

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Cu titlu de manuscris
C.Z.U: 788.6 (043.2)

TIHONEAC VICTOR

**ARTA CLARINETULUI ÎN ACTUL INTERPRETATIV
AL LUI EUGEN VERBEȚCHI**

653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Chișinău, 2015

Teza a fost elaborată la catedra *Muzicologie și compoziție* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific – Tcacenco Victoria, doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Referenți oficiali:

Ghilaș Victor, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercetător, IPC al AȘM

Reaboșapca Ludmila, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar, AMTAP

Componența Consiliului științific specializat:

președinte – **Plămădeală Ana-Maria**, doctor habilitat în studiul artelor, conferențiar cercetător

secretar – **Ghilaș Ana**, doctor în filologie, conferențiar universitar

membri – **Galaicu Violina**, doctor în studiul artelor, conferențiar cercetător

Dănilă Aurelian, doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar

Mironenco Elena, doctor în studiul artelor, profesor universitar

Duja Simion, profesor universitar

Susținerea va avea loc pe data de „10” decembrie 2015, ora 14⁰⁰, în cadrul ședinței Consiliului științific specializat D 85.653.01 – 01, cu dreptul de a organiza susținerile tezelor de doctor în studiul artelor din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, mun. Chișinău, str. A. Mateevici, 87, aud. 49.

Teza de doctorat și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (mun. Chișinău, str. A. Mateevici, 87) și pe pagina web a CNAA al Republicii Moldova (www.cnaa.md).

Autoreferatul a fost expediat la „9” noiembrie 2015

Secretar științific al Consiliului științific specializat:

Ghilaș Ana, doctor în filologie, conferențiar universitar _____

Conducător științific:

Tcacenco Victoria, doctor, profesor universitar interimar, AMTAP _____

Autor _____

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea și importanța problemei abordate. Unul dintre cei mai renumiți instrumentiști moldoveni din a doua jumătate a secolului XX este clarinetistul și pedagogul Eugen Verbețchi (1936-2007). *Artist al Poporului*, profesor universitar, acesta se numără printre discipolii lui V. Povzun, clasa de clarinet în *Conservatorul de Stat „G. Musicescu”* (1955-1961). După ce în 1965 și-a terminat studiile post-universitare la *Conservatorul de Stat „N. A. Rimski-Korsakov”* din Sankt-Petersburg (clasa lui V. Ghensler și V. Krasavin), din anul 1966 a activat în funcție de profesor la catedra *Instrumente aerofone și de percuție a Conservatorului de Stat „G. Musicescu”*, iar din 1970 și până la sfârșitul vieții sale a ocupat postul de șef al acesteia.

E. Verbețchi s-a afirmat în decursul carierei sale ca un renumit interpret și pedagog, educând peste 100 de discipoli și lăsând în urma sa numeroase imprimări și lucrări științifico-metodice. Astăzi, după opt ani de la deces, creația maestrului rămâne un tezaur demn de atenție și aprecieri grație înregistrărilor realizate pe parcursul vieții, care continuă să provoace interesul ascultătorilor și interpreților.

Activitatea artistică a muzicianului îmbină evoluările sale solistice în cadrul diferitelor ansambluri instrumentale (trio-uri, cvartete, cvintete, sextete etc.) cu cele de grup în orchestra simfonică. Într-o ipostază sau alta, E. Verbețchi a lucrat cu numeroși muzicieni, printre care dirijorii V. Rotaru, A. Samoilă, T. Gurtovoi, A. Gauk, N. Rahlin, B. Miliutin, D. Goia, M. Caftanat, G. Șramco, A. Gherșfeld, L. Markiz; pianiștii E. Nuridjanean, V. Bacinina, Gh. Strahilevici, H. Talmațchi, V. Levinzon, S. Covalenco, N. Sunțova; violoniștii G. Neaga, S. Propișcian, A. Mirocinic; violistul B. Dubosarschi; violoncelistul N. Tatarinov; fagotistul S. Vrânceanu ș.a.

Actualitatea tezei este dictată de necesitatea de a umple un gol important în istoria și teoria artei interpretative naționale. Cu părere de rău, în știința autohtonă se atestă o lipsă acută de cercetări dedicate unei analize profunde și detaliate a principiilor individuale ale celor mai renumiți reprezentanți ai artei naționale de interpretare, printre care se numără și Eugen Verbețchi. Oportunitatea de a studia acest subiect se datorează, în mare măsură, proceselor generale ale culturii muzicale din secolul trecut, cum ar fi: devenirea școlii naționale de interpretare instrumentală, sinteza diferitelor tradiții muzicale, influența interpreților asupra actului componistic și altele.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. Deși pe parcursul vieții lui E. Verbețchi au apărut mai multe publicații de factură informativă (articole și recenzii semnate de M. Belîh, N. Ciobanu, S. Pojar, S. Benghelsdorf) sau

articole științifice (lucrările lui V. Axionov), până în prezent nu s-a făcut o cercetare de proporții și detaliată a stilului interpretativ al muzicianului. Lucrarea dată suplinește acest gol, contribuind, totodată, la cunoașterea mai profundă a tezaurului artei interpretative naționale din secolul XX, fapt ce determină actualitatea investigației noastre.

Scopul și obiectivele tezei. Scopul investigației constă în evidențierea aportului lui Eugen Verbețchi la dezvoltarea artei naționale de interpretare la clarinet, iar realizarea acestuia prevede următoarele obiective:

- elucidarea trăsăturilor specifice ale stilului interpretativ individual al lui E. Verbețchi, manifestate în versiunile interpretative ale creațiilor din repertoriul universal și național;
- studierea strategiilor de depășire a dificultăților tehnice și interpretative adoptate de E. Verbețchi;
- elaborarea unor indicații metodice în baza analizei specificului interpretării creațiilor abordate de E. Verbețchi;
- relevarea impactului activității interpretative a lui E. Verbețchi asupra creației componistice din Republica Moldova de diferite genuri;
- evidențierea aportului clarinetistului la îmbogățirea repertoriului concertistic autohton, atât solistic cât și cameral;
- sublinierea celor mai importante aspecte ale promovării muzicii autohtone atât în perimetrul național, cât și la scară internațională;

Scopul și obiectivele tezei au condiționat **metodologia cercetării științifice** care, având un caracter sintetic, îmbină examinarea muzicologică complexă cu cea stilistico-interpretativă a celor mai importante creații din repertoriul concertistic al lui E. Verbețchi. Caracterul pluridimensional al cercetării a determinat utilizarea diferitor metode specifice muzicologiei, istoriei și teoriei artei interpretative, analizei comparative ș.a.

În procesul de elaborare a tezei au fost aplicate mai multe **metode de cercetare**, printre care: **metoda comparativă**, care permite evidențierea aspectelor generale și particulare în interpretarea de către muzicienii autohtoni a creațiilor pentru clarinet din repertoriul european și național; **metoda abstracției științifice**, care contribuie la înțelegerea unor particularități ale stilului interpretativ al lui E. Verbețchi; **metoda istorică**, ce a creat un cadru favorabil pentru analiza evoluției artei naționale de interpretare la clarinet pe parcursul a circa 150 ani; sinteza **metodelor deductivă și inductivă**, care a servit drept bază pentru realizarea unor generalizări pe marginea unor schițe analitice detaliate ale creațiilor vizate.

Noutatea științifică a investigației constă în faptul că pentru prima dată în muzicologia autohtonă s-a realizat o cercetare amplă vizând arta interpretativă la clarinet a lui E. Verbețchi, cercetare care se bazează pe analiza materiei sonore, și anume a înregistrărilor audio și video, precum și pe sursele arhivistice, recenziile, articolele științifice, amintirile contemporanilor, lucrările metodice.

Problema științifică importantă soluționată rezidă în evidențierea principiilor interpretative individuale ale lui E. Verbețchi și elucidarea aportului acestuia la dezvoltarea artei interpretative autohtone pentru clarinet din a doua jumătate a secolului XX, în perspectiva aplicării acestora în practica concertistică, pedagogică și științifică.

Semnificația teoretică a studiului constă în îmbogățirea bazelor teoretice și metodice ale științei muzicale axate pe abordarea contribuției artistice a lui Eugen Verbețchi. În cadrul tezei au fost integrate mai multe metode de cercetare, a fost lărgit aparatul terminologic al artei interpretative (cum ar fi, de exemplu, definiția *mimetism timbral*), s-a făcut o analiză complexă a unor creații pentru clarinet, semnate de compozitori din Republica Moldova, care anterior nu s-au aflat în atenția muzicologilor.

Valoarea aplicativă a lucrării. Materialele prezentate în teză pot fi utilizate în procesul de cercetare științifică, în educația muzicală, precum și în activitatea interpretativă a elevilor și studenților din instituțiile de învățământ muzical, a muzicienilor profesioniști în practica lor concertistică. Prezenta lucrare ar putea servi drept instrument de lucru și suport metodicodidactic și științific la elaborarea și predarea unor cursuri speciale în instituțiile de învățământ cu profil artistic din Republica Moldova, cum ar fi: *Instrument, Ansamblu cameral, Istoria artei interpretative, Practica artistică, Istoria muzicii naționale, Istoria muzicii universale*. Materialele investigației pot facilita o cunoaștere mai bună a prestației artistice a lui E. Verbețchi.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

1. Am evidențiat îmbinarea tradițiilor interpretative de diferită geneză în creația lui E. Verbețchi: pe de o parte, este vorba despre cultura instrumentală populară asimilată în familia sa și în satul de baștină, și pe de alta – de tradițiile academice însușite în procesul de perfecționare la *Conservatorul de Stat „N. A. Rimski-Korsakov”* din Sankt-Petersburg.

2. Am relevat aportul lui E. Verbețchi la promovarea muzicii universale, mai ales a creațiilor compuse în secolul XX. Mai multe dintre aceste opusuri au fost cântate în premieră absolută pe scenele din Republica Moldova, ceea ce a întemeiat o tradiție de interpretare.

3. Am reevaluat rolul muzicianului la îmbogățirea literaturii muzicale naționale pentru clarinet cu creații de diverse genuri. Am demonstrat că E. Verbețchi a influențat considerabil

apariția creațiilor pentru clarinet semnate de Ș. Neaga, V. Zagorschi, Z. Tkaci, V. Poleacov, S. Lobel, M. Fișman, V. Verhola, B. Dubosarschi, V. Rotaru, S. Lungul, S. Buzilă, multe dintre ele fiindu-i dedicate.

