

analiza unui spectacol este necesar să ținem seama de sincretismul actului teatral ca demers cultural și ca o comunicare multiplă cu spectatorul.

Relectura textului dramaturgic al lui Dumitru Matcovschi de către regizorul Alexandru Cozub, schimbările de viziune – regizorală, socială, filosofică – asupra textului au contribuit la realizarea unui spectacol actual atât la nivel ideatic, cât și la cel al formei, drept argument fiind prezența spectacolului pe scena Teatrului Național din anul 2010 până în prezent.

#### **Bibliografie:**

1. CEUCA J., 1990, *Teatrologia românească interbelică. Aspecte teoretice*, Editura Minerva, București.
2. COZUB AL., 2015, Interviu cu Larisa Ungureanu, în: *Teatrul lui Dumitru Matcovschi. Culegere de articole, cronici și interviuri*, Editura Bons Offices, Chișinău, p. 72 -78.
3. GHILAȘ A., 2016, *Interferența artelor în abordarea discursului artistic: aspecte teoretico-metodologice*, în: „Educația din perspectiva valorilor”, Tom IX. Summa theologiae. Materialele Conferinței internaționale Chișinău - Alba Iulia, 13-15 octombrie 2016. Editori: O. Moșin, I. Scheau, D. Opriș, p. 136-139., Editura Eikon, București.
4. GHILAȘ A., 2011, *Spectacolul – text, context, subtext („Pomul vieții” de D. Matcovschi)*, în: *Arta. Arte audiovizuale.*, IPC AȘM, p. 104-111.
5. MATCOVSCHI D., 2004, *Teatru*, Editura Prometeu, Chișinău.
6. NELEGA A., 2010, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca.
7. PROCA P., 2012, *Și noi eram o ceată tristă....: Jurnalul unui suflet fără cușcă*, Editura Bons Offices, Chișinău.
8. TĂZLĂUANU V., 2009, *Tentația permanențelor. În: Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*, p. 104-108, Editura Știința, Chișinău.
9. VEINSTEIN A., 1992, *La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*, Edition, Librairie Théâtrale, Paris.

### **PECULIARITIES OF THE STYLE AND MUSICAL LANGUAGE IN THE SONATA-FANTASIA FOR ACCORDION BY NORMAND LOCKWOOD PARTICULARITĂȚILE STILULUI ȘI LIMBAJULUI MUZICAL ÎN SONATA-FANTASIA PENTRU ACORDEON DE NORMAND LOCKWOOD**

*Dumitru Calmîș, PHD student, University Lecturer,  
Academy of Music, Theatre and Fine Arts, Republic of Moldova*

**Abstract.** *This article presents an analysis of the Sonata-fantasia signed by Normand Lockwood. The American composer uses with great flexibility a lot of modern techniques for composing, fact that determines the musical morphology and semantics of the examined work. Beside the specific features of the style and the musical language of the cycle imposed by the modal, dodeca-phonic structure and the neoclassical procedures etc., Lockwood experiments with the archetypes of the sonata and fantasy genres, transforming this opus into an individual concept that is catalogued as an intellectual, philosophic-psychologic one.*

**Key words:** *accordion, dodecaphony, fantasy, musical language, modalism, neoclassicism, Normand Lockwood, Robert Davine, sonata, style.*

Pe parcursul întregii activități pedagogice și componistice, compozitorul american Normand Lockwood creează circa 500 de lucrări în toate genurile muzicale tradiționale, printre care: muzică corală care domină evident; muzică de cameră; cântece solo; opere și muzică pentru spectacole de dramă. Încercând să caracterizăm stilul său componistic putem afirma cu certitudine că Lockwood nu este constrâns de tendințele vremii și nici nu face parte din cercul celor ce abordează un anumit curent stilistic de moment, fapt confirmat de însăși compozitorul: „Presupun că compun în izolare. Nu am fost obsedat niciodată de modă” [2].

