

## CICLURILE DE MINIATURI PENTRU PIAN ÎN CREAȚIA LUI SOLOMON LOBEL

MINIATURE CYCLES FOR PIANO IN THE ARTISTIC CREATION OF SOLOMON LOBEL

RUSLANA ROMAN,

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

**CZU 780.8:780.616.432.083.6(478)**

*Articolul de față este consacrat analizei creației pianistice a compozitorului Solomon Lobel și în special ciclurilor de miniaturi pentru pian. Autoarea și-a propus valorificarea pieselor și scoaterea în evidență a factorilor de unificare a ciclurilor examinate.*

***Cuvinte-cheie:** Solomon Lobel, miniatura pentru pian, ciclu de miniaturi, factura, forma tripartită*

*This article refers to the piano works of composer Solomon Lobel. Special attention is paid to the analysis of the composer's cycles of miniatures for piano. The composer set himself the goal to valorize these cycles and to determine the unifying factors of the cycles written by composer Solomon Lobel.*

***Keywords:** Solomon Lobel, miniature for piano cycle, structure ternary form*

Solomon Lobel s-a format pe baza tradițiilor clasice și a intrat în istoria muzicii naționale ca un adevărat ocrotitor, susținător și succesori al acestora. Creația compozitorului poartă în sine o amprentă de origine națională. El a fost atras de puritatea sentimentelor exprimate în folclor, de bogăția imaginației populare exprimată în arta lăutarilor. Pătrunderea profundă în intonația cântecului popular, simțul subtil al structurii ritmice a genurilor dansante, particularitățile artei interpretative lăutărești s-au reflectat asupra limbajului muzical și a stilului lucrărilor compozitorului, structura melodică și armonică a cărora ne demonstrează asimilarea organică de către compozitor a caracteristicilor limbajului muzical popular.

Solomon Lobel s-a născut la 27 ianuarie 1910 în Iași. A studiat la facultatea de Drept a Universității din Iași și, în același timp, în clasa de pian a lui I. Sibianu și A. Burado la Conservator. La vârsta de 21 de ani (1931) viitorul compozitor se mută cu traiul în București, iar la 28 de ani (1938) devine student al Academiei de Muzică din București, unde făcea ore de pian cu Florica Musicescu, iar compoziția — cu Mihail Jora.

În perioada studiilor compune o serie de piese pentru pian, române, în paralel efectuând și un șir de aranjamente ale cântecelor populare.<sup>1</sup> Ulterior, în anul 1940, compozitorul s-a înscris la Conservatorul din Chișinău, unde a studiat compoziția în clasa lui Ștefan Neaga.

După cel de-al doilea război mondial S. Lobel și-a continuat studiile cu Leonid Gurov, iar în anul 1946, sub conducerea sa, compune primul ciclu de miniaturi — *Șase piese pentru pian*. Totuși, trebuie de menționat faptul că interesul compozitorului față de muzica pentru pian nu a fost stabil. Cea mai mare parte a lucrărilor pianistice Solomon Lobel le-a compus în perioada timpurie a activității sale componistice — în anii '40–'50.

Ciclul *Șase piese pentru pian* de Solomon Lobel a fost publicat în anul 1957. Piesele se bazează pe formule ritmice provenite din dansuri populare (cu excepția piesei a treia, *Cântec de leagăn*). Ciclul debutează cu miniatura *Dans liric* scrisă în formă tripartită compusă. Autorul folosește factura omofon-armonică și moduri tipice muzicii populare. Armonia piesei este destul de simplă (T-S-D-T, T-S-D→III), însă anume această simplitate corespunde conținutului acestei lucrări. Primul compartiment are un caracter liric. Linia melodică răsună liniștit, domol. Figurile ritmice ale acompaniamentului sunt specifice dansului *hora mare*. Compartimentul median este alcătuit din două segmente. Pe parcursul segmentului

---

<sup>1</sup>Cu părere de rău, notele acelor lucrări nu s-au păstrat, de aceea să le analizăm detaliat la momentul de față nu este posibil.

