

**VLADIMIR AXIONOV DESPRE REPERTORIUL COMONISTIC  
AL LUI GHEORGHE NEAGA □ S**

**VLADIMIR AXIONOV ABOUT GHEORGHE NEAGA □ S  
COMONISTIC REPERTOIRE**

**NATALIA CHICIUC**

doctorandă

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Acest articol dezvăluie o latură a cercetărilor științifice ale lui Vladimir Axionov, și anume cea care se referă la repertoriul comonistic al lui Gheorghe Neaga. Analiza frecventă a lucrărilor neaghiene în aproape toate studiile muzicologului, separat ori laolaltă cu cele ale altor autori, denotă faptul că opera acestui compozitor a jucat un rol important în procesele creative petrecute în muzica moldovenească, Gheorghe Neaga exemplificând numeroase tendințe care s-au conturat în comonistica autohtonă.*

**Cuvinte-cheie:** muzicologie, cercetare științifică, articol, publicație, comonistica autohtonă, repertoriu comonistic

*This article presents one side of Vladimir Axionov's scientific research, namely the one referring to Gheorghe Neaga □ s comonistic repertoire. A frequent analysis of Gh. Neaga □ s works, practically, all the musicologist's studies, separately or together with the works of other authors, show that this composer's repertoire played an important role in the creative processes occurring in Moldovan music, Gheorghe Neaga exemplifying many trends that have emerged in native composition.*

**Keywords:** *musicology, scientific research, article, publication, autochthonous composing, componistic repertoire*

Vladimir Axionov reprezintă prin întreaga sa contribuție științifică un pilon fundamental al muzicologiei autohtone. În acest sens, ar fi absolut necesară menționarea numărului de circa o sută de lucrări științifice publicate în țară și peste hotare (Marea Britanie, Belarus, România, Rusia etc.), participările multiple la conferințe, seminare, simpozioane naționale și internaționale și premierile de mai multe ori, începând cu anul 1992, de către *Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova*.

Activitatea științifică a muzicologului Vladimir Axionov s-a axat atât pe cercetarea propriu-zisă a diferitor fenomene muzicale cât și pe coordonarea și executarea de proiecte științifice, ocupând funcții precum: președinte al Secției *Arta Muzicală* din cadrul colectivului de cercetare de pe lângă *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice*, președinte al Seminarului științific de profil *Arta Muzicală*, șef sector *Muzicologie* al *Institutului Studiul Artelor* al *Academiei de Științe* și cercetător științific principal al *Institutului Patrimoniului Cultural* al aceleiași instituții, etc.

Domeniile și subiectele de cercetare ale savantului sunt numeroase, V. Axionov fiind vădit preocupat de anumite perioade din istoria muzicii, de o serie de compozitori, interpreți, dar și de categorii fundamentale ale studiului artelor precum stilul și genul.

În studiile lui Vladimir Axionov și-au găsit reflectarea, într-o măsură mai mică sau mai mare, practic toți autorii de muzică instrumentală care au activat pe meleagurile noastre. Printre aceștia se numără și Gheorghe Neaga. Creațiile acestuia sunt examinate laolaltă cu cele ale altor compozitori în cadrul unor lucrări științifice ample precum *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*, *Жанры симфонической музыки в Молдове (30-80-е годы XX века)*, *Simfonia*, *Simfonia din Moldova: evoluția istorică, varietățile de gen*, *Музыкальное искусство в Советской Молдавии*, *Studii muzicologice*, etc. și în articole incluse în publicații de specialitate, printre care *Музыкальное творчество в Советской Молдавии: вопросы истории и теории*, *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate*, *Cercetări de muzicologie*, *Arta*, *Anuar științific*, *Știința*, *Artes*, *Învățământul artistic — dimensiuni culturale*, *Artă și educație artistică*, *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX*, *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*, *Pagini de muzicologie* etc. Analiza frecventă a lucrărilor neaghiene în practic toate studiile lui Vladimir Axionov denotă faptul că repertoriul acestui compozitor a jucat un rol important în procesele creative petrecute în muzica moldovenească, Gheorghe Neaga exemplificând numeroase tendințe care s-au conturat în componistica autohtonă. Însă există și câteva studii consacrate în exclusivitate autorului, unele dintre care reprezintă, muzicologic vorbind, puncte de reper. Acestea sunt *Gheorghe Neaga: 70 de ani de la nașterea compozitorului*, o publicație cu caracter biografic, și *Третья симфония Г. Нягу: композиционно-драматургические особенности, трактовка жанра* — un articol științific cuprinsul căruia poate fi considerat fundamental în analiza *Simfoniei nr. 3* de Gheorghe Neaga.

