

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Școala doctorală *Studiul artelor și culturologie*



**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ NAȚIONALĂ A DOCTORANZILOR
ȘI CONDUCĂTORILOR DE DOCTORAT**

CULTURA ȘI ARTA: cercetare, valorificare, promovare

CULTURE AND ART: research, capitalization, promotion

10 decembrie 2021

Chișinău, 2021

**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ NAȚIONALĂ A DOCTORANZILOR
ȘI CONDUCĂTORILOR DE DOCTORAT**

**CULTURA ȘI ARTA: cercetare, valorificare, promovare
CULTURE AND ART: research, capitalization, promotion**

Vineri, 10 decembrie 2021, ora 10:00

Comitetul organizatoric și științific

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

Svetlana Badrajan, dr., prof.univ., AMTAP, director Școala doctorală *Studiul artelor și culturologie*

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

Pavel Gamurari, dr., lector.univ. AMTAP, prim prorector activitate didactică

Diana Bunea, dr., conf.univ., AMTAP

Teodora Hubenco, dr., conf.univ., AMTAP

Svetlana Târțău, dr., prof.univ., AMTAP

Violeta Tipa, dr., conf.univ, IPC

Eleonora Brigalda, dr., prof.univ., UPSC

Colegiul de redacție

Svetlana Badrajan, dr., prof.univ., AMTAP

Diana Bunea, dr., conf.univ., AMTAP

Tatiana Comendant, dr., conf.univ., AMTAP

Victoria Melnic, dr., prof.univ., AMTAP

Irina Ciobanu-Suhomlin, dr., prof.univ., AMTAP

Rodica Avasiloaie, lect. univ., director al Bibliotecii AMTAP

Rezumatele comunicărilor sunt recomandate spre publicare de

Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice

REZUMATE
SUMMARY

CUPRINS
CONTENT

AGAFIȚA Mihail, GHILAȘ Victor	
O PRIVIRE ISTORICĂ ASUPRA CHITAREI: EPOCA RENASCENTISTĂ	6
ZANTOUT Mira, TCACENCO Victoria	
SOME ACTUAL CONCEPTS REGARDING ADULTS PIANO TEACHING	6
CÂTEVA CONCEPTE ACTUALE PRIVIND PREDAREA PIANULUI PENTRU ADULȚI	6
COȘCIUG Svetlana, MELNIC Victoria	
<i>DANSURI EXCENTRICE</i> DE V. VERHOLA – MODEL DE REINTERPRETARE A INFLUENȚELOR ȘI CĂUTĂRILOR ARTISTICE	7
JULEA Violeta, MELNIC Tamara	
ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА <i>БЕЛТИНГ</i> : ИСТОКИ, ТЕХНОЛОГИЯ, ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ	8
TEHNICA VOCALĂ <i>BELTING</i> : ORIGINI, TEHNOLOGIE, POSIBILITĂȚI EXPRESIVE	8
SOCICAN Igor, BUNEA Diana	
ASPECTE ALE EVOLUȚIEI ISTORICE A CONTRABASULUI (DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA)	9
TĂLĂMBUȚĂ Radu, BUNEA Diana	
ABORDĂRI INTERPRETATIVE CONTEMPORANE ALE TEMATISMULUI DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ ÎN CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DE VALERII POLEACOV	9
DRUȚĂ Andrei, BUNEA Diana	
CONTRIBUȚIA INTERPREȚILOR LA DEZVOLTAREA INOVATIVĂ A ARTEI NAIULUI ÎN CONTEMPORANEITATE	10
MÎRZAC Sergiu, BUNEA Diana	
<i>FRAGILISSIMO ENTERA</i> DE GORKA HERMOSA ȘI NOILE TEHNICI DE INTERPRETARE LA ACORDEON ÎN CONTEMPORANEITATE	10
CAZACU Oleg, BADRAJAN Svetlana	
REPERTORIUL PENTRU FANFARĂ ÎN COLECȚIILE DE MUZICĂ EDITATE	11
HANGANU Dumitru, BADRAJAN Svetlana	
<i>CONCERTUL NR.2</i> PENTRU TROMPETĂ SOLO IN B ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA: PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE	12
BUSUIOC Tatiana, BADRAJAN Svetlana	
ROLUL SANTUZZEI DIN OPERA <i>CAVALLERIA RUSTICANA</i> DE PIETRO MASCAGNI PRIN PRISMA CÂNTĂREȚULUI DE OPERĂ CONTEMPORAN	13
JUNCU Alexandru, ANDRIEȘ Vladimir	
<i>ELEGIA</i> PENTRU TROMBON ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ DE OLEG NEGRUȚA ÎN VIZIUNEA INTERPREȚILOR ANDREI ȚUCANOV ȘI VLADIMIR ȘANDOV: ANALIZĂ COMPARATĂ	13
GLEBOVA Anna	
ХОРОВАЯ МУЗЫКА КАК ФАКТОР ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ УЧЕНИКА ДМШ	14
MUZICA CORALĂ – FACTOR AL DEZVOLTĂRII SPIRITUALE ȘI MORALE A ELEVULUI ÎN ȘCOALA DE MUZICĂ	14

USACIOV Alexei, MELNIC Tamara	
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА.....	15
BAZELE TEORETICE ALE EFECTUĂRII ANALIZEI INTERPRETATIVE	15
SERBINOV Maria, MELNIC Victoria	
SONATA PENTRU FLAUT ȘI PIAN DE VLADIMIR CIOLAC: PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE	16
TUREA Elena, ȚIRCUNOVA Svetlana	
RAPORTUL DINTRE PARTIDELE VOCII ȘI PIANULUI ÎN MUZICA VOCALĂ A PREDECESORILOR LUI F. SCHUBERT	16
CABACOV Dmitri, ȚIRCUNOVA Svetlana	
DIRECȚIILE PRINCIPALE ALE STUDIERII MUZICII INSTRUMENTALE DE CAMERĂ ÎN MUZICOLOGIA CONTEMPORANĂ.....	17
BLÎNDU Natalia, ȚIRCUNOVA Svetlana	
ACTIVITATEA ANSAMBLULUI DE CÂNTECE ȘI DANSURI <i>DOINA</i> ÎN ANII 1942-1944	18
COȘCIUG Tatiana, MELNIC Victoria	
<i>CONCERTUL</i> PENTRU VOCE ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA: RECOMANDĂRI PENTRU STUDIU ȘI INTERPRETARE	18
DJALILOVA Natalia, MIRONENCO Elena	
ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ПАРТИИ В ЦИКЛЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТРИО «ИНО» В. А. РОТАРУ	19
IMPORTANȚA PARTIDEI PIANULUI ÎN CICLUL DE TRIO INSTRUMENTAL „INO” DE V. ROTARU	19
ȚIRCUNOVA Svetlana	
ВКЛАД ДОКТОРАНТУРЫ АМТИИ В РАЗВИТИЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА	20
CONTRIBUȚIA ȘCOLII DOCTORALE A AMȚAP LA DEZVOLTAREA ȘTIINȚEI MUZICOLOGICE ÎN REPUBLICA MOLDOVA	20
ERSAC Igor, MIRONENCO Elena	
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ СОЧИНЕНИЯ <i>COASA</i> В. БУРЛИ.....	21
ANALIZA INTERPRETATIVE A CREAȚIEI <i>COASA</i> DE V.BURLEA.....	21
ZLOTESCU Victor, НАТИРОВА Inna	
<i>CONCERTUL №1</i> PENTRU CORN ȘI ORCHESTRĂ DE RICHARD STRAUSS ÎN REPERTORIUL STUDENȚILOR-CORNIȘTI AI AMȚAP	22
IONICA Svetlana, НАТИРОВА Inna	
CONCERTUL PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ <i>VIVALDIANA</i> DE B. DUBOSARSCHI (ARANJAMENT PENTRU NAI ȘI PIAN): ASPECTE COMPOZIȚIONAL - DRAMATURGICE ȘI INTERPRETATIVE.....	23
SAULOVA Inessa, ȚIRCUNOVA Svetlana	
СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В. ВЕРХОЛЫ: ПОИСК СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ.....	24
SONATELE PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE V. VERHOLA: CĂUTAREA MIJLOACELOR MODERNE ALE LIMBAJULUI MUZICAL ȘI A SOLUȚIILOR COMPOZIȚIONAL-DRAMATURGICE	24
TROCINEL Daniela, CIOBANU-SUHOMLIN Irina	
SCIȚĂ BIOGRAFICĂ A COMPOZITORULUI A. MULEAR.....	24
GHEORGHIEVA Maria, ȚIRCUNOVA Svetlana	
ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ <i>СОНАТЫ-ВОСПОМИНАНИЕ</i> OP. 38 №1 Н. МЕТНЕРА.....	25

TIPURILE FUNDAMENTALE DE FACTURĂ ALE PARTIDEI PIANULUI ÎN SONATA-AMINTIRE OP. 38№1 DE N.MEDTNER.....	25
MOISEEV Petru, TCACENCO Victoria	
TRATAREA INSTRUMENTELOR DE PERCUȚIE ÎN STILUL SWING: ASPECTE INTERPRETATIVE	26
MELNIC Tamara	
PROFESORUL ȘI COMPOZITORUL LIDIA AGABALEAN	27
HATIPOVA Inna	
ИЗУЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ПИАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В МУЗЫКОВЕДЕНИЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВЫ	27
STUDIAREA ARTEI PIANISTICE AUTOHTONE ÎN MUZICOLOGIA DIN REPUBLICA MOLDOVA.....	27
OLĂRESCU Dumitru	
IMAGINEA ARTIȘTILOR PLASTICI ÎN FILMUL MOLDOVENESC DE NONFICȚIUNE.....	28
TIPA Violeta	
MOTIVELE REALITĂȚII ÎN FILMELE LUI CONSTANTIN BĂLAN DESPRE GUGUȚĂ.....	29
BILAȘ Stela, OLĂRESCU Dumitru	
VALORIFICAREA FILMELOR DOCUMENTARE ÎN CALITATE DE SUPT METODIC ÎN INSTITUȚIILE DE ÎNVĂȚĂMÂNT.....	30
MĂRGINEANU Virgiliu, TIPA Violeta	
EDUCAȚIA PRIN FILM – O METODA MODERNA DE STIMULARE A CUNOȘTINȚELOR ÎN RÂNDUL TINERILOR.....	31
ROZDOVAN Liuba, TÂRȚĂU Svetlana	
TEATRUL ȘI ARTELE SPECTACOLULUI ÎN PANDEMIE	31
CERGĂ Liliana, ROȘCA-ICHIM Angelina	
ELEMENTE DE RITUAL ÎN SPECTACOLELE REGIZORULUI ALEXANDRU VASILACHE	32
LEFTER Nina, TÂRȚĂU Svetlana	
TEATRUL DE ANIMAȚIE ÎN TEORIA TEATROLOGICĂ UNIVERSALĂ	33
CARP Mariana, HUBENCO Teodora	
CONCEPTUL DE COMPETENȚĂ. METODE ȘI TEHNICI DE MODELARE ÎN CERAMICA ARTISTICĂ.....	34
PLAȚÎNDA Svetlana, HUBENCO Teodora	
BUSUIOCUL – FLOARE SIMBOLICĂ ÎN DECORUL TEXTILELOR TRADIȚIONALE DIN LÂNĂ.....	35
SOCHICHIU Greta- Cornelia, SAVIȚKAIA-BARAGHIN Iarîna	
SINCRETISMUL ÎN ARTA TEXTILĂ CONTEMPORANĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA	36
DOBROVOLSCHI Oleg, HUBENCO Teodora	
VALENȚELE FORMEI ÎN SCULPTURĂ	37
CREȚU Victor, HUBENCO Teodora	
EXPERIMENTE DIGITALE ÎN REPREZENTAREA PICTURALĂ A CHIȘINĂULUI VECHI.....	38
CIOBANU Liliana, COMENDANT Tatiana	
PRACTICI POSTMODERNISTE ÎN TEATRULUI LIRIC CONTEMPORAN.....	39
CURCHI Veronica, COMENDANT Tatiana	
EVOLUȚIA TERMINOLOGICĂ A FENOMENULUI DE COMUNICARE	40

SECȚIUNEA: ARTĂ MUZICALĂ

SECTION: MUSICAL ART

O PRIVIRE ISTORICĂ ASUPRA CHITAREI: EPOCA RENASCENTISTĂ

AGAFIȚA Mihail¹

doctorand,

Universitatea de Stat din Republica Moldova

conducător științific:

GHILAȘ Victor,²

doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar,

Institutul Patrimoniului Cultural

Articolul scoate la iveală evoluția instrumentelor cu coarde ciupite în perioada renașcentistă. Autorul face o trecere în revistă a lăutei, vihuelei și chitarei cu patru corzi (așa numită chitară spaniolă), instrumentelor care au devenit precursorii chitarei clasice moderne. Sunt studiate particularitățile constructive, specificul de interpretare, căile de formare a repertoriului pentru aceste instrumente. Lăuta a fost adusă în Europa din țările din est la mijlocul secolului al XIV-lea concomitent cu invazia maurilor în Spania și Sicilia. Lutiștii au contribuit considerabil la dezvoltarea tehnicii interpretative, la aplicarea facturii complexe și procedeele de dezvoltare, la formarea unui repertoriu vast și variat, reflectând foarte amănunțit toate inovațiile stilistice ale timpului. În cadrul articolului se analizează *Fantasia (Ricercar)* nr. 38 a faimosului lutist italian Francesco Canova da Milano (1497-1543). Vihuela a fost un alt instrument care a căpătat o mare popularitate în secolul al XVI-lea pe teritoriul Peninsulei Iberice și al statelor italiene.

