

ELEMENTE FOLCLORICE ÎN REPERTORIUL ANSAMBLULUI VOCAL-INSTRUMENTAL „ORIZONT”



Cristina

PINTILIE-ROMANENCO

Doctoranda Școlii Doctorale Studiul artelor și Culturologie, lector universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Membră a Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova.

Domenii de preocupare: muzicologie, folclor, arta interpretării vocale.

Elemente folclorice în repertoriul ansamblului vocal instrumental „Orizont”

Rezumat. Scopul prezentului articol constă în identificarea procedeele de interacțiune a folclorului național cu idiomele muzicii pop și jazz în creația formației vocal-instrumentale „Orizont”, condusă de Oleg Milstein. În baza analizei detaliate a compozițiilor „La morișca”, „Leana”, „Молдавские напевы” ș.a. autoarea scoate la iveală cele mai reprezentative procedee de implicare a folclorului românesc în țesătura sonoră a pieselor interpretate de formația „Orizont”. Printre ele merită de nominalizat: citarea melodiilor populare, compunerea unor linii contrapunctice la temele populare, îmbinarea temelor de origine folclorică cu elemente stilistice și de gen ale muzicii pop, rock și jazz. O atenție deosebită este acordată tratării procedeele jazzistice vocale de către membrii formației „Orizont”.

Cuvinte-cheie: „Orizont”, Oleg Milstein, folclor, muzica pop, jazz, citat, scat, întrebare-răspuns, riff.

Folkloric elements in the repertoire of the instrumental vocal ensemble „Orizont”

Abstract. The purpose of this article is to identify the methods of interaction of national folklore with the idioms of pop music and jazz in the creation of the vocal-instrumental group „Orizont”, led by Oleg Milstein. Based on the detailed analysis of the compositions „La morișca”, „Leana”, „Moldovan tunes”, etc. the author reveals the most representative methods of involving Romanian folklore in the sound texture of the pieces performed by the band „Orizont”. Among them it is worth mentioning: quoting popular songs, composing contrapuntal lines to folk melodies, combining themes of folkloric origin with stylistic and genre elements of pop, rock and jazz music. Special attention is paid to the treatment of vocal jazz methods used by the members of the „Orizont” band.

Keywords: „Orizont”, Oleg Milstein, folclor, pop music, jazz, quotation, scat, call-and-response, riff.

Folclorul muzical din arealul românesc, având o forță extraordinară, influențează toate straturile, formele și genurile muzicii non-academice din arealul românesc, mai ales în Republica Moldova. Anume în țara noastră s-a dezvoltat un curent puternic al cărui esență constă în implicarea folclorului muzical românesc în creații de diferite genuri. În perioada sovietică influențele folclorului românesc se regăsesc în muzica rock (începând cu formațiile *Noroc* și *Plai*), în muzică pop (formația *Orizont*, conducător artistic și compozitor Oleg Milștein), în muzică jazz (*Orchestra de jazz* condusă de Șico Aranov, formația *Cvarta*, creația solistică a pianistului de jazz Mihail Alperin și alte fenomene). Deși unele aspecte ale acestei probleme au fost studiate în capitolul *Din istoria muzicii de estradă din Republica Moldova* semnată de muzicologul Victoria Tcacenco din monografia colectivă *Arta Muzicală din Republica Moldova: istorie și contemporanietate* [1, p. 872-917], totodată, patrimoniul sonor al formației „Orizont” n-a fost un obiect al studiului în muzicologia națională.

Scopul articolului în cauză constă în analiza primelor exemple de implicare a folclorului în limbajul muzical al șlagărelor de muzică pop națională din anii 1970–1980, în identificarea elementelor folclorului autohton și a procedurilor de interacțiune a acestora cu idiomele muzicii pop, rock și jazz în creația formației vocal-instrumentale „Orizont”. În baza analizei compozițiilor „La morișca”, „Leana”, „*Молдавские напевы*” ș.a. autoarea va încerca să scoată la iveală cele mai reprezentative procedee de implicare a folclorului românesc în țesătura sonoră a pieselor compuse și interpretate de formația „Orizont”.

Metodologia cercetării are un caracter sintetic îmbinând metodele parvenite din muzicologia teoretică și istorică, etnomuzicologie, precum și din teoria și istoria artei interpretative. Acestea sunt îmbogățite cu metodele de analiză a muzicii pop, jazz și rock. Specificul metodei analitice constă în faptul că fiind exemple ale culturii orale (muzica de jazz, la fel ca și folclorul autohton), exemplele muzicale selectate sunt analizate în mod auditiv și descifrate de autoare. Printre

metodele cele mai des folosite în elaborarea acestui articol, menționăm analiza și sinteza, analiza comparativă, analiza interpretativă.

