

«Быть может, постепенное усиление импровизационного момента, восстановление права и обязанности исполнителя принимать более активное участие в интерпретации сочинения, не только трактовать уже написанное, но выступать в роли своеобразного соавтора в самом буквальном смысле этого слова — дело будущего» [3].

### Библиографические ссылки

1. MICULI, C. *Lucrări instrumentale*. București, 1958. Supliment la revista Muzica, 1958, nr.2.
2. БАРТОК, Б. *Народная музыка Венгрии и соседних народов*. Москва: Музыка, 1966.
3. ОРДЖОНИКИДЗЕ, Г. Некоторые характерные особенности национального стиля в музыке. В: *Музыкальный современник*. Москва, 1973, вып.1, с. 114–181.

## АВТОРСКИЕ ИЗДАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ, ПОЛЬЗУЮЩИЕСЯ ПРИОРИТЕТОМ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

CULEGERILE DE AUTOR DIN CREAȚIILE COMPOZITORILOR AUTOHTONI DE MAXIMĂ RĂSPÂNDIRE ÎN PRACTICA DIDACTICĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

AUTHOR EDITIONS OF THE WORKS BY DOMESTIC COMPOSERS WITH THE PRIORITY IN EDUCATIONAL PRACTICE FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

**ЕЛЕНА ГУПАЛОВА,**

старший преподаватель, доктор (кандидат) искусствоведения,  
Государственный университет им. А. Руссо, г. Бельцы

*В статье анализируются наиболее значительные авторские фортепианные сборники произведений современных композиторов Республики Молдова, характеризуются особенности проявления индивидуального стиля в наиболее популярных фортепианных миниатюрах Л. Гурова, А. Стырчи, С. Лунгула, С. Лобеля, А. Муляра, В. Загорского и др.*

**Ключевые слова:** фортепианные миниатюры, сборники фортепианных пьес, композиторы Республики Молдова

*În articol sunt analizate cele mai importante culegeri de autor din creațiile compozitorilor contemporani din Republica Moldova, de asemenea sunt caracterizate unele manifestări ale stilului personal în miniaturile pentru pian de maximă popularitate, aparținând compozitorilor L. Gurov, A. Stârcea, S. Lungul, S. Lobel, A. Mulear, V. Zagorschi etc.*

**Cuvinte-cheie:** miniaturi pentru pian, culegeri de piese pentru pian, compozitori din Republica Moldova

*This article mirrors the contribution of the most significant published pianoforte collections of the modern Moldovan authors, comprises particularities of the author's style in the most popular pianoforte miniatures by the composers from the Republic of Moldova — L. Gurov, A. Stârcea, S. Lungul, S. Lobel, A. Mulear, V. Zagorschi and others.*

**Keywords:** miniatures for piano, collections of pieces for pianoforte, composers from the Republic of Moldova

Панорама современной молдавской фортепианной литературы (XX–XXI вв.), во всей её широте и многообразии, отражает историческую преемственность, а также разнонаправленность образных и стилистических предпочтений, присущих произведениям молдавских композиторов. Это связано как с творческими индивидуальностями композиторов, так и с характерными особенностями педагогических взглядов, методов и приёмов работы различных исполнительских редакторов и составителей нотных сборников.

При исследовании основного фонда нотных изданий фортепианных произведений, созданных композиторами Республики Молдова, выяснилось, что он формируется из двух взаимодополняющих разделов:

1. *Авторские издания* какого-либо фортепианного цикла или одного из наиболее значительных сочинений молдавских композиторов.
2. *Сборники фортепианных произведений молдавских авторов*, составленные и изданные под исполнительской и педагогической редакцией известных пианистов и музыковедов Республики Молдова.

В соответствии с данной дифференциацией фортепианных произведений малой формы, в процессе их анализа нами учитывались характерные черты творческой индивидуальности композиторов (нередко определяемые начальным профессиональным опытом и полученным высшим образованием), в целях выявления особенностей фортепианного стиля, языка, музыкальной фактуры, авторской корректуры, ремарок и т.д.