Autorul articolului analizează datele privind creația vihuelistului și compozitorului spaniol Luis de Milán (c. 1500-c. 1561), autorul culegerii cu titlul *El Maestro pentru vihuela de mano* publicat la Valencia în 1536. În pofida răspândirii lăutei și a vihuelei în perioada renașcentistă, totodată, în sec. al XVI-lea se observă creșterea interesului muzicienilor și al publicului larg față de chitară. În perioada vizată se răspândesc două tipuri de chitară – predecesoare ale chitarei moderne – chitara cu patru coarde și cea cu cinci coarde. Ambele construcții ale instrumentului au apărut în Spania și ulterior, s-au răspândit pe teritoriul întregului continent european. Sunt aduse dovezi cu privire la chitarele renașcentiste, ce câștigă în fața altor instrumente cu coarde ciupite precum lăuta și vihuela, grație unei construcții mai avansate, unui acordaj mai reușit, unor posibilități tehnice și expresive noi care au influențat dezvoltarea repertoriului.

Cuvinte-cheie: chitară, lăută, vihuelă, renaștere, Francesco Canova da Milano, Luis de Milán

SOME ACTUAL CONCEPTS REGARDING ADULTS PIANO TEACHING **CÂTEVA CONCEPTE ACTUALE PRIVIND PREDAREA PIANULUI PENTRU ADULȚI**

ZANTOUT Mira,³

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

¹ mihail.agafita@gmail.com

² ghilasvictor@yahoo.com

³ miraznt@yahoo.com

conducător științific:
TCACENCO Victoria,⁴
doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

The aim of the article is to present some actual concepts regarding piano teaching of adults. Based on the researchers written by Rhonda J. Mizok-Taylor (*Promoting of Self-Directed Learning in Adult Piano*), Laura I. Lennis-Cortés (*Teaching the Adult Piano Learner: Two Case Studies of Piano Student Who Returns to Lessons*) and Tamara Melnic (*Instruirea pianistică a maturilor începători în clasa de pian general*) we examined the specifics of adults teaching, as well as positive and negative effects of their age. L. I. Lennis-Cortés proves the idea that adult students have the ability to achieve development musical skills. The needs of the adult piano students, highlights of intrinsic motivation and internal desire that is led by natural commitment are revealed.

Motivation introduces a change in the mindset of adult students, who find then in practice an enjoyment moment, and feel themselves like performers who take an own decision to resolve their pianistic problems, being a self-directed learner. L. I. Lennis-Cortés states the difference between pedagogy oriented to the needs of usual students who are extremely dependent on the teacher, and the andragogy that helps self-directed adults' ability to solve their problems through experience. It might include monitoring their practice and detecting their errors and technical problems, that lead to improve skills relating of growth mindset of adults. The author of the present article describes the positive and negative aspects of adult students' learning. The positive part is determined by adults' personality, their own decision to learn piano. The negative part is represented in adults' lack of their fingers and arms flexibility, the fact that their physical body, muscles and nervous system cannot be adapted easily to piano playing.

Keywords: adult piano teaching, andragogy, self-directed learning

DANSURI EXCENTRICE DE V. VERHOLA – MODEL DE REINTERPRETARE A INFLUENȚELOR ȘI CĂUTĂRILOR ARTISTICE

COȘCIUG Svetlana,⁵
doctorandă, anul II,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
conducător științific:
MELNIC Victoria,⁶
doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În cultura muzicală din Republica Moldova, în anii 70-80 ai secolului XX, activitatea creatoare a lui Vitalie Verhola (1946-1984) a fost deosebit de fructuoasă. Deși a avut o viață relativ scurtă, V. Verhola s-a realizat cu succes în diferite domenii: compozitor, profesor, propagator al culturii muzicale și activist pe tărâm muzical-social. În calitate de compozitor, V. Verhola a reușit să lase posterității muzică de diferite genuri: operă, muzică instrumentală simfonică și de cameră,

⁴ amtap2003@yahoo.com

⁵ luminitacosciug@mail.ru

⁶ victoria.melnic@amtap.md

creații vocale și vocal-simfonice, muzică pentru film, muzică de estradă, prelucrări folclorice. Apariția acestor lucrări de diferite genuri este legată și de activitatea sa în calitate de promotor al muzicii naționale peste hotarele republicii. Majoritatea lucrărilor semnate de V. Verhola, în pofida conținutului artistic valoros, ingeniozității componistice și înaltei măiestrii profesioniste de care dau dovadă, au fost interpretate doar o singură dată – în premieră. Și totuși, unele din ele, precum Sonata-rapsodie pentru vioară și pian sau Suita în stil popular, interpretate la forumurile compozitorilor din fost URSS au fost înalt apreciate.

Dansurile excentrice nr. 1 și nr. 2 de V. Verhola au fost scrise în aprilie 1967, la sfârșitul anului I de studii la Conservator, fiind concepute inițial ca piese separate reunite ulterior într-un mini-ciclu. Fiecare miniatură se distinge prin individualitatea caracterului, formei și mijloacelor sonore. Scrise într-un limbaj ce denotă influența muzicii lui I. Stravinski și M. Musorgski, Dansurile conțin mai multe elemente preluate din diferite tehnici componistice îmbinate într-o manieră originală, relevând astfel încercările unui tânăr compozitor aflat la început de cale în căutarea propriului stil de exprimare. Scriitura pianistică amplă la patru mâini conferă ambelor Dansuri excentrice o sonoritate orchestrală.

Cuvinte-cheie: dans, miniatură, ritm, acord, factură, sonoritate

**ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА *БЕЛТИНГ*: ИСТОКИ, ТЕХНОЛОГИЯ,
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ**
TEHNICA VOCALĂ *BELTING*: ORIGINI, TEHNOLOGIE, POSIBILITĂȚI EXPRESIVE

JULEA Violeta,⁷

doctorandă, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MELNIC Tamara,⁸

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Статья посвящена технике *белтинга* (*belting*), широко используемой в поп- и рок-музыке, а также в практике современного музыкального театра неакадемической ориентации (мюзикл, рок-опера). Автор статьи изучает этимологию термина, историческое происхождение данной вокальной техники, связанной с музыкальной практикой чернокожих рабов американского Юга, а также этнокультурные предпосылки формирования *белтинга*. В статье изучаются различные трактовки *белтинга* как вокальной техники. Так, некоторые авторы трактуют ее как следствие использования грудного регистра в неестественно высокой тесситуре, другие – как пение в форсированной манере, с использованием грудного голоса, либо как пение в речевой позиции, основанное на технике смешивания регистров. Еще одним важным моментом в анализе данного вокального приема является орфоэпия языка.

В статье рассматриваются особенности орфоэпии языка и правильность произношения в процессе исполнения англоязычной поп-музыки и джаза. Автор предлагает анализ

⁷ belocica77@mail.ru

⁸ cotovataamara@mail.ru

применения *белтинга* на примере следующих вокальных композиций: *New York, New York* в исполнении Лайзы Минелли, *Something Got a Hold On Me* в исполнении Этты Джеймс и Кристины Агилеры, *A Million Voices* Полины Гагариной.

Ключевые слова: *белтинг*, поп-музыка, вокал, вокальная техника, дыхание

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI ISTORICE A CONTRABASULUI (DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA)

SOCICAN Igor,⁹

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BUNEA Diana,¹⁰

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Autorul își propune să contureze un tablou larg al evoluțiilor istorice ale contrabasului, instrument cu rădăcini în bogata tradiție medievală europeană de construire a instrumentelor cu corzi. Sunt prezentate formele timpurii ale contrabasului, terminologia, acordajele, este apreciat rolul instrumentului în cadrul formațiilor în diverse perioade și stabilirea locului său în orchestra simfonică de tip clasic. Este trecut în revistă repertoriul pentru contrabas, compozitorii celebri care au abordat sonoritatea sa, sunt prezentați cei mai renumiți interpreți, ce aparțin diferitor școli și direcții de interpretare. Autorul vorbește despre importanța cunoașterii tuturor acestor aspecte pentru cercetare ulterioară, care va permite evaluarea rolului acestui instrument în muzica contemporană.

Cuvinte-cheie: contrabas, istorie, evoluție, interpretare, muzică contemporană

ABORDĂRI INTERPRETATIVE CONTEMPORANE ALE TEMATISMULUI DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ ÎN CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DE VALERII POLEACOV

TĂLĂMBUȚĂ Radu,¹¹

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BUNEA Diana,¹²

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Concertul pentru vioară și orchestră (1953) de V. Poleacov are o valoare deosebită atât în cadrul creației compozitorului, cât și pentru cultura muzicală națională, reprezentând un exemplu de abordare a genului de concert în componistica moldovenească, prin sinteza modelului de concert

⁹ socicani@gmail.com

¹⁰ dianabunea@gmail.com

¹¹ talambuta@yahoo.com

¹² dianabunea@gmail.com

clasic cu elemente caracteristice muzicii populare instrumentale. Autorul apelează la stilizarea melosului moldovenesc, exprimată în tematismul, formulele ritmice și intonaționale ale acestuia. În contextul dat, în articol este abordată problematica interpretării tematismului cu caracter liric, dansant, epic, ce poate fi pus în evidență prin mijloace tehnice și artistice violonistice axate pe cunoașterea atât a muzicii folclorice, cât și a tradițiilor de interpretare la vioara populară. Această perspectivă, în opinia autorului, ar putea sta la baza unei noi viziuni interpretative a acestui concert. **Cuvinte-cheie:** Valerii Poleacov, Concert pentru vioară și orchestră, interpretare violonistică, tematism de inspirație folclorică

CONTRIBUȚIA INTERPREȚILOR LA DEZVOLTAREA INOVATIVĂ A ARTEI NAIULUI ÎN CONTEMPORANEITATE

DRUȚĂ Andrei,¹³

doctorand, an. IV,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BUNEA Diana,¹⁴

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Este cunoscut că în prezent naiul, acest instrument cu origini ancestrale, ocupă un loc tot mai important în viața artistică pe plan internațional, ca instrument solistic și de ansamblu, în cele mai diverse genuri de muzică, inclusiv cea academică, de jazz etc. Aceste realizări au fost posibile și datorită contribuțiilor aduse de un șir întreg de interpreți-virtuozi printre care strălucesc nume precum cele ale lui Gh. Zamfir, S. Stanciu, B. Rudenco, V. Iovu, D. Drăghici și mulți alții. Fiecare dintre aceștia, a depășit limitele măiestriei predecesorilor, prin procedee sau tehnici inovative, căutând să lărgescă posibilitățile sonore și artistice ale naiului. Articolul propune o abordare a activității celor mai importanți naiști, în opinia autorului, ai ultimilor aproximativ 70 de ani, din perspectiva aportului adus de către aceștia în dezvoltarea artei de interpretare la nai, încununată de realizările prezentului.

Cuvinte-cheie: arta de interpretare la nai, Gh. Zamfir, S. Stanciu, B. Rudenco, V. Iovu, D. Drăghici, procedee inovative, abordări interpretative, posibilități sonore

FRAGILISSIMO ENTERA DE GORKA HERMOSA ȘI NOILE TEHNICI DE INTERPRETARE LA ACORDEON ÎN CONTEMPORANEITATE

MÎRZAC Sergiu,¹⁵

doctorand, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BUNEA Diana,¹⁶

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

¹³ druta.andrei87@gmail.com

¹⁴ dianabunea@gmail.com

¹⁵ serlem@mail.ru

¹⁶ dianabunea@gmail.com

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Gorka Hermosa este unul dintre cele mai importante nume în arta acordeonului contemporan, ce s-a afirmat în viața culturală pe plan internațional nu doar prin bogata sa activitate de interpret-virtuoz sau prin cărțile sale dedicate cercetării acordeonului, ci și prin compozițiile originale semnate pentru acest instrument, care se afirmă tot mai mult în toate domeniile muzicii contemporane. Una dintre acestea – *Fragilissimo entera* (2000) – reprezintă un exemplu în ce privește introducerea și utilizarea unor tehnici de interpretare specifice pentru acordeon, ce servesc la redarea sau amplificarea unor conținuturi artistice, la întregirea conceptelor componistice ale lucrării. Autorul articolului identifică aceste tehnici, racordându-le la mesajul creației date, exemplificând prin fragmente muzicale.

Cuvinte-cheie: Gorka Hermosa, *Fragilissimo entera*, acordeon, artă de interpretare, tehnici de interpretare noi

REPERTORIUL PENTRU FANFARĂ ÎN COLECȚIILE DE MUZICĂ EDITATE

CAZACU Oleg,¹⁷

doctorand, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BADRAJAN Svetlana,¹⁸

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Orchestra de fanfară ocupă un loc important în viața culturală a poporului nostru. Instrumentele de fanfară încep să pătrundă în mediul muzicienilor profesioniști de tradiție orală în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu o intensă influență occidentală în spațiul cultural românesc. Treptat, fanfara va fi întâlnită în parcuri, grădini publice, iar tarafurile, completate cu noi instrumente aerofone, vor străluci prin virtuozitate la baluri, nunți și alte petreceri. Repertoriul orchestrelor de fanfară reprezintă, în mare parte, muzica de popularitate sau muzica populară interpretată de tarafurile lăutărești. În secolul XX, numărul orchestrelor de fanfară se mărește treptat. Se produce o specializare, în funcție de sfera de activitate a acestora: fanfare militare, fanfare civile urbane și rurale.