La începutul anilor 1960, fiind coleg cu acordeonistul Robert Davine la Universitatea din Denver, Lockwood este profund impresionat de nivelul interpretativ al acestuia, apreciat la acea vreme ca un adevărat virtuoz al acordeonului de concert, pedagog iscusit, artist cu reputație internațională. În cele din urmă, compozitorul îi dedică lui Davine unsprezece opusuri printre care și *Sonata-fantasia* pentru acordeon compusă în 1964. „Nu am scris niciodată pentru un anumit public. Eu scriu adesea pentru anumiți interpreți sau pentru o anumită componență – orchestră, ansamblu cameral sau orice altceva, dar nu pentru un anumit public” [2] mărturisea într-un interviu autorul sonatei, iar creațiile compuse pentru Davine ne demonstrează acest fapt. La crearea lucrărilor instrumentistul colaborează activ cu Lockwood făcându-i cunoștință cu posibilitățile tehnice și expresive ale acordeonului. Despre atitudinea compozitorului american față de instrumentul pentru care compunea scrie și George Lynn în *Buletinul Alianței Compozitorilor Americani*. El menționează că „Normand Lockwood este muzician, dar nu și interpret. Instrumentul său este cel pentru care scrie la acel moment. El încearcă să exploateze capacitățile expresive ale instrumentului dat, dar nu limitele sale tehnice. De cele mai multe ori, această abordare mai degrabă oferă instrumentului o nouă expresie, decât doar o virtuozitate aridă cu care trebuie să se confrunte interpretul” [1]. Creațiile dedicate acordeonului cu siguranță nu reprezintă o excepție de la această normă.

*Sonata-fantasia* pentru acordeon a fost publicată în anul 1965 de editura O. Pagani & Bro. și înregistrată audio pentru prima dată în 1979 de către Robert Davine. Acest opus a fost selectat de către AAA<sup>118</sup> în anul 1967 în calitate de piesă obligatorie pentru *Campionatul Estic al Acordeoniștilor*<sup>119</sup>, fapt ce l-a stimulat puternic pe compozitor de a crea noi lucrări pentru acest instrument. „Acordeonul pare să se împrietenească admirabil cu structurile bicordice, poliacordice, relațiile bitonale și politonale, cu tehnica de serie și serială, care sunt nu numai admisibile, dar și ademenitoare” [1], menționa Lockwood într-un interviu. Impresionat de posibilitățile tehnice și expresive ale acordeonului, compozitorul nu întârzie să opereze cu tehnicile moderne de compoziție, prezente și în *Sonata-fantasia* pentru acordeon. Reprezentând un ciclu tripartit, nici una din părțile componente ale opusului nu este un *Allegro de sonată* (acesta fiind un factor determinant de constituire a genului dat în epoca clasic-romantică). În cazul de față, aplicarea termenului *sonata*, având o semnificație nedeterminată ca și în perioada barocului timpuriu când sonata reprezenta o creație destinată instrumentelor (spre deosebire de cantată destinată vocilor), ne sugerează elocvent preferințele neoclasiciste ale compozitorului, fapt confirmat de muzicologul Franklin James Gallo: „În primii ani de activitate pedagogică Lockwood accentuează neoclasicismul în creațiile lui Stravinsky, Hindemith și le promovează” [3, p. 24]. Totodată îmbinarea expunerii improvizatorice cu arhitectonica bine proporționată evidențiază semnificativ particularitățile tipice ale genului de fantezie, de altfel însuși compozitorul mai numește acest opus *Fantasy for Accordion*.

Partea I *Contemplativo* reprezintă o formă bipartită ce debutează cu narațiunea eroului principal determinată de particularitățile tipice ale genului de fantezie „oferind posibilitatea expunerii monologice a artistului-improvizator” [6, p. 43]. Înșiruirea muzicală cumpătată expusă în tempo *lento* cu predominarea nuanței dinamice de *piano* și a registrului *violin* conferă materialului tematic caracter meditativ, visător sugerat totodată și de remarca *contemplativo* a autorului. Chiar din primele măsuri ale secțiunii *a* (exemplul 1) poate fi sesizată o fuziune dintre două tehnici compoziționale.

---

<sup>118</sup> American Accordionists' Association.

<sup>119</sup> Eastern Accordion Championship Competition.

**Exemplul 1.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. I., secțiunea *a*

Contemplativo (♩ = 58)

0286

Musette

B. S. S. poco

Pe de o parte, utilizarea celor douăsprezece sunete ale gamei cromatice fără repetarea acestora conturează clar particularitățile scriiturii dodecafonice<sup>120</sup> (exemplul 2).

