

Мы не располагаем данными о том, задумывался ли данный сборник как единый цикл фортепианных пьес, или это лишь собрание фортепианных миниатюр. В пользу первого утверждения говорит присутствие некоего образного и жанрового контраста, в пользу второго — преобладание однотипных (быстрых и умеренно быстрых) темпов.

Таким образом, фортепианные произведения О. Тарасенко, на первый взгляд, имеющие лишь инструктивную направленность, при более внимательном рассмотрении оказываются отмеченными рядом отличительных качеств: яркой образностью, продуманностью структуры, мелодическим и ритмическим разнообразием. Возможно, не изученный личный архив композитора хранит ещё немало подобных открытий.

Библиографические ссылки

1. ГРИГОРЬЕВ, Л.; ПЛАТЕК, Я. *Современные пианисты*. Москва: Советский Композитор, 1985.
2. TESEOGLU, G. Pagini de istorie a catedrei pian auxiliar. In: *Învățământul muzical la Chișinău: istorie și contemporaneitate*. Chișinău, 2004, p. 43–46.
3. TARASENCO, O. *Zece piese pentru pian*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960. Ed. cu grafie chirilică.
4. ТАРАСЕНКО, О. Сонатина А-dur для фортепиано. В: *Сборник фортепианных произведений для учащихся музыкальных школ*. Chișinău, 1971, с. 110–114.
5. ТАРАСЕНКО, О. *Вариации на тему „Nistrule, pe talul tău...”*. ЦГАРМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 137.
6. АЛЕКСЕЕВ, А. *Методика обучения игре на фортепиано*. Москва: Музыка, 1971.
7. *Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni*. Alcăt. și red. T. Voiețehovscaia; A. Dailis. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960. Ed. cu grafie chirilică.
8. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е. *Логика музыкальной композиции*. Москва: Музыка, 1982.
9. ФЛОРЯ, Э. *Музыка народных танцев Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1983.
10. РУЧЬЕВСКАЯ, Е. *Функции музыкальной темы*. Ленинград: Музыка, 1977.

GENUL DE PRELUDIU ÎN MUZICA PENTRU PIAN A COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

THE PRELUDE' GENRE IN THE PIANO MUSIC BY COMPOSERS
FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

INNA HATIPOVA,

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

În prezentul articol este abordat unul din cele mai populare genuri ale muzicii pentru pian — preludiul. Autoarea expune analiza interpretativă a preludiilor semnate de compozitorii A. Stârcea, Gh. Neaga, C. Rusnac, V. Rotaru și M. Stârcea și folosite în procesul didactic în instituțiile de învățământ muzical. În lucrare sunt examinate particularitățile caracteristice ale limbajului componistic al fiecăruia autor, dar și procedeele de interpretare a preludiilor analizate.

Cuvinte-cheie: *Muzica pentru pian, genul de preludiu, repertoriul pedagogic și concertistic, compozitori din Republica Moldova, analiza interpretativă.*

In the present article the author turns to one of the genres of the piano music — the Prelude. Eight preludes by composers A. Stârcea, Gh. Neaga, C. Rusnac, V. Rotaru and M. Stârcea are included in this analysis. The article considers the characteristic particularities of the composers' language, describes the performing methods. These pieces are frequently used in the process of teaching at the Piano Department of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts.

Keywords: *Piano music, prelude 'genre, concert-pedagogical repertoire, composers from the Republic of Moldova, performing musical analysis.*

Genul de preludiu pentru pian a atras mereu atenția compozitorilor autohtoni. Primele exemple profesionale de acest gen în literatura pianistică moldovenească au fost create de Șt. Neaga. Două dintre preludiile sale pentru pian, scrise în anii '40 ai secolului XX, sunt considerate printre primele exemple reușite de abordare a trăsăturilor caracteristice genului. Pe lângă aceasta, preludiile pentru pian pot fi găsite în creația componistică a lui Gh. Neaga, V. Rotaru, C. Rusnac, M. Stârcea și la mulți alți autori. Să analizăm cele mai reprezentative dintre ele.

