

CÂNTECUL PENTRU COPII ÎN CREAȚIA PROFESIONALĂ
A COMPOZITORILOR REPUBLICII MOLDOVA
ÎN ANII '40—'80 AI SECOLULUI TRECUT

THE CHILDREN'S SONGS IN THE PROFESSIONAL
CREATION OF THE COMPOSERS FROM THE REPUBLIC
OF MOLDOVA IN THE 40s—80s OF LAST CENTURY

This article is a part of the introductory chapter of the Doctor's Thesis. The high role of the artistic-aesthetic upbringing of children in the modern society is clearly defined in the article. At the same time there are planned aims and tasks for this upbringing. The stress in the article is laid upon the functions of the mass musical intelligence of children. The main aim of education is not only the musical education, but also the influence upon the whole spiritual world of the pupils and their morality. There are also analysed the specific demands to the composers writing music for children. The article summarizes the specific researches of many prominent psychologists, teachers and composers.

Cântecul pentru copii în creația profesionistă a compozitorilor Republicii Moldova a început să se dezvolte la sfârșitul anilor '40, în-sușind activ tradițiile străvechi ale cântecului popular — pe de o parte, și noile tradiții ale cântecelor pentru copii scrise de compozitori ruși și ucraineni — pe de altă parte. Este numeros cercul compozitorilor moldoveni care s-au referit pentru prima dată la genul de cântec pentru copii. Acestea sunt S. Lobel, S. Șapiro, N. Chiosa, V. Poleacov, O. Tarasenco, D. Gherșfeld, V. Baranciuc, P. Șerban, D. Gheorghită, A. Ranga, A. Mular, Z. Tkaci. De cântecele acestor autori, compuse în anii '40—'50, este legată perioada de formare a cântecului moldovenesc pentru copii, când în fața compozitorilor sta sarcina însușirii semanticii copilăriei la nivelul particularităților ei general-tipologice. Stratul ideologico-tematic al cântecelor acestei perioade a fost, la fel, orientat spre problematica care îi interesa pe toți copiii acelei, cândva mari, țări sovietice: dragostea de Patrie, fidelitatea învățăturilor leniniste, cântecele de sărbătoare pentru „Anul Nou“ și „9 Mai“, dragostea pentru natură și animale. Stratul muzical-vocal al conținutului și structurii cântecelor pentru copii din anii '50 se bazează pe acumulările și introducerile indicilor

situațiilor copilărești — modul, intonația, ritmica. În construcția frazelor, propozițiilor, perioadelor domnește forma pătrată; metoda de bază a dezvoltării intonaționale sunt repetările și secvențele.

De la primii pași ai dezvoltării cântecului pentru copii compozitorii moldoveni si-au propus, în paralel, soluționarea altei probleme — specificul național. Concomitent cu însușirea particularităților tipologice, general-copilărești ei adunau și alegeau situațiile semnificative, folclorice, asemănătoare. Astfel, în anii '50 avea loc procesul nu numai de acumulare a elementelor constante a tot ceea ce era comun și deosebit, dar și de contopire activă. Bogăția cântecelor cu particularități naționale era foarte variată: de la unitățile semnelor particulare abia sesizabile, până la cântecele complet alcătuite în stilul popular.

Către anii '60 particularitățile național-caracteristice sau particularitățile etnografismului s-au cristalizat într-un sistem întreg de particularități tipologice care au anunțat nașterea unei noi tradiții în creația profesională. Procesul de asimilare „a stratului superior“ al folclorului a luat sfârșit.