4. Am reliefat în baza analizei exemplurilor audio unele trăsături individuale ale stilului interpretativ al lui E. Verbețchi, cum ar fi: sunetul personalizat, bazat pe un simț orchestral; „mimetismul timbral”, care îi permitea să se contopească cu timbrurile altor instrumente din cadrul ansamblului cameral; abordarea improvizatorică a actului interpretativ, exprimată prin tratarea proprie a mijloacelor de expresie muzicală.

Implementarea rezultatelor științifice. Teza de doctor a fost discutată la ședințele catedrei *Muzicologie și compoziție* și pe data de 19 ianuarie 2015 a fost recomandată spre susținere. Materialele tezei au fost aprobate în cadrul Conferințelor științifice naționale și internaționale la AMTAP în anii 2011-2014, precum și în 7 publicații științifice.

Aprobarea rezultatelor științifice. Prezenta teză a fost realizată în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova, fiind discutată și recomandată pentru susținere în cadrul ședinței catedrei *Muzicologie și compoziție* și la ședința Seminarului Științific de Profil, specialitatea 653.01 – Muzicologie.

Publicații la tema tezei. Autorul tezei a publicat șapte articole, dintre care: șase – în edițiile naționale aprobate de CNAA și unul – într-o culegere de articole internațională.

Volumul și structura tezei. Cercetarea de față conține 152 de pagini ale textului de bază, structurat după cum urmează: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, lista bibliografică ce cuprinde 275 de titluri, șapte anexe.

Cuvinte-cheie: Eugen Verbețchi, clarinet, creație camerală, miniatură, sonată, concert, cvintet, compozitori din Republica Moldova, școala interpretativă la clarinet.

CONȚINUTUL TEZEI

În **Introducere** sunt prezentate actualitatea și importanța temei investigate, sunt stabilite scopurile și obiectivele lucrării, este punctată inovația științifică, sunt indicate domeniile de aplicare teoretică și practică ale rezultatelor obținute, sunt expuse informații ce țin de aprobarea materialelor tezei.

1. Artă interpretării la clarinet: aspecte teoretice, istorice, metodice. 1.1. Fenomenul interpretării în muzicologia contemporană. Având drept scop sondarea activității interpretative a lui E. Verbețchi, am cercetat, în primul rând, sursele în care sunt studiate problemele metodologice ale interpretării ca parte componentă a triadei „compoziție – interpretare – percepție”. Problematika vizată este elucidată de G. Bălan, N. Korîhalova, V. Holopova. Astfel, în lucrarea *Sensurile muzicii*, G. Bălan îl tratează pe interpret ca pe un părtaș al procesului componistic care trebuie să dezvăluie logica materialului muzical cu scopul creării unui plan interpretativ. Autorul acordă o atenție deosebită analizei dramaturgiei creației interpretate care permite a reda ideea compozitorului în dezvoltare, indiferent de forma și structura compozițională a opusului muzical. G. Bălan elucidează o serie de noțiuni referitoare la arta interpretativă, oferind explicații convingătoare pentru sensul unor termeni din domeniu. Toate aceste idei și premise au fost folosite în procesul de analiză a creațiilor muzicale cântate de E. Verbețchi.

În monografia cercetătoarei V. Holopova *Музыка как вид искусства* un interes deosebit îl prezintă capitolul X, în care sunt analizate două forme ale artei muzicale: prima orientată spre un model, un canon, iar a doua – spre individualitatea artistică. Autoarea menționează că în epoca dominării individualității artistice euristica devine o normă obligatorie, corespunzând întru totul naturii artei interpretative. Muzicologul definește două forme ale variabilității creației muzicale: *istorică*, care apare odată cu schimbarea stilului epocii și *individuală*, care este realizată de un singur interpret în diferite tratări. Un rol important îl capătă *stilul interpretativ individual* apărut sub influența personalității interpretului, studiilor sale muzicale, calităților psihologice și estetice ale lui.

În monografia *Interpretarea muzicii: Probleme teoretice ale interpretării muzicale și analiza critică a dezbaterii lor în estetica burgheză contemporană* semnată de N. Korîhalova sunt studiate două direcții de bază care s-au cristalizat în practica interpretativă: *romantismul târziu* și *academismul*. Esența primei direcții constă în filosofia artei romantice, care consideră persoana muzicianului o individualitate artistică. Astfel, trăsăturile romantice (expresivitate excesivă, cântare *rubato*, intensificare a tempoului, contrast al nuanțelor dinamice, preferință

pentru bogăția sonorității) capătă o expresie hipertrofiată. A doua direcție este caracterizată prin reticență, austeritate, simț al măsurii, atenție pentru arhitectonica creației, atitudine vigilentă față de textul autorului.

În compartiment **1.2. Clarinetul în cultura muzicală universală și națională** au fost analizate lucrări de organologie ale căror autori sunt: T. Alexandru, V. Babii, V. Bărbuceanu, W. Demian, N. Gâscă, A. Pașcan. De asemenea, au fost indicate sursele care se referă la istoria apariției, evoluției și perfecționării clarinetului în cultura muzicală universală semnate de I. Usov, S. Levin, I. Barsova, G. Blagodatov, D. Rogali-Levițkii, M. Ciulaki, N. Zreakovski, L. Malter. Informații despre utilizarea instrumentelor aerofone și evoluția lor în arta interpretativă națională sunt expuse în monografiile lui V. Ghilaș: *Muzica etnică. Tradiție și valoare* și *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*, precum și în două dintre capitolele monografiei colective *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. În lucrarea semnată de P. Rotaru *Muzica pentru instrumente de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova* autoarea oferă o analiză a celor mai reprezentative creații cu participarea clarinetului în cultura muzicală autohtonă din secolul XX.

Sursele muzicologice consultate au fost menționate tangențial în paragraful **1.3. Repertoriul universal și național pentru clarinet**. Printre acestea se numără lucrări scrise de H. Abert, A. Einstein, V. Rukavișnikov, precum și articole și cărți cu profil interpretativ: *Mozart's Clarinet concerto (KV. 622): the clarinetist's view* de D. Etheridge, *Comparing Published Editions of Mozart's Clarinet Concerto, K. 622* de K. Koons, *Интерпретация Моцарта* de P. Badura-Skoda, *Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Мольтера к Моцарту* de S. Artemiev.

La analiza *Cvintetului pentru clarinet și cvartet de coarde op. 115* de J. Brahms au fost consultate studiile scrise de E. Țariova, I. Sollertinski, K. Geiringer, R. Novikova, I. Ștefănescu, H. Drinker și W. Osseck. În ceea ce privește *Sonata pentru clarinet și pian de F. Poulenc* un suport considerabil l-au constituit lucrările semnate de I. Medvedeva, E. Bagrova, L. J. Minor ș.a. Printre autorii cercetărilor în care este studiat repertoriul național și curente stilistice și de gen sunt menționați V. Axionov, A. Abramovici, A. Pereteatco. Problema folclorului este tratată în monografiile semnate de V. Axionov, G. Cocearova, I. Miliutina, I. Mironenko. Genurile și formele muzicii academice în viziunea compozitorilor autohtoni sunt cercetate în lucrările muzicologilor E. Abramova, T. Berezovicova, G. Cocearova, E. Mironenco.

În paragraful **1.4. Metodica interpretării și predării clarinetului** este abordată problema instruirii muzicale la instrumente de suflat reflectată în lucrările semnate de V. Chironda, N. Ciobanu, I. Goia, V. Vasile, B. Dikov, K. Mülberg, N. Platonov, S. Rozanov,

A. Fedotov, N. Volkov. Tangențial au fost indicate studiile de L. Belenov, I. Vedenin, I. Viskova, O. Șulipiakov, K. Ghigov, V. Guzii, V. Leonov. Printre cercetările de ultimă oră pot fi enumerate tezele realizate de P. Kruli, V. Apatiskii ș.a.

În paragraful **1.5. Activitatea interpretativă, pedagogică, organizatorică a lui Eugen Verbețchi** sunt analizate diferite recenzii asupra concertelor clarinetistului, ale căror autori sunt: V. Axionov, E. Doga, Z. Stolear, I. Miliutina, precum și articole menționate anterior, scrise de M. Belâh, S. Benghelsdorf, L. Chise, A. Levco, N. Mircea, V. Spătaru, L. Tabac, M. Borisova, P. Vlad, S. Pojar. Date biografice și factologice despre E. Verbețchi sau alți interpreți și pedagogi autohtoni au fost găsite în diferite enciclopedii și dicționare, iar monografia lui G. Ceaicovschi-Mereșanu *Învățământul muzical din Moldova (de la origini până la sfârșitul sec. XX)* conține informații prețioase despre predarea clarinetului în instituțiile de învățământ muzical în perioada interbelică, completând panorama devenirii școlii interpretative și a pedagogiei autohtone la clarinet, prin dezvoltarea unor figuri uitate, care pot fi considerate predecesorii lui E. Verbețchi.

În compartimentul **1.6. Concluzii la capitolul 1** s-a determinat rolul artei interpretative în cultura muzicală din Republica Moldova, specificându-se căile de implementare ale acestora în practica muzicală. De asemenea, s-a precizat procesul de constituire al școlii de interpretare la clarinet, inclusiv sub influența școlii ruse.

1) Rolul artei interpretative la clarinet în cultura muzicală autohtonă este determinat de câțiva factori genetici, avându-se în vedere tradițiile de interpretare populară la instrumentele de suflat de sorginte folclorică. Concomitent, evoluția acestora a condiționat folosirea mai activă (inclusiv a clarinetului) în practica lăutărească, acest fapt constituind o importantă etapă în procesul istoric de devenire a culturii profesioniste la instrumente de suflat.

2) O altă cale de implementare a clarinetului în practica muzicală națională a fost determinată de influența muzicii academice europene, care a impus într-un fel necesitatea posedării instrumentelor de suflat de către muzicieni, în scopul organizării vieții muzicale.

3) Acest proces a influențat în mare măsură formarea școlii naționale de interpretare la clarinet inițiată de muzicienii din Iași și Chișinău la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, care activau pe scenele concertistice locale sau în cadrul instituțiilor de învățământ muzical – *Conservatorul Municipal, Conservatorul Unirea, Conservatorul Național*. Practica a fost preluată și dezvoltată ulterior de V. Povzun, N. Cerneatinski, N. Iordatii ș.a. și se regăsește și la muzicianul E. Verbețchi.

