

ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

VIVALDIANA DE BORIS DUBOSARSCHI: SINTEZA ÎNTRE UNIVERSAL ȘI NAȚIONAL

VIVALDIANA BY BORIS DUBOSARSCHI OR THE SYNTHESIS BETWEEN THE UNIVERSAL AND THE NATIONAL

VICTORIA MELNIC¹

doctor în studiul artelor, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0003-1869-8278>

VALERIA CIUBOTARU²

master în arte,
Liceul Republican de Muzică Ciprian Porumbescu

<https://orcid.org/0009-0005-5568-2357>

CZU [785.6:780.641.6]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2025.1.01>

Reinterpretarea stilemelor barocului în muzica secolului XX și XXI reprezintă un fenomen artistic și stilistic complex, care atestă continuitatea și adaptabilitatea tradiției. Articolul de față analizează modul în care compozitorul Boris Dubosarschi revalorifică idiomurile vivaldiene, propunând o viziune originală asupra moștenirii baroce. Vivaldiana (1986) reconstituie trăsături esențiale ale concertului baroc prin utilizarea formei ritornelice, a intonațiilor de tip lamento și a formulărilor repetitive, integrate într-un plan tonal simetric (e-moll – a-moll – e-moll). Alegerea naiului ca instrument solistic conferă lucrării o dimensiune identitară românească, rezultând o sinteză între universalul baroc și specificul național timbral. Predominanța facturii omofone și expresivitatea cantabilă conturează un discurs muzical stilizat, coerent și personal.

Cuvinte-cheie: Boris Dubosarschi, Vivaldiana, stilistică barocă, Antonio Vivaldi, nai, identitate românească, neobaroc

The reinterpretation of Baroque stylemes in the 20th and 21st century music represents a complex artistic and stylistic phenomenon that demonstrates both continuity and adaptability of tradition. This article explores the way composer Boris Dubosarschi revalorizes Vivaldian idioms, offering an original perspective on the Baroque heritage. Vivaldiana (1986) reconstitutes essential features of the Baroque concerto through the use of the ritornello form, lamento-like intonations, and repetitive formulas, integrated within a symmetrical tonal plan (E minor – A minor – E minor). The choice of the pan flute as the solo instrument provides the work with a distinct Romanian identity, creating a synthesis between the universality of the Baroque language and the national specificity of timbre. The predominance of homophonic texture and cantabile expressivity shapes a stylized, coherent, and highly personal musical discourse.

Keywords: Boris Dubosarschi, Vivaldiana, Baroque style, Antonio Vivaldi, pan flute, Romanian identity, neo-baroque

1 E-mail: victoria.melnic@amtap.md

2 E-mail: valeriaciubotarur@gmail.com

Introducere

Antonio Vivaldi reprezintă una dintre figurile emblematice ale barocului italian, fiind nu doar un compozitor prolific, ci și un inovator al formelor și procedeeleor componistice. Arhitectura clară a construcțiilor sale, expresivitatea temelor și plasticitatea ritmului, dublate de virtuozitatea scriiturii, ingeniozitatea creatoare și valorificarea originală a resurselor timbrale explică influența puternică ce a avut-o creația lui Vivaldi asupra compozitorilor din diferite epoci și spații culturale, începând cu marele J.S. Bach până la numeroși artiști moderni.

Recepția operei vivaldiane a cunoscut transformări semnificative: dacă în secolul al XIX-lea redescoperirea sa s-a realizat prin prisma sensibilității romantice, secolul XX a favorizat o abordare critică, re- și de-constructivă, prin editări, analize și revalorizări stilistice. Caracteristicile fundamentale ale stilului vivaldian – claritatea formală, energia ritmică, retorica barocă – au fost reinterpretate în contexte variate, fie prin recuperarea directă a modelelor baroce, fie prin asimilarea unor principii componistice recontextualizate în limbajul contemporan.

