

**MUZICA CONCERTANTĂ****CREAȚIA PENTRU ORCHESTRĂ DE CAMERĂ A LUI VALENTIN DONI:  
PARTICULARITĂȚI STRUCTURALE ȘI DE GEN****VALENTIN DONI'S WORKS FOR CHAMBER ORCHESTRA:  
STRUCTURAL AND GENRE PARTICULARITIES****SVETLANA BADRAJAN,**  
doctor, profesor universitar interimar**GALINA CHIFORIȘIN,**  
masterandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice**CZU 785.16:781.61**

*Creația de cameră a compozitorilor din Republica Moldova este reprezentată de lucrări în cele mai diverse genuri, o mare parte fiind incontestabil valori artistice pe larg apreciate atât în țară, cât și peste hotare. Valentin Doni este compozitorul care, alături de ceilalți autori autohtoni, a scris lucrări reprezentative pentru cultura muzicală națională. Dintre creațiile pentru orchestra de cameră ale lui Valentin Doni evidențiem: piesa de concert „Primăvara” pentru orchestră de coarde, Dans pentru orchestră de coarde, Muzică pentru orchestră de coarde, pian și timpane și Nocturne pentru grupul aerofonelor de lemn, coarde, triunghiu și vibrafon. Fiecare lucrare are propriile sale particularități și se deosebește printr-un tematism bine conturat, limbaj muzical bogat, abordare componistică originală.*

**Cuvinte-cheie:** muzică orchestrală camerală, V. Doni, limbaj muzical, compoziție, tematism, conținut ideatic, dramaturgie muzicală

*The chamber music created by composers from the Republic of Moldova is represented by works of diverse genres, most of them present indisputable artistic value, being widely appreciated both at home and abroad. Valentin Doni is the composer who, along with the other native authors, has written representative works for the national musical culture. We highlight the following works composed by Valentin Doni for chamber orchestra: the Concert piece "Spring" for string orchestra, „Dance” for string orchestra, „Music” for string orchestra, piano and timpani, and „Nocturne” for wood-winds, strings, triangle and vibraphone. Each work has its own features and is distinguished by its well contured theme, a rich musical language, and original compositional approach.*

**Keywords:** chamber orchestral music, V. Doni, musical language, composition, ideational content, musical dramaturgy

**Introducere.** Muzica pentru orchestră de cameră este un domeniu destul de solicitat în componistica națională, fiind reprezentată de un număr impunător de lucrări. Ea include diferite stiluri și curente artistice fie tradiționale, fie *post* sau *neo*. Spre exemplu, printre cei care au urmat filonul romantic și cel folcloric în procesul de creație, evidențiem următorii compozitori: V. Rotaru, T. Chiriac, I. Macovei, C. Rusnac, V. Zagorschi, Z. Tcaci ș.a. Gândirea filosofică, *scherzo-asă* de tipul lui D. Șostakovici o descoperim în creația compozitorilor B. Dubosarschi, S. Lobel, D. Chițenko ș.a. Tendința neoclasică este caracteristică pentru anii 1970–1980. Curentul neoclasicist este tratat diferit: revenirea la genurile polifonice ale barocului ca de exemplul *Suita polifonică pentru orchestră de coarde* de O. Negruța, *Suita de madrigaluri pentru ansamblul cameral* de V. Bitkin sau apelarea directă la genurile tipice lui J.S. Bach cum ar fi *Variațiuni pe o temă de Bach* de V. Ciolac, *Bachiana pentru cvartetul de coarde* de I. Macovei; ori recurgerea la timbrurile instrumentale ale barocului muzical, de exemplul *Suita pentru orgă* de D. Chițenko, *Meditație pentru orgă* de T. Tarasenko, *Trio pentru*

*clavecina, violoncel și pian* de B. Dubosarschi ș.a. În prezent creația componistică din R. Moldova a ajuns la etapa de maturitate, drept argument servește popularitatea interpretării lucrărilor compozitorilor naționali și recunoașterea acestora nu numai în țară, dar și peste hotare la diferite forumuri internaționale [1, p.209].