În anul 1976 în cadrul Filarmonicii de Stat din Chișinău își începe activitatea artistică Ansamblul vocal-instrumental „Orizont”, dirijorul căruia devine Oleg Milstein, muzician și compozitor apreciat și bine cunoscut. La baza formării acestui colectiv a fost ideea fuzionării lucrărilor de autor cu motivele folclorice moldovenești. Primele concerte ale ansamblului au loc în Moldova în cadrul Festivalului „Marțișor”. Urmează o perioadă fructuoasă ce se manifestă prin participări la numeroase festivaluri și concursuri cu renume, devenind cunoscut și apreciat în 1978 după ce câștigă un concurs sovietic de televiziune „*С песней по жизни*”. De asemenea, „Orizont” capătă o popularitate și mai mare datorită melodiilor „Amor, Amor” de Oleg Milstein și „*Белые ночи*” de Nikolae Caragia care au ajuns în finala unui prestigios festival sovietic de televiziune „*Песня года-’90*” și „*Песня года-’91*”. „Orizont” evoluează în scenă alături de personalități cu renume mondial precum Mireille Matieu (Franța), Ceslav Nemen (Polonia), Julio Iglesias (Spania), Raffaella Carrà (Italia), astfel devine parte componentă a vieții muzicale, promovând un repertoriu divers și inedit.

Ansamblul „Orizont” pe parcursul anilor de activitate a fost o rampă de lansare pentru tinerii muzicieni vocaliști și instrumentiști printre care s-au remarcat: Ștefan Petrache (1977), Margareta Ivănuș (1977), Nina Crulicovschi (1977–1979), Alexandr Hioară, Vasile Rotaru, Larisa Ghelaga, Eugen Rotaru, Anatolii Kureev (vocal); Valentin Goga, Serghei Burțev, Oleg Baltaga, Iurii Boghinschii, Viorel Gâscă (secția ritm); Alexei Salnikov, Grigorii Mihailov, Leonid Beșlei (instrumente de suflat); Iurii Kuznetsov, Mihail Ionis, Andrei Cerneavschi (clape); Vladimir Kovaliov, Leonid Rabinovici, Tatiana Grecu, Ghenadii Melnic, Ilya Raizman-Radu (vioară); Nicolae Caragia, Eduard Cremeni (chitară). Printre compozitorii care au scris pentru formația „Orizont” îi vom menționa pe Eugeniu Doga, Arno Babadjanyan, Alexandra Pahmutova, Tihon Hrennikov ș.a., dar cea mai

mare parte a lucrărilor rămâne a fi semnată de către compozitorul Oleg Milstein. Formația a activat între anii 1976–1994, timp în care a în-
treprins turnee atât pe teritoriul fostei URSS cât și peste hotarele acesteia. Discografia formației „Orizont” cuprinde patru albumuri, opt discuri mici și patru CD-uri. Patrimoniul muzical al formației „Orizont” condus de Oleg Milstein din anii 1970–1980 demonstrează o aplicare activă a procedurilor vocale de sorginte jazzistică, pe de o parte, și melodiile care aparțin folclorului românesc, pe de altă parte.

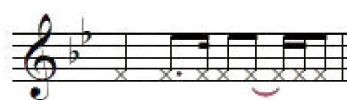
În ciuda faptului că repertoriul formației a fost alcătuit din șlagăre semnate de compozitori din Moldova, Letonia, Rusia, o parte considerabilă a acestuia îl constituie cântecele și melodiile populare moldovenești. Printre ele vom enumera „La morișca”, „Leana”, „Свадебная», «Молдавские напевы».

Vom analiza câteva piese din repertoriul formației „Orizont”, pe baza unor înregistrări video păstrate în fondurile companiei „Гостелерадио СССР” și postate pe videohosting-ul YouTube. Printre ele sunt filmul muzical „Молдавские напевы”, realizat în anul 1977 la studioul „Экран” [2] precum și alte surse (de exemplu, un alt material video cu cântecul „La morișca” la fel plasat pe videohosting-ul YouTube înregistrat cu un an mai târziu, dintr-un alt film muzical „Молдавские эскизы” realizat în 1978).