Anii '60, în dezvoltarea cântecului moldovenesc pentru copii, a trecut sub semnul unei continuități înțelegeri a tradiției naționale care s-a format și sub semnul maturizării, perfecționării noilor impulsuri de creație. Anii '60 au înaintat strălucite figuri creatoare: D. Fedov și Z. Tkaci. Cântecele lor au fost apreciate de întregul popor. Zlata Tkaci a creat cel mai mare număr de cântece pentru copii în coama valului etnografic. Ea a reușit să simtă intonația individualizată, caracteristică și s-o topească organic în cea folclorică. În afară de cântece separate, Z. Tkaci a trecut la compunerea ciclurilor vocale de cântece. Primul ciclu vocal *Șase cântece pentru copii, o voce și orchestra simfonică* a fost scris în anul 1964. Succesul lui s-a datorat cunoașterii specificului interpretării lumii și percepției copilărești. În acest ciclu au fost reflectate următoarele calități ale copiilor mici: dragostea pentru orice mișcare, atracția de joacă, mirarea de lumea care li s-a deschis în față, un fel de simț al umorului. Compozitorul nu se limitează la o acumulare de particularități tipologice copilărești, dar se străduie să introducă în muzica pentru copii exemple de scriere modernă. Astfel, armonia cântecului *Ploaia* este construită pe împletirea orizontalei pe verticală. Cântecul *Albinuța* prezintă interes din punct de vedere al poliostinătății. În fiecare voce orchestrală celula ritmică este individuală, în fiecare celulă se accentuează părțile sale în măsura de cinci timpi. Cântecul *La telefon* atrage atenția prin instrumentalizare. În el este o strofă pur

instrumentală cu un dialog teatral al personajelor de timbru — al instrumentelor de suflat (un matur) și al clopoșeilor (un copil). Mijloacele contemporane ale expresivității se îmbină strâns și elegant cu cele folclorice: acestea sunt nuanțele modurilor mixolidice și lidice; măsurile de cinci timpi, împrumutate din cântecele lirice moldovenești; mordentele în partea vocală; întorsăturile tipice cadențate. Toate ciclurile vocale sunt scrise pe versurile lui Gr. Vieru, un poet-liric și un învățat pedagog foarte fin.

Ciclul de cântece *Curcubeul* este alcătuit din șase cântece, șase întâmplări emoționante din copilărie: întâlnirea cu bunicul, care și-a pierdut piciorul în timpul războiului; contemplarea curcubeului frumos ca în povești (simbol al copilăriei fericite); călătoria la *Grădina Zoologică*; zborul închipuit cu racheta; o scenă din viața grădiniței de copii. În acest ciclu sunt clar menționate particularitățile ciclității dramaturgice. Dacă primul cântec îndeplinește funcția unui prolog narativ, atunci celelalte cinci cântece sunt organizate într-un rondo din cinci părți, unde cântecele pare poartă supraîncărcarea refrenului expresiv, iar cele impare — ale epizodelor. Cântecele-refrene sunt împreunate printr-o modalitate de mișcare (mișcarea scrânciobului-curbueu, mișcarea rachetei și mișcarea copilului însuși), epizodele sunt lirice cu nuanță de o ușoară tristețe copilărească. În comparație cu primul ciclu vocal, în *Curcubeul* compozitorul se adresează unei melodii vocale mai plastice, recurgând la recitative și declarații, la lărgirea formei (trei părți în al treilea cântec), la lucrul minunțios cu situațiile de semne folclorice. Astfel în cântecul *Fetița*, care transmite sentimentul emoționant al prieteniei copilărești, compozitorul întruchipează concomitent câteva genuri populare ale creației muzicale, creând un aliaj din mai multe genuri. Primele patru tacte au o dublă adresă de gen — a unei întărătări copilărești și a dansului bătuta. Intonația de la treapta a cincea la prima treaptă, care se repetă de trei ori, la fel ne arată proveniența folclorică, de dans. În următoarele tacte se simte sprijinul pe genul liric al cântecului. Cel care întărește, de la prima treaptă reține inerția mișcării melodioase, acum ea parcă a scăpat la libertate, „sărind“ până la diapazonul nonei. Ca semne ale genului liric putem numi, la fel, melismatica și resursele eficiente ale ritmicii. Instabilitatea ei și împletirea cu structura nepătrată susține simțul permanent al emoției lirice.

În sfârșit, în anul 1969 a fost editată culegerea din cinci cântece *Ghiocelul*, în care autorul continuă căutările împletirii particularităților folclorice cu cele contemporane.