Valentin Doni este compozitorul care, de rând cu ceilalți autori autohtoni, a scris lucrări valoroase pentru cultura muzicală națională. Dintre creațiile pentru orchestra de cameră ale lui Valentin Doni evidențiem: piesa de concert *Primăvara* pentru orchestră de coarde, *Dans* pentru orchestră de coarde, *Muzica pentru orchestră de coarde, pian și timpane*, *Nocturne* pentru grupul aerofone de lemn, coarde, trianțlu și vibrafon. Fiecare lucrare are propriile sale particularități și se deosebește prin tematism, limbaj muzical, abordare componistică. Vom evidenția în acest articol elementele caracteristice structurale ale fiecărei dintre acestea pentru a dezvălui particularitățile caracteristice creației camerale a lui V. Doni.

**1. Piesa de concert *Primăvara*.** Este o lucrare cu program generalizat, într-un tempo *Moderato*. Structura muzicală se încadrează în forma tripartită compusă, cu introducere și codă.

Introducere	A	B	A <sub>1</sub>	codă
	a	b+c	a <sub>1</sub>	
13 m.	19 m.	38 m.	13 m.	23 m.

Tema introducerii în D-dur este în caracter vioi, de joc, ce redă atmosfera anotimpului de primăvară plin de soare, căldură, trezire la viață. Această temă este expusă liniar, treptat, în lanț, la vioara I, vioara II, violă și violoncel. Fiecare instrument preia succesiv un motiv al temei, utilizându-se procedeul specific armoniei și polifoniei populare — antifonia. Astfel, se produce un efect acustic de spațialitate și amplificare sonoră prin trecere de la un timbru convențional de soprano spre un timbru tot mai grav și schimbare a registrelor. Contrabasul are o funcție de pedală, contribuind la realizarea unității sonore și spațialității. Menționăm finețea utilizării nuanțelor dinamice, care subliniază conținutul tematic, dar și marchează sfârșitul trasării temei. Modul de expunere a temei și tempoul *moderato* sugerează o imagine ilustrativă și ne trimite spre tabloul înmuguririi, înfloririi, ciripitului păsărilor.

Din măsura a 10-a, textura muzicală este tratată armonic. La început sunt 4 măsuri cu funcție de legătură, de trecere spre expunerea de bază a motivului tematic. Alternarea măsurilor 3/4, 2/4, ritmul sincopat ne indică spre un caracter de dans de tipul bătută-horă. Această structură devine fundamentul ritmico-armonic atât al temei, cât și al întregii secțiuni A.

Tema *a*, sub aspect intonațional, este în legătură nemijlocită cu melodica dansurilor populare de tipul bătută-horă, menționate mai sus. Modalitatea de tratare și expunere atât a temei *a*, cât și a temei *b*, care urmează, ne amintește de sonoritatea ansamblurilor instrumentale populare — a tarafului. Compozitorul utilizează și procedee ornamentale tradiționale de interpretare, spre exemplu, apogiaturile.

Tema *b* (măsura 33) din secțiunea a doua B este în tonalitatea h-moll. Ea contrastează cu tema *a* nu numai din punct de vedere tonal-modal, dar și prin materialul tematic nou. Fiind și acesta inspirat din muzica dansurilor populare, el introduce un colorit aparte, trimițându-ne spre o altă imagine, asemenea succesiunii cadrelor din film. Comparativ cu tema *a*, tema *b* este mai bogat ornamentată prin apogiaturi, triluri. De asemenea, subliniem contrastul realizat și prin redarea texturii muzicale, în care prevalează execuția melodică la unison, completată cu contrapuncte la violoncel și contrabas.

În cadrul secțiunii B, de la măsura 56, discursul muzical continuă cu un fragment cu funcție de trio, care introduce un nou contrast prin caracterul pastoral și dinamica *piano* indicată de autor. Acest trio este pregătit prin diminuarea treptată a sonorității și trecerea la nuanța de *piano* spre sfârșitul temei *b*. Viola, violoncelul și contrabasul au un rol de completare sonoră prin contrapunct orchestral, procedeu utilizat deja în tema *b*, dar și ca fundal armonic, precum în tema *a*. Astfel trio sintetizează procedeele de tratare și expunere a materialului muzical inspirate din sonoritatea tarafului tradițional, constatate în

temele *a* și *b*, pregătind repriza și coda (măsura 72). Sursa intonațională a acestor secțiuni o constituie tema introducerii.