Merită menționat faptul că toți muzicienii formației „Orizont” aveau o pregătire academică solidă, un simț perfect al gustului muzical (estetică muzicală), iar 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, închegate, construite cu îmbinarea principiilor arhitectonice împrumutate atât din muzica folclorică sau muzica pop, cât și din muzica academică.

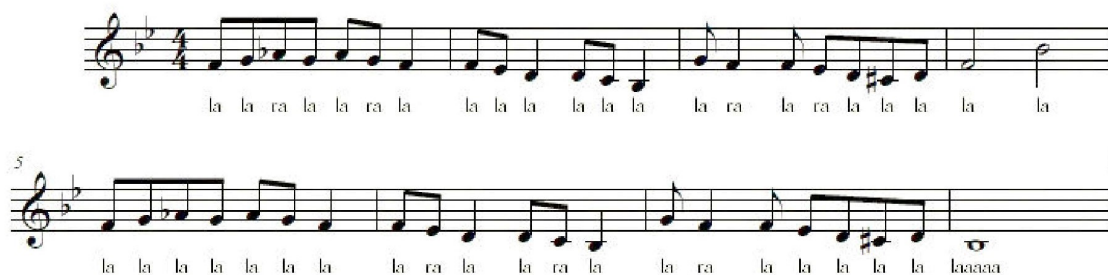
Vom analiza compoziția incipientă din filmul „Молдавские напевы” subliniind faptul că toate exemplele muzicale introduse în cadrul articolului dat reprezintă discifrări realizate de către autoarea prezentului articol. În introducerea tobele reproduc un pattern ritmic tipic folclorului:



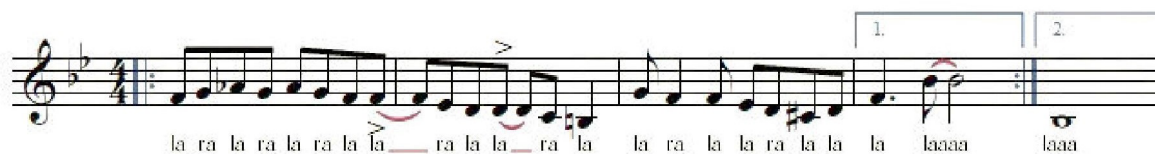
Exemplul 1

Urmează improvizația vocilor feminine pe fundalul tobelor și instrumentelor de alamă și chitare. Este important de adăugat că vocea aici se tratează asemănător practicii jazzistice – ca un instrument separat, pe baza *scat*-ului cu apariția temporară în anumite secțiuni ale piesei vizate.

După cum afirmă cercetătorul român A. Andrieș, scătul „reprezintă o tehnică aparte, folosită de cântăreții de jazz, care, în loc de text, foloseau silabe fără sens și onomatopee” [3, p. 330]. În ceea ce privește alegerea silabelor folosite de vocaliști și vocaliste, ele pot fi atribuite atât practicii jazzistice (în versiunea muzicii sovietice), cât și a celei folclorice. Am observat implicarea silabelor *la-la-la*, care sunt tipice pentru muzica de estradă din perioada sovietică și pentru folclorul din spațiul românesc. Uneori se aude cum silaba *la* se transformă în *ra* din cauza schimbării poziției vocale.



Exemplul 2.



Nivelul interpretativ înalt al artiștilor se confirmă prin faptul că toți vocaliștii (două voci masculine și două feminine) aveau aptitudini avansate de interpretare violonistică fapt confirmat prin cântarea în unison a unui fragment instrumental al compoziției vizate și anume un citat din „Hora primăverii”, faimoasa piesă a orchestrei de muzică populară „Fluieraș” condusă de Serghei Lunchevici, în timp ce chitarele reproduc un acopaniament imitând factura muzicală și sonoritatea tipică țambalului. Vom compara versiunea oferită de formația „Orizont” cu „Hora primăverii” în versiunea lui S. Lunchevici) [4]:



Exemplul 3

Merită accentuat că interpretarea în unison cu implicarea mai multor viori reprezintă o trăsătură tipică caracteristică orchestrației compozițiilor orchestrei de muzică populară „Fluieraș”. Concomitent acest procedeu seamănă cu *section playing* în big band-ul jazzistic. După această secțiune apare *solo-ul* la nai, interpretând celebra „Doină de jale” din repertoriul naistului Gheorghe Zamfir.

