

трансформации материала и т.д. в сочинении А. Люксембурга перекликаются со стилистыми константами музыки Д. Шостаковича.

Три пьесы для фортепиано, посвященные Д. Шостаковичу, среди огромного числа произведений мемориальной тематики являются весьма показательными и интересными в своём замысле и композиционном решении. Введение темы-монограммы, использование трёх ведущих для творчества Д. Шостаковича жанровых моделей с сохранением их семантической нагрузки, соединение темы-аллюзии из *Ges-dur*-ной фуги оп. 87 Д. Шостаковича и основной темы всего произведения А. Люксембурга можно расценить как проявление стиливого диалога.

Библиографические ссылки

1. БОБРОВСКИЙ, В. Претворение жанра пассакалии в сонатно-симфонических циклах Д. Шостаковича. В: *Статьи и исследования*. Москва, 1990, с. 234–255.
2. КУЗНЕЦОВ, И. *Теоретические основы полифонии XX века*. Москва: Консерватория, 1994.

FORMAREA REPERTORIULUI PIANISTIC NAȚIONAL ÎN REPUBLICA MOLDOVA ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX (ANII '40-'60)

THE CREATION OF THE NATIONAL PIANO REPERTORY IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY (THE 40s–60s)

ELENA GUPALOVA,

lector superior universitar, doctor în studiul artelor,
Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălți

Articolul descrie procesul evoluției muzicii moldovenești contemporane pentru pian, asimilarea treptată de către compozitori a diferitelor genuri muzicale, dezvoltarea activității pedagogice, interpretative și editoriale din Republica Moldova în cea de-a doua jumătate a sec. XX. De asemenea, mai este analizată includerea lucrărilor autohtone pentru pian în repertoriul instructiv și cel de concurs. Autoarea depistează o anumită corelație între aprobarea pedagogică și concertistică a pieselor pentru pian și publicarea lor ulterioară.

Cuvinte-cheie: *culegere de note, publicații pentru pian, repertoriul autohton instructiv, repertoriul pentru concurs, aprobarea pedagogică și concertistică.*

The article describes the process of evolution of Moldovan contemporary music for piano, the gradual assimilation by the composers of different music styles, the evolution of pedagogical, interpretative and editorial activities in the Republic of Moldova in the second half of the 20th century. There is also an analysis of the introduction of native pieces for piano in the educational and competition repertory. The author traced out a certain correlation between the pedagogical and concert approval of the pieces for piano and their subsequent publication.

Keywords: *collection of music notes, publications for piano, local instructive repertory, repertory for competition, pedagogic and concert approval.*

În procesul evoluției muzicii contemporane moldovenești pentru pian din a doua jumătate a secolului XX putem schița, în mod convențional, șase etape, ce coincid pe plan cronologic cu deceniile postbelice: 1) mijlocul secolului XX (anii '40-'50); 2) anii '60; 3) anii '70; 4) anii '80; 5) anii '90 și 6) începutul secolului XXI. Procesul de afirmare și dezvoltare a unor genuri

muzicale diverse ce aparțin creației componistice pianistice moldovenești, începând cu mijlocul secolului XX, a întrunit două direcții complementare. Pe de o parte, avea loc procesul de devenire a școlii componistice naționale, iar pe de alta, în mod evident, se îmbunătățea calitatea pregătirii profesionale a viitorilor pedagogi în instituțiile muzicale profesionale din republică.

Nu este întâmplător faptul că până în anii '40 ai secolului XX în Moldova nu a fost editată nici o culegere didactică pentru pian — avem în vedere culegeri de note sau metode pentru pian. În anii '20–'30 ai secolului trecut principala atenție a reprezentanților pedagogiei noastre muzicale era îndreptată mai mult spre educația muzicală generală decât spre cea profesionistă. Iată de ce sarcina centrală a instituțiilor de învățământ muzical din ținut (Conservatorul și Colegiul de muzică din Chișinău) era de a oferi o educație muzicală tuturor doritorilor. Contingentul elevilor în aceste instituții era diferit, atât din punctul de vedere al vârstei, cât și din cel al aptitudinilor muzicale. De exemplu, instruirea la primul conservator *Unirea* era cu plată, iar admiterea — liberă pentru toți doritorii de a avea studii muzicale. Reieșind din aceste fapte, nu existau cerințe de program stricte.