**Exemplul 2.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. I, seria 1

Pe de altă parte, grație implementării izoritmiei ce persistă pe parcursul întregii secțiunii *a*, granițele formulei ritmice ostinate nu coincid cu cele ale frazelor melodice, fiind stabilite de autonomia ritmului<sup>121</sup> și a liniei melodice<sup>122</sup>. S-ar părea la prima vedere că discursul muzical dispune de o oarecare monotonie determinată de cei doi factori menționați anterior, însă Lockwood reușește să confere materialului tematic un anumit dinamism asigurat atât de cursivitatea și legăturile intonaționale clare, cât și de transpunerea sistematică a tonurilor seriei la octavă superioară sau inferioară atribuind discursului un diapazon larg ce cuprinde registrele mediu și acut *b – cis*<sup>3</sup>.

Monologul, având o linie melodică lină formată din intervale mari și mici de terță, secundă imprimă discursului muzical o nuanță lirico-intimă. În această înșiruire se conturează intonația trisonului *fis-moll*. Astfel, Lockwood la fel ca și întemeietorii școlii noi vieneze ignoră „regulile de aur” ale scriiturii dodecafonice, iar în cazul de față cea mai „gravă” încălcare o reprezintă însăși prezența turației melodice consonante formată din arpegiul trisonului *fis*. Încheindu-se cu *tremolo*-urile  $h^1 - d^2$  și  $as^1 - f^1$ , *trill*-ul  $b - c^1$ , secțiunea *a* admite repetarea secvențelor melodice scurte îmbinând particularitățile tipice ale tuturor temelor dodecafonice de gradul I, II și III<sup>123</sup> enumerate de muzicologul și compozitorul ceh Ctirad Kohoutek.

Dacă secțiunea *a* dispune de o expunere rigidă cu evidente caracteristici expozitive ale materialului tematic, atunci secțiunea ulterioară ce posedă o factură mai consistentă capătă o dezvoltare tematică intensă având la bază intonațiile seriei 1 (expusă în exemplul 3).

**Exemplul 3.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. I., secțiunea *b*

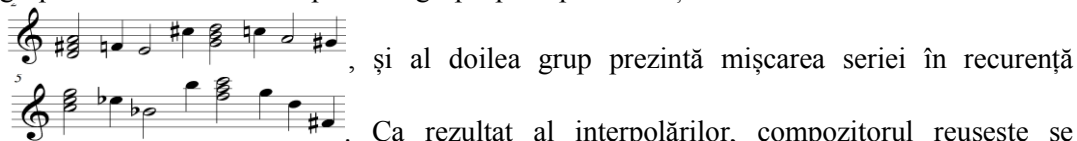
<sup>120</sup> În prima expunere a seriei Lockwood repetă sunetul *a* de două ori, iar în expunerile ulterioare compozitorul își repară ”greșeala” utilizând sunetele *a* și *as*.

<sup>121</sup> În izoritmie, figura ritmică repetată este numită *talea* (din latină: bucată).

<sup>122</sup> În izoritmie, figura melodică repetată este numită *color* (din latină: repetare ornamentală).

<sup>123</sup> Vezi mai multe detalii privind gradele temelor dodecafonice [4, p. 132].

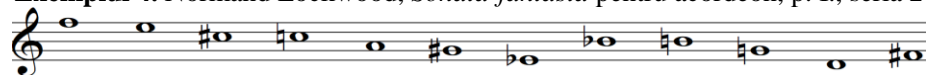
În pofida prezenței trisonurilor majore ce ar trebui să aducă o rază de lumină, totuși acestea sunt umbrite de mișcarea lentă, greoaie a basului amplificată și de augmentarea duratelor seriei. La dezvoltarea materialului tematic participă și alte procedee ale scriiturii dodecafonice, cum ar fi interpolarea<sup>124</sup>. În urma acestui procedeu se conturează două grupuri ale seriei 1: primul grup presupune mișcarea seriei în stare directă



, și al doilea grup prezintă mișcarea seriei în recurență

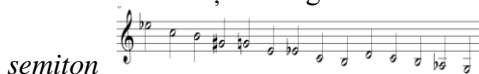
Ca rezultat al interpolărilor, compozitorul reușește se formeze pe orizontală o nouă serie (exemplul 4).