În perioada postbelică fanfarele sunt prezente pe lângă case de cultură, sindicate, în instituții de învățământ, în colhozurile din perioada sovietică ș.a. organizații. Crearea colecțiilor cu partituri pentru orchestra de fanfară a devenit o necesitate firească. Dintre aceste colecții numim: *Culegere de cântece și jocuri pentru fanfară*, aranjate pentru orchestră de Simion Zlatov (1955); Николай Маевский, *Репертуар для духовых оркестров* (1968); Vasile Chironda – *La horă-n sat; Melodii populare moldovenești pentru fanfară* (1993); *Fanfara cântă*, alcătuitori A. Sochireanschi, F.Evtodienco (1977); *Melodii pentru fanfară*, culegere îngrijită de Vasile Fedorean (2005); *Melodii populare*, aranjament pentru fanfară de Vasile Amarfii (2007); Gheorghe Ticu, *Cântec vechi și nou răsună* (2007); Petru Beregoi, Vasile Budu, Ion Talpă, *Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone* (2014); *Melodii pentru fanfară* de Ion Olaru (2019). Analiza acestor

¹⁷ oleg_cazacu76@mail.ru

¹⁸ sbadrajan@yahoo.com

colecții ne va oferi informații importante despre specificul repertoriului pentru fanfară și particularitățile orchestrației.

Cuvinte-cheie: fanfară, orchestrație, colecții, repertoriu, creații academice, muzică populară

CONCERTUL NR.2 PENTRU TROMPETĂ SOLO IN B ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA: PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE

HANGANU Dumitru,¹⁹

doctorand, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

BADRAJAN Svetlana,²⁰

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Compozitorul O. Negruța pe parcursul vieții sale a acordat o atenție sporită trompetei și instrumentelor de alamă, având semnate mai multe lucrări de diferit gen pentru trompetă, corn, trombon, dar și o mulțime de lucrări pentru ansambluri de alamă, cvintete, cvartete, suite, piese pentru trompetă și trombon solo etc. *Concertul nr.2* pentru trompetă în B și pian a fost scris în anul 2014. Lucrarea, de fapt, a fost concepută pentru trompetă și orchestră, însă, din relatările autorului, a fost interpretată doar versiunea pentru trompetă și pian. *Concertul nr.2* pentru trompetă și pian a fost executat în premieră de trompetistul și profesorul Vasile Ciubuc în incinta Liceului de muzică S. *Rahmaninov* din Chișinău (2014). Compozitorul are în palmares două concerte pentru trompetă, ambele denotă în limbajul muzical elemente inspirate din folclor și jazz. Primul concert a fost scris pentru trompeta în B și orchestră în anul 1987/1988, iar versiunea finală a fost redactată în anul 1990. Premiera concertului a avut loc în același an, 1990, la Filarmonica Națională din Chișinău și interpretat de regretatul trompetist Grigorii Voronovskii, căruia i-a și fost dedicată lucrarea.

Ambele concerte se caracterizează prin anumite particularități de stil și interpretare. *Concertul nr. 1* este mai dificil de interpretat, pe plan fizic, din cauza ambitusului larg și anumitor elemente de tehnică specifică instrumentului (durata este de 14:16 min.). *Concertul nr.2* are durata de 12:09 min. și este mai comod pentru execuție din punct de vedere tehnic, având mai multe elemente de pauze între frazele muzicale.

Concertul nr.2 este compus din III părți. P.I *Allegro-Maestoso*; p.II este intitulată *Elegie*; iar p.III este intitulată *Allegro-Finale*. Partea a 2-a (*Elegie*) din *Concertul nr.2* este transcrisă și pentru corn și se cântă deseori la spectacole sau la examene, ca piesă de gen miniatural instrumental. *Concertul nr.2* este melodios și se interpretează duios, pe o respirație amplă și în mare parte este folosit procedeul interpretativ *detache* și *legato*. Pe parcursul compoziției, autorul introduce și fragmente cu caracter de glumă, cochet (spre exemplu în măsurile: partea I-a, cf. 14, în finalul cadenței, cf. 14, măsurile 3-4; partea a III-a cf. 6, măsurile 7-8, cf. 11, măsura 5).

Cuvinte-cheie: *Concertul nr.2*, Oleg Negruța, trompetă, interpretare, mijloace de expresie

¹⁹ hanganutrumpet@yahoo.com

²⁰ sbadrajan@yahoo.com

ROLUL SANTUZZEI DIN OPERA *CAVALLERIA RUSTICANA* DE PIETRO MASCAGNI PRIN PRISMA CÂNTĂREȚULUI DE OPERĂ CONTEMPORAN

BUSUIOC Tatiana,²¹

doctorandă, an. IV,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
conducător științific:

BADRAJAN Svetlana,²²

doctor în studiul artelor, profesor universitar
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Opera *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni are o istorie îndelungată pe scena Teatrului de Operă și Balet *Maria Bieșu* din Chișinău. Spectacolul este unul tradițional, reflectând o concepție regizorală generală, întâlnită în cadrul tuturor teatrelor de operă, cum ar fi interpretarea, la începutul spectacolului, a ariei lui Turidu după scenă sau cu cortina lăsată, costumația alb-negru, intrarea eroinei centrale Santuzza în scena lui Alfio, într-un scurt duet cu Lucia. Imaginea Santuzzei este preponderent dramatică. În prezent, diferite teatre de operă încearcă să facă unele schimbări în scenografia, regia și dramaturgia operei *Cavalleria rusticana*. Fiind o creație reprezentativă pentru verismul italian, fabula subiectului ar putea să se desfășoare în orice sat și în oricare perioadă de timp, fie secolul XX, sau XXI. Iată de ce, pentru a înprospăta spectacolul liric, a-i conferi dinamică, a-l aduce mai aproape de spectatorul contemporan, opera *Cavalleria rusticana* – fiind de fapt, „atemporală” – poate fi încadrată în atmosfera oricărui mediu rural. Ne propunem realizarea unei noi montări a acestei opere, transferând subiectul, imaginile mai aproape de contemporaneitate.

Această nouă realizare presupune și revizuirea scenică a numeroaselor fragmente orchestrale ce poate contribui și printr-o asociere vizuală, la redarea conținutului. De asemenea, se preconizează crearea unei noi imagini, „personalități” a eroinei centrale – Santuzza, în sensul de a dilua dramatismul și caracterul tragic specific personajului său, chiar de la începutul apariției sale cu unele nuanțe mai hotărâte, dârze ș.a. Din mijloacele tehnicile contemporane, am considera oportune utilizarea ecranului pe fundal și a proiecțiilor de imagini. Vom detalia unele momente pe care le considerăm importante în revizuirea spectacolului de operă *Cavalleria rusticana* și a rolului Santuzzei prin prisma teatrului liric contemporan.

Cuvinte-cheie: operă, verism, partida Santuzzei, tratare contemporană, interpretare, dramaturgie

ELEGIA PENTRU TROMBON ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ DE OLEG NEGRUȚA ÎN VIZIUNEA INTERPREȚILOR ANDREI ȚUCANOV ȘI VLADIMIR ȘANDOV: ANALIZĂ COMPARATĂ

JUNCU Alexandru,²³

doctorand, an. I,

²¹ tatianabusuioc@ukr.net

²² sbadrajan@yahoo.com

²³ alexandrujuncu78@gmail.com

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
conducător științific:
ANDRIEȘ Vladimir,²⁴
doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Moștenirea artistică a compozitorului Oleg Negruța reprezintă o valoare incontestabilă atât pentru arta componistică, cât și pentru arta interpretativă națională. Creațiile sale fiind marcate prin particularități stilistice deosebite, se caracterizează printr-o simbioză inedită a muzicii de jazz cu elemente ale muzicii populare românești și ale muzicii academice. Toate aceste trăsături pot fi descoperite în piesa *Elegie* scrisă inițial pentru trombon și pian (1975), ulterior fiind realizată o transcripție pentru trombon și orchestră de cameră (1990) care este analizată în articolul de față.

Elegia este un omagiu în memoria tatălui compozitorului – Petru Negruța care a fost trombonist în orchestra Teatrului de Operă din Odesa. Piesa este pătrunsă de un profund caracter melancolic. Pe parcursul anilor, *Elegia* a fost interpretată de diferiți interpreți printre care Andrei Țucanov (Odesa, Ucraina), laureat al concursurilor internaționale și Vladimir Șandov (Chișinău, Republica Moldova) solist al Orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale *S. Lunchevici*. Studiul nostru este axat pe analiza comparată a versiunilor interpretative ale celor doi tromboniști, conținând totodată și unele recomandări cu privire la interpretarea creației nominalizate.

Elegia este scrisă în formă tripartită amplă cu repriză dinamizată, precedată de o introducere orchestrală. Comparând cele două versiuni interpretative ale *Elegiei*, ținem să menționăm diferența majoră în tratarea indicației de tempo *Andante e molto cantabile*. De asemenea, se remarcă deosebirile în articularea liniei melodice și în utilizarea ornamentelor. Fiecare interpret reușește să expună într-un mod individual creația vizată, propunând o versiune originală a textului partiturii.

Cuvinte-cheie: *Elegie*, Oleg Negruța, trombon, orchestră, viziune interpretativă

**ХОРОВАЯ МУЗЫКА КАК ФАКТОР ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ
УЧЕНИКА ДМШ
MUZICA CORALĂ – FACTOR AL DEZVOLTĂRII SPIRITUALE ȘI MORALE
A ELEVULUI ÎN ȘCOALA DE MUZICĂ**

GLEBOVA Anna,²⁵
studii doctorale,
Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți

Исследование отношения ученика ДМШ к хоровой музыке как фактору духовно-нравственного развития обусловлено возрастанием роли культуры в становлении информационного общества. Именно духовные идеалы, мировоззрение, ценностные установки выступают тем базовым методологическим инструментом, который определяет нравственные основы преобразования молдавского общества и помогает ученику сделать верный выбор жизненной позиции. Опора на высокие духовно-нравственные ценности, заложенные в хоровой музыке, является необходимым условием сохранения

²⁴ vlandries@gmail.com

²⁵ annagl1982@mail.ru

преемственности, духовной целостности и стабильности общественного развития. Но здесь важно преодолеть инерцию технократического мышления, выработать социально ответственное отношение к результатам своей профессиональной деятельности, что делает духовно-нравственное развитие ученика важной и своевременной общественной задачей.

Ключевые слова: хоровая музыка, духовно-нравственное развитие, ученик ДМШ, развитие/воспитание, музыкальное мышление, фактор

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АНАЛИЗА BAZELE TEORETICE ALE EFECTUĂRII ANALIZEI INTERPRETATIVE

USACIOV Alexei,²⁶

doctorand, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MELNIC Tamara,²⁷

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Статья посвящена актуальным вопросам современной теории музыкального исполнительства. В центре внимания автора – многовекторность методологии исполнительского анализа и научное обоснование феномена интерпретации. Систематизируя аспекты текстуальной стратегии и исполнительской компетенции, а также обобщая понятие «интерпретации», автор экстраполирует эти особенности на методику анализа музыкального произведения. Анализ научно-методических трудов по теории фортепианного исполнительства и представленная в научной литературе проблематика исполнительской интерпретации, как диалектики коммуникативной системы «творец-произведение-слушатель», детерминирует и определяет ракурс данной статьи. Интенция к «объективной интерпретации» (А. Шютц), по мнению автора, невозможна без анализа мотивационно-ценностных, информативно-смысловых и художественно-практических компонентов звукового воплощения музыкального произведения.

Такой аналитический подход исполнителя формирует определенный интерпретационно-текстологический комплекс (М. Корноухов), выступающий в качестве технологического аппарата текстоцентрической парадигмы как механизма формирования интерпретационной культуры. Многоуровневый и методичный подход к рассмотрению исследуемой проблематики на основе философских работ, трудов по теории музыкального исполнительства, музыкознания, педагогики музыкального образования и психологии также обуславливает и определение педагогических условий оптимизации исполнительской деятельности, что на наш взгляд является актуальной потребностью современного музыкально-педагогического образования.

Ключевые слова: методология, музыкальное исполнительство, фортепиано, текстологический комплекс

²⁶ usaciov@yandex.ru

²⁷ cotovatamara@mail.ru

SONATA PENTRU FLAUT ȘI PIAN DE VLADIMIR CIOLAC: PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE

SERBINOV Maria,²⁸

doctorandă, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MELNIC Victoria,²⁹

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Deși *Sonata* pentru flaut și pian (1984) datează din perioada anilor de studii ale compozitorului Vladimir Ciolac, creația denotă o gândire componistică deja destul de matură și reprezintă o completare valoroasă a repertoriului național pentru acest tip de ansamblu. Lucrarea oferă posibilități pentru manifestarea potențialului tehnic și expresiv al ambelor instrumente și prezintă interes atât pentru interpreții flautiști cât și pentru pianiști. O interpretare reușită a *Sonatei* presupune o percepere corectă a dramaturgiei muzicale, o abordare creativă a conținutului, precum și anumite abilități tehnice indispensabile în redarea adecvată a conținutului ideatic al creației. În acest sens, dorim să propunem unele recomandări metodice flautiștilor care pornesc pe calea explorării acestei partituri pe care le considerăm absolut necesare unei interpretări care va pune în valoare toate particularitățile Sonatei pentru flaut și pian de Vladimir Ciolac.