În acest context, concertul pentru nai și orchestră *Vivaldiana* de Boris Dubosarschi se relevă ca un exemplu elocvent de dialog creativ între tradiție și modernitate, între universal și național. Alegerea acestei lucrări ca obiect al cercetării este motivată de dublul său caracter: pe de o parte, *Vivaldiana* reprezintă un omagiu adus marelui compozitor venețian, prin reluarea și reinterpretarea unor elemente definitorii ale stilului baroc; pe de altă parte, ea constituie o demonstrație de originalitate componistică, în care B. Dubosarschi integrează tehnici și expresii moderne, adaptând limbajul vivaldian sensibilității estetice a secolului XX.

Prin urmare, analiza acestei lucrări permite nu doar înțelegerea modalităților de asimilare și recontextualizare a barocului în muzica contemporană, ci și conturarea unei perspective mai ample asupra fenomenului de dialog intercultural și intertemporal, care caracterizează creația muzicală modernă.

Viața și creația lui Boris Dubosarschi

Boris Dubosarschi reprezintă o personalitate marcantă care a contribuit considerabil la dezvoltarea artei muzicale din Republica Moldova. Desfășurând o activitate vastă, multilaterală, s-a afirmat în calitate de compozitor, interpret și pedagog, care a educat câteva generații de discipoli, cum ar fi: compozitorii Liviu Știrbu și Vladimir Beleaev, interpretul violonist Iulian Gîrneț, laureat al diferitor concursuri naționale și internaționale etc.

B. Dubosarschi și-a început parcursul artistic în cadrul Institutului de Arte G. Musicescu, unde inițial a studiat vioara sub îndrumarea profesorului A. Caușanschi, finalizând studiile în anul 1968. Ulterior, și-a valorificat potențialul creativ și s-a orientat către compoziție, devenind discipolul maestrului V. Zagorschi. Obține o nouă diplomă, la compoziție, în cadrul aceleiași instituții în anul 1973.

Între anii 1964-1965 a activat în calitate de artist al Orchestrei Radiodifuziunii din RSS Moldovenească, iar din anul 1965 până în 1967 – la Filarmonica Națională.

A participat la fondarea Teatrului Muzical-Dramatic Evreiesc din Chișinău, a fost violonist și dirijor al orchestrei teatrale, a compus muzică pentru numeroase spectacole. Din 1967 a activat în calitate de interpret la violă în cadrul Cvartetului de coarde al Radioteleviziunii și orchestrei simfonice a companiei *Teleradio-Moldova*.

Între anii 1989-2007 conduce ansamblul *Violonistele Moldovei*, cu care a susținut numeroase concerte atât în țară cât și în străinătate, fiind apreciat de către publicul larg din Rusia, Ucraina, Italia, Germania, Franța și Spania. După cum menționează S. Cârstea și V. Melnic, în calitate de conducător al *Violonistelor Moldovei* „realizează numeroase aranjamente și compoziții originale pentru acest colectiv” [1 p. 72]

Din anul 1986 a predat vioara la Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice, activitatea didactică servindu-i drept suport pentru dezvoltarea multilaterală. Muzicologul S. Țircunova afirmă: „B. Dubosarschi este unul dintre acei compozitori al căror parcurs creativ se caracterizează printr-o relație

strânsă cu sfera interpretativă și pedagogică. În anii 1980 spectrul activităților sale s-a extins considerabil datorită muncii pedagogice în cadrul Conservatorului de Stat, unde în perioada ulterioară conducea clasa de compoziție, ansamblul de violoniste și cvartete de coarde” [2 p. 93].

În anul 1975 B. Dubosarschi a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. În anul 2007 i s-a conferit titlul *Maestru în Arte* al Republicii Moldova. Muzicologul I. Ciobanu-Suholm lin relevă: „Creația sa cuprinde muzică simfonică, vocal-simfonică și concertantă, multiple lucrări camerale instrumentale și vocale, inclusiv cele didactice, muzică pentru teatru” [3 p. 121].