**Exemplul 4.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. I., seria 2



Nuanțe suplimentare ale imaginii artistice sunt conferite și de jocul timbral al registrelor prin intermediul căruia compozitorul reușește să scoată în evidență capacitățile stereofonice ale acordeonului, atracția spre experimentele sonore ce cuprinde și lărgeste totodată posibilitățile expresive timbrale ale instrumentului fiind o caracteristică tipică a creațiilor dodecafonice. Secțiunea *b*, reprezentând o formă liberă, posedă un vădit caracter improvizator sugerat de remarca *Cadenza a piacere* ce presupune o interpretare flexibilă, arbitrară a materialului tematic. Dacă, de regulă, cadența este compartimentul destinat pentru evidențierea calităților expresive, tehnice și de improvizare ale solistului instrumentist, în cazul de față nu putem vorbi de o etalare a tehnicii acordeonistului.

Pe lângă procedeele scriiturii dodecafonice, în secțiunea *b* își fac apariția elementele tehnicii modale reprezentate de două moduri ce contribuie semnificativ la dezvoltarea materialului tematic și a imaginii artistice: modul *ton - semiton* și modul *un ton și jumătate -*



*semiton*. Astfel, Lockwood fuzionează mai multe tehnici de compoziție ilustrând o trăsătură specifică a majorității compozitorilor contemporani.

În secțiunea *a*, autorul variază cu succesiunile melodice ale diferitelor structuri intervalice preluând transpozițional seria 1, ulterior revenindu-se la expunerea incipientă a seriei. Înșiruirea muzicală este continuată de *cadenza a piacere*, reprezentând o variere timbrală a materialului tematic din secțiunea *b* ce se încheie *rallentando* cu intonația *des*<sup>2</sup> – *e*<sup>1</sup> – *g* și tinzând spre o ulterioară dezvoltare a imaginii artistice.

Partea II *Allegro giocoso* reprezintă o formă tripartită cu evidente caracteristici monotematice. Dacă partea I poartă un vădit caracter introvertit, atunci a doua contrastează semnificativ direcționându-se din planul interior spre cel exterior, din cel serios spre cel glumeț. Dominarea facturii omofono-armonice face evidențiată transparența expunerii materialului muzical dictând caracterul energetic, jucăuș al părții II ce poate fi sesizat chiar din primele măsuri ale secțiunii *a*. Secțiunea *a* purtând rolul de introducere, fiind străbătută *allegro* de intonațiile accentuate ale „fanfarei” și interpretate *staccato* la *forte* conferă discursului muzical severitate și hotărâre. În pofida predominării ulterioare a acordurilor minore și prezenței măsurii ternare ce ar trebui să imprime materialului tematic o oarecare finețe și lirism, totuși introducerea nu-și pierde din avântul tumultuos, energetic și hotărât. Prin intermediul înșiruirii acordice active a introducerii, Lockwood utilizează și lărgeste totodată posibilitățile tehnice și expresive ale basului standard, fapt ce ne demonstrează cunoașterea aprofundată de către compozitor a capacităților acordeonului.

<sup>124</sup> Mai detaliat despre interpolare [4, p. 150-151].

Discursul muzical este preluat organic de secțiunea *b* (exemplul 5) ce debutează cu tema propriu-zisă sunând *leggero* la *forte*.

**Exemplul 5.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. II., secțiunea *b*

The image displays a musical score for an accordion, consisting of three systems of music. The first system begins with the tempo marking 'allargando' and a forte 'f' dynamic. It includes a 'Molto' section and a 'leggero a tempo' section. The score is written for both the right and left hands, with various fingerings and articulations indicated. The second system continues the melodic and rhythmic development, and the third system concludes the section with a final cadence.

Materialul tematic al secțiunii *b* reprezintă o fuziune componistică dictată de o evidentă tendință neoclasicistă a autorului: caracteristicile tematismului *scherzando* baroc reprezentat de motivele; particularitățile tipice ale polifoniei latente conturate de intonațiile; trăsăturile scriiturii modale, fiind sesizate în segmentul concludiv al temei (m. 13-16) utilizându-se modul *ton-semiton* suprapus pe septacordul mic-minor *cis* în stare melodică.

