

VALORIFICAREA TENDINȚELOR (POST)AVANGARDISTE ÎN RESPIRAȚIA FLORILOR DE IULIAN GOGU

VALORISATION TENDENCIES (POST)AVANGARDE IN RESPIRATION OF FLOWERS BY IULIAN GOGU

VALERIA BARBAS,

doctor în studiul artelor și culturologie,
Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei

CZU 785.75(478)

„Respirația florilor”, semnată de Iulian Gogu, este o creație reprezentativă pentru anii '90, un exemplu de modernizare a creației camerale din Republica Moldova, sub aspectele componistic și interpretativ, ce reflectă procesul de asimilare și valorificare a practicilor sonore vest-europene: a experimentelor avangardiste, a noilor concepții estetice, de materie muzicală și a limbajului contemporan muzical – însușirea noilor tendințe și tehnici componistice de scriitură, a graficii muzicale și a diverselor experimentări timbrale instrumentale.

Cuvinte-cheie: Iulian Gogu, Respirația florilor, Festivalul Internațional Zilele Muzicii Noi, postavangardă

„Respiration of flowers”, signed by Iulian Gogu, is a representative creation of the '90s, an example of the modernization of chamber music in the Republic of Moldova, in terms of the compositional and interpretative aspects, which reflects the process of assimilation and valorisation of West European sound practices: avant-garde experiments, new aesthetics of musical material and contemporary musical language – acquiring new tendencies and compositional techniques, musical graphics, and various instrumental timbre experimentations.

Keywords: Iulian Gogu, Respiration of flowers, International Festival New Music Days, (post)avant-garde

Printre creațiile emblematice ale anilor '90, devenite astăzi „clasica” Festivalului Internațional Zilele Muzicii Noi (FIZMN) din Chișinău, dar și a muzicii contemporane din Republica Moldova, se remarcă *Respirația florilor* (1995) pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și pian, semnată de Iulian Gogu, unul dintre promotorii fervenți ai muzicii noi în contextul componisticii autohtone. Fiind un membru activ al formației *Ars Poetica*, în dublă ipostază de compozitor și interpret, Iu. Gogu compune pentru ansamblu lucrări în multe privințe de pionierat pentru creația muzicală moldovenească, explorând diverse curente stilistice și moduri de abordare sonoră, totodată lărgind și registrul repertorial al formației cu lucrările: *Privește înapoi* (1994), *Sextet* (1995), *Așteptare* (1996), *Ascensiune* (1997), *Man-box*, *Osiris* (1998), *Sensus* (2000), *Stelele ochilor*, *Suita* pentru orchestra de corzi (2001), *Aras* pentru pian și vioară (2015), interpretate în exclusivitate în cadrul FIZMN în primă audiție.

Respirația a îmbinat organic căutările și experimentele (post)avangardiste sonice ale creatorului cu sfera conceptual-imagistică. În mare parte, mijloacele de expresie selectate, subtila paletă coloristică, obținută prin nuanțarea delicată timbrală, se datorează experienței sale de interpret și spiritului neobosit de explorare a posibilităților de sunare a instrumentului pe care îl posedă – flautul. În calea revitalizării arborelui cu tradiții multiseculare al muzicii occidentale vestice, problema reînnoirii mijloacelor sonore comună pentru întreaga Europă inițiază preocupări și în rândul compozitorilor autohtoni, Iu. Gogu căutând noi procedee de emiteră a sunetului, totodată, aduce contribuție și la dezvoltarea artei interpretative din Republica Moldova, prin noile resurse sonice ale instrumentelor de suflat de lemn.

Lucrul asupra piesei a început în momentul în care ansamblul *Ars Poetica* a primit invitația de a realiza un concert de muzică a compozitorilor din Republica Moldova la Radioul din Danemarca. În context, Iu. Gogu menționează că a utilizat „toate instrumentele pentru a crea o paletă cât mai plină de culori, diversificând modalitățile de interpretare, pentru o deschidere cât mai largă în sfera imagis-

ticii, pentru crearea unei atmosfere vapoaze, mistice, de vibrație și de revărsare a culorilor și chiar de adiere a miresmei ademenitoare”¹.