întâi linia melodică se deplasează în partida mâinii stângi, iar în segmentul doi ea se reîntoarce în partida mâinii drepte, într-o altă "haină", fiind dublată și supravegheată de sunete ostinate ( $re^2$  în mâna dreaptă și cvinta perfectă în mâna stângă), care atribuie facturii muzicale o anumită pluridimensionalitate. Aici se situează o anacruză a viitoarei zone de culminație. În compartimentul trei — repriza — se află culminația generală a întregii piese, cu o nouă transpunere a liniei melodice în registrul superior. Miniatura se încheie cu o codă dansantă care se bazează pe o formulă de scurtă durată (patru măsuri).

Piesa *Bătuta* este axată pe formule ritmice caracteristice dansului popular omonim. Muzica piesei este nuanțată de utilizarea inventivă a treptelor alterate specifice modurilor lidic și mixolidic. Juxtapunerea tonicii, cvartei mărite și cvintei perfecte în figurațiile acompaniamentului reflectă, în opinia muzicologului Boris Kotlearov, un procedeu specific lăutăresc [1, p. 172].

Următoarea piesă, *Cântec de leagăn*, scrisă în tonalitatea la minor, cumulează trăsăturile specifice formei de lied cu contururile formei rondo (a-b-a<sub>1</sub>-c-a<sub>2</sub>). Întreaga piesă este marcată de un sentiment de melancolie. Compozitorul utilizează aici factura omofon-armonică, desenul ritmic simplu, mișcarea eterogenă. O oarecare agitație intervine în secțiunea c grație acompaniamentului ce cuprinde o pulsație ostinată de șaisprezecimi. Materialul muzical este „împospătat” și de schimbarea modului (*Fa mixolidic*). Ultima repriză a refrenului se interpretează ca o recapitulare puțin variată.

A patra miniatură din ciclu — *Dans* — este inspirată din muzica unor dansuri rurale. Compartimentul introductiv al acestei lucrări sugerează isonul cimpoiului (m. 1–12). Apariția șaisprezecimilor în partida mâinii stângi ne introduce momentan într-o atmosferă de sărbătoare. Făcând abstracție de modul minor al piesei (*la minor*), compartimentul întâi al lucrării scrise în formă tripartită compusă poartă un caracter înflăcărat. Melodia asimilează procedee de cântare violonistică, iar acompaniamentul imită sonoritatea țambalului.

Compartimentul median al *Dansului* este construit pe o celulă de scurtă durată (patru măsuri), ce se repetă în diferite registre și tonalități. Linia melodică include vaste spații ale registrului pianului, fiind transferată dintr-o mână în alta. Cea de-a doua perioadă a compartimentului (m. 48–87) îndeplinește două funcții: prima poate fi determinată ca anacruză tematică a reprizei; a doua constă în pregătirea culminației generale situate în repriză. *Dansul* se încheie cu o codă ce se bazează pe o temă din compartimentul doi.

Din punctul de vedere al structurii arhitectonice (forma tripartită simplă) și al facturii, piesa *Joc lin* denotă un limbaj mai simplu în comparație cu cea precedentă. Caracterul jocului este vioi, mișcat, grație pulsației rapide a liniei melodice expuse de terțe paralele, cu desen ritmic alcătuit din pătrimi și optimi. În partida basului, chiar de la început, se afirmă cvintele ostinate, ce imită sonoritatea cimpoiului, apoi apar figurațiunile ritmice.

Ultima miniatură din acest ciclu este *Toccata*. Fiind scrisă, ca și majoritatea pieselor precedente, în formă tripartită, *Toccata* are un caracter vioi, înflăcărat, energetic. Linia melodică a primei perioade din compartimentul expozitiv se axează pe triolete caracteristice dansului popular *sârba*. Influența muzicii folclorice se percepe și datorită modului *Si-bemol lidic* utilizat. În perioada a doua a aceleiași compartiment este schimbată factura piesei: expunerea lineară o înlocuiește pe cea omofon-armonică.