Cercetările lui Vladimir Axionov pot fi împărțite în câteva categorii, în funcție de problemele abordate, cum ar fi, spre exemplu, cele despre simfonie și genurile muzicii simfonice, despre evoluția sau periodizarea muzicii simfonice autohtone, cele consacrate folclorismului și influenței folclorului asupra creației componistice, cele destinate problemelor stilului și, nu în ultimul rând, cele dedicate lui Gheorghe Neaga.

Preferințele lui Vladimir Axionov pentru cercetarea genurilor muzicii simfonice sunt evidente în aproape toate studiile sale, „deoarece creația simfonică demonstrează mai distinct principiile temporale și spațiale ale existenței unor fenomene muzicale de proporții mari. În acest domeniu al creației componistice sunt sintetizate trăsăturile cele mai de seamă ale limbajului și arhitectonicii muzicale, care devin evidente în condiții sonore polifonice, multitimbrale, voluminoase” [1, p. 41]. În această ordine de idei, pot fi menționate multiplele consemnări ale celor trei simfonii scrise de Gheorghe Neaga, ale simfoniei vocale *Perpetuum Mobile*, ale concertelor instrumentale, suitei pentru orchestră și poemului simfonic *Danco*.

*Simfoniei nr.3*, după cum se menționează anterior, îi este dedicat un întreg articol, publicat încă în 1988 în culegerea *Музыкальное творчество в Советской Молдавии: вопросы истории и теории*. În concluzia acestuia, după o analiză detaliată a structurii arhitectonice, a tuturor elementelor limbajului muzical și a tematismului lucrării, autorul conchide: „*Simfonia a treia* de Gheorghe Neaga reprezintă un remarcabil fenomen al muzicii simfonice contemporane moldovenești. Aceasta indică nu doar evoluția componistică a compozitorului, ci și continuarea fructuoasei dezvoltări a genului de simfonie din Moldova”<sup>1</sup> [2, p. 41]. Mai mult, în cadrul respectivului studiu Vladimir Axionov precizează unele detalii cu privire la cea de-a doua simfonie neaghiană, creație distinsă cu Premiul de Stat al Moldovei în anul 1967. Însă, acestea nu sunt menționate izolat, autorul evidențiind prin metode comparative cursul evoluției gândirii componistice a lui Gheorghe Neaga de la simfonia a doua la a treia.

Într-o altă publicație științifică — *Contribuții la studierea simfoniei din a doua jumătate a secolului XX* — Vladimir Axionov încearcă, pe de o parte, sublinierea tendințelor care influențează caracterul legăturilor simfoniei cu alte genuri muzicale. „Cheia pentru recunoașterea specificului genurilor muzicii simfonice rămâne analiza structurii lor interne. /.../ În funcție de tipul conținutului evidențiem, în plan general, două grupuri de simfonii ale compozitorilor din Moldova. Primul grup este dominat de chipuri artistice obiective: natura, viața poporului în diversele ei manifestări. /.../ Uneori, semne de reper pentru identificarea mișcărilor populare eroice sunt cântecele populare” [3, p. 58]. Printre exemplificările celor afirmate de către autor se găsește și melodia *Bate-i, Doamne, pe ciocoi* din *Simfonia nr.2* de Gheorghe Neaga. De cealaltă parte cercetătorul subliniază o altă fațetă a simfoniilor, întrucât „cel de-al doilea grup de opere accentuează procese psihologice” [3, p. 59]. Or, una dintre creațiile ce comportă un intens caracter subiectiv este a treia simfonie neaghiană, în care se refractează tendințe puternic individualizate.

---

<sup>1</sup> Traducerea din limba rusă ne aparține.