Referindu-ne la aspectul estetic al compoziției, constatăm că aceasta este definită prin caracterul lirico-contemplativ, narativ, autorul surprinde un tablou viu, inedit al vieții florilor, o imersiune în lumea vegetală mirifică, unde însăși natura respiră, tremură și șoptește, murmură, se agită și adie. „Am observat câmpul imens de flori în unul dintre turneele formației *Ars Poetica*, remarcă compozitorul, m-a fermecat freacăta acestuia, câmpul de flori se mișcă în valuri, foșnea și șuiera la suflarea vântului, asemenea mării.(...) erau mai mult decât flori, erau voci, glasuri ce comunicau între ele”². În aceste condiții ale cadrului tematic, amintim că subiectele naturiste se regăsesc la marii compozitori ai epocii moderne, ilustrând lumea vegetală, flora și fauna, fenomene și obiecte din natură, stihii dezlănțuite. În panorama secolelor XX-XXI tendința de integrare a omului în natură sau cosmos, sau de observare, cunoaștere și cercetare ”empirică” a unor procese își găsește exprimare în scriitura sonoră sofisticată, geometrizată a anilor ’60-’70, caracteristică fiind elaborarea și utilizarea diverselor tehnici de compoziție – explorări ornitologice în *Le merle noir* (1952), pentru flaut și pian de Olivier Messiaen, texturi micropolifonice în masive sonore, de clustere preminimaliste în *Atmosphères* (1961), *Clocks and Clouds* (1972) de György Ligeti, *new simplicity* sau minimalismul sacral specific lui Arvo Pärt în *Arbos* pentru instrumente de alamă și percuție (1977/1986), muzica minimalistă repetitivă, de natură improvizatorie în albumul *A Rainbow in Curved Air* (1969) de Terry Riley, *Voices of Nature* pentru 10 voci de femei și vibrafon (1967-1968), texturi arborescente, pointillism, nori de sunete în *Mists* (1981) de Iannis Xenakis sau utilizând „materiale vegetale amplificate”, *chance music* în experimentele cu apa a lui John Cage și în *Branches* (1976) și *Child of Tree* (1975), sunete eoliene și armonicele în *A Pierre*. Dell’Azzurro *Silenzio*, *Inquietum* (1985) de Luigi Nono și în *Rain Tree Sketch I* (1982), *Rain Tree Sketch II* – In memoriam Oliver Messiaen (1992), *I Hear the Water Dreaming* (1987) și, în special, *Rain Spell* pentru flaut, clarinet, harpă, pian și vibrafon (1980) de Tōru Takemitsu etc. Câmpul tematic al tratărilor naturiste deseori se extinde, transcende în sfera subiectelor cosmice, aici se înscriu și aleatorica, și tehnica stohastică în *Pléiades* (1979) de Iannis Xenakis, la musique concrète în *Déserts* pentru bandă și instrumente (1954) de Edgar Varèse ș.a.

Se remarcă, așadar, extinderea paletei muzicale, utilizarea diverselor resurse sonore, organice, urbane sau chiar invizibile și greu perceptibile auzului, utilizarea diverselor frecvențe în modelarea sunetului la computer.

Printre lucrări naturiste interpretate în cadrul FIZMN, semnate de compozitorii de peste hotare, se numără: Arne Mellnas *Gardens* (FIZMN 1994), Eve Duncan *Oceanic-cvartet* (FIZMN 1994), Yuju Takasugi *Stone* (FIZMN 1994), Larsen Thoresen *Bird of the Heart* (FIZMN 1994), Ian Wilson ... *and flowers fall...* (FIZMN 1990), Velio Tormis *Vântul din cer* (FIZMN 1994), Yuri Kasparov *Пейзаж, уходящий в бесконечность* (FIZMN 1998), Julia Tsenova *The water Sends Me to sleep* (FIZMN 1998), Dmitri V. Libin *The Reflection of the Sun in the water* (FIZMN 1999), Sergey Berinsky *Sea Paysage* (FIZMN 2000), Julia Gomelska ...*Herbarium...Music of recalls* (FIZMN 2000), Mikako Mazuno *Dune* (FIZMN 2000), Ton de Leeuw *Mountains* (FIZMN 2001), Wang Jianzhong *Mei Hua Son Nong* (Flori de iarnă, FIZMN 2003), Alice Gomez *Rain Dance* (FIZMN 2003), Alfonso Romero *Sen* (FIZMN 2010), Miriam Tally *Birds* (FIZMN 2014), *Snake charmer* (FIZMN 2014), Helena Tolve *North Wind, South Wind* (FIZMN 2014) etc.