Repriza preia tema din introducere păstrând modul de expunere inițial. Ulterior coda continuă aceeași trasare a discursului muzical. Culminația este pregătită treptat, utilizându-se cu abilitate contrastul axat pe nuanțele dinamice, un joc subtil de *piano-mezzopiano-forte*, care conduce spre finalul creației, interpretat pe trei de *forte* și care, putem presupune, afirmă imaginea primăverii ce a intrat în drepturi.

Așadar, Valentin Doni, în cadrul genului muzical *piesă de concert*, cu titlul *Primăvara*, destinată orchestrei de coarde și de dimensiuni modeste, reușește să transmită imagini ample și sugestive prin intermediul unui discurs muzical expus dinamic, încadrat într-o construcție compozițională corespunzătoare ce reflectată logic conținutul ideatic. Compozitorul utilizează creativ sursa folclorică la nivel intonațional, ritmic și imitarea sonorității ansamblului instrumental tradițional. O astfel de abordare a elementului folcloric este frecvent întâlnită în creația compozitorilor autohtoni. Evident, fiecare autor, în funcție de dramaturgia muzicală și scopul trasat în lucrarea sa, materializează acest procedeu într-un mod inedit, personalizat. Spre exemplu, dintre creațiile instrumentale de cameră putem numi: *Două fantezii pe teme populare* de Oleg Negruța; *Suita simplă* de Vladimir Rotaru, sau *Sonata pentru vioară și pian* de Ștefan Neaga, unde constatăm utilizarea elementului ritmic, care apropie temele sonatei de expresivitatea doinei, iar folosirea ritmului punctat și a trioletelor redau caracterul dansant al tematismului sonatei etc.

**2. Lucrarea orchestrală *Dans*.** O altă lucrare instrumentală de cameră scrisă de Valentin Doni, este *Dans* pentru instrumentele de coarde. Această creație este în ritm asimetric cu măsura 7/16. Măsura dată, de fapt, o putem considera convențională, fiind preluată din notația ritmică occidentală. În realitate fundamentul ritmic îl constituie sistemul ritmic aksak cu formula optime+optime+optime cu punct, specifică zonei noastre folclorice. O astfel de structură ritmică, spre exemplu, este tipică ostropățului, melodiei de joc din cadrul obiceiului *Căprița* sau dansului de la zestre din ceremonialul nupțial. *Dansul* lui Valentin Doni are un caracter vioi, având ca sursă anume melosul dansurilor populare. Indicația metronomului corespunde tempo-ului de ostropăț.

Referindu-ne la structura ritmică, subliniem în mod special predominarea ritmului sincopat cu o mobilitate deosebită a accentelor ritmice, ceea ce este o particularitate caracteristică ritmului în folclorul muzical de dans. Forma piesei este tripartită compusă. Schematic putem reprezenta în felul următor:

A	B	A <sub>1</sub>
a + a <sub>1</sub>	b + b <sub>1</sub> trio	a
cif.1   cif.4	cif.6   cif.8   cif.9	cif.11

Structura modală a *Dansului* este bogată prin diverse modulații, fiecare secțiune a lucrării are fundamentul său modal specific. Astfel, în secțiunea *A* se conturează modul lidic cu flexibilitatea treptei a II-a. Această flexibilitate ne indică și spre caracteristicile cromaticului de mod 3, care se întâlnește în diverse specii folclorice muzicale, inclusiv în melodiile de dans. În secțiunea *B*, compartimentul *b*, se impune modul lidic de pe *do* cu treapta a VI-a coborâtă, care ne sugerează prezența acusticului 2, mod frecvent întâlnit în zona Moldovei [2, p.126]. În trio din secțiunea *B*, constatăm tendința modală bazată pe treapta a II-a coborâtă — re *b*. În secțiunea *A<sub>1</sub>* se revine la structura modală inițială.