Compartimentul median este anticipat de o temă tranzitivă, cu rol de liant, și reprezintă partea culminantă a întregii miniaturi. Aici linia melodică devine mai agitată, mai impetuoasă. Planul tonal mereu este schimbat. Cea de-a treia secțiune îndeplinește funcția de repriză, ce ne reîntoarce la imaginile muzicale inițiale ale *Toccatei*.

Analizând ciclul dat, putem constata că autorul a folosit ca factor unificator al miniaturilor genurile de dans și forma tripartită compusă. Excepție fac piesele *Cântec de leagăn*, unde este utilizată forma de lied și *Joc lin*, scrisă în formă tripartită simplă.

Un alt ciclu compus de Solomon Lobel, *Douăsprezece piese pentru pian*, editat în anul 1959, cuprinde miniaturi pentru diferite nivele ale evoluției profesionale a tinerilor pianiști.

Prima lucrare din ciclul dat — *Ți-aduci aminte* — este cea mai ușoară piesă din punct de vedere tehnic. Ea este scrisă în formă tripartită simplă, tonalitatea *Sol major lidic*. Pe fundalul trisonurilor din linia basului se desfășoară o melodie tristă, expusă prin durate de pătrimi, uneori înviorată cu ajutorul

sincopei. În secțiunea mediană linia melodică se dublează în partida mâinii stângi. Aici pot fi percepute anumite schimbări în paleta emotivă a lucrării: caracterul liniei melodice devine mai animat, mai vioi, nu este atât de melancolic. Totuși, treptat, repriza ne reîntoarce la dispoziția emotivă inițială a piesei.

Următoarea piesă, *Spre lagărul pionieresc*, ca și cea precedentă, se bazează pe contururile formei tripartite simple. Linia melodică a întregii miniaturi este axată pe triolete. Mișcarea ritmică, cadențată, imită mersul vioi al copiilor. Partida acompaniamentului (mâna stângă) cuprinde o pulsație periodică a acordurilor.

Analizând și comparând miniaturile sub aspectul creației pianistice contemporane, aceste piese sunt într-o oarecare măsură primitive, banale. Însă nu trebuie uitat acel fapt că ele reprezintă primele încercări ale compozitorului de a scrie pentru pianiștii începători.

Următoarea lucrare, *Cu barca pe valuri*, se deosebește esențial de cele anterioare printr-o factură mai dezvoltată. Fiind scrisă în forma tripartită, ea debutează cu o mică introducere (m. 1), unde în partida mâinii stângi, printr-o figurație ritmică ostinată, este redată mișcarea valurilor. Această mișcare se menține pe parcursul părții întâi. Pe fundalul dat se desfășoară o melodie onduloare, fină și luminoasă. În partea a doua autorul utilizează inventiv ”jocul” registrelor: linia melodică răsună ba în vocea inferioară, ba în cea superioară. Partea a treia reiterează materialului muzical inițial.

Miniatura *Dans liric* este o piesă cu un caracter contemplativ. În partea întâi domină factura omofon-armonică alcătuită din linia melodică ce se mișcă lin, fără salturi și din acompaniamentul axat pe terțe paralele. Desenul ritmic este simplu, prezentat prin pătrimi și optimi. În compartimentul doi al lucrării factura devine mai diversificată. Expoziția piesei este urmată de două fragmente ce formează compartimentul median. În primul fragment (partida mâinii stângi) mișcarea cu terțe paralele se schimbă cu cea a cvintelor paralele. În cursul fragmentului doi al părții mediane linia melodică este deplasată cu o octavă mai sus, ce atribuie muzicii o anumită transparență, o sunare cristalină, luminoasă. Anumite modificări se observă și în structura acompaniamentului: în locul cvintelor paralele apare o monodie. Repriza ne reîntoarce la imaginea artistică inițială. Lucrarea se încheie cu o codă de tip epilog.