4) Ulterior, tradițiile locale de interpretare și predare ale clarinetului au fost îmbogățite prin intermediul performanțelor școlii ruse din Sankt-Petersburg (V. Gensler și V. Krasavin) și

din Moscova (A. Volodin), ai cărei reprezentanți de bază au fost profesorii lui E. Verbețchi. Rolul lui Verbețchi constă în sintetizarea acestor tradiții în cadrul proprii activități atât interpretative, cât și pedagogice.

5) Aportul muzicianului la formarea școlii naționale de interpretare la clarinet a avut un caracter universal: acesta a devenit de fapt unul dintre întemeietorii școlii moldovenești de interpretare la clarinet, contribuind la atingerea nivelului contemporan al ei, la recunoașterea internațională a interpreților autohtoni.

6) Activitatea cu un caracter multilateral a lui E. Verbețchi a influențat pozitiv toate domeniile culturii muzicale. Devenind un lider incontestabil al școlii de interpretare la clarinet, acesta a contribuit substanțial la creșterea tinerilor muzicieni, a contribuit la animarea vieții concertistice din Moldova prin implicarea în diferite concursuri naționale, regionale și internaționale, a promovat creația componistică din Republica Moldova, stimulând apariția mai multor opusuri de diferite genuri.

2. Particularitățile stilului interpretativ al lui E. Verbețchi manifestat în repertoriul universal. E. Verbețchi a îmbogățit considerabil repertoriul solistic și cameral-instrumental cu noi creații din tezaurul muzical universal, contribuind astfel la sporirea nivelului de interpretare al școlii moldovenești de clarinet. Printre lucrările incluse în repertoriul solistului au fost: *Sonata în g-moll* și *Adagio* în transcripție pentru clarinet și pian de J. Bach; *Cvintet* pentru clarinet și cvartet de coarde de W.A. Mozart; *Sonata nr. 1* și *nr. 2* pentru clarinet și pian, *Cvintetul* pentru clarinet și cvartet de coarde de J. Brahms; „*Trio Patetic*” pentru clarinet, fagot și pian de M. Glinka; *Sonata* pentru clarinet și pian de C. Saint-Saëns, *Concert* pentru clarinet și pian de A. Dimler, *Concert* pentru clarinet și orchestră simfonică și *Sonata* pentru clarinet și pian de F. Poulenc; *Sonata* pentru clarinet și pian de L. Bernstein; *Aria* pentru clarinet și pian de E. Bozza ș.a. În cadrul capitolului sunt analizate detaliat cele mai reprezentative creații din repertoriul universal interpretate de clarinetist. În paragrafele ce urmează ne vom axa pe studierea particularităților stilului interpretativ al lui E. Verbețchi.

2.1. Adagio pentru clarinet și pian de J. Chr. Bach reprezintă una dintre cele mai faimoase pagini din literatura muzicală universală inclusă în repertoriul muzicianului, fiind partea lentă a *Concertului* pentru violă și orchestră în versiunea realizată de H. Casadesus. Compusă într-o formă tripartită simplă, cu secțiunea mediană lipsită de contrast și cu repriza dinamizată, această mișcare se remarcă printr-un volum și densitate aparte a ideilor muzicale, mai întâi de toate, în partida clarinetului. Specificul melodic redă semantica durerii, tipică pentru aria *lamento*, fapt confirmat prin folosirea melismelor, mișcarea descendentă treptată, ritmul punctat, iar caracterul complex și dezvoltat al desenelor ritmice poate fi comparat cu creația lui

J. S. Bach. Intonațiile melodice exclamative reflectate în secțiunile extreme ale părții a doua sunt accentuate prin abundența culminațiilor repartizate cu iscusință de compozitor, prin folosirea procedurii *săritură – mișcare treptată*. În tratarea tempoului *Adagio molto espressivo* ($\text{♩} = 48-50$), E. Verbețchi tinde spre reconstruirea tradițiilor autentice de interpretare, păstrând tempoul indicat în clavierul concertului și folosind micro-devieri de la cel inițial prin implicarea procedurii *rubato*. În secțiunea mediană, muzicianul demonstrează aptitudini tehnice avansate, emiterea uniformă a sunetului, interpretarea trilurilor în stil baroc.

2.2. Sonata pentru clarinet și pian de F. Poulenc. Această creație camerală în versiunea interpretativă oferită de E. Verbețchi, în colaborare cu pianistul Victor Levinzon, este una dintre cele mai reprezentative creații contemporane pentru clarinet. Este alcătuită din trei părți, fiecare cu o structură tripartită. Imaginile sonore jucăușe, bufone în părțile extreme se îmbină armonios cu o atmosferă elegiacă, melancolică a părții mediane. Tematismul *Sonatei* este supus unei dezvoltări laborioase, iar linia melodică a fiecărei părți conține mai multe reminiscențe, ale căror interacțiuni contribuie la integritatea ciclului și cere o atenție sporită a interpreților.

Prima parte (*Allegro tristamente*) conturează o structură tripartită complexă cu partea de mijloc contrastantă ABA¹. Secțiunea incipientă se bazează pe principiul variațional, fiind formată din trei compartimente *a a¹ a²*. Fluxul tematic neîntrerupt capătă un diapazon vast al clarinetului, cerând de la interpret posedarea unei respirații perfecte și abilitatea de a o repartiza uniform. În introducere E. Verbețchi accentuează caracterul capricios al temei, schimbând uneori hașura indicată în text. De exemplu, în măs. 3 interpretul cântă *staccato*, deși în textul sonatei este indicată hașura *tenuto*. Abordarea individuală a textului muzical se referă și la nuanțele dinamice: în loc de *ff* acesta interpretează *mf*, evitând astfel o tratare brutală a celulelor tematice.

Interpretarea temei de către E. Verbețchi se deosebește prin folosirea impecabilă a procedurii *legato* care asigură respectarea valorilor metro-ritmice ale sunetelor prelungite, a expresivității și, totodată, a caracterului uniform al frazării. În loc de *piano* tema este redată printr-o nuanță dinamică *mf*, subliniind un contrast cu temele introducerii și secțiunii mediane. În condițiile de sintaxă complexă și eterogenă, interpreții trebuie să găsească unii factori muzicali, interpretativi pentru a păstra integritatea limbajului muzical și claritatea expunerii mesajului compozitorului, cum ar fi tempoul constant, pulsația uniformă, omogenitatea timbrală a sonorității ambelor instrumente ș.a.

Partea a doua (*Romanza*) debutează cu o introducere în care clarinetul expune o scurtă cadență compusă din două elemente tematice diferite: primele două măsuri sunt construite pe un trison mărit pe sunete de valori mari, care îi oferă liniei melodice o nuanță melancolică, iar cea de-a doua parte a cadenței are un caracter mișcat, grație pasajelor formate din șaisprezecimi și

treizecișidoimi. Toată mini-cadența se interpretează liber (*très librement*), or, în acest caz apare pericolul de interpretare a frazei a doua din mini-cadență într-un tempou mai avansat, subliniind aspectul tehnic, virtuozitatea frazelor muzicale, mod de abordare care ar contrazice conceptul componistic, un fapt conștientizat de E. Verbețchi, care interpretează secțiunea mai reținut, subliniind fiecare sunet din cadrul pasajului și accentuând caracterul cantabil al frazei în detrimentul virtuozității.

Un simț desăvârșit al ansamblului se manifestă în coordonarea perfectă a intensității sonore în partidele instrumentelor, în distribuirea funcțiilor membrilor duetului. În cadrul introducerii și al primei teme, clarinetului îi revine funcția melodică, iar partida pianului doar îl susține printr-o textură preponderent acordică. Muzicienii demonstrează un control intuitiv asupra procesului de interpretare, de valorificare a conceptului sonor. Secțiunea mediană introduce o temă relativ nouă în partida pianului bazată pe dezvoltarea elementelor melodice ale primei secțiuni, pe fundalul culorilor unor tonalități îndepărtate (*h-moll, a-moll, g-moll, b-moll*). Sub aspect stilistic, acest compartiment amintește de stilul clasic al secolul XVIII, când era utilizat frecvent procedeul de *întrebare-răspuns* între solist și acompaniament. Repriza părții a doua sintetizează nucleele melodice ale ambelor secțiuni, contribuind astfel la integrarea tuturor elementelor antrenate. În opinia noastră, muzicienii reușesc să atingă cu brio acest scop prin intermediul menținerii tempoului constant lent, prin evitarea folosirii procedeului de *accelerando*.

Structura arhitectonică a părții a treia (*Allegro con fuoco*) este complexă și politematică. Prima secțiune bazându-se pe trei teme relativ contrastante, reamintind muzica circurilor franceze, iar factura omofon-armonică păstrează trăsăturile tipice neoclasicismului. E. Verbețchi creează o atmosferă sonoră bufonă, lejeră, grație caracterului sunetului, articulației exacte și libertății tehnice. În paleta timbrală a instrumentului solistic, în special în registrul acut, se remarcă o culoare „nazală” susținută de nuanța dinamică *forte*, mai ales în expunerea secțiunii mediane, iar alternarea hașurilor *staccato* și *legato* demonstrează flexibilitatea tuturor componentelor aparatului interpretativ (mușchii buzelor, respirației, digitației).

2.3. Concertul pentru clarinet și orchestră de W. A. Mozart (K. 622) este considerat una dintre cele mai semnificative creații în literatura muzicală pentru clarinet. Până în prezent nu există o tratare univocă în ceea ce privește raportul tempourilor, hașurilor, melismelor, nuanțelor dinamice. Există mai multe redacții ale acestui concert, majoritatea se bazează pe interpretările celor mai remarcabili clarinetiști. Printre ele menționăm redacția lui J. André pentru bassethorn (1801) și a lui A. Stadler (1890). La confluența secolelor XIX-XX au fost editate alte redacții care aparțin lui C. Bärmann (transcripție pentru clarinet in *B*), H. Kling (pentru clarinet in

A, 1881). Pe parcursul secolului XX în URSS au fost editate diferite versiuni redacționale ale concertului, care aparțin lui A. Semionov (1952, 1959, 1967), Z. Slivinski și P. Roček (1965). E. Verbețchi utilizează redacția lui V. Sokolov.