Structura ritmică bogată, cât și cea modală, conferă muzicii expresivitate, forță, multă energie. Remarcăm în mod deosebit și tratarea ansamblului instrumental în desfășurarea dramaturgiei muzicale. Autorul încredințează fiecărui instrument și grup instrumental un rol anumit. Astfel, vioara I–II formează o entitate muzical-expresivă, viola I–II o alta, violoncelul și contrabasul un alt grup. Această

distribuție pe roluri ne amintește pe de o parte de sonoritatea ansamblului instrumental tradițional, pe de alta, ne sugerează imaginea unor grupuri de dansatori la un joc duminical.

În secțiunea A observăm utilizarea procedurii semnalat în piesa de concert *Primăvara*, ne referim la antifonie sau procedeul polifonic imitativ, care predomină în partidele viorilor și violoncelor. Violoncelul și contrabasul în această secțiune îndeplinesc funcția unui acompaniament ritmico-armonic.

O particularitate în ceea ce privește expresivitatea și redarea atmosferei ideatice este utilizarea nuanțelor dinamice, care este condusă treptat de la *piano* spre *fortissimo* (*fff*). Astfel, sub aspect interpretativ, sunt puse în fața instrumentiștilor anumite dificultăți și anume un simț aparte în ceea ce privește dozarea succesivă a dinamicii și sonorității. Acest procedeu dinamic, în cazul dat, ne duce spre imaginea Jocului duminical tradițional și încadrarea treptată a tot mai multor participanți.

Secțiunea B contrastează din punct de vedere al caracterului muzicii cu secțiunea A, redând o atmosferă mai calmă, idilică. Această secțiune are funcție dublă: partea medie cu materialul muzical nou și dezvoltare, deoarece conține formule melodice caracteristice secțiunii A. Grupurile de instrumente continuă dialogul inițial, doar violoncelul și contrabasul își exercită funcția de acompaniament prin formule melodic-armonice.

Din măsura 95 până la cifra 9, începutul trio, este un fragment cu funcție de punte, care se construiește în baza elementului ritmico-armonic de la începutul creației. Aici, toate grupurile instrumentale se unesc într-o singură sonoritate, abandonând pentru scurt timp comunicarea pe grupuri. Ne-am putea imagina „unisonul” participanților la dans. Finisează compartimentul *b* pe nuanța de *fortissimo* — *ff*.

Trio introduce un efect de contrast tematic, dinamic, dar și prin maniera interpretativă, ne referim la *pizzicato*. De asemenea, instrumentele reiau dialogul, mai mult decât atât, în fiecare grup se evidențiază succesiv câte un solist instrumentist. Din această cauză, sonoritatea orchestrei este diminuată, creându-se o atmosferă de relaxare temporară.

De la cifra 11 este pregătită repriza, care începe din măsura 144. Ea readuce același material tematic și aceeași atmosferă de la începutul creației muzicale. Menționăm în repriză prezența dialogului între grupurile instrumentale și în interiorul știmelor acestora. Astfel, toți participanții sunt implicați în manifestarea coregrafică, fie în cerc larg, fie în cerc restrâns sau perechi. Lucrarea finisează printr-o culminație marcată atât dinamic, sonoristic, cât și din punct de vedere al dramaturgiei muzicale. Se produce și la propriu și la figurat sfârșitul unei acțiuni: creație muzicală/joc.

Așadar, Valentin Doni în lucrarea *Dans* pentru orchestră de coarde, reușește să îmbine constructiv sursa folclorică: ne referim la elementele specifice melodicii de dans, structura modală, sonoritatea orchestrei de muzică populară, cu tehnici de compoziție *tradiționale*, caracteristice muzicii literate. Și în cazul dat, constatăm încadrarea acestei lucrări într-un spectru larg de creații care abordează aceleași principii de creație, spre exemplu: *Joc ciobănesc* de P. Rusu, *Joc haiducesc* de Gh. Mustea, *Brâuțelul* pentru cvartetul de coarde, *Hora florilor*, *Dans voinicesc* de E. Mamot ș.a. Pentru crearea coloritului național, compozitorii apelează la procedeele facturale ce subliniază natura de gen a tematismului, spre exemplu, factura pianului ilustrează sunetul instrumentelor populare: al țambalului, în *Oleandra* de Șt. Neaga și în *Hora* lui E. Coca sau al cimpoiului — în *Hora mare* de O. Tarasenko.

