

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ *STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE*

Cu titlu de manuscris

C.Z.U: 78.036.9:784.4(478)(043)

**VALORIFICAREA FOLCLORULUI MUZICAL
ROMÂNESC ÎN JAZZUL DIN REPUBLICA MOLDOVA LA
CONFLUENȚA SECOLELOR XX-XXI: PROCEDEE ȘI
TEHNICI DE INTERPRETARE VOCALĂ**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT
SPECIALITATEA 653.01. MUZICOLOGIE
(DOCTORAT PROFESIONAL)

Conducător de doctorat:
TCACENCO VICTORIA
PROF. UNIV. DR.

Doctorandă:
ROMANENCO CRISTINA

CHIȘINĂU, 2022

Teza a fost elaborată în cadrul Școlii Doctorale Studiul Artelor și Culturologie a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Conducător științific:

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

Componenta Comisiei de susținere publică a tezei de doctorat:

1. **Berezovicova Tatiana**, dr., prof. univ., AMTAP – președinte
2. **Gîrbu Ecaterina**, dr., conf. univ., AMTAP – secretar
3. **Tcacenco Victoria**, dr., prof. univ., AMTAP – conducător științific
4. **Bunea Diana**, **referent oficial**, dr., conf. univ., AMTAP
5. **Mustea Gheorghe**, **referent oficial**, prof. univ., Academician, Artist al Poporului
6. **Iachimciuc Igor**, **referent oficial**, doctor în studiul artelor, conf. univ. interim., Universitatea din Utah, Statele Unite ale Americii

Susținerea va avea loc la data de 26 iunie 2023, ora 16:00, în ședința Comisiei de susținere publică a tezei de doctorat în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (mun. Chișinău, str. A. Mateevici 87, sala 52). Teza și rezumatul pot fi consultate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova (Chișinău, str. 31 august 1989, 78A), biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. Alexei Mateevici, 87, sala de lectură) și pe paginile web: www.cnaa.md și <https://amtap.md>.

Rezumatul a fost expediat la data de: ” ____ ” _____ 2023

Secretar științific

al Comisiei de susținere publică a tezei de doctorat,

Gîrbu Ecaterina, dr., conf. univ., AMTAP _____

Conducător științific,

Tcacenco Victoria, dr., prof. univ. _____

Autor

Romanenco Cristina _____

©Romanenco Cristina, 2022

REPERE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea și importanța problemei abordate. Fenomenul tratării în stil jazz a melodiilor vocale populare din arealul românesc reprezintă un domeniu amplu și important al patrimoniului jazzistic din Republica Moldova și România, manifestându-se în prezent sub aspectul unui curent muzical aparte cu particularitățile sale caracteristice. Acesta face parte dintr-un proces mai general, care reflectă fuziunea tradiției folclorice cu alte domenii ale artei muzicale, actualmente influențând muzica ușoară, muzica rock, muzica de jazz.

Folclorul în sine conține germenul improvizației permițând preluarea, tratarea și dezvoltarea sursei folclorice. Modelul inițial al cântecului popular devine sursa iradiantă primă în procesul de abordare jazzistică, – atât textul poetic, cât și melodia oferă un spațiu foarte larg, aproape nelimitat, pentru creativitate, și uneori transformare majoră a sursei originale.

În cultura muzicală autohtonă implicarea folclorului muzical românesc în creații de diferite genuri a devenit un curent viabil. În perioada sovietică reflecțiile folclorului românesc se regăsesc în muzica rock (începând cu formațiile *Noroc*, conducător artistic: Mihai Dolgan, și *Plai*, conducător artistic: Ștefan Petrache), în muzică pop (formația *Orizont*, conducător artistic și compozitor: Oleg Milștein), în cea de muzică jazz (orchestra de jazz condusă de Șico Aranov, formația *Cvarta*, producția solistică a pianistului de jazz Mihail Alperin și alte fenomene).

Începând cu anii 1990 acest curent a căpătat un nou impuls, fiind promovat de mai mulți muzicieni creativi. Aici constatăm o implicare deosebită din partea cântăreților de jazz autohtoni care au creat adevărate capodopere, drept exemplu servind proiectele formației *Trigon* precum *Sofia Vicoveanca Tribut* (2010), și *Maria Tănase Tribut* (2013). În 2012 *Alex Calancea Band* vine cu proiectul *The road to the home*, în cadrul căruia se atribuie o nouă conotație unor lucrări folclorice precum *Ciocârlia*, *Călușarii*, *Lume*, *Lume* ș.a., îmbinând astfel stilul de interpretare vocal-instrumental cu particularități ritmice și sonore ale curentului *jazz-rock*. Albumul *Basul Capricios* (2016), realizat în colaborare cu autoarea tezei, valorifică melodii folclorice instrumentale, într-o abordare interpretativă nouă, adaptând procedeul jazzistic numit *scat* la linia melodică instrumentală pentru o nouă perspectivă a genului.

Cântăreața de jazz, Geta Burlacu în albumele sale *Ce n-aș da* (2005), în colaborare cu compozitorul Igor Iachimciuc și *Cine iubește* (2010), în colaborare cu Alex Calancea, oferă o nouă tratare a folclorului românesc, selectând drept material muzical incipient mostrele folclorice – *Ciririp*, *Lume*, *soro lume*, *Cine iubește și lasă* ș.a. Formația *Transbalkanica* în albumul omonim (2005), reflectă armonios fuziunea folclorului muzical din toate zonele

geografice ale României, prin păstrarea aspectului tradițional al fiecărei zone în parte, cu îmbinarea genurilor *pop-jazz*, *ethnojazz* ș.a.

O pagină aparte în dezvoltarea jazzului vocal autohton reprezintă evoluția formației *Univox Vocal Band* legată de prelucrările cântecelor folclorice. În repertoriul trupei putem menționa capodoperele folclorului urban *Trandafir de la Moldova*, *O damigeană*, creațiile vocal-corale: *Colo sus, colo mai jos* de D. Belinschi sau ciclul vocal-coral *Descânțete* de Igor Iachimciuc. În cadrul creațiilor menționate se explorează sinteza folclorului cu muzica jazz ajustată la o componență rar întâlnită în muzica moldovenească – ansamblu vocal de jazz *a cappella*. Așadar la momentul actual în cultura muzicală non-academică din Republica Moldova s-a format un strat destul de amplu, valoros, inovativ din punct de vedere al tratării mijloacelor de expresivitate muzicală care îmbină armonios folclorul autohton cu jazzul național, și nu numai. Merită subliniat, că actualmente în muzicologia autohtonă nu există lucrări dedicate studiului interpretării vocale jazzistice bazate pe folclorul românesc.

Scopul și obiectivele tezei. Scopul investigației constă în fundamentarea teoretico-practică a tratării folclorului românesc în muzica vocală de jazz din Republica Moldova la confluența sec. XX-XXI. **Obiectivele tezei:**

- *culegerea și studiul materialelor* notografice din fondurile bibliotecare;
- *selectarea și analiza auditivă* a celor mai reprezentative exemple audio și video;
- *alegerea celor mai valoroase creații* bazate pe prelucrarea folclorului în stil jazzistic din repertoriul vocalistelor: Geta Burlacu, Cristina Pintilie, Nadia Trohin, Maria Răducanu;
- depistarea *particularităților* melodice, modal-armonice, ritmice, timbrale ale creațiilor vizate, scoaterea la iveală a unicității artistice a acestora;
- fundamentarea *trăsăturilor de bază privind întrebuințarea diferitor procedee* mai des utilizate în tratarea folclorului ce țin de stil, gen, limbaj muzical și arhitectonică;
- determinarea *specificului intonării vocale*, parvenite din repertoriul folcloric de tradiție orală (*hăulit, invocație, lălăit, melismatica populară*).

Noutatea și originalitatea științifico-practică a cercetării este determinată de unicitatea conceptului artistic. Pentru prima dată în muzicologia și în practica interpretativă națională este valorificat un strat important al culturii muzicale non-academice și anume interacțiunea jazzului cu folclorul național privit sub aspectul interpretării vocale. Pentru prima dată sunt analizate mai multe compoziții vocal-instrumentale de valoare din spațiul cultural românesc, sunt scoase la iveală probleme de interpretare vocală și oferite soluții de depășire a acestora. Componenta

practică prezentată în cadrul a trei programe de concert realizate de autoarea tezei, trasează noile direcții de dezvoltare a activității artistice naționale.