Chiar dacă linia melodică dispune de o mișcare lină, totuși Lockwood reușește să păstreze caracterul jucăuș datorită predominării sincopelor, a facturii transparente și a utilizării registrului *musette* ce dispune de un accentuat colorit strălucitor. Expunerea *leggero* a înșiruirii muzicale și turațiile ritmice capricioase apropie materialul tematic de caracteristicile genurilor motorice, îndeosebi de *scherzo* ce „oglindește imaginea mișcării turbulente, cu răsuciri bruște, încălcări spontane ale inerției percepției” [6, p. 50]. Nuanțe suplimentare ale discursului muzical sunt imprimate de ritmul specific al basului reprezentat de cadranul tonalităților majore ale cercului de cvinte-cvarte în direcția diezilor. Sesizându-se contrastul ritmic și intonațional al celor două linii melodice independente dictat de scriitura componistică liniară se conturează o înclinație spre comicul exagerat, extravagant cu accente triviale. Toate aceste caracteristici apropie materialul tematic de particularitățile genului de *burlescă*, reprezentând o variantă a *scherzo*-ului contemporan menționată de muzicologul rus O. Sokolov: „tendința accentuării caracteristicilor figurative conduce în secolul XX către varianta ironică sau grotescă a *scherzo*-ului” [6, p. 51].

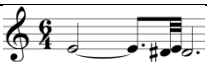

Compartimentul median □ (m.17-25) conține o dezvoltare tematică ce dinamizează semnificativ discursul muzical cuprinzând în totalitate diapazonul acordeonului. Ca și în partea I a ciclului, compozitorul preia și păstrează cu precizie și rigiditate înșiruirea ritmică a compartimentului A din partea II contribuind semnificativ la o închegare mai strânsă între secțiunile formei. La dezvoltarea materialului tematic Lockwood utilizează unul din procedeele scriiturii polifonice, și anume inversia, procedeu ce este frecvent prezent și în scriitura dodecafonică. Concomitent cu expunerea inversată a liniei melodice, autorul fără constrângeri alternează cu registrele grav, mediu și acut imprimând imaginii artistice noi nuanțe și culori. Discursul muzical al compartimentului median este continuat firesc de secțiunea *a*<sub>var.</sub>. Prezența facturii acordice și preluarea ritmului specific al acompaniamentului face observată înrândirea materialului tematic al secțiunii *a*<sub>var.</sub> cu cel al temei din compartimentul A conturându-se totodată cadranul tonalităților majore a cercului de cvarte-cvinte în direcția bemolilor.

Secțiunea  $a_1$  a reprizei, ce sună ca o prelungire organică a compartimentului median, preia a *tempo* la *tutti* discursul muzical continuând să-l dinamizeze. Inițial, rigiditatea expunerii liniei melodice a basului este atenuată de ulterioara dezvoltare motivică a acesteia. Dacă mișcările line ale terțelor din *soprano* ar trebui să imprime înșiruirii muzicale o nuanță lirică, acestea din contra, contrastând cu linia melodică activă a basului accentuează și mai mult caracterul inițial al temei. Comicul excesiv se perpetuează și totodată ia amploare prin intermediul prelucrării motivelor preluate din temă și a jocului de culori a trisonurilor majore, minore, micșorate și septacordurilor. În secțiunea *b*, în pofida modificărilor nesemnificative ce nu contribuie simțitor la transformarea imaginii artistice, compozitorul dă dovadă de o maximă rigurozitate în expunerea materialului muzical preluat cu exactitate din compartimentul A, fortificând sfera grotescului al părții II. Discursul muzical se revarsă organic în coda restrânsă ce conține o înlănțuire poliacordică formată din trisonuri majore impulsionând și tinzând spre o ulterioară dezvoltare a narațiunii muzicale.


Partea III *Adagio serioso* reprezintă o formă tripartită, unde compozitorul își amplifică înclinația spre neoclasicism, în urma căreia relevă o serie de factori ce contribuie la determinarea morfologiei și semanticii muzicale: factura polifonică și prelucrarea materialului tematic prin intermediul procedeelelor contrapunctice; persistența formulelor retorice; conturarea particularităților scriiturii componistice modale cu utilizarea modului *ton-semiton*; liniarismul ce accentuează concludent independența liniilor melodice. Materialul tematic al compartimentului A debutează cumpătat, iar indicația *adagio serioso* notată în partitură sugerează mișcarea lentă și caracterul emoțional rezervat al discursului muzical. Totodată, prezența liniei melodice line interpretată la *piano* cu nuanța sonoră catifelată a registrului *clarinet*<sup>125</sup> imprimă o tentă lirică ce subliniază caracterul intim al imaginilor muzicale. Sobrietatea determinată de imitațiile expuse în registrul grav în linia basului lasă o amprentă vizibilă asupra expunerii muzicale. Toți acești factori menționați anterior direcționează spre flexibilitate și uniformitate, spre o nuanțare dinamică subtilă, o înșiruire clară și coerentă. Dezvoltarea, fiind restrânsă în manifestările ei ce străbat întreaga construcție a compartimentului A posedă o statică evidentă lipsită de o amplitudă dinamică și de o schimbare semnificativă a facturii oferind posibilitatea de a crea stări monoimagistice și meditative. În aceste condiții putem vorbi mai degrabă despre o reflectare a trăirilor lăuntrice păstrând o stare emoțională echilibrată, decât despre un proces activ de acțiune.