Două preludii pentru pian, care sunt extrem de populare în practica pedagogică a instituțiilor de învățământ muzical din Republica Moldova au fost scrise de A. Stârcea. Ele sunt contrastante: primul preludiu (*As-dur*) are un caracter luminos și liric, al doilea (*es-moll*) se distinge prin dramatism și caracter agitat, impetuos. *Preludiul As-dur* pentru pian de A. Stârcea, compus în anul 1946, este scris în forma tripartită simplă monotematică ($a - a_1 - a$). Tema de bază este senină, cantabilă, lirică. Melodia, într-un caracter narativ (în vocea superioară din partida mâinii drepte), răsună pe fundalul acordurilor corale din acompaniament. Un rol important în expresivitatea acestor acorduri îl are alterația treptelor (coborârea treptelor a VI-a și a II-a, urcarea treptei a IV-a), care oferă muzicii un anumit caracter național. Prin urmare, interpretul trebuie nu doar să obțină un sunet cald, cantabil și un *legato* perfect în melodie, dar, de asemenea, să audă și să evidențieze cele mai expresive armonii din acompaniament.

Partea mediană (*Più mosso*, măs. 9) începe foarte încet, abia deslușit, parcă din depărtare. Caracterul muzicii se schimbă treptat, devenind tot mai agitat și dramatic. Dezvoltarea melodiei pe secvențe este însoțită de trecerea în registre tot mai înalte.

În repriză tema de bază a *Preludiului* este modificată prin deplasarea în registrul acut al „clopoștelor” (remarca autorului *quasi campanelli*), prin schimbări de factură (melodia răsună în cadrul șaisprezecimilor).

Preludiul es-moll redă un impuls avântat, pasional, dramatic. Din punct de vedere intonativ el are tangențe cu opusurile timpurii ale lui A. Skriabin. Printre trăsăturile caracteristice ale compoziției este dinamica intensă (preponderent de *f* și *ff*) și pulsația permanentă agitată a trioletelor.

Preludiul este scris în forma bipartită simplă ($a - a^1$). În complexul factual general, în care rolul important aparține expunerii la octave și celei acordice, precum și desenului ritmic de triolete, trebuie să fie intonată clar linia melodică, pe când mișcarea basului urmează o dezvoltare logică.

Interpretarea acestui *Preludiu* poate fi recomandată nu doar studenților din diferiți ani de studii la AMTAP, dar și elevilor din clasele superioare ale liceelor de muzică. Lucrul asupra acestui opus, în conformitate cu orientarea romantică, poate fi o etapă pregătitoare pentru interpretarea ulterioară a lucrărilor compozitorilor romantici din muzica occidentală, precum și a creațiilor lui A. Skriabin și S. Rahmaninov.

Gh. Neaga a scris *Preludiul es-moll* pentru pian încă în timpul anilor de studii la conservator. El a fost compus sub influența creației compozitorilor impresionisti, amintind de preludiile lui C. Debussy *Voiles*, *La cathedrale engloutie*, etc. Acest lucru este evidențiat prin efectele coloristice specifice, prin straturile armonice bogate, prin schimbarea frecventă și bruscă a tonalităților. În același timp, în lucrarea lui Gh. Neaga se sesizează permanent turațiile intonative tipice ale modurilor muzicii populare moldovenești (cu folosirea treptelor a II-a coborâtă și a IV-a ridicată). Această combinație oferă *Preludiului* un farmec unic și o originalitate deosebită.

Preludiul reprezintă o formă monopartită, fiind de la început până la sfârșit (pe parcursul a șaisprezece măsuri) susținut într-o singură factură: acorduri arpegiate pe fundalul bașilor puternici ce redau sonoritatea clopotelor. Cu toate acestea, în funcție de dezvoltare armonică și tonală, în structura piesei se pot evidenția trei secțiuni (8 măs. + 4măs. + 4măs.).

