

# S-A DUS CUCUL DE PE-AICI [THE CUCKOO HAS GONE FROM HERE] – VARIATIONS FOR SOLO CIMBALOM BY ANATOL GOLOMOZ

Lecturer **NICOLAE SLABARI, PhD**

Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chisinau

## SUMMARY

*The present article is addressed to the young generation of musicians in their training stage, such as instrumentalists, ethnomusicologists, musicologists, composers, and has the role of disseminating some less known information, also providing opportunities, in our opinion, for the modern musical society of the 21st century. It is known that the viability of the cimbalom as a traditional Romanian instrument is ensured to a large extent by the interest shown in the cultural-artistic environment, on the one hand, and on the other, by the institutionalization of the study of the instrument in musical education institutions (second half of the 20th century). All happened concurrently with the notation and arrangement of traditional music into scores. There are also various artistic collectives and personalities that stand out, more and more studio recordings are made, both in the Republic of Moldova and in Romania. Anatol Golomoz is the personality who made a substantial contribution to the development of the performance and notation of the repertoire for cimbalom in the Republic of Moldova. The Variations for Solo Cimbalom ‘S-a dus cucul de pe-aici’/The cuckoo has gone from here is an eloquent example of his musical abilities.*

## REZUMAT

*Acest articol se adresează, în special, generației tinere de muzicieni, la stadiul de formare, precum instrumentiști, etnomuzicologi, muzicologi, compozitori și are rolul de diseminare a unor informații mai puțin cunoscute, după părerea noastră, pentru societatea muzicală modernă a secolului al XXI-lea. Este cunoscut faptul că viabilitatea țambalului ca instrument tradițional românesc este asigurată într-o mare măsură de interesul manifestat, pe de o parte, în mediul cultural-artistic, iar pe de alta, prin studierea instrumentului în instituțiile de învățământ muzical (a doua jumătate a secolului al XX-lea). Toate se produc concomitent cu notarea și aranjarea în partituri a muzicii tradiționale. Se impun și diverse colective artistice, personalități, se efectuează tot mai multe înregistrări de studio, atât în Republica Moldova, cât și în România. Anatol Golomoz este personalitatea care a adus un aport substanțial în dezvoltarea interpretării și notării repertoriului pentru țambal din Republica Moldova, iar Variațiunile pentru țambal solo „S-a dus cucul de pe-aici” reprezintă un exemplu elocvent al abilităților sale muzicale.*

**Keywords**

Anatol Golomoș, cimbalom, musical folklore, variations for cimbalom, folk music orchestra, arrangement.

**INTRODUCTION**

It is known that folklore represents an inexhaustible source of inspiration, of raw material in creative laboratories of different musical environments (traditional, academic, etc.). In the context of the topic addressed, the viability of the cimbalom as a traditional instrument in the national organological heritage in the last half of the 20th century until nowadays is ensured to a large extent by the high interest shown in the cultural-artistic environment of the Republic of Moldova and by the study and institutionalization of the instrument in musical education institutions of different levels - from music schools to the Academy of Music, Theater and Fine Arts. With the establishment of folk music orchestras with employed musicians in the Republic of Moldova (50s-60s of the 20th century) such as *Folclor*, *Fluieraș*, *Mugurel*, etc., the cimbalom is used not only as an accompaniment instrument, but also as a soloist. In this sense, at the beginning, key personalities from that period contributed to the promotion of the cimbalom, such as Isidor Burdin (conductor), Valentin Vilinciuc (orchestrator), Victor Copacinschi, Serghei Crețu etc. (1,2,3, 6, 7). A series of arrangements, adaptations, processing of both folk and academic music have been made for cimbalom. Anatol Golomoș (born August 3, 1951) is among the first arrangers and authors of creations for cimbalom.

**Anatol Golomoș - creative portrait**

Anatol Golomoș, who has more than fifty years of activity as a professional cimbalom player, professor, orchestrator/arranger and luthier/cimbalom craftsman in the Republic of Moldova, has contributed to the promotion of musical folklore on concert stages, both in the country and abroad.

Anatol Golomoș is originally from the village of Calfa, the central area of the Republic of Moldova. He completed his higher studies at the Institute of Arts in Chisinau, enrolled in the Folk Instruments section - cimbalom (4). At the same time, he began his work in various semi-professional collectives, soon followed by offers to collaborate with prestigious folk music orchestras. As a result, he was employed as a professional instrumentalist in the *Mărțișor* Folk Music Orchestra - founded by Sergiu Ciuhrii. A little later, he was invited by Dumitru Blajinu, the founder and conductor of the *Folclor* National Philharmonic Orchestra (then the Teleradio Company Orchestra), to participate in the recordings and even in some concerts with this orchestra. Thus, he carried out a productive, simultaneous activity in both orchestras.