În Moldova de după război se resimțea necesitatea unui repertoriu didactic național. Anume în acea perioadă au apărut toate condițiile necesare pentru dezvoltarea culturii muzicale profesionale, ce a reunit arta componistică, interpretativă și pedagogia muzicală. Procesul de formare a repertoriului pianistic moldovenesc a cuprins câteva etape ce se completează reciproc: apariția unui anumit număr de creații pentru pian (în manuscris), aprobarea lor pedagogică și scoaterea la lumina tiparului. Nu toate lucrările ce au fost scrise în această perioadă au fost publicate. Multe din ele erau supuse selecției unor comisii specializate ce activau pe lângă Ministerul Culturii. Unele dintre acestea erau preluate cu rapiditate în practica didactică și erau editate la fel de rapid, iar altele își așteptau publicarea ani în șir, deseori rămânând în manuscris.

În anii '40 ai secolului XX și-a continuat activitatea Colegiul de muzică din Chișinău, instituție de învățământ muzical mediu, iar în 1940 a fost înființat Conservatorul Moldovenesc de Stat, care a primit statutul de primă instituție de învățământ muzical superior din republică. De asemenea, în Chișinăul postbelic, își desfășura activitatea artistică Filarmonica Moldovenească de Stat. Implementarea în procesul didactic a unor cursuri progresiste, novatoare, a unor metodici de instruire pianistică și de practică pedagogică, preluate de la „combinatul muzical” al surorilor Gnesin (renumita instituție superioară moscovită — Institutul Muzical-pedagogic de Stat și Colegiul muzical „*Gnesin*”), foarte repede au dat rezultate palpabile în procesul de pregătire a unor pedagogi calificați.

După modelul școlii muzicale specializate moscovite *A. Goldenweizer*, cât și a școlii *P. Stolearski* din Odesa, care au fost înființate în scopul dezvoltării artistice planificate și profunde a unor copii și tineri talentați, în anul 1940 a fost fondată la Chișinău Școala-internat republicană de muzică *E. Coca*. În această perioadă, de asemenea, își desfășurau activitatea, atât în capitală cât și în diverse localități din republică, școli de muzică cu frecvența de zi și de seară: la Tiraspol – 1938, Soroca – 1944, Bălți – 1945, Bender – 1945, Cahul – 1954, Nisporeni – 1957, Drochia – 1958, Hâncești – 1958 ș.a.

Totodată, pe lângă dezvoltarea nivelului profesionist al măiestriei pianistice în republică avea loc formarea școlii componistice naționale. În anul 1940 a fost fondată Uniunea Compozitorilor (UC) din Republica Moldova, în cadrul căreia și-au desfășurat activitatea Șt. Neaga, E. Coca, S. Șapiro, S. Zlatov ș.a. În anul 1945, s-a mutat cu traiul, din Odesa la Chișinău, Leonid Gurov, care s-a aflat la începuturile școlii componistice moldovenești a

perioadei sovietice. Primul deceniu postbelic (1946–1956) a fost legat de stabilizarea și completarea componenței artistice a UC — membri ai acestei uniuni au devenit absolvenți ai Conservatorului din Chișinău, printre care amintim pe S. Lobel, A. Stârcea, V. Zagorschi, D. Fedov, care au fost discipolii lui L. Gurov.

În dezvoltarea muzicii profesionale pentru pian, acea perioadă a constituit un timp al afirmării diferitor genuri componistice, majoritatea cărora apăruse pentru prima dată în muzica moldovenească. Deși multe din aceste creații nu au trecut proba timpului, totuși, acestea, într-un timp relativ scurt, au pregătit terenul pentru apariția unor mostre noi, pe deplin profesionale, ale creației componistice naționale pentru pian.

I. Miliutina relevă: „*Devenirea artei muzicale profesionale moldovenești, inclusiv cea cameral-instrumentală, se referă la perioada anilor '40 și prima jumătate a anilor '50. Evident, această perioadă se caracterizează prin formele mici și monotonia genurilor, întrucât predomină piesele de dimensiuni reduse*” [1, p. 190].

Într-adevăr, anume prelucrările de melodii populare, cât și lucrări nu prea mari de tip fantezie sau suită, ce au întrunit particularități specifice folclorului moldovenesc au constituit acea sferă dominantă în activitatea componistică profesională.

În muzica moldovenească s-au făcut întotdeauna simțite tendințele spre imagini naționale specifice bazate pe cântece și dansuri. Nu este întâmplător faptul că primele lucrări pianistice postbelice au fost anume prelucrările și aranjamentele de melodii folclorice de popularitate, cât și creații originale, scrise în conformitate cu tradițiile genurilor populare. Deși au îndeplinit „o misiune istorică” precisă în acei ani, genurile în cauză nici astăzi, după mai bine de șase decenii, nu și-au pierdut actualitatea.