Concertul are o structură tripartită într-un raport al tempourilor *repede-lent-repede*. Partea întâi este scrisă în formă de sonată cu expoziție dublă. Un aspect interpretativ important al acesteia este alegerea tempoului. Conform tradițiilor de interpretare a creațiilor lui Mozart, *Allegro* înseamnă un tempo moderat. Acest aspect stilistic a fost conștientizat perfect de clarinetist, care tindea spre o tratare cât mai autentică. În cadrul părții întâi este importantă cântarea frazelor cu menținerea sunetului până la sfârșitul frazei, fără scurtarea duratelor sau pierderea calității sonore inițiale, mai ales în sintagmele sonore în cadrul cărora lipsesc pauzele. E. Verbețchi reușește să le interpreteze în conformitate cu stilul mozartian, grație repartizării uniforme a tensiunii buzelor și a respirației.

Prin folosirea adecvată a hașurilor de către E. Verbețchi se asigură o interpretare clară sub aspectul articulației. De exemplu, în interpretarea temei principale optimele sunt cântate cu atac tare, aplicând hașura *staccato* și fiind ușor articulate. În pasajele construite pe baza unor *forme generale sonore* interpretul păstrează hașura *legato* care redă caracterul temei principale pline de mișcare grațioasă, nuanțate prin sunete marcate de doimi în registrele grav și acut. Anume aceste sunete se interpretează cu *sforzando* și cu o ușoară filare la sfârșit. Uneori, prin schimbarea hașurii, E. Verbețchi variază aspectul timbral al temei, drept exemplu servind folosirea *détaché* în loc de *legato* în punte, iar specificul melodic al temei secundare lejere și rafinate conduce la folosirea hașurii *staccato*, demonstrând din deplin măiestria instrumentală a clarinetistului.

Un aspect interpretativ important al primei părți este alegerea tempoului. În lucrare se oferă o analiză comparativă a versiunilor clarinetiștilor S. Duja și S. Mușat. Astfel, se evidențiază faptul că conceptul interpretativ al lui S. Duja la capitolul tempo se apropie considerabil de o tratare contemporană, în timp ce E. Verbețchi și S. Mușat tind spre una mai autentică. În ceea ce privește folosirea hașurilor, E. Verbețchi asigură o interpretare foarte clară sub aspect de articulație, însă discipolii săi preferă utilizarea unui atac moale, fapt care denotă o tratare romantică a capodoperei mozartiene. *Tema concluzivă* este formată din alternarea a două elemente tematice expuse în diferite registre: astfel, registrul acut se asociază cu sonoritatea lui *clarino*, în timp ce registrul grav seamănă cu specificul sonor al lui *chalmere*. Sub aspect tematic, în registrul acut se expune o temă melodizată, în timp ce în registrul grav tema este mai puțin dezvoltată melodic, cu unele elemente bufte. Acest procedeu prezintă o proiecție a procedurii de dialogare în structura partidei clarinetului și cere de la interpret redarea caracterului contrastant al acestor „personaje” muzicale.

Partea a doua a concertului *Adagio* comportă un lirism aparte în ritmul unui dans de epocă, grație măsurii de $\frac{3}{4}$, iar tonalitatea trepteii a IV-a *D-dur* asigură un colorit mai senin al muzicii. Unicitatea lui E. Verbețchi s-a manifestat în tratarea reținută a tempoului, care nu coincide cu tradiția stabilită, și a dinamicii. Interpretul reușește să cânte *ppp*, păstrând calitatea sunetului și integritatea melodică, ceea ce este foarte dificil sub aspect tehnic. În partea concluzivă a cadenței dansul introduce câteva schimbări melodice, adăugând o celulă melodică nouă și accentuând funcțiile *D* și *DD*, caracteristice zonei pre-cadențiale. Prin schimbarea materialului muzical din zona cadențială E. Verbețchi contribuie la intensitatea tematică a cadenței. În partea a treia, în forma unui *rondo* clasic din cinci secțiuni cu codă, interpretul păstrează hașurile originale indicate în textul notografic. Așadar, prin folosirea liberă a procedeelelor tehnice, prin conștientizarea perfectă a logicii interne a creației vizate, prin posedarea sunetului bogat și variat, E. Verbețchi redă adecvat și inspirat esența capodoperei mozartiene.

2.4. Cvintetul pentru clarinet și cvartet de coarde op. 115 de J. Brahms. *Cvintetul* pentru clarinet, două viori, violă și violoncel *h-moll* în patru mișcări se impune printr-o atmosferă nostalgică, determinând o duioasă împăcare, o senină tristețe a tuturor părților ciclului. O atenție sporită merită tratarea tempoului de la începutul primei mișcări. Deși indicația autorului este *Allegro*, de facto, muzicienii încep în tempou mult mai lent, subliniind astfel un sentiment nostalgic, melancolic al discursului și evidențiind diferite schimbări „explozive” ale tempoului, care vor avea loc în procesul de dezvoltare a conținutului muzical.

Puntea (secțiunea *B*), expusă între măs. 25-35, se deosebește printr-un caracter volitiv, activ: în cazul acesteia interpretarea foarte clară a fiecărui sunet cu respectarea obligatorie a hașurilor (*Martélé*) are un rol important. E. Verbețchi și membrii cvartetului de coarde reușesc să interpreteze secțiunea într-un mod unitar, obținând un țesut muzical integrat prin intermediul pasajelor formate din triolette. Comparând tratarea lui E. Verbețchi cu înregistrarea realizată de A. Danilov și membrii cvartetului de coarde „*N. Lîsenko*” din Ucraina, observăm că membrii ansamblului nu diferențiază materialul melodic de cel de acompaniament, demonstrând o înțelegere insuficientă a specificului interpretării camerale. Tema secundară pune în prim-plan problema măiestriei de ansamblu. Factura muzicală devine mai densă, folosindu-se elaborarea motivică, varierea ritmică, accentuarea aspectului diagonal al facturii, interdependența vocilor instrumentale. Pauzele în partidele instrumentelor lipsesc, iar hașura *legato* predomină. Deși scriitura ansamblistă a acestei secțiuni pare destul de complexă, E. Verbețchi și membrii cvartetului de coarde au reușit să realizeze un control auditiv asupra tuturor straturilor facturii muzicale în ceea ce privește echilibrul sonor al lor.

Mișcarea a doua (*Adagio*) se plasează printre cele mai inspirate pagini brahmsiene. Tema secțiunilor extreme se caracterizează printr-o factură polifonică (canon la clarinet și vioara întâi, imitație la celelalte voci) expusă la nuanța dinamică *piano*. Factorii de unitate devin o tonalitate neschimbată *H-dur*, o densitate sonoră a fiecărei partide în cadrul ansamblului cameral, o factură polifonică bine pronunțată. Sub aspect interpretativ, un rol primordial îl capătă aspectele metro-ritmice și dinamice. Astfel, caracterul improvizatoric al secțiunii mediane determină folosirea de către E. Verbețchi a procedului *rubato*. Tratarea individualizată a agogicii de către clarinetist se manifestă în trecerile neașteptate de la cantilenă la unele fraze interpretate vioi, fiind încadrate perfect în stilistica lucrării vizate, subliniind natura exploziv-romantică a discursului muzical.

Abundența cadențelor și *solo*-urilor pline de virtuozitate în partea a II-a a ciclului se găsesc în cadrul unui tempo moderat tipic pentru părțile mediane ale ciclurilor brahmsiene. Încetinirile tempoului se folosesc deseori în scopuri arhitectonice: acestea individualizează construcțiile polifonice, evidențiază încheierile pieselor, secțiunilor, propozițiilor, accentuând chiar și armonia unui acord, a unui sunet culminant. Acest potențial arhitectonic al agogicii este foarte bine conștientizat de E. Verbețchi, care evită folosirea excesivă a procedului *rubato* în zona cezurilor, păstrând astfel integritatea sonoră și arhitectonică a mișcării a II-a, care ar putea fi distrusă prin aplicarea procedului de *ritardando* în condițiile tempoului *Adagio*.

O altă problemă constă în interpretarea calitativă a hașurii *legato* în condițiile unor figurații melodice de virtuozitate cauzate de o digitație incomodă. Or, problema poate fi rezolvată prin coordonarea tuturor componentelor aparatului interpretativ, cum ar fi respirația, tensiunea buzelor, tehnica degetelor. Un rol aparte revine factorilor psihologici care constă în înțelegerea și sesizarea direcției de dezvoltare sonoră și melodică a pasajelor respective. Tratarea lui E. Verbețchi oferă un model de interpretare care îmbină organic toate aceste aspecte.

Structura arhitectonică a mișcării a treia (*Andantino*) este o formă bipartită complexă îmbogățită cu reminiscența temei inițiale la sfârșitul părții, adăugând unele trăsături ale formei tripartite cu repriza redusă, materialul tematic fiind supus varierii, multiplelor schimbări melodice. Deoarece fiecare parte reprezintă o anumită latură a imaginii artistice, clarinetul se tratează individual în fiecare secțiune. În comparație cu părțile I, II, IV, în care acesta se tratează ca instrument solistic, în limitele secțiunii *B* a părții a treia acesta nu are o funcție dominantă comparativ cu alte mișcări, interpretând un material tematic secundar (melodiile cantabile suprapuse tematismului de bază de tip *scherzo*, introducerea bruscă a unor pasaje scurte *arpeggiato* ș.a.)

O dificultate interpretativă depășită cu ușurință de către E. Verbețchi constă în cântarea corectă a pasajelor plasate în registre diferite expuse cu treizecișidoimi în cadrul tempoului

Presto non assai, ma con sentimento, care cere o tratare foarte exactă din punct de vedere ritmic, fără *accelerando*. Această greșeală este tipică pentru interpreți. Pasajele sunt cântate cu articulație impecabilă în tempoul determinat de cvartetul cu coarde, cu sublinierea specificului timbral al clarinetului. Un alt moment esențial constă în dublarea partidei viorii I (măs. 140-146), care cere o interpretare omogenă strictă a liniei sincopate de către ambii instrumentiști.