Baza teoretică și metodologică a tezei are un caracter sintetic. Sunt îmbinate metodele parvenite din muzicologia teoretică și istorică, precum și din teoria și istoria artei interpretative. Aceste cunoștințe și metode sunt îmbogățite cu metodele de analiză a muzicii pop, jazz și rock. Specificul metodei analitice constă în faptul că, fiind exemple muzicale ale culturii orale (muzica de jazz, la fel ca și folclorul autohton), ele sunt analizate în mod auditiv și descifrate.

Sursele utilizate în procesul de elaborare a tezei de doctor pot fi divizate în patru grupuri diferite. **Primul grup** este constituit din cercetările dedicate **folclorului românesc** semnate de etnomuzicologi Gh. Oprea, L. Agapie, Gh. Ciobanu, V. Ghilaș și D. Bunea. **Cel de-al doilea grup** este alcătuit din sursele semnate în diferite limbi dedicate **teoriei, istoriei, esteticii, sociologiei jazzului universal** care aparțin lui J.-E. Berendt, K. Gabbard, M. Griedly, J. L. Collier, A. Hodeir, P. Hollerbach, H. Panassié, W. Seargeant, V. Konen, F. Şak, E. Ovcinnikov, S. Amirhanova ș.a. În cadrul acestui grup merită de subliniat cercetările autorilor din diferite țări, dedicate fenomenului de **ethnojazz** ale căror autori sunt C. Levy și V. Tcacenco. Problemele jazzului autohton sunt studiate în lucrările științifice care aparțin muzicologului autohton V. Tcacenco.

Al treilea grup cuprinde **dicționare și enciclopedii** online și offline: *Dicționar de jazz* al lui A. Andrieș, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești* de R. Antonescu, *Interpreți din Moldova: Lexicon enciclopedic (1460-1960)* de S. Buzilă, *Literatura și arta Moldovei*, *New Grove Dictionary of Music and Musicians* din Marea Britanie și articol *Moldova: Modern and Contemporary Performance Practice* din enciclopedia americană SAGE care a fost semnat de autorii R. Garnett, V. Tcacenco și D. Bunea.

Al patrulea grup cuprinde **materialele audio și video** care servesc drept bază pentru analiza muzicologică și interpretativă și prezintă cântăreții de muzică populară din Republica Moldova și România, pe de o parte, și interpreții de muzică jazz, pop și rock, pe de altă parte.

Importanța teoretică a tezei constă în aprofundarea cunoștințelor în domeniul muzicii non-academice bazate pe sinteza folclorului cu jazzul vocal contemporan din Republica Moldova, contribuția la dezvoltarea aparatului analitic privind studiul fenomenelor de tip sintetic în muzica non-academică, descoperirea și descrierea noilor procedee de emiteră a sunetului vocal, care apar în baza interacțiunii jazzului cu tradiția folclorică autohtonă.

Valoarea aplicativă a lucrării constă în faptul, că autoarea fiind profesoară de canto de estradă și concomitent interpretează de muzică ușoară, jazz, folclor, vine cu o abordare științifică

care poate fi utilă în procesul de predare a unor discipline de specialitate precum: *Canto de estradă și jazz*, *Stilistica interpretării vocale*, *Ansamblu vocal*, *Istoria muzicii de estradă și jazz* în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Aprobarea rezultatelor științifice și artistice. Rezultatele științifice au fost valorificate prin participarea la 6 conferințe științifice internaționale și în 6 articole în limbile română și engleză editate în culegeri științifice publicate în Republica Moldova, România și Federația Rusă.

Componenta practică a tezei reprezintă trei concerte desfășurate atât la AMTAP, cât și pe scenele de concert din Chișinău – Palatul Național *Nicolae Sulac*, Filarmonica Națională *Serghei Lunchevici*, Sala cu Orgă, precum și fragmente din evenimentele culturale internaționale: *Jazz'n Chișinău* Festival, *EthnoJazz* Festival, iar compoziția *Cor* (muzica lui Anatol Ștefăneț) a fost înregistrată ca o parte componentă a coloanei sonore a filmului istoric *Lupii și Zeii*.

Repertoriul studiat în cadrul tezei a fost interpretat atât la diverse festivaluri și concursuri, cât și în cadrul turneelor realizate de către autoarea prezentei teze în țări precum România, Monaco, Italia, Franța, Austria, Germania, Danemarca, Suedia, Ucraina, Federația Rusă, Statele Unite ale Americii, iar pe data de 7 decembrie 2017 a cântat în Capitol, Washington D.C., în fața membrilor Senatului S.U.A.

CONȚINUTUL TEZEI

Capitolul 1. INFLUENȚA FOLCLORULUI ASUPRA MUZICII NAȚIONALE NON-ACADEMICE DIN SECOLUL AL XX-LEA: REPERE ISTORICE ȘI INTERPRETATIVE se structurează ca o serie de schițe analitice dedicate exemplelor sonore care demonstrează implicarea procedeeleor jazzistice vocale bazate pe folclorul din spațiul românesc. Din cauza lipsei jazzului vocal autohton în perioada vizată, experimentele cu utilizarea procedeeleor jazzistice în muzica vocală au fost transferate în alte forme și genuri. Merită de adăugat, că lipsa pe teritoriul Republicii Moldova a școlii vocale de jazz a fost parțial compensată prin popularitatea enormă a înregistrărilor cântăreței de jazz din România, Aura Urziceanu.

1.1. Tema populară *Ciocârlia* în viziunea interpretativă a Aurei Urziceanu

Creația Aurei a influențat muzicieni și amatori de jazz din Moldova, iar înregistrările ei au fost cunoscute și apreciate de către publicul autohton: merită de adăugat că expunerea temei folclorice *Ciocârlia* a devenit o carte de vizită a interpretei. *Aura* prezintă o variantă de interpretare într-o manieră absolut specială, bazându-se pe linia melodică de excepție interpretată

cu ajutorul silabelor de tip *scat*, alese de către interpretă cu mult rafinament pentru a nu denatura esența genuistică a lucrării în sine.

1.2. Tratarea jazzului vocal în compozițiile *Джордж из Динки Джаза, Fetele din Chișinău* și *O vioară cântă-ncet undeva ale orchestrei conduse de Șico Aranov* a fost primul colectiv de jazz autohton în cadrul căruia depistăm experimentele ce aparțin jazzului vocal. Ș. Aranov a colaborat cu cântăreți autohtoni precum T. Ciobanu, M. Săulescu, G. Eșanu, A. Stârcea, E. Ureche, T. Negară, D. Roșca, L. Ivanova, E. Bălțanu, I. Bass, precum și cu instrumentiștii în postura lor de cântăreți: saxofonistul și dirijorul Garry Șirman, violonistul și cântărețul Rudolf (Ruvín) Kaplansky și trompetistul Moisei Goldman.

Primul exemplu al jazzului vocal din repertoriul orchestrei lui Ș. Aranov, care a rămas în istorie, îl reprezintă compoziția *Джордж из Динки Джаза*, înregistrată în 1945 la Radio din Moscova. Piesa este interpretată de un trio vocal: G. Șirman, R. Kaplansky și M. Goldman. Trioul demonstrează o posedare iscusită a manierei vocale, aptitudinea de a cânta factura multivocală lineară, includerea unor mici cadențe pe baza *scat*-ului, *riff*-urile vocale și alte procedee de origine jazzistică.

Totodată, majoritatea pieselor vocal-instrumentale din repertoriul colectivului n-au fost interpretate într-o manieră pur jazzistică: stilul interpretativ îmbina procedee împrumutate din muzica de estradă, romanță românească și alte surse. Astfel, în cântecul *Fetele din Chișinău*, în interpretarea solistului E. Bălțanu (muzică: Ș. Aranov, versuri: A. Busuioc), specificul jazzistic se evidențiază preponderent în acompaniamentul orchestral cu implicarea ritmurilor latino-americane (*samba*), a procedeeului *call-and-response* ș.a.

În partida vocală a lui E. Bălțanu se atestă accentele pe timpii slabi ai măsurii, care confirmă influența sistemului metroritmic de tip *swing*, *glissando* și alte procedee. Menționăm utilizarea unui sunet nazal în interpretarea ultimului cuvânt din partida vocală de către interpret, tipic pentru intonarea jazzistică. În ceea ce privește influențele folclorice, acestea sunt realizate la nivelul textului, implicând procedeul de sorginte folclorică și anume repetarea cuvintelor *măi, uite-așa, aoleu* etc.