Cuvinte-cheie: Vladimir Ciolac, sonată, flaut, pian, particularități interpretative

RAPORTUL DINTRE PARTIDELE VOCII ȘI PIANULUI ÎN MUZICA VOCALĂ A PREDECESORILOR LUI F. SCHUBERT

TUREA Elena,³⁰

doctorandă, an. IV,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

ȚIRCUNOVA Svetlana,³¹

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Realizările lui F. Schubert în domeniul muzicii vocale de cameră au o bază istorico-culturală solidă. Este formată din tradițiile cântecelor populare germane și austriece, creația Minnesingerilor, Meistersingerilor și compozitorilor epocii Barocului și clasicismului. Pe baza folclorului, sunt determinate modelele modal-intonationale, ritmice și structurale ale cântecelor austro-germane. Influența măștrilor Minnesangului și Meistersangului s-a manifestat prin apariția

²⁸ Mserbinov@yahoo.com

²⁹ victoria.melnic@amtap.md

³⁰ le-ana@mail.ru

³¹ tircunova@yandex.ru

Bar-form. În lucrările vocale de cameră ale lui Haydn, Mozart și Beethoven, putem descoperi premise ale trăsăturilor romantice, care mai apoi vor fi dezvoltate în cântecele lui Schubert.

În aceste lucrări sunt folosite diferite tipuri ale raporturilor între partidele vocală și cea instrumentală: predomină acompaniamentul în conformitate cu principiile basului general, dar există deja exemple de independență relativă a partidelor ansamblului. Apar introduceri instrumentale, concluzii și interludii. Textura variază în funcție de tipurile de expunere a materialului tematic, există o imitație a sunetelor naturii. Toate aceste caracteristici vor fi prezentate în muzica vocală de cameră a lui F. Schubert la un alt nivel.

Cuvinte-cheie: Beethoven, ciclul vocal, Lied, Mozart, partida pianului, partida vocală

DIRECȚIILE PRINCIPALE ALE STUDIERII MUZICII INSTRUMENTALE DE CAMERĂ ÎN MUZICOLOGIA CONTEMPORANĂ

CABACOV Dmitri,³²

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

ȚIRCUNOVA Svetlana,³³,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În centrul atenției autorului se află problemele muzicii instrumentale de cameră: înnoirea limbajului muzical, căutările genuistice și stilistice, realizările semnificative ale compozitorilor din Europa de Est în domeniul muzicii camerale. Autorul efectuează o trecere în revistă a celor mai importante teze în studiul artelor susținute în ultima vreme de muzicologi din Rusia, Ucraina, Belarus.

Tinerii muzicologi se bazează în cercetările lor pe realizările lui L. Raaben, o autoritate recunoscută în domeniul studiului muzicii instrumentale de cameră. Ei consideră rolul genurilor instrumentale de cameră în spațiul artistic al Epocii de Argint, prezintă evoluția genului unui ansamblu mare cu participarea pianului, analizează problemele istoriei și teoriei duetului de pian din secolul XX, sonatei pentru pian, ansamblurilor de coarde. Un domeniu special de cercetare îl reprezintă lucrările dedicate muzicii de cameră a unor compozitori (A. Dvorak, S. Prokofiev, V. Platonov ș.a.) din diferite regiuni (Udmurtia), țări (Ucraina, Belarus). Analiza tezelor prezentate demonstrează perspective bogate pentru studierea ulterioară a acestui domeniu al creației componistice, care este considerat de mulți muzicieni ca o zonă de experimentare și căutare.

Cuvinte-cheie: muzică instrumentală de cameră, teză, cercetare muzicologică, articol, definiție

³² cabacov.dmitrii@mail.ru

³³ tircunova@yandex.ru

ACTIVITATEA ANSAMBLULUI DE CÂNTECE ȘI DANSURI *DOINA* ÎN ANII 1942-1944

BLÎNDU Natalia,³⁴

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

ȚIRCUNOVA Svetlana,³⁵

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Capela Corală Academică *Doina* este cel mai renumit și longeviv colectiv coral din Republica Moldova. A parcurs o cale lungă și dificilă de dezvoltare, o etapă importantă a căreia a avut loc în timpul celui de-al Doilea Război Mondial: în anul 1942, capela a fost reorganizată în ansamblul de cântece și dansuri *Doina*, care a reunit muzicieni, cântăreți și dansatori din colectivele Filarmonicii de Stat din Moldova. Autorul examinează aspecte legate de viața colectivului în evacuare și desfășurarea activității concertistice în condițiile de război. În cercetare este investigată geografia turneelor ansamblului, se analizează selectarea repertoriului și colaborările administrației cu compozitorii, poeții, conducătorii altor organizații de cultură. O atenție deosebită este acordată problemelor legate de viața cotidiană a artiștilor ansamblului *Doina* în condiții de război. Autorul folosește toate materialele de arhivă disponibile din colecțiile Arhivei Naționale a Republicii Moldova, memoriile artiștilor, amintirile martorilor, biografiile conducătorilor artistici ai ansamblului.

Cuvinte-cheie: ansamblul de cântece și dansuri, concerte, documente de arhivă, repertoriu, repetiții, turnee

CONCERTUL PENTRU VOCE ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA: RECOMANDĂRI PENTRU STUDIU ȘI INTERPRETARE

COȘCIUG Tatiana,³⁶

doctorandă, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MELNIC Victoria,³⁷

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

³⁴ nataliacons1290@mail.ru

³⁵ tircunova@yandex.ru

³⁶ tatiana.costiuc@mail.com

³⁷ victoria.melnic@amtap.md

Concertul pentru voce și orchestră de Oleg Negruța, prima creație de acest gen din istoria muzicii moldovenești, este alcătuit din două părți. Partea întâia, scrisă în tonalitatea f-moll, în tempoul Andante, este o „istorie” tristă, descrisă în culori sumbre, cu nuanțe melancolice. Partea a doua – un vals lejer, care, prin tonalitatea sa majoră (B-dur, Andantino) are menirea de a lumina atmosfera creată de muzica părții întâia. Partida vocală a Concertului este lipsită de text literar, fiind o vocaliză expresivă, însă acest lucru nu este un obstacol pentru a simți caracterul liric și a distinge conținutul ideatic interiorizat al creației.

Deși din postura de ascultător, orice concert al compozitorului Oleg Negruța este ușor perceptibil, pentru cea de interpret, fiecare dintre ele ascunde destul de multe provocări și dificultăți, Concertul pentru voce și orchestră fiind un exemplu convingător în acest sens. Partida solistică a acestuia este destul de dificilă din punct de vedere al tehnicii vocale, nu doar pentru cântăreții începători, ci și pentru cei versați, ce posedă o tehnică vocală desăvârșită și au o bogată experiență scenică. Pentru a depăși cu succes dificultățile ce pot apărea în procesul de studiere și interpretare a acestei creații ne propunem să facem o analiză interpretativă a Concertului pentru voce de O. Negruța, care să conțină recomandări metodice bazate pe experiența autoarei articolului, care a fost și prima interpretă a lucrării.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruța, *Concert* pentru voce și orchestră, partidă vocală, interpretare

**ЗНАЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ПАРТИИ
В ЦИКЛЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТРИО «ИНО» В. А. РОТАРУ
IMPORTANȚA PARTIDEI PIANULUI ÎN CICLUL
DE TRIO INSTRUMENTAL „INO” DE V. ROTARU**

DJALILOVA Natalia³⁸

doctorandă, an. IV,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MIRONENCO Elena,³⁹

doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

В данной статье впервые рассматриваются Фортепианные Трио В. А. Ротару, составляющие цикл «ИНО». Написанные композитором на рубеже XX - XXI веков, они являются важной частью его камерно-инструментального наследия и позволяют проследить закономерности развития позднего периода его творчества. В. А. Ротару заслуженно является мастером камерного ансамбля. Проработав много лет в должности заведующего кафедрой Камерного ансамбля и преподавая этот предмет студентам, он глубоко изучил особенности ансамблевого исполнительства. Камерно-инструментальная музыка представляет собой узловую, центральную область его творчества, в которой данный цикл отличается особой концентрацией стилистических особенностей камерной музыки композитора.

³⁸ Natadja2002@yahoo.com

³⁹ el_mironenko@rambler.ru

Написанные на фольклорном материале, все Трио цикла контрастируют друг другу. В связи с этим, участникам ансамбля необходимо точно осознавать постоянно изменяющуюся ансамблевую фактуру, чтобы выявить и представить как жанровые особенности, так и характер музыкального материала, присущий народной музыке. Поскольку фортепиано является основной организующей исполнительской единицей камерного ансамбля, на пианиста возлагается одновременно несколько функций. Это и ритмически связующий инструмент, поддерживающий движение, и темброво-оттеняющий струнную группу, которая часто сливается в унисон. Кроме того, при исполнении Трио, из которых состоит цикл, пианист еще должен уделить большое внимание звукоимитации, в частности, максимально приблизиться к тембру цимбал, подражая их тарафному звучанию.

Фортепиано всегда привлекало внимание В. А. Ротару, поэтому он часто обращался к роялю на протяжении всего своего творчества. Им написано много разнообразных пьес для фортепиано, широко известны, например, *Цикл пьес на народные молдавские темы для детей* (1991); *Альбом для фортепиано* (1997); *Экспромт. Импровизация и токкатина* (1988); *Соната-импровизация* (1991). Эти и многие другие опусы автора для рояля показывают значимость этого инструмента для него. Та важная роль, которую он отводит фортепиано во всех Трио цикла, еще раз подтверждает эту мысль. Композитор полностью использует многофункциональность инструмента и его разнообразие: контраст регистров в первом разделе «ИНО-1», приемы звукоизображения птиц в «ИНО-2»; функцию рояля как ритмоорганизующего инструмента в «ИНО-3». Подобное глубокое проникновение в природу инструмента сделало возможным точное применение выразительного, технического и тембрового потенциала рояля. При небольшом объеме данного цикла и минимуме используемых средств, В. А. Ротару добивается большой красочности музыки, ее выразительности. Эффектные и очень разнообразные Трио цикла не оставляют равнодушными исполнителей и слушателей, вызывая яркие эмоции.

Ключевые слова: В. А. Ротару, цикл «ИНО», камерная инструментальная музыка, фольклор, ансамбль, трио, фортепиано

ВКЛАД ДОКТОРАНТУРЫ АМТИИ В РАЗВИТИЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

CONTRIBUȚIA ȘCOLII DOCTORALE A AMȚAR LA DEZVOLTAREA ȘTIINȚEI MUZICOLOGICE ÎN REPUBLICA MOLDOVA

ȚIRCUNOVA Svetlana,⁴⁰

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Докторантура АМТИИ за время существования внесла существенный вклад в развитие национального музыковедения, что выразилось в воспитании высококвалифицированных научных кадров, в осуществлении обширной и разнообразной исследовательской деятельности, в публикации большого числа научных монографий и

⁴⁰ tircunova@yandex.ru

статей, в участии в разного рода международных и национальных научных и научно-практических проектах.

Эти успехи в значительной мере обусловлены богатым исследовательским потенциалом научных руководителей докторантуры, которыми являются известные в Республике Молдова и за ее пределами доктора и хабилитированные доктора искусствования. Высокое качество научного руководства в сочетании с талантом и заинтересованностью докторантов АМТИИ служат гарантом успешной подготовки молодых исследователей, защитивших диссертации на степень доктора. К настоящему времени в АМТИИ подготовлено 35 докторов, которые в основном работают штатными сотрудниками или совместителями в АМТИИ. Выпускники нашей докторантуры трудятся также в других организациях Кишинева (Национальный театр оперы и балета, специальные музыкальные лицеи и колледжи), в Бельцах, Тараклии, Тирасполе, в городах Румынии и России. Докторанты АМТИИ – постоянные участники научных форумов в Республике Молдова и в других странах. Материалы их диссертаций становятся базой многочисленных публикаций в различных научных изданиях, а также монографий, что служит делу пропаганды отечественного музыковедения.

Отличительной особенностью диссертаций докторантов АМТИИ можно считать синтез музыковедческого и исполнительского аспектов, поскольку по практической специальности они представляют фортепианное исполнительство, вокальное искусство, хоровое дирижирование, игру на оркестровых и народных инструментах. Подобный синтез делает научные труды докторантов АМТИИ уникальными: в них отражается личный концертно-исполнительский и педагогический опыт молодых исследователей.