2.5. Concluzii la capitolul 2. 1) În diverse tipuri de ansambluri camerale, E. Verbețchi demonstrează o redare întru totul adecvată a aspectului stilistic al creațiilor vizate. De exemplu, în *Sonata* pentru clarinet și pian de F. Poulenc tratarea imaginilor muzicale bufone sau lirice se realizează prin implicarea hașurilor și nuanțelor dinamice adecvate, prin lărgirea paletii sonore a clarinetului (de exemplu, folosirea timbrului „nazal”). Uneori, interpretul schimbă hașura indicată în text, acest fapt reprezentând conceptul interpretativ al muzicianului. Cunoașterea perfectă a tradiției clasiciste în *Concertul* pentru clarinet și orchestră de W. A. Mozart (K. 622) se reflectă în tratarea tempourilor, drept exemplu servind alegerea unui tempo moderat al primei părți care corespunde conceptului autentic în interpretarea capodoperei mozartiene. În *Cvintetul* pentru clarinet și cvartet de coarde op. 115 de J. Brahms, în pofida caracterului rapsodic al scriiturii muzicale, E. Verbețchi redă exactitatea ritmică, subliniind astfel specificul stilistic al opusului.

2) Sub aspect tehnic, apreciem o măiestrie incontestabilă în interpretarea tuturor elementelor limbajului muzical. Astfel, în *Sonata* pentru clarinet și pian de F. Poulenc putem afirma posedarea impecabilă a tuturor tipurilor de hașuri, alternarea lor neașteptată și flexibilă, care evidențiază caracterul ludic al conținutului muzical. În *Concertul* mozartian E. Verbețchi propune un *staccato* lejer și rafinat, determinat de caracterul melodic al temeii secundare din prima parte. În *Cvintetul* de J. Brahms clarinetistul demonstrează folosirea „respirației pe sprijin”, fapt ce asigură producerea unui *legato* calitativ.

3) E. Verbețchi cunoaște un șir larg de procedee de emiterie a sunetului, ceea ce repercutează asupra calității și varietății lui. Astfel, în *Cvintetul* de J. Brahms dânsul creează sonorități instrumentale care se îmbină organic cu cvartetul de coarde, prin folosirea culorilor timbrale specifice altor instrumente din cvintet (mai ales de violoncel). Acest “mimetism sonor” sau “mimetism timbral” este caracteristic manierei interpretative a lui E. Verbețchi.

4) Un rol important în construirea planului interpretativ constă în cunoașterea impecabilă a structurii arhitectonice, a ciclului și a părților componente, ceea ce determină o subliniere logică a cezurilor, o alternare motivată a tempourilor, o desfășurare bine gândită a actului interpretativ. În cadrul *Sonatei* pentru clarinet și pian de F. Poulenc, în condițiile unui limbaj muzical modern complex și eterogen, E. Verbețchi și V. Levinzon au depistat unii factori

muzicali ce contribuie la integritatea interpretativă a *Sonatei* și, prin urmare, la eficientizarea percepției auditive. Este vorba despre un tempo constant, o pulsație uniformă, o omogenitate timbrală a clarinetului și a pianului.

5) A fost evidențiată arta ansamblistă a muzicienilor care au participat la înregistrarea opusurilor studiate, în frunte cu solistul E. Verbețchi. De exemplu, în *Cvintet* de J. Brahms rolul principal al clarinetului constă în sudarea ansamblului instrumental. Grație măiestriei lui E. Verbețchi, se asigură unitatea sonoră a ansamblului, bogăția paletelor coloristice, varietatea nuanțelor dinamice și a tempourilor. Toți membrii ansamblului demonstrează o abordare identică a frazării, obținând astfel o dezvoltare muzicală neîntreruptă a tematismului muzical. În *Sonata* pentru clarinet și pian de F. Poulenc măiestria de a cânta în ansamblu se manifestă prin viziunea comună asupra conceptului creației, asupra tuturor detaliilor planului interpretativ, precum și prin coordonarea dozajului intensității sonore a partidelor.

3. Particularitățile stilului interpretativ al lui Eugen Verbețchi manifestat în repertoriul național. În acest capitol sunt analizate aspectele interpretative manifestate atât în tratarea muzicii compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX cât și aportul maestrului la procesul compunerii creațiilor vizate. Contribuția sa este multilaterală, suprapunând toate etapele de creație: de la compunere a pieselor (atunci când muzicianul conlucrează cu compozitorul, explicând unele subtilități interpretative, căutând împreună cu el procedeele adecvate stilului popular de interpretare la instrumente de suflat) la tratarea individualizată a pieselor compozitorilor autohtoni de diferite genuri și stiluri. Imitarea stilului popular în lucrările studiate îmbină și aspecte metroritmice (de exemplu, formule ritmice ale genurilor de dans popular), melodice (redarea specificului melodic al muzicii, al stilului doinit, al melismaticii etc.). Un rol important îi se acordă specificului timbral, care cere întruchiparea specificului sonor al instrumentelor folclorice în cadrul tradiției academice.

3.1. Piese pentru clarinet și pian de V. Rotaru. *Romanța* pentru clarinet și orchestră de cameră semnată de V. Rotaru este o piesă lirică, care se bucură de o mare popularitate atât printre interpreți cât și printre ascultători deja de trei decenii. Menționăm un nivel înalt al integrității intonaționale a materialului muzical: tematismul creației derivă din fraza incipientă expusă în partida clarinetului, în timp ce contrastele interne ale tematismului din partida clarinetului nu sunt atât de evidente. Acest specific a fost perceput înțeles de E. Verbețchi, iar în tratarea sa nu sunt prezente contraste dinamice sau de articulație pronunțate și partida clarinetului se interpretează în mod firesc. Abordarea individualizată tipică pentru muzician se manifestă și în domeniul metro-ritmului: tempoul și corelația duratelor sunt tratate liber, într-un stil lăutăresc, creând efectul unei improvizații spontane. E. Verbețchi tratează în stilul său diferite declinuri și

ascensiuni neașteptate de tempo, *ritardando* și *accelerando*, care uneori întrerup pulsul metric de bază. Putem presupune că acest stil de interpretare a apărut sub influența liricii romanțelor tipice arealului românesc. De exemplu, în punctul culminant al piesei, E. Verbețchi ignoră indicația compozitorului *Agitato*, cântând acest fragment destul de uniform și dând sunetului un caracter melancolic, prin aceasta subliniind o latură lirico-elegiacă comparativ cu ideea inițială lirico-dramatică. Interpretul modifică de asemenea partida clarinetului, introducând unele cezuri între frazele muzicale de proporții, evidențiind astfel tratarea vocală a melodiei.

Partida clarinetului în *Balada* pentru clarinet și orchestră de cameră (interpretată și înregistrată de E. Verbețchi în colaborare cu V. Rotaru ca dirijor) se bazează pe o melodie cu un caracter doinit, care se dezvoltă în mod improvizatoric. Un rol aparte capătă melismatica: V. Rotaru folosește mordente în redarea specificului ornamentării de origine folclorică. Analiza acestui aspect al interpretării demonstrează faptul că interpretul conștientizează pe deplin diferența între interpretarea mordentelor în muzica de tradiție academică și cea în folclorul național. Așadar, E. Verbețchi-interpretul se impune ca un veritabil coautor al compozitorilor din Republica Moldova, iar propria sa viziune penetrează toate aspectele artei interpretative: tratarea liniei melodice, particularitățile metro-ritmice, căutarea soluțiilor timbrale individualizate, sinteza stilurilor de interpretare de geneză academică și folclorică și alte procedee.

3.2. Sonata pentru clarinet și pian nr. 2 de S. Lobel. Această creație camerală este alcătuită din patru părți: *tema principală* din prima parte a ciclului expusă în partida clarinetului se caracterizează printr-o dezvoltare melodică intensă a unui motiv incipient, care se găsește și în acompaniamentul pianistic. Grație interpretării lui E. Verbețchi, linia melodică a temei principale capătă un caracter tensionat. Calitatea sunetului, individualitatea timbrală se realizează printr-o interpretare monotonă, uniformă a melodiei, iar paleta nuanțelor dinamice este destul de limitată, lipsită de mari contraste dinamice, contribuind astfel la redarea exactă a ideii compozitorului.

Puntea, lipsită de tema melodică bine cristalizată, creează unele probleme de ordin interpretativ, cum ar fi tratarea adecvată a celulelor și frazelor muzicale sau căutarea unor factori muzicali care ar uni materialul fragmentar al secțiunii. Acest specific al temei este redat de interpret prin intermediul nuanțelor dinamice și al intonației sunetului, menținând caracterul agitat al frazelor muzicale. *Tema secundară* se găsește în registrul acut al clarinetului, care cere un control aparte asupra intonației și evitarea pericolului de a ridica acordajul sunetului. Este foarte important de însușit controlul intensității buzelor în procesul emiterii sunetelor din registrul acut. E. Verbețchi a reușit să depășească aceste dificultăți tehnice, obținând nu doar o sonoritate plăcută a sunetului, ci și o intonație perfectă.

În cadrul acestei mișcări, relațiile „solist-acompaniament” sunt supuse unei dialogări. De câteva ori atenția ascultătorului trece de la partida solistului la cea a pianului. Mai târziu acest procedeu se repetă în linia melodică a clarinetului (*calando*), fapt care presupune scăderea treptată a intensității sunetului și a tempoului. Compozitorul introduce în partida clarinetului mici cadențe și micro-monologuri cu un caracter rezervat al materialului tematic foarte bine redat cu ajutorul paletei nuanțelor dinamice, al unui colorit foarte cald al sunetului, aplicând o respirație uniformă. Tempoul ales de E. Verbețchi și G. Strahilevici în cadrul *părții a doua* a ciclului corespunde ideal imaginii artistice a acestei mișcării, accentuând atmosfera dramatică și concomitent intimă a secțiunii. E. Verbețchi a reușit să obțină nu doar o expresie adecvată a materialului tematic, dar și o intonație perfectă, mai ales că în linia melodică sunt implicate unele sunete pe care este destul de dificil a le controla intonațional (este vorba de sunetele *a*, *as*¹, *fes*¹ etc.).