Piesa *O vioară cântă-ncet undeva* se află sub influența genului de romanță românească, fapt confirmat printr-un rol activ al viorii în aranjamentul cântecului, improvizația în introducere, linia melodică apropiată cântecului de lume determinată de conținutul textului poetic. Aspectul interpretativ al părții vocale se încadrează în limitele muzicii de estradă: maniera de interpretare vocală reprezintă o sinteză dintre *sweet jazz* și tradiția autohtonă de interpretare a romanțelor.

1.3. Piese *Молдавские напевы*, *La morișca*, *Leana* și *Гайдуцкая баллада* din repertoriul formației *Orizont*

Un interes deosebit în aplicarea procedeele vocale de sorginte jazzistică în practica interpretativă națională din a doua jumătate a sec. al XX-lea reprezintă creația renumitei formații de muzică pop *Orizont* conduse de O. Milștein. O parte considerabilă a repertoriului ei constituie melodiile populare moldovenești – *La morișca*, *Leana*, *Свадебная*, *Молдавские напевы*. Pregătirea academică solidă a tuturor membrilor formației, un simț perfect al gustului muzical, resursele instrumentale și vocale variate (voci feminine și masculine, instrumente ale muzicii pop – clape, chitare, percuție, instrumente de suflat – trompetă, trombon, saxofon) și de muzică populară (vioară, nai), permiteau realizarea celor mai îndrăznețe idei muzicale. Adăugăm și măiestria conducătorului muzical al formației de a construi compoziții de proporții mari, realizate cu îmbinarea principiilor arhitectonice, împrumutate atât din muzica folclorică sau muzica pop cât și din muzica academică.

În piesa *Moldavskiye napevy* depistăm improvizația în partidele vocilor feminine pe fundalul tobelor și instrumentelor de alamă și chitare, în cadrul căreia vocea se tratează ca un instrument, pe baza *scat*-ului cu apariția temporară în anumite secțiuni. Referitor la alegerea silabelor folosite de vocaliști și vocaliste, ele pot fi atribuite atât practicii jazzistice (în versiunea muzicii sovietice), cât și a celei folclorice. Materialul tematic cuprinde melodii împrumutate din folclorul național (*Hora primăverii*, *Ciocârlia* și *Doina de jale*) îmbinate cu materialul de autor, improvizația vocală, precum și o temă originală de bază a piesei.

Piesa *La morișca* înregistrată în 1978 demonstrează cele mai avansate procedee vocale legate de implicarea folclorului național, pe de o parte, și muzica pop și jazz, pe de altă parte. Astfel, secțiunea introductivă este alcătuită din două fragmente contrastante: primul expune procedeul pur jazzistic *vamp*, bazat pe repetarea *ostinato* a unei structuri melodico-ritmice scurte, linia basului în stil *funk bass*, cu folosirea procedeului *slap*, îmbogățită cu sonorități electronice, iar secțiunea a doua a introducerii include *section playing* al instrumentelor de alamă într-un stil *jazz-rock*.

Strofele la fel se construiesc pe baza principiului jazzistic *call and response*: prima jumătate a fiecărei fraze vocale este destinată vocilor masculine (2 interpreți) cu textul: *La morișca cea din jos...– Eu eram cel mai frumos*, în timp ce partea a doua a fiecărei fraze este interpretată de vocile feminine cu implicarea *scat*-ului. Menționăm totuși, că în conformitate cu tradițiile jazzului sovietic (sau cele ale muzicii pop din acea perioadă), vocalistele nu folosesc

cele mai comode și tipice silabe dacă ne raportăm la practica jazzistică internațională, în schimb cântând silabele: *ua ba da ba da bap pa*.

Un alt exemplu reușit ce ține de transformarea mostrei folclorice într-un șlagăr al muzicii pop sovietice reprezintă cântecul *Leana*. Introducere instrumentală este un exemplu atipic al îmbinării melodiei folclorice cu procedeele stilului *disco*: prima parte a introducerii reconstruiește o factură instrumentală în stil *disco* cu *solo*-ul viorilor și acompaniamentul specific din punct de vedere metroritmic și timbral, iar continuarea introducerii conține un fragment al melodiei folclorice. Compoziția este alcătuită din cel puțin trei elemente melodice diferite având drept reper cântecele folclorice *Aseară ți-am luat basma* din repertoriul Mariei Tănase și *Dealu-i deal și valea-i vale* din repertoriul Ioanei Radu, incluzând materialul melodic al interludiilor și liniile contrapunctice în stil *disco* la tema de bază, ceea ce confirmă maturitatea și talentul componistic al autorului.

Materialul melodic incipient se îmbogățește cu sonorități vocale, implicând timbrul vocilor feminine și masculine, iar acompaniamentul orchestral în acest caz seamănă cu aranjamentul în stilul *disco*, grație partidei viorilor cântate la unison și aspectelor metroritmice tipice pentru acest stil de muzică pop. Se folosește apariția vocilor de tip „scară”, pe larg răspândit în practica jazzului multivocal în anii 1970-1980 (drept exemplu reamintim repertoriul formației din Franța *Swingle Singers*). Interludiul instrumental ce urmează, tratează teme folclorice cu ajustările la stilul *disco*: *riff*-urile viorilor și instrumentelor de suflat.

Așadar, prin profesionalismul și talentul lor, membrii formației *Orizont* au intuit dezvoltarea muzicii pop autohtone din sec. XXI, când fuziunea folclorului cu idiomele muzicii pop moderne reprezintă cel mai important și viabil curent, fiind apreciat și pe plan internațional. Drept exemplu servesc mai multe proiecte realizate de muzicienii autohtoni: Pasha Parfeni, formațiile *Transbalkanica*, *Tharmis*, *Valy Boghean Band*, *Alex Calancea* și *Lupii*, *Zdob-și-Zdub*.

1.4. Cântecul *Sărbătoreasca* al formației *Plai*

O altă trupă din Moldova, din perioada sovietică, care s-a adresat la tezaurul folclorului național a fost *Plai*, o formație vocal-instrumentală înființată în anul 1982 la Chișinău. Stilistica trupei se deosebește prin plurivocalitate dezvoltată, prin structuri componistice mai complexe, prin introducerea unor fragmente instrumentale dezvoltate, complexitatea caracteristicilor modal-tonale, detașarea de caracterul aplicativ al muzicii și orientarea spre muzică concertantă.

Sub influența ansamblurilor de epocă – *Bee Gees* sau *Earth, Wind and Fire*, muzicienii preferau tratarea multivocală a facturii muzicale, drept exemplu servind *Colind soarelui*, *Izvorul*, *Cântecul Dimineții*, *Urare de Viață Lungă*. În unele compoziții sunt adaptate principiile muzicii

tradiționale românești. Astfel, în *Sărbătoreasca* linia monovocală se repetă la toți interpreții: reamintind monodia ca un strat mai vechi al culturii muzicale naționale, chiar dacă în unele momente interpreții folosesc factura multivocală. Stilul de interpretare vocală în fragmentele monodice implică foarte delicat melismatica de origine folclorică, evitând etnografismul primitiv și îmbogățind aspectul melodic al cântecului.

1.5. Concluzii la capitolul 1

Din punct de vedere istoric în cultura muzicală națională de orientare non-academică nu au fost depistate fenomenele muzical-interpretative care ar fi bazate pe interacțiunea jazzului vocal cu folclorul românesc. Experimentele de acest gen au avut loc în jazzul vocal din România, fiind prezentate de cântăreața de talie mondială, A. Urziceanu. Pe de altă parte, încercări de a uni folclorul național cu muzica de orientare non-academică din RSSM au fost transferate în muzica pop sau rock.

Fundamentând aportul A. Urziceanu, afirmăm că anume în patrimoniul ei imens putem regăsi acele exemple ale fuziunii jazzului cu folclorul românesc. Este vorba de tema *Ciocârliei*, o compoziție de amploare, care a devenit o adevărată enciclopedie a procedeelelor de tratare jazzistică vocală a materialului muzical de sorginte folclorică.

Repertoriul formației vocal-instrumentale *Orizont* integrează diferite surse stilistice care aparțin, pe de o parte, muzicii ușoare de epocă, și, pe de altă parte, folclorului național. Cântecul analizat demonstrează măiestria componistică a lui O. Milșteiu, care reușește să îmbine armonios sursele diferite; melodiile de autor sunt scrise în așa mod, încât nu contravin materialului folcloric din punct de vedere stilistic. Datorită acestei abordări, patrimoniul muzical național a devenit accesibil și îndrăgit publicului larg din URSS și din țările Europei de Est din perioada sovietică, iar în zilele de azi acest repertoriu sună la fel de actual și modern ca și în perioada de popularitate.