Ключевые слова: АМТИИ, диссертация, докторантура, конференция, монография, научное руководство, статья

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ СОЧИНЕНИЯ *COASA* В. БУРЛИ ANALIZA INTERPRETATIVE A CREAȚIEI *COASA* DE V. BURLEA

ERSAC Igor,⁴¹

doctorand, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

MIRONENCO Elena,⁴²

doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Область современной камерно-инструментальной музыки в Республике Молдова объемна и многоаспектна по тематике, жанровым разновидностям и исполнительским составам. На рубеже XX – XXI веков в творчестве композиторов особо активизировалось внимание к поискам новых тембров и их сочетаний друг с другом, что привело к распространению нового типа разнотембрового камерного ансамбля. Камерно-

⁴¹ ersac@mail.ru

⁴² el_mironenko@rambler.ru

инструментальные сочинения с нестандартными составами, в которых возможно сочетание струнных, духовых и клавишных инструментов, являются новой формой музицирования. Другое важнейшее отличие от традиционных классических составов заключается в том, что каждый участник ансамбля является и его солистом, обладающим виртуозной профессиональной техникой и способным на эксперименты с приёмами звукоизвлечения. В Молдове таким ансамблем современной музыки является *Ars poetica*, основанный в 1991 году.

За тридцать лет своего существования в концертной жизни ансамбль вдохновил многих современных композиторов страны на сочинение новаторских экспериментальных опусов, требующих специфических навыков исполнения и дирижирования. Одним из таких сочинений является *Coasa* Влада Бурли. По словам композитора, концертная пьеса *Coasa*, представляющая собой сельский танец на деревенском празднике, написана в неофольклорном стиле. Сочинение рассчитано для исполнения тремя разными исполнительскими составами, премьеры которых состоялись с 2016 по 2019 годы камерными ансамблями и симфоническим оркестром. В статье предлагается исполнительский анализ сочинения *Coasa* В. Бурли для камерного оркестра, фортепиано и большого барабана, премьеры которого состоялась в 2016 году в г. Комрат в исполнении камерного оркестра Республиканского лицея им. С. Рахманинова под управлением автора статьи.

Ключевые слова: камерно-инструментальная музыка, Влад Бурля, исполнительский состав

CONCERTUL №1 PENTRU CORN ȘI ORCHESTRĂ DE RICHARD STRAUSS ÎN REPERTORIUL STUDENȚILOR-CORNIȘTI AI AMTAP

ZLOTESCU Victor,⁴³

doctorand, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

HATIPOVA Inna,⁴⁴

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Concertul Nr. 1 pentru corn și orchestră de R. Strauss reprezintă un model strălucit al genului de concert, extinde considerabil viziunea asupra mijloacelor tehnice și expresive ale acestui instrument și trezește un mare interes interpreților și publicului contemporan. Abordarea profund individuală a tradițiilor muzicale instrumentale din epoca romantismului și a interpretării la corn, în special, de către compozitorul german, a stat la baza conceptului novator al genului respectiv în creația sa. *Concertul Nr. 1* pentru corn și orchestră este unul dintre primele exemple de utilizare a monotematismului într-o lucrare pentru corn, în care R. Strauss urmărește modelul lisztian al genului de concert. Tema introducerii devine temă-teză, ale cărei intonații constituie baza tematismului întregului concert. Prima parte se deosebește prin structura în formă de rondo, în timp

⁴³ zlotescu1985@mail.ru

⁴⁴ hatipovainna@yahoo.com

ce partea a doua reprezintă o baladă lirică. Finalul începe cu tema principală energică și de bravură și se desfășoară în formă de rondo.

Primul Concert al lui R. Strauss deseori este interpretat de către cei mai distinși corniști ai sec. XX, de asemenea nefiind trecut cu vederea de către corniștii din Republica Moldova. Aceasta se demonstrează prin faptul că pe parcursul ultimilor 5 ani concertul a fost inclus în programele examenelor de absolvire ale studenților-corniști ai AMTAP. Interpretarea concertului necesită de la solist o pregătire fizică bună, așa-numită „rezistență”.

Cuvinte-cheie: Richard Strauss, concert, corn, orchestră, formă, interpretare

CONCERTUL PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ VIVALDIANA DE B. DUBOSARSCHI (ARANJAMENT PENTRU NAI ȘI PIAN): ASPECTE COMPOZIȚIONAL - DRAMATURGICE ȘI INTERPRETATIVE

IONICA Svetlana,⁴⁵

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

HATIPOVA Inna,⁴⁶

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Concertul pentru nai și orchestră Vivaldiana de B. Dubosarschi este una dintre cele mai semnificative lucrări orchestrale ale compozitorului. Acesta este unul din puținele exemple al genului de concert pentru nai cu orchestră. Ideea programatică este asociată cu numele lui Antonio Vivaldi și determină calitățile limbajului muzical, compoziției și dramaturgiei operei. Scris sub forma unui ciclu în trei părți, concertul este construit pe principiul contrastului de tempo: rapid – lent – rapid. Prima mișcare, energică și dinamică, este scrisă în forma concertistică, construită pe opoziția lui *tutti* și *solo*. A doua parte, lirică, are un caracter apropiat de un coral. Finalul se bazează pe un tematism bazat pe genurile dansante.

În aranjamentul pentru nai și pian, partida de acompaniament se caracterizează printr-o textură bogată care imită sunetul unei orchestre. Pianistul trebuie să aibă o pregătire tehnică bună și o rezistență scenică. Sarcina sa în procesul de pregătire a *Concertului* pentru spectacol pe scenă este să se apropie cât mai mult de stilul muzicii lui A. Vivaldi. Același lucru este necesar și solistului.

Cuvinte-cheie: Boris Dubosarschi, concert, nai, pian, compoziție, dramaturgie

⁴⁵ artasol@mail.ru

⁴⁶ hatipovainna@yahoo.com

**СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В. ВЕРХОЛЫ: ПОИСК
СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И КОМПОЗИЦИОННО-
ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ**

**SONATELE PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE V. VERHOLA: CĂUTAREA MIJLOACELOR
MODERNE ALE LIMBAJULUI MUZICAL ȘI A SOLUȚIILOR COMPOZIȚIONAL-
DRAMATURGICE**

SAULOVA Inessa,⁴⁷

Doctorandă, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
conducător științific:

ȚIRCUNOVA Svetlana,⁴⁸,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

В современном скрипичном искусстве Республики Молдова, представленном композиторским творчеством, концертным исполнительством и педагогикой, жанру сонаты для скрипки и фортепиано принадлежит заметное место. Отечественные композиторы достаточно регулярно выносят на суд публики новые опусы данного жанрового вида. Известные исполнители включают их в концертные программы. Учебные планы АМТИИ, музыкальных колледжей и лицеев предполагают изучение скрипичных сонат в классах специального инструмента и камерного ансамбля. Две сонаты для скрипки и фортепиано Виталия Верхолы давно и прочно вошли в репертуар класса камерного ансамбля. В статье предлагается анализ этих произведений, а также методические и исполнительские рекомендации.

Ключевые слова: В. Верхола, соната для скрипки и фортепиано, жанр, форма, тематизм, фольклорный элемент, стилистика, камерный ансамбль.

SCHIȚĂ BIOGRAFICĂ A COMPOZITORULUI A. MULEAR

TROCINEL Daniela,⁴⁹

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
conducător științific:

CIOBANU-SUHOMLIN Irina,⁵⁰

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Compozitorul Alexandr Mulear s-a născut la 18 mai 1922 în orașul ucrainean Savran, Odesa și a decedat la 17 iunie 1994 în Chișinău, Republica Moldova. Pe parcursul vieții s-a remarcat ca un talentat compozitor și muzician, un pedagog iscusit, și nu în ultimul rând, ca un energic promotor al

⁴⁷ saulovainna@gmail.com

⁴⁸ tircunova@yandex.ru

⁴⁹ daniela1994@list.ru

⁵⁰ irinacbn07@gmail.com

culturii. Provine din familia unui meșteșugar evreu – Boris Mulear, care, pe lângă ocupația de bază, cânta la vioară la nunțile evreiești. Tatăl a transmis dragostea pentru muzică și celor doi fii ai săi – Șiko (Alexandr) și Fima, ambii devenind violoniști. Despre mama sa nu s-au scris prea multe, doar că aceasta s-a ocupat de educația fiilor și de treburile casnice.

În perioada iunie 1937 – august 1940, Alexandr va activa în calitate de violonist în cadrul Orchestrei simfonice moldovenești de Stat din Tiraspol, iar în perioada anilor 1939–1940, A. Mulear absolvă Școala medie nr. 2 și Școala de muzică din Tiraspol în clasa lui D. Gherșfeld.

Își face studiile la Conservatorul de Stat din Chișinău, în clasa de compoziție și vioară (septembrie 1940 – iunie 1941), însă, odată cu începerea celui de-al Doilea Război Mondial, a întrerupt cursurile. Ulterior, în anul 1944, A. Mulear obține un post de violonist în orchestra Teatrului Național Academic de Operă și Balet din Odesa. Din anumite circumstanțe, se reîntoarce în Tiraspol, unde se angajează în funcție de șef de studii și profesor de obiecte teoretice la Școala de muzică pentru copii, activând până în septembrie 1948. Concomitent, este admis în calitate de candidat în Uniunea Compozitorilor Sovietici din RSSM și tot atunci reia studiile din cadrul Conservatorului. Respectiv, se conturează prima perioadă de creație (anii 1949–1955). Anii ce urmează după Conservator, constituie a doua perioadă de creație (1956–1970), în care A. Mulear își perfecționează măiestria. În cea de-a treia perioadă de creație, ce începe în 1971 și se prelungește până la sfârșitul vieții, A. Mulear se dedică mai intens compoziției muzicale.

Cuvinte-cheie: Alexandr Mulear, compozitor, Conservatorul de Stat din Chișinău, Uniunea Compozitorilor

**ОСНОВНЫЕ ВИДЫ ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ
СОНАТЫ-ВОСПОМИНАНИЕ ОП. 38 №1 Н. МЕТНЕРА
TIPURILE FUNDAMENTALE DE FACTURĂ ALE PARTIDEI PIANULUI
ÎN SONATA-AMINTIRE OP. 38№1 DE N.MEDTNER**

GHEORGHIEVA Maria,⁵¹

doctorandă, an. III,

Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

ȚIRCUNOVA Svetlana,⁵²,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Фактурное оформление произведений Н. Метнера является одним из ярких проявлений его индивидуального композиторского стиля. Через многоплановую и развитую музыкальную ткань фортепианных произведений композитора воплощается все богатство лирико-драматических образов. Метнеровская фактура легко узнаваема по целому ряду специфических особенностей – насыщенности ткани, отточенности письма и ритмическому богатству голосов. Отличительным качеством музыкальной текстуры произведений композитора является и ее графичность: Н. Метнера можно назвать мастером рисунка. Н. Мясковский даже сравнивал его творчество с шедеврами А. Дюрера и Рембрандта.

⁵¹ nika2verter@gmail.com

⁵² tircunova@yandex.ru

Графичность является качеством, в котором природа метнеровского мелодизма ощущается наиболее полно: при эмоциональной сдержанности и логической выстроенности в произведениях композитора всегда ощущается биение живого пульса. Жар своего искусства Н. Метнер как бы намеренно скрывал, избегая внешних броских эффектов и напыщенности высказывания. Основной целью его стремлений было «слияние контрапунктического стиля с гармоническим», высшие образцы которого он находил в творчестве В. А. Моцарта.

Основные принципы построения фактуры, которыми руководствовался композитор с особой наглядностью проявляются в *Сонате-воспоминание* (ор. 38 №1), входящей в первый цикл *Забывших мотивов* (ор. 38-40) и являющейся драматургическим центром и квинтэссенцией всего опуса. Один из них выражается в способах развития всех элементов музыкальной ткани, другой – в высокой степени полифонизации фактуры, которая продиктована программой произведения. Только пристально вникая в стиль метнеровского письма, проходя сквозь все сложности фактуры и обилие полифонических приемов, исполнитель способен постичь сущность замысла данного произведения.

Ключевые слова: фактура, графичность, музыкальная ткань, соната, Н. Метнер

TRATAREA INSTRUMENTELOR DE PERCUȚIE ÎN STILUL SWING: ASPECTE INTERPRETATIVE

MOISEEV Petru,⁵³

doctorand, an. I,

Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

TCACENCO Victoria,⁵⁴

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Fiind un curent principal al jazzului clasic din anii '30 ai secolului al XX-lea, stilul *swing* a însemnat reînnoirea tuturor principiilor interpretative ale jazzului timpuriu. Limbajul muzical mai complex, factura omofon-armonică, implicarea procedeei de *section playing* și a tehnicii *riff-urilor* condiționa un nivel mai înalt de interpretare la toate instrumentele, inclusiv percuția. Secția de ritm a celor mai renumite big-banduri a devenit un adevărat laborator de creare a procedeei noi de interpretare muzicală. Scopul articolului constă în analiza celor mai reprezentative procedee de interpretare la instrumente de percuție din perioada vizată. Mulți toboșari din big-bandurile de epocă accentuau fiecare timp din patru bătăi pe toba mare, susținând-o cu dublarea pulsației cu perii de sârmă sau pe *high-hat* cu bețișoare în poziția închisă. Uneori, a doua și a patra bătaie a fiecărei măsuri era accentuată prin lovirea pe toba mică cu bețele (această tehnică se numește *back beat*). Cei mai buni toboșari de jazz din era *swing*-ului creau o linie ritmică independentă perfect coordonată cu partea ritmică a instrumentelor de suflat. Gene Krupa încălca adesea normele *swing*-ului anticipând tehnicile tobelor moderne și amplificând senzația de *groove*. Unele dintre

⁵³ peter.megadrummer@gmail.com

⁵⁴ amtap2003@yahoo.com

acompaniamentele lui G. Krupa semănă cu *solo*-urile; în acest sens, ele sunt o continuare a tehnicilor toboșarilor din jazzul timpuriu.