Отметим, что содержание отдельных республиканских фортепианных нотных изданий и молдавских учебных хрестоматий существенным образом отличаются друг от друга. В авторских публикациях присутствует основной композиторский «золотой фонд», а педагогические сборники преследуют определённые дидактические цели, выполнению которых и подчинена особая редакторская систематизация фортепианных миниатюр.

Как правило, оригинальные фортепианные произведения композиторов Республики Молдова вначале (50–60 гг. XX века) издавались в виде отдельных пьес или цикла миниатюр, объединённых в авторские сборники (произведения Л. Гурова, О. Тарасенко, С. Лобеля, А. Стырчи, В. Загорского и др.). Через некоторое время на их основе сформировался дидактический репертуар профессиональных музыкальных заведений края, который был размещён в сборниках, соединявших в себе различные по стилю и характеру произведения отечественных композиторов. В конце XX века более характерной стала другая тенденция: отдельные нотные издания какого-либо композитора стали появляться чаще после публикации его избранных сочинений в сборниках,

составленных из новых произведений молдавских авторов (сборники В. Ротару, З. Ткач, С. Лунгула, Г. Чобану и др.).

Сопоставляя манеру письма наиболее популярных молдавских авторов фортепианных миниатюр, можно заметить большие различия не только в фактурном облике произведений, но и в характере ремарок или композиторских указаний.

Фортепианные произведения *Леонида Гурова*<sup>1</sup> отличаются продуманностью композиции, стройностью формы, удобной фактурой изложения и гибкой линией мелодического развития. Его пьесы основаны на ясных, образных, запоминающихся темах, обладающих рядом национально-жанровых свойств. Их отличает точность передачи молдавского колорита: нередко имитация звучания народных инструментов и смелая гармонизация, подчёркивающая ладовые особенности миниатюр.

В фортепианной *Детской сюите* композитор проявил себя отличным психологом, который отобразил внутренний мир ребёнка в 10 самостоятельных пьесах. В это сочинение вошли красочные жанровые сценки (*Детский праздник, Маленький проказник*), проникновенные лирические пьесы (*Грустная песенка, Колыбельная*), а также картины массовых народных гуляний, в которых автором были использованы характерные обороты и интонации молдавского фольклора (*Хоровод, Молдавский танец*). В виде отдельного авторского сборника опубликована только часть его *Детской сюиты* (5 пьес) для фортепиано [1]. Некоторые пьесы из этого цикла позже были включены в различные молдавские нотные издания.

Основную часть творческого наследия *Ореста Тарасенко*<sup>2</sup> составляют дидактические фортепианные пьесы для детей, существенно пополнившие отечественный учебный пианистический репертуар. К их числу можно отнести фольклорные обработки, опубликованные в 1960 году в его единственном изданном авторском сборнике *10 пьес для фортепиано* (*Dragul mamei Ionel, Masa-i mare, Cântec de glumă, Ară, Pînza, Joc la prășit, Hora mare, Amaru, Cântec de glumă, Jocul ferarilor*) [2]. Все произведения О. Тарасенко для данного инструмента отличаются удобством фактурного изложения, ясностью композиционного замысла и педагогической направленностью.

---

<sup>1</sup> Музыкальное мировоззрение и художественный вкус Л. Гурова сформировались в Одесской консерватории, где свою профессиональную подготовку композитор получил в духе традиций мировой и, в особенности, русской классики. Его руководителем по композиции был профессор П. Молчанов — ученик Н. Римского-Корсакого, лично знакомый с П. Чайковским, А. Рубинштейном, А. Глазуновым, занятиями по фортепиано руководил Т. Рихтер, учителем по гармонии был композитор Н. Вилинский, который одним из первых украинских музыкантов заинтересовался молдавским музыкальным фольклором.

<sup>2</sup> Окончив консерваторию в г. Клуж (Румыния) по классу фортепиано, он совершенствовал свои знания в Париже в Высшем музыкально-педагогическом училище (1931–1932). С 1940 композитор работал преподавателем на кафедре общего фортепиано Кишинёвского Государственного института искусств им. Г. Музическу.