Piesa *Povestire* se deosebește prin utilizarea formei bipartite simple. Denumirea ei corespunde caracterului narativ, baladesc al expunerii artistice. Trăvăliul melodic este lipsit de accentuare metrică, iar șaisprezecimile din partida mâinii stângi sunt deopotrivă țituri și țambalului. Partea a doua a miniaturii este mai dinamizată grație utilizării inflexiunilor, secvențelor și modulațiilor. Abia la sfârșitul piesei se reîntoarce tonalitatea de bază *re minor doric*.

Lucrarea *Cântec bătrânesc* este scrisă în formă tripartită cu repriza dinamizată. Partea expozitivă are un caracter liniștit, luminos. Linia melodică se mișcă lin, vizând elemente modale caracteristice muzicii populare. Melodia, expusă inițial în *Fa major lidic*, finalizează în *re minor frigid*. Secțiunea mediană a formei aduce schimbări esențiale în imaginea muzicală. Se modifică factura (omofonă), tempoul (*poco accelerando*), ce atribuie muzicii un caracter agitat, neliniștit. Secțiunea finală (repriza) are cu totul alt caracter decât cea expozitivă. Muzica devine mai fermă (remarca autorului — *pesante*) grație schimbării nuanțelor dinamice, transferării liniei melodice în registrul inferior și acompaniamentului expus prin acorduri. Coda se axează pe ideea muzicală a părții expozitive, căpătând un caracter solemn.

Următoarea lucrare este intitulată *Joc haiducesc*. Ea este mai amplă decât cele precedente, fiind scrisă în formă tripartită compusă. *Jocul* începe cu o introducere (m. 1–4) axată pe cvinte perfecte ostinate expuse în tonalitatea *la minor doric* (partida mâinii stângi), ce imită sunarea cimpoiului. Cvintele menționate se păstrează pe parcursul secțiunii întâi a compartimentului expozitiv. Pe fundalul acestui acompaniament se expune o melodie însuflețită, vioaie. În secțiunea a doua a compartimentului întâi linia melodică este dublată de partida mâinii stângi. În secțiunea a treia a aceluiași compartiment factura devine mai densă, materialul muzical fiind expus pe patru voci. Repetarea insistentă a sunetului *la*<sup>1</sup>, iar apoi a sunetului *do*<sup>3</sup> din vocea superioară este similară isonului cimpoiului. Compartimentul median al lucrării este mai dinamizat în comparație cu expoziția. Aici se plasează prima culminație a piesei, în cadrul căreia domină accentuarea timpilor doi și patru, schimbarea evidentă a centrelor tonale (*Fa major*,

*re minor, si minor*). Linia ascendentă a materialului muzical își găsește împlinirea în repriză, care reprezintă culminația întregii piese. Aici autorul a utilizat la maximum sonoritatea pianului (*fff*).

*Nocturnă* este o lucrare cu un alt caracter. În piesa dată putem sesiza influențele romantismului și prezența intonațiilor folclorice (coloritului folcloric). Sunetul principal al melodiei — *mi*<sup>2</sup> — este mereu anticipat de o mișcare arpeggiată pe treptele trisonului tonic (tonalitatea de bază este e-moll doric). Linia melodică se axează pe o melodie de tip *lamento*. Partea mediană a lucrării, în cadrul structurii arhitectonice tripartite simple, este dinamizată factual și dinamic. Imaginea artistică devine impetuoasă, dramatică. După ”furtună” însă totul se liniștește și iarăși răsună melodia de jale.