Fiind un mare fan al tobelor africane, el a fost primul toboșar care a legitimat tradiția de interpretare a *solo*-urilor la toabă mare. Bateristul orchestrei lui Duke Ellington, Sonny Greer, cânta pulsația de bază la toabă cu bețișoare și perii, schimbând frecvent instrumentele pentru un nou *chorus* sau însoțind *soloul* nou. În anii 1940, și-a transformat ritmurile în *high-hat* și uneori cânta desenele ritmice pe *ride cymbal*. În ciuda simplității stilului și a tehnicii, maniera lui S. Greer a fost una individuală, implicând diferite instrumente de percuție precum timpanele, gongurile, harpa și woodblock-urile.

Cuvinte-cheie: jazz, percuție, swing, groove, high-hat, back beat, ride cymbal

PROFESORUL ȘI COMPOZITORUL LIDIA AGABALEAN

MELNIC Tamara,⁵⁵

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Lidia Agabalean a fost unul din cei mai importanți pedagogi ce și-a desfășurat activitatea în anii 70 ai secolului XX la catedra Pian general a Institutului de Stat al Artelor din Moldova. Ca compozitor a compus un șir întreg de lucrări cameral-instrumentale și o operă. Piesele sale pentru pian, cât și numeroasele transcripții au fost utilizate în permanență în cadrul procesului didactic, aducând un aport considerabil în lărgirea repertoriului cursului de pian general. Ciclul pentru pian *Ungherașul copiilor* a reflectat în mare măsură caracterul novator al limbajului componistic al L. Agabalean, incluzând elemente modal-armonice și facturale ale tehnicilor componistice ale secolului XX – politonalitatea, sonoristica, cromatizarea discursului muzical.

Cuvinte cheie: repertoriul, cursul de *pian general*, ciclul pentru pian, limbajul componistic individual, *Ungherașul copiilor*

ИЗУЧЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ПИАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В МУЗЫКОВЕДЕНИЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВЫ STUDIAREA ARTEI PIANISTICE AUTOHTONE ÎN MUZICOLOGIA DIN REPUBLICA MOLDOVA

НАТИРОВА Inna⁵⁶,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Фортепианная музыка композиторов Республики Молдова в настоящее время интенсивно изучается отечественными музыковедами. К ее проблематике обращаются А. Варданян, И. Гузенко, С. Ионика, другие авторы. В своих трудах они опираются на уже имеющиеся работы, которые раскрывают разные грани молдавского фортепианного искусства, включающего композиторское творчество, концертное исполнительство и

⁵⁵ cotovatamara@mail.ru

⁵⁶ hatipovainna@yahoo.com

педагогичеку, и тем самым образуют начальную методологическую базу для последующих исследований. В числе таких основополагающих работ о фортепианном искусстве Республики Молдова – диссертационные исследования А. Мирошников, И. Милютиной, Л. Рябошапки, Е. Гупаловой, Р. Роман, автора этих строк, а также статьи и монографии, опубликованные на их основе.

Первым, кто обратился к изучению молдавской музыки для фортепиано, был А. Мирошников, который в общем плане охарактеризовал пьесы, циклы пьес и сочинения крупной формы для фортепиано, написанные в МССР в 1940–1960-е годы. И. Милютина акцентировала внимание на аспектах национального стиля в них. Л. Рябошапка привлекла внимание к предпосылкам, истокам и ранним этапам становления местной фортепианной традиции. Е. Кишка проанализировала вопросы фортепианной педагогики и исполнительства в Бессарабии межвоенного двадцатилетия (1920–1930 гг.). В диссертации Е. Гупаловой раскрыта роль отечественного фортепианного педагогического репертуара в воспитании юных музыкантов. Основным предметом изучения Р. Роман стала история развития жанра молдавской фортепианной миниатюры во второй половине XX века. В своей диссертации автор настоящей работы оценила значение виртуозных и кантиленных фортепианных пьес отечественных композиторов в процессе высшего музыкального образования.

Опора молодых музыковедов на труды названных авторов свидетельствует не только о естественном интересе к одной из важнейших областей отечественной музыкальной культуры, но и позволяет оценить имеющиеся публикации по проблемам фортепианного искусства Республики Молдова как важный источник сведений фактического, а также историко-теоретического характера.

Ключевые слова: фортепианная музыка, композиторы Республики Молдова, отечественное музыковедение, исполнительские особенности, концертное исполнительство

SECȚIUNEA: ARTĂ TEATRALĂ, COREGRAFICĂ, CINEMATOGRAFICĂ
SECTION: THEATRICAL ART, CHOREOGRAPHY, CINEMATOGRAPHY

IMAGINEA ARTIȘTILOR PLASTICI ÎN FILMUL MOLDOVENESC DE NONFICTIUNE

OLĂRESCU Dumitru,
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural

Arta, din cele mai îndepărtate timpuri, s-a afirmat drept o expresie semnificativă a civilizației poporului. Fiind un domeniu vast, ea cuprinde toate cunoștințele și activitățile umane în cele mai diverse dimensiuni, rămânând mereu un indiciu important în ierarhia componentelor patrimoniului spiritual al unei societăți. Având în centru ființa umană – creatorul și opera sa, arta a fost mereu în atenția cineaștilor, impunându-se în evoluția cinematografiei prin subiecte complexe din toate genurile de artă.

Primele subiecte cinematografice, dedicate creației unor artiști plastici, precum sculptorii Lazăr Dubinovschi, Claudia Cobizeva, pictorul Ilie Bogdesco, apar pe ecrane la începutul anilor '50, integrate în revista de actualități *Moldova sovietică*. Iar, după fondarea studioului *Moldova-Film* (1957), această revistă și almanahul cinematografic *Viața în imagini* conțineau deja mai multe subiecte dedicate oamenilor de artă, inclusiv artiștilor plastici: Mihai Grecu, Igor Vieru, Eleonora Romanescu, Gleb Sainciuc, Valentina Rusu-Ciobanu, Aurel David ș.a.

În 1970, la studioul *Moldova-Film* se lansează primul film de nonficțiune consacrat artiștilor plastici – *Alexandru Plămădeală* în regia lui Anatol Codru. Apoi a urmat lansarea mai multor filme din această categorie, semnate de diferiți regizori: *Gleb* (regizor V. Jereghi, 1983), *Confesiune* (dedicat Valentinei Rusu-Ciobanu, 1985), *Mihai Grecu. Dincolo de culoare* – ambele în regia lui M. Chistrugă, *Mihai Bețianu* (regizor Igor Isac, 1992), *Obsesie* (despre creația lui Lică Sainciuc, regizor V. Druc, 1983) ș.a.

Vom încerca să elucidăm felul în care arta cinematografică, care a generat, în baza procesului de asimilare/sinteză, cele mai importante genuri de artă (pictura, teatrul, muzica și literatura), servește în prezent aceste arte, susținându-le și valorificându-le prin limbaj cinematografic, exercitând și anumite influențe asupra constituției artelor, ce au generat-o.

Cuvinte-cheie: film de nonficțiune, artă plastică, limbaj cinematografic, subiect cinematografic, revistă cinematografică

MOTIVELE REALITĂȚII ÎN FILMELE LUI CONSTANTIN BĂLAN DESPRE GUGUȚĂ

TIPA Violeta,⁵⁷

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural

Universul filmului de animație este unul *sui generis* metaforic și simbolic ce oferă posibilități nelimitate în exprimare. Chiar și cele mai simple și naive povești pentru copii pot uneori să provoace idei profund filosofice. Or, nu de puține ori, cineaștii se retrăgeau în spațiul imaginilor animate pentru a-și expune atitudinea lor față de lumea înconjurătoare. În acest context, se impun și filmele de animație despre Guguță ale regizorului Constantin Bălan, realizate în baza povestirilor scriitorului Spiridon Vangheli. Sub genericul *Isprăvile lui Guguță* au fost create opt pelicule, ce se axează nu doar pe universul copilăriei caracteristic spațiului rural din anii 60-70 ai secolului trecut, ci și pe contextul social-cultural al timpului. Autorii plasează acțiunile filmului într-un spațiu și într-un timp concret, zugrăvind, prin prisma viziunilor infantile, realitatea cotidiană în cele mai vii culori.

Fiecare film aduce în vizor o problemă semnalată de Guguță, care își propune s-o rezolve prin metodele sale puierile. Pe de o parte, avem lumea copilăriei cu toată frumusețea ei – jocuri, tradiții și obiceiuri, iar pe de altă parte – copilul care se ciocnește inevitabil de realitatea cotidiană și se consideră responsabil de cele ce se întâmplă.

Astfel, pe Guguță îl surprindem în diverse momente, urmărindu-i gândurile și faptele, în cazul când își construiește „școala” sa, unde admite toți doritorii de-a învăța (*Banca lui Guguță*, 1975); admirăm invențiile lui altruiste, când poștașul încetează de-a mai aduce scrisori în sat de la

⁵⁷ violeta_tipa@yahoo.com

cei dragi (*Guguță-poștaș*, 1976); în ajun de sărbătoarea femeilor, este primul care se gândește la un dar pentru mama (*Darul lui Guguță*, 1979); ne asociem răzbunării lui Guguță pe frizerul satului, care îi tunde pe toți băieții chilug, uniformizându-le chipul, dar și gândirea (*Guguță – Frizer*, 1980); ne lăsăm duși pe aripile visurilor lui Guguță, în care el se vede căpitan de corabie și plutește spre mare (*Guguță căpitan de corabie*, 1981); suntem solidari cu Guguță, preocupat de curățenia și ordinea din sat (*Măturătorii veseli*, 1984) etc.

Cuvinte-cheie: film de animație, regizor, Constantin Bălan, Guguță, ecranizare, Spiridon Vangheli

VALORIFICAREA FILMELOR DOCUMENTARE ÎN CALITATE DE SUPORT METODIC ÎN INSTITUȚIILE DE ÎNVĂȚĂMÂNT

BILAȘ Stela,⁵⁸

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

OLĂRESCU Dumitru,

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Filmografia studiourilor noastre *Moldova-Film*, *Telefilm-Chișinău* e bogată în filme istorico-biografice, la crearea cărora au fost implicați aproape toți regizorii: Emil Loteanu, Vlad Ioviță, Vasile Pascaru, Anatol Codru, Vlad Druc, Iacob Burghiu, Pavel Bălan, Andrei Buruiană, Nicolai Harin ș.a. Filme ce prezintă destine remarcabile din cele mai diverse domenii (*Mihai Eminescu*, *Vasile Alecsandri*, *Ion Creangă*, *Dimitrie Cantemir*, *Alexandru Plămădeală*, *Ștefan Neaga*, etc.). În afară de valoarea lor estetică și cognitivă, aceste filme devin un factor important de influență socială, morală, educativă și psihologică. Rolul și impactul filmului documentar, în mod special al celui istorico-biografic este bine-cunoscut, de aceea este necesară valorificarea și promovarea lui, mai ales în rândul elevilor.

Astăzi, în epoca imaginii, acest gen de film este necesar pentru diversificarea surselor de învățare pentru elevi, care sunt conectați mai mult la informația difuzată digital. Ei mai ușor acceptă să privească filme, decât să citească cărți. Informația oferită digital este mai ușor asimilată și studiată cu mai mare interes, deoarece implică mai puțin efort din partea elevilor și economisește timp în cadrul orelor, lecția devenind astfel mai interactivă.

Majoritatea filmelor noastre istorico-biografice merită să fie utilizate la lecțiile de istorie, limbă și literatură română, arte plastice, educație muzicală, etc. Ele constituie un suport incomensurabil, mai ales că la realizarea acestor filme și-au adus aportul valoroase personalități ale culturii noastre. Prin vizionarea și promovarea filmelor semnate de ei, sunt valorificați și autorii care au depus efort și creativitate.

Cuvinte-cheie: film istorico-biografic, film-portret, documentar, suport didactic, lecții, vizionare, digital

⁵⁸ stela.bilas@mail.ru

EDUCAȚIA PRIN FILM – O METODA MODERNA DE STIMULARE A CUNOȘTINȚELOR ÎN RÂNDUL TINERILOR

MĂRGINEANU Virgiliu,⁵⁹

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

TIPA Violeta,⁶⁰

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Filmele documentare și festivalurile de film pot constitui instrumente importante de transformare, prin prezentarea unor viziuni distincte. Atunci când persoanele au posibilitatea de a vedea lumea într-un mod diferit și atunci când pot să pună la îndoială sursa convingerilor lor, acest fapt reprezintă un început al schimbării sociale. Filmele prezentate la festivalurile de film documentar acoperă o sferă largă de istorii, inclusiv situații provocatoare, precum și victorii individuale și colective, care rezultă adesea din atitudini de curaj, de creativitate și de solidaritate. Chestiunile sociale, economice, politice, de drepturile omului etc. își găsesc cu toate loc în programele festivalurilor. Filmul documentar reprezintă o formă valoroasă de prezentare a unor istorii, în special datorită capacității sale de a aborda și de a antrena audiența cu emoții. Redarea istoriilor noastre este cu adevărat importantă, iar ascultarea istoriilor noastre este și ea cu adevărat importantă, pentru că reprezintă ceea ce ne leagă, om cu om. Toate aceste istorii sunt istorii umane.