Музыкальный текст многих опусов **Алексея Стырчи** можно представить в исполнении голоса (или вокального ансамбля) с сопровождением. В заключительной части его известной *Прелюдии (As-dur)* преобладают такие авторские указания как *dolce quasi campanelli, melodia marcata*, а в начале произведения выставлена характеристика темпа, близкого к *rubato* — *Andantino espressivo*. Авторскими ремарками *molto cantabile, animando, appassionato* наполнена его *Романтическая сюита* в форме вариаций. И это не случайно. На протяжении многих лет Алексей Стырча преподавал класс вокала в Кишиневском Институте Искусств<sup>3</sup>, поэтому, создавая фортепианную музыку в тесном содружестве с вокальными произведениями, он старался раскрыть красоту звука, певучую основу или кантилену, присущую этому инструменту. И действительно, большинство камерных произведений композитора представляют собой лирическую исповедь. Многие темы его сочинений словно напоены ароматом народных мелодий (*Прелюдия As-dur, У колыбели, Романтическая сюита* и др.).

В целом, для фортепианного творческого наследия А. Стырчи характерны теплота, непосредственность выражения, яркий национальный колорит, склонность к аккордово-гармонической плотной фактуре и усложнённым гармониям, мелодическое развитие музыкальной ткани. В виде отдельных авторских изданий в Молдове вышли в свет *Две Прелюдии, Романтическая сюита* в форме вариаций, *Соната* для фортепиано [3, 4, 5].

Фортепианное наследие **Семёна Лунгула** основано на молдавском национальном материале. Его фортепианный стиль на протяжении творческой жизни претерпел значительные изменения. Большой популярностью до сих пор пользуется написанная им ещё в студенческие годы фортепианная миниатюра *Хора*, пронизанная интонациями танцевального фольклора. Это произведение создаёт картину сельского праздника, живо воспроизводя наигрыши чимпоя, флуера и ная.

Наиболее значительными инструментальными пьесами С. Лунгула являются сочинения его зрелого творческого периода — два фортепианных произведения концертно-виртуозного стиля: *Каприччио* и *Маски*. В *Каприччио*<sup>4</sup> композитор сумел разнообразно использовать регистрово-тембровые, интонационные и динамические возможности фортепиано, проявив большую изобретательность в области танцевального ритма, гармонии и введения элементов фольклора. В произведении *Маски* автор показал себя знатоком некоторых современных приёмов композиции (полиладовость, полиритмия

<sup>3</sup> В 1949 г. А. Стырча закончил Кишиневскую консерваторию по классу вокала у А.П. Месняева.

<sup>4</sup> *Каприччио* для фортепиано было написано С. Лунгулом специально для участников проходившего в 1966 году в Кишиневе межзонального конкурса молодых пианистов, где и исполнялось в качестве обязательного произведения.

и др.). Здесь композитор также проявил особое тяготение к характерной образности и психологизму, что побудило его найти для данного сочинения необычные тембровые сочетания и яркие динамические эффекты. Произведения, опубликованные вначале в виде отдельных изданий, позже были включены в авторский сборник С. Лунгула [6].

В творчестве **Семёна Шапиро**<sup>5</sup> фортепианные сочинения занимают скромное место, но все они в течение полувека неизменно остаются популярными в концертном и педагогическом репертуаре Республики Молдова. С целью пополнения репертуара для музыкальных школ, он создал целый ряд фортепианных пьес, основанных на интонациях и ритмах молдавского музыкального фольклора.

Во всех фортепианных сочинениях С. Шапиро ощущается профессиональное знание инструмента. Обычно он ставит перед исполнителем достаточно сложные художественные и технические задачи. В концертной виртуозной пьесе *Скерцо* им были использованы разнообразные виды фортепианной техники, насыщенная фактура, сложный ритмический рисунок. Подвижные крайние части здесь ярко контрастируют в образном отношении со средней частью, написанной в духе медленной молдавской хоры.