„Un mijloc important de întruchipare muzicală a ideilor, a chipurilor artistice este procedeul de generalizare prin intermediul genului. Uneori, semantica genurilor de ”uz muzical” care domină tematismul simfoniei determină însăși semantica simfoniei” [3, p. 59]. În această ordine de idei, Vladimir Axionov indică două categorii de creații în care poziția-cheie ar fi ocupată de indicii ale genurilor muzicii dansante, mișcate sau de cele ale muzicii cantabile. Drept exemplu pentru ultima dintre acestea, autorul studiului menționează și partea a treia a *Simfoniei nr.2* de Gheorghe Neaga — *Lento maestoso* — care reprezintă centrul dramatic al lucrării.

„Simfoniile compozitorilor din Moldova pot fi sistematizate și în alt context — examinând relațiile formelor individuale față de structurile componistice tipice” [3, p. 60]. Enumerarea exemplelor referitoare la categoria structurilor arhitectonice individuale include și simfonia vocală *Perpetuum mobile* de Gheorghe Neaga — lucrare constituită din treisprezece părți miniaturale, care, grupate fiind între ele, indică un plan de grad secund al formei muzicale.

„În grupul de simfonii monopartite se reliefează clar interacțiunea diferitelor principii constructive, tendința spre îmbinări de forme, inclusiv structuri libere” [3, p. 61]. În cazul *Simfoniei nr.3* de Gheorghe Neaga structura de sonată se află în raport de interacțiune cu forma tripartită complexă.

Printre compozițiile neaghiene exemplificate de Vladimir Axionov în cazul ciclurilor cvadripartite cu muzică lentă în partea secundă se găsește *Simfonia nr. 1*, iar în cel al ciclurilor de sonată cu muzică lentă în partea a treia — *Simfonia nr. 2*. „Adesea structura cvadripartită a ciclului, anunțată de autor, se îmbină cu alte structuri, caracteristice formei planului doi” [3, p. 61], după cum primele părți ale simfoniilor a doua și a treia de Gheorghe Neaga ar putea fi percepute drept secțiuni ale unei eventuale forme tripartite compuse, iar finalul considerat în mod convențional un epilog.

„În domeniul simfoniei este evidentă coexistența fenomenelor canonice și necanonice. La o extremă găsim opere care denotă o înțelegere rigidă de către autori a faptului că simfonia este un ciclu de sonată pentru o orchestră simfonică mare. /.../ La cea de-a doua extremă găsim opere, numite simfonii, care se caracterizează prin tratarea liberă a formației interpretative și structurii muzicale” [4, p. 16]. Opunerea acestor fenomene confirmă tendința compozitorilor de a se dezice într-o oarecare măsură de structurile muzicale tradiționale și de a porni pe căi alterate în sensul unei extinderi caracteristice strategiilor de evoluție. „Un loc aparte îl ocupă simfoniile cu elemente vocale situate în spațiul tranzitiv dintre genurile muzicii vocale și muzicii instrumental-simfonice ce demonstrează diverse forme de relații între poezie și muzică” [3, p. 62]. În acest context, Vladimir Axionov indică cele două varietăți ale simfoniei cu elemente vocale: cea monumentală, cu elemente de oratoriu și cantată și cea apropiată mai mult de muzica de cameră, la care se referă una dintre ”simfoniile de cronică” (după Vladimir Axionov) — simfonia vocală *Perpetuum mobile* de Gheorghe Neaga.

Printre preocupările științifice ale cercetătorului Vladimir Axionov s-a aflat istoria și teoria stilurilor muzicale. Fundamentală lucrare care sintetizează cumulările științifice sub aspect stilistic este monografia *Tendințe stilistice în creația componistică din*

*Moldova (muzica instrumentală)*. Întrucât autorul argumentează în permanență cu multiple și diverse exemple cele studiate, printre menționările în acest sens se găsesc și compozițiile semnate de Gheorghe Neaga, creația căruia „demonstrează folosirea fenomenelor polistilistice” [5, p. 109].

Într-unul dintre articolele sale — *Exponentul folcloric în spectrul stilistic al muzicii instrumentale a compozitorilor din Moldova* — muzicologul indică, prin prisma periodizării istorice, modificările intervenite odată cu schimbările provocate de anumite evenimente socio-culturale în funcționalitatea muzicii populare preluate de către compozitori prin intermediul diferitor procedee componistice. Astfel, Vladimir Axionov subliniază că pe la sfârșitul anilor □50 se respingea „identificarea” caracterului popular” al operei muzicale cu asemănarea ei pur exterioară cu anumite fenomene folclorice. Aceasta nu înseamnă că se renunța în genere la citarea și prelucrarea melodiilor populare, însă metodele în cauză nu mai rămân predominante. Drept dovadă a proceselor sus-menționate pot servi *Simfonia nr. 2* de Gheorghe Neaga /.../ și poemul simfonic *Danco* de același autor” [6, p. 81].