Analiza celor mai reprezentative exemple sonore care aparțin Orchestrei de jazz conduse de Șico Aranov, precum și formațiilor de muzică pop *Orizont* și de muzică rock *Plai* scoate la iveală unele procedee vocale de origine jazzistică aplicate în compozițiile muzicale care se bazează pe folclorul național: citarea în întregime a melodiilor folclorice (*La morișca*, *Leana* din repertoriul formației *Orizont*); folosirea unor procedee vocale de sorginte folclorică ce au anumite similitudini cu cele jazzistice (silabele onomatopice caracteristice folclorului românesc și *scat*-ul specific jazzului); implicarea monodiei bogat ornamentate în stil folcloric în țesătura vocală a compozițiilor, drept exemplu servind liniile melodice monovocale ale șlagărelor formației *Plai – Sărbătoreasca*; aspectele metro-ritmice ale cântecelor studiate se îmbogățesc

prin implicarea elementelor *swing*-ului, procedeele de *off beat*, *down beat* etc. Capodoperele folclorice din arealul românesc au fost îmbinate armonios cu diferite surse stilistice și de gen ale muzicii non-academice cum ar fi *pop-rock*, *classic rock*, *funk*, *disco*, *jazz-rock* etc.

CAPITOLUL 2. FOLCLORUL ÎN PRACTICA JAZZISTICĂ VOCALĂ NAȚIONALĂ LA CONFLUENȚA SEC. XX-XXI: TRATAREA SURSEI ORIGINALE, ASPECTE STILISTICE ȘI DE GEN, SINTEZA PROCEDEELOR VOCALE – este destinat analizei celor mai reprezentative exemple din folclorul românesc apărute la confluența sec. XX-XXI. Fiecărei mostre a folclorului românesc îi este destinată o schiță analitică aparte.

2.1. *Lume, lume, soră lume*

Acest cântec este o creație urbană românească, apărută în circulație pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, pusă cel mai bine în valoare de inegalabila voce a interpretei Maria Tănase. În melodie menționăm un joc modal, ce asigură exprimarea unor stări emoționale ambivalente – de la tragic la împăcare, de la anxietate la calmare a unei dureri sufletești. Maniera de interpretare a cântăreței se deosebește prin calitatea sunetului vocal unic, sobru, la început *non vibrato*, amintind de sonoritatea unui vuiet, care se intensifică și crește până la *forte* și *vibrato* intens. Un alt procedeu caracteristic este utilizarea *glissando*-ului ascendent și descendent, imitând o stare de deznădejde. Intensitatea efectului tragic se datorează pulsației realizate cu ajutorul accentelor pe fiecare silabă și articulației exagerate a consoanelor.

Cuvântul incipient *Lume*, prin absența procedurii de *vibrato* se apropie de *hăulit*, redând un efect sonor neobișnuit, ce amintește de cântarea tradițională specifică ritualului funebru și anume bocetului. În ceea ce privește alegerea culorilor timbrale în redarea melodiei, consider, că aceasta duce la plasarea melodiei în octava mică, subliniind astfel starea de încordare și durere. Lipsa melismelor în melodie poate fi explicată prin dorința interpretei de a accentua caracterul sever, funebru al cântecului vizat.

Capodopera muzicii populare românești a determinat, prin melodicitatea și conținutul său profund filosofic, apariția mai multor verisuni ale cântecului, realizate de cântăreți și formații instrumentale, reprezentanți, practic, ai diferitor domenii ale muzicii contemporane de estradă, rock sau jazz. Un exemplu revoluționar reprezintă filmul moldovenesc *Lăutarii* din anul 1971, realizat de regizorul Emil Loteanu: cântecul *Lume, lume* are rol de leit-motiv, răsunând de trei ori pe parcursul filmului. A doua expunere este interpretată de însăși S. Lunchevici, în rolul lui Toma Alistar. Nefiind vocalist profesionist, artistul oferă prioritate viorii, pe care o mănuieste cu multă măiestrie; în ceea ce privește partida vocală, S. Lunchevici redă caracterul profund al mesajului muzical-poetic într-o manieră *parlando-rubato*.

O altă abordare a cântecului *Lume, lume* aparține tinerei formații de muzică rock din Republica Moldova *Via dacă* (solistă Iulia Panici). Specificul interpretării constă în implicarea trăsăturilor stilistice de *blues*, incluzând *blue notes* în partida vocală a solistei. Cântăreața *Dara*, la rândul ei, (utilizează o tehnică de interpretare, numită *iodler*, prin urmare linia melodică se îmbogățește cu culori vocale originale.

O versiune inovatoare ne oferă proiectul *Roots Revival Romania* (soliste – Monica Madas și Maria Casandra Hausi, susținute de un ansamblu instrumental, format din muzicieni ce reprezintă șapte țări și culturi muzicale diferite). Această tratare se încadrează în tiparele curentului *world music*, iar rezultatul sonor se apropie considerabil de muzica tradițională din Orientul Mijlociu.

Cântăreața de jazz autohtonă, Geta Burlacu în cadrul festivalului internațional *Fest Urban Voices*, care a avut loc în 2014 la Nante, Franța, cântă cu acompaniamentul corului mixt și al orchestrei, formate din instrumentele tradiționale ale diferitor popoare ale lumii (țambal, acordeon, contrabas, percuție, tambură, sitar, bongo ș.a.). Spre deosebire de M. Tănase, G. Burlacu folosește multiple procedee de ornamentare melodică, cum ar fi: *mordente*, *gruppetto*, triluri, *glissando* descendent și ascendent, *vibrato* pe sunetele lungi. Aceste procedee sunt folosite în exces, ținând de noul concept propus de cântăreață. Tratarea interpretativă scoate la iveală caracterul vesel, ce este direct opus mesajului verbal și sonor, și – în sens mai larg, conceptului tradițional al cântecului. Interpreta dansează, chiuie, apropiind această variantă de cântecul de joc, chiar de glumă, deci, ironizând fenomenul morții. Astfel de tratare pare a fi un ritual funerar barbar, sălbatic, eretic, dezvăluind un concept păgân al ritualului morții.

2.2. Trandafir de la Moldova

Trandafir de la Moldova devine o sursă de inspirație și pentru interpreții ce abordează cu totul alte genuri muzicale decât folclor. Putem menționa câteva exemple: Loredana Groza, Nelly Ciobanu, Geta Burlacu, *Marcel Stefaneț Project*, *Univox Vocal Band* ș.a. Loredana în albumul său *Agurida* (2001), ne oferă o versiune tradițională a cântecului, toate elementele piesei fiind redată exact. Vocea cântăreței este acompaniată de un taraf; nu se observă schimbări semnificative în structura piesei, sau improvizația vocală. Totodată interpreta demonstrează un simț ritmic foarte bun și o voce echilibrată, încorporând scurte chiuituri ce creează anumite aluzii cu procedeul interpretativ de origine jazzistică *doit*, practicat la instrumente de suflat. Un alt exemplu se referă la cântarea unui sunet lung pe ultima silabă a cuvântului *trandafir*, care la început se cântă fără *vibrato* iar spre sfârșitul sunetului reținut – cu *vibrato* dens, ceea ce se apropie de procedeul pur jazzistic – *terminal vibrato*.

În versiunea formației autohtone *Univox Vocal Band*, piesa *Trandafir de la Moldova* (aranjament – Ilona Stepan și Nicolae Andrus) relevă un caracterul optimist, lejer și vioi al cântecului popular moldovenesc care este subliniat de tempoul avansat *Allegro*. Structura melodică cu cântarea pe lungimea mai mare a silabei *fir* din primul cuvânt și continuarea declamatorie, permite solistelor Geta Burlacu și Viola Julea redarea caracterului acestei melodii. Sub aspect timbral și al articulației vocale, solistele nu prea denaturează maniera folclorică, dar modifică puțin culoarea sunetului, utilizând foarte delicat unele nuanțe sonore ale jazzului vocal. Din maniera populară sunt împrumutate astfel de procedee, cum ar fi: recitația vorbită, *glissando*, *hăitură* și altele. Repetarea de mai multe ori a unui *pattern* scurt în partida basului, care pregătește apariția materialului muzical de bază, este însoțită de imitarea sonorității instrumentale a contrabasului în partida basului (N. Andrus se descurcă perfect cu acest procedeu interpretativ), păstrând atât pulsația ritmică, cât și intonația vocală impecabilă care ne amintește stilul renumitului vocalist de jazz Bobby McFerrin. Toate partidele sunt cântate pe *scat*, un procedeu care asigură o autenticitate stilistică a piesei studiate. Membrii formației utilizează îmbinările silabelor *ua ba da, pa da ba da, ti am ti am, di ri di dam tai* etc., tipice pentru *scat*-ul jazzistic cu cele specifice muzicii populare.