В немалой степени творческий результат определялся опорой композитора на народную музыку. В фортепианной сюите *Игрушки* (в 4-х частях)<sup>6</sup> прослеживаются черты некоторых известных фольклорных жанров. Так, 2-я часть *Косолапый мишка* близка к ритму национального танца *joc bătrînesc*, который придаёт музыке не только молдавский колорит, но и оттенок юмора; 4-я часть *Заводной поезд* вызывает в памяти мелодию молдавской песни *M'am pornit la Chișinău*. Оба упомянутых произведения С. Шапиро (*Скерцо* и сюита *Игрушки*) были опубликованы в Молдове в виде отдельных авторских изданий [7, 8].

Фортепианные сочинения **Соломона Лобеля** интересны своей многожанровостью, гармоническим и фактурным разнообразием. Их отличает мелодическая выразительность, пейзажность и яркие образные контрасты. Область фортепианного творчества стала поистине творческой лабораторией композитора, в которой на протяжении всей жизни он совершенствовал методы претворения народного мелоса в инструментальной музыке. Песенные мелодии и танцевальные ритмы обнаруживают прямое соприкосновение

---

<sup>5</sup> Первоначальное музыкальное образование он получил в Кишинёвском музыкальном училище (класс пианиста и композитора К. Романова). Закончив Венскую Музыкальную академию (1933) по классу фортепиано у профессора Пауля де Конна, на протяжении ряда лет С. Шапиро выступал на молдавской эстраде как пианист-исполнитель.

<sup>6</sup> Замысел данного произведения возник у композитора под непосредственным влиянием *Детского альбома* П. Чайковского.

многих его пьес с фольклорными жанровыми прообразами (*Хора, Дойна, Оляндра, Бэтута, Сырба, Колыбельная* и др.).

Наиболее удобной, с точки зрения пианизма, является фортепианная фактура ранних произведений композитора<sup>7</sup>, который отлично владел этим инструментом и чаще всего являлся единственным исполнительским редактором своих сочинений<sup>8</sup>. В одном из самых первых нотных сборников С. Лобеля (*Douăsprezece piese pentru pian*) [9] во всех миниатюрах грамотно выставлена педаль, что свидетельствует об авторской корректуре профессионального пианиста. Например, музыкальный текст таких произведений как *Ноктюрн* из данного авторского собрания, а также популярной фортепианной миниатюры *Поэма* демонстрирует тонкое и виртуозное владение техникой педализации, по которой обычно судят об исполнительской зрелости пианиста в целом.

Более поздние сочинения композитора: *Сюита в 5 частях, Афоризмы (Соната-мозаика), Концертное скерцо*, — содержат целый ряд технических и психологических трудностей для пианистов-исполнителей. Например, в Сонате-мозаике *Афоризмы* (которая состоит из 3-х разделов по 10 миниатюр в каждой) [10] С. Лобель использует элементы линейности, атональности и других систем композиторской техники XX века. В данном сочинении народно-характерное эмоционально-образное начало уступает место тенденциям рационализма и конструктивизма, присущего некоторым стилям современной музыки.

Многие сочинения С. Лобеля, выпущенные в виде отдельных пьес и авторских сборников: *Рондо, Оляндра, Гагаузский танец, Колыбельная* [11, 12, 13, 14] позже были включены в республиканские нотные издания, составленные из популярных произведений современных молдавских композиторов.

Музыкальные опусы, составляющие фортепианное наследие *Давида Федова*<sup>9</sup>, отличаются стройностью формы, ясностью мелодического рисунка, опорой на молдавский фольклор, оркестровым мышлением и тягой к виртуозному концертному стилю. Многие его произведения изобилуют жизнерадостными, динамичными мелодиями, пронизанными танцевальными ритмами. Во всех его сочинениях рельефность и отточенность образа сочетается с четкой завершенностью формы. Народная интонационная основа придает его музыке свежесть, подлинную экспрессию, теплоту чувств и национальную самобытность.

<sup>7</sup> Данные миниатюры композитор объединил в 7 сборников, два из которых были связаны с детской и пионерской тематикой.