Cele mai interesante mostre ale artei cameral-instrumentale a compozitorilor moldoveni în domeniul pianului *în anii '40-'50 ai secolului XX* sunt diversele aranjamente ale cunoscutului cântec popular *Marița*, cât și unul din cele mai populare dansuri din republică — *Moldoveneasca*. Aceste lucrări au fost editate nu doar în Moldova, ci și la Moscova, Leningrad și Riga, fapt ce vorbește despre interesul sincer față de folclorul moldovenesc al multor oamenilor de cultură din diferite regiuni ale URSS.

Prelucrările melodiilor folclorice de popularitate în această perioadă au fost publicate la editura locală (Chișinău), cât și în Rusia (Moscova), Ucraina (Kiev) și în țările baltice (Vilnius), de către compozitorii S. Zlatov: *Dansuri la brad* (1950), *Roata* (1957); D. Fedov: *Bătuta, Melodie* (1956); coreograful L. Oșurco: *Trei înainte* (1958) ș.a.

Primele lucrări pianistice postbelice ale autorilor moldoveni imitau atât intonații folclorice caracteristice, cât și ritmica tradițională a cântecului și dansului popular. Intonațiile populare pot fi auzite pe larg în miniaturile pentru pian de Șt. Neaga — *Basarabeanca și Joc*, care au fost scrise de către compozitor în anii '40 ai secolului trecut, în imediată apropiere de lucrări mai ample precum *Fantezia moldovenească* pentru vioară, pian și orchestră de corzi; suita simfonică *Moldova și Poemul despre Nistru*.

Începând cu anul 1948, la congresele și plenarele Uniunii Compozitorilor RSSM au început să fie interpretate cu regularitate lucrări reprezentative ale compozitorilor autohtoni, fapt ce a servit drept imbold pentru autorii din republică de a crea lucrări concertistice ample, contribuind și la realizarea scenică a acestora de către tinerii muzicieni-interpreți. Astfel, la începutul anilor '50 ai secolului XX, au trecut cu succes aprobarea scenică unele din cele mai importante lucrări pianistice ale lui L. Gurov și D. Fedov, prezentate la plenarele Uniunii

Compozitorilor RSSM: în 1951, la plenara a 3-a — *Suita pentru copii* de L. Gurov, iar la plenara a 5-a, în anul 1954 — *Concertul Nr. 1* pentru pian de D. Fedov — creații ce au fost editate cu mult mai târziu — în anul 1960 [2, 3].

În anii '50, la editura din Chișinău, de asemenea, a fost publicat un mare număr de miniaturi pentru pian semnate de S. Lobel: *Rondo* (1950), *Cântec de leagăn*, *Dans găgăuz*, *Oleandra* (1956). În curând, tot aici avea să vadă lumina tiparului și două culegeri de muzică pentru pian ale aceluiași autor: *Șase piese pentru pian* (1957) și *Douăsprezece piese pentru pian* (1959) [4, 5].

În această perioadă au fost create și lucrări pentru școlile de muzică: *Scherzino* (1957) de E. Lazarev, *La vânătoare* (1956) de M. Fișman. De asemenea, în acești ani au apărut și lucrări de concert: *Concertul nr.2* pentru pian și orchestră de V. Poleacov (1958), *suita pentru pian Jucării* (1957) și *Scherzo* (1959) de S. Șapiro, *Studiu-expromt* (1957) și *Cântec de leagăn* (1958) de V. Zagorschi, *Două preludii* (1957) de A. Stârcea, *Umoresca* (1957) de A. Mulear. Unele din aceste lucrări au fost aprobate la concursul tinerilor muzicieni de către elevii școlii-internat E. Coca, în anul 1950 [6, p. 85].

În anii '50 s-a format și baza profesorală a colectivului pedagogic al catedrei Pian special al Conservatorului Moldovenesc de Stat (I. Guz¹, A. Socovnin, T. Voițehovskaia, E. Revzo, V. Levinzon, L. Vaverco², O. Jucov³, E. Bogorodski⁴ ș.a.),⁵ care s-a modificat pe parcursul deceniilor. Din momentul creării sale, această instituție superioară de muzică a devenit un etalon pentru profesionalismul pianistic în republică.