2.3. *La cârciuma de la drum*

Este un cântec lansat de către interpreta de muzică populară Romica Puceanu: maniera ei vocală este declamatorie, intonația mai precisă, cu accentul pus pe fiecare silabă a textului verbal. Originalitatea interpretării vizate se evidențiază în două aspecte precum coloristica timbrală și tratarea metroritmică (micro devieri de la pulsația ritmică de bază care seamănă cu *swing feeling*). Factura muzicală (aranjament aparține I. Stepan și lui N. Andrus) se construiește pe baza procedurii *poliostinato*. Astfel, în introducerea de amploare, sunt expuse diferite *pattern*-uri melodico-ritmice, care vor fi desfășurate ulterior în cadrul piesei, formând o factură multistratală. Interpreții au reușit să aleagă silabele mai puțin specifice pentru trăsătură de *scat*, care creează un efect sonor „șuiurat” destul de neobișnuit.

2.4. *Săracă inima me*

Reprezentând specia *cântecului de petrecere*, acest cântec la fel a atras atenția mai multor interpreți de diverse genuri și stiluri, printre care vom menționa: Adriana Rusu și *Valy Boghean Band*, Andra și Bodo, Natalia Gordienko ș.a. În versiunea trupei *Snake* sunt implicate elementele stilurilor *hip hop* și *reggae*, iar membrii formației *Dirty Shirt* pun accentul pe culoarea vocilor, pe sonoritatea lor sumbră, „murdară”, folosind contrastul registrului grav al vocii masculine cu cel acut, iar partea instrumentală dezvăluie o sonoritate specifică stilurilor de *hard rock* și *heavy*

metal. Dacă ne vom adresa la alte orientări stilistice, putem evidenția două versiuni acustice în stil *folk*, *cantautor*: este vorba de Ion și Doina Aldea-Teodorovici și Ducu Bertzi.

În versiunea piesei oferită de autoarea tezei în colaborare cu pianistul Mark Oselschi se utilizează micro-improvizațiile vocale în interiorul strofei muzical-poetice, întâlnite și în interpretarea populară. O atenție sporită merită dezvoltarea partidei pianistice care reiese din structura intonațională a liniei vocale, susținând și completând totodată firesc interpretarea vocală. Ambii participanți la crearea versiunii jazzistice a cântecului *Săracă inima me* evită registrul grav, partidele lor sună preponderent în registrul mediu și înalt.

2.5. Într-o zi la poarta mea (Ciririp)

Într-o zi la poarta mea (Ciririp) este unul din cele mai atractive cântece pentru artiștii din spațiul românesc. Printre cele mai distinctive versiuni vom enumăra tratarea *Loredanei* și a *Getei Burlacu* din CD-ul *Ce n-aș da* realizat în colaborare cu talentatul compozitor autohton, stabilit actualmente în Statele Unite ale Americii, Igor Iachimciuc. El a reușit să creeze o versiune vocal-instrumentală bine construită, cu linii melodice dezvoltate, unice, cu *solo-uri* sensibile ale trompetei, care reies din structura intonativă a cântecului.

Versiunea noastră cu pianistul Marc Oselschi se caracterizează prin lejeritatea expresiei muzicale, lipsită de durere sufletească, cu implicarea elementelor de teatru (subliniem că acest cântec reprezintă un dialog). În partida vocală se folosește un procedeu de sorginte folclorică, și anume un joc actoricesc, redat prin îmbinarea cântului cu *parlando rubato*, recitație, prin contrastul stilului cântat cu cel recitat.

Starea sus-numită se accentuează prin contrastul dintre cuplet și refren, ultimul fiind cântat în tempo mai avansat, cu un timbru vocal transparent, bazat pe registrul vocii de cap, punându-se accent pe particularitățile ritmice ale interpretării instrumentale. Dezvoltarea partidei vocale se realizează prin folosirea principiului variațional, prin introducerea unor sunete noi în interiorul frazelor muzicale, iar în cadrul refrenului se formează o zonă de improvizație, ce „migrează” de la un refren la altul, fortificând întreg spectrul intonațional al compoziției. În ceea ce privește alte influențe jazzistice, pe prim-plan se află specificul metroritm (off beat și down beat). Așadar, elementele unui dialog, introduse în tratarea cântecului, momente de teatralizare redate prin sunet, tempo și alte procedee muzicale, dezvăluie și accentuează nuanțele textului poetic. În codă, procedeul *parlando rubato* revine și în linia melodică și se acumulează o melismatică destul de bogată.

2.6. Cine iubește și lasă

Acesta este unul dintre cele mai frumoase și mai apreciate cântece din repertoriul Mariei

Tănase. Sub aspectul vocal cântăreața implica diverse procedee, care redau la perfecție specificul semantic și genuistic al acestui blestem (articulația exagerată, culoarea vocii – dură, neplăcută, sunete non-muzicale (strigăt, șoapte, șuierat etc.)). *Cine iubește și lasă* și i-au conferit o tratare proprie, printre aceștia numărându-se Maria Dragomiroiu, Mădălina Manole, *Loredana*, Andra, Delia, trupele *Coma*, *Urma*, *B52* și *Rotting Christ*, Ovidiu Ioncu „Kempes”, soprana Irina Iordăchescu, Ioan Luchian Mihalea.

2.7. *Ciuleandra*

Ciuleandra este titlul albumului Mariei Tănase înregistrat între anii 1955-1957 la casa de discuri *Electrecord*. Concomitent compoziția *Ciuleandra* de pe acest album a servit drept *motto* al albumului. Această piesă încununează proiectul *Omagiu Mariei Tănase* (nr. 8), lansat în 2013 de jazzmanul din Republica Moldova Anatol Ștefăneț, în colaborare cu vocalistele: Maria Răducanu (România), Geta Burlacu, Cornelia Ștefăneț, Cristina Pintilie, Olesea Tucan Nadia Trohin (Republica Moldova). Conceptul unei lucrări jazzistice este influențat de teatrul popular, care se reflectă chiar în introducere – un dialog recitativ între două soliste. Cântărețele joacă o scenetă din mediul rural, în rolul fetelor nemăritate care se pregătesc de jocul din sat. Saxofonistul Alexandru Arcuș imită hohotele de râs a unui personaj, iar solistele cântă strigăturile vocale simultan cu acesta. În contextual dat menționăm formația de jazz *Cvarta* din anii ‘80 ai secolului trecut, a cărei membri, după cum afirmă V. Tcacenco, foloseau procedee ale „teatrului instrumental” (iar în piesa vizată acest principiu a fost extrapolat în interpretarea jazzistică vocală). Așadar, *Ciuleandra* din *Omagiu Mariei Tănase* reprezintă un exemplu unic de fuziune a tradițiilor instrumentale jazzistice, teatrale și folclorice în jazzul național contemporan.

2.8. *Până când nu te iubeam*

Până când nu te iubeam este o altă capodoperă a Mariei Tănase, autorul textului poetic fiind Anton Pann, o personalitate de excepție în cultura românească din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Popularitatea cântecului a depășit limitele geografice, drept exemplu servind formația din SUA *Pink Martini*. Printre procedee vocale utilizate de solista trupei Storm Large scoatem la iveală un tempo mai lent în comparație cu versiunea M. Tănase, o manieră vocală cu sunetul dens, uniform, fără nuanțe dinamice, cu excepția nuanței *mf* sau *F*, o articulație exagerată și alte procedee. Deși cântăreața nu folosește ornamentica românească, ea reușește să demonstreze diverse nuanțe vocale, de exemplu, efectul *screaming* în strofa a treia. Uneori putem depista micro-intervaluri în linia melodică.