Un merit incontestabil îl constituie portofoliul său creativ alcătuit din lucrări compuse pentru instrumentele cu coarde, compozitorul însă nu s-a limitat doar la acestea, semnând numeroase opusuri și pentru alte instrumente. În acest context se poate de remarcat că B. Dubosarschi a acumulat un bagaj de cunoștințe și o vastă experiență necesare pentru a lăsa posterității creații cu adevărat valoroase, contribuind la îmbogățirea repertoriului muzical național și la diversificarea paletei genuistice. Compozitorul denotă o bună cunoaștere a posibilităților diferitor instrumente, inclusiv prin analiza moștenirii altor autori. În acest sens interpreta și cercetătoarea A. Vardanean în articolul său menționează: „Pentru a putea crea lucrări cu utilizarea diferitelor grupe de instrumente, compozitorul a fost nevoit să studieze și să se sprijine pe experiența a diferitor interpreți și compozitori” [4 p. 45]

Printre cele mai reprezentative lucrări ale sale se numără: *Poemul simfonic* pentru orchestră, voce și țambal; În memoria lui Mihai Eminescu, Uvertură pentru orchestră simfonică; cantata lirică *Dorul* (text de A. Busuioc) pentru tenor, cor mixt și orchestră simfonică; *12 melodii liturgice evreiești* pentru voce și orchestră; *Ciclu vocal* pe versurile Anei Ahmatova (1985); romane pentru voce și pian pe versurile lui Mihai Eminescu *Se bate miezul nopții* și *La mijloc de codru des* (1992) ș.a.

Un loc aparte în creația lui Boris Dubosarschi îl ocupă lucrările camerale-instrumentale, aspect subliniat și de muzicologul S. Țircunova, care remarcă: „Desigur, în experimentele sale componistice predomină creațiile instrumentale de cameră: sonate (pentru vioară, pian, violă), trio, cvartete, cvintete. Utilizând aceste genuri, compozitorul se simte foarte sigur și liber” [2 p. 93]. În această direcție se disting lucrări precum: *Trio pentru clarinet, pian și violoncel* (1984), prezentat în premieră de S. Duja (clarinet), I. Josan (violoncel) și A. Paley (pian); *Sonata pentru oboi și pian* (1985); *Poemul pentru vioară și pian* (1986); *Sonata-baladă pentru violă și pian* (1987); *Sonata pentru vioară și pian* (1989-1990), precum și patru cvartete de coarde.

Totodată, lucrările de vârf care relevă măiestria componistică a autorului se regăsesc în genul concertant. Drept mărturie pot servi *Concertul pentru vioară și orchestră* (1973), *Concertul pentru saxofon și orchestră* (1981) și *Concertul pentru pian și orchestră* (1983).

Prin diversitatea genurilor abordate și prin experimentele cu variate componente instrumentale Boris Dubosarschi și-a afirmat dorința de permanentă evoluție artistică, susținută de un talent nativ și de o viziune componistică matură.

Concertul pentru nai și orchestră *Vivaldiana*

Muzicologul T. Berezovicova în articolul său [5] scrie despre două lucrări oarecum deosebite ale compozitorului B. Dubosarschi: *Vivaldiana* și *Partita*, ambele fiind cicluri pentru nai și orchestră ce poartă amprenta muzicii baroce. În cele ce urmează vom analiza concertul pentru nai, clavecin și orchestră *Vivaldiana*, care denotă nu doar anumite caracteristici distinctive ale perioadei baroce, ci constituie și un omagiu adus celui mai cunoscut compozitor italian – A. Vivaldi.