Această categorie include și lucrările compozitorilor din Republica Moldova și România: T. Chiriac *Legenda ciocârliei* pentru orchestră și declamator (FIZMN 1991), M. Afanasiev *Pustiul* (FIZMN 1997), O. Palymski *Simfonia Fumuri* (FIZMN 1996), D. Voiculescu *Flori* (FIZMN 2000), U. Vlad *Flori de câmp* (FIZMN 2015), I. Iachimciuc *Dealuri și văi* pentru clarinet, vioară și pian (FIZMN 2006), *În grădina lui Ion* pentru clarinet și pian (FIZMN 2011), *Through flowers* pentru marimba (FIZMN

1 Din interviul realizat de Valeria Barbas cu compozitorul Iu. Gogu, 2015.

2 Din interviul realizat de Valeria Barbas cu compozitorul Iu. Gogu, 2015.

2013), L. Chise *Danube insights* (FIZMN 2013), O. Șova *Termitia* (FIZMN 2010), D. Dediu *Viermi de măr VI* (FIZMN 2012), Gh. Ciobanu – *Un pendul imens într-un peisaj de vară* (FIZMN 1994), *Păsările și Apa*. Tablouri simfonice din balet (FIZMN 2001, 2006), *Briza latitudinilor sudice* (FIZMN 2010), *Riturile primăverii* (FIZMN 2012, 2013).

Tematica naturistă a fost dezvoltată de compozitorul Iu. Gogu în lucrările *Grădina nocturnă*, (FIZMN 1996), *Frunză uscată* (FIZMN 1997), autorul mărturisind influența compozitorilor autohtoni – Gh. Ciobanu, Vl. Beleaev și a muzicii electronice semnate de M. Afanasiev, a viziunii impresionistilor C. Debussy, M. Ravel, dar și a ”clasicilor” modernismului dintre care i-a remarcat pe G. Crumb, E. Denisov, S. Gubaidulina, I. Stravinsky, A. Pärt, G. Grisey, T. Murail, K. Saariaho, O. Messiaen, I. Xenakis, G. Ligeti, Șt. Niculescu, A. Vieru, D. Rotaru ș.a.

Materia sonoră a *Respirației florilor* de Iu. Gogu sugerează o stare neîntreruptă fie de contemplare-visare, observare, sau, în același timp de desfășurare a unui proces vital de pulsare sau respirație a întregii lumi vegetale și a florilor în speță. Mișcarea energiei vitale, transpusă în muzică, ia aspectul unei unde sonore, propagată pe orizontală, desfășurând o nebuloasă transformatorie, bazată pe tehnica minimalist-repetitivă. Compozitorul construiește o dramaturgie de val, definită de 4 avalanșe cu variate metamorfozări, acumulări dinamice și facturale. Arhitectura lucrării cuprinde 6 compartimente, organizate în 2 arcuri ciclice, conform texturilor asemănătoare ca material tematic și principiilor de expunere dialogică:

Tabelul 1

I	II	III	IV	V	VI
A	B	C	A1	D	A2
măs. 1-15	16-36	37-56	57-93	94-125	126-140
expunere (a) b,c,d	Cadența fl. a,e +b	dezvoltare ► Culminație1 el.cromatic(c)	expunere ► Culminație2 a,b,c,d,+f	expunere ca- non el.salturi(b)	epilog (a) b,c,d
dialog	monolog	acumulări de voci	dialog	polilog	epilog excluderi de voci
1 val		2 val	3 val	4 val	

Arhitectura lucrării *Respirația florilor* de Iu. Gogu

Diverse conglomerate sonore, rarefiate sau aglomerate, sunt suprapuse pe o constantă sonică, utilizând blocuri de motive tematice. Primul compartiment sau bloc tematic (A) desfășoară trei straturi distincte de texturi, două dintre care având un rol secundar, referindu-se la fundal, pe acestea desfășurându-se textura de un caracter principal, tematic. Stratul I fundamentează compoziția, devenind axa acesteia. Astfel, la bază se constituie **Textura 1** – de linii ondulatorii, statică și, totodată, pulsatorie, în continuă mișcare. Aceasta formează constanta temporală, care proiectează o linie vibrantă, relativ stabilă ritmic, factual și intonațional. Fluxul continuu, în diverse variante, propagă transversal întreaga compoziție, formula de bază a ”pulsăției timpului” sau a ”vibrării vieții” fiind alternarea *ostinato* a tonurilor *do - mi* aflate în raport de terță mare inițial la clarinet, mai apoi la flaut și fagot, în același registru, sunarea fixă a ei fiind ușor debalansată de efectele poliritmice, asigurându-i pulsul (**Textura I**, elementul *a*, Ex. 1).