Miniatura *Joc în doi* este diametral opusă *Nocturnei*. Dacă *Nocturnă* se deosebește prin cantabilitate, aici predomină mișcarea dansantă. Piesa debutează cu o introducere, anticipând ideile muzicale de bază. Compartimentul expozitiv cuprinde două teme muzicale inspirate din mișcările perechilor de dansatori. Compartimentul median se bazează pe o temă care va fi variată pe parcursul discursului, ce are un caracter săltăreț, înflăcărat, fiind scrisă în tonalitatea *Si-bemol major mixolidic* (tonalitatea de bază este *Sol major lidic*). Tema descendentă, plasată în vocea superioară, este dinamizată prin pulsația optimilor, iar în partida basului este expusă o melodie ascendentă cromatizată. În perioada a doua, figurile ritmice din linia melodică își schimbă valoarea: optimile sunt înlocuite cu triotele. Și acompaniamentul este modificat: apare un punct de orgă (*si-bemol* din octava mică). Perioada a treia a aceluiași compartiment reprezintă o punte de legătură între partea mediană și repriză, aceasta din urmă sintetizând temele din compartimentele anterioare.

Lucrarea *Cântec fără cuvinte* este scrisă în formă tripartită compusă. Linia melodică jalonată în partida mâinii stângi are un caracter cantabil, elegiac. Ea este acompaniată prin sexte paralele, ce imită niște suspine. În secțiunea a doua din compartimentul întâi melodia trece în mâna dreaptă. Fiind dublată în octave, factura devine mai compactă, mai consistentă. În compartimentul median al piesei linia melodică își păstrează caracterul elegiac, însă factura devine mai dezvoltată. În cel de-al treilea compartiment — repriza — este folosit materialul muzical al părții expozitive. Miniatura se finalizează cu o codă axată pe o recapitulare a temei din partea întâi, plasată însă în alte condiții tonale: sol minor a înlocuit tonalitatea de bază — *re minor*.

Următoarea lucrare, *Sârba*, scrisă în tonalitatea *re minor doric*, ne introduce într-o atmosferă de sărbătoare. Având aceeași structură arhitectonică ca și piesa precedentă (forma tripartită compusă), ea are un caracter impetuos, nestăvilit. Primul compartiment este axat pe două teme care se succed după principiul ”ecoului” (*forte-piano*). Factura primei teme este omofon-armonică, melodia desfășurându-se pe fundalul unor acorduri în partida mâinii stângi. Însă factura temei a doua tinde spre eterofonie. Linia melodică de bază se ramifică în două direcții de evoluție care ba se încrucișează, ba sunt simultane, ba contrastante ca înălțime sonoră. În compartimentul median materialul muzical este expus polifonic, cuprinzând patru voci. Aici compozitorul aplică procedee canonice. Concomitent, se modifică măsura (din 6/8 devine 2/4) și desenul ritmic (mișcarea de optimi se schimbă cu pătrimi). Repriza ne reîntoarce la expunerea inițială a materialului tematic.

Miniatura *Pădurețul* finalizează ciclul *Douăsprezece piese pentru pian*. Întreaga lucrare se bazează pe o melodie de proveniență populară, cu un caracter vioi, dansant. Formula ritmică de bază a liniei melodice este plasată în diferite registre ale pianului, iar acompaniamentul cuprinde multiple melisme, figurații armonice și melodice.

Examinând acest ciclu din punct de vedere arhitectonic, putem observa că el este structurat după principiul crescendo-ului. Ne referim la amplificarea treptată a elementelor componente ale formei muzicale (de la forma bipartită, tripartită simplă spre tripartită compusă) la complexitatea gradată a tehnicii pianistice. Prin urmare, aceste piese contribuie la realizarea obiectivelor didactice, iar culegerea, în integritatea ei, ar putea fi considerată o mică metodă pentru pian.

Așadar, putem concluziona că în ciclurile sale de miniaturi compozitorul a folosit mai des ca factor unificator forma muzicală și genurile de dans.

### **Referințe bibliografice**

1. КОТЛЯРОВ, Б. *Джордже Энеску*. Москва: Советский композитор, 1970.
2. КЛЕТНИЧ, Е. *Соломон Лобель*. Москва: Советский композитор, 1973.
3. *Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*. Chișinău: Știința, 1997.