<sup>8</sup> Фундаментальные основы своего образования он получил в Бухарестской консерватории, обучаясь у известной румынской пианистки Ф. Музическу и у знаменитого композитора М. Жора.

<sup>9</sup> В 1934 г. композитор окончил частную Кишинёвскую консерваторию по классу фортепиано Ю. Гуза, а в 1952 — Кишинёвскую государственную консерваторию по классу композиции у Шт. Няги и Л. Гурова. Не случайно дипломной работой молодого композитора стал его *Первый концерт* для фортепиано с оркестром, который прозвучал в его исполнении на 5-м пленуме Союза композиторов Молдавии в 1954 году.

*Первый фортепианный концерт* привлекает своей красочностью, эмоциональностью, пластикой ритма. Секрет успеха его музыки в особой «коммуникабельности» и способности проникать в души людей, наполняя их чувством доброты и тепла. В среднем разделе 1-й части *Концерта* особенно примечательна каденция солирующего фортепиано, построенная в характере и стиле молдавской *дойны*. Основная тема 2-й части, напоминает *колыбельную песню*, проникнутую высоким поэтическим вдохновением и нежностью. В качестве главной темы финала композитор использовал мелодию народного танца *оляндра*. Выбор этой полной задора и огня мелодии дал автору возможность воплощения на её материале образа молодости и юношеского оптимизма.

Основным источником творческой мысли Д. Федова всегда служила народная музыка, благодаря чему композитор отдавал предпочтение жанру обработки фольклорных мелодий. Автор хорошо чувствовал и понимал специфику народного танца, его богатую и неповторимую своеобразную ритмику. Именно в работе над такими мелодиями он проявил большую творческую фантазию и изобретательность. Будучи дирижёром оркестра *Флуэраш* (1956–1959), композитор нередко являлся и автором исполняемой музыки<sup>10</sup>. Исполнительская деятельность, несомненно, повлияла и на область фортепианного творчества композитора. К этому творческому периоду относится создание цикла обработок народных мелодий для фортепиано (более 20 молдавских, гагаузских и болгарских танцев), опубликованных в виде нотного приложения к сборнику *Народные танцы Молдавии* (1957) [15].

Глубокими нитями связано с народными молдавскими мелодиями и ритмами фортепианное наследие *Александра Муляра*<sup>11</sup>. Все его произведения отличаются ясной фразировкой, чёткой артикуляцией, гибким тематическим контуром, тонкой штриховой отделкой, яркими кульминационными взлётами и резкими динамическими контрастами, которые часто встречаются в практике лэутарского исполнительства.

Музыкальная фактура в произведениях композитора построена таким образом, что нередко воспроизводит приёмы народного исполнительства, звучание цимбал, скрипки, ная, кавала и других инструментов тарафа. В кантиленных миниатюрах А. Муляра фортепиано часто имитирует пастушеские наигрыши. В подвижных инструментальных

<sup>10</sup> Наиболее показательной в этом смысле является его оркестровая сюита *Жок* (1949), на музыку которой великий хореограф И. Моисеев позже поставил свою одноимённую танцевальную сюиту.

<sup>11</sup> Отец А. Муляра (также скрипач) в 30-е годы XX века являлся участником известного в Тирасполе тарафа под руководством лэутара Георгия Мурги. Своё первоначальное музыкальное образование композитор получил в Тираспольской детской музыкальной школе-семилетке, будучи выпускником Г. Гершфельда по классу скрипки.

песах композитор широко использует мелодии и ритмы молдавских и гагаузских народных плясок.

Произведения раннего творческого периода А. Муляра (1950–1955) сразу же обнаружили оригинальность мышления композитора и своеобразие колорита используемых им гармонических средств. Его фортепианная *Юмореска* [16] — одно из наиболее крупных фортепианных произведений, которое он написал в 1954 г. под руководством своего руководителя по классу композиции — Л. Гурова. Сочинение наполнено оптимизмом, энергией, весельем и юношеской порывистостью. Здесь автор интересно использует интонационные и тембровые особенности молдавского народного оркестра. Воспроизведение в партии фортепиано звучания кавала, флуера, скрипки и цимбала в их контрастном сопоставлении создаёт картину театрализованного сельского праздника.