An important page in Anatol Golomoz's activity is his friendship with musicians from Romania in the period up to the 1990s. In 1981 in Bucharest on the premises of *Carul cu bere*, he met Bob Stănescu, a virtuoso violinist and cimbalom player, who helped him meet Toni Iordache, and with whom he formed a close friendship after long discussions related to the instrument, musical creations, professional life and performance, thus remaining impressed by the way Toni played the cimbalom, as he declared in an interview from 2022.

Simultaneously with the activity in the two orchestras, he also dedicates himself to pedagogy at the *Stefan Neaga* Center for Excellence in Artistic Education, having worked here for about twenty-seven years. In 2005, at the invitation of Vasile Crăciun, he became a university lecturer at the Academy of Music, Theatre and Fine Arts, and later, from 2019, was appointed teacher at *Ciprian Porumbescu* Republican Music High School.

Anatol Golomoz noticed since the 70s, his student years, that there was a crisis of teaching material, especially adaptations of classical music for cimbalom. As a rule, sheet music was taken from various instruments on the basis of which arrangements for cimbalom could be made. In terms of folk music, pieces proposed by the teachers were performed, mostly taken from the repertoire of the *lăutari*.

In the forty-five years of activity as a professional instrumentalist in the Folk Music Orchestra, Anatol Golomoz made over a thousand arrangements for solo and orchestral performance of folk songs. These arrangements were created both for vocalists, such as: Nina Ermurache, Teodor Negara, Angela Păduraru, Ion Bas (for whom he also wrote several romances), Nicolae Glib, Valentina Cojocariu, as well as for instrumental soloists: Leonid Moșanu – flute, Vasile Rusu – accordion, Gavriil Gronic and Anatol Nunu – trumpet, Dumitru Blajinu – violin and many others. In his artistic activity, Anatol Golomoz had a fruitful collaboration with performers from Romania, as a conductor and arranger, recording an impressive number of CDs such as those together with Ion Dolănescu, Ionuț Dolănescu, Margareta Clipa, Gheorghe Jitaru. We would also like to mention the fact that at the beginning of the 1980s, with the establishment of the Republican Contest *Prezintă orchestra Folclor/Folklore Orchestra presents* (organized by Sergiu Ciuhri and Constantin Rusnac) original pieces in folk style and adaptations were performed. During several editions of the contest, both groups of professional and amateur artists performed, thus giving birth to a lot of vocal and instrumental pieces. Anatol Golomoz participated in several editions, together with the *Folclor* National Philharmonic Orchestra as a solo instrumentalist, author of pieces and arrangements for folk music ensembles, obtaining various prizes over the years in all the stated categories, including the Grand Prize in 1986 with an accordion piece called *Studiu de concert* (*Concert study*), performed by Vasile Rusu.

In 2003, maestro Anatol Golomoz released the CD entitled *Pe cărările amintirilor/On the paths of memories* together with his brother, Valentin Golomoz, who played the clarinet and the kaval. It contains 15 melodies performed solo on the cimbalom, in a duet with his brother, or in a duet of two cimbaloms with Sergiu Crețu, such as: *horas, sârbas, geamparale*, pieces for listening and the variation *S-a dus cucul de pe-aici? The cuckoo has gone from here*.

### ***S-a dus cucul de pe-aici/The cuckoo has gone from here Variations for Solo Cimbalom – history of creation, structural aspects***

Anatol Golomoz created the *S-a dus cucul de pe-aici Variations* for a tour in Cologne, Germany, in mid-1992, with the aim of highlighting the cimbalom as a traditional instrument in the concert. The original source of *S-a dus cucul de pe-aici Variations for Solo Cimbalom* is a well-known song that has circulated and continues to circulate in the traditional environment. Some sources point to its author - Constantin Mandicevschi, with the title *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina*, written in 1904 to commemorate 400 years since the death of Stephen the Great. No matter who the so-called “first author” was, the song became folklorized and circulates in multiple versions of literary text, but also melodic ones, such as, for example: *Cântă cucu, bată-l vina/The cuckoo is singing, be it blamed*, *Măi cucule blestemat de ce puii ți-ai lăsat/You, damned cuckoo, why have you left your chicks* or *Cântă cucu-n Bucovina /The Cuckoo is singing in Bucovina*. It is a very popular creation adopted and performed by established artists, who approach various musical genres.