Stilistica de interpretare a doinei este stilul *parlando rubato* susținut de imitarea cântului păsărilor tipic pentru tratarea lăutăreas-că a piesei „Ciocârlia” care duce la o secțiune concluzivă care are rolul de codă. De fapt piesa analizată, a cărei denumire nu este indicată special în descrierea videoului respectiv (putem presupune că denumirea ei este „Молдавские напевы”), reprezintă o suită instrumentală construită pe baza unor melodii folclorice cu implicarea întregului arsenal vocal și instrumental al formației.

Dacă ne vom adresa la arhitectonica acestei piese vom scoate la iveală influența suitei folclorice, pe de o parte, și prezența unei structuri compoziționale individualizate, cu reminiscențe și reveniri la cele mai importante teme muzicale, pe de altă parte.

Secțiunea C se deosebește considerabil de la stilistica de bază a piesei. După cum afirmă E. Deda: „În muzica cultă, ca și în muzica populară există acele măsuri compuse de 5/4, 7/4, 9/8 etc. mai puțin utilizate de muzica ușoară, tocmai din cauza dificultăților pe care melodiile create pe asemenea ritmuri le prezintă pentru dans. De obicei aceste măsuri compuse sînt folosite în muzica ușoară de ascultat, precum și în jazzul modern, gen destinat în exclusivitate ascultatului.” [5, p. 17] Aici vocaliza vocilor



Exemplul 4

Tabelul 1

intro.	A	B	C	D	E	A1	B1
solo percuție în stil popular	vocaliză (vocile feminine)	Solo-ul viorii <i>Ciocârlia</i>	improvizație vocaliză bossa nova	<i>Hora primăverii</i> chitară și 4 viori	solo la nai susținut de cântul păsărilor la vioară	vocaliză redusă (vocile feminine)	<i>Ciocârlia</i> solo-ul viorii pe fundalul instrumental

feminine în unison se interpretează în condițiile măsurii de 5/4 cu acompaniamentul în stilul genurilor de muzică de origine latino-americană, și anume *bossa nova la 5/4*.

The musical score consists of four staves of music in 5/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lyrics are:
 Staff 1: da da da da da da da da di du a
 Staff 2: da da da da da da da da di du a du
 Staff 3: du du du na na na
 Staff 4: du du du

Exemplul 5

Așadar în această compoziție se observă o abundență de teme folclorice împrumutate din folclorul național („Hora primăverii”, „Ciocârliă” și „Doina de jale”), îmbinate cu materialul de autor, improvizația vocală, precum și o temă originală de bază a piesei (Exemplul muzical 2).

O altă piesă reprezentativă pe baza folclorului autohton a formației „Orizont” cu titlul „La morișca” înregistrată în 1978 demonstrează cele mai avansate procedee vocale aplicate în muzica pop moldovenească legate de implicarea folclorului național, pe de o parte, și muzica pop și jazz, pe de altă parte [6]. Pe plan componistic piesa vizată este una foarte dezvoltată: astfel, în introducerea instrumentală sesizăm diferite procedee ale muzicii pop și rock de epocă.

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 [7, p. 405], linia basului apropiată stilului *funk bass*, cu folosirea procedeeului *slap*, îmbogățită cu sonorități electronice, iar secțiunea a doua a introducerii include *section playing* al

instrumentelor de alamă într-un stil *jazz-rock*.

Observăm implicarea instrumentelor de suflat – trompetă, trombon și saxofon, care reprezintă o trăsătură caracteristică a componenței instrumentale a formațiilor de jazz-rock din anii 1970–1980, drept exemplu servește componența formațiilor „Chicago” (trompetă, trombon și instrumente de suflat de lemn) sau „Blood, Sweat and Tears” cu tromboanele și saxofoanele.

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

ua ba da ba da bap pa—

la mo ri sca cea din jos—
sa va spu nem cea mai fost

ua ba da ba da bap pa—

eu e - ram cel mai fru - mos

ua ba da ba da bap pa—

eu e - ram cel mai fru - mos

Exemplul 6

O atenție aparte merită vocaliza expusă după cel de-al doilea refren construită în întregime pe *scat*, deși silabele și în această secțiune sunt puțin discutabile. În ceea ce privește acom-

paniamentul instrumental, acesta este mai fluid grație lipsei *pattern*-urilor ritmice tipice stilului *funk*.

pa da ba di pa di ba du a— ua ba da ba da ba di ba du a— pa

ui pa di ba du a— pa ba da ba da ba da— pa da ba pa ba da ba da ba da

Exemplul 7

Arhitectonica compoziției îmbină unele elemente împrumutate din diferite structuri: pe de o parte observăm prezența formei bar AAB tipică pentru muzica vocală începând cu perioada medievală, pe de altă parte – apariția secțiunii de bază la sfârșitul compoziției are rol de repriză redusă până la secțiunea *a*. În plus, forma piesei este îmbogățită cu două secțiuni instrumentale

și anume preludiu și interludiu bazate pe materialul muzical contrastant în stil *jazz rock*.