Поскольку А. Муляр хорошо знал технические и художественные возможности скрипки, его произведения для фортепиано создавались в тесной связи со скрипичной музыкой. В 1955–1970 гг. композитор работал преподавателем в Кишинёвской ДМШ № 1. В этот период им было создано несколько циклов фортепианных и скрипичных пьес. Весьма показательными являются числовые аналогии между миниатюрами, собранными композитором в определённые инструментальные циклы: *12 пьес* для скрипки и фортепиано (1961) — *12 пьес* для фортепиано *Музыкальные картинки* (1964); *6 миниатюр* для скрипки и фортепиано (Москва, 1970) — *6 пьес* для фортепиано (Кишинев, 1971). Каждая из них представляла собой не просто дидактическое произведение, а маленький шедевр, наделённый неповторимостью индивидуального образа, сочным молдавским колоритом и оригинальной формой высказывания [17, 18].

В 70–80-е годы автор переключился в основном на сочинение небольших инструментальных пьес, в том числе и для фортепиано<sup>12</sup>. Даже написанная им специально для композиторского конкурса *Соната для фортепиано* (1976) отличается миниатюрностью и «малоформатностью» тематизма. В одном из поздних фортепианных циклов — *25 пьес*, посвящённых внучке Милуце Муляр (1982), все миниатюры написаны в характерной манере молдавских народных песен и танцев [19]. В педагогической практике их часто используют для изучения ритмов различных видов *хоры*, *сырбы*, *оляндры*, а также декламационно-повествовательных и песенных интонаций *баллады*, *дойны*, *колыбельной*. В данном сочинении композитором широко представлены различные виды полифонического письма, в особенности каноны (№ 3, 5, 9, 14, 21, 22, 23, 24).

---

<sup>12</sup> В 1970 году, А. Муляр оставил педагогическую работу и всецело посвятил себя музыкальному творчеству.



*Юмореска*, 12 пьес (*Музыкальные картинки*), 6 пьес, 25 пьес и *Сонатина* (в 3-х частях) для фортепиано были опубликованы в виде отдельных авторских изданий. Композитора всегда отличало природное чувство юмора и жизнелюбие. Не случайно фортепианные произведения А. Муляра доставляют исполнителю чувство радости и творческого оптимизма.

Фортепианные произведения **Василия Загорского** подкупают искренностью высказывания, мелодическим богатством, душевным теплом, подлинной экспрессией чувств и жизнеутверждающим началом. Его повышенное внимание к мелодическому началу не случайно, т.к. основным инструментом в детстве была скрипка, также он очень любил хоровое пение. Для фортепиано композитором было написано не так много произведений, но все они прочно вошли в исполнительскую и педагогическую практику Молдовы.

Все его сочинения для данного инструмента наполнены лирико-психологическим содержанием и глубоким философским смыслом. Другой их специфической особенностью является тембровое разнообразие, светлый колорит и особая «картинность» звучания. Как правило, автор не цитировал фольклорные мелодии. Он пытался воссоздать народную песню и танец в их наиболее типичных чертах и формах. Таковыми являются его *Колыбельная* (1951), *Этюд-экспромт* (1956), *Новелла* (1963) и *Бурлеска* (1963) для фортепиано<sup>13</sup>[20, 21, 22, 23].

Отличительные признаки молдавского колорита с подлинным мастерством «заложены» в специфические ладовые и ритмические свойства тематического материала, пронизывающего его творческое наследие. Источник замысла и творческого импульса для каждого сочинения композитора — поэтическая основа, нередко создающая глубокий психологический подтекст, характеризующий содержание произведения. Возможно, в этих качествах и заключён успех его миниатюр, которым они неизменно пользуются на протяжении полувека.