By consulting specialized literature and internet sources, we found that this work has been adapted or altered to different musical genres and performance styles, either vocal or instrumental. Here are some models:

#### **a. Vocal variants:**

- Folk song, accompanied by *taraf* or folk music orchestra: *Cântă cucu-n Bucovina* – Grigore Leșe și un grup vocal, *Cântă cucu-n Bucovina* – Nicolae Ciubotaru, *Cântă cucu-n Bucovina* – Vasile, *Cântec despre Bucovina* – Grigore Gherman, *Cântă cucu-n Bucovina* – Dinu Iancu Sălăjanu, *S-a dus cucul de pe-aici / Și și-a lăsat puii mici* – Nina Ermurache, *Bucovină plai cu flori* – Maria Iliuț, *Cântă cucu, bată-l vina* – Cornelia Ștefăneț;

- Folk music accompanied by brass band: *Cântă cucu-n Bucovina* – Alexandru Reolciuc;

- Academic music: *Cântă cucu-n Bucovina* – Rusanda Panfili and Valentina Naforniță (solo voice and violin);

- Religious/cult music: *Cântă cucu-n Bucovina* – EVLOGHIA choir;

- Ethno music: *Cântă cucu* – Fuego;

- Folk music: *Cântă cucu-n Bucovina* – D.O.R. folk group, Suceava;

- Pop music: *Cântă cucu bată-l vina* – Andra, *Cântă cucu* – ADDA; *Cântă cucu-n Bucovina* – Loredana Călin;

- Rock music: *Cântă cucu-n Bucovina* –Phoenix, *Cântă cucu-n Bucovina* – Straja, *Cântă cucu* – Alex Calancea Band/Lupii lui Calancea;

- Trap (hip-hop) music: *Cântă cucu-n Bucovina* –Sherby, *Cântă cucu-n Bucovina* – ADDA & Dj Ralmm.

#### **b. Instrumental variants:**

- Solo folk music, accompanied by *taraf* or folk music orchestra: *S-a dus cucul de pe-aici/ The cuckoo has gone from here* - “Hora” Folk group - solo cimbalom, *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina*, Veran Zoriră - solo alto saxophone, *Cântă cucul/The cuckoo is singing* - Stanislav Culcicovschi solo accordion, USA.

- Folk music performed by brass band: *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina* - Belcești Brass Band, *Cântă cuculbată-l vina/The cuckoo is singing, be it blamed* - Cândăști Brass Band;

- Ethno music: *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina* - in the “Amerindian” version, solo flute and pan flute (South American);

- Pop music: *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina* - solo pan flute Dumitru Mihai;

- Jazz music: *Cântă cucu-n Bucovina/The cuckoo is singing in Bucovina* – solo violin Florin Niculescu, *Cântă cucul/The cuckoo is singing* – Ion Vîrlan Quintet.

The Variations for Solo cimbalom *S-a dus cucul de pe-aici/The cuckoo has gone from here* represent three modules. Each variation has an individualized, full and gradually dynamized development through different nuances, in which a deep externalization of emotions is felt. Along the way, the development is carried out with increasingly more ample phrases, the tempo is constantly increasing, and, starting with *p* the climax occurs gradually on *ff*. The compositional approach combines, on the one hand, the specific style of Toni Lordache, and on the other, the characteristics of the genre of variations from universal music.

In the following pages we shall elucidate some aspects related to performance and orchestration which we have come across by studying the arrangement in the author’s manuscript (ANNEX). Starting from a theme comprising merely fourteen beats, the author of the arrangement (see Fig. 1.), relying on the principle of form (theme and variations) and of creative ingeniousness, manages to develop an ample concert piece.



Fig. 1. The theme of the piece

The theme of the variations is built on two phrases, **A** and **B**, of 6 and 8 bars respectively, which can be represented according to the following formula:

$$\frac{\mathbf{A}}{6 //:} + \frac{\mathbf{B}}{8} .$$

On the macro-structural level, the variation is made up, as we have mentioned, of three modules prepared by an introduction.

**Introduction.** The piece begins with four repetitive chords in sixths, built on the incipient motif of phrase **A** (see Fig. 2.), later completed by a cadence performed in an improvisational manner, a virtuosity section employing intensely chromaticized ascending and descending movements which prepare the emergence of the actual theme in module one. Since this piece was created in order to highlight the possibilities of performance offered by the traditional cimbalom, we can mention that the cadence represents a procedure / a manner of presenting the ambitus, and of displaying some of the technical and melodic-harmonic capabilities of the instrument. The cadence has an ambitus ranging the E of the contraoctave and the E of the third octave. It begins on a perfect fifth chord, played with the dynamic nuance *f*, followed by arpeggiated movements with an ascending *accelerando*. The climax of the cadence is anticipated by *ritenuto* alongside a trill on E, followed by descending movements in a sequence, followed by a return to the starting note.

Fig. 2. The incipient motif of phrase A

After the cadence comes the exposition of the actual theme, which constitutes the first module of the variation.

**Module one** is built on the same structure as above, which is doubled in performance by plucking and playing with hammers, depictable as follows:

$$\begin{array}{c} \underline{\mathbf{A}} + \underline{\mathbf{B}} \quad + \quad \underline{\mathbf{A}_1} + \underline{\mathbf{B}_1} \\ 6//: \quad 8//: \quad \quad 6//: \quad 8//: \\ \text{Played by plucking} \quad \text{Played with hammers} \end{array}$$

The phrases played by plucking the strings with the left fingers – *pizzicato* are complemented by an accompaniment of an arpeggiated nature, performed by the right hand with one hammer (see example no. 2).