În interpretarea temei principale pianistul trebuie să se asigure ca în arpegiile armonice de tipul orgii și în figurațiile armonice de tipul harpei din registrul înalt să fie evidențiată linia melodică din mâna dreaptă. Astfel sunetele superioare ale acordurilor formează o linie melodioasă coerentă.

Preludiul cis-moll de S. Lungul, scris în anii 1980 (publicat în 1988 într-o culegere sub redacția lui V. Levinson și S. Covalenco) [1], continuă tradiția adresării autorilor moldoveni la acest gen de muzică. S. Lungul în *Preludiul cis-moll* nu-și pune scopul de a crea muzică în spiritul național moldovenesc. Piesa sa după limbajul muzical este o lucrare universală, pan-europeană. *Preludiul*, în care se observă trăsăturile formei tripartite ($a - a_1 - a$), are un caracter liric, aici se sesizează o anumită nuanță de mister și reverie.

Piesa începe cu o mică introducere de două măsuri pe *pp*, foarte liniștit, meditativ, *Poco misterioso*.

Tema principală (măs. 3) reprezintă o linie melodioasă, narativă, ondulatorie, ascunsă în factura acordică din vocea mediană. Tema se bazează pe bași profunzi de orgă pe sunetul *cis* cu expunerea în octavă. Ei mențin atmosfera care a fost creată în introducere.

Linia melodică din episodul median se bazează pe intonațiile temei principale, care se dezvoltă prin expunerea canonică. Un mic *ritenuto* în măsur. 27 ajută la evidențierea sunetului *dis* în partida mâinii stângi și aduce la o repriză prescurtată. În ea se păstrează materialul muzical al primei părți, însă, spre deosebire de prima expunere a temei, în care dinamica se amplifică, aici, dimpotrivă, volumul sonor treptat descrește. În plus, tema principală nu este expusă complet, fiind reprezentată în repriză doar de intonația inițială. *Preludiul* se termină foarte liniștit, pe *pp*.

În concluzie remarcăm că gama de diverse nuanțe și stări din acest preludiu subliniază plasticitatea conținutului ideatic, ceea ce ajută foarte mult interpretul de a realiza integritatea conceptului și unitatea formei.

Un alt exemplu elocvent de acest gen în creația autorilor autohtoni este *Preludiul* de C. Rusnac. Principiile artistice ale lui C. Rusnac reprezintă combinarea armonioasă a celor două aspecte principale ale activității sale muzicale profesionale: compozitor și muzicolog-folclorist. Colectarea, înregistrarea și studierea folclorului moldovenesc a lăsat amprenta asupra stilului componistic al lui C. Rusnac. Primele sale experiențe sunt legate de crearea lucrărilor pentru orchestra de instrumente populare pe baza prelucrărilor de melodii din folclor. Până în prezent compozitorul a făcut circa patruzeci de aranjamente ale cântecelor populare și melodiilor pentru orchestra de muzică populară moldovenească, a scris un număr mare de cântece, romanțe, piese instrumentale.

Muzicologul G. Pirogova menționează că "... în bagajul artistic al lui C. Rusnac, alături de prelucrări sunt multe lucrări originale, în care și-au găsit expresia mediată: spiritul unic al folclorului moldovenesc, trăsăturile caracteristice ale formulelor intonativ-ritmice" [2, p. 75]. Stilul individual al lui C. Rusnac se distinge prin simțul subtil melodic, polifonismul țesutului muzical, dezvoltarea variațională a materialului muzical. Aceste caracteristici se reflectă în *Preludiile* sale pentru pian. Această piesă a căpătat o faimă mare în mediul pianistic local, ea se interpretează frecvent la concertele academice și la examene de către studenții de la catedra Pian a AMTAP.

Originalitatea miniaturii este determinată de combinarea reușită a culorilor armonice fine în stilul impresionist și a tematismului muzical expresiv în caracter național.