Scrisă în anul 1986, *Vivaldiana* se înscrie în cea mai fructuoasă etapă a activității componistice a lui Boris Dubosarschi, după cum remarcă, pe bună dreptate, și E. Mironenco: „*Vivaldiana* reproduce modelul concertului baroc, reprezentând o stilizare a operelor lui Antonio Vivaldi” [6 p. 727]. Succesiunea părților și organizarea ciclului trimit direct la tipologia numeroaselor concerte instrumentale din secolul al XVII-lea: o construcție tripartită, bazată pe un plan tonal simetric și pe o structură modală omogenă, toate părțile fiind scrise în tonalități minore.

Partea	Tempo	Tonalitate
I	<i>Allegro</i>	<i>e-moll</i>
II	<i>Andante</i>	<i>a-moll</i>
III	<i>Allegro</i>	<i>e-moll</i>

Partea I este structurată într-o formă liberă bazată pe succesiunea unor compartimente destul de apropiate din punct de vedere tematic, cu mici diferențieri, dar fără contraste evidente:

Formă liberă	a (<i>tutti</i>)	b _a (<i>solo</i>)	c (<i>tutti</i>)	d _b (<i>solo</i>)	e _a (<i>tutti</i>)	f (<i>solo</i>)	g _a (<i>tutti</i>)	h (<i>solo</i>)
Nr. de măsuri	15	12	8	8	7	6	14	11
Planul tonal	<i>e</i>	<i>e</i>	<i>e-G</i>	<i>G</i>	<i>h</i>	<i>e</i>	<i>h</i>	<i>e</i>

Lucrarea demarează cu o scurtă introducere din patru măsuri la violoncel, contrabas și clavecin, având la bază intonația de secundă descendentă și ascendentă (*e-dis-e*), repartizată într-o grupare ritmică din două șaisprezecimi și optime, urmată de repetarea insistentă a sunetului tonicii în valori de optimi. Dinamica se intensifică progresiv de la o măsură la alta, creând un efect pregnant de acumulare și pregătind apariția materialului tematic principal. Acest ostinato introductiv nu se oprește, ci este concentrat în partida clavecinului și continuă să constituie suportul de acompaniament și după intrarea temei principale – o melodie descendentă bazată pe treptele gamei *e-moll* (în varianta modului melodic) la vioara I. Factura se amplifică datorită faptului că se adaugă toate instrumentele cordofone, cele grave dublând ostinatoul din mâna stângă a clavecinului, în timp ce viorile secunde și violele împreună cu partida mâinii drepte a clavecinului expun o mișcare arpeggiată pe acordurile ce însoțesc melodia.

Exemplul 1. B. Dubosarschi, *Vivaldiana*, p. I, Introducerea

The musical score is for the introduction of 'Vivaldiana' by B. Dubosarschi. It features a full orchestra and harpsichord. The instruments listed are Panpipes, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabass, and Harpsichord. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score shows the first five measures. The Panpipes play a simple melody. The Violins and Viola play a sustained note with a crescendo. The Cello and Contrabass play a rhythmic pattern. The Harpsichord plays a rhythmic pattern. The score includes dynamic markings like 'cresc.' and 'f'.

În continuare materialul sonor se dezvoltă cu ajutorul secvențelor: prima secvență este formată din două inele bazate pe motivul inițial expus la vioara I. A doua secvență este una canonică, prezentată la vioara I și vioara II timp de trei măsuri, care se expune sub formă de pasaje ascendente și

descendente formate pe treptele trisonului tonicii și pe tetracorduri descendente. De-a lungul acestor măsuri se parcurg câteva tonalități: *E-dur* – *a-moll* – *d-moll* – *G-dur* – *C-dur*. Spre sfârșitul secțiunii cu secvențe factura se intensifică brusc prin adăugarea unui pasaj bazat pe treptele celui de al doilea tetracord al tonalității *e-moll* la toate instrumentele. Motivul se repetă încontinuu timp de două măsuri și jumătate, în acest mod fiind atinsă culminația primei secțiuni, aceasta finalizându-se cu o cadență solemnă ce preia pe verticală o factură acordică, fiecare sunet fiind evidențiat de accent.