Before the final reprise of phrases A and A<sub>1</sub>, in bars 20-21, 39-40, when the passages to the major phrases B and B<sub>1</sub> occur, four chords are played with both hammers (see Fig. 3.), preserving the construction principle of the chords from the incipient section of the piece.

Fig. 3. Sequence of 4 chords played with both hammers

The indication *agitato* in the score marks the change of the playing manner by using the hammers. The right hand continues to accompany the theme, while everything is rendered in a more agitated manner, accentuating the development of inner feelings, evincing, however, a fully cantabile and cursive melodic line, thus creating a captivating concert sound (see Fig. 4.).



Fig. 4. Fully cursive melodic line

The first module ends with a mini cadence consisting of 5 bars. In harmonic terms, we notice the unfolded presence of the passage in  $SII_7$ , which contributes to diminishing the tempo and the intensity of the dynamic nuances, thus creating a state of suspense – a sound effect that captures the listener's attention.

This cadence is played, by most soloists, more or less differently from what is written in the score. Many of them present their own view of the virtuoso technique, improvising while abiding by the compositional concept (Fig. 5.).



Fig. 5. Cadence with an improvisational character

**The second module**, *allegro*, represents an actual *hora*, where the cimbalom is backed by the traditional folk orchestra. Even though the principle of construction/form remains the same, this module brings new elements, such as short appoggiaturas, double notes, played concomitantly with both hammers, chromatic passages, durations that decrease progressively, all played in a continuously increasing tempo (Fig. 6.).



Fig. 6. The second module, *Allegro*

Unlike the bridge between modules one and two, accomplished with the help of a mini cadence, there is no such section in the score between modules three and four. Nevertheless, we can notice a short E, F#, G# harmonic movement in the cimbalom solo part, which marks the border between modules two and three.

The beginning of **module three** of the *S-a dus cucul de pe-aici* Variations for solo cimbalom is highlighted by the *allegretto-presto* indication (see Fig.7.). The variational principle consists in displaying the theme in various registers of the instrument, stressing the coordination of the hands in the performance range. The climax of the module is the playing of the theme in basses, which confers a particular, monumental sound expressivity that can be especially captivating for the listener. The technical difficulties that have to be overcome depend on the playing speed/tempo which can be limited only by the player's abilities.



Fig. 7. The beginning of module 3

At the end of module three emerges the same cadential content in which the passage in  $SII_7$  unfolds, however in a shortened form. It is a preparation for the final cadence that is to be played *ad libitum*. In terms of

performance, the soloist player displays his own artistic vision regarding it, specifying that the *ritenuto* indication should be maintained in order to prepare the coda.

The **Coda** is built on the incipient motif of phrase **A** from the introductory section played *a tempo*. The character is amplified by doubling the theme in the octaves, ending in the note from the contraoctave (see Fig. 8.).



Fig. 8. The doubling of the theme in the octaves

## CONCLUSIONS

To sum up, we note the compositional capabilities of Anatol Golomoz materialized in the *S-a dus cucul de pe-aici* Variations for Cimbalom. The author created an original work, with a well-argued compositional logic in the exposition and treatment of the original theme. He also managed, through the technique and virtuosity of his playing, to bring out the specific characteristics of the instrument as well as the tuning range and the timbral coloration. He managed to create a complex soundscape and to externalize deep emotions from a simple musical theme/vocal creation.

The *S-a dus cucul de pe-aici* Variations for Cimbalom is a piece requested in the process of teaching young instrumentalists, as well as by established cimbalom players. Unfortunately, the orchestrations made by Anatol Golomoz are little known and we believe that their revision and publication would be welcome.

## S-A DUS CUCUL DE PE-AICI – VARIAȚIUNI PENTRU ȚAMBAL SOLO DE ANATOL GOLOMOZ

### Cuvinte cheie

Anatol Golomoz, țambal, folclor muzical, variațiuni pentru țambal, orchestră de muzică populară, aranjament.

### INTRODUCERE

Se știe că folclorul reprezintă un izvor nesecat de inspirație, de materie primă în laboratoare de creație ale diferitor medii muzicale (tradițional, academic etc.). În contextul subiectului abordat, viabilitatea țambalului ca instrument tradițional în patrimoniul organologic național, din ultima jumătate a secolului al XX-lea până în zilele noastre este asigurată într-o mare măsură de interesul înalt manifestat în mediul cultural-artistic din Republica Moldova și de studierea instrumentului în instituțiile de învățământ muzical de diferit nivel – de la școli de muzică la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Odată cu înființarea orchestrelor de muzică populară cu muzicieni angajați în Republica Moldova (anii '50-'60 ai secolului al XX-lea) precum *Folclor, Fluieraș, Mugurel* ș.a., țambalul este utilizat nu doar ca instrument pentru acompaniament, ci și ca unul solistic. În acest sens, la începuturi, în promovarea țambalului și-au adus contribuția personalități cheie din acea perioadă, precum Isidor Burdin (dirijor), Valentin Vilinciuc (orchestrator), Victor Copacinschi Serghei Crețu ș.a. Pentru țambal sunt făcute o serie de aranjamente, adaptări, prelucrări atât de muzică folclorică, cât și academică. Anatol Golomoz (născut la 3 august 1951) se numără printre primii aranșori și autori de creații pentru țambal.