Pe acest murmur al facturii sonore, un relief fluctuant ce relevă freamătul câmpului, putem desluși o anumită ”verbalizare”, se desprind replici individuale formând ulterior **Textura II**. Se enunță

elementul principal, tematic (b) – motivul de sextă mică ascendentă, acesta provine din celula de bază – a terței mari, expusă augmentat, în răsturnare, pentru prima dată la oboi, acest tip de textură pe salturi mari este preluat și dezvoltat în replicile fagotului și flautului. Pe expunerea liniară a primei texturi se mai suprapun două elemente noi, de fundal, ambele în partida pianului. Îmbogățind factura "ondulatorie", primul element (c) în mișcare cromatică are mai curând un caracter complementar Texturii I, pendulează în două direcții contrare, în durate mărunte, expuse poliritmic, sugerând risipiri pointiliste, iar al doilea element (d) în factură acordică generează **Textura III** – de pete sonore (Ex. 2, m.4-5).

Pe axa primei texturi din cele trei elemente suprapuse (b, c, d) vor crește pe parcurs alte organizări de texturi sau acumulări sonore, formând agregate de sonorități multiple. Până la măsura 16 fluxul evoluează fiind bazat pe 3 blocuri de idei contrastante, ce se dezvoltă, se amplifică, se transformă, împletindu-se între ele. Asistăm la un schimb de replici, dialog de motive. De la măsura 16, pe o întindere de 20 măsuri se desfășoară *Cadența* la flaut, în două texturi, prima, vapoasă, de suflare, realizată prin utilizarea sunetelor eoliene, având la bază formula inițială de terță (a), a doua (e), de șuierare cu sunete mai ascuțite, remarcă *ordinario* cu suprapuneri de armonice (Ex. 3, Texturile I, II). Începe un nou val de evoluții (măsura 37), în fundamentul texturii fiind așezat elementul cromatic (c), expus într-o factură ostinantă în registrul grav al pianului, iar în straturile superioare registrale se succed scurte motive cromatice la clarinet, flaut, oboi (Ex. 4, m. 38), acumulându-se treptat tensiunea prin intermediul introducerii armoniilor și diminuării/mărunțirii duratelor, culminația, într-o factură densă, cuprinde măsurile 52-55 (Ex. 5). Subit, textura se întrerupe, și după o pauză, reîncepe al 3-lea val cumulativ în 3 straturi, cu un material tematic asemănător primului bloc de expuneri, după expunerea în registrul grav a motivului tematic principal (b) la fagot solo, cu remarcă *leggiere* urmează adăugarea celorlalte straturi relativ modificate, în baza elementelor (c, d): cromatisme sunt redată în suflare eoliană (la flaut, clarinet), iar diverse efecte de la grupul de lemn fiind transpuse pe factura acordică (d), autorul imită efectul de suflare, atingere superficială a tonurilor, transformându-se în *glissando* pe strunele pianului (Ex. 6, m. 59). Dacă conglomeratul inițial (A) desfășura o expunere calmă, meditativă, cu licării de lumină, sintaxa blocului 4 (A1) capătă culori mai expresive, stridente, blitz-uri iritante și fluctuații agresive, dialoguri cu replici de nervozitate exprimate în *whistle sounds* (sunete eoline, șuierături).

Repartizând rolurile, compozitorul Iu. Gogu mărturisește: „Flautului i-am rezervat un rol deosebit, purtător de cuvânt sau mesaj. Desfășurarea cadenței la flaut se realizează prin tehnici noi de interpretare, precum interpretarea cu aer, sunarea mixtă cu aer și obertonuri, în timp ce pianul este elementul de fundal, care cuprinde și învăluie totul, îmbogățind și suplinind atmosfera. În partida pianului am utilizat aceleași elemente ca și la instrumentele de suflat, cu cântare pe corzile pianului, iar în final cu obertonuri”³. Treptat tensiunea crește, declanșând o nouă fază energetică: elementul cromatic (c) este preluat de toate instrumentele, totalul cromatic formează un flux unic de factură densă aleatorie, ce desfășoară Culminația a 2-a, Compartimentul IV (m. 89-93, Ex. 7). Cu remarcă *Cantando* începe Compartimentul V, clarinetul solo desfășoară elementul tematic de bază (b) într-o variantă modificată. Monologul meditativ se transformă într-un polilog cvadriplu din 4 meditații, având la bază acorduri-clustere în diverse registre ale pianului, asemenea unor erijări de lumină. Pe parcurs se includ, treptat, celelalte 3 instrumente de suflat (oboi, flaut, fagot,) formând un quasi canon liber, improvizatoric, pe 4 voci, cu elemente de imitare (Ex. 8).