Liniștea îndelungată a altor compozitori de muzică pentru copii a precedat interesul în masă pentru acest gen de muzică în anii „70 ai secolului trecut. Pe fondul interesului comun pentru cântecul pentru copii al compozitorilor moldoveni au înaintat personalități extrem de originale, de exemplu Zlata Tkaci. Ei au anunțat nașterea stilurilor individuale.

Originalitatea stilului Iuliei Țibulschi este menționată de o evidențiată lirică a lumii emoționale din cântecele sale pentru copii. În ele sunt dezvoltate două teme de bază — frumusețea naturii înconjurătoare și dragostea față de mamă. Imaginile din natură se întruchipează în cântece prin fine nuanțe de acuarelă. O deosebită apreciere a primit ciclul *Soarele* pe versurile lui Gr. Vieru (1972), un imn original naturii. Descoperirea poeziei naturii în fața copiilor continuă și în cel de al doilea ciclu de cântece *Patru anotimpuri* pe versurile lui Gr. Vieru. În expediții, scriind folclorul muzical, Iulia Țibulschi încerca să găsească noi situații folclorice care s-ar îmbina cu intonația proaspătă și ai tipică din punct de vedere al semnelor tipologice etnografice. Astfel, în cântecele ei, putem găsi foarte rar modul mixolidic, în formă pură, dar în multe momente cu schimbări de acord, de exemplu în cântecul *Cocoșelul* se rânduiesc lidico-micsolidicul *Es-dur* cu cel armonic. Treapta a patra ridicată este introdusă la sfârșitul frazelor (*Ploaia*), sincopete de caracter capătă un caracter de estradă (*Privighetoarea*). Semnele folclorice noi se simt în motivele silabice, tipice cântecelor lirice moldovenești (*Soare, soare* și *Ghiocelul*), în glissando intonației vocale (*Ghiocelul*), în renașterea genului folcloric (*Primăvara*).

După denumirile altor cântece putem judeca câtă atenție le acordă compozitorul imaginilor din natură. De exemplu: *Frumoasa pădure*, *Cărărușa*, *Cucul*, *Ursulețul* și altele.

Compozitorul găsește diferite aspecte de gen pentru întruchiparea chipului mamei. Acesta este cântecul de leagăn pe care mama i-l cântă copilului, cântecul de leagăn al copilului pentru păpușă, conversația despre mama, conversația cu mama. Drept cel mai mare succes trebuie considerat *Cântecul de leagăn* compus în anul 1974, care a luat un premiu la concursul cântecului în cinstea a 50 de ani a Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești.

Întruchiparea tematicii civile în cântecul pentru copii întotdeauna este problematică, întrucât este foarte greu să-l interesezi pe un copil cu o asemenea temă. Cântecul *Pacea în lume* ne arată că această temă poate fi redată numai prin unele mijloace strict selectate, accesibile in-

terpretării de către copii. Motivele cântecului la început sunt în limitele unui interval „copilăresc“ al terței, dar apoi se lărgesc până la cvintă. Intonația, care ni se pare obișnuită, cu sprijinul pe treapta a doua este neobișnuit de armonios vopsită cu o dominantă minoră în mod major. După această armonie, în melodie și acompaniment sună apogiaturile multiple majore.

În cântecul *Focurile peste sat*, într-o formă la fel de plastică este redată încă o temă complicată: a schimbărilor sociale în satul moldovenesc. Ca desenul unui covor moldovenesc se desfășoară melodia acestui cântec cu toate înfrumusețările, melismatica și modurile alternative.

Dacă cântecele Zlatei Tkaci reflectă exact pasiunea pentru orice mișcare, la fel și ușurința de a râde a copilului, atunci cântecele Iuliei Țibulschi creează dispoziția contemplării lirice, care stimulează capacitatea copilului de a gândi, ceea ce duce la educarea sensibilității sufletești.