### Anatol Golomoz - portret de creație

Anatol Golomoz are peste cincizeci de ani de activitate ca țambalist profesionist, profesor, orchestrator/aranșor și lutier/meșter de țambale în Republica Moldova. A contribuit la promovarea folclorului muzical pe scenele de concert, atât în țară, cât și peste hotare.

Este originar din satul Calfa, zona de centru a Republicii Moldova. Studiile superioare le face la Institutul de Arte din Chișinău, înmatriculat la secția Instrumente Populare – țambal. Își începe activitatea în diverse colective semi-profesioniste, urmând în scurt timp oferte de colaborate de la orchestre de muzică populară prestigioase. Astfel, este angajat ca instrumentist profesionist în Orchestra de muzică populară *Mărțișor* întemeiată de Sergiu Ciuhrii. Este invitat de Dumitru Blajinu, fondatorul și dirijorul Orchestrei Filarmonicii Naționale *Folclor* (pe atunci Orchestra Companiei Teleradio), să participe la înregistrări și chiar în unele concerte

alături de ei, desfășurând o activitate productivă, simultană, în ambele orchestre.

O pagină importantă în activitatea lui Anatol Golomoz o constituie relațiile de prietenie cu lăutari din România, până în anul 1990. În 1981, la București, în localul *Carul cu bere*, face cunoștință cu Bob Stănescu, un virtuoz lăutar țambalist, cel care l-a ajutat să îl întâlnească și pe Toni Iordache, legând o strânsă prietenie după lungi discuții legate de instrument, creații muzicale, viața profesională și interpretare, astfel rămânând impresionat de modul în care Toni cânta la țambal, după cum declara într-un interviu din 2022.

Concomitent cu activitatea la cele două orchestre, se dedică și pedagogiei la Centrul de Excelență în Educația artistică *Stefan Neaga*, activând circa douăzeci și șapte de ani. În anul 2005, la invitația lui Vasile Crăciun, devine lector universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, iar mai târziu, începând cu anul 2019, este numit profesor și la Liceul Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu*.

Anatol Golomoz observă încă de prin anii '70, perioada de studenție, că exista o criză de material didactic, în special de adaptări ale muzicii clasice pentru țambal. De regulă, se preluau partituri de la diferite instrumente, în baza cărora se puteau face aranjamente pentru țambal. În ceea ce privește muzica folclorică, erau interpretate piese propuse de profesori, preluate, în mare parte, din repertoriul lăutarilor.

În cei patruzeci și cinci de ani de activitate, ca instrumentist profesionist în Orchestra de muzică populară *Folclor*, Anatol Golomoz a realizat peste o mie de aranjamente, destinate execuției solo și orchestrale a melodiilor folclorice. Aceste aranjamente au fost create atât pentru interpreți vocali, precum: Nina Ermurache, Teodor Negară, Angela Păduraru, Ion Bas (cel pentru care a scris și mai multe romanțe), Nicolae Glib, Valentina Cojocariu, cât și pentru soliști instrumentiști: Leonid Moșanu – fluiet, Vasile Rusu – acordeon, Gavriil Gronic și Anatol Nunu – trompetă, Dumitru Blajinu – vioară și mulți alții. În activitatea sa artistică, Anatol Golomoz a avut o fructuoasă colaborare și cu interpreți din România, înregistrând un număr impresionant de CD-uri, precum cele împreună cu Ion Dolănescu, Ionuț Dolănescu, Margareta Clipa, Gheorghe Jitaru. La începutul anului 1980, odată cu înființarea Concursului Republican *Prezintă orchestra Folclor*, organizat de către Serghei Ciuhri și Constantin Rusnac, unde se prezentau piese originale în stil folcloric și prelucrări (pe parcursul mai multor ediții ale concursului s-au prezentat în cadrul acestora atât colective de artiști profesioniști, cât și amatori, astfel au apărut o mulțime de piese vocale și instrumentale). Anatol Golomoz a participat la mai multe ediții, alături de Orchestra Filarmonicii Naționale *Folclor* ca solist instrumentist, autor de piese și aranjamente pentru ansambluri de muzică populară, obținând pe parcursul anilor (la toate categoriile enunțate), diverse premii, inclusiv Marele premiu, în anul 1986 cu o piesă pentru acordeon *Studiu de concert*, interpretată de Vasile Rusu.

