

Irina GUZENCO

ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICO-METODICĂ A PEDAGOGILOR CATEDREI PIAN SPECIAL A CONSERVATORULUI DE STAT DIN CHIȘINĂU ÎN PERIOADA ANILOR 1950–1970

DOI: [резь://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.06](https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.06)

Rezumat

Activitatea științifico-metodică a pedagogilor catedrei Pian Special a Conservatorului de Stat din Chișinău în perioada anilor 1950–1970

În articol sunt caracterizate lucrările metodico-științifice ale profesorilor catedrei Pian special de la Conservatorul de Stat din Chișinău, scrise în perioada anilor 1950–1970. Printre lucrările nepublicate predomină recenziile la concertele colegilor, rapoarte, referate, eseuri și culegeri de note. Cele mai importante planuri științifice ale profesorilor catedrei au fost legate de tezele de doctorat. În anii 1960 apar primele publicații ale lucrărilor științifico-metodice. Cea mai importantă parte a acestora reprezintă culegerile de note, care includ lucrările compozitorilor moldoveni. Inițiativa îi aparține T. Voițehovskaia, care împreună cu A. Dailis, a pregătit și a redactat colecții muzicale pentru elevii de diferite vârste. Unicitatea acestor opusuri științifico-metodice se datorează specificului materialului studiat – obiectul pian special, subtilitățile cu care sunt familiarizați autorii, profesorii de pian și interpreții, în conformitate cu activitățile lor profesionale. Aceste publicații științifice au deschis calea pentru cercetările ulterioare ale pianistilor, care au devenit deosebit de numeroase la hotarul secolelor XX–XXI.

Cuvinte-cheie: activitate științifică, elaborare metodică, investigație, articol, referat, teză, analiză interpretativă

Summary

Scientific-methodical activity of the pedagogues of the Special Piano Department of the State Conservatory of Chisinau during the years 1950–1970

The article describes the methodological and scientific works of the Special Piano department teachers from the Chisinau State Conservatory, created in the period 1950–1970s. The most common type of unpublished articles are reviews of colleagues' concerts, reports, abstracts, essays and musical collections. The most serious scientific plans of the teachers were related to the genre of the dissertation. In the 1960s, the scientific and methodological articles of teachers of the department of Special Piano begin to appear. The most significant part of them is formed by music collections, composed of the music of Moldovan composers. T. Voitsekhovskaya and A. Dailis compiled and edited musical aids for students of different ages. The uniqueness of these scientific and methodological opuses is due to the specifics of the material under study – the subject of a special piano, the subtleties of which are familiar to authors, pianists-teachers and performers from their direct professional activities. The named scientific publications opened the way for further research of pianists, who became especially numerous at the turn of the XX–XXI centuries.

Keywords: scientific activity, methodical elaboration, investigation, article, report, thesis, interpretative analysis.

După cum se știe, specificul activității didactice într-o instituție de învățământ superior este determinat nu doar de realizarea nemijlocită a procesului didactic, ci și de așa-zisa „parte a doua a normei didactice”, ce are drept scop asigurarea autoperfecționării profesionale a profesorului. Conținutul acesteia este divers: pentru specialitățile muzical-interpretative este preferabilă activitatea concertistică, pentru cele teoretice – activitatea de cercetare. Pe lângă aceasta, aici se mai atribuie diverse forme ale lucrului metodic –

elaborarea de manuale, ghiduri metodice și didactice, recomandări metodice etc.

Începutul lucrului științifico-metodic activ la catedra pian special se referă la confluența anilor 1940–1950, când acest tip de activitate a atras o atenție sporită, iar parcursul său a început să fie verificat de către conducerea conservatorului. În continuare, acest proces a fost stimulat prin necesitatea de a publica materiale științifico-metodice, pentru acordarea titlurilor de conferențiar și profesor.

Lucrul științifico-metodic al pianiștilor-pedagogi de elită ai Conservatorului de stat din Chișinău în perioada anilor 1950–1970 merită o atenție deosebită, întrucât caracterizează una din cele mai importante laturi ale vieții artistice a instituției. Deosebit de prețioase pentru zilele noastre sunt cercetările în care este concentrată propria experiență profesională pedagogică și principiile metodice ale unor profesori ce nu sunt astăzi printre noi – Iu. Guz, K. Fainștein, A. Socovnin, T. Voițehovschi, V. Levinzon, L. Vaverco, E. Revzo, E. Zak – care au contribuit la dezvoltarea culturii pianistice autohtone și la stabilirea unor înalte etaloane profesionale în acest sens. Iată de ce, scopul acestui articol este de a prezenta și a evalua moștenirea științifico-metodică multilaterală a profesorilor catedrei pian special în perioada anilor 1950–1970, ca parte inseparabilă a muzicologiei naționale.