**3. Nocturne** pentru grupul aerofone de lemn, coarde, triangu și vibrafon este o lucrare care se înscrie în cadrul muzicii orchestrale de cameră a lui V. Doni. Creația este interpretată în tempo *lento* indicat de autor cu o structură arhitectonică de tip monopartită. Caracterul liniștit, perpetuarea unei formule ritmice de acompaniament la instrumentele: fagot I, fagot II, grupul de corzi, plus salturile la vibrafon și pulsația pe pătrimi la triangu, contribuie, pe de o parte, la crearea atmosferei de noapte plină de feerie magică, pe de alta, la transmiterea unei idei mult mai profunde, legată de eternitate și existența umană. Pe acest fundal, inițial, este trasată o entitate tematică ritmico-melodică bazată pe o îmbinare de

intervale de cvartă, cvintă și secundă ascendente și descendente, la flaut solo cu indicația *dolce*. Această construcție melodică este transparentă, cuprinde trei octave, creând impresia spațialității.

La baza structurii sonore a lucrării stă sistemul sonor specific folclorului muzical românesc — tritonia construită din secundă mare și cvartă perfectă, structură modală ce aparține stratului folcloric arhaic. Putem presupune că utilizarea acestui fundament modal de către compozitor nu este întâmplătoare, ci reflectă conținutul profund filosofic al lucrării, care ne trimite spre ideea începutului, creației, existenței umane. Deși fraza muzicală inițială este scurtă, din doar 4 măsuri, totuși, ea reușește să redea acest conținut profund. Tratarea ei pe parcursul desfășurării discursului muzical este variată sub aspect timbral, armonic, factual, dinamic.

Meditația sonoră este preluată de clarinetul solo la nuanța de *piano*, în registrul mediu, extinzându-se până la 3 octave. În continuare, atmosfera este susținută de grupul de corzi, realizând și o dezvoltare tematică, iar instrumentele de suflat din lemn preiau funcția fundalului melodic. Entitatea sonoră expusă la început, este preluată din măsura 20 la instrumentele oboi solo, clarinet solo, flautul II, clarinetul II și viorile I-II, utilizându-se procedeul polifonic de imitație, prin care se efectuează și o dezvoltare dinamică, la care contribuie și aspectul timbral. Astfel, se creează impresia unei comunicări cu mediul înconjurător, dar și la un nivel mai subtil de contemplare, comunicare nonverbală umană. Lucrarea se încheie pe nuanța de *ppp*, pe *ritenuto*, grupul de corzi cu surdină și pe pedală creează fundalul misterios pentru trasarea temei în registrul acut al flautului II și apoi al flautului I. Celelalte instrumente țin un ison pe interval de cvintă ascendentă. Menționăm în mod deosebit exploatarea creativă a specificului sonor al intervalelor perfecte de cvintă și cvartă, pe care îl aplică în redarea conținutului ideatic al lucrării.

În literatura componistică autohtonă și alți autori au explorat sonoritatea grupul instrumentelor aerofone. Numim în mod deosebit creații valoroase ale lui Gh. Ciobanu, ce redau un conținut profund, filosofic, meditativ: *Simboluri triste* pentru clarinet solo, *Hitiricorno N.1-2* pentru corn englez, *Din cântecele și dansurile lunii melancolice N.1* pentru fagot (oboi, clarinet sau saxofon), *Versiune* pentru corn englez, *Spatium sonans* pentru flaut solo, *Din cântecele și dansurile lunii melancolice N.2* pentru clarinet și percuție, *Pentaculus minus* pentru cvartet de clarinete ș.a.