Începătorul „noului val folcloric“ în cântecul moldovenesc pentru copii este Ion Macovei, care a înscris o pagină nouă în dezvoltarea acestui gen. El este primul compozitor care ridică stratul cântecului folcloric pentru copii, colectându-l activ și înregistrându-l. Pentru lucrările pentru copii I. Macovei este numit laureat al premiului Ministerului Educației Populare al RSSM.

Solul național este mai mult ascuțit în cântecele populare, care au dat un impuls spre crearea diferitelor genuri folclorice. Acestea sunt cântecele-chemări *Lie, lie, ciocârlie, Auraș, păcuraș, Caloianul*; cântecele-jocuri *Trei iezi*“, *Fusul, Tăpușele*; lirica pentru copii *Cânt, Margareta*. Celor mai mici el le-a predestinat melodii pe o singură voce fără acompaniament. În ele compozitorul reflectă interesant pe baza folclorului moldovenesc admiterea pseudoprimitivizmului, începută de compozitorii vesteuropeni: Bela Bartoc, Carl Orf. În cântecul *Ecoul*, variația intonațională se îmbină cu efectele dinamice ale „ecoului“. Multă inventivitate de compozitor legată de pătrunderea în lumea copilăriei, este deseoperită în cântecele lui I. Macovei pe versurile lui Gr.Vieru. Tematica acestor cântece este foarte diferită — frumusețea naturii (*Soarele, Codrul, Curcubeul*), dragostea față de plaiul natal (*Moldovioară*), viața fericită în familie (*Casa noastră, Mama, La mulți ani*), gluma (*Toba ariciului, Numărătoarea, Cântecul broscuțelor, Trenul*). Stilul cântecelor pe versurile lui Gr.Vieru, ca și al cântecelor pe versuri populare este strălucitor de național. În același timp, în ele se observă o rază și mai mare a acțiunilor tehnicii de compozitor, bazată pe semantica copilăriei.

Cântecul pentru copii din prima jumătate a anilor '70 este strâns legat de tradițiile care s-au format în cântecele anilor '50—'60. Dar, odată cu venirea unui șir întreg de autori, în dezvoltarea acestui gen au fost menționate și tendințe noi de creație. Spre cântecul pentru copii s-au îndreptat O. Negruța, E. Doga, T. Zgureanu, I. Neaga și alții. Depărtându-se de situațiile general-copilărești, caută noi intonații individualizate, elemente de modul-armonioase, formule ritmice. Un rol deosebit a început să-l aibă structura acompaniamentului. În armonie intră și disonanța (*Mingea nouă* de S.Lungu, *Spicul* de V.Masiucov). Au devenit mai descătusele elementele metro-ritmice. În particular, originala combinație polimetrică a vocii și a acompaniamentului se întâlnește în cântecul *Bună ziua, festivalule* de Z. Tkaci — F. Mironov. A devenit tot mai pronunțat interesul compozitorilor pentru alcătuirea cântecelor pentru cor pe 2 și 3 voci (*Te aștept primăvara* de V. Vrabie — N. Josu, *Pastel, Toamnă* de Z. Tkaci — V. Teleucă, *Unde crește-un pom pe glie* de I. Țibulschi — Gr. Vieru, *Amurg de vară* de T. Zgureanu — I. Boldum, *Ghiocelul* de C. Rusnac — Gr. Vieru) și chiar pentru cor de patru voci (*Legământ* de I. Neaga — V. Galaicu).

În sfârșit, în cântecele din prima jumătate a anilor '70 au fost menționate începuturile unei noi orientări în estradă. De această orientare sunt legate cântecele *Mama* de E. Doga, *Este o țară din povești* de V. Slivinski. În ultimul cântec cromatizmul național-caracteristic și ritmica sincopată se îmbină cu armoniile „de estradă” — nonacordul dominant cu nonă în mijloc, nonacord pe treapta a doua joasă.