Filmele documentare oferă materie pentru reflecție, modificându-ne opiniile anterioare și oferindu-ne posibilitatea de a anticipa viitorul. Festivalurile de film documentar îi acomodează pe oameni cu agende precise, dar pot fi și niște platforme perfecte pentru a aduna tineri în jurul lor. Conținând o sferă largă de teme care să atragă o diversitate de spectatori, ele răspund la ceea ce caută oamenii: noutate, provocare sau afirmare. Învățarea în afara școlii poate fi încadrată în învățarea pentru supraviețuire atunci când oamenii dezvoltă strategii de cooperare într-o lume construită ca să-i excludă; învățarea pentru luptă are loc atunci când un grup dezvoltă semnificația instaurării și a reinstaurării opresiunii lor, și a modului în care acest grup dezvoltă contraargumente și strategii pentru combaterea opresiunii. Așa cum aceste festivaluri oferă informații și perspective alternative și încurajează gândirea critică, ele promovează învățarea pentru supraviețuire.

Cuvinte-cheie: impact, festival, film documentar, educație, gândire critică

TEATRUL ȘI ARTELE SPECTACOLULUI ÎN PANDEMIE

ROZDOVAN Liuba,⁶¹

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

TÂRȚĂU Svetlana,⁶²

⁵⁹ virgiliu.margineanu@gmail.com

⁶⁰ violeta_tipa@yahoo.com

⁶¹ libotnari@gmail.com

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Anularea și suspendarea evenimentelor culturale, limitarea accesului în spațiul public, izolarea pentru o perioadă îndelungată în condițiile actualei crize sanitare au impus industria culturală, inclusiv teatrele, să dezvolte noi concepte și formate pentru activitatea lor. Continuarea actului de creație, menținerea contactului cu publicul, distribuția produsului cultural fără prezență fizică a artistului și a spectatorului au fost printre provocările majore pentru teatre și managerii acestora. Renunțarea forțată la desfășurarea activității în regim obișnuit a deschis, însă, noi orizonturi pentru redefinirea artei spectacolului, punând în valoare multifuncționalitatea și diversitatea acestui domeniu al artei. Astfel, resursele tradiționale au fost revalorificate, oferind publicului spectator produse culturale, care corespund cerințelor actuale. În aceste condiții tot mai multe instituții culturale au optat pentru implementarea și utilizarea tehnologiilor noi, digitalizarea produselor culturale, trecerea temporară în mediul online. Chiar din primele săptămâni ale pandemiei, teatre din întreaga lume au propus spectatorilor pentru vizionare online înregistrări video ale producțiilor lor.

În Republica Moldova, activitatea instituțiilor culturale a fost sistată în perioada martie – august 2020. Teatrul autohton, precum majoritatea instituțiilor din alte domenii, a fost nevoit să facă eforturi considerabile pentru valorificarea noilor tehnologii, aplicațiile mobile și platformele pentru conferințe și transmisiuni online au fost indispensabile în această perioadă dificilă. Astfel, în scopul promovării artei teatrale în condiții de criză, inițial Teatrul Național *Satiricus I. L. Caragiale* a propus spectatorilor vizionarea gratuită a spectacolelor din repertoriu pe pagina sa oficială, ulterior a inițiat o colaborare cu parteneri media, prezentând mai multe spectacole atât în mediul online, cât și la TV. În această perioadă multe instituții au utilizat transmisiunile live, astfel, spectatorul a avut posibilitatea „să meargă” la un spectacol fără a ieși din casă. După aproape jumătate de an pandemic, teatrele au avut permisiunea să prezinte spectacole în aer liber, printre primii au revenit în scenă actorii Teatrului *Geneza Art*.

În noile condiții de activitate teatrul autohton a reușit să-și consolideze poziția în mediul online nu doar prin prezentarea conținutului digitalizat, ci și prin aplicarea unor noi strategii de promovare a activității pe rețele sociale, fiind în contact permanent cu spectatorul.

Cuvinte-cheie: artele spectacolului, mediu online, spectator, promovare, comunicare, tehnologii inovative, pandemie

ELEMENTE DE RITUAL ÎN SPECTACOLELE REGIZORULUI ALEXANDRU VASILACHE

CERGĂ Liliana,⁶³

doctorandă, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

ROȘCA-ICHIM Angelina,⁶⁴

⁶² tartausvetlana@yahoo.it

⁶³ liliana_popusoi@yahoo.fr

⁶⁴ angelina.rosca@gmail.com

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

De-a lungul timpului, regizorul Alexandru Vasilache rămâne fidel convingerilor sale artistice și estetice, ritualul având în lucrările sale un rol predilect. Una dintre caracteristicile constante ale demersurilor lui A. Vasilache este tendința de a umaniza divinitatea (apropiind-o astfel de înțelegerea și acceptarea noastră) și viceversa – de a ridica la rang de providențial trăsături și obiceiuri aparent comune, pentru a sublinia ideea că viața fiecăruia este deosebit de importantă și nimic din ce i se întâmplă nu poate fi lipsit de însemnătate.

În spectacolul *Cine l-a trezit pe Yorick?*, regizorul A. Vasilache încearcă să probeze existența unui Dumnezeu al actorilor. El ne demonstrează, prin punerea reușită și repetată în valoare a capacităților și talentului acestora, că fiecare dintre acești actori poate fi un Dumnezeu pentru rolul sau secvența de rol care-i este repartizată într-un spectacol, chiar dacă, potrivit scenariului, acel rol nu face referință la o divinitate. Pentru spectacolul în cauză, scena este concepută ca un sanctuar deschis în care fiecare actor propovăduiește un adevăr (accentuez predilecția regizorului pentru un grup de actori cu care lucrează în mod repetat). Întreg ansamblul acestor acțiuni constituie un spectacol-pledoarie – *Cine l-a trezit pe Yorick?* – în care descoperim o atmosferă de încărcătură autentică – o atmosferă plină de energie, de ritual, care aduce spectatorul într-o dimensiune nouă, total opusă percepției clasice a spectacolului.

Or, anume aceste elemente pe care le-am observat în lucrările lui A. Vasilache constituie unul dintre motivele pentru care am ales să studiez mai aprofundat montările regizorului și să confrunt două dintre lucrările sale timpurii cu două montări recente, pentru a observa în ce măsură creatorul a avansat în căutările sale scenice și cum acestea s-au răsfrânt asupra abordării textelor și a mesajelor pe care le transmit prin intermediul spectacolelor.

Cuvinte-cheie: ritual, teatru, spectacol, percepție, actor, regizor, scenă

TEATRUL DE ANIMAȚIE ÎN TEORIA TEATROLOGICĂ UNIVERSALĂ

LEFTER Nina,⁶⁵

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

TÂRȚĂU Svetlana,⁶⁶

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Primele tratate teoretice despre specificul și mijloacele de expresivitate ale teatrului de păpuși se consideră a fi publicațiile în revista *Revue de Paris*, din noiembrie 1842 și mai 1843, ce aparțin criticului și istoricului de origine franceză Charles Nodier. Conform teoriei sale, prima păpușă apărută în jocurile de zi cu zi ale copiilor, este considerată prototipul păpușii teatrale. El a

⁶⁵ ninaleft@mail.ru

⁶⁶ tartausvetlana@yahoo.it

demonstrat că interacțiunea copil-păpușă a dus la crearea nu numai a teatrului profesionist, ulterior, dar și a dramaturgiei teatrului cu păpuși.

A doua lucrare teoretică despre teatrul de păpuși este considerată cartea *Istoria marionetelor în Europa – din antichitate și până în zilele noastre*, scrisă de cercetătorul și istoricul francez Charles Magnin. El considera că, din necesitatea omului de a reprezenta divinitățile, necunoscutul, a apărut ceea ce azi numim noi teatrul de păpuși. Charles Magnin a fost primul care a elaborat o periodizare a dezvoltării teatrului de păpuși: teatrul de cult; teatrul medieval; teatrul din epoca renașterii; teatrul literar și teatrul simbolist din sec. XVIII- XIX .

În monografia sa *Искусство играющих кукол, смена театральных систем*, Natalia Smirnova consideră că toate celelalte surse teoretice despre arta teatrului de păpuși, ce au apărut mai târziu, nu au adus inovații, ci doar au confirmat teoriile anterioare ale celor doi cercetători.

Omul de știință, Henry Yurkoski, susține teoriile anterioare, adăugând plus valoare evoluției teatrului cu păpuși, și anume, evidențiază influența ritualurilor, tradițiilor și obiceiurilor din întreaga lume asupra acestui gen de artă. Păpușarul italian Bruno Leone, studiază în lucrările sale, caracteristicile reprezentațiilor cu păpuși Pulcinella și consideră că, spectacolele teatrului cu păpuși au origini în ritualurile de cult, iar spectatorul trăiește aceleași emoții în desfășurarea unui spectacol cu păpuși, precum și în prezentarea unui ritual.

Cuvinte-cheie: teatrul de păpuși, teatrul cult, teatrul medieval, ritual, renaștere, teatrul simbolist

SECTIUNEA ARTE PLASTICE ȘI DECORATIVE, DESIGN SECTION PLASTIC AND DECORATIVE ARTS, DESIGN

CONCEPTUL DE COMPETENȚĂ. METODE ȘI TEHNICI DE MODELARE ÎN CERAMICA ARTISTICĂ

CARP Mariana,⁶⁷

doctorandă,

Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă*

conducător științific:

HUBENCO Teodora,⁶⁸,

doctor în pedagogie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Întregul sistem educațional se reorientează treptat la paradigma activităților practice, iar calitățile dorite ale studentului se reprezintă sub formă de competențe. Analizând diferite definiții de „competență”, „modelare”, „ceramică”, definim competența de modelare ca fiind: capacitatea studentului de a demonstra pregătirea lui în ce privește utilizarea tehnicilor, procedeele și materialele maleabile într-o activitate psihomotorie, de creație și de transpunere a informației verbale în materie/volum plan, bi- și tridimensional.

⁶⁷ carp.mariana@mail.ru

⁶⁸ hubencodora@yahoo.com

În învățământul artistic superior, scopul principal al disciplinelor din cadrul cursului *Ceramica artistică* constă în formarea abilităților și competențelor artistico-tehnologice ale studenților. În procesul de creație, pentru realizarea ceramicii artistice se atinge un obiectiv important, care prevede pregătirea studenților în vederea autoorganizării creative, artistice și pedagogice, a activității pe baza unor puncte de vedere cu privire la specificul decorativ, creativ, a utilizării abilităților și competențelor de lucru cu materialele ceramice. Disciplinele practice de specialitate includ teme și sarcini, în care studenții formează competențe de modelare/creare a produselor ceramice prin diferite tehnologii: modelarea manuală, turnarea în forme de ipsos, aplicarea tehnicilor de bază sculpturale și decorative etc.

Alăturându-ne opiniei lui Herbert Spencer, care considera că primul scop al învățării nu este cunoașterea, ci aplicarea ei, putem afirma că disciplina de ceramică artistică își va realiza obiectivul de formare a competențelor de modelare/ aplicare, atunci când studenții vor utiliza cunoștințele însușite la executarea diverselor sarcini/teme, fiind monitorizați și ghidați de profesor, ulterior aplicându-le în practica vieții, participând la expoziții, tabere de creație, master-class-uri etc.

Cuvinte-cheie: competență de modelare, metode, tehnici, ceramica artistică

BUSUIOCUL – FLOARE SIMBOLICĂ ÎN DECORUL TEXTILELOR TRADIȚIONALE DIN LÂNĂ

PLAȚINDA Svetlana,⁶⁹

doctorandă, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

HUBENCO Teodora,⁷⁰

doctor în pedagogie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Studiul general al motifelor decorative vegetale nu este destul de avansat, și, deși există mai multe lucrări excelente, apărute în ultimele decenii, acestea, însă, nu permit elaborarea unor teorii și stabilirea unor tipologii care să sintetizeze datele acumulate. În literatura științifică de specialitate atestăm studii cu caracter general despre motivele vegetale ce aparțin cercetătorilor V. Buzilă, Gh. Mardare, D. Goberman, V. Zelenciuc, E. Postolachi, Z. Șofransky, ș. a. Alături de motivele vegetale simbolice, realiste și stilizate, busuiocul este unul dintre cel mai frecvent întâlnit în decorul țesăturilor din lână (lăicere, scoarțe, păretare, războaie chilimuri, cordare, ungherare), fiind observat în unele mostre începând cu secolul al XVIII-lea. Floarea de busuioc, pe lângă faptul că era adorată, avea în conștiința țăranilor și funcții magice, fiind folosită în ceremoniile religioase și de nuntă. În tradiția noastră populară, busuiocul este o plantă aducătoare de fericire, înzestrat cu puteri magice.

În decorul covoarelor basarabene motivul busuiocul este reprezentat în câteva variante. Mai frecvent întâlnită este floarea de busuioc cu patru petale, foarte stilizată. În alte cazuri, busuiocul se

⁶⁹ svetlana.platinda@amtap.md

⁷⁰ hubencodora@yahoo.com

reprezintă în forma unei crenguțe mari sau mici în profil, unde imaginea busuiocului se aseamănă cu aceea a garoafei sălbatice, de câmp.