**4. Muzică pentru orchestră de coarde, pian și timpane** este o lucrare reprezentativă pentru creația camerală a lui V. Doni. După cum remarcă autorul, „conținutul creației reflectă viziunea compozitorului asupra conflictului transnistrean (din 1992)” [3, p.99]. Acest fapt a determinat structura compozițională și tematismul lucrării. De asemenea, includerea pianului și timpanelor, care contribuie la amplificarea dramatismului creației, „tensiunea apăsătoare și trăirea interioară sunt codificate în leittema tragică și sugestivă Grave, cu care începe lucrarea propriu-zisă” [idem]. La baza dramaturgiei muzicale a lucrării *Muzică pentru orchestră de coarde, pian și timpane* stă principiul variațional — temă cu variațiuni libere, structura arhitectonică încadrându-se într-o formă tripartită complexă cu codă. Tonalitatea este c-moll, dar „substratul ei folcloric se manifestă prin structura modală și anume prin prezența cromaticului II și mobilitatea terței (mi bemol și mi becar)” [idem]. Schema arhitectonică a lucrării este:

A	B	A <sub>1</sub>	Coda
cif.1	cif. 12	cif. 26	cif. 42

Laittema constituie nucleul melodic al lucrării. Compartimentul tematic, până la cifra 3, conturează trei segmente, care se succed după principiul a+b+a<sub>1</sub>, indicând spre caracterul de dezvoltare, consistent, ce codifică o puternică forță expresivă. Aceasta din urmă este susținută de un joc complicat de nuanțe dinamice, ce alternează în intervale scurte de timp: *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *f*, *mf*, *p*, *ff* și tempo-ul *Largo*. La instaurarea atmosferei încordate, dramatice, contribuie și includerea, chiar de la începutul lucrării, a timpanului și pianului. Atmosfera generală sugerează imaginea unei procesiuni, a haosului, dar și a

groazei în urma invaziei și a incertitudinii sfârșitului acesteia. În textura muzicală transpar intonații de bocet, doină, dar care sunt suprimate prin avalanșa de cromatisme.

De la cifra 3 începe prima tratare variațională a temei, trasată prin durate mărunte de șaisprezecimi, pe o pedală la violoncel și contrabas și nuanțele *p-pp*. Inițial, materialul tematic este expus în partida violei, iar de la cifra 5 este preluat și la celelalte instrumente. Timpanele periodic intervin cu o formulă *recto tono*, contribuind astfel la redarea atmosferei dramatice. Treptat, lor li se alătură, cu aceeași formulă, viola, violoncelul, pianul, apoi și contrabasul, pătrunzând în masa tematică. Sonoritatea se amplifică treptat, prin același contrast dinamic la intervale mici (ca și în expunerea leittemei) până la *fortissimo* cifra 9. Ca un strigăt de durere sunt formulele melodice dezvoltate în registrul acut la vioara I, salturile la intervale mari prin structuri ritmice punctate. Culminația, care pornește de la cifra 10, îmbină elementele expuse pe parcurs, ne referim la *recto tono*, registrul acut, salturi, nuanțe dinamice, pregătind astfel trecerea spre partea mediană și următoarea tratare variațională a temei, care începe de la cifra 12.

Partea B, cu funcție de dezvoltare, debutează cu motivul melodic-armonic inițial al temei în tempo *largo* și nuanța dinamică *fortissimo*, care brusc diminuează spre *pianissimo*. Este ca o explozie de durere, dar și ca o aluzie la o nouă posibilă invazie. Dezastrul produs de război este exprimat în continuare prin predominarea intonațiilor de bocet și expunerea fragmentelor melodice separat la violoncel și violă, ca imagine a exprimării individuale, personalizate a strigătelor de durere, a suferinței.