În compartimentul A se fac evidențiate două elemente tematice ce contribuie la edificarea întregii construcții a părții III conferind o oarecare omogenitate discursului muzical: elementul I<sup>126</sup> și elementul II ce reprezintă figura retorică *catabasis*<sup>127</sup>. Pe parcursul înșiruirii muzicale, elementele tematice suferă o serie de modificări dictate de procedeele polifonice (vezi exemplele 6a și 6b).

**Exemplul 6a.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. III., compartimentul A

Elementul I	
Inversie	Augmentare
	

<sup>125</sup> Compozitorul în compartimentul A oferă interpretului posibilitatea de a alege între *clarinet* și *violin*, registre ce dispun de un semnificativ contrast timbral. În cazul de față, pentru redarea caracterului menționat anterior considerăm mai prielnică utilizarea registrului *clarinet*.

<sup>126</sup> Turația melodică  ce era utilizată în creațiile baroce ca simbol al revendicării sau așteptării.

<sup>127</sup> În muzica barocă, mișcarea descendentă simboliza tristețea, moartea, doliu, poziția în sicriu.

**Exemplul 6b.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. III., compartimentul A

Elementul II				
Diminuare	Inversie	Diminuare și inversie	Variațional în ambele voci	Variațional în inversie

Având la bază cele două elemente și păstrându-și expunerea modală formată din gama *ton-semiton* compartimentul ( $A_{var.}$ ) *allegro assai* reprezintă un nou val al dezvoltării tematic. Înrudirea materialului tematic al compartimentelor A și  $A_{var.}$  cu cel al părții II contribuie la o cimentare mai trainică între părțile ciclului conturându-se principiul monotematismului. Ambele elemente tematice sunt supuse procedeelelor polifonice utilizate anterior în compartimentul A: elementul I expus în augmentare și elementul II în diminuare. Discursul muzical se dinamizează datorită unei expuneri mai active păstrându-și însă caracterul inițial al părții III și totodată reliefând două secțiuni ce se succed. Prima secțiune *a* interpretată la *piano* fortifică în mare măsură sfera lirico-intimă a ciclului, fiind străbătută de succedarea facturii monodice și celei polifonice. Schimbarea frecventă a măsurii (5/4, 6/4, 7/4) determină ocolirea structurilor pătrate, totodată conferind discursului muzical o oarecare flexibilitate. Cea de a doua secțiune (*b*) dispune de o factură mai densă. Interpretată la *forte* și având la bază figura retorică *catabasis* dublată la octavă, susținută de intonațiile *lento*, expunerea muzicală capătă amploare orchestrală. Mișcarea lină descendentă și intonațiile de suspin suprapuse pe linia basului ce dispune de o variație a facturii, jocul de culori intens și frecvent al acordurilor minore și majore imprimă materialului tematic un dezechilibru emoțional. Astfel, prin intermediul succedării expunerii „solistice” (secțiunile *a* și *a'*) și a celei „orchestrale” (secțiunile *b* și *b'*) se sugerează o aluzie spre forma de *concerto*, demonstrându-ne încă odată tendințele neoclasiciste ale compozitorului.

Toată energia emoțională acumulată în părțile anterioare ale ciclului este direcționată și concentrată în compartimentul (B) *Largamente* (exemplul 7) reprezentând epilogul și reflectând deznodământul dramaturgiei muzicale a întregii sonate.

**Exemplul 7.** Normand Lockwood, *Sonata-fantasia* pentru acordeon, p. III., compartimentul B

**Largamente** ( $\text{♩} = 76$ )

The score shows two systems of music. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The bass clef part includes markings for 'Chord solo' and 'B. S.' (Basso Solo).