Treptat, intensitatea și tensiunea scade, revenind la starea inițială de vibrație, vocile individuale ce dezvoltă elementul tematic de bază (b) în canon se deconectează succesiv, preluând ulterior formula inițială a terței alternante (a).

Epilogul se constituie din pătrunderea treptată a elementului inițial (a) la toate instrumentele, iar apoi descreșterea dinamică a fluxului pulsativ induce la perceperea în recurență a primului compar-

3 Din interviul realizat de Valeria Barbas cu compozitorul Iu. Gogu, 2015.

timent. În ambele compartimente elementul terței pulsative sună în partidele tuturor instrumentelor, formând astfel un arc conceptual-tematic (Ex. 9).

În ultimele măsuri rămâne motivul inițial, ca axă constitutivă, transpus în augmentare treptată, în partida pianului în flajeolete (Ex.10).

O viziune intertextuală propune muzicologul E. Mironenco, tratând complexele sonore drept quasi-solo și quasi-tutti, distingând, ca în dramaturgia teatrală, compartimente *solo*, ansambluri și scene de masă, delimitarea fiind efectuată conform principiilor modului de expunere și specificului facturii sonore: Compartimentele II; IV – *solo*; IV; VI – scene de masă, cu elemente facturale de fundal; I; III – scene de ansamblu; VII – îmbinarea elementelor de fon (la pian) cu cele de *solo* cvadruplu, de parcă toate instrumentele de lemn ar fi solistice, împletindu-se într-un fugato expresiv pe 4 voci [1, p. 250, 253]. Parcurgerea de la rarefiere la concentrare, cu intensificarea tensiunii și a intensității scriiturii se obține prin diverse procedee factual-timbrale, dinamice și ritmice.

- Intervalica – nu prezintă evoluții radicale, cele trei texturi dezvoltând o sintaxă individuală, relativ stabilă în interior, fie de terță mare, ce alternează, la care se adaugă pasaje cromatice – în Textura I, fie se construiește în jurul celulei inițiale, a saltului de sextă (b), evoluând în înlănțuiri descendente și ascendente de sextă mare și mică (între aceste pasaje uneori formându-se salturi de trecere de secundă mare, terță mică, septimă) – în Textura II, sau acordică, de cluster în partida pianului – în Textura III.

- Sistemul metro-ritmic este dezvoltat, în special în Texturile I și II, partitura desfășoară complexe organizări: de la celula inițială ritmic relativ stabilă, *ostinato* tip horeu, la debalansarea acesteia cu structuri ritmice alternate și poliritmii, ce evoluează pe parcurs prin augmentări și diminuări treptate a duratelor – în Textura I (a, c) cu ritm liber, rubato – în Textura II (b) și pasul măsurat al acordurilor/clustere – în Textura III.

- Metru, de asemenea, variază în funcție de evoluția dramaturgiei de val, de la faze relativ stabile metric (Compartimentele I, II, V, VI; Culminația Compartimentului I) – la schimbări frecvente de măsură, îndeosebi în partea mediană a compoziției (Compartimentele III, IV) :

Tabelul 2

I m. 1-15	II 16-36	III 37	-	IV 76	+ Culminația 81-93	V 94-125	VI 126- 133-140
5/4	4/4 ,3/4	2/4,5/4,7/8,4/4,5/8,4/	4,7/8etc.	3/4		3/4	3/4 , 4/4

Schema metricii muzicale

- Planul dinamic relevă următoarea evoluție:

Tabelul 3

I m. 1-15	II 16-36	III 37-52-55 93	IV 76	81-89-	V 94 - 125	VI 126 - 137-140
p/mf	p	mp-mf-ff	p/mf	mf- f - ff	mf/mp	mf mp-p