Deși materialul muzical al strofelor 3 și 4 repetă primele două, subliniem o altă distribuție a frazelor muzicale, cu creșterea intensității sonore prin interpretarea frazelor *tutti*. Astfel se asigură dezvoltarea nu doar a facturii muzicale, ci și a tuturor aspectelor sonore ale piesei vizate.

Un rol aparte îl are penultima secțiune a piesei care se deosebește printr-o dezvoltare intensă a materialului muzical, introducerea facturii polifonice, instabilitatea tonală și alte procedee. Acest procedeu poate fi explicat ca

„înflexiune compozițională” (termenul îi aparține lui V. Bobrovskii), contribuind la amplificarea sonorității ansamblului vocal-instrumental și atingerea punctului culminant al piesei.

Tabelul 2

	intro <i>ab</i>	strofa 1	strofa 2	vocali- ză	intro <i>ab</i>	strofa 3	strofa 4	vocali- ză	cvazi-ca- non	strofa 1
P l a n vocal		*	*	*		*	*	*	*	*
		<i>La morișca cea din jos</i>	<i>M-am suit să torn în coș</i>	scat		Și iar verde de trifoi	<i>La morișca cea din jos</i>	scat	<i>La morișca / scat</i>	<i>La morișca cea din jos</i>
P l a n instr.	*				*					

Originea procedeelelor polifonice în cadrul acestei compoziții poate fi explicată în mod diferit. Pe de o parte, putem detecta o imitație cvazicanonică pe baza celulei inițiale *La morișca*. Pe de altă parte, aici se reconstruiește principiul arhaic responsoric (ecou) care la fel se regeșește în practica jazzistică ca *call and response*.

În ceea ce privește gândirea modal-tonală, după menținerea pe parcursul întregii piese a tonalității *mi-minor* natural, aceeași sintagmă *La morișca* sună drept inflexiune cu un semiton mai sus, ajungând în tonalitatea *fa minor* de două ori, după care revine în tonalitatea de bază. Prin acest procedeu sunt introduse nuanțe sonore noi. Dacă ne vom adresa la aspectele

metro-ritmice ale piesei în cauză vom găsi sincoparea, sincopete interne și între măsurile, fapt ce confirmă asimilarea gândirii jazzistice.

Un alt exemplu sonor reușit ce ține de transformarea mostrei folclorice într-un șlagăr al muzicii pop sovietice reprezintă cântecul „Leana” [8]. Interludiul instrumental 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 acompanimentul specific din punct de vedere metroritmicității și timbral, iar continuarea introducerii conține un fragment al melodiei folclorice „Aseară ți-am luat basma”:



Exemplul 8

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, inclu-

zând materialul melodic al interludiilor și liniile contrapunctice în stil *disco* la tema de bază, ceea ce confirmă maturitatea și talentul componistic al autorului. Vom exemplifica introducerea instrumentală a piesei:



Exemplul 9

În cadrul acestui cântec popular monodia se transformă în fragmente de multivocalitate în stilul ansamblurilor vocale jazzistice. 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 în unison și aspectelor metroritmice tipice pentru acest stil de muzică pop.

Exemplul 10

Merită de menționat și utilizarea procedurii bazat pe apariția vocilor de tip „scară”, pe larg răspândit în practica jazzului multivocal în anii 1970–1980 (drept exemplu amintim 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.

Printre alte intervenții ale folclorului național putem menționa implicarea acompaniamentului care imită factura țambalului la chitară *solo* precum și *solo*-ul naiului în compoziția „Гайдуцкая баллада” în interpretarea solistului formației Ștefan Petrache [9]. Ambele secțiuni ale formei care încadrează lucrarea de autor reprezintă un citat al cântecului popular „M-am jurat de mii de ori”.