La cifra 17 revine motivul inițial al *leittemei* în același caracter, nuanță și forță lăuntrică. Dialogul instrumentelor continuă, dar se produce o separare pe grupuri: vioara I–II și violă-contrabas. Astfel, durerea se amplifică de la voci separate spre grupuri de persoane și mulțime. Culminația se produce la cifra 20, ca o explozie a durerii, acumulate și exprimate pe parcurs. În ea predomină intonații *recto tono*, *lamento*, interpretate pe *sforzando* și *fff*. O funcție expresivă importantă o îndeplinesc și pauzele, ce se intercalează în textura muzicală.

Sonoritatea treptat scade spre *ppp*, cifra 21, de unde începe cadența la vioară și se realizează puntea spre repriza dinamică. Cadența îmbină diferite surse intonaționale și tematice. La început până la cifra 22 în linia melodică transpar intonații ale unui dans popular de tip horă, ca o aluzie la viața pașnică, ce a fost sau pe care și-o doresc. Dar aceasta este suprimată de tematismul ce o urmează, în care predomină intonații de bocet, plâns sughițat, exprimat prin motive ce se repetă permanent, axate pe un ritm punctat sau avalanșă de triolete.

De la cifra 26 începe repriza A<sub>1</sub>, care, de fapt, poate fi calificată ca a doua dezvoltare și tratare variațională a temei. Chiar de la început, se impune *leittema* cu aceeași structură ca și în partea mediană, urmează apoi variațiunile expuse sub formă de imitație polifonică, ce contribuie la includerea treptată a instrumentelor participante la desfășurarea discursului muzical. De la cifra 32 se produce o dezvoltare intensă a materialului tematic cu expuneri similare părții inițiale A. Pianul și timpanele își intensifică prezența, mai mult decât atât, pianul preia dezvoltarea variațională a motivelor tematice. De la cifra 42 începe o nouă dezvoltare variațională a temei în care predomină ritmul punctat ce ne amintește de intonațiile *lamento* din părțile A, B și cadență. Toată componența orchestrală participă la acțiunea dramatică, ducând spre nemijlocita culminație, ce se produce începând cu cifra 51 și finisează cu motivul inițial al *leittemei* și stingerea treptată a sonorității spre *ppp*. Intonațiile *lamento* la timpane în ultimele măsuri pe pedală *tutti* creează impresia unei stări de dezorientare, a golului rămas în suflet în urma suferinței și durerii trăite. Așadar, în lucrarea *Muzică pentru pian, orchestră de coarde și timpane*, avem un exemplu relevant al măiestriei lui Valentin Doni în domeniul orchestrației. În cazul dat, un ansamblu de conotație camerală, ne referim la orchestra de coarde în care sunt incluse pianul și timpanele, este tratat ca o orchestră mare, iar consistența texturii muzicale, a modalităților de dezvoltare a materialului tematic, dinamica și expunerea discursului muzical într-o permanentă mișcare, ca pe o singură respirație, ne indică spre principiile simfonizării.

**În concluzie**, subliniem că perioada de la confluența secolelor XX și XXI este marcată de o abandonare a stereotipurilor genuistice și stilistice uzuale, se produce o recreare și transformare a acestora, categoriile de gen și stil aproape că s-au contopit, întrucât genul se regăsește nemijlocit în tehnica scriiturii componistice, constituind, prin urmare, și o caracteristică a stilului [1]. În acest context, unii compozitori încearcă o transformare radicală a genurilor tradiționale, creând noi modele cum sunt, spre exemplu, *Studiile sonore* de Gh. Ciobanu, alții preluând tipurile clasice, le reinterpretează, le revalorifică, îmbinând armonios elementul tradițional cu cel modern, creând lucrări inedite, originale, personalizate. În ultima categorie se încadrează creația instrumentală de cameră a compozitorului Valentin Doni.

### Referințe bibliografice

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Кишинэу: [s.n.], 2014. (Тирогр. Primex Com). ISBN 979-0-3480-0189-0.
2. AGAPIE, L., OPREA, Gh. *Folclor muzical românesc*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.
3. BADRAJAN, S. Aspecte ale valorificării sursei folclorice în lucrarea *Concerto Brevis The clock* de Valentin Doni. În: *Artes. Revista de muzicologie*. Vol.16, Iași: Artes, 2016, p.96–111.