Deceniile următoare (anii '1960–'1980) pot fi apreciate ca o etapă de avânt artistic, un „veac de aur” în istoria culturii muzicale a Moldovei. În acea perioadă, în lucrările pentru pian ale autorilor moldoveni putem observa detașarea de principiile aranjamentului și de citarea directă a temelor populare, iar în „*compartimentele tematice, corelarea cu paleta imagistică, cu elementul emoțional și de expresivitate a melosului popular, cu particularitățile culturii interpretative populare, au devenit principii dominante*” [1, p. 192–193].

Anii '60 ai secolului XX au constituit o perioadă extrem de fertilă în procesul de dezvoltare a vieții muzicale a republicii. Toate acestea și-au găsit reflectare atât în evoluția profesionistă a procesului de creație, cât și în introducerea ulterioară în practica pedagogică a unor lucrări pentru pian autohtone. Un rol important în activizarea acestui dublu proces artistic l-au avut Primul concurs republican (1963) și interzonal (1966) al tinerilor interpreți, care au fost organizate în capitala RSSM. Toate lucrările, scrise în calitate de creații obligatorii pentru concursurile muzicale amintite, erau preconizate pentru o pregătire pianistică profesionistă destul de avansată.

Menționăm, că în această perioadă a evoluat semnificativ și arta interpretativă a pianiștilor din instituțiile de învățământ muzical mediu ale republicii. La Conservatorul

¹ Un timp îndelungat (între anii 1944–1965) Iulii Guz a condus cu succes catedra de Pian special a Conservatorului de Stat din Chișinău.

² În anul 1957, după ce a fost înființat Concursul internațional P. Ceaikovski din Moscova, la Chișinău a avut loc Primul festival republican al tineretului din Moldova, în care primul loc la secția pian a fost obținut de Ludmila Vaverco. Această evoluare a pianistei s-a dovedit a fi un debut cu succes pe scena moldovenească.

³ O. Jucov reprezenta școala pianistică rusă (clasa profesorului A. Goldenweizer, asistentul lui V. Sofronitsky).

⁴ El a fost profesorul cunoscutului pianist și pedagog S. Bengelsdorf. În anii '60 ai secolului trecut a plecat la locul său de baștină — Ucraina.

⁵ Mulți dintre pedagogii amintiți își desfășurau activitate și la Școala-internat de muzică E. Coca.

Moldovenesc de Stat *G. Musicescu* (între anii 1963–1984 — Institutul de Arte) a avut loc divizarea catedrelor — Pian special și Pian auxiliar.⁶ Primii absolvenți ai Școlii-internat de muzică *E. Coca* și Colegiul *Șt. Neaga* au devenit studenți la Conservatorul de Stat din Chișinău.

Analizând materialele de arhivă ale Colegiului de muzică din Chișinău, deducem că această profesie devenea tot mai populară în rândul tinerei generații. Iată cum se modificase, în conformitate cu datele istorice, cantitatea de absolvenți ai catedrei pian special, la sfârșitul anilor '50 ai secolului trecut – în 1955 – 17 absolvenți, în 1956 – 20 de absolvenți, în 1958 – 22 de absolvenți, în 1960 – 28 de absolvenți [7, p. 128].

Un factor decisiv în dezvoltarea creației componistice pianistice în republică în perioada dată a devenit fluxul permanent al unor forțe interpretative noi, din rândul absolvenților Conservatorului din Chișinău (*A. Dailis*, *L. Oxinoit*, *V. Govorov*, *G. Strahilevici*), cât și din rândul muzicienilor ce își făcuse studiile în Rusia sau alte republici (*E. Zac*, *A. Miroșnicov*, *S. Besedânski*).

Între 27 mai și 4 iunie anul 1960, la Moscova s-a desfășurat cu mare succes Decada Literaturii și Artei moldovenești, iar în programele de concert, alături de muzica simfonică au fost prezentate și cele mai importante lucrări pentru pian ale autorilor și interpreților autohtoni. Datorită contribuției lui *V. Zagorschi*, care fusese ales președinte al Uniunii Compozitorilor din Moldova, iar din 1968 — membru al conducerii și secretar al Uniunii Compozitorilor din URSS, publicațiile lucrărilor autorilor autohtoni au devenit regulate, nu doar la noi în republică, ci și peste hotarele ei (Moscova, Leningrad ș.a.).

