeful Arhivei de folclor,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

**Mihai COTOS,**

masterand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

În prezentul demers analitic se vor scoate în evidență unele aspecte stilistice și interpretative caracteristice repertoriului folcloric al lăutarului violonist Alexandru Bidirel. Totodată, prin sublinierea acestora, urmează complinirea și valorificarea la un nivel științific a muzicii tradiționale instrumentale din Bucovina, un spațiu mai puțin studiat în etnomuzicologia modernă. Una din problemele ce apare în practica actuală a instrumentiștilor și vocaliștilor de muzică tradițională — în cazul de față al violoniștilor — este faptul că din ce în ce mai puțini dintre aceștia cunosc și respectă în interpretare stilurile și zonele din care provin.

Problema dată este una bilaterală și apare în primul rând în lipsa necesității de informare și studiere de către interpreți, iar în al doilea rând — din cauza micșorării numărului de specialiști „adevărați” care să îndrume corect generațiile tinere.

De asemenea, un alt scop al inițierii studiului de față rezidă în necesitatea de a transmite cât mai mult cu putință generațiilor tinere de violoniști, o serie de detalii tehnice, însoțite, bineînțeles, de explicațiile de rigoare, care, devenind ușor accesibile, vor stimula o percepere corectă a interpretării repertoriului acestui lăutar (dar și al altor lăutari din zonă). În plus, nu trebuie omisă nici evoluția tehnicii de interpretare la vioară, or, Alexandru Bidirel a introdus și utilizat elemente noi, împrumutate din practica altor muzici precum cele de cafe-concert, jazz, clasică etc. În articol se vor mai evidenția și particularități alternative ale digitației, ale trăsăturilor de arcuș ș.a. Autorii au identificat și transcris unele melodii interpretate de marele lăutar. Posibilitățile de redare audio și de ascultare la un tempo redus, oferă ocazii valoroase pentru a distinge cele mai mici detalii aproape imposibil de sesizat la o audiție obișnuită.

*Cuvinte-cheie: Alexandru Bidirel, Bucovina, vioară, repertoriu, lăutar, stil, interpretare*

## **PARTICULARITĂȚI ALE MANIEREI INTERPRETATIVE VIOLONISTICE A LUI SERGHEI LUNCHEVICI**

**Zinaida BRÎNZILĂ-COȘLEȚ,**

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, R. Moldova

În istoria muzicii autohtone numele lui Serghei Lunchevici reprezintă o figură de părinte pentru o întreagă generație de violoniști, el fiind iubit, apreciat și admirat nu doar pentru arta sa, dar și pentru calitățile sale umane deosebite. S-a afirmat de timpuriu ca un violonist dotat cu calități interpretative deosebite căpătate prin studii asidue, în condiții dificile.

Vioara lui S. Lunchevici a răsunat pe marile scene ale lumii reușind să cucerească inimile multor spectatori, promovând pretutindeni cântecul popular basarabean, totodată reușind să se impună și ca interpret de muzică clasică. Arta sa interpretativă s-a caracterizat prin naturalețe, sensibilitate, bogăția coloritului, varietatea nuanțelor și îmbinarea atenției acordate substanței muzicale cu virtuozitatea.

*Cuvinte-cheie: Serghei Lunchevici, artă de interpretare muzicală, vioară, violoniști, virtuozitate*