Evoluția planului dinamic

- Aspectul timbral prezintă expuneri solo, dialog, stratificări timbrale în diverse texturi tip polilog, canon, totaluri cromatice, care pot fi privite drept elemente definitorii în constituirea formei. Expunerile timbrale pot fi comparate cu cele de limbaj, astfel, urmărind organizarea materialului tematic, pe arhitectura din 6 compartimente se suprapun 2 arcuri dramaturgice de tip dialog-monolog-polilog (Tabelul 1). În același timp sunt înrudite Compartimentele I, III, IV, V, care debutează cu *solo* al

elementului tematic (b) în expunerile succesive la oboi (Compartimentul I), flaut (Compartimentul III), oboi (Compartimentul IV), clarinet (Compartimentul V). Compozitorul utilizează din punct de vedere timbral expunerile ordinare, dar și cu diverse efecte – *glissando* și armonice pe corzile pianului, multifonice la instrumentele de suflat, sunete eoline, apelând la *muzica timbrală* – sonoristică, tehnica de serie liberă, aleatorică liberă, elemente de tehnică modală (eterofonie) și cea improvizatorică.

Cu toată diversitatea de texturi și tehnici folosite, scriitura apare transparentă, cu sonorități limpezi. În dramaturgia muzicală, cele 6 compartimente, poate grație materialului tematic înrudit sau tehnicii de serie, nu aduc contraste ascuțite cu mari culminații tensionale, culminațiile realizându-se după principiul îngroșării texturilor pe orizontală. Astfel, agregatele sonore se adâncesc într-o stare de meditație în cadrul unor forme cu caracter difuz.

Respirația florilor, semnată de Iulian Gogu, este o creație reprezentativă pentru anii '90, un exemplu de modernizare a creației camerale din Republica Moldova, sub aspectele componistic și interpretativ, ce reflectă procesul de asimilare și valorificare a practicilor sonore vest-europene: a experimentelor avangardiste, a noilor concepții estetice (de exemplu, noile abordări și direcții ale conceptului de *materie muzicală*⁴ în teoria estetică a lui Adorno) și a limbajului contemporan muzical – însușirea noilor tendințe și tehnici componistice de scriitură, a graficii muzicale și a diverselor experimentări timbrale instrumentale. Valoarea creației este certificată prin imprimarea acestora pe CD-ul *Ars Poetica Ensemble. Contemporary Music from Moldova* și prin includerea în programul festivalurilor de muzică nouă atât în Republica Moldova cât și în străinătate. Câmpul de flori din *Respirația florilor* vibrantă cheamă în mrejele valurilor sale, inducând ascultătorul într-o atotcuprinzătoare transă sonoră.

Exemple muzicale

Exemplul 1, Textura I, elementul *a*

Exemplul 2, m.4-5, Textura III „de pete sonore”

4 Noțiunea de pionerat a lui T. Adorno – în *Philosophie der neuen Musik*, 1949, ulterior în eseu din 1961 *Versune musique informelle*.

Exemplul 3, Texturile I, II

I. **A** Cadenza

II. ord. 3:2 5:4 3:2 5:4

Exemplul 4

Exemplul 5

Exemplul 6, m. 59

leggero (Aeolian sounds - breathy, diffuse tone quality, often produced with wide embouchure.)

leggero (Aeolian sounds - breathy,)

(gliss. on the strings)

gliss.

gliss.

Exemplul 7, m. 89-93:

Fl. 91 *cresc.* 12:8 12:8 92 12:8 *ff*

Ob. *cresc.* 9:8 9:8 92 9:8 *ff*

Cl. *cresc.* 10:8 10:8 92 10:8 *ff*

Bsn. *cresc.* (8) 13:8 13:8 92 13:8 *ff*

Pno. *cresc.* (8) 11:8 11:8 92 11:8 *ff*

Exemplul 8

Fl. 125 3:2 3:2 5:4 5:4 3:2 5:4 146

Ob. 3:2 3:2 5:4 5:4 3:2 5:4

Cl. 3:2 *mp*

Bsn. 5:4 5:4 3:2

Pno.

Exemplul 9

Fl. 5:4 5:4 5:4 5:4

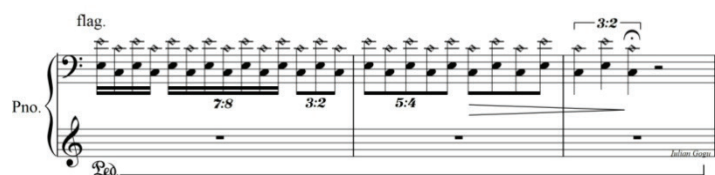
Ob.

Cl. 9:8 9:8

Bsn. 7:8 7:8

Pno. 11:8 11:8

Exemplul 10

**Referințe bibliografice**

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр)*. Chișinău: Primex Com, 2014, 440 с.