Partea a treia (Tempo di Valse) se deosebește printr-un caracter concertant, prin dialogul solistului cu pianul în baza procedurii „întrebare-răspuns” și cere niște aptitudini speciale. Frazele muzicale repetate sau apropiate intonațional trebuie cântate într-un mod asemănător, fie vorba despre articulație, fie despre tempo sau dinamică, în pofida specificului sonor diferit al ambelor instrumente. *Tema principală* comportă o flexibilitate aparte, folosind intonații rotunjite și cuprinzând diverse registre. În versiunea interpretativă a lui E. Verbețchi acest material muzical este interpretat într-un tempo moderat, cu sublinierea caracterului dansant al melodiei. Interpretul reușește să obțină un timbru cald, plin al sunetului, frazele melodice fiind cântate foarte firesc, grațios, fin. Acest efect este susținut și la nivelul dinamicii: linia melodică lipsită de contraste se interpretează în limita nuanței *mf*. În *repriză*, unde materialul temei principale se expune cu o octavă mai jos, solistul este nevoit să se adapteze la schimbul rapid al registrelor, ceea ce necesită o flexibilitate mare a aparatului interpretativ, a intensității buzelor, a coloanei de aer expirate pentru a obține intonația, expresia și culoarea timbrală necesară a sunetului.

Partea a patra (Allegro) sintetizează toate temele muzicale apărute în mișcările precedente, conținând cel mai mare nivel de contrast față de mișcările precedente. Sub aspect interpretativ, această temă are niște trăsături tipice genului de marș, subliniat de E. Verbețchi și G. Strahilevici atât prin extinderea nuanțelor dinamice până la *fff* în partida pianului, dar și printr-o articulație destul de marcată a clarinetului (*marcato*, *tenuto*, *détaché*), prin intermediul căreia se realizează această sferă intonațională a materialului muzical.

În expunerea *temei secundare* compozitorul se bazează pe intervale de secundă mare și de cvinte, grație cărora melodia devine mai puțin tensionată, mai calmă și pozitivă. În interpretarea lui E. Verbețchi tema secundară capătă un caracter lin și cantabil, iar paleta nuanțelor dinamice

se reduce până la *mf*. Sub aspectul articulației, persistă hașurile *legato*, *détaché*, datorită cărora melodia sună mai ușor, mai liniștit. Interpretul a oferit o viziune proprie a indicațiilor agogice, dinamice în creația lui S. Lobel, reușind să creeze o imagine artistică individualizată. Menționăm că lucrarea a fost interpretată în premieră și nu avea atunci tradiții proprii de interpretare.

3.3. Concertul pentru clarinet și orchestră de cameră al lui S. Buzilă reprezintă o structură ciclică din trei mișcări. Prima parte a concertului *Allegro non tanto* este compusă într-o formă de sonată. *Tema principală* se bazează pe mișcarea treptată, pe profilul melodic destul de complex cu alternările cromatice ale treptelor modului care apar ca o trăsătură comună cu gândirea modală a lui D. Șostakovici.

Partida clarinetului accentuează natura monologică a acestei secțiuni. Expunerea liniei melodice ce aparține clarinetului este susținută doar de violoncele și contrabasuri pe baza unei teme de tip *ostinato*. De la interpret se cere obținerea unui sunet sumbru, închis, în limitele nuanței *piano* și *mezzo piano*. Sesizând aspectul ideatic și stilistic al temei principale, E. Verbețchi folosește moderat stilul interpretativ concertistic, contopind partida solistică cu sonoritățile orchestrale. În viziunea sa interpretativă tema principală capătă un caracter elegiac, melancolic, fiind realizată prin tratarea specifică atât a textului muzical cât și a mijloacelor de expresie. Astfel, nuanța dinamică *mf* indicată inițial de către compozitor în partida clarinetului este substituită de interpret cu cele de *p*, *mp*. În plus, muzicianul aplică articulația *legatissimo*, accentuând caracterul trist, sumbru al melodiei și obținând un timbru bogat. Spunem între paranteze, că executarea hașurii *legatissimo* este destul de dificilă și necesită un nivel înalt de măiestrie și o corelare perfectă între toate componentele aparatului interpretativ. Muzicianul a reușit să obțină o sonoritate omogenă a registrelor datorită utilizării unei expirații intense, coordonând perfect forța buzelor și reușind să evite diferite rupturi de sunet, numite altfel „murdării”.

În tratarea materialului melodic al opusului clarinetistul permite unele abateri de la ideea inițială a compozitorului, drept exemplu servind o frazare mai unitară a partidei clarinetului sau unele schimbări ale textului muzical, cum ar fi substituirea figurii ritmice formate din triolet cu un grup din șaisprezecimi ș.a. Clarinetistul oferă și o analiză proprie a *mordentului* care se tratează în două forme: în primul caz acesta este interpretat melodizat, cu o ușoară anticipare a hașurii, iar în al doilea caz este interpretat scurt, din contul notei de bază. La confluența dezvoltării și reprizei se află *cadența*, tratată de E. Verbețchi individualizat, într-o manieră tipică pentru epoca clasicismului, când *cadența* în concertele instrumentale avea un caracter improvizatoric, un prilej pentru solist de a-și demonstra măiestria, virtuozitatea, înțelegerea perfectă a stilului componistic.

În cazul dat, E. Verbețchi creează o cadență proprie în baza celor mai expresive celule și fraze scrise de S. Buzilă, pe care clarinetistul le tratează liber, schimbând modelele ritmice originale și îmbogățind fondul intonațional al pasajelor. Prin urmare, raportul materialului scris de autor cu cel inventat de interpret se află în echilibru. Așadar, în contextul estetic-stilistic al muzicii contemporane E. Verbețchi-interpretul îi readuce semnificația inițială a acesteia, tipică pentru epoca barocului.

Partea a doua a concertului (*Larghetto*) se deosebește de prima printr-o atmosferă instabilă și tragică, cu sonoritățile sumbre ale instrumentelor cu coarde pe hașura *legato* și cu factura orchestrală cromatizată. Sub aspect metro-ritmic pulsația devine mai rară, partida orchestrală fiind expusă pe doimi și pătrimi în cadrul tempoului foarte lent. Aici predomină sunetul *si bemol* în funcție de „elementul central al sistemului” (folosind definiția lui I. Holopov). În general, structura modală a acestei părți poate fi caracterizată ca una cromatică formată din 12 semitonuri (*cromatism intratonal*). Sub aspect interpretativ, mișcarea dată este lipsită de contraste acute ale nuanțelor dinamice sau de articulație, interpretul redând melodiei un caracter tragic, concentrându-se pe această stare emotivă. Analizând înregistrarea sonoră a concertului, menționăm că, pe lângă respectarea regulilor generale de frazare menționate anterior, după schimbul respirației, E. Verbețchi nu modifică nuanța dinamică, hașura sau tempoul creației, reușind să păstreze integritatea frazelor muzicale. Cadența din această parte este supusă unor modificări melodice, Eugen Verbețchi reușind să o apropie mai mult de conceptul mișcării. De exemplu, repetarea succesivă a aceluiași sunet pe vârfurile melodice este accentuată în versiunea lui E. Verbețchi.

Partea a treia (*Allegro con brio*) are un caracter vioi și jucăuș cu o predominare a imaginilor pozitive într-o sintetiză a tablourilor rustice de tip *scherzo*. Interpretul a reușit să îmbine iscusit diferite sfere imaginative, aplicând diverse forme de articulație, o paletă mare de nuanțe dinamice de la *pp* la *f* și alte procedee, redând astfel caracterul sacadat și vesel al materialului tematic obținut prin aplicarea articulației *staccato*, iar pe alocuri accentuând timpii tari ai structurilor metro-ritmice, evidențind caracterul dansant al melodiei. Așadar, în versiunea interpretativă a *Concertului* pentru clarinet și orchestră de S. Buzilă E. Verbețchi adoptă un concept sintetic. Sub aspect stilistic, dânsul a redat conceptul neobaroc al opusului prin interpretarea adecvată a diferitor procedee polifonice (factura lineară, *ostinato*, polifonia contrastantă etc.), iar sub aspect arhitectonic, la un macro-nivel, a construit un plan interpretativ reușit în baza raportului tempourilor tipic pentru concertul instrumental clasic.

3.4. Istorioare amuzante (șase crochiuri) pentru cvartet de coarde și clarinet de Z. Tkaci. Această creație, alcătuită după culegerea de povestiri scrise de G. Gheorghiu,

reprezintă o suită modernă din 6 piese contrastante dedicate copilăriei și este inclusă într-o culegere de istorioare pentru copii *Bună ziua, mulțumesc, la revedere!*. Prima piesă a ciclului, intitulată *În pădure*, se bazează pe o istorioară despre un băiat Ilie, care încearcă să privească pădurea prin ochelarii de soare. Pentru a reda atmosfera pădurii plină de mister, compozitorul recurge la utilizarea unor procedee care fac parte din „representare asociativă”, folosind *sul ponticello* sau desenul ritmic sincopat în partida violoncelului, care ar putea fi asociat cu imitarea ciocănitorei. Grație interpretării lui E. Verbețchi, muzica primei părți capătă un caracter vizual bine pronunțat, provocând unele aluzii cu muzica cinematografică. În cea de-a doua piesă *Neastâmpărații* predomină o gândire lineară susținută de mișcarea *ostinato* a liniei acompaniamentului expusă în partida violoncelului, redând o energie internă ascunsă, starea lăuntrică a copiilor neastâmpărați. Imitația graduală cu participarea clarinetului produce un efect ilustrativ asociat cu distracția copiilor la săniuș.

A treia piesă *Necazuri* dezvăluie pe deplin măiestria clarinetistului de cântare a facturii multivocale. Sunetele prelungite expuse în partida clarinetului sunt completate cu pasajele scurte în partida viorilor secunde. În pofida caracterului vesel și sprintar al liniei melodice din partidele grupului instrumentelor cu coarde, E. Verbețchi păstrează caracterul melancolic și meditativ al temei. A patra piesă, intitulată *Săniuța nouă*, ne readuce la jocurile de iarnă ale copiilor. Aceasta are un caracter vesel, motric și este caracterizată printr-o factură destul de densă cu proprietăți ilustrative. Linia melodică expusă inițial la clarinet comportă un caracter haios, de tip *scherzo*. În ceea ce privește tratarea hașurilor, ca și în partea a doua a ciclului, pentru a accentua caracterul piesei E. Verbețchi înlocuiește hașura *tenuto* cu *staccato*. A cincea piesă *Cântec de leagăn* se construiește în baza alternării grupurilor ritmice (figurilor *antispast* și *coriamb*) atât în partida instrumentelor cu coarde cât și în cea a clarinetului. Acest fapt confirmă folosirea diferitor modele ritmice ce aparțin ritmului *giusto-silabic* tipic pentru folclorul național. Așadar, observăm o sinteză organică a trăsăturilor genuistice ale folclorului național (cântec de leagăn) și a particularităților stilistice ale Z. Tkaci care indică interpreților sintetizarea trăsăturilor interpretative de origine diferită. Contrastele imagistice în cadrul piesei seamănă cu visurile copilului, cu niște evenimente tulburătoare care se produc în subconștiința lui. Este uimitor cum E. Verbețchi a sesizat și a redat în paleta sonoră acest concept al lucrării.