La începutul anilor '60 ai secolului trecut a apărut necesitatea stridentă a unor culegeri de lucrări naționale, pentru că în programele concertelor academice, examenelor și concursurilor, fusese introdusă, în calitate de cerință obligatorie, interpretarea unor lucrări ale autorilor moldoveni, adițional la programul de bază. Introducerea creațiilor autohtone a devenit normă și pentru examenele de absolvire ce aveau loc la Conservatorul Moldovenesc de Stat din Chișinău. De exemplu, în 1957, la examenul de stat, studenții au interpretat: *Preludiul* și *Basarabeanca* de *Șt. Neaga*, *Trei preludii* de *A. Stârcea*, *Hora* de *S. Lungul*. [7, p. 224–229]. Faptul că aceste lucrări se studiau după manuscrise, constituia un mare inconvenient — notele erau transcrise de mână de către pedagogi și deseori puteau conține greșeli sau imprecizii.

În anii '60 au văzut lumina tiparului primele culegeri republicane ce cuprindeau lucrări pianistice semnate de compozitorii autohtoni, sub redacția pedagogică a unor reputați profesori de la Conservator — *T. Voițehovscaia* și *A. Dailis* — două volume, apărute, respectiv, în 1960 și în 1963, ambele publicate în Moldova, și culegerea *Piese ale compozitorilor Moldovei*, în aceeași redacție, apărută în anul 1964, la Moscova. În anul 1961, de asemenea, în republică a fost publicată culegerea *Lucrări alese pentru pian ale compozitorilor moldoveni*, redactată de *C. Enenco*, care era adresată nu doar elevilor școlilor de muzică, dar și studenților de la colegiu și conservator [8; 9; 10; 11; 12].

Prelucrările folclorice pentru pian din acea perioadă au fost publicate de autorii moldoveni *Z. Tkaci* (*Codrii*, *Doina*, *Dans*, *Măi băietete*, *Fata cu ochii verzi*, 1968), *S. Zlatov* (*Vița de vie*, 1960), *S. Lobel* (*Cântec moldovenesc*, 1967), *C. Rusnac* (*Hora moldovenească*, 1969). Repertoriul pentru copiii de la școlile de muzică a fost completat prin ciclurile de lucrări semnate

⁶ Pe parcursul unui șir întreg de ani, în perioada postbelică, aceste catedre constituiau o singură structură.

de compozitorii L. Gurov (*Cinci piese pentru pian*, 1960), O. Tarasenco (*Zece piese pentru pian*, 1960) și A. Mulear (*Tablouri muzicale*, 1964).

Repertoriul pianiștilor interpreți profesioniști ai republicii a inclus și piese de concert, de virtuozitate: *Toccata* (1960) de L. Berov, *Nuvelă* (1965) și *Burlesca* (1966) de V. Zagorschi, *Capriciu* (1969) de S. Lungul, *Scherzo* (1962) de E. Lazarev. În aceeași perioadă a apărut și a fost publicat un mare număr de lucrări ample ale compozitorilor Republicii Moldova: *Concertul nr. 1* pentru pian și orchestră de D. Fedov (1960), *Sonatele* pentru pian de V. Zagorschi (1962), V. Sârohvatov (1963) și A. Stârcea (1966), *Sonatinele* de V. Sârohvatov (1962) și M. Fișman (1968), *Tema cu variațiuni* pentru pian (1967) de S. Lungul. Printre aceste lucrări ample ciclice editate în acei ani se află și *Suita romantică în formă de variațiuni* pentru pian (1963) de A. Stârcea, *Suita* (1964) de Gh. Neaga, *Preludiul și fuga* pentru pian (1967) de M. Kopytman.

„În anul 1967, Congresul III al compozitorilor Moldovei a menționat drept o mare realizare a culturii muzicale moldovenești, creșterea importanței genurilor camerale. La acea dată, muzica moldovenească cuprindea deja un mare număr de lucrări camerale ce intrase în repertoriul interpretativ și didactico-pedagogic”, — arată I. Miliutina în articolul dedicat dezvoltării artei cameral-instrumentale în RSSM [1, p. 192–193].