Într-adevăr, aici nu ne putem opri asupra finalului extraordinar al filmului *Maria, Mirabela* pe muzica lui E. Doga pătrunsă de soare, de frumusețe, de dragoste față de natură și față de lumea înconjurătoare. Ea se deosebește prin armonia sufletească interioară și, în același timp, prin aspirația romantică. Finalul reprezintă un șir de descoperiri extraordinare și melodioase, unde fiecare cântec nou curge lent din precedentul. Copilul pășește în viață uitându-se cu ochii larg deschiși la lumea uimitoare și plină de minuni. În cântecul duios și domol se deschide imaginea curată a omului micuț, pentru care „fiecare zi nouă se trezește ca o minune” (versurile lui Gr. Vieru). Punctul culminant al scenei, cântecul *Maria, Mirabela*, este un exemplu de utilizare a intonațiilor romantico-inspirate în muzica de estradă. După ce ansamblul vocal interpretează refrenul pe un fundul particular, urmează recitalul expresiv și corul „păsărilor”. Cântecul *Fie ca zorii să lumineze întruna* reprezintă imnul liric al pământului, mării, naturiei înconjurătoare.

Un salt calitativ a avut loc în cântecul moldovenesc pentru copii la hotarul anilor '70—'80. Pentru această perioadă sunt caracteristice un puternic aflux de potență de compozitor, o extindere a conținutului, apariția unor noi varietăți de gen, la fel și orientări creative. În această perioadă au fost publicate cântecele a 25 de autori, inclusiv și a celor care pentru prima dată au apelat la acest gen: T. Zgureanu, S. Buzilă, V. Lorinov, E. Mamot, G. Mustea, A. Tamazlăcaru. Activizării creației i-a ajutat ediția periodică a „caietelor moldovenești“ pentru copii (1979), în care pentru prima dată a fost diferențiată orientarea de vârstă — au apărut indecatoarele „pentru preșcolari“, „pentru elevii claselor întâia — a treia“ și altele.

După tematică și după dificultățile de interpretare, cântecele pentru copiii mici și cele pentru școlarii din clasele primare se unesc într-un singur grup. Din el fac parte: cântecele-jocuri, număratoarele, cântecele de leagăn, cântecele despre animale, peisajele naturii (*Trei iezi* de I. Macovei, *De-a paiul* de M. Păcuraru, *Poftă bună!* de V. Crăciun, *Albina* de T. Chiriac, *În april* de T. Zgureanu, *Trei purcei* de E. Doga, *Numai pace, numai soare* de S. Buzilă). Acestor cântece le este caracteristică simplitatea mijloacelor de exprimare și proporțiile minime.

Cântecele adresate școlarilor mai mari, după tematică pot fi împărțite în trei grupe: cântecele despre școală și cântecele pionerești (*Venim la tine, școală!* de D. Chițenco — F. Mironov, *Ne-a învățat învățătoarea* de A. Tamazlăcaru — Aur. Ciocanu, *Marș pioneresc* de O. Negruța — Aur. Ciocanu, *Marșul cercetașilor roșii* de V. Verhola — C. Șișcan); cântecele de joacă și umoristice (*Muzicanții* de B. Dubosarschii — Aur. Ciocanu, *Cine cântă* de A. Tamazlăcaru — Aur. Ciocanu, *Orchestra minunată* de D. Chiriac — C. Dragomir, *Din neamul lui Păcală* de T. Chiriac — Iulian Filip); cântecele despre Patrie, despre Lenin, despre plaiul natal, despre prietenie și despre pace (*Moldovă, Moldovă frumoasă* de Z. Tkaci — Gr. Vieru, *Copiii Moldovei mele* de T. Zgureanu — A. Roșca, *Ce mult mi-i drag pământul* de S. Lungul — I. Vieru, *Am o doină* de Iu. Țibulschi — Gr. Vieru).