Partea finală a suitei se intitulează *Bună ziua, mulțumesc, la revedere!* și reprezintă o sinteză a întregului ciclu cu anumite aspecte specifice genului de tocată. În liniile melodice ale instrumentelor cu coarde și ulterior în partida clarinetului găsim leit-intonajia din piesele precedente ale ciclului. Putem conchide cu ideea că particularitățile stilului interpretativ al lui

E. Verbețchi s-au manifestat prin diverse metode necesare pentru redarea exactă a mesajului creației: o înțelegere perfectă a conceptului componistic propus de Z. Tkaci.

3.5. Concluzii la capitolul 3. 1) E. Verbețchi-interpretul se manifestă ca un veritabil *coautor* al compozitorilor din Republica Moldova din a doua jumătate a secolului XX. Influența sa asupra actului componistic se depistează pe mai multe paliere.

2) În cadrul repertoriului național pentru clarinet E. Verbețchi rezolvă un șir de probleme specifice. Printre ele se numără *reflectarea tradițiilor interpretative ale muzicii populare* în creațiile lui V. Rotaru, S. Lobel, S. Buzilă, Z. Tkaci. Pe de o parte, muzicianul conlucrează cu compozitorul, explicând unele subtilități interpretative, căutând împreună cu acesta procedeele adecvate stilului popular de interpretare la instrumente de suflat. Pe de altă parte, dânsul tratează în mod individualizat piesele compozitorilor autohtoni de diferite genuri și stiluri.

3) În repertoriul național E. Verbețchi soluționează cu succes problema de sinteză a diverselor stiluri de interpretare de geneză academică, cum ar fi *stilistica neobarocă* în *Concertul* de S. Buzilă, materialul melodic cromatizat apropiat stilului lui D. Șostakovici din ciclul *Z. Tkaci Istorioare amuzante (șase crochiuri)* pentru cvartet de coarde și clarinet ș.a.

4) În toate creațiile studiate putem observa *o tratare liberă* a indicațiilor compozitorilor (articulație, dinamică, tempo) care, totuși, nu denaturează conceptul componistic, ci din contra, contribuie la dezvoltarea lui mai fidelă. Un exemplu concludent de intervenție masivă a interpretului în textul componistic îl aflăm în *Concertul* lui S. Buzilă, în care E. Verbețchi creează cadențe proprii.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Concluzii generale

1. Clarinetistul Eugen Verbețchi a promovat tradițiile instrumentale lăutărești ale meleagului natal, moștenind talentul muzical de la părinții și bunicii săi, reprezentanți ai unei familii dotate în care toți cântau la diferite instrumente, cu precădere la cele de suflat. Educația de acasă a stimulat dezvoltarea măiestriei instrumentale, atât solistice cât și camerale, a lui E. Verbețchi în cadrul instruirii academice. Evident că și înzestrarea sa muzicală nativă a fost fructificată în procesul de studiu (la Chișinău și Sankt-Petersburg), precum și în prodigioasa sa activitate profesională polivalentă (solist, artist al orchestrei, membru al diferitor ansambluri camerale).

2. După cum se poate constata din materialele tezei, repertoriul muzicianului este unul foarte vast, acoperind un spectru istorico-stilistic variat, care cuprinde creații de la muzica barocului până la muzica secolului XX. Astfel, activitatea artistică a lui Eugen Verbețchi conține

și aspectul de promovare a muzicii secolului XX în Republica Moldova. Protagonistul tezei se numără printre puținii instrumentiști care au interpretat în premieră absolută pe scena autohtonă mostre ale muzicii contemporane universale (M. Reger, P. Hindemith, L. Bernstein, B. Bartók, I. Stravinski ș.a.), iar în ceea ce privește repertoriul național, el a devenit primul interpret al unui număr mare de opusuri muzicale semnate de Ș. Neaga, V. Zagorschi, Z. Tkaci, V. Poleacov, S. Lobel, M. Fișman, V. Verhola, B. Dubosarschi, V. Rotaru, S. Lungu, S. Buzilă, multe dintre ele fiindu-i dedicate.

3. Ca solist și ansamblist E. Verbețchi a cultivat un sunet fenomenal, personalizat, susținut de o paletă timbrală unică, care-l diferenția de alți interpreți atât din Republica Moldova, cât și de peste hotare. Acest sunet se alimentează, inclusiv, dintr-un impecabil simț orchestral-timbral, cultivat pe parcursul activității sale în Orchestra Simfonică a Filarmonicii Naționale, unde a interpretat mai multe *solo*-uri de excepție.

4. Tratarea individualizată a sunetului i-a permis accesarea la procedeul „mimetism timbral” aplicat în mai multe creații camerale și orchestrale din repertoriul universal și național.

5. Analiza detaliată a moștenirii instrumental-camerală a interpretului permite formularea celor mai importante calități ale lui Verbețchi-ansamblistul. Muzicianul nu se fixa doar pe interpretarea propriei partide, ci acorda și acompaniamentului atenția cuvenită. Conștientizând rolul acestuia la profilarea întregului, el îl considera un partener plenipotențiar al partidei solistice și îl includea în ecuația creării conceptului interpretativ propriu. Toate aspectele interpretative ce țin de frazare, articulație, dinamică, agogică ș.a. erau deduse din specificul timbral al instrumentelor din ansamblu.

6. O calitate extraordinară a prestației muzicianului poate fi considerată libertatea improvizatorică pluridimensională a actului interpretativ. În plan diacronic am depistat variabilitatea tratărilor aceleiași creații, condiționată de: maturizarea profesională și personală a interpretului, componența ansamblului cameral, personalitatea interpreților-parteneri. La nivelul materiei sonore această libertate artistică s-a manifestat în toate nuanțele măiestriei interpretative, în tratarea tempourilor și registrelor, în modelarea timbrului, dinamicii, articulației etc.

7. Observația despre dimensiunea improvizatorică a interpretării lui E. Verbețchi se cere detaliată. Remarcăm în această ordine de idei crearea cadențelor proprii (*Concertul pentru clarinet și orchestră în A-dur* de W. A. Mozart, K. 622, *Concertul pentru clarinet și orchestră de cameră* de S. Buzilă etc.) și redactarea ușoară a textului componistic (în creațiile semnate de compozitori din Republica Moldova cu care E. Verbețchi a colaborat).

8. Eugen Verbețchi posedă un simț aparte al structurii arhitectonice, abilitatea de a desfășura firesc materialul muzical pe parcursul întregii creații, mai ales în lucrările de proporții scrise în forme ciclice. Analiza unora dintre ele în cadrul tezei noastre demonstrează că acesta reușește să construiască un raport concludent al tempourilor în cadrul formelor ciclice, să reliefeze contrastul și similitudinea mișcărilor sub acest aspect, și, în consecință, să capteze integral atenția și coparticiparea ascultătorului.

9. Analiza interpretărilor realizate de E. Verbețchi-ansamblistul ne-a permis să intuim unele calități psihologice ale muzicianului: acesta se servește de o modalitate specifică de comunicare cu participanții ansamblului cameral, care se bazează pe o flexibilitate aparte a empatiei cu ceilalți, pe crearea unui cadru cooperant benefic, pe un schimb nonverbal de idei și intenții și pe atragerea tuturor într-un elan interpretativ comun.

Recomandări

1. A stimula apariția lucrărilor științifice dedicate interpreților-întemeietori ai școlii naționale de interpretare la instrumente de suflat: D. Gherșfeld, S. Zlatov, N. Cerneatinski, G. Bodoi, I. Novikov, L. Kiseliiov, V. Vilinciuc, B. Davîdov, A. Drapman, G. Șramko, V. Povzun, C. Enenko, V. Hatin, G. Torpan, P. Usaci ș.a.

2. A aprofunda cunoștințele teoretice asupra specificului interpretării la clarinet, care ar îmbina diferite aspecte din teoria, practica și metodică de predare la instrumentele de suflat.

3. A dezvolta analiza comparativă a specificității școlii naționale de interpretare la clarinet (în totalitatea aspectelor ei) cu specificul școlilor similare din țările vecine, mai ales din România, Ucraina, Republica Belarus, Federația Rusă etc., adică din spațiile culturale cu care avem tradiții comune de interpretare instrumentală.

4. A fundamenta particularitățile tradițiilor naționale de interpretare considerate în raport cu alte școli europene și a determina rolul lui E. Verbețchi în contextul tradițiilor general-europene de interpretare instrumentală.

5. A analiza multiaspectual evoluția școlii naționale de interpretare.

6. A studia influența muzicii tradiționale autohtone asupra creațiilor pentru clarinet semnate de compozitorii din Republica Moldova, atât în plan componistic, cât și interpretativ.

7. A stimula apariția lucrărilor din domeniul criticii muzicale, care ar reflecta viața concertistică din Republica Moldova și aportul interpreților de valoare (E. Verbețchi, G. Strahilevici, S. Covalenco, Ion Josan ș.a.).

LUCRĂRI PUBLICATE LA TEMA TEZEI
LUCRĂRI ȘTIINȚIFICE

1. Articole în diferite reviste științifice:

Categoria B:

- a) Tihoneac V. Muzica franceză pe scena națională. Fr. Poulenc în viziunea interpretativă a lui Eugen Verbețchi și Victor Levinzon. În: La Francopolyphonie. Chișinău: ULIM, 2015, nr. 10/2015, vol. 1. p. 275-287. ISSN 1857-1883.