Compartimentul următor (*b*) începe cu intrarea solistului care prezintă un material tematic care își are rădăcinile în primul motiv al secțiunii precedente (expus la vioara I). Pe parcursul acestui compartiment motivul dat se dezvoltă sub formă de pasaje de virtuoziitate omogene, naiul solistic fiind acompaniat de orchestra de coarde și clavecin care păstrează integritatea armonică printr-un ritm uniform de optimi.

Exemplul 2. B. Dubosarschi, *Vivaldiana*, p. I, Compartimentul *b*

În secțiunea *c* observăm reluarea partidei *tutti* care, din punct de vedere al discursului sonor, vine ca o completare a compartimentului anterior. Astfel, la vioara I se atestă figurații omogene ce demonstrează capacitățile tehnice ale instrumentului. Ulterior, pasaje sunt preluate de întreaga orchestră, iar, datorită faptului că se realizează modulația în tonalitatea *G-dur*, sfârșitul acestei secțiuni sună luminos și strălucitor.

Urmează compartimentul solo (*d_b*) în care se reia motivul din secțiunea *b*. Discursul sonor se intensifică printr-un șir de secvențe cromatice. Din punct de vedere armonic, se realizează o serie de inflexiuni: $D_5^6 - S_3^5$, $D_5^6 - D_3^5$, $D_{65}^6 - VI_3^5$. În continuare, partida solistului dezvoltă motivul reluat sub formă de pasaje de virtuoziitate descendente.

Compartimentul *tutti* (*e_a*) reiterează motivul ritmico-intonativ din introducerea la prima secțiune *a* în tonalitatea *h-moll* la *piano*. Materialul dat se repetă de trei ori, deplasându-se cu o treaptă în sus. Dinamica crește până la *forte*, atingând punctul culminant ce se manifestă prin amplificarea facturii cu ajutorul grupării ritmice din optime și șaisprezecimi ce se repetă constant timp de trei măsuri.

Compartimentele *f-g_a-h_a* sunt succesiuni cu participarea naiului solo. Fragmentul *f* se expune doar la instrumentele cordofone și nai. Orchestra reprezintă acompaniamentul care este format dintr-un desen ritmic și uniform de optimi. Pe fundal solistul interpretează pasaje de virtuoziitate cromatice. Secțiunea *g_a* readuce motivul descendent de la începutul compartimentului *a*, care se expune ulterior sub formă de secvențe descendente în registrul acut.

Ultimul compartiment (*h*) conține un dialog animat între solist și orchestră bazat pe materialul preluat din secvența canonică din secțiunea *a*. Se observă un șir de inflexiuni $D_3^5 - t_3^5$, $D_3^5 - VII_3^5$, $D_3^5 - VI_3^5$. Urmează repetarea constantă timp de trei măsuri a tetracordului superior al tonalității *e-moll* (în varianta modului melodic). Factura este amplificată la maxim, datorită sonorizării tetracordului de toată orchestra și solist. Cadența răsună măreț, fiind o concluzie elocventă a întregului discurs muzical.

Partea I este formată din succesiuni bazate pe opoziția *tutti-solo*, datorită căreia putem observa manifestarea formei ritornelice la nivel timbral. Același factor timbral asigură și contrastul între secțiuni. Este important de menționat că fiecare compartiment conține aceeași formulă intonativ-ritmică prezentă în cadență. În acest mod se reliefează o unicitate a formei.

Partea I se bazează pe alternanța dintre episoadele *tutti* și cele *solo*, opoziție care evidențiază manifestarea formei ritornelice la nivel timbral. Același factor timbral determină și contrastul dintre secțiuni, care este generat, așadar, nu doar de densitatea texturală, ci și de diferențierea de culoare sonoră dintre ansamblu și instrumentul solist. Un aspect esențial îl constituie prezența formulei intonativ-ritmice recurente, localizată în cadență, și reluată în fiecare compartiment. Această recurență conferă coeziune tematică și funcționează ca element unificator, subliniind caracterul particular al construcției formale.