Piesa a fost scrisă sub influența stilisticii doinei. Compozitorul a reușit să exprime caracterul improvizatoric tipic pentru doină, care se manifestă în utilizarea principiului de "... repetări multiple, nereglementate de reguli stricte, ale unităților formei muzicale (motiv,

frază, strofă). Lejeritatea intonației folclorice destul de organic se exprimă în variația liberă, / ... / în care se reflectă jocul bogat de nuanțe individuale ale imaginii principale” [3, p. 138]. În *Preludiu C. Rusnac* s-a distins ca un meșter iscusit al transformărilor variaționale de material: fiecare dintre secțiunile importante ale preludiului se bazează pe diferite variante ale temei de bază, transformând melodia, ritmul, factura ei.

Preludiul este monotematic, în structura sa se pot evidenția trei compartimente ($a - a_1 - a$): expozitiv, de dezvoltare și de încheiere, după care urmează o codă.

În legătură cu factura multidimensională cu tonuri reținute, cu suprapunerea diferitor straturi, ceea ce este caracteristic *Preludiului*, o atenție deosebită în timpul interpretării trebuie acordată pedalei. Indicațiile referitoare la pedală sunt redată în piesă de către autor, iar subtilitățile de detaliu depind de măiestria și nivelul tehnicii interpretului. Cu toate suprapunerile dificile facturale trebuie de obținut o claritate a sunetului în contrast cu executarea amorfă pe o pedală comună, astfel încât în lucrare se pot aplica semipedala, pedala vibratoare, utilizarea simultană a pedalelor de dreapta și de stânga.

Un rol important în interpretarea *Preludiului* are, de asemenea, varietatea sonoră, multicoloristică. Sarcina pianistului constă în „orchestrarea” iscusită a fiecărei linii sau strat din factură, iar apoi în evidențierea raportului sonor și timbral.

În unele privințe preludiul lui C. Rusnac are tangențe cu *Preludiul a-moll* de V. Rotaru. În *Preludiul a-moll* prin indicațiile inițiale (*Andante doloroso e molto rubato*) autorul conduce în mod explicit gândirea muzicală a interpretului, oferind un stil improvizatoric de interpretare, libertatea imaginației creatoare.

Lucrarea se distinge prin conținut expresiv de imagini, introducând ascultătorul în atmosfera poetică a doinei. În lucrare își găsește reflectare stilul liber și starea unei dureri profunde, cu tristețe și dor. Imaginea poetică a doinei moldovenești a fost redată de compozitor într-o formă tripartită simplă monotematică cu codă ($a - a_1 - a$).

Este interesant de observat că în versiunea inițială, în manuscris, piesa a fost numită *Preludiu vocal*. Pentru interpreți acest fapt este de mare importanță, deoarece evidențiază natura vocală a liniei vocilor superioare și facturii în general. Cu alte cuvinte, în interpretarea *Preludiului* cantilena trebuie să apară în toate straturile facturii: bașii melodioși, figurații cantabile din acompaniament și linia melodică expresivă. În consecință, hașura *legato sempre* trebuie să predomine asupra celorlalte hașuri.

În prima măsură din introducere trioletele domoale pregătesc apariția vocii melodice superioare. Tema de bază a *Preludiului* creează asociații cu doinele lente moldovenești, cu trăsături caracteristice stilului folcloric *parlando rubato*.

În linia melodică a temei sunt incluse numeroase melisme: triluri, apogiaturi, mordente, intonații de „suspin” pe secunde descendente creează o dispoziție elegiacă, opririle pe durate lungi de la sfârșitul frazelor exprimă melancolie, oboseală și tristețe.

Desfășurarea lentă a melodiei este însoțită de o mișcare continuă de triolete în vocea mediană.

Lucrând asupra acestei miniaturi lirice, studenții-pianiști au posibilitatea de a pătrunde în lumea artistică bogată a doinei moldovenești, perfecționând abilitățile de interpretare a cantilenei și dezvoltând imaginația creatoare interpretativă.