Un exemplu semnificativ constituie de asemenea cântecul „Свадебная” înregistrat mai târziu, în 1984, care reproduce unele elemente ale ritualului folcloric. Melodia cântecului este de autor, iar ritualul este bazat pe melodii populare. Jocul și alte procedee reconstruiesc obiceiurile nunții moldovenești. În acest context experimentele sonore și teatrale ale formației „Orizont” pot fi considerate drept predecesori ai invențiilor sonore și scenice ale formației din Republica Moldova.

Pe marginea celor spuse tragem unele concluzii:

1. Folclorul spațiului românesc ocupă un rol important în repertoriul formației vocal-instrumentale „Orizont”. În compozițiile semănate și interpretate în anii 1970–1980 s-au for-

mat mai multe procedee importante care au devenit „clasice” în tratarea sursei folclorice în cadrul diferitor genuri și forme ale muzicii naționale non-academice.

2. Printre ele un rol important îi aparține citării originalului folcloric în partidele vocale și instrumentale ale formației: în acest caz melodia populară se interpretează cu implicarea procedeelelor interpretative venite din rock sau jazz; prin aceasta tema populară se actualizează, devenind mai aproape gândirii muzicale a ascultătorului contemporan;

3. Melodia folclorică se încadrează într-o țesătură multistratată individualizată, cu prezența diferitor funcții facturale, devenind doar o voce în partitura muzicală destul de complexă;

4. Autorii și interpreții găsesc procedee de origine folclorică care au anumite similitudini cu muzica jazz, pop și rock: în acest context îmbinarea lor devine firească asigurând integritatea compoziției muzicale. Printre aceste procedee pot fi nominalizate: efectul ecoului folcloric, pe de o parte, și call-and-response jazzistic, pe de altă parte; cântul pe silabele onomatopice folclorice, pe de o parte, și scat-ul pur jazzistic, pe de altă parte etc.

5. O astfel de abordare asigură implicarea în repertoriul formației vocal-instrumentale „Orizont” diferitor surse stilistice care aparțin, pe de o parte, folclorului național și, pe de altă parte, muzicii ușoare de epocă. 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.

6. Merită de subliniat, că direcția de tratare a folclorului național, trasată de membrii formației „Orizont” a determinat, în mare măsură, dezvoltarea muzicii pop autohtone din secolul 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” ș.a. Unele din aceste exemple sunt studiate [10], altele doar așteaptă o analiză muzicologică și interpretativă amănunțită.

7. Fuziunea mostrelor folclorului național cu diferite curente ale muzicii de jazz, rock sau pop se realizează la nivelul arhitectonicii compozițiilor studiate: structurile simple ale melodiilor populare intră în dialog cu principiile compoziționale mai avansate și inovatoare venite din muzica academică, jazz sau muzica rock.

Referințe bibliografice:

1. *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009.

2. Andrieș, Adrian. *Dicționar de jazz*. București: Editura tehnică, 1998.

3. ВИА «ОРИЗОНТ» / VIA „ORIZONT”, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=OxvIYeyxSqq>

4. *Orchestra Fluieraș – Hora primăverii*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=dyS-2wBNOcw>

5. Deda, Edmond. *Parada muzicii ușoare românești*. București, Editura Muzicală, 1968.

6. ВИА «Оризонт» – молдавская народная песня «У мельницы» / VIA „Orizont” – moldavskaja narodna-ja pesnja „U mel’nitsy”, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=bYxb-v_Jc-0

7. Griedly, M. *Jazz Styles. History and Analysis*. Prentice Hall, 1997.

8. *Оризонт – Ляна / Orizont – Liana*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=j8yvRpi10QQ>

9. *Оризонт – Гайдуцкая баллада (stereo, 1977) / Orizont – Gajdutskaia ballada*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=4L8tA8FXgb0>

10. Tcacenco, Victoria. „Океан Эльзи” versus „Zdob și Zdub”: *repere comparative*. În: „Arta. Seria audio-vizuale. Muzică, Teatru, Cinema”, Serie nouă, Vol. XXIII, nr. 4(27), 2015; Tcacenco, Victoria. *Istoria muzicii de estradă din Republica Moldova din perspectiva secolului XXI*. În: „Timișoara Muzicală Academică”, Ediția a XX-a. Orizonturi ale artei secolelor XIX-XX din perspectiva secolului XXI. Timișoara: Editura Eurostampa, Aegis, 2010, p. 331-342; Garnett, Rodney; Tcacenco, Victoria; Bunea, Diana. *Moldova: Modern and Contemporary Performance Practice*. The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2019, pp. 1466-1468.