Partea a II-a *Andante* articulează o formă bipartită încadrată de o introducere și o încheiere orchestrală:

Forma bipartită	Introducere	Partea I (A)	Partea II (B _A)	Încheiere
Nr. de măsuri	7	26	27	7
Planul tonal	<i>a</i>	<i>a-e</i>	<i>a-e</i>	<i>a</i>

Secțiunea introductivă se bazează pe alternarea intonației de secundă ascendentă și descendentă ce se repetă permanent de la diferite înălțimi, fiind uneori însoțită de saltul de cvintă descendentă. De asemenea, putem menționa prezența formulei ritmice, care se va face auzită de-a lungul întregii părți: o șaisprezecime luată pe ultima bătaie a măsurii și două pătrimi, care vor pune accent pe intonația *lamento*.

Exemplul 3. B. Dubosarschi, *Vivaldiana*, Introducerea la p. II

Partea I (A) are la bază o mișcare melodică omogenă, care, la început, continuă dezvoltarea intonației *lamento* din introducere. Treptat, însă, materialul melodic cucerește registrul acut, ascensiunea părând să sugereze o înălțare către culmi imaginare. Tema se desfășoară pe fundalul unui acompaniament uniform, construit din optimi egale, fiecare sunet fiind marcat prin simbolul *tenuto*. Toate aceste particularități converg spre crearea unei atmosfere de tristețe apăsătoare.

Partea a II-a (B_A) nu aduce un contrast pregnant față de compartimentul precedent. Factura orchestrei rămâne transparentă, în timp ce materialul tematic este concentrat în partida naiului solistic, continuând aceeași linie intonativă de tip *lamento*. Se conturează astfel un afect general dominant – acela al unei melancolii patetice, profunde. La un moment dat, orchestra reia formula ritmică deja prezentă în introducere, întărind intonația *lamento*. Discursul solistic migrează treptat în registrul acut, susținut de o cvintă ascendentă la *forte*. Acompaniamentul în valori de optimi și prin note repetitive se reîntoarce la orchestră, pregătind atingerea punctului culminant al întregii părți. Spre final textura devine din ce în ce mai transparentă, compartimentul încheindu-se printr-o cadență solistică, menținută în nuanțe de *piano*.

În continuare urmează încheierea, care constă din repetarea exactă a introducerii, expusă exclusiv de orchestră. Această reluare evidențiază prezența unei forme de arc. Lipsa unui contrast pregnant între cele două compartimente de bază susține existența unui afect unic, predominant, determinat de persistența aceleiași intonații fundamentale, ce constituie nucleul dezvoltării discursului sonor atât în partea solistică cât și în cea orchestrală.

Partea a III-a se încadrează în forma bipartită mare cu următoarea schemă:

Formă bipartită mare	A			A_1		
	a	b	a_1	a_b	c	a_2
Nr. de măsuri	10	19	18	20	36	23
Planul tonal	e	$e-h$	h	$h-d$	d	e

Exemplul 4. B. Dubosarschi, *Vivaldiana*, Finalul

Discursul sonor demarează cu o temă în măsura de $\frac{3}{8}$ expusă la început în partida naiului *solo* și apoi în *tutti* orchestral. Motivul de bază al acestui material tematic constă în repetarea aceleiași intonații (secundă ascendentă) sub formă de șaisprezecimi, prima bătaie fiind mai lungă decât restul (optime). Datorită desenului ritmic îmbinat cu tempoul rapid (*Vivace*), chiar la început partea a III-a capătă un caracter dansant și dinamic.

Motivul descris mai sus se dezvoltă sub formă de secvență descendentă, atestându-se două inele secvențiale.