Două preludii pentru pian au fost scrise de M. Stârcea, probabil, după exemplul tatălui său, compozitorul A. Stârcea. Dar dacă în cazul preludiilor de A. Stârcea se sesizează în mod semnificativ influența creației compozitorilor ruși, în special a lui P. Ceaikovski și S. Rahmaninov, atunci preludiile lui M. Stârcea se deosebesc prin utilizarea mijloacelor limbajului muzical contemporan, folosirea ritmurilor ascuțite și a armoniilor disonante. Preludiile adesea se interpretează împreună — așa cum acestea sunt publicate în culegerea *Piese pentru pian* [1].

Compozitorul le-a inclus într-un ciclu mic, unindu-le după principiul contrastului de tempouri și de imagini. Cu toate acestea, fiecare din preludii are propriul aspect și caracteristică stilistică.

Primul preludiu este monotematic, în el este expusă și suferă diverse metamorfoze imaginea umoristică de scherzo cu trăsături de grotesc. Materialul tematic de bază constă din două elemente: ca răspuns la replica glumeață, provocătoare răsună un motiv ciudat, strident în măsura a doua.

Este interesant că ritmul sincopat al primului motiv reprezintă celula ritmică a întregii miniaturi și oferă piesei un caracter capricios, menționat în remarca autorului (*Scherzando capriccioso*). De asemenea, în preludiu se observă laconismul facturii: în multe măsuri materialul tematic este prezentat doar în partida unei mâini, fără acompaniament armonic, contrapunct melodic sau alte componente ale facturii.

Preludiul al doilea contrastează cu cel precedent după tempou și caracterul imaginilor artistice redate, care se manifestă deja în primele indicații ale compozitorului: *Allegro con fuoco*. Una dintre caracteristicile distinctive ale acestui preludiu este combinația limbajului armonic modern și coloritului expresiv al folclorului moldovenesc. Influența muzicii populare moldovenești se sesizează atât în structura intonativă a lucrării, cât și în genul folcloric.

Prima parte a *Preludiului*, scrisă în forma tripartită simplă ($a - b - a$), reprezintă o schiță muzicală în stilul dansului popular moldovenesc, într-un tempou rapid, temperamental, cu un

ritm caracteristic. Secțiunea mediană a *Preludiului* — *Molto meno mosso* (măs. 16) — transferă ascultătorul în lumea imaginilor lirice. Remarca *rubato capriccio* indică clar caracterul improvizatoric și libertatea manierei interpretative. Intonațiile triste de secundă, desenul ritmic complicat al melodiei, melismatica caracteristică, desfășurarea liberă variațională a materialului tematic amintesc de turațiile melodice ale doinei moldovenești, cu trăsăturile caracteristice ale stilului *parlando rubato*. În același timp, în episodul central al *Preludiului* se sesizează intonații de jazz, ca o consecință a interesului compozitorului pentru arta improvizației de jazz. Partea a treia – repriza – (*Tempo I*) repetă, în general, materialul primei secțiuni.

Tinerii interpreți din Republica Moldova sunt mereu atrași de preludiile lui M. Stârcea prin sonoritatea contemporană, contrastul imaginilor, combinat cu laconismul formei și coloritul național expresiv.

Preludiile pentru pian de A. Stârcea, Gh. Neaga, V. Rotaru, C. Rusnac, M. Stârcea, care se disting prin originalitatea limbajului muzical, tematismul expresiv, expunerea improvizatorică a materialului muzical, au îmbogățit considerabil repertoriul pianistic național și au intrat în fondul de aur al muzicii de pian a compozitorilor din Republica Moldova. În același timp, aceste piese reprezintă o contribuție deosebită a autorilor autohtoni la dezvoltarea genului de preludiv în literatura pianistică mondială.

Referințe bibliografice

1. *Piese pentru pian*. Alcăt. S. Covalenco, V. Levinzon. Chișinău: Literatura Artistică, 1988.
2. БЕРЕЗОВИКОВА, Т. Константин Руснак. В: *Молодые композиторы Советской Молдавии*. Кишинёв: Литература Артистикэ, 1982, с. 74–85.
3. БИРЮКОВ, С. Обаяние импровизации: (традиции и современная советская музыка) В: *Музыкальный современник*. Москва, 1984, вып. 5, с. 134–150.