Toate lucrările științifico-metodice ale profesorilor-pianiști ai CSCh (Conservatorului de Stat din Chișinău), care s-au păstrat din această perioadă, pot fi grupate în câteva categorii. Cea mai mare parte o constituie manuscrise nepublicate, aflate în fondurile de arhivă din Republica Moldova, altă parte sunt materiale publicate, de tematică diversă.

Unul din cele mai răspândite tipuri de lucrări metodice nepublicate sunt recenziile asupra concertelor colegilor. În arhive se păstrează circa 78 astfel de recenzii semnate de Evsei Zak, Alexandr Socovnin, Eugenia Revzo și alți profesori. Pe lângă impresiile generate de la audierea concertului, fiecare aviz conține o analiză interpretativă a lucrărilor și evaluarea modalităților de interpretare a concertantului; o condiție obligatorie în acest sens, este și critica bine argumentată.

O mare parte a lucrărilor nepublicate o constituie elaborările teoretice și științifico-metodice, sub forma unor comunicări, referate, eseuri și colecții de lucrări muzicale. În articolul dat sunt caracterizate manuscrisele lucrărilor metodice ale pedagogilor catedrei, care s-au păstrat în Arhiva Națională a Republicii Moldova.

În anul 1957, V. Levinzon scrie recomandări metodice pentru interpretarea *Baladei sub formă de variațiuni* de N. Leib [17]. Pe lângă analiza generală a variațiunilor, autorul indică asupra unor locuri „incomode” pe plan pianistic și propune soluționarea acestora, prin abordarea unei anumite digitații, treceri dintr-o mână în alta sau variante lejere ale unor pasaje complicate, demonstrându-le prin exemple notografice.

Analiza interpretativă a Concertului pentru pian de D. Fedov este realizată în 1960 de către A. Socovnin [22]. Abordarea acestei lucrări de către reputatul pianist nu este întâmplătoare, întrucât aceasta era inclusă în repertoriul său concertistic, iar acest fapt a determinat multitudinea de analize și „secrete” personale expuse în cadrul acestei analize. Totodată, este de menționat, că A. Socovnin se reduce doar la indicațiile cu caracter pianistic (de tempo, dinamice, de digitație sau pedală), fără să expună o analiză detaliată și consecventă a lucrării.

În 1969, L. Vaverco propune o analiză foarte bine întemeiată a *Nuvelei* pentru pian de V. Zagorschi și a *Bagatelelor* op. 11 de P. Rivilis [8]. Interesul pentru *Nuvela* de V. Zagorschi este motivat de studierea acestei lucrări de către studenți, în clasa sa, în procesul de pregătire pentru Primul concurs republican al tinerilor muzicieni-interpreți, care a avut loc în 1963 (*Nuvela* era o piesă obligatorie, fiind scrisă special pentru acest concurs).

A. Socovnin și L. Vaverco s-au ocupat și de conceptualizarea diverselor versiuni redacționale ale sonatelor lui L. Beethoven. În 1964, A. Socovnin citește, la ședința catedrei, comunicarea *Diverse redacții ale sonatei C dur, op. 53 de L. Beethoven*, în care face referire la redacțiile deja existente ale lui H. Bülow, F. Lamond, K. Martinsen, A. Goldenweiser. Efectuând o comparație a acestora, profesorul analizează în detaliu dinamica, tempoul, orchestrarea, oprindu-se asupra digitației, explicând interesul special pentru aceasta prin faptul că „Beethoven nu a notat niciodată aplicatura (cu excepția sonatei op. 109)” [24, p. 1]. A. Socovnin considera că sarcina sa este de a releva indicațiile redacționale ce merită a fi luate în considerare de către profesor în lucrul cotidian cu elevii de nivel mediu. În rezultatul analizei „măsură cu măsură” a sonatei *Aurora*, el propune să se acorde o atenție deosebită redacțiilor lui A. Goldenweiser și H. Bülow. Spre sfârșitul lucrării, autorul propune propria sa versiune redacțională a textului muzical al primei părți a sonatei date, în manuscris, atenționând cititorii asupra celor mai importante indicații redacționale, în procesul de lucru cu studenții. În 1969, A. Socovnin a elaborat transpunerea pianistică a *Vocalizei* lui A. Stârcea [23]. Caracterizând în cadrul unei recenzii procesul de lucru asupra acestui opus, L. Vaverco menționează, că „aceasta prezintă interes atât pentru studenți, cât și pentru pianiștii concertiști” [23, p. 5].

În 1967, la editura moscovită *Muzica*, apare primul volum al sonatelor lui L. van Beethoven, în redacția lui A. Schnabel. Un an după aceasta, L. Vaverco semnează lucrarea *Caracteristica particularităților redacției lui A. Schnabel a sonatelor pentru pian de L. Beethoven* (1 volum) [10]. Aici, ea abordează un șir de probleme legate de tratarea tempourilor, a frazării, articulației, dinamicii și indicațiilor asupra caracterului interpretării în redacția dată, compară edițiile precedente ale sonatelor beethoveniene și relevă valoarea publicației date. Această lucrare foarte detaliată, ce se deosebește printr-o claritate a expunerii și un limbaj bogat, este foarte utilă pentru pedagogi și studenți.

E. Zak – un interpret talentat – a prezentat lucrările sale metodice colegilor, ilustrând fiecare creație prin propria interpretare. În anul 1966, el prezintă o analiză interpretativă detaliată a unei dintre cele mai reușite, în opinia sa, creații seminate de D. Kabalevski – *Sonata a doua*, dedicată lui E. Ghilels [13]. În lucrarea sa, E. Zak încearcă să decodeze timbralitatea bogatei palete sonore a sonatei, pentru ca cititorul să-și formeze o reprezentare cât mai vie asupra acestei creații. Pianistul denotă o gândire coloristică și plastică debordantă, astfel încât pe prim-plan în analiza sa apare sistemul de asociații – muzica capătă un program și se creează impresia că toate procedeele interpretative recomandate sunt supuse subiectului propus: viața pașnică, agresiunea, ajunul luptei, confruntarea, precederea biruinței, amurgul, focurile de armă ale unei lupte îndepărtate, steaua pe cerul întunecat ș.a. Sunt trasate analogii interesante cu *Simfonia Leningrad* de D. Șostakovici și opera *Boris Godunov* de M. Musorgski.

În altă cercetare (*Creațiile pentru pian de Gh. Sviridov. Analiza interpretativă a particularităților stilistice*, 1970), E. Zak analizează două *Partite (e-moll și f-moll)* ale acestui compozitor, argumentând trăsăturile facturii, a pedalizării, a repartizării registrelor și a dinamicii prin tratarea dramaturgică de tip orchestral și prin oportunitatea de a face uz de asociații timbrale [14]. În legătură cu aceasta, în text se întâlnesc în repetate rânduri remarci asociative cu timbrul unor instrumente, spre exemplu, cu vioara solo în mâna dreaptă, cu cornul francez în stânga ș. a. De asemenea, pedagogul accentuează caracterul neobișnuit de pitoresc, expresiv al lucrărilor date, acordând o mare atenție acestei laturi a conținutului muzical, întrucât, în opinia sa, anume pătrunderea în tainele

imaginilor plastice reprezintă „cheia”, prin care „pianistul va descoperi minunata lume a fanteziei artistice a lui Gh. Sviridov” [14, p. 2].

Și în anul 1973, E. Zak abordează muzica lui Gh. Sviridov, analizând *Sonata pentru pian în g-moll* și exemplificând comentariile prin ilustrații sonore înregistrate la magnetofon. În lucrarea sa, pianistul îmbină concluziile interpretative cu cele pedagogice: este prezentată analiza formei, se vorbește despre conținutul și planul dinamic al creației, sunt propuse idei interesante pentru lucrul practic cu studenții. În mod special am dori să menționăm, că ilustrațiile interpretative sunt realizate la un nivel profesionist foarte înalt. De asemenea, în cercetarea dată, sunt interesante și analogiile cu alte creații ale compozitorului: este introdusă în mod reușit audierea finalului *Micului triptic* pentru orchestră simfonică și partea a treia a *Sonatei*. Lucrarea lui E. Zak denotă profunzimea analizelor prezentate, se percepe cu ușurință, fiind una din cele mai reușite elaborări metodice ale sale.

În 1967, E. Zak enunță ideea de a împărtăși cu studenții experiența de lucru asupra preludiilor lui C. Debussy. În cercetarea sa *Unele probleme ale interpretării celor 24 de preludii de C. Debussy*, pianistul dezvăluie „idealurile artistice” ale acestor creații și mijloacele de obținere a unor bune rezultate artistice [15, p. 1]. În prefață, el își pune întrebarea: „Care sunt mijloacele sonorității pianistice utilizate de C. Debussy în crearea acelei incomparabile scriituri sonore de o frumusețe infinită și poezie a naturii?” [Ibidem]. Partea centrală a lucrării lui E. Zak este dedicată problemelor pedalizării: el accentuează atenția asupra cuprinderii cu o singură pedală a unei propoziții întregi, structurată pe armonia unui singur acord; aduce exemple de utilizare a unei singure pedale pe sonoritatea unei fraze sau a unui motiv, pe diferite acorduri; vorbește despre utilizarea unei singure pedale pe un șir din acorduri neomogene, susținute printr-un bas în registrul grav; abordează fragmentele cu pedalizare ascunsă și cele cu sonoritate fără pedală. În partea concluzivă a lucrării autorul vorbește despre particularitățile melodiei și armoniei în preludiile lui C. Debussy. Această lucrare a fost apreciată înalt de către T. Voițehovschi, care a conchis că „comunicarea va fi citită cu interes nu doar de studenți, ci și de pedagogii institutului nostru” [15, p. 31].

L. Vaverco a fost preocupată mereu de căutări în domeniul metodicii pianistice. Astfel, tendința

ei de a sintetiza experiența sa pedagogică a determinat apariția, poate a celor mai pline de conținut elaborări metodice ale profesorilor pianiști. În anul 1962, la ședința catedrei ea a prezentat comunicarea *Unele probleme ale tehnicii pianistice* [9]. Considerând tehnica interpretativă o problemă de importanță majoră în dezvoltarea elevilor, pianista a inclus în această noțiune un șir întreg de aspecte. Își începe discursul prin considerațiile asupra primelor lecții de pian continuând, în compartimentul *Mișcare și sunet*, prin a dezvălui procedeele corecte de sonorizare – emiterea unui sunet clar și plin, în condițiile unei poziții corecte corespunzătoare. În următorul compartiment – *Tehnica și ritmul* – autoarea propune metode ce permit depășirea celor mai diverse dificultăți tehnice. În compartimentul *Rolul mișcărilor articulației mâinii și a brațului în tehnica măruntă* sunt expuse sfaturi menite să ajute la eliberarea mâinilor prea încordate ale elevului iar în încheiere este relevată diversitatea hașurilor, în condițiile sonorizării corecte.

Una din cele mai interesante și voluminoase cercetări ale L. Vaverco este intitulată *Lucrul pianistului asupra creației artistice: succesiunea etapelor, conținutul și metodele de lucru*, fiind scrisă în 1980¹. Aici sunt dezvăluite în profunzime probleme ce apar în procesul lucrului asupra plasticității textului muzical. Autorul analizează specificul diferitelor etape ale însușirii acestuia de către pianist, oferind mai multe sfaturi metodice prețioase. L. Vaverco atrage atenția asupra necesității studierii minuțioase a concepției componistice, vorbește despre importanța lucrului migălos asupra „muzicii lente”, propune un șir de procedee valoroase în lucrul asupra pedalizării, digitației și tehnicii. Este interesant și compartimentul în care pedagogul își împărtășește gândurile despre pregătirea interpretului pentru evoluarea pe scena de concert.

Un interes nedisimulat pentru cercetare l-a manifestat și S. Besiadânski. El și-a îndreptat atenția asupra unor probleme precum depășirea tracolui scenic, educarea gândirii de sine stătătoare a studenților, corectitudinea memorării textului ș. a. – probleme care l-au determinat să abordeze mai multe probleme ce țin de psihologia muzicală, care, la rândul lor, și-au găsit reflectare în lucrările sale metodice.

În 1970 el scrie două referate: *Memoria muzicală. Metode ale dezvoltării și perfecționării acesteia* [6] și *Capacitățile muzicale. Esența, conținutul și*

dezvoltarea lor [7]. În prima dintre aceste lucrări, este abordată una din cele mai sensibile probleme ale fiecărui pianist – tema memorării calitative a textului muzical și a realizării scenice ulterioare, fără scăpări. Cea de-a doua lucrare are ca obiect de studiu capacitățile muzicale: S. Besiadânski atinge problema legăturii dintre capacitățile muzicale ale elevului și alte trăsături ale personalității sale, subliniază importanța instruirii și a educației în dezvoltarea talentului, dezvăluie contradicția dintre capacități și caracter. În studiul metodic *Momente intelectuale în lucrul pianistului asupra tehnicii* [5], scris în 1973, S. Besiadânski pune problema generală a atitudinii conștiințioase a elevilor-pianiști față de tehnica pianistică – factor important în formarea independenței profesionale. În lucrarea *Unele probleme ale formării în cadrul unei instituții superioare artistice a tânărului specialist – profesor de pian special pentru o instituție de învățământ muzical mediu de specialitate* (1976), S. Besiadânski prezintă probleme generale precum etica pedagogică, moralitatea, conștiințiozitatea, convingerea, instruirea, autoritatea, tactul ș. a. Cercetarea *Educarea independenței în lucrul pianistului* (1977) de S. Besiadânski înaintea din nou problematica dezvoltării capacității de a asculta propria interpretare, de a analiza și sintetiza, cât și despre necesitatea realizării practicii interpretative și pedagogice². În anii 1979–1980, S. Besiadânski, în colaborare cu V. Levinzon a lucrat la o cercetare dedicată istoriei catedrei pian special. Comunicarea *40 de ani ai catedrei pian special* a fost prezentată la una din ședințele catedrei sub forma unor portrete de creație a unor profesori.

Cele mai serioase planuri științifice ale pedagogilor catedrei pian special sunt legate de genul de teză de doctorat. Trebuie să menționăm, că unii profesori au manifestat atracție către scrierea tezelor, însă majoritatea lucrărilor nu au fost finalizate. Astfel, una din primele profesoare care și-a arătat interesul pentru cercetare a fost T. Voițehovschi, care, în 1951, a aprobat tema de doctorat *Creația pianistică a compozitorilor din Moldova Sovietică*. Finalitatea primei etape a studiului (1959) o reprezintă elaborarea *Listei adnotate a repertoriului de piese pentru pian ale compozitorilor moldoveni (în trei părți)* [11]. Această listă, structurată sub formă de tabel, conține lucrări recomandate pentru includerea în procesul didactic al școlilor muzicale de șapte ani, a școlii speciale de muzică, a colegiilor și conservatorului. Prima și a doua parte conțin creații de D. Gherșfeld, Gh. Borș, L. Gu-

rov, S. Lobel, Gh. Musicescu, N. Ponomarenco, O. Tarasenco, M. Fișman și S. Șapiro, pentru elevii claselor mici ale școlilor de muzică, cât și pentru clasele de pian auxiliar la colegiu și conservator; în partea a treia au fost incluse cele mai complexe după conținut, factură și cerințe tehnice creații de S. Șapiro, Gh. Neaga, A. Stârcea, O. Tarasenco, destinate elevilor din cursurile superioare ale colegiului și studenților de la conservator. Tabelul conținea și informații despre autorii muzicii, denumirile lucrărilor, structura plastică, tonalitate, formă, structura melodică și ritmică, factura și nivelul de dificultate.

În prefața la lucrarea dată, T. Voițehovschi arată: „Adnotările scurte sunt scrise pentru a ajuta pedagogul în selectarea repertoriului de piese. Repartizarea după gradul de dificultate are un caracter aproximativ, orientativ. Cea mai mare parte a pieselor incluse în lista repertorială dată nu este editată și se află în manuscris. Piesele incluse în diverse compartimente ale listei, sunt aranjate în ordine alfabetică, pentru comoditatea utilizării” [11, p. 48].

Și A. Danilciuc-Gnatiuc a fost preocupată de căutarea materialelor pentru teza de doctorat intitulată *Creația pianistică a lui S. Rahmaninov*. În procesul verbal al ședinței catedrei din 17.01.1953 este inclusă discuția raportului său, structurat ca prima parte a tezei. Fiind citit în fața colegilor, demersul a fost însoțit de ilustrații muzicale (preludii și studii-tablouri interpretate de O. Silchina). În rezultat, colegii au conchis, că această comunicare „prezintă informații importante, relevă esența emoțională și de conținut a creațiilor lui S. Rahmaninov”³ [19, p. 32]. În 1968, a fost aprobată pentru cercetare tema tezei de doctorat a lui V. Govorov: *Căile de dezvoltare a muzicii pentru pian în Moldova* [20, p. 45]. Din păcate, nu am găsit informații despre această lucrare.

Printre tezele de doctor ce au fost aduse la finalitatea susținerii în perioada delimitată, se află cercetarea lui A. Miroșnicov *Creațiile pentru pian ale compozitorilor moldoveni*, scrisă sub îndrumarea științifică a lui A. Nicolaev, doctor în studiul artelor, profesor al Conservatorului *P. I. Ceaikovski* din Moscova. În recenzia asupra acestei teze, E. Zak își exprimă opinia că observațiile și concluziile autorului pot „stimula apariția unor creații pentru pian noi și să ajute compozitorii moldoveni să ia în considerare mai mult specificul pianului” [21, p. 83]. Recenzentul subliniază utilitatea acestei lucrări pentru interpreți, care „vor putea să în-

țeleagă mai bine conceptul componistic al lucrărilor, din perspectiva specificului culturii muzicale naționale moldovenești” [21, p. 83].

În anii 1960, apar primele publicații științifico-metodice ale pedagogilor. Cea mai importantă și valoroasă parte a acestora o constituie culegerile pentru pian, alcătuite din creațiile compozitorilor moldoveni. Profesorii de pian special redactau în permanență aceste lucrări, cu scopul adaptării și implementării lor în procesul didactic. Mai mult, deseori în procesul de lucru, unii compozitori se consultau cu pianiștii în problemele de factură, pedalizare, digitație ș.a. Astfel, rolul catedrei pian în dezvoltarea literaturii pianistice naționale nu trebuie subestimat.

Un pionier în acest sens este T. Voițehovschi. Studiarea și popularizarea muzicii pentru pian a compozitorilor moldoveni au preocupat-o într-atât de mult, încât pe parcursul întregii sale activități artistice dânsa, împreună cu A. Dailis, a muncit la alcătuirea și redactarea culegerilor de note pentru elevi de diferite vârste. Un stimul în plus pentru această activitate l-a constituit și lipsa edițiilor publicate a pieselor pentru pian a autorilor autohtoni. Astfel, în 1960, la editura republicană *Cartea moldovenească* au apărut, pentru prima dată în republică, două părți ale culegerii de *Piese pentru pian ale compozitorilor moldoveni*. Lucrând în continuare în această direcție, T. Voițehovschi și A. Dailis au editat și alte culegeri. Prima dintre acestea se intitulează *Culegere de creații pentru pian pentru elevii școlilor de muzică (piese, sonatine, variațiuni, studii, ansambluri)*, în două părți (apărute, respectiv, în 1963 și 1971). O altă culegere redactată de acești autori este și *Piese ale compozitorilor din Moldova*, destinată pentru elevii claselor a 2-a – a 7-a ale școlilor de muzică, a apărut în 1964, la editura moscovită *Muzica*. S-au păstrat informații despre avizele lui profesor V. Natanson din 1968, la lucrarea științifico-metodică a T. Voițehovschi și A. Dailis *Școala tehnicii tânărului pianist*, în care este remarcată valoarea acesteia, exprimată mai ales prin intenția autorilor de a instrui tinerii pianiști în spiritul unor metode raționale de muncă: „Materialul *Școlii* este interesant și destul de divers, iar indicațiile metodice orientează în mod corect pedagogii, în vederea utilizării procedeele tehnice de bază” [21, p. 22]. V. Natanson a exprimat doleanțe concrete de ordin redacțional, care trebuiau luate în considerare în redacția finală. Totodată, anumite propuneri au fost înaintate de A. Nikolaev iar N. Liubomudro-

va a recomandat anumite schimbări la compartimentul explicațiilor metodice [21, p. 22].

Alte trei culegeri au apărut în redacția L. Vaverco: prima a fost publicată în 1971 (*Piese pentru pian* [2]), cea de-a doua – în 1975 (*Miniaturi pentru pian* [25]) iar cea de-a treia – în 1979 (*Piese pentru pian*[3]). Și V. Govorov s-a manifestat în calitate de redactor-alcătuitor, editând culegerea *Muzică pentru pian din Moldova. Lucrări alese* (1972 [1]). Analiza detaliată a acestor ediții a fost efectuată de E. Gupalova, în teza de doctorat *Repertoriul pianistic autohton în Republica Moldova* [9], autor ce a adus o contribuție importantă în conștientizarea procesului de apariție și dezvoltare a repertoriului pianistic autohton. În articolul de față, este important de menționat, că activitatea de alcătuire și redactare a culegerilor muzicale realizată de pedagogii catedrei Pian special a pus bazele unui proces însemnat și fructuos de formare a unei baze de note muzicale publicate, pentru educarea multilaterală a pianiștilor din Republica Moldova.

În perioada dată, numărul **cercetărilor științifice publicate** de pedagogii-pianiști nu este prea mare. Printre autorii primei cercetări colective în RSSM, intitulată *Cultura muzicală din Moldova Sovietică* (1965) apare pianista T. Voițehovschi, alături de muzicologii și compozitorii B. Kotlearov, S. Lobel, A. Aleabov, N. Leib. În această prezentare generală a artei muzicale din republică, ce include și materiale despre prelucrări folclorice, muzica instrumentală, teatrul muzical, lucrări scrise în genul de cantată-oratoriu, T. Voițehovschi, în colaborare cu A. Beilina, a prezentat un material despre cântecul de masă, ca unul din cele mai timpurii genuri constituite în muzica profesionistă din Moldova [4]. În această publicație, cântecele sunt clasificate după tematică, după utilizarea elementelor folclorice, după poziția pe care o ocupă în procesul istoric; sunt analizate detaliat și cântecele lui D. Gherșfeld, L. Gurov, E. Coca, S. Șapiro, S. Zlatov, Șt. Neaga, S. Lobel și a altor compozitori moldoveni.

Un alt articol, semnat de E. Zak, a apărut în culegerea A. G. *Stârcea în articole și memorii* [16]. Având ca alcătuitor pe E. Vdovina, această carte a fost editată cu ocazia jubileului de 60 de ani de la nașterea compozitorului. În articolul lui E. Zak, dedicat creației pianistice a compozitorului, se evidențiază ideea centrală – toate creațiile scrise pentru pian de către A. Stârcea, poartă „pecetea” gândirii vocale a acestuia, iar parcursul evolutiv al

creației sale pianistice este legat de detașarea sa de influența compozitorilor ruși și căutarea propriului limbaj componistic, prin îmbogățirea acestuia cu mijloace contemporane. Aici au fost analizate *Suita romantică în formă de variațiuni, Sonata*, ciclul din două studii *Contraste*, cât și creațiile de forme mici – *Două preludii, Gavota, La leagăn și Scherzo*.

Un șir de articole au fost scrise pe materialele tezei de doctorat de A. Miroșnicov: în culegerea moscovită *Studii de istorie a artei pianistice sovietice* (1979), a apărut articolul *Creații pianistice ale compozitorilor moldoveni* [18], care a făcut cunoscut unui larg cerc de cititori realizările cele mai importante în acest domeniu. În formă completă, materialele cercetării științifice a lui A. Miroșnicov au fost publicate în cartea cu titlul omonim, la editura Știința.

Accentuăm, că publicațiile științifice menționate au deschis calea pentru cercetările ulterioare ale pianiștilor, care au devenit deosebit de numeroase la confluența secolelor XX–XXI în legătură cu necesitatea instruirii tinerilor pedagogi în cadrul doctoratului și pentru obținerea titlurilor științifico-pedagogice de conferențiar și profesor.

Note

- ¹ Această lucrare a fost recomandată imediat pentru editare, însă a apărut abia în anul 1987, sub forma unei elaborări metodice, cu denumirea *Lucrul asupra creației muzicale*.
- ² Probleme asemănătoare a abordat E. Bogorodski. În 1959, el a prezentat la catedră o comunicare cu tema *Lucrul de sine stătător al studentului-pianist*. Din, păcate, nu am găsit această lucrare.
- ³ Nu cunoaștem soarta ulterioară a acestei cercetări, întrucât A. Danilciuc-Gnatiuc s-a mutat la Minsk.

Referințe bibliografice

1. Muzica moldovenească pentru pian: Opere alese. Alcăt.: V. Govorov. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1972.
2. Piese pentru pian. Alcăt.: L. Vaverco. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1971.
3. Piese pentru pian. Alcat.: L. Vaverco. Chișinău: Literatura Artistică, 1979.
4. Бейлина А., Войцеховская Т. Массовая песня. В: Музыкальная культура Советской Молдавии. Москва: Музыка, 1965, сс. 123-175. / Beylina A., Voytsekhovskaya T.

- Massovaya pesnya. In: Muzykal'naya kul'tura Sovetskoy Moldavii. Moskva: Muzyka, 1965, ss. 123-175.
5. Бесядынский С. Интеллектуальные моменты в работе пианиста над техникой. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 442. / Besyadynskiy S. Intellektual'nyye momenty v rabote pianista nad tekhnikoy. NARM, f. 3050, op. 2, d. 442.
 6. Бесядынский С. Музыкальная память. Методы ее развития и усовершенствования. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 371. / Besyadynskiy S. Muzykal'naya pamyat'. Metody yeye razvitiya i usovershenstvovaniya. NARM, f. 3050, op. 2, d. 371.
 7. Бесядынский С. Музыкальные способности, их сущность, содержание и развитие. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 400. / Besyadynskiy S. Muzykal'nyye sposobnosti, ih sushchnost', sodержaniye i razvitiye. NARM, f. 3050, op. 2, d. 400.
 8. Ваверко Л. Исполнительский анализ «Новеллы» для фортепиано В. Загорского и «Багателей» П. Ривилиса. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 334. / Vaverko L. Ispolnitel'skiy analiz «Novelly» dlya fortepiano V. Zagorskogo i «Bagateley» P. Rivilisa. NARM, f. 3050, op. 2, d. 334.
 9. Ваверко Л. Некоторые вопросы фортепианной техники. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 157. / Vaverko L. Nekotoryye voprosy fortepiannoy tehniki. NARM, f. 3050, op. 2, d. 157.
 10. Ваверко Л. Характеристика особенностей редакции А. Шнабеля фортепианных сонат Бетховена. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 279. / Vaverko L. Kharakteristika osobennostey redaktsii A. Shnabelya fortepiannyh sonat Bethovena. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 1, d. 279.
 11. Войцеховская Т. Репертуарный список аннотированных фортепианных пьес молдавских композиторов. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 62. / Voytsekhovskaya T. Repertuarnyy spisok annotirovannyh fortepiannyh p'yes moldavskih kompozitorov. NARM, f. 3050, op. 2, d. 62.
 12. Гупалова Е. Отечественный пианистический репертуар в Республике Молдова. Автореф. дис. канд. иск. Кишинев, 2008. / Gupalova Ye. Otechestvennyu pianisticheskiiy repertuar v Respublike Moldova. Avtoref. dis. kand. isk. Kishinev, 2008.
 13. Зак Е. Вторая соната Кабалеvского и исполнительские задачи. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 256. / Zak Ye. Vtoraya sonata Kabalevskogo i ispolnitel'skiye zadachi. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 256.
 14. Зак Е. Исполнительский обзор стилевых особенностей фортепианных произведений Г. Свиридова. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 372. / Zak Ye. Ispolnitel'skiy obzor stilevyh osobennostey fortepiannyh proizvedeniy G. Sviridova. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 372.
 15. Зак Е. Некоторые вопросы интерпретации 24 прелюдов К. Дебюсси. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 280. / Zak Ye. Nekotoryye voprosy interpretatsii 24 prelyudov K. Debussy. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 280.
 16. Зак Е. Фортепианные произведения [А. Стырчи]. / А. Стырча: В статьях и воспоминаниях. Кишинев: Литература артистикэ, 1979, сс. 106-133. / Zak Ye. Fortepiannye proizvedeniya [A. Styrchi]. / A. Styrcha: V stat'yah i vospominaniyah. Kishinev: Literatura artistike, 1979, ss. 106-133.
 17. Левинзон В. Исполнительский анализ «Баллады в форме вариаций» для фортепиано композитора Лейба Н. А. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 64. / Levinzon V. Ispolnitel'skiy analiz «Ballady v forme variatsiy» dlya fortepiano kompozitora Leyba N. A. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 64.
 18. Мирошников А. Фортепианные произведения молдавских композиторов. В: Очерки по истории советского фортепианного искусства. Москва: Музыка, 1979, сс. 118-125. / Miroshnikov A. Fortepiannye proizvedeniya moldavskih kompozitorov. V: Ocherki po istorii sovetskogo fortepiannogo iskusstva. Moskva: Muzyka, 1979, ss. 118-125.
 19. Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1952–1953 уч. г. НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 147. / Protokoly zasedaniy kafedry spetsial'nogo fortepiano za 1952–1953 uch. g. NARM, f. 3050, op. 1, d. 147.
 20. Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано за 1967–1968 уч. г. НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 554. / Protokoly zasedaniy kafedry spetsial'nogo fortepiano za 1967–1968 uch. g. NARM, f. 3050, op. 1, d. 554.
 21. Протоколы заседаний кафедры специального фортепиано, народных инструментов, хорового дирижирования, языка

- и литературы за 1972–1973 уч. г. НАРМ, ф. 3050, оп. 1, д. 668. / Protokoly zasedaniy kafedry spetsial'nogo fortepiano, narodnyh instrumentov, horovogo dirijirovaniya, yazyka i literatury za 1972–1973 uch. g. NARM, f. 3050, op. 1, d. 668.
22. Соковнин А. Исполнительский анализ концерта для фортепиано Д. Федова. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 136. / Sokovnin A. Ispolnitel'skiy analiz kontserta dlya fortepiano D. Fedova. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 136.
23. Соковнин А. Переложение «Вокализа» А. Стырчи для фортепиано. Рукопись. В: НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 336. / Sokovnin, A. Pereložheniye «Vokaliza» A. Styrchi dlya fortepiano. Rukopis'. V: NARM, f. 3050, op. 2, d. 336.
24. Соковнин А. Различные редакции сонаты Бетховена до мажор оп. 53. Рукопись. НАРМ, ф. 3050, оп. 2, д. 198. / Sokovnin A. Razlichnyye redaktsii sonaty Betkhovena do mazhor op. 53. Rukopis'. NARM, f. 3050, op. 2, d. 198.
25. Фортепианные миниатюры. Сост.: Л. Ваверко. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1975. / Fortepiannyye miniatyury. Sost.: L. Vavferko. Kishinev: Kartya Moldovenyaska, 1975.