Categoria C:

- a) Tihoneac V. Concertul pentru clarinet și orchestră de cameră de S. Buzilă, în viziunea interpretativă a lui Eugen Verbețchi. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Valinex SRL, 2013, nr. 3 (20), p. 59-67. ISBN 978-9975-9925-4-1, ISBN 978-9975-9886-6-7, ISSN 1857-2251.
- b) Tihoneac V. Eugen Verbețchi și creația componistică din Republica Moldova. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Valinex SRL, 2011, nr. 1-2 (12-13), p. 116-121. ISBN 978-9975-9925-3-4, ISSN 1857-2251.
- c) Tihoneac V. Eugen Verbețchi și discipolii săi. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2012, nr. 2 (15). p. 35-38. ISBN 978-9975-9925-4-1.
- d) Tihoneac V. Istorioare amuzante (șase crochiuri) pentru cvartet de coarde și clarinet de Z. Tkaci sub aspectul interpretativ. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Valinex SRL, 2012, nr. 3 (16). p. 104-111. ISBN 978-9975-9925-4-1, ISBN 978-9975-9925-5-8, ISSN 1857-2251.
- e) Tihoneac V. Sonata pentru clarinet și pian nr. 2 de S. Lobel în viziunea interpretativă a lui Eugen Verbețchi. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Chișinău: Valinex SRL, 2012, nr. 4 (17). p. 134-141. ISBN 978-9975-9925-4-1, ISBN 978-9975-9886-4-3, ISSN 1857-2251.

2. Articole în culegeri științifice

1.1. Culegeri internaționale:

- a) Тихоняк В., Особенности интерпретации молдавского репертуара для кларнета Е. Вербецким (на примере сочинений В. Ротару) В: Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: [сб. статей]. Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2013. с. 126-134.

ADNOTĂRI

Tihoneac Victor. Arta clarinetului în actul interpretativ al lui Eugen Verbețchi. Teza pentru obținerea gradului științific de doctor în studiul artelor și culturologie, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2015.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 275 denumiri, 152 de pagini ale textului de bază, 73 exemple muzicale, 13 tabele și 7 anexe. Rezultatele cercetării sunt publicate în 7 articole științifice.

Cuvinte-cheie: Eugen Verbețchi, clarinet, creație camerală, miniatură, sonată, concert, cvintet, compozitori din Republica Moldova, școala interpretativă la clarinet.

Domeniu de studiu: arta interpretativă națională la clarinet.

Scopul și obiectivele tezei. Evidențierea aportului lui Eugen Verbețchi la dezvoltarea artei naționale de interpretare la clarinet.

Obiectivele lucrării sunt: elucidarea trăsăturilor specifice ale stilului interpretativ individual al lui E. Verbețchi; studierea strategiilor de depășire a dificultăților tehnice și interpretative adoptate de E. Verbețchi; elaborarea unor indicații metodice privind creațiile vizate; relevarea impactului activității interpretative a lui E. Verbețchi asupra creației componistice din Republica Moldova; evidențierea aportului clarinetistului la îmbogățirea repertoriului concertistic autohton, atât solistic cât și cameral.

Noutatea științifică și originalitatea. Pentru prima dată în muzicologia autohtonă s-a realizat o cercetare amplă vizând arta interpretativă la clarinet a lui E. Verbețchi, cercetare care se bazează pe analiza materiei sonore, și anume a înregistrărilor audio și video, precum și pe sursele arhivistice, recenziile, articolele științifice, amintirile contemporanilor, lucrările metodice.

Problema științifică importantă soluționată rezidă în evidențierea principiilor interpretative individuale ale lui E. Verbețchi și elucidarea aportului lui la dezvoltarea artei interpretative autohtone pentru clarinet din a doua jumătate a secolului XX, în perspectiva aplicării acestora în practica concertistică, pedagogică și științifică.

Semnificația teoretică a studiului constă în îmbogățirea bazelor teoretice și metodice ale științei muzicale axate pe abordarea contribuției artistice a lui Eugen Verbețchi. În cadrul tezei au fost integrate mai multe metode de cercetare, a fost lărgit aparatul terminologic al artei interpretative (cum ar fi, de exemplu, definiția *mimetism timbral*), s-a făcut o analiză complexă a unor creații pentru clarinet, semnate de compozitori din Republica Moldova, care anterior nu s-au aflat în atenția muzicologilor.

Valoarea aplicativă a lucrării. Prezenta lucrare ar putea servi drept instrument de lucru și suport metodic-didactic și științific la elaborarea și predarea unor cursuri speciale în instituțiile de învățământ cu profil artistic din Republica Moldova, cum ar fi: *Instrument, Ansamblu cameral, Istoria artei interpretative, Practica artistică, Istoria muzicii naționale, Istoria muzicii universale*. Materialele investigației pot facilita o cunoaștere mai bună a prestației artistice al lui E. Verbețchi.

Implementarea rezultatelor științifice. Teza de doctor a fost discutată la ședințele catedrei *Muzicologie și compoziție* și pe data de 19 ianuarie 2015 a fost recomandată spre susținere. Materialele tezei au fost aprobate în cadrul Conferințelor științifice naționale și internaționale la AMTAP în anii 2011-2014, precum și în 7 publicații științifice.

Тихоняк Виктор. Кларнетовое искусство в акте исполнительской интерпретации Е. Вербецкого. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2015.

Структура диссертации: Введение, 3 главы, основные выводы и рекомендации, библиография из 275 наименований, 152 страниц основного текста, 73 нотных примеров и 31 схемы, 7 приложений. Результаты диссертации опубликованы в 7 научных работах.

Ключевые слова: Евгений Вербецкий, кларнет, камерное творчество, соната, концерт, квинтет, композиторы Республики Молдова, школа игры на кларнете.

Область исследования: национальная исполнительская школа игры на кларнете.

Цели и задачи исследования. Цель работы состоит в выявлении вклада Евгения Вербецкого в развитие национального исполнительского (кларнетового) искусства.

Задачи исследования: освещение особенностей исполнительского стиля Е. Вербецкого, определение различных исполнительских трудностей, встречающихся в анализируемых произведениях, формулирование методических рекомендаций в отношении исследуемых произведений, выявление влияния исполнителя на композиторское творчество в Республике Молдова и на обогащение сольного и камерного репертуара.

Научная новизна и оригинальность диссертации состоят в том, что впервые в отечественной науке выполнено исследование, посвященное кларнетовому исполнительскому искусству Е. Вербецкого, основанное на анализе звукового материала, аудио- и видеозаписей, а также архивных источников, рецензий, научных статей, методических разработок.

Научная проблема, решенная в исследовании, состоит в формулировании основных исполнительских принципов Е. Вербецкого и выявление его роль в развитии национального исполнительского искусства второй половины XX века в целях их применения в концертной, педагогической и научной практике.

Теоретическое значение диссертации состоит в обогащении теоретических и методических аспектов музыкальной науки в целях выявления художественного вклада Е. Вербецкого. В работе интегрированы методы исследования музыкального исполнительства, расширен его терминологический аппарат, а также предложен комплексный анализ некоторых сочинений, созданных композиторами Республики Молдова, которые ранее не были изучены молдавским музыкаловедением.

Практическая значимость работы. Настоящая работа может стать научным и методическим подспорьем в разработке и преподавании таких специализированных курсов в высших учебных заведениях Республики Молдова, как: *Инструмент, Камерный ансамбль, История исполнительского искусства, Концертная практика, История национальной музыки, История зарубежной музыки.*

Внедрение научных результатов. Диссертация была обсуждена на заседаниях кафедры *музыкаведения и композиции* АМТИИ и 19 января 2015 рекомендована к защите. Материалы исследования нашли отражение в выступлениях автора на национальных и международных научных конференциях АМТИИ 2011-14 гг., а также в 7 опубликованных научных статьях.

Tihoneac Victor. The clarinet' art in the interpretation act of Eugen Verbețchi. Theses for the title of Ph. D. in Arts and Cultorology, specialty 653.01 - Musicology, Chisinau, 2015.

The thesis structure: Introduction, three chapters, main conclusions and recommendations, bibliography of 275 titles, 152 pages of basic text, 73 musical examples, 13 schemes and 7 annexes. The research results are published in 7 scientific articles.

Keywords: Eugen Verbețchi, clarinet, chamber creation, miniature, sonata, concerto, quintet, composers of the Republic of Moldova, national clarinet interpretation school

Field of study: national art of clarinet interpretation

The aim and objectives of the thesis. The aim of the investigation is a capitalization of Eugen Verbețchi's contribution in the national art of clarinet interpretation' development.

The objectives are: elucidating of interpretative features by Eugen Verbețchi; determining of various technical and interpretative difficulties of analyzed works; development of methodological guidance on targeted creations; specification of performer's influence upon the creation of composers from the Republic of Moldova; highlighting of his contribution to the enrichment of clarinet repertoire, both solistic and chamber one.

Scientific novelty and originality. For the first time in the national musicology has been made a scientific research dedicated to interpretative art of E. Verbețchi, based on the analysis of sound material, audio and video recordings, as well as archival sources, scientific articles, memories of his contemporaries, didactical works.

The important scientific problem solved in this field lies in formulation of individual interpretation principles of E. Verbețchi elucidating the role in national school of clarinet interpretation development at the second half of the 20th century, which leads to the applied in pedagogical, scientific and concert practice.

The theoretical significance is related to enrichment of theory and didactic concepts with new ideas and knowledge regarding the evaluation of E. Verbețchi's role. Many methods of interpretative art have been integrated, incl. the termonology, as well as a complex analyses of some creations for clarinet, written by the composers from the Republic of Moldova has been offered.

The applicative value. The present work might be a scientific and didactic support in various disciplines elaboration and teaching at the music institutions, such as *Instrument, Chamber ensemble, Performing arts history, Artistic practice, National music history, classical music history.*

Implementation of scientific results. Thesis has been discussed at *Musicology and Composition* chair and on 19 January 2015 has been recommended to be obtained. The thesis materials have been approved within the AMTAP national and international conferences in 2011-2014, as well as in 7 scientific publications.

TIHONEAC VICTOR

**ARTA CLARINETULUI ÎN ACTUL INTERPRETATIV
AL LUI EUGEN VERBEȚCHI**

653.01 – MUZICOLOGIE

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar 03.11.2015

Formatul hârtiei 60x84 1/16

Hârtie ofset. Tipar ofset

Tirajul 50 ex.

Coli de tipar 2,0

Comanda nr. 110/15

Centrul Editorial-Poligrafic al Universității de Stat din Moldova
Chișinău, str. A. Mateevici, 60