

- Programele de concert ale Colegiului de muzică și ale Conservatorului din Chișinău (1918–1940) publicate în presa locală arată, că „repertoriul elevilor includea lucrări din literatura universală... precum: sonatele lui L. Beethoven, rapsodiile și studiile lui F. Liszt, baladele, scherzo-urile și studiile lui F. Chopin, piesele lui S. Rahmaninov, A. Skriabin, P. Ceaikovski ș.a.m.d. Cei mai buni pianiști interpretau concertele lui J. Haydn, W. Mozart, E. Grieg, F. Mendelssohn”
- Crearea repertoriului pianistic didactic național a devenit o problemă stringentă în practica pedagogică a republicii în cea de-a doua jumătate a secolului XX, când într-o perioadă istorică relativ scurtă arta muzicală moldovenească a atins rezultate deosebit de înalte, pentru care, în alte condiții, era necesar să se parcurgă o cale de cel puțin o sută de ani.

Referințe bibliografice

1. НИКОЛАЕВ, А. Музыкальное образование и пути развития фортепианного искусства в СССР. В: *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Ред. А. Николаев. Москва-Ленинград, 1950, вып.1, с. 5–19.
2. КОТЛЯРОВ, Б. *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинёва*. Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1967.
3. КИШКА, Е. Фортепианное исполнительство Бессарабии 1918–1940 гг. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*: сб. науч. тр. Кишинёв, 1991, с. 25–37.
4. *Basarabia*. 1919, nr. 47, 2 iun.
5. *Basarabia*. 1920, nr.125, 28 mai.
6. *Basarabia*. 1919, nr. 15, 18 apr.
7. *Poșta Basarabiei*. 1923, nr. 228, 29 mai.
8. ГОРЯНСКАЯ, О. Культурная жизнь Тирасполя в 1919 году (хроника событий). В: *Музыка в Молдове: вопросы истории и теории*. Кишинёв, 1991, с. 144–153.

ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА В КОНТЕКСТЕ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАФЕДРЫ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО АКАДЕМИИ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ 50–60-х ГОДОВ XX ВЕКА (по материалам Национального Архива Республики Молдова)

CERCETAREA CREAȚIILOR COMPOZITORILOR DIN MOLDOVA ÎN CONTEXTUL ACTIVITĂȚII ȘTIINȚIFICO-METODICE A PROFESORILOR CATEDREI PIAN AUXILIAR A ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE ÎN PERIOADA ANILOR 50–60 AI SECOLULUI AL XX-LEA (după materialele Arhivei Naționale a Republicii Moