

SINTEZA DE GENURI ÎN ARTA MUZICALĂ – UN IMPERATIV AL COMPONISTICII CONTEMPORANE

THE SYNTHESIS OF GENRES IN THE ART OF MUSIC – AN IMPERATIVE OF CONTEMPORARY COMPOSITION

LIDIA CIUBUC¹,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 781.5

781.61

Varietatea de genuri muzicale abordate în arta componistică și interpretativă din epoca contemporană, efectiv, a generat ideea de aplicare sintetică a acestora în procesul de creație muzicală. Potențialitatea varietăților de limbaj muzical, tehnicile compoziționale și cele interpretative generează o motricitate continuă în explorarea unui spectru larg de motive și subiecte – de la cele istorico-mitologice la cele moderne globale. Conceptual, aceste realități implică și imperativul sintezei de genuri în arta muzicală. Epoca contemporană abundă de experimente în acest sens, prin depășirea unor clișee și cucerirea unor noi planuri de expresie. În studiul dat, intenționez să relev tendințe de resort creativ în componistica contemporană, care au drept consecință sinteza de genuri tipizate.

Cuvinte-cheie: *genuri muzicale, sinteză, experiment, fuziune de genuri, creații-sinteză, genuri structural-clasice, tendințe de resort creativ*

The variety of musical genres approached in the compositional and interpretive art of the contemporary era, effectively, generated the idea of their synthetic application in the process of musical creation. The potential of the musical language varieties, compositional and interpretive techniques generate continuous motor skills in exploring a wide range of motives and subjects – from the historical-mythological to modern global ones. Conceptually, these realities also imply the imperative of the synthesis of genres in the art of music. The contemporary era abounds in experiments in this regard, by overcoming some clichés and conquering new plans of expression. In this study, I intend to highlight creative tendencies in contemporary composition, which result in a synthesis of standardized genres.

Keywords: *musical genres, synthesis, experiment, fusion of genres, creations-synthesis, structural-classical genres, creative tendencies*

1 E-mail: lidia_ciubuc@yahoo.com

Introducere

Dacă despre secolul XX se spune că a debutat cu o criză generală a valorilor, moștenită din secolul al XIX-lea, apoi despre secolul XXI putem sigur spune că e o continuare a manifestării crizei axiologice din secolul XX. Exteriorizările elocvente ale unei ere tensionate și instabile se răsfrâng eminent asupra culturii, generând și promovând frecvent valori contestabile. Aderarea omului de creație la o realitate în permanentă schimbare și prefirată cu dificultăți se proiectează, inevitabil, atât asupra cercetării culturale și artistice cât și asupra procesului creativ, procese aflate într-o permanentă cursă de reînnoire, inovație și chiar o elansare spre reinventare.

Aceste tendințe firești de mișcare perpetuă în universul sonor au generat în secolul XX noi domenii de muzică: muzică ușoară, muzică pop, muzică rock, muzică de film, jazz ș.a. Chiar dacă muzica academică persistă ca subasment sigur pentru ceea ce înseamnă cultură muzicală în general, totuși, și acest domeniu se confruntă cu declinul modelului academic prin depășirea limitelor acestuia, ieșirea „dincolo” și ștergerea hotarelor dintre diferite muzici. Acest fenomen este interpretat diferit în lumea sonoră: unii chiar consideră că poate fi apreciat ca o oportunitate în traseul spre „nou”, alții – ca o goană deșartă spre inovarea cu orice preț.

Componistica contemporană – între tendințe de resort creativ și mutații genuistice

Sinteza de genuri muzicale, ca strategie în actul de creație componistică, reprezintă o traversadă de la fuziunea de timbre, procedee, armonii, polifonii, instrumente și alte concepte fundamentale ale gândirii muzicale culte spre sinteza genurilor de amploare – concert, oratoriu, cantată, simfonie, poem, operă.

Marile mutații genuistice și sinteza genurilor demarează de la imperiozitatea de implementare a noului prin utilizarea mijloacelor originale de expresie, parcurgând calea spre realizarea unui produs artistic inedit. Prin intermediul unei extinse rețele de **tendințe de resort creativ**, care au ca finalitate „rezultatul îmbinării fericite și inspirate dintre cei doi factori: emotio + ratio” [1 p. 25], ce desemnează, în opinia teoreticianului V. Giuleanu, „compoziția, studiu teoretico-practic de chintesență” [1 p. 25], constituie un proces de genază al noului produs artistic, reflectat eminent prin impulsuri generate individual de fiecare creator și structurate, pretins original, într-o rețea în continuă evoluție.

Așadar, noul produs este, de fapt, rezultatul manifestării unei largi rețele de tendințe, aspirații, dispoziții destinate descoperirii unor lumi sonore mai evolute, prin trasarea unor linii și înclinații, constant actualizate, ce se afirmă ca un imperativ al componisticii muzicale contemporane. Compozitorul K. Penderecki califică aceste aspirații ale dimensiunii artistice drept conectate la „*imperativul retrospectiv și sintezei creative*, iar dimensiunea umană legată de drama existenței umane” [2]. Intenția de oglindire a dramei existenței umane este reflectată în *Simfonia nr.6* și, mai ales, în *Simfoniile corale nr.7* și *nr.8* – „partituri în care legătura cu opera devine mai evidentă și există o sugestie de cumulare mai intensă – și mai multă continuitate – în limbajul evolutiv al compozitorului (...)” [3].

Această propensiune în actualitate continuă să se sprijine pe tradiția istorică, bazată pe genuri structural-clasice tipizate. Totuși, în contemporaneitate „în timp ce muzica nemuritoare a marilor compozitori din trecut continuă să fie auzită, muzica de astăzi urmează evoluția frenetică a vremurilor” [4], preponderent în virtutea obișnuinței, și tot mai rar a valorificării genurilor distincte ca atare. „Muzica secolului XX a căpătat o dimensiune internațională, datorită posibilităților de răspândire a conversației sonore, care aduce toate genurile de muzică în atenția omului” [4] și anume noile confluente în „conversația sonoră” actuală, au menirea de a suplini nu doar exigența de noutate, ci și o aspirație spre progres în domeniul componisticii contemporane. Libera discernere a fiecărui creator și dorința de afirmare originală permite aplicarea presiunii pe anumite elemente constitutive ale discursului muzical, care confirmă realmente constatarea general recunoscută: câți compozitori – atâtea stiluri.

Senzația libertății oferă azi oricărui compozitor posibilitatea de a demara un proces de investigație și experiment, care, eventual concretizat, poate evolua uneori spre sinteze pertinente. Pornind de la o

idee poetică, un impuls creativ sau un raționament filozofic, dintr-o necesitate spirituală sau un interes comercial, cei din tagma muzicii culte, prin asumarea senzației și dreptului de libertate, valorifică numeroase tendințe de resort creativ, direcționându-le ocazional spre mutații sau sinteze genuistice. O asemenea elansare demarată de la o idee poetică este reprezentativă în lucrarea compozitorului R. Șcedrin – Concertul-oratoriu *Poyetoria* pentru poet, voce feminină, cor mixt și orchestră pe texte de A. Voznesenski, iar *Sinfonia antartica* (nr. 17) de R. V. Williams – în care soprana solo și corul de femei cântă doar în prima și ultima mișcare, este o mostră de impuls creativ, care își asumă pregnant senzația și dreptul de libertate.

Problematika realizării marilor sinteze se extinde multilateral asupra tuturor aspectelor și etapelor procesului de creație, prin mijlocirea a numeroase tendințe imanente, care se lasă ca o mreajă, prin care trebuie să răzbată intențiile creative. Un asemenea proces de investigație în elaborarea de noi singrame este alimentat de tendința de aplicare a unor notații semiografice noi, devenite „convenții culturale, funcționale, care au dat naștere la idei extraordinare”¹. Acest „vast ansamblu de semne specifice prin care se comunică informații și se determină atitudini în mintea, inima și comportamentul ascultătorului” [1 p. 30], bazat preponderent pe scheme, calcule matematice, organigrame, până la temeritatea de similitudine cu unele procese din fizica cuantică – toate sunt azi aplicate de compozitori în expunerea semiografică a partiturilor contemporane complexe – indispensabile în fenomenul de sinteză a genurilor de amploare.

În contemporaneitate temele de rezonanță socială majoră și stringență vitală alimentează abordarea unor subiecte, care abundă de temeritate și spirit inovator și care nu pot fi exprimate decât prin mijloace de expresie și tehnici muzicale inovaționale. Această tendință impune ștergerea granițelor dintre genurile muzicale, stimulând, astfel, inclusiv mutații genuistice, esența cărora „nu înseamnă utilizarea unor caracteristici de gen stabile (...), ci o transformare calitativă a genurilor în sine cu trăsăturile lor particulare” [5].

Pitorească este și tendința unor compozitori de a neglija, uneori chiar a abroga spiritul modern în artă, rămânând fideli trecutului, prin zeificarea valorilor clasice sau naționale, despre care L. Dăncănu, în cartea *Introducere în epistemologia muzicii (Organizările fenomenului muzical)*, afirmă: „de multe ori, ei cad în plasa reiterărilor, a re-parcurgerii unor drumuri bătătorite, ce nu mai necesită defrișări, corecții ori re-amenajări. Sunt drumuri construite de alții...” [6 p.133], asumate de ariergardă, iar alături de această năzuință de a pătrunde „drumuri construite de alții”, în contrabalanta se impune efortul avangardiștilor angajați „atât în descoperirea de teritorii inedite (pentru cultura proprie) cât și în inventarea de contexte adecvate” [6 p.133]. De aici și tentativa unor autori de a mixa diverse stiluri, genuri, pe de o parte, pentru a plăcea unui anumit segment de public, pe de altă parte, pentru a nu banaliza prin insistența asupra unui gen concret și, nu în ultimul rând, de a afronta curiozitatea tipică a spiritului investigator al compozitorului. În opera *O scrisoare pierdută*, D. Dediu mixează în aceeași lucrare tangoul, sonorități balcanice, trecând de la „horă lungă și romanță la habaneră și frenchcancan (...), pendulând între bossa nova și peșrev turcesc (...), luând în piept talazurile fanfarei moldovenești” [7] până la „fante de cartier cu năduf de musical hollywoodian” [7], partițiile unor personaje fiind reflectate fie ca „un OZN politic arhetipal muțat în sos de vin folcloric, cu un iz suspect de manea, dar cu pretenții și reușită de simfonie” [7] sau ca „platoșă mândră de bolero, ascunzând însă o oază de omenesc, de iubire și suferință sub chipul unui vals trist” [7].

Toate aceste elemente împrumutate și convertite într-o mixtură cu aspirație de operă pot fi alinate la ceea ce filozoful și muzicologul italian S. Catucci, în articolul *Genurile muzicale* numește „un al treilea intrus”: „dacă barierele dintre genurile muzicale sunt depășite, crearea unei categorii stabilite tocmai pornind de la această depășire, dar care face din acesta un gen muzical în sine, pare să închidă un cerc în care opera este inserată între teorie și practică – „un al treilea intrus”: dinamica socială a consumului muzical, care intervine pentru a categoriza absența potențială a categoriilor” [8] – rezultat al aceiași senzații de libertate asumată până la goliardie.

1 D. Ciocan, în cadrul cursului de lecții Metode moderne de analiză muzicală, UNMB, 2013.

Astfel, unii compozitori, experimentând aplicarea dedalurilor temerare, prin îmbinări de facturi, procedee componistice, realizând obiective, transpunând idei și concepte muzicale, explorează inclusiv fuziunea artelor pentru atingerea unor noi perspective. Între timp, fuziunea genurilor muzicale tipizate mai rămâne într-un con de umbră din cauza nu doar a complexității acestui fenomen, ci și a complexelor.

Atât aceste tendințe-stratageme menționate, dar și multe altele, au menirea, în ultimă instanță, de a oferi fiecărui creator un parcurs propriu în realizarea unui experiment inedit, prin care să valorifice propria balanță în poziționarea „ariergardă-avangardă”. Raportul acestor două lumi comportă exigență și mare precauție, iar pe fundalul acestora modelele clasice, deloc de neglijat, continuă să persiste. În toată această lume abracadabrantă, surprinzător, găsești un număr redus de mostre veritabile de mare sinteză genuistică – teren ce lansează imperativul de experimentare a sintezei genurilor structural-clasice.

Sinteza genurilor structural-clasice – manieră relevabilă în conceperea de noi singramele artei sonore

Prin aplicarea sintezei genurilor tipizate în procesul complex de emiterie a singramelor artei sonore, compozitorul realizează obiective artistice, transpunând idei, concepte muzicale și experimente sonore individuale, care reflectă o continuă activitate de investigație în calea spre marile sinteze. În confirmarea ideii de proces complex vine și aserțiunea lui S. Catucci: „Într-o eră, marcată de stabilitate estetică fluctuantă, depășirea genurilor muzicale se afirmă ca un fenomen ambivalent, dar, totuși, mai puțin glorios decât retorica care îl însoțește. Drept unic punct de referință în spatele acestui fenomen se plasează problema autorului (...), care se impune drept criteriu distinctiv printre variatele experiențe ale muzicii, dar asta până la un punct, deoarece afirmația că fiecare compozitor aparține în prezent unei estetici diferite se dovedește a fi adevărată numai în cazurile în care cercetările individuale rup frontierele stilului, anulându-se astfel chiar și îngrijorarea de a nu se alinia cu nici un gen muzical, pentru a satisface un imperativ de autonomie a noii opere produse” [8].

Așadar, consecvența compozitorului în intenția de a satisface respectivul imperativ, neglijând chiar riscul la care face referință S. Catucci „de a nu se alinia cu nici un gen musical” [8], a devenit azi o manieră constantă și permisivă. De la primele semne ale crizei modelelor academice, de la începutul secolului XX, criza marcată de „matricea unei noi sensibilități istorice și geografice în conștientizarea apartenenței la un univers muzical plural, ale cărui ierarhii de valoare s-ar putea schimba în locuri diferite și în epoci diferite” [8], adâncește această atmosferă problematică, iar limbajul muzical consolidat istoriceste în patrimoniul clasic, nu mai poate rămâne intangibil.

Demarând ca fenomene muzicale distincte „prin consensul elementelor structurale și ale finalității estetice” [9] la începutul secolului XVII, genurile definitorii structural-clasice – oratoriul, concertul, opera, cantata și altele, pe parcursul a patru secole, au parcurs o remarcabilă evoluție, care accede în zilele noastre până la „concepții și tehnici de deosebită acuitate inovatoare” [10]. În particular, „elucidarea specificului cantatei și oratoriului permite investigarea procesului de interpenetrare a trăsăturilor caracteristice ale acestor genuri în creațiile de profil cu sinteză de genuri (...). Una dintre cele mai reprezentative lucrări în acest sens este lucrarea *Povestirile doctorului Johann Faust* de A. Schnittke (...)” [11] – reprezentativă sintezei genurilor de cantată¹ și oratoriu². În componistica națională poate fi remarcat *Doinatoriu – Opus Sacrum Dacicum*, lucrare a compozitorului T. Chiriac, care „se dorește

1 Cantată – gen muzical ce desemnează o lucrare solemnă pentru soliști, cor și orchestră cu acompaniament instrumental, în care predomină elementul liric, abordând o diversă tematică: de cult, laică, dramatică sau lirică. Realizată pe un subiect mai puțin dezvoltat decât în oratoriu, este frecvent destinată pentru un singur cântăreț. Rareori regăsim acțiuni dramatice, dar și atunci prezentate prin intermediul unui narator independent.

2 Oratoriu – gen vocal-simfonic de mari proporții pentru soliști, cor și orchestră, divizat în mai multe părți. De formă static în mare măsură, nu este pus în scenă, dar reprezintă mai multe personaje, acțiunea dramatică (chiar dacă sugerată), fiind inexistentă pe scenă. În oratoriu sunt prezente adesea arii lungi intercalate cu recitative.

a fi o echivalență de sorginte autohtonă românească a marilor genuri sacre universal” [12]. Lucrări de referință în demararea sintezei de genuri în prima jumătate a secolului XX sunt opera-oratoriu *Oedipus Rex* de I. Stravinski, lucrarea *Le Roi David* – o combinație de oratoriu și operă de A. Honegger, urmate și de alte creații originale. Unii compozitori îmbină chiar genuri mari într-o singură creație, de exemplu, A. Petrov – Simfonia vocal-coreografică *Pușkin*, compoziție ce reunește trei genuri distincte: baletul, simfonia și oratoriul. Un alt exemplu este baletul lui B. Tișcenko – *Yaroslavna* în trei acte, op. 58, care contopește genurile de balet – simfonie-oratoriu.

Asidua aprofundare a genurilor structural-clasice, prin abordări inovaționale, fie realizate în *Simfonia a III-a* pentru soprană și orchestră de H. Górecki, fie în *Simfonia de primăvară* pentru soliști, cor mixt, cor de băieți și orchestră de B. Britten sau în *Simfonia a III-a* concertantă *Cantos* pentru saxofon și orchestră de Ș. Niculescu – toate se afirmă ca fuziuni de genuri abordate în arta componistică actuală, care contribuie la diversificarea paletelor de genuri. Efervescentul fogaș al creației muzicale, realizat și prin tatonarea permanentă a unui vast teren de cercetare muzicologică, determină inclusiv diferite moduri de compoziție și percepere a muzicii.

Acest sinuos traseu de secole, ancorat în contemporaneitate, relevă o continuă tendință spre emancipare conceptuală. Dar până unde această debordantă emancipare (care se impune a fi realizată cu mare precauție)? „Halucinantă înălțare a Babelului din muzica zilelor noastre” [6 p.122] este determinată de numeroși factori emanați de contemporaneitate. L. Dănceanu evidențiază printre aceștia: „pulverizarea limbajului muzical (...), tot mai greu deosebit derizoriul de aurul capodoperelor (...), destabilizarea interpretului (...), care într-o măsură mult mai exagerată devine complice în actul componistic(...), asistarea la o epuizare a artei sunetelor în condițiile atomizării, sporirea semnificativă a distanțelor dintre creatorii înșiși sau dintre artiști și public” [6 p.122] ș.a. Poate fi numită contradictorie și manifestarea, alături de direcția *crossover*, a fenomenului *classicalcrossover* – fenomen „considerat ca fiind rezultatul unui dialog între formele „de elită” și „de masă” [13].

De aceea, pentru a stabili și a impune o anumită regularizare și sistematizare în „Babelul din muzica zilelor noastre” [6 p. 122], în care experimentul în muzică este apreciat ca deja „transpirat abundent în timpul alergării cadențate din ultimele decenii (...), sperând totodată la revanșa unor alte curse, în care muzica să fie doar coechipieră în exercițiul interactiv al așa-ziselor arte alternative și multimedia” [6 p. 123], vigilența creatorului devine foarte importantă, mai ales în imprezibila epocă a ciberneticii, cu atât mai mult că abordarea genurilor mari în procesul de creație este solicitantă, anevoioasă, pe când mixajul care copleșește spațiul sonor mediatic este la mâna oricui. L. Dănceanu, în mod firesc, lansează întrebarea: „Cine își poate aroga dreptul de a ignora sublimul muzicii culte (...)? Care forță își permite claustrarea muzicii clasice, zăgăzuirea ei în Cardexuri și impunerea exclusivă pe frecvențe tele-audio/video a muzicilor de divertisment?” [6 p. 212]. În studiul său, L. Dănceanu enumeră diverse devieri în domeniu, îndreptate „asupra dreptei așezări sufletești” [6 p. 212], care, incontestabil, își așteaptă elucidarea.

Dar, în contemporaneitatea cu realitățile sale obiective, genul pur mai rar își găsește utilitatea și relevanța clasică de altă dată, iar imperativul de creare a noului, persistând, conduce în componistica contemporană spre sinteza de genuri, ca una din eventualele soluții ale conservării „dreptei așezări sufletești”.

Mixtura genurilor de cantată și concert în secolele XX și XXI. Experiment și alternativă

În căutarea de noi forme și noi sonorități, genurile muzicii culte – concertul și cantata în secolele XX-XXI au fost utilizate în mod liber de compozitorii din spațiul european și extraeuropean. În același timp, crește convingerea că modul de a compune din secolele precedente este inadecvat actualității, astfel producându-se inevitabil ruptura cu tradițiile.

Referindu-se la evoluția genului concertant, compozitorul L. Glodeanu afirmă: „Nu este doar renunțarea la forma clasică, la consacratele alternanțe de mișcări, ci căutarea unui alt raport de

echilibru între solist și orchestră, echilibru integrat într-o amplă simfonizare a discursului muzical. Astfel, se ajunge la o muzică în care compozitorul preferă desfășurarea pe suprafețe mai extinse ale instrumentelor orchestrei, fără însă a ajunge să le încredințeze un rol solistic constant. Este căutarea unei sobrietăți, renunțarea la virtuozitate și la aspectul oarecum premeditat formal, ce decurge din investirea unui instrument cu rolul de solist: Henze – *Concerto per il Marigni*, Messiaen – *Oiseaux exotiques*” [14]. Genul de concert în secolele XX și XXI cunoaște o varietate deosebită, prin creații ce se manifestă ca gen concertant propriu-zis, dar și sinteză de genuri distincte: *Simfonia-concert* pentru violoncel și orchestră, op.125 de S. Prokofiev, *Concerto – cantata*, op.65 de H. Górecki, *Rapsodia-concert* pentru pian și orchestră de G. Ciobanu, *De la Tiraspan'la Tissa – Cantată-concert* pentru cor mixt și grup de cordofone de T. Chiriac ș.a. În același timp, genul structural-clasic de cantată, cu o arhitectură complexă, apare ca o preocupare pentru numeroși creatori, emancipându-se genuistic în diverse creații: Y.A. Shaporin – *Simfonia-cantată Na pole Kulikovom*, op. 14, A. Vieru – *Poemul-cantată Mierla lui Ilie Pintilie*, O. Palymski – *Simfonia-cantată In cursu ad intellectum supermaeideae vitae* etc.

Totuși, în acest sens, este adecvată și afirmația generalizatoare: „În general, trebuie remarcat faptul că, în ciuda interesului cercetătorilor în problema genului din muzica secolului al XX-lea, în general, și fenomenul de sinteză a genului, în special, nu există o lucrare separată în care principiul acțiunii sale ar fi studiat în mod specific. Fenomenul sintezei de gen este menționat practic doar declarative” [15]. Cu atât mai mult, sinteza genurilor tipizate de cantată și concert instrumental, ca eventuală manifestare a unei tendințe actuale în arta componistică contemporană, rămâne încă un teren neexplorat. Una din multiplele probleme ce se relevă în acest context este raportul și ponderea aplicării propriu-zise a unui gen distinct în noul produs sonor. Conotația unor astfel de creații-sinteză depinde de capacitatea compozitorului de a valorifica potențialul fiecărui gen, nu dintr-o ambiție de ieftină compilare, ci clar orientată în vederea elucidării unor subiecte de esență imperativă.

Concluzii

„Adevărata problemă a muzicii contemporane este – sau trebuie să fie – chiar modul de concepție, vizarea, finalitatea. Nu contopind-o cu știința, cu logica, cu afectivitatea, ci găsindu-i personalitatea. Poate în îmbinarea perfectă a tot ce gândirea concepe ori, dimpotrivă, din pornirea unică, inegalabilă, genial” [16]. Acest fir marcant relevat de L. Glodeanu în problematica muzicală contemporană trasează pentru omul de creație un distins itinerar axiologic. În același context, și L. Dănceanu remarcă elevat rolul și locul compozitorului în arta componistică: „Fantezia și talentul trebuie să existe și în această fază a atomizării (ori poate că tocmai acum e nevoie de fantezie și talent mai mult decât oricând, integrându-se într-un joc secund – cel care reclamă elecția variantelor optime și protecția lor într-o operă de artă autentică” [6 p. 123]. Strădania compozitorului în vederea realizării unei „opere de artă autentică” trebuie să se impună ca o primă responsabilitate morală. Totodată, pe seama compozitorului rămâne și „elecția variantelor optime și protecția lor într-o operă de artă autentică” [6 p. 123]. Secolele XX și XXI abundă de bune intenții și elecțiuni apreciabile, inclusiv prin strategia sintezei de genuri.