O altă versiune artistică a cântecului *Până când nu te iubeam* la fel ca și *Ciuleandra* face parte din proiectul muzical lui A. Ștefăneț *Omagiu Mariei Tănase*. Muzicienii oferă o variantă unică a acestei capodopere. Partea instrumentală este limitată doar de cvartetul de coarde, care, pe de o parte, aduce un

caracter mai cameral, mai intim, iar pe de altă parte, scoate în evidență coloritul timbral vocal. În ceea ce privește tratarea partidei vocale, în strofă întâi N. Trohin intenționat cântă în poziție mai așezată, prin urmare vocea ei sună mai catifelat, intonând melodia pe o emisie aerată. Fiind influențată de stilistica jazzului vocal, N. Trohin introduce improvizația vocală după expunerea temei, tratând-o ca un *standard* jazzistic. Grație specificului melodic, improvizația cântată de solistă nu se bazează pe *scat*, ci pe vocaliză, cântată prelung, cu inflexiuni, ca *hăulit*, împrumutat din folclorul românesc.

2.9. Concluzii la capitolul 2. După proclamarea independenței Republicii Moldova are loc formarea jazzului vocal național, apariția proiectelor de valoare (CD-ul *Ce n-aș da* al lui I. Iachimciuc și G. Burlacu, *Maria Tănase Tribut* de A. Ștefăneț sau repertoriul trupei vocale de jazz *Univox Vocal Band*). Concomitent s-a format un strat al fenomenelor care aparțin curentului de *ethnojazz*.

În perioada vizată s-a format o generație a *vocalistelor de jazz* autohtone printre care vom enumera: N. Trohin, G. Burlacu, A. Odobescu ș.a. cu aptitudini și experiență de interpretare a folclorului românesc; acest lucru reprezintă un avantaj în crearea repertoriului curentului *ethnojazz*. Folclorul românesc urban în general, și repertoriul M. Tănase, în special, având calitate de universalism, oferă muzicienilor o platformă nemărginită pentru reinterpretare, re-intonare a originalului, iar paleta de procedee vocale de origine jazzistică implementate în compozițiile apărute în anii 1990-2020 sunt diverse și mai bogate în comparație cu perioada precedentă. A fost depistată o fuziune a procedeelelor de origine diferită: din stilistica *jazzului* au fost împrumutate procedeele metroritmice: *steady tempo*, *off beat*, *down beat*, *swing feeling*, *vamp*, din *muzica folclorică* – multiple procedee de interpretare vocală: *parlando-rubato*, un stil doinit, procedee de emiterie a sunetului caracteristice *bocetului*, lărgirea paletii vocale prin *hăulit*, *invocație*, *lălăit*, melismatica populară (strigăt, șoptă), imitarea forțelor naturii (vânt, vâjâit etc.).

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

1. În procesul de elaborare a tezei, a fost fundamentat un strat important și valoros al culturii muzicale din Republica Moldova de orientare non-academică de la confluența sec. XX-XXI al cărui specific constă în interacțiunea jazzului cu folclorul muzical din arealul românesc, studiat sub aspectul interpretării vocale.
2. Au fost selectate și supuse analizei auditive complexe cele mai reprezentative creații bazate pe prelucrarea folclorului în stil jazzistic din repertoriul interpretelor: Aura Urziceanu, Geta Burlacu, Nadia Trohin, Maria Răducanu inclusiv și autoarea prezentei teze de doctorat.

3. Adresarea la un context mai larg sub aspect geografic și stilistic a permis să demonstreze popularitatea folclorului românesc (mai întâi de toate, *cântecului de lume*) în diferite culturi naționale și diferite genuri și forme ale artei muzicale non-academice.
4. Concomitent în vizorul autoarei au ajuns cele mai reprezentative fenomene ale culturii muzicale naționale de orientare non-academică din sec. al XX-lea (exemple vocale ale Orchestrei conduse de Șico Aranov (1940-1960), compozițiile formațiilor de muzică pop *Orizont* și pop-rock *Plai* interpretate și înregistrate în anii 1970-1980. Au fost scoase la iveală, demonstrate și analizate primele exemple reușite de interacțiune a folclorului spațiului românesc cu muzica pop de epocă.
5. Cu privire la colectivele menționate mai sus putem afirma că acestea au influențat considerabil metodele de tratare a folclorului din arealul românesc în zilele de azi. Experimentele lor nu au rămas doar în istoria muzicii de orientare non-academică din Republica Moldova: ele își păstrează valoarea artistică incontestabilă chiar și în zilele de azi drept exemplu servesc mai multe proiecte în stil *retro*, precum și interesul noilor generații de interpreți-vocaliști față de repertoriul studiat.
6. Analiza realizată privind fuziunea muzicii naționale non-academice cu folclorul românesc reprezintă cea mai viabilă și valoroasă direcție de dezvoltare a artei muzicale contemporane din Republica Moldova, iar curentul de *ethnojazz* în zilele de azi a devenit cel care predomină în jazzul național. Concomitent folclorul național reprezintă o sursă esențială de inspirație pentru muzicienii ce abordează muzică rock sau pop.
7. Un loc aparte în tratarea mostrelor folclorului urban aparține *Mariei Tănase*: după cum am demonstrat în schițele analitice elaborate, atât repertoriul legendarei cântărețe, cât și maniera ei de interpretare au influențat și în continuare influențează considerabil creația cântărețelor de jazz din Republica Moldova și nu numai. Din înregistrările Mariei Tănase interpretele contemporane se inspiră privind specificul expresiei vocale, procedeele de interpretare vocală care deseori depășesc zona intonației muzicale (parvenite, de exemplu, de la *bocet*). Merită de menționat și alte procedee care se încadrează firesc în interpretarea jazzistică, cum ar fi *glissando*, *vibrato*, triluri și alte procedee.
8. În baza analizei materialului muzical am descoperit că influența folclorului românesc asupra jazzului național are o dimensiune multilaterală, îmbinând aspectele intra-muzicale cu cele extra-muzicale. Astfel, sub aspectul *intra-muzical* subliniem că din paleta bogată de forme și genuri ale folclorului românesc în vizorul creatorilor se află genurile *folclorului urban* și anume *cântecul de lume*. Grație particularităților sale

expresive și structurale acesta se adaptează ușor atât limbajului jazzistic, cât și formelor sale tipice.

9. Dacă ne vom adresa la aspectul *extra-muzical*, au fost scoase la iveală două tendințe principale. Prima tendință constă în reconstruirea unui ritual folcloric drept exemplu servesc elemente ale teatrului popular în sceneta din *Ciuleandra*, iar cea de-a doua – în reconceptualizarea genului folcloric sub influența esteticii jazzului în versiunea cântecului *Lume, lume* în tratarea interpretei de jazz Geta Burlacu.
10. Sub aspectul interpretativ, repertoriul studiat din punct de vedere teoretic, însușit și interpretat în practica artistică a autoarei, cere de la aceasta o cunoaștere excelentă atât a stilisticii jazzului, cât și a folclorului din spațiul românesc, aptitudinile de a identifica procedeele similare de origine diferită care pot fi contopite într-un concept individualizat integru, bazat pe interacțiunea jazzului cu tezaurul muzicii folclorice naționale.

RECOMANDĂRI:

- Continuarea studiilor dedicate interacțiunii folclorului din spațiul românesc cu jazzul național și universal;
- Căutarea și acumularea exemplelor sonore care se încadrează în curentul de *ethnojazz* din Republica Moldova apărute pe parcursul sec. XX- XXI;
- Stimularea studiilor comparative dedicate dezvoltării *ethnojazz*-ului vocal din România și Republica Moldova cu scopul identificării atât aspectelor comune, cât și diferențelor de ordin estetic și stilistic;
- Promovarea cercetărilor ale căror scop constă în fundamentarea dialogului jazzului cu folclorul diferitor popoare ale lumii, inclusiv regiunea carpato-danubiană;
- Inițierea cercetărilor privind studierea modului în care mostrele folclorului românesc se regăsesc în jazzul european și universal;
- Implementarea datelor analitice, precum și celor mai valoroase compoziții studiate în cadrul prezentei teze de doctor, în procesul didactic la specialitate *Canto de estradă și jazz*;
- Elaborarea manualelor și ghidurilor metodice dedicate analizei procedeelelor de interpretare vocală parvenite atât din domeniul jazzului vocal, cât și din muzica folclorică;
- Lărgirea repertoriului interpreților autohtoni cu cele mai de seamă exemple ale *ethnojazz*-ului vocal autohton;

- Promovarea celor mai valoroase exemple și fenomene ale muzicii non-academice naționale – atât din perioada contemporană, cât și din anii 1940-1980, aflate sub influența folclorului din spațiul românesc în practica concertistică națională;
- Acumularea materialelor audio și video, CD-urilor și înregistrărilor în fondurile Companiei TeleradioMoldova care conțin cele mai inovatoare și reușite mostre ale *ethnojazz*-ului național;
- Stimularea co-proiectelor cu implicarea muzicienilor din Republica Moldova, România și alte țări ale lumii cointeresați în valorificarea folclorului românesc pe baza jazzului vocal și instrumental.