În încheierea putem concludiona:

- Formarea efectivă a repertoriului pianistic național în Republica Moldova a început destul de târziu (anii '60 ai secolului XX), fiind legată nemijlocit de ascensiunea sistemului de învățământ muzical local (crearea unor trei verigi profesionale interdependente: școli de muzică, colegii de muzică și conservator).
- Cercetarea tendințelor de bază ale formării repertoriului pianistic național și a unor sarcini specifice pe care este chemat să le îndeplinească a arătat, că acest proces a avut loc concomitent în două direcții: 1) *repertoriul didactic* (tehnic-instructiv, selectat pe baze metodice pentru începători și tineret) și 2) *repertoriu interpretativ de concert* (de concert și concurs, de virtuozitate — pentru interpreți consacrați).
- Dacă în anii '40–'60 ai secolului XX în repertoriul național moldovenesc predominau piese simple, cu caracter didactic în care era etalat un puternic colorit național, apoi începând cu anul 1960, se completează mult mai armonios și sistematic categoria repertoriului interpretativ de concert, fapt ce a devenit posibil datorită creșterii semnificative a profesionalismului componistic și pianistic în republică.

Referințe bibliografice

1. МИЛЮТИНА, И. Камерно-инструментальное творчество: к вопросу о национальном стиле. **В:** *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва, 1978, с. 190–212.
2. ГУРОВ, Л. *Пять детских пьес для фортепиано*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1960.
3. ФЕДОВ, Д. *Концерт № 1*: для фортепиано с оркестром. Москва: Советский композитор, 1960.
4. LOBEL, S. *Douăsprezece piese pentru pian*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1959.
5. LOBEL, S. *Șase piese pentru pian*. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1957.
6. REABOȘARCA, L. Notițe despre trecutul și prezentul învățământului muzical din Moldova. **In:** *Învățământul artistic dimensiuni culturale*: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor АМТАР (30 aprilie 2004), ed. a 4-a. Chișinău, 2005, p. 85–87.
7. CIAICOVSCHI-MEREȘANU, G. *Învățământul muzical din Moldova: (de la origini până la sfârșitul secolului XX)*. Chișinău: Grafema Libris, 2005.

8. *Пьесы композиторов Молдавии: 2–7 кл. ДМШ. Сост. и пед. ред. Т. Войцеховская и А. Дайлис.* Москва: Музыка, 1964.
9. *Сборник фортепианных произведений для учащихся детских музыкальных школ. Ч. 1. (Для учащихся 3–4 классов). Сост. и ред. Т. Войцеховская, А. Дайлис.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1963.
10. *Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni: (p-ru 2 și 4 mâini). P. 1. Alcăt. și red. T.Voițehovskaia și A.Dailis.* Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960.
11. *Culegere de piese pentru pian din creația compozitorilor moldoveni: (p-ru 2 și 4 mâini). P. 2. Alcăt. și red. T.Voițehovskaia și A.Dailis.* Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960.
12. *Избранные фортепианные произведения молдавских композиторов.* Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1961.

**CULEGEREA MELODII POPULARE MOLDOVENEȘTI
DE CAROL MICULI CA MODEL DE TRATARE A FOLCLORULUI
LA ÎNCEPUTURILE COMPONISTICII MOLDOVENEȘTI**

THE COLLECTION *POPULAR MOLDOVAN MELODIES* BY CAROL MICULI
AS A MODEL OF APPROACHING FOLKLORE
AT THE BEGINNING OF THE MOLDOVAN COMPOSITION SCHOOL

DIANA BUNEA,

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

ECATERINA GÎRBU,

lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Autoarele articolului cercetează unele modalități de tratare a folclorului în culegerea „Melodii populare moldovenești”, transpuse pentru pian de C. Miculi, în anii '50 ai secolului XIX. Compozitorul tinde să îmbine autenticul popular cu mijloace de expresie academico-romantice în armonizare, ritmică, formă, factură ș.a. Această culegere poate fi considerată drept una din pietrele de temelie ce au stat la începuturile componisticii moldovenești.

Cuvinte-cheie: folclor, armonizare, ritm, formă, factură, componistica națională.

The authors investigate some approaches to folklore treatment in the collection „Popular Moldovan Melodies” transcribed for piano by C. Miculi, in the 50s of the 19th century. The composer tends to combine authentic folklore features with academic and romantic ways of expression in harmonization, rhythm, forms, texture. This collection can be considered as one of the cornerstones of the national Moldovan and Romanian composition school.

Keywords: folklore, harmonization, rhythm, form, texture, the national composition.

Este cunoscut că în veacul al XIX-lea, în Țările Române a avut loc o perioadă de renaștere națională și culturală, condiționată în mare măsură de evenimentele social-politice ce au bulversat continentul european încă la sfârșitul secolului precedent — avem în vedere în primul rând, revoluția franceză, care, pe plan cultural, a servit drept un puternic imbold pentru emanciparea națiunilor europene, pentru aprecierea și valorificarea tezaurului lor național.