Compartimentul *b* este format dintr-un motiv ce are la bază un tetracord ascendent prezentat printr-un desen ritmic punctat și intonația de secundă descendentă, care la fel evoluează în două inele secvențiale descendente.

Secțiunea *a₁* reia materialul tematic din prima secțiune, sonorizat de nai. Factura, care la început este transparentă, treptat se amplifică prin utilizarea diferitor figurații diatonice expuse în șaisprezecimi.

Partea a II-a (*A₁*) include în sine motivele atât din compartimentul *a* cât și din *b*, care la fel se dezvoltă în diferite secțiuni. Discursul sonor al primei secțiuni este, practic, identic cu materialul din *a* din prima parte, cu excepția faptului că motivul de bază este expus în primele patru măsuri la orchestră, după care este preluat de solist. Secțiunea *c* reprezintă punctul culminant al întregii părți, aici fiind prezent un dialog între solist și orchestră, bazat pe figurații formate din mișcări treptate diatonice ascendente și descendente. Se atestă utilizarea desenelor ritmice din cele două motive de bază expuse în compartimentele *a* și *b* ale părții *A*.

Ultima secțiune se percepe ca o concluzie a întregii părți, deoarece preia și dezvoltă motivul cu care debutează finalul concertului, prezentat mai întâi la orchestră și apoi de solist. Treptat, însă, motivul se modifică, fiind păstrată doar formula ritmică a acestuia. *Vivaldiana* finalizează cu o cadență ce abundă în figurații de optimi atât în partida solistică cât și la orchestră, care imprimă discursului un caracter măreț.

Concluzii

Vivaldiana de B. Dubosarschi reprezintă o lucrare care reconstituie trăsături stilistice definitive ale perioadei baroce. În prima parte se manifestă elemente ale formei ritornelice, care alternează pasaje solistice virtuozice cu secțiuni orchestrale (*tutti*), specifice concertelor lui A. Vivaldi. Această structură conferă lucrării o coerență și un dinamism specific epocii baroce. Fiecare dintre cele trei părți este dominată de un afect distinct, determinat de anumite intonații: pasaje descendente în prima parte, intonații de tip *lamento* în partea a doua și formule repetitive în final. Totodată, la nivelul întregului ciclu se conturează un afect general unitar, datorat planului tonal (*e-moll* – *a-moll* – *e-moll*) și semanticii acestor tonalități, percepute ca evocând efemerul, tristețea și neliniștea tulburătoare (a se vedea anexa din studiul lui V. Andrieș și V. Melnic [7, pp. 6-8]).

Fiecare parte își construiește caracterul prin motive sau intonații recurente, care se dezvoltă pe parcursul desfășurării muzicale. Temele respectă o structură tipică pentru concertele vivaldiane – începînd, secvență mediană și cadență – iar dezvoltarea lor se realizează prin figurații de virtuositate și secvențe. Astfel, întregul discurs muzical se înscrie într-un demers de stilizare conștientă a barocului.

Un alt aspect definitoriu al lucrării *Vivaldiana* de Boris Dubosarschi îl constituie alegerea naiului în calitate de instrument solistic, decizie care transpune limbajul vivaldian într-un cadru cultural românesc. Această opțiune generează o sinteză stilistică între universalul baroc – reprezentat de structura formală și expresivitatea muzicii lui Vivaldi – și specificul național, exprimat prin timbrul distinct al naiului. În acest context, intervine elementul de originalitate al compozitorului, care transformă omagiul stilistic într-o creație personală, cu identitate proprie.