În anul 2003, maestrul Anatol Golomoz a lansat CD-ul intitulat *Pe cărările amintirilor*, împreună cu fratele său, Valentin Golomoz, care cântă la clarinet și caval. CD-ul conține 15 melodii solistice – *hore, sârbe, geamparale*, piese de ascultare (inclusiv variațiunea *S-a dus cucul de pe-aici*) – interpretate solo la țambal, în duet cu fratele său, sau în duet de țambale cu Sergiu Crețu.

### **Variațiunile *S-a dus cucul de pe-aici* pentru țambal solo – istoria creării, aspecte structurale**

Anatol Golomoz a creat Variațiunile *S-a dus cucul de pe-aici* pentru un turneu la Köln, Germania, pe la mijlocul anului 1992, cu scopul de a evidenția în concert țambalul ca instrument tradițional. Sursa originală a Variațiunilor pentru țambal solo *S-a dus cucul de pe-aici* este un cântec bine-cunoscut, care a circulat și mai circulă în mediul tradițional. Unele surse indică spre autorul acestuia – Constantin Mandicevschi, cu titlul *Cântă cucu-n Bucovina*, scris în 1904, pentru a comemora 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare. Indiferent care ar fi așa numitul „prim autor”, cântecul s-a folclorizat și circulă în multiple variante de text literar, dar și melodice, cum ar fi, de exemplu: *Cântă cucu, bată-l vina, Măi cucule blestemat, De ce puii ți-ai lăsat* sau *Cântă cucu-n Bucovina*. Este o creație de mare popularitate, preluată și interpretată de artiști consacrați, care abordează diverse genuri muzicale.

Consultând literatura de specialitate și sursele de internet, am constatat că această lucrare a fost adaptată/prelucrată în diferite genuri muzicale și stiluri de interpretare, fie vocale, fie instrumentale. Prezentăm în continuare câteva modele, care pot fi regăsite pe YouTube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)):

#### **a. variante vocale:**

- cântec popular, acompaniat de taraf sau orchestră de muzică populară: *Cântă cucu-n Bucovina* – Grigore Leșe și un grup vocal, *Cântă cucu-n Bucovina* – Nicolae Ciubotaru, *Cântă cucu-n Bucovina* – Vasile, *Cântec despre Bucovina* – Grigore Gherman, *Cântă cucu-n Bucovina* – Dinu Iancu Sălăjanu, *S-a dus cucul de pe-aici / Și și-a lăsat puii mici* – Nina Ermurache, *Bucovină plai cu flori* – Maria Iliuț, *Cântă cucu, bată-l vina* – Cornelia Ștefăneț;

- muzică populară acompaniată de fanfară: *Cântă cucu-n Bucovina* – Alexandru Recolciuc;

- muzică academică: *Cântă cucu-n Bucovina* – Rusanda Panfili și Valentina Naforniță (solo voce și vioară);

- muzică religioasă/cultă: *Cântă cucu-n Bucovina* – Corul EVLOGHIA;

- muzică etno: *Cântă cucu* – Fuego;

- muzică folk: *Cântă cucu-n Bucovina* – grupul folk D.O.R. din Suceava;

- muzică pop: *Cântă cucu bată-l vina* – Andra, *Cântă cucu* – ADDA; *Cântă cucu-n Bucovina* – Loredana Călin;

- muzică rock: *Cântă cucu-n Bucovina* – Phoenix, *Cântă cucu-n Bucovina* – Straja, *Cântă cucu* – Alex Calancea Band/Lupii lui Calancea.

- muzică trap (hip-hop) *Cântă cucu-n Bucovina* – Sherby, *Cântă cucu-n Bucovina* – ADDA&Dj Ralmm.

#### b. variante instrumentale:

- muzică populară solo, acompaniată de taraf sau orchestră de muzică populară: *S-a dus cucul de pe-aici* – Grupul folcloric „Hora” – solo țambal, *Cântă cucu-n Bucovina* Veran Zoriră – solo saxofon alto, *Cântă cucul* – Stanislav Culcivovschi solo acordeon, SUA;

- muzică populară interpretată de fanfară: *Cântă cucu-n Bucovina* – Fanfara de la Belcești, *Cântă cucul bată-l vina* – Fanfara Cârdești;

- muzică etno: *Cântă cucu-n Bucovina* – în variantă „amerindiană”, solo fluiet și nai (sud American);

- muzică pop: *Cântă cucu-n Bucovina* – solo nai Dumitru Mihai;

- muzică jazz: *Cântă cucu-n Bucovina* – solo vioară Florin Niculescu, *Cântă cucul* – Cvintet Ion Virlan.