Factura acordică consistentă, respirația largă și mișcarea cumpătată lină fiind străbătută de formulele retorice ne sugerează atât caracteristicile de gen ale coralului, cât și particularitățile muzicii vocale ale recitativului. Dacă inițial coralul reprezenta un simbol al reunii, un mijloc de reflectare a spiritualității ceea ce poate fi sesizat episodic și în alte creații din muzica secolului XX, în cazul de față, antiteza accentuează pregnant divergența între trăirile

emoționale lăuntrice ale eroului și destinul său. Discursul muzical capătă un intens contrast armonic dictat de scriitura liniară și de înălțuirile poliacordice dense, iar denaturarea caracteristicilor incipiente ale coralului, tipică muzicii secolului XX, parcă ilustrează cuvintele muzicologului T. Kiureghian: „Ambiguitatea coralului conturată de arta romanticilor este transformată în secolul XX în semantica universală /.../ În acest caz încărcătura imagistică concretă variază într-o gamă foarte largă” [5]. În consecință, variabilitatea intensă oferită de succedările frecvente ale trisonurilor minore și majore conferă materialului tematic o profundă instabilitate emoțională, aceasta din urmă fiind preluată de caracterul meditativ al monologului improvizator *quasi cadenza*. Înșiruirea flexibilă a monologului capătă continuare în ultimele intonații acordice ale ciclului sugerându-ne și confirmându-ne clar deznodământul dramei muzicale – discrepanța lumii lăuntrice a eroului și valorile societății contemporane.

În cele din urmă putem conchide, că *Sonata-fantasia* pentru acordeon de Normand Lockwood, fiind străpunsă de un pronunțat caracter meditativ poate fi catalogată în primul rând ca un opus intelectual, filosofico-psihiologic. În cazul de față, ”deraierea” de la regulile stricte ale scriiturii dodecafonice, fuziunea organică a mai multor tehnici de compoziție (dodecafonică, modală și liniară) sunt determinate atât de concepția artistică a creației, cât și de particularitățile genului de fantezie ce denotă o proeminentă expunere improvizatorică a discursului muzical. Din punct de vedere al genului și dramaturgiei, *Sonata-fantasia* marchează și totodată anticipează o nouă etapă importantă în evoluția genului de sonată pentru acordeon la scară internațională. Experimentând cu arhetipurile genurilor de sonată și fantezie, Lockwood transformă acest opus într-un concept individual. În genul sonatei pentru acordeon, întruchiparea unor astfel de tendințe în figuri individuale capătă contur și iau amploare începând cu anii 70 ai secolului XX.

#### **Bibliografie:**

1. BENNETT E., 1969, *Normand Lockwood: A composer who listens*, <http://search.proquest.com/openview/608b0583762f8a50a3d175bbcb619d3e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1821602>, 07.07.2017.
2. DUFFIE B., 1986, *Composer Normand Lockwood a conversation with Bruce Duffie*, <http://www.bruceduffie.com/lockwood.html>, 03.07.2017.
3. GALLO F. J., 2013, *A performing edition and analysis of „A Sacred Melodrama” by Normand Lockwood*, D.M.A., University of Hartford
4. КОГОУТЕК Ц., 1976, *Техника композиции в музыке XX века*, Музыка, Москва.
5. КЮРЕГЯН Т., *Хорал*, <http://www.belcanto.ru/horal.html>, 29.12.2017.
6. СОКОЛОВ О., 1994, *Морфологическая система музыки и ее художественные жанры*. Нижний Новгород.

### **DISCOVERING OF PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FUTURE MUSIC TEACHERS TRAINING FOR VOCAL EDUCATIONAL ACTIVITIES К ВОПРОСУ ВЫЯВЛЕНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УСЛОВИЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ К ВОКАЛЬНОМУ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВУ**

*Orest Oryshchuk, PHD student, Dragomanov National Pedagogical University, Kiev, Ukraine*

**Abstract.** *Successful training of future music teachers for musical and educational activities in general educational school can be carried out on the base of realization a set of pedagogical conditions. The key condition is the purposeful involvement of students in vocational and educational activities at all stages of education at music and pedagogical departments, considering their individual characteristics and vocal-technical capabilities. Another one is inclusion in the curriculum of music-pedagogical department of the university a special course concerning vocal education of future music teacher in general education school.*

**Key words:** *conditions, pedagogical conditions, educational activity, musical educational activity, vocal education, future music teacher.*