Alegerea naiului ca instrument solistic reprezintă o inovație semnificativă, întrucât acest instrument nu aparține nici epocii baroce și nici culturii muzicale italiene. Prin urmare, el devine ca-

talizatorul unei fuziuni între două dimensiuni estetice: tradiția barocă occidentală și sensibilitatea timbrală a muzicii românești. Sunetul naiului, cu intonațiile sale specifice, conferă lucrării o culoare sonoră aparte, diferită de cea a viorii – instrumentul emblematic al lui Vivaldi. În plus, utilizarea naiului presupune o tehnică interpretativă distinctă, cu pasaje rapide și ornamente specifice, diferite de cele ale instrumentelor baroce consacrate. Astfel, deși B. Dubosarschi păstrează forma vivaldiană, el o adaptează la posibilitățile și caracteristicile unice ale naiului, realizând o transpunere stilistică originală.

Din punct de vedere structural, se remarcă predominanța facturii de tip monodie acompaniată și utilizarea modului minor în toate cele trei părți ale lucrării, ceea ce conferă un caracter unitar și o atmosferă meditativă. Materialul tematic, deși lipsit de contraste dramatice majore, este cantabil și expresiv, iar formulele ritmice și armonice, transparente și omogene, contribuie la o stare de echilibru interior.

În concluzie, *Vivaldiana* de Boris Dubosarschi reprezintă un exemplu elocvent de stilizare neo-barocă, în care procedeele formale, intonațiile tipice și planul tonal unitar se împletesc cu sonoritatea specifică naiului, conferind lucrării atât autenticitate expresivă, cât și o identitate națională distinctă. Această sinteză între universal și autohton evidențiază capacitatea compozitorului de a integra un limbaj istoric consacrat într-un context cultural modern, păstrând coerența stilistică și claritatea expresivă a modelului baroc. Boris Dubosarschi nu se limitează la imitarea stilului vivaldian, ci îl reinterpretează prin prisma propriei sensibilități, folosind naiul ca vehicul timbral al unei viziuni personale. *Vivaldiana* devine astfel un dialog creativ între trecut și prezent, între tradiție și inovație – o lucrare cu certă valoare stilistică și culturală.

Referințe bibliografice

1. CÂRSTEA, S. și V. MELNIC. Capriccio pentru trompetă și pian de Boris Dubosarschi – o mostră de neofolclorism în creația componistică autohtonă. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. Online. 2017, nr. 1(30), pp. 71–76. Disponibil: <https://revista.amtap.md/2017/11/09/1079/> [accesat 2025-04-14].
2. ȚIRCUNOVA, S. Forma muzicală în creațiile pentru vioară și pian ale compozitorilor din Republica Moldova. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Online. 2011. Chișinău: Valinex, 2011, nr. 1/2 (12/13), pp. 94–98. Disponibil: [https://revista.amtap.md/wp-content/files_mf/1498464371](https://revista.amtap.md/wp-content/files_mf/1498464371%20Anuarul%20AMTAP2011.pdf) Anuarul AMTAP2011.pdf [accesat 2025-04-26].
3. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
4. VARDANEAN, A. Concertul pentru pian și orchestră de B. Dubosarschi: studiul problemei de transformare a principiilor romantice în forma muzicală. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Online. 2011. Chișinău: Valinex, 2011, nr. 1/2 (12/13), pp. 45–53. Disponibil: <https://revista.amtap.md/2018/02/09/2331/> [accesat 2025-03-02].
5. BEREZOVICOVA, T. Partita pentru nai și orchestră de Boris Dubosarschi: între baroc și contemporaneitate. *Arta*. 2022. Sera Arte Audiovizuale. Online. 2022, nr. 2, pp. 59–66. Disponibil: https://ibn.idsi.md/ro/vizualizare_articol/171010 [accesat 2025-02-12].
6. MIRONENCO, E. Concertul instrumental în creația componistică din Moldova. In: *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009, pp. 703–732. ISBN 9970003799229.
7. MELNIC, V. și V. ANDRIEȘ. Barocul... îndepărtat, dar atât de aproape. *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Muzică*. Online. 2009, vol. 5. Disponibil: <https://repository.amtap.md/server/api/core/bitstreams/51b74e01-0798-4dd0-9881-e931391ab0c7/content> [accesat 2024-11-24].