Alte creații consemnate în același articol sunt concertele instrumentale neaghiene, în cazul cărora se observă „noi interpretări ale genului, ale structurii compoziționale și ale paletei timbrale” [6, p. 82] și *Simfonia nr. 3*, pentru care cercetătorul indică principiile componistice „postromantice și postimpresioniste” [5, p. 66], astfel încât „folosind unele turații, celule și procedee provenite din muzica populară”, Gheorghe Neaga le-a „dezvoltat în cadrul unor structuri sonore complexe, a căror esență este departe de contextul etnic” [6, p. 82]. Folclorul muzical comportă funcția unei punți între arhetipurile populare și cele componistice. În cazul *Simfoniei nr. 2* și a poemului simfonic *Danco*, „elementul popular reproduce contextul etno-folcloric și în același timp devine un component indispensabil al conținutului artistic, subordonat concepției simfonice” [7, p. 59]. Cât despre simfonia vocală *Perpetuum mobile*, Vladimir Axionov subliniază că „funcția de purtător al elementului stilistic național o îndeplinește nu numai muzica (de proveniență folclorică), ci și poezia” [5, p. 66], mai exact versurile lui G. Dimitriu.

Creația instrumentală și tradițiile lăutărești influențează în sens multiplu asupra muzicii profesionale. „Procedeele artei interpretative populare la vioară /.../ au contribuit mai ales la dezvoltarea genului de concert pentru vioară” [8, p. 61], or, în acest caz, printre numele mai multor compozitori autohtoni enumerați de Vladimir Axionov ca autori de opusuri violonistice în genul de concert, se găsește și cel al lui Gheorghe Neaga.

„E necesar de diferențiat și influența tradițiilor lăutărești la diferite niveluri ale compoziției lucrărilor simfonice, ținând cont de proporțiile lor. /.../ Efectul variabilității depinde de contextul general, asupra căruia își exercită influența. Intensitatea contrastului nuanțat al elementelor muzicii populare instrumentale devine cu atât mai viguros cu cât mai puține elemente sunt întrebuințate în întreaga compoziție” [8, p. 62]. În acest mod, în baza unui caracter filozofic prind contur sonor aluziile la melodii interpretate de taraf în partea a treia a *Simfoniei nr. 3* de Gheorghe Neaga.

Deși s-ar susține că structura monodică a cântecului popular vocal n-ar putea avea trecere către muzica instrumentală simfonică, Vladimir Axionov infirmă acest fapt,

explicând că „gradul includerii organice a motivului popular în țesătura creației simfonice depinde de iscusința compozitorului de-a depista ”armonia ascunsă” și ”contrapunctul latent” într-o melodie absolut monodică, de a folosi efectul ”monodiei polifonice” în structura creației simfonice, ceea ce permite de a se realiza ”polifonia monodică” ca rezultat al dublării vocii melodice de bază cu mixturi timbrale îngroșate” [9, p.63]. În scopul exemplificării principiului de monodie plurivocală autorul consemnează *Simfonia nr. 2* de Gheorghe Neaga, în a cărei primă parte se evidențiază o îngroșare mixturală a nucleului melodic din cântecul haiducesc *Bate-i, Doamne, pe ciocoi*.

„Obținând un anumit efect artistic deosebit, compozitorii uneori subliniază în special procedeele de confruntare a elementelor folclorice și non-folclorice în cadrul aceleiași opere muzicale” [5, p. 81]. Or, în *Simfoniile nr. 2* și *nr. 3* de Gheorghe Neaga, punerea față în față a elementelor muzicale autohtone cu cele occidentale este prezentată într-un mod vădit grotesc.