Realizată în spiritul individualismului, această strategie persistă azi, având în continuare un vast teren experimental, dar care necesită, totuși, să fie argumentat istoric și fundamentat axiologic și teoretic. Până la realizarea visului premonitoriu, dar încă utopic al lui L. Dănceanu, când „experimentul va evada din individualism și se va colectiviza, atingând prin dinamica telecomunicațiilor, cote planetare, iar compozitorul-explorator va fi tot mai mult acela de co-părtaș al actului creator, alături de un „demos” activ și interactiv, care va trăi experimentul creației integral și instantaneu” [6 p. 123], azi, totuși, compozitorul rămâne (ca și experimentul) un caz detașat și distinct.

Referințe bibliografice

1. GIULEANU, V. *Tratat de teoria muzicii*. București: Grafoart, 2013. ISBN 978-606-8486-23.
2. Symphony No. 1 – Krzysztof Penderecki. In: *Culture.pl*: [site]. Oct. 2002 [accesat 1 mai 2021]. Disponibil: <https://culture.pl/en/work/symphony-no-1-krzysztof-penderecki>.
3. Penderecki: The Symphonies. In: *Gramophone.co*: [site]. 31 mar. 2020 [accesat 11 mai 2021]. Disponibil: gramophone.co.uk/features/article/penderecki-the-symphonies.
4. *Skuola.net*: [site]. [accesat 14 mai 2021]. Disponibil: <https://www.skuola.net/musica/musica-novecento.html>.
5. ГРИЦЮК, О. Жанровый синтез в музыкальном искусстве XX ст.: теоретический аспект. В: *Міжнародний вісник. Культурологія, філологія, музикознавство*. 2016, № 2 (7), с. 178–183. ISSN 2312-4679.
6. DĂNCEANU, L. *Introducere în epistemologia muzicii: (Organizările fenomenului muzical)*. București: Editura Muzicală, 2003. ISBN 973-42-0333-9.
7. DEDIU, D. O scrisoare pierdută. In: *Opera Națională București*: [site]. [accesat 11 mai 2021]. Disponibil: <http://operanb.ro/spectacol/o-scrisoare-pierduta/>.
8. CATUCCI, S. I generi musicali. In: *Treccani* [online]. [accesat 14 mar. 2021]. Disponibil: treccani.it/enciclopedia/i-generi-musicali_%28XXI-Secolo%29/.
9. LUPU, J. *Dicționar universal de muzică*. București ; Chișinău: Litera International, 2008. ISBN 978-973-675-391-6.
10. FIRCA, G. *Dicționar de termeni muzicali*. București: Editura Enciclopedică, 2008. ISBN 978-973-45-0576-0.
11. СОКОЛОВ, О.В. Кантата и оратория. В: *lafamire.ru*: [site]. [accesat 8 mai 2021]. Disponibil: http://www.lafamire.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=686:2010-05-24-13-58-26&catid=50:2010-10-17-14-50-35&Itemid=438.
12. CHIRIAC, T. *Semantica muzicii: principii fundamentale*. Iași: Artes, 2014. ISBN 978-606-547-201-3.
13. ДАНЬКО, Л.И. Музыкальное направление *classical crossover* в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 [online]. Санкт-Петербург, 2013. [accesat 2 apr. 2021]. Disponibil: https://www.gup.ru/upload/iblock/6f0/DankoLI_avto.pdf.
14. GLODEANU, L. Câteva caracteristici ale concertului instrumental contemporan. In: *Muzica*. 1964, nr. 5–6, p. 6.
15. САМБЕЛЯН, Т. Э. К понятию музыкального жанра и полижанровости [online]. [accesat 11 mai 2021]. Disponibil: [http://raber.asj-oa.am/1829/1/2000-1\(170\).pdf](http://raber.asj-oa.am/1829/1/2000-1(170).pdf).
16. GLODEANU, L. Muzica în conștiința contemporaneității. In: *Muzica*. 1968, nr. 2.

1 E-mail: oleg_cazacu76@mail.ru