Capacitatea expresiv-tematică a cântecului contemporan pentru copii a chemat la viață câteva genuri noi. Printre ele — cântecele de glumă (*La școala iepurașilor* de S. Lungu, *Cum se spală ariciorii* de C. Rusnac, *Croitoreasa* A. Socireanschi). În cântecele de joc se manifestă dialoghistica, care presupune transformarea, pe rând, a copilului într-un alt personaj — interlocutor. Acestea sunt dialogurile de joc *Motănașul* de O. Negruța, *Piu, piu, piu* de A. Tamazlăcaru, *Spicule din vârf de pai*

de E. Mamot ș.a. Cântecul noii varietăți de gen — ghicitoarea, sunt pătrunse de duhul jocului (*Ce anotimp e oare?* de S. Lungu, *Zece frățiori*, *Cântec-ghicitoare* de E. Doga, *Cu cine?* de A. Tamazlăcaru). Atenția compozitorilor spre acest gen este atrasă de deschiderea unui strat folcloric absolut nou — folclorul pentru copii. Înregistrările folclorului copilăresc au fost descifrate și parțial au fost publicate de I. Macovei, A. Tamazlăcaru. Practica expedițiilor folclorice a ajutat compozitorilor aparte nu numai să audă intonația vie, dar și să-i reproducă maniera de interpretare.

În a doua jumătate a anilor '70 și în anii '80 s-a consolidat tendința spre compunerea cântecelor de estradă frapante. În acest gen lucrează B. Dubosarschi, T. Chiriac, V. Slivinski, A. Luxemburg. În maniera de estradă sunt scrise și cântecul Z. Tkaci *Noi cu fratele trăim în înțelegere* pe versurile I. Vecșegonov, *O zi importantă* pe versurile lui S. Mihalcov. În această perioadă apar compunerile pentru cor ale lui D. Chițenco. În special două cîntece pe versurile lui I. Bunin (*Pădurea, ca un foișor zugrăvi* și *Izvoru*) în care autorul încearcă să transmită coloritul pitoresc utilizând mijloacele orchestrației corale. Ciclul coral *La Grădina Zoologică* pe versurile L. Necrasova reprezintă niște schițe-portrete originale ale animalelor (*Păunu*, *Vulpișoara*, *Ursul*, *Lumea cu pene*). Cu toate acestea, în planul armoniei, aceste miniaturi scrise pentru corul de patru voci *a cappella*, sunt foarte complicate și cer o pregătire mai bună a colectivului coral și o experiență de interpretare a muzicii contemporane.

Desigur, tendința înnoirii vorbirii muzicale atât la nivel de conținut, cât și la nivel de formă, a atins, evident, și contextul folcloric. Improvizarea, ca urmare a momentului de joc a eliberat structurile pătrate de cântece. Este caracteristică, de exemplu, următoarea îmbinare de tacte în propozițiile: 4—17 t. (*Buburuza* de S. Lungu — A. Ciocanu), 8—13 t. (*Croitoreasa* de A. Sochireanschi — V. Galaicu), 4—3 t. (*Patru anotimpuri* de E. Doga — Gr. Vieru). Forma nepătrată este clătinată la fel de măsurile alternative (*Vreau să fiu soldat* de A. Sochireanschi — E. Bucov, *Baia* de A. Mular — Gr. Vieru, *Iepurașul* de P. Rivilis — Gr. Vieru).

Acompaniamentul instrumental tot mai des iese din limitele funcției-lor acompaniamentului, căpătând rolul participantului, egal în drepturi, în procesul muzical. Sau el intră în dialogul de joc cu partea vocală, pas cu pas alternându-se cu ea (*Ghiocelul* de V. Vilinciuc — Gr. Vieru, *Buburuza* de S. Lungu — A. Ciocanu), sau își ia asupra sa funcțiile

dezvoltării intonaționale (*Melc-melc-codobelc* de E.Doga — Gr. Vieru). Tendința spre instrumentalizarea cântecului pentru copii, caracteristică muzicii vocale contemporane în întregime, se manifestă prin introducerea în mijlocul cântecului a interludiilor instrumentale dezvoltate (*Motănașii* de B. Dubosarschi — R. Gorschi, *Bună dimineața, Iepurașul* de P. Rivilis — Gr. Vieru).

Recenzent: E. Mironenco, dr., prof. inter.