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, Romanenco Cristina, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice.

Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele cu legislația în vigoare.

Numele, prenumele: Romanenco Cristina

Semnătura:

Data:

PROGRAMELE RECITALURILOR (COMPONENȚA ARTISTICĂ A TEZEI)

RECITALUL NR. 1 (AMTAP, bl. 2, str. A. Mateevici 87, aud. 50, 21.12. 2018)

Recital Ethno-Jazz *Dor de Casă*/C. Pintilie (voce), M. Oselschi (pian)

În program:

1. *Galbenă Gutuie* – muz. Nica Zaharia, vers. Adrian Păunescu
2. *Săracă inima me'* – folclor
3. *Copacul* muz. – Jolt Kerestely, vers. Ovidiu Dumitru
4. *Paparudă rudă* – folclor
5. *Când se lasă seara* – din folclor urban
6. *Într-o zi la poarta mea* – din folclor urban
7. *Blestem - Cine iubește și lasă...* – folclor
8. *Dragă Otee* – muz. Iurie Sadovnic, vers. Grigore Vieru
9. *Iubire, Tu* – muz. Marc Oselschi, vers. Radmila Popovici-Paraschiv
10. *Sculați-vă gazde mari* – colind

RECITALUL NR. 2 (Selecție de materiale video din concerte susținute)

În program:

1. *Când m-o dus la înșurat* – muz. Anatol Ștefăneț, din proiectul muzical *Omagiu Maria Tănase*
2. *Leliță Cărciumăreasă* – din repertoriul Mariei Lătărețu, împreună cu Orchestra fraților Advahov
3. *Astăzi e ziua ta* – din repertoriul lui Gică Petrescu, împreună cu *Divertis Band*
4. *Cristina* – Azur, împreună cu *Divertis Band*
5. *Vrei să ne-ntâlnim sâmbătă seară* – Jean Moscopol, împreună cu *Divertis Band*
6. *Cirip* – din repertoriului Romicăi Puceanu, împreună cu *Formația Cornel Panainte*
7. *Cor* – muz. Anatol Ștefăneț, din filmul *Lupii și Zeii*
8. *Când cade seara peste București* – din repertoriul Mariei Răducanu
9. *Lie Ciocârlie* – din repertoriului Mariei Ciobanu, împreună cu *Alex Calancea Band* și frații Vasile și Vitalie Advahov
10. *Ciuleandra* – muz. Anatol Ștefăneț, din proiectul muzical *Omagiu Maria Tănase*
11. *Suită* – lucrare vocal-instrumentală, muz. Alex Calancea
12. *Christmas songs* (cover) – împreună cu *Formația Cornel Panainte*
13. *Peace of mind* – muz. Valeriu Culea, vers. Silvia Allegro

RECITALUL NR. 3 Concert online 25.02.2021 RECITAL VOCAL *Umbre folclorice*

C. Pintilie – voce/M.Oselski – pian/D. Burlacu – Harmonica, Rhodes piano, Roland analog synth

În program:

1. *Aseară pe-nserate* – colind
2. *Inimă nu fi de piatră* – muz. Edmond Deda
3. *Inima-i un telefon* – muz. Ion Vasilescu
4. *Călare* – folclor
5. *Cât îi cerul plin de stele* – folclor
6. *Unde e Târgoviștea* – folclor
7. *Iubirea e doar o glumă* – muz. Mișu Iancu
8. *Du-mă acasă măi tramvai* – muz. Vasile Vasilache/ vers. Nicolae Stroe
9. *Până când nu te iubeam* – folclor urban
10. *Scoală gazdă din pătuț* – colind

LUCRĂRI PUBLICATE LA TEMA TEZEI

Articole în ediții științifice periodice

2.2. În reviste de alte date acceptate de către ANACEC (cu indicarea bazei de date)

2.3. În edițiile incluse în Registrul național al edițiilor periodice de profil:

2.3.1. Pintilie-Romanenco C. Aspecte ale tratării în stil jazz a cântecelor populare românești: *Săraca inima mea* și *Ciririp*. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 2 (37), 2020. Chișinău: AMTAP, 2020, p. 155-159. ISSN 2345-1831. Tipul B.

2.3.2. Pintilie-Romanenco C. Creația populară *Ciuleandra* în versiunea interpretativă jazzistică a compozitorului A. Ștefăneț. În: Studiul artelor și culturologie. Nr. 3, (40), 2021, p. 113-122. ISSN 2345-1831 E-ISSN 2345-1831. Tipul B.

3. Pintilie-Romanenco C. Elemente folclorice în repertoriul ansamblului vocal-instrumental „Orizont”. În: Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură. Anul V, nr. 1, ianuarie-aprilie 2023, p. 72-79

3. Articole în culegeri științifice

3.2. Culegeri de materiale ale conferințelor internaționale

3.2.1. Pintilie-Romanenco C. Cântecele populare *Până când nu te iubeam* în muzica contemporană non-academică. În: Perspective actuale în științele socio-umane/Current perspectives in social sciences, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, Arad, 2021, p. 273-280. ISBN 978-973-752-847-6

3.2.2. Pintilie-Romanenco C. Importanța cunoașterii folclorului muzical pentru însușirea tehnicilor de interpretare a muzicii vocale de estradă. În: Folclor și postfolclor în contemporaneitate. Materialele conferinței internaționale, 2014, p. 112-115. ISBN 978-9975-52-185-7.

3.2.3. Pintilie-Romanenco C. New life of an old song: Romanian folklore in contemporary popular music. În: Culegerea lucrărilor științifice a Conferinței internaționale științifico-practice Мировоззренческие основания культуры современной России, Ediția a 9-a, 10-12.05. 2018, Magnitogorsk, p. 161-165. ISBN 978-7114-0632-7.

4. Materiale/teze prezentate la foruri științifice

4.2. Conferințe internaționale desfășurate în Republica Moldova

4.2.1. Pintilie C. Importanța cunoașterii folclorului muzical pentru însușirea tehnicilor de interpretare a muzicii vocale de estradă. În: Folclor și postfolclor în contemporaneitate. Rezumatele lucrărilor. Chișinău, 2014, p.50.

4.2.2. Pintilie-Romanenco C. Unele aspecte de interpretare jazzistică vocală (pe baza albumului *PORGY și BESS* în varianta interpretativă a lui L. Armstrong și E. Fitzgerald). În: Conferința științifică internațională Învățămint artistic-dimensiuni culturale. 07 aprilie 2017. Rezumatele lucrărilor. Chișinău, 2017 p.27.

4.2.3. Pintilie-Romanenco C. Creația populară *Ciuleandra* în versiunea interpretativă jazzistică a compozitorului A. Ștefăneț. În: Conferința științifică internațională Învățămintul artistic-dimensiuni culturale. 15 mai 2020. Tezele comunicărilor. Vol. I., Artă muzicală. Chișinău, 2020 pp.61-62. ISBN 978-9975-3311-6-6.

4.2.4. Romanenco C. Aspecte ale tratării în stil jazz a cântecelor populare românești: *Săraca inima mea* și *Ciririp*. În: Conferința științifică internațională Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate. Rezumatele lucrărilor. Ediția a V-a, Chișinău, Moldova, 24 septembrie 2019, pp.81-82.

ADNOTARE

Romanenco, Cristina. Valorificarea folclorului muzical românesc în jazzul din Republica Moldova la confluența secolelor XX-XXI: procedee și tehnici de interpretare vocală. Teză de doctor în artă, specialitatea 653.01.– Muzicologie (doctorat profesional), Chișinău, 2022.

Structura tezei include următoarele compartimente: introducere, două capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 128 titluri, 2 anexe, 57 exemple muzicale, 13 figuri, 82 de pagini ale textului de bază.

Cuvinte-cheie: canto, folclorul românesc urban, interpreți, jazz, procedee și tehnici vocale

Domeniul de studiu: artă muzicală, interpretare vocală, jazz.