„Îmbinarea elementelor de proveniență folclorică cu cele neoclasice este foarte răspândită în creația compozitorilor basarabeni din a doua jumătate a secolului XX” [5, p. 126], or, acest proces cunoaște o amplificare mai ales după decesul lui George Enescu. Printre lucrările aduse drept dovadă de către Vladimir Axionov sunt și cele instrumentale de cameră ale lui Gheorghe Neaga. Totodată, în aceeași perioadă istorică, se fac „anumite încercări de a restaura și moderniza modelul vesteuropean al suitei preclasice” [5, p. 133]. Respectiva tendință se observă, după cum subliniază cercetătorul, și în cazul unor lucrări neaghiene, printre care *Suită pentru orchestră de cameră*, *Arie*, *Bolero* și *Allegro*.

„Simfonia ca gen muzical-filozofic nu a putut să fie izolată de viața socială și de întreg climatul cultural-artistic al timpului” [10, p. 70]. În acest sens, muzicologul Vladimir Axionov afirmă că „fenomenele specifice neoclasicismului muzical au devenit elemente componistice ale paletii stilistice pluriaspectuale din *Simfonia nr. 2* de Gheorghe Neaga. Figurile melodice treptat ascendente de la începutul compartimentului de dezvoltare din prima parte a simfoniei lui Gheorghe Neaga seamănă cu cele utilizate anterior pe larg de către compozitorii epocii barocului (*allegri concertanti* din lucrările instrumentale semnate de A. Vivaldi, J. S. Bach, G. F. Händel); cu toate acestea, cercetătorii muzicii neaghiene au perfectă dreptate menționând că Neaga n-a apelat direct la asemenea surse, însă a luat în considerație acea modalitate a transfigurării lor, pe care a propus-o Șostakovici (*Simfonia a unsprezecea*)” [5, p. 141]. Astfel, *Simfonia nr. 2* a compozitorului chișinăuian ajunge să fie considerată un model de simfonie dramatică, monumentală. „Culmea dramaturgică a simfoniei lui Neaga (partea a doua) trezește asociații nu numai cu sarabandele și passacagliile preclasice, ci și, mai ales, cu passacagliile simfonice semnate de D. Șostakovici (*Simfoniile a opta și a noua*) și A. Honegger (*Simfonia a doua*). Trebuie menționată în special influența unor principii arhitectonice folosite de Șostakovici (introduse anterior de G. Mahler) asupra primei părți din *Simfonia* lui Neaga. *Simfoniile a cincina și a șaptea* ale lui Șostakovici demonstrează o anumită revizuire a funcțiilor dramaturgice îndeplinite de compartimentele formei de sonată. Opoziția dramaturgică generală se situează între expoziția și dezvoltarea formei de sonată, înlocuind contrastul canonic între tema principală și cea secundară din cadrul

expoziției. O asemenea tendință o evidențiază contururile dramaturgice ale primei părți din *Simfonia a doua* de Gheorghe Neaga” [5, p. 142].

După cum se știe, tendințele generale ale fenomenului muzical din a doua jumătate a secolului XX se îndreaptă către pierderea centrelor tradiționale de gravitate și sprijin. Astfel, are loc desfășurarea unui proces de interacțiune a mijloacelor canonice de realizare a opusurilor muzicale cu altele novatoare, obținându-se o valorificare sau o revalorificare nu doar a limbajului muzical, ci a întregului arsenal de realizare a unui „produs” artistic. În acest sens, „un alt aspect specific muzicii lui Șostakovici, a cărei sorginte istorică se situează în creația lui H. Berlioz din Franța, în cea a lui G. Mahler și A. Berg din Austria, constă în predilecția creării imaginilor grotești, în demascarea răului prin accentuarea hipertrofiată a aspectelor banale, monstruoase, urâte. /.../ Diferite versiuni ale *scherzo*-ului bivalent, prin care se exprimă, pe de-o parte, efectul „jocului artistic”, iar pe de alta – demascarea reală a purtătorilor răului” [5, p. 143] se regăsesc, printre mai multe creații autohtone menționate de Vladimir Axionov, și în *Cvartetul nr. 1* și *Simfonia nr. 3* semnate de Gheorghe Neaga.