De obicei, redarea motivului busuiocului s-a făcut în trei moduri, în funcție de tehnica folosită. Prima modalitate constă în aplicarea liniilor esențiale, cu un realism prin care se ajunge la forme geometrizate, ornamente mai puțin frecvente, coexistând cu forme evaluate, ajunse într-un stadiu ce este resimțit ca sinteză desăvârșită. În acest caz s-a ajuns până la geometrizarea complexă. Al doilea mod este redarea figurativă ce constă în reproducerea unei forme cât mai apropiată de cea naturală. Se observă tendința desenului liber, a unei interpretări cât mai apropiate de forma reală, a copierii realității până la cel mai mic detaliu. Cea de-a treia modalitate constă în asocierea reprezentării geometrice cu cele liber desenate, adesea foarte apropiate de cele ale modelului transpus.

Majoritatea motivelor vegetale redade geometrizat sau liber desenate apar destul de frecvent pe țesăturile tradiționale, datorită tehnicilor de țesut și puterii de abstractizare a creatoarelor, motivele acestora fiind de cele mai multe ori aduse la trăsăturile lor esențiale. În țesăturile tradiționale, majoritatea motivelor vegetale intră în general în categoria formelor liber desenate sau negeometrice. În cazul tehnicii țesutului se impune o anumită geometrizare, cu excepția covoarelor unde țesătura nu se face în trepte. Pe lăicere, scoarțe și covoare, alături de motivul busuiocului, apar și alte reprezentări ale plantelor cum sunt: trandafirul, frunza, arborele vieții, ramura de brad și altele.

Cuvinte-cheie: motiv, busuioc, ritual, război, chilim

SINCRETISMUL ÎN ARTA TEXTILĂ CONTEMPORANĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

SOCHICHIU Greta-Cornelia,⁷¹

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

SAVIȚKAIA-BARAGHIN Iarîna,⁷²

doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Arta textilă contemporană are o paletă extinsă și foarte diversificată de manifestări plastice. Astfel, pe lângă tehnicile binecunoscute de țesut, imprimeurilor pe suport textil, manipulare textilă, tehnicile mix-media ocupă un loc important în arealul artei textile contemporane. De asemenea, utilizarea materialelor neconvenționale sporesc în intensitate valențele vizuale și estetice ale suprafețelor textile. Domeniul artelor decorative include mai multe secțiuni: ceramică, sticlă, metal, design, artă murală, modă, scenografie, arte textile și design textil. Între acestea există interdependențe de ordin conceptual, formal și tehnic, structurate pe limbajul și principiile de bază ale artelor decorative. În artele textile, remarcăm prezența unei palete diverse de produse artistice: tapiserii, panouri decorative imprimate, țesute sau realizate în tehnici mixte cu materiale

⁷¹ greta9524@gmail.com

⁷² siarina2002@yahoo.com

neconvenționale, accesorii pentru interior, accesorii vestimentare. Cu adevărat provocatoare, atât pentru artist, cât și pentru public, sunt instalațiile artistice textile sau obiectele textile sculpturale.

La etapa contemporană, artiștii plastici din Republica Moldova precum Ecaterina Ajder, Ala Lupu-Leancă, Elvira Cemortan-Voloșin, Iurie Lupu, Iarîna Savițkaia-Baraghin, Natalia Iampolscaia, Leancă Florin ș.a. prezintă, în lucrările lor, tendințe și abordări noi, experimentează în domeniul tehnologiei, coloristicii și modificării formei tradiționale a operelor textile. Cu ajutorul tehnicilor mixte, și maeștrii de artă textilă experimentează cu succes arta tapiseriei profesionale, pâsla, imprimeul artistic, designul textil, colajul textil, broderia.

Totodată, stilul și expresivitatea artistică a lucrărilor de tapiserie din ultimii ani ne amintesc de creația unor artiști remarcabili din Republica Moldova – Andrei Negură, Olimpiada Arbuz-Spătari, Felicia (Baltă) Savițkaia, Silvia Vrânceanu, Maria Saca-Răcilă, care, posibil, își are rădăcinile în ancestralul moldovenesc. După anii 2000 începe și saltul îndrăzneț al tapiseriei, de la reprezentarea bidimensională la cea tridimensională-sculpturală; artistul textilist simte nevoia ca lucrarea să invadeze spațiul, oferind șansa publicului de a interacționa cu aceasta, completând-o.

Cuvinte-cheie: sincretism, elemente, artă textilă, arta decorativă, arta contemporană

VALENȚELE FORMEI ÎN SCULPTURĂ

DOBROVOLSCHI Oleg,⁷³

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

HUBENCO Teodora,⁷⁴

doctor în pedagogie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Sculptura, ca artă tridimensională, este mai întâi de toate un univers al formelor spațiale. Odată făurite, acestea pot deveni adevărate opere de artă, expresii ale spiritului artistului. O formă artistică creată, prezentată în spațiul expozițional, dezvoltă în ochiul privitorului întreg procesul de creație al sculptorului, de la crochiu până la produsul finit. În această intersecție dintre creator și receptor, se produce o dinamică a spiritului, în care arta își atinge scopul propus. Locul deosebit pe care îl ocupă artistul-creator în viața societății, îi conferă responsabilitatea de a contribui la dezvoltarea spirituală a omului. Necesitatea de a studia forma artistică în sculptură, legile și principiile ei de bază, a dictat realizarea acesteia din perspectivă istorică. O experiență artistică din prezent se clădește pe temelia artistică din trecut, oferind apoi un temeinic suport pentru creațiile viitoare. Metodele și tehnicile pe care sculptorul le însușește de-a lungul timpului, prin experiență și efort propriu, contribuie la crearea unui tezaur sculptural, la care poate avea acces orice artist dornic să-și dezvolte profesionalismul.

⁷³ olegdobrovolschi@gmail.com

⁷⁴ hubencodora@yahoo.com

Materialele și instrumentele folosite de către artist într-un mod unic și personal, la rândul lor, au oferit diverse modalități de abordare a formelor plastice. Astfel, o formă preluată din natură și epuizată plastic poate deveni o formă artistică. Simbioza dintre toate acestea: materiale, tehnici și procesul de creație, mănuită cu măiestrie de spiritul creator al sculptorului, produce opera de artă ce transmite mesajul vizual. Forma sculpturală realizată dobândește valențe expresive de transformare a societății, devine marcantă pentru membrii acesteia și aduce un plus la bunăstarea ei.

Cuvinte-cheie: sculptură, formă artistică, tehnică, metode

EXPERIMENTE DIGITALE ÎN REPREZENTAREA PICTURALĂ A CHIȘINĂULUI VECHI

CREȚU Victor,⁷⁵

doctorand, an. III,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

HUBENCO Teodora,⁷⁶

doctor în pedagogie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Digitalizarea sau digitizarea este procesul de transformare a informațiilor într-un format digital, în care ulterior este organizată în biți. Rezultatul este reprezentarea unui obiect, imagine, sunet, document sau semnal prin generarea unei serii de numere care descriu un set discret de puncte sau probe. Datorită posibilității de a stoca cantități mari de informație, codurile QR sunt folosite astăzi în multe scopuri, cum ar fi stocarea de adrese URL sau link-uri către anumite aplicații. Codurile QR sunt prezente peste tot: le găsești imprimate pe ambalajele celor mai noi gadgeturi, pe cărțile de vizită, incluse în prezentările de la conferințe, le poți vedea chiar și pictate pe clădiri. Cea mai ușoară modalitate de scanare a unui cod QR se realizează prin folosirea telefonului mobil. Cele mai noi modele de telefoane, atât iPhone cât și Android, au astfel de cititoare de coduri QR incluse în setările camerei foto principale. Pentru a scana codul QR, tot ce trebuie să faci este să îndrepti camera telefonului spre codul respectiv și aplicația scanează automat.

Această tehnologie am aplicat-o și în procesul de executare a unor peisaje care reprezintă edificii ale Chișinăului vechi. Succesiunea realizării lucrării cu titlul *Revelație*, care reprezintă Sala cu Orgă din Chișinău poate fi promovată cu ajutorul aplicațiilor digitale. Procesul executării a fost filmat imagine cu imagine cu ajutorul unei camere foto digitale, după care animat. Animația constituie o iluzie optică a mișcării și transformării, creată prin derularea foarte rapidă a imaginilor. Când secvențele sunt mișcate una câte una cu o anumită viteză rezultă o iluzie de mișcare continuă și ca rezultat putem vedea toate etapele de executare a lucrării: desenarea peisajului, organizarea cromatică, plasarea tușelor, evidențierea umbrelor, luminilor, generalizarea detaliilor și finisarea.

Prin urmare, vedem că și artiștii plastici pot folosi tehnologiile digitale deopotrivă ca și companiile pentru a stoca și distribui tot felul de informații într-o manieră ușor accesibilă oricui

⁷⁵ cretu_vic@yahoo.com

⁷⁶ hubencodora@yahoo.com

deține un smartphone. Formatele multimedia ca GIF, MNG, SVG și Flash (SWF) permit ca animația să poată fi vizualizată pe computer sau prin Internet.

Cuvinte-cheie: digitalizare, culoare, expresii, transformare, tehnică

SECȚIUNEA CULTUROLOGIE

SECTION CULTOROLOGY

PRACTICI POSTMODERNISTE ÎN TEATRULUI LIRIC CONTEMPORAN

CIOBANU Liliana,⁷⁷

doctorandă, an. I,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

COMENDANT Tatiana,⁷⁸

doctor în sociologie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Ca fenomen socio-cultural vast, teatrul liric s-a aflat de-a lungul timpului sub observația cercetătorilor din diferite domenii. Sfera de interes a culturologiei acoperă întreaga problematică de cercetare a subiectului vizat, îndreptându-se cu precădere către climatul politic, ideologic, social și cultural al epocilor în cadrul cărora au luat naștere creațiile operistice.

Factorii de influență ai vremii și-au pus o amprentă semnificativă asupra artelor, și implicit, asupra teatrului liric. În urma restructurărilor postmoderniste, opera nu mai poate fi văzută ca un gen academic ce aparține unei culturi elitiste, ea face parte din viața cultural-artistică contemporană, în care cultura de masă a îmbrățișat întreg spațiul global.

Pe de o parte, postmodernismul proiectează opera într-o criză a genului, eliminând delimitarea clasică dintre cultura elitistă și cultura de masă și stimulând dezvoltarea unor forme artistice hibride ce oferă posibilitatea reinterpretărilor valorilor din trecut. Fiind o artă convențională puțin înțeleasă, această formă sincretică complexă devine un factor necesar statutului individului modern care vizitează teatrele de operă, alăturându-se simbolic „culturii înalte”. În acest sens, spectacolul liric s-a transformat într-un fel de marcă comercială, care, printre altele, ajută la supraviețuirea financiară a caselor de operă. Mass-media poate transforma un gen foarte convențional precum e teatrul liric într-un divertisment de masă, punând în pericol caracterul aristocratic exclusivist al operii.

Pe de altă parte, tehnicile de comunicare actuale deschid operii o cale către o nouă decolare. În acest context, opera a depășit demult limitele teatrelor și ale sălilor de concert, desfășurându-se de multe ori în aer liber, în cadrul diverselor festivaluri și mega-concerte, adunând o audiență impresionantă. Spectacolele lirice se răspândesc în ritm rapid prin intermediul televiziunii și al internetului, oferind o comunicare suplimentară cu publicul spectator.

Cuvinte-cheie: operă, teatru liric, spectacol de operă, postmodernism, cultură

⁷⁷ ichtusgdi@gmail.com

⁷⁸ tatianacomend@gmail.com

EVOLUȚIA TERMINOLOGICĂ A FENOMENULUI DE COMUNICARE

CURCHI Veronica,⁷⁹

doctorandă, an. II,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

conducător științific:

COMENDANT Tatiana,⁸⁰

doctor în sociologie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul reprezintă un studiu despre evoluția istorică a procesului de comunicare și a unor reflecții teoretice asupra definirii termenului. Primele dovezi ce confirmă abilitatea omului de a comunica sunt pictogramele grotești din era glacială care s-au păstrat până în zilele noastre. În Antichitate procesul cunoaște o evoluție semnificativă grație apariției și dezvoltării retoricii, iar în Evul Mediu rolul comunicării se intensifică datorită promovării creștinismului, extinderii drumurilor comerciale și invenția tiparului. Comunicarea în perioada capitalismului târziu s-a manifestat prin exprimarea liberă a gândurilor înșirate în ziarle locale, apoi apare poșta care devine principalul sistem de comunicare, iar în secolul al XIX-lea are loc o revoluție tehnico-științifică ce ridică comunicarea la alt nivel. Revoluționar este și următorul secol în care comunicarea se constituie ca știință.

Conținutul conceptului este redat din perspectiva mai multor științe: filosofiei, sociologiei, psihologiei, politicii, informaticii, matematicii, semioticii și a altor domenii. În articol sunt expuse un șir de definiții pentru a înțelege mai bine problematica definirii termenului de comunicare. Nici o definiție până în prezent nu este acceptată ca fiind una ce înglobează toate însușirile fenomenului. Aceasta se datorează caracterului polisemantic și complex al comunicării pe care l-a obținut pe parcursul dezvoltării istorice.

Cuvinte-cheie: comunicare, proces de comunicare, mesaj, informație, interacțiune semiotică

⁷⁹ alin.niko@yahoo.com

⁸⁰ tatianacomend@gmail.com