Scopul investigației constă în fundamentarea teoretico-practică a tratării folclorului românesc în muzica vocală de jazz din Republica Moldova la confluența sec. XX-XXI. **Obiectivele cercetării:** culegerea și studiul materialelor notografice din fondurile bibliotecare; selectarea și analiza auditivă a celor mai reprezentative exemple audio și video; alegerea celor mai valoroase creații vocale bazate pe prelucrarea folclorului în stil jazzistic din repertoriul interpretelor: Geta Burlacu, Cristina Pintilie, Nadia Trohin, Maria Răducanu; depistarea procedeelelor interpretative de geneză jazzistică; analiza detaliată a particularităților melodice, modal-armonice, ritmice, timbrale; determinarea aspectelor stilistice și arhitectonice ale exemplelor selectate, precum și scoaterea la iveală a unicității artistice a acestora; evidențierea specificului intonării vocale, a dicției și articulației parvenite din repertoriul folcloric de tradiție orală (*hăulit, invocație, lălăit, melismatica populară*).

Noutatea și originalitatea științifică a cercetării: pentru prima dată în muzicologia națională se valorifică un strat important al culturii muzicale non-academice și anume interacțiunea jazzului cu folclorul muzical românesc privit sub aspectul interpretării vocale.

Noutatea și originalitatea conceptului artistic a tezei este determinată de unicitatea repertoriului interpretat de autoarea prezentei teze; pentru prima dată în practica interpretativă națională este prezentat un repertoriu inedit în cadrul căruia folclorul muzical românesc este tratat în stil jazzistic.

Valoarea aplicativă a lucrării: materialele și concluziile tezei pot fi utile în procesul de predare a disciplinelor: *Canto de estradă și jazz, Stilistica interpretării vocale, Ansamblu vocal, Metodica predării disciplinei de specialitate (Canto de estradă și jazz), Istoria muzicii de estradă și jazz* precum și în activitatea artistică a cântăreților de jazz.

Aprobarea rezultatelor științifice și artistice. Rezultatele științifice au fost aprobate prin participarea la 6 conferințe științifice internaționale și reflectate în 6 articole științifice, publicate în Republica Moldova, România și Federația Rusă. Rezultatele componente practice a tezei au fost aprobate în activitatea concertistică a autoarei desfășurată atât în Republica Moldova, cât și în alte țări ale lumii. Concomitent materialele și concluziile tezei sunt aplicate în practica pedagogică a autoarei la departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz* al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

АННОТАЦИЯ

Романенко, Кристина. Освоение румынского музыкального фольклора в джазе Республики Молдова рубежа XX-XXI веков: приемы и техники вокального исполнительства. Диссертация на соискание ученого звания «доктор искусств» по специальности 653.01. – Музыкаведение (профессиональный докторат). Кишинев, 2022.

Структура диссертации следующие разделы: введение, две главы, общие выводы и рекомендации, библиография, состоящая из 128 названий, 2 приложения, 57 нотных примеров, 13 схем, 82 страницы основного текста.

Ключевые слова: пение, румынский городской фольклор, исполнители, джаз, вокальные приемы и техники

Область исследования: музыкальное искусство, вокальное исполнительство, джаз.

Цель исследования состоит в теоретическом и практическом изучении трактовки румынского фольклора в джазовой вокальной музыке Республики Молдова на рубеже XX-XXI вв. **Задачи исследования:** сбор и изучение нотных материалов из библиотечных фондов; отбор и слуховой анализ наиболее репрезентативных аудио и видео примеров; выбор наиболее ценных произведений на основе обработки фольклора в джазовом стиле из репертуара исполнительниц: Джета Бурлаку, Кристина Пинтилие, Надя Трохин, Мария Рэдукану; обнаружение исполнительских приемов джазового генезиса; детальный анализ мелодических, ладогармонических, ритмических, тембровых особенностей; определение их стилевых и композиционных аспектов, а также выявление их художественного своеобразия; выявление особенностей вокального интонирования, дикции и артикуляции, заимствованной из фольклорного репертуара устной традиции (*hăulit, invocație, lălăit*, фольклорная мелизматика).

Научная новизна и оригинальность исследования: впервые в отечественном музыкознании изучается важный аспект неакадемической музыкальной культуры, а именно взаимодействие джаза с румынским музыкальным фольклором, рассматриваемый с точки зрения вокального исполнительства.

Новизна и оригинальность артистической концепции диссертации определяются уникальностью репертуара, изученного и исполненного автором настоящей диссертации; впервые в отечественной исполнительской практике освоен необычный репертуар, основанный на слиянии джаза и румынского музыкального фольклора.

Прикладная ценность работы: научный подход автора может быть полезен в процессе преподавания предметов: *Эстрадное и джазовое пение, Стилистика вокального исполнения, Вокальный ансамбль, Методика преподавания специальной дисциплины (Эстрадное и джазовое пение), История эстрадной и джазовой музыки*, а также в концертной деятельности джазовых вокалистов.

Внедрение научных и художественных результатов. Научные результаты исследования апробированы путем участия в 6 международных научных конференциях и публикации 6 научных статей, изданных в Республике Молдова, Румынии и Российской Федерации. Художественные результаты нашли отражение в концертной деятельности автора, организованной как в Республике Молдова, так и в других странах мира. В то же время материалы и выводы диссертации применяются в педагогической практике автора департаменте *Музыкаведения, композиции и джаза* Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

ANNOTATION

Romanenco, Cristina. The valorization of Romanian musical folklore in jazz from the Republic of Moldova at the turn of the 20th-21st centuries: methods and techniques of vocal performance. Doctoral thesis in art, specialty 653.01 – Musicology (professional doctorate). Chisinau, 2022.

Structure of the thesis includes the following sections: introduction, two chapters, general conclusions and recommendations, bibliography consisting of 128 titles, two appendices, 57 musical examples, 13 figures, 82 pages of the basic text.

Key words: singing, Romanian urban folklore, singers, jazz, vocal methods and techniques

Field of study: musical art, vocal performance, jazz.

The aim of the investigation consists in theoretical and practical capitalization of Romanian folclor' treatment in vocal jazz music of the Republic of Moldova on the turn of 20th-21st centuries. **The objectives** of the thesis consist in: collection and study of sheet music materials from library funds; selection and audio analysis of the most representative audio and video examples; the choice of the most valuable creations based on the folklore treatment in a jazz style from the repertoire of the singers: Geta Burlacu, Cristina Pintilie, Nadia Trohin, Maria Răducanu; detecting the performing tools of jazz genesis; the detailed analysis of the melodic, modal-harmonic, rhythmic, timbre particularities; determining the stylistic and composition aspects of the selected examples, as well as revealing their artistic uniqueness; highlighting the specifics of vocal intonation, diction and articulation derived from the folklore repertoire of oral tradition (*hăulit, invocație, lălăit*, folk ornamentation).

The scientific novelty and originality of the research: for the first time in national musicology an important layer of non-academic musical culture is capitalized, namely the interaction of jazz with Romanian musical folklore treated from the aspect of vocal performance.

The novelty and originality of artistic concept of the theses is determined by the uniqueness of the repertoire studied and performed by the author of the dissertation; for the first time in the national performing practice an unusual repertoire based on the fusion of Romanian musical folclor with jazz music has valorized.

The applicative value of the work: the author comes with a scientific approach that can be useful in the teaching process of the subjects: *Pop and Jazz Singing, Stylistics of Vocal Interpretation, Vocal Ensemble, Teaching Methodology of Specialization Discipline (Pop and Jazz Singing)* and *History of Popular Music*.

Approval of scientific and artistic results. The scientific results were approved by participating in 6 international scientific conferences being reflected in 6 scientific articles published in the Republic of Moldova, Romania and the Russian Federation. The artistic results were used in the concert activity of the author of the thesis carried out both in the Republic of Moldova and in other countries of the world. At the same time, the materials and conclusions of the thesis are applied in the pedagogical practice of the author at the Department of *Musicology, Composition and Jazz* of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts.

ROMANENCO CRISTINA
VALORIFICAREA FOLCLORULUI MUZICAL
ROMÂNESC ÎN JAZZUL DIN REPUBLICA MOLDOVA LA
CONFLUENȚA SECOLELOR XX-XXI: PROCEDEE ȘI
TEHNICI DE INTERPRETARE VOCALĂ

Rezumatul tezei de doctor în arte

SPECIALITATEA 653.01. MUZICOLOGIE (DOCTORAT PROFESIONAL)