Произведения, опубликованные в авторских изданиях: *Соната (F-dur)*, *Колыбельная*, *Этюд-экспромт*, *Новелла*, *Бурлеска*, — позже были включены в республиканские и всесоюзные нотные сборники.

В заключение отметим некоторые характерные черты, присущие рассмотренным авторским изданиям фортепианных произведений молдавских авторов.

---

<sup>13</sup> Все эти пьесы были написаны и опубликованы как в ранний период его деятельности, так и во время важнейших жизненных и творческих перемен: в период работы на посту директора Молдавского государственного театра оперы и балета (1959–1962), а затем — председателем СК Молдавии (1964–1991).

- Образный строй, характер интонационного тематического материала, детали ритмики, фактуры в данных публикациях отражают особенности творческой индивидуальности композитора.
- Во многих авторских изданиях отмечено отсутствие редакторских указаний и комментариев композитора относительно специфики исполнения на данном инструменте.
- В исследуемых нами нотных публикациях часто не выставлена аппликатура, скудно представлены фразировочные и штриховые лиги, очень мало редакторских пометок, касающихся педализации и других, важных для исполнителя профессиональных пианистических ремарок.
- Все вышеназванные издания, вследствие отмеченных нотографических и редакторских особенностей, в большей мере могут быть адресованы уже зрелым опытным музыкантам, способным разобраться в скупой нотной записи, раскрыть авторский замысел и оживить художественный образ сочинений.

#### Библиографические ссылки

1. ГУРОВ, Л. *Пять детских пьес для фортепиано*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1960.
2. TARASENCO, O. *Zece piese pentru pian*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960.
3. STÂRCEA, A. *Două preludii pentru pian*. Red. L. Berov. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1957.
4. СТЫРЧА, А. *Романтическая сюита в форме вариаций*: для фортепиано. Ред. П. Ривилис. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1963.
5. СТЫРЧА, А. *Соната*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1966.
6. ЛУНГУЛ, С. Фортепианные произведения. **В: Педагогический репертуар музыкальных училищ**. Москва: Сов. Композитор, 1988.
7. ШАПИРО, С. *Игрушки*: (Сюита). Кишинев: Госиздательство Молдавии. 1957.
8. ШАПИРО, С. *Скерцо*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1959.
9. LOBEL, S. *Douăsprezece piese pentru pian*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1959. Ed. cu grafie chirilică.
10. LOBEL, S. *Aforizme*: (Sonată pentru pian). Red. E. Tcacî. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1975. Ed. cu grafie chirilică.
11. ЛОБЕЛЬ, С. *Рондо*. Ред. Л. Беров. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1950. Ed. cu grafie chirilică.
12. LOBEL, S. *Cîntec de leagăn*: pentru pian. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1956. Ed. cu grafie chirilică.
13. LOBEL, S. *Joc găgăuz*. Red. V. Poleacov. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1956. Ed. cu grafie chirilică.
14. LOBEL, S. *Oleandra*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1956. Ed. cu grafie chirilică.
15. Музыка к танцам. Обраб. Д. Федова для фортепиано. **В: ОШУРКО, Л. Народные танцы Молдавии**. Кишинев, 1957, с. 653-769.
16. MULEAR, A. *Humorescă*. Red. L. Berov. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1957. Ed. cu grafie chirilică.
17. МУЛЯР, А. *Музыкальные картинки*: 12 пьес для фортепиано. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1964.
18. MULEAR, A. *Șase piese pentru pian*. Red. E. Tcacî. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1971. Ed. cu grafie chirilică.
19. MULEAR, A. *25 piese pentru pian*. Red. Iu. Țibulschi. Chișinău: Literatura Artistică, 1982. Ed. cu grafie chirilică.
20. ZAGORSCHI, V. *Studiu-imprompt*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1957. Ed. cu grafie chirilică.
21. ZAGORSCHI, V. *Cîntec de leagăn*: (din Sonata *F-dur*). Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. Ed. cu grafie chirilică.
22. ЗАГОРСКИЙ, В. *Новелла*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1965.
23. ЗАГОРСКИЙ, В. *Бурлеска*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1966.