Variațiunile pentru țambal solo *S-a dus cucul de pe-aici* sunt constituite din trei module. Fiecare modul are o dezvoltare individualizată, pleneră și dinamizată treptat prin diferite nuanțe, în care se face simțită o exteriorizare profundă a emoțiilor. Pe parcurs, dezvoltarea se realizează cu fraze tot mai ample, tempo-ul este în creștere permanentă, începând cu *p*, treptat, se produce culminația pe *ff*. Abordarea componistică se constituie pe îmbinarea pe de o parte a stilului interpretativ specific țambalistului Toni Lordache, pe de alta, se relevă caracteristicile genului de variațiuni preluat din muzica academică.

În continuare vom elucida unele aspecte interpretative și de orchestrație constatate prin studierea aranjamentului propriu-zis, din manuscrisul autorului (ANEXA). Pornind de la o temă de numai paisprezece măsuri, autorul aranjamentului (vezi Fig. 1.), pe principiul formei (temă cu variațiuni) și a ingeniozității creative, reușește să dezvolte o lucrare amplă, de concert.



Fig. 1. Tema lucrării

Tema variațiunilor este construită pe două fraze **A** și **B**, a câte 6 și 8 măsuri, care poate fi reprezentată pe următoarea schemă:

$$\frac{\mathbf{A}}{6//:} + \frac{\mathbf{B}}{8}$$

La nivel macro-structural, variațiunea se constituie, după cum am menționat, pe trei module pregătite de o introducere.

**Introducerea.** Piesa începe cu patru acorduri repetitive, pe sexte, care se constituie pe motivul incipient al frazei **A** (vezi Fig. 2.), urmând să fie completată de o cadență interpretată în manieră improvizatorică, o secțiune de virtuositate pe mișcări ascendente și descendente intens cromatizate care pregătesc apariția temei propriu-zise în modulul unu. Ținând cont de faptul că această lucrare a fost creată cu scopul de a evidenția posibilitățile interpretative ale instrumentului tradițional țambal, putem menționa cadența, ce reprezintă un procedeu/o modalitate de prezentare a diapazonului, și de a etala unele posibilități tehnice și melodico-armonice ale acestuia. Cadența are un ambitus care se constituie între nota *mi* din contraoctavă, până la nota *mi* din octava a-3-a. Aceasta începe pe un acord de cvintă perfectă, interpretată cu nuanța dinamică *f*, urmată de mișcări arpeggiate cu *accelerando* în ascendență. Punctul culminant al cadenței este anticipat de *ritenuto* alături de triful pe nota *mi*, urmând mișcări descendente în secvență, cu revenire la nota de pornire.

Fig. 2. Motivul incipient al frazei A

După cadență este expusă tema propriu-zisă care constituie primul modul al variațiunii.

**Modulul unu** este construit pe aceeași structură menționată mai sus dublată în varianta de interpretare prin ciupire și cu ciocănele, care poate fi reprezentată astfel:

$$\frac{\mathbf{A}}{6//:} + \frac{\mathbf{B}}{8//:} + \frac{\mathbf{A}_1}{6//:} + \frac{\mathbf{B}_1}{8//:}$$

Interpretat prin ciupire

Interpretat cu ciocănele

Frazele interpretate prin ciupirea corzilor cu degetele mâinii stângi – *pizzicato* sunt completate de un acompaniament de factură arpeggiată susținut de mâna dreaptă cu ciocănel (vezi Fig. 2.).

Înainte de ultima repriză a frazei A și A<sub>1</sub>, în măsurile 20-21, 39-40 când au loc trecerile spre frazele majore – B și B<sub>1</sub>, se vor interpreta patru acorduri cu ambele ciocănele (vezi Fig. 3.), păstrând principiul constructiv al acordurilor din secțiunea incipientă a creației.



Fig. 3. Succesiune de 4 acorduri interpretate cu ambele ciocănele

La indicația *agitat* din partitură se produce schimbul modalității de interpretare prin utilizarea ciocănelelor. Mâna dreaptă va rămâne în continuare pentru acompanierea temeii, însă totul reprodus într-o manieră mai agitată accentuând dezvoltarea emoțiilor lăuntrice, având totodată o linie melodică plină de cursivitate și cantabilitate, ceea ce creează o sonoritate captivantă/de concert (vezi Fig. 4.).



Fig. 4. Linia melodică plină de cursivitate

Modulul întâi se încheie cu o mini cadență din 5 măsuri. Din punct de vedere armonic observăm prezența desfășurată a pasajului pe SII<sub>7</sub>. Acesta contribuie la micșorarea tempoului și la intensitatea nuanțelor dinamice, fapt ce creează o stare de suspans – un efect sonor de captivare a atenției ascultătorului.

Această cadență este cântată, de marea majoritate a soliștilor, mai mult sau mai puțin diferit față de ceea ce este scris în partitură. Mulți dintre aceștia își expun propria viziune a tehnicii de virtuozitate, improvizând prin respectarea conceptului componistic (vezi Fig. 5.).