O altă fațetă a revalorificării artelor în a doua jumătate a secolului XX este avangardismul, urmat de neo- și postavangardism. În această perioadă arta țărilor vesteuropene și a SUA era pusă cu toată gratitudinea la dispoziția reprezentanților care au pus bazele unor legități ce contravenau cu cele tradiționale de secole. Despre preluarea acestora în context autohton nu se poate menționa decât ridicarea Cortinei de Fier. „Printre reprezentanții generației vârstnice a compozitorilor, predilecție pentru grafica muzicală demonstrează” [5, p. 165] și Gheorghe Neaga. În ultimele lucrări ale acestuia „predomină expunerea liniară, contrapunerea inventivă a liniilor și a straturilor sonore” [5, p. 165].

În cadrul monografiei sale *Tendințe stilistice în creația componistică din Moldova (muzica instrumentală)*, cercetătorul Vladimir Axionov susține că „evaluarea axiologică a stilului depinde de predilecțiile artistice ale compozitorilor, interpreților și ascultătorilor” [5, p. 170]. În această ordine de idei, „în muzica secolului XX, odată cu orientările monostilistică și monovalentă sub aspectul de gen pe care le putem aprecia drept cazuri rare, predomină fuziunea, îterpătrunderea, sintetizarea diferitelor tendințe stilistice și specii artistice. Nu face excepție nici muzica reprezentanților arealului cultural românesc” [5, p. 174], autorul menționându-l, printre alte nume de compozitori autohtoni, și pe cel al lui Gheorghe Neaga.

„După cum se știe, studierea științifică a oricăror fenomene și procese e imposibilă fără a extrage și sistematiza o informație corespunzătoare. În Republica Moldova până la ora actuală, cu regret, n-a fost scrisă istoria muzicii naționale; în acest domeniu informația generală, care a fost inclusă în enciclopedii, treceri în reviste și culegeri științifice, e perimată în multe privințe” [11, p. 9]. În această ordine de idei, deși studiile inițiate de muzicologul Vladimir Axionov sunt considerate unele fundamentale, se pune problema insuficienței soluționărilor științifice a unor serii de preocupări în domeniul artei muzicale. Iar repertoriul componistic al lui Gheorghe Neaga reprezintă una dintre chestiunile cu caracter interogativ în perimetrul culturii autohtone. Astfel, nu rămâne decât să se porceadă

la continuarea rezolvării pe cale științifică a acesteia, întrucât un studiu exegetic în acest sens ar duce la încununarea cu succes a finisării cercetării unui perimetru de care s-a preocupat și muzicologul, cercetătorul și științificul Vladimir Axionov.

### Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Privire generală asupra evoluției istorice a creației simfonice din Basarabia. In: *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX* : materialele conferinței. Chișinău, 1993, pp. 41–43.
2. АКСЕНОВ, В. Третья симфония Г. Няги: композиционно-драматургические особенности, трактовка жанра. В: *Музыкальное творчество в Советской Молдавии: вопросы истории и теории*. Кишинев, 1988, pp. 32–44.
3. AXIONOV, V. Contribuții la studierea simfoniei din a doua jumătate a secolului XX. In: *Arta'92*. Chișinău, 1992, pp. 54–66.
4. AXIONOV, V. Evoluția muzicii simfonice basarabene: unele generalizări. In: *Arta'94*. Teatru, muzică, cinematografie. Chișinău, 1994, pp. 13–18.
5. AXIONOV, V. *Tendențe stilistice în creația componistică din Moldova (muzica instrumentală)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
6. AXIONOV, V. Exponentul folcloric în spectrul stilistic al muzicii instrumentale a compozitorilor din Moldova: (istoria în optica contemporaneității). In: *Cercetări de muzicologie*. Chișinău, 1998, pp. 73–87.
7. AXIONOV, V. Evoluția folclorismului în muzica simfonică din Moldova. In: *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău, 1993, pp. 56–60.
8. AXIONOV, V. Utilizarea tradițiilor lăutărești. In: *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău, 1993, pp. 60–62.
9. AXIONOV, V. Realizarea folclorului vocal în creațiile simfonice. In: *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău, 1993, pp. 63–64.
10. AXIONOV, V. File din istoria modernă a artei muzicale naționale (Republica Moldova). In: *Studii de muzicologie*. Cluj-Napoca, 2012, pp. 70–195.
11. AXIONOV, V. Creația componistică în Moldova (genurile principale și studierea lor). In: *Probleme actuale ale artei naționale*. Chișinău, 1993, pp. 9–14.