Fig. 5. Cadență cu caracter improvizatoric

**Cel de-al doilea modul, Allegro**, reprezintă o horă propriu-zisă, țambalul fiind susținut de orchestra de muzică populară. Deși principiul construcției/formei rămâne același, în acest modul vom întâlni elemente noi precum apogiaturile scurte, notele duble, interpretate concomitent cu ambele ciocănele, pasaje cromatice, durate tot mai mici, toate interpretate într-un tempo în creștere continuă (vezi Fig. 6.).



Fig. 6. Al doilea modul, Allegro

Spre deosebire de puntea dintre modulul unu și doi, realizată prin mini cadență, între modulul doi și trei în partitură nu este prevăzută o asemenea secțiune. Totuși, poate fi observată o mișcare armonică scurtă *mi, fa #, sol #*, în solo-ul țambalului, care diferențiază modulul doi de trei.

Începutul **modulului trei** al variațiilor pentru țambal solo *S-a dus cucul de pe-aici* este reliefat de indiciul *Allegretto-Presto* (vezi Fig. 7.). Principiul variațional constă în expunerea temei în diferite registre ale instrumentului, punând accent pe coordonarea mâinilor în diapazonul de interpretare. Punctul culminant al modulului reprezintă sunarea temei în bași, care conferă o pregnanță sonoră deosebită, monumentală, ce poate captiva ascultătorul. Din punct de vedere tehnic dificultățile de interpretare sunt condiționate de viteza/tempoul interpretării și poate fi limitat doar de posibilitățile solistului.



Variațiunile pentru țambal *S-a dus cucul de pe-aici* este o lucrare solicitată atât în procesul didactic de instruire a tinerilor instrumentiști, cât și de țambaliști consacrați. Din păcate orchestrațiile făcute de Anatol Golomoz sunt puțin cunoscute și considerăm că ar fi binevenită o revizuire a aranjamentelor sale pentru editarea ulterioară.

## REFERENCES

- Alexandru, T. (1956), *Instrumentele muzicale ale poporului român [The musical instruments of the Romanians]*. București: Editura de Stat pentru literatură și artă.
- Filimon, N. (1978), *Opere [Oeuvre]*. Vol. 1. București: Editura Muzicală.
- Ghilaș, V. (2001), *Timbrul în muzica instrumental tradițională de ansamblu [Timbre in traditional instrumental ensemble music]*. Chișinău: SeArec - com.
- Luță, V. (1997), *Caiet pentru țambal [Cimbalom notebook]*. Vol.1. Chișinău: Editura Ruxanda.
- Slabari, N. (2018), *Folclor muzical din nordul Republicii Moldova. Repertoriul violonistic [Musical folklore from Northern Moldova. The violin repertoire]*. Chișinău: Epigraf.
- Визитиу, Ж. (1985), *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинев: Литература артистикэ.

## Annex: Manuscript

A. GOLOMOZ:

Variatiuni.  
SOLO țambal.

Țambal - Marcel.

Ad libitum Variatiuni rețema cîntecului (H. Solomon)  
Cădență populară „Șer dăș cucul de pe-aci” tr. rit

The musical score is written on ten staves. The first staff contains a melodic line with notes and rests. The second staff is marked 'accelerand' and features a series of sixteenth notes. The third staff is marked 'acceler' and contains a similar rhythmic pattern. The fourth staff is marked 'rit' and shows a deceleration. The fifth staff is marked 'pizz p' and contains a series of chords. The sixth staff is marked 'ped' and contains a series of chords. The seventh staff is marked 'rit' and contains a series of chords. The eighth staff is marked 'pizz p' and contains a series of chords. The ninth staff is marked 'ped' and contains a series of chords. The tenth staff is marked 'rit' and contains a series of chords.

A handwritten musical score consisting of seven staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The word "agitato" is written in the third staff, and "rit." is written in the fourth staff. The score is written in black ink on a white background.



Handwritten musical score for piano, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked *allegretto - presto*. The score is written on ten staves. The vocal line is on the third staff, with lyrics written below it. The piano accompaniment is on the other staves. The music is in a minor key and 2/4 time. The lyrics are: *ia ia E E a E e e*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ped.* and *mf*. There are also some handwritten annotations in blue ink, including a large 'C' at the top and some markings in the piano part.

The image shows a handwritten musical score on five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *rit* (ritardando) and *a tempo*. The first system features a treble clef and a bass clef with notes and rests. The second system continues the notation with similar clefs. The third system includes a treble clef and a bass clef, with a *rit* marking above the staff. The fourth system begins with a treble clef and a bass clef, followed by a *Coda a tempo* marking. The fifth system continues with treble and bass clefs, featuring notes and rests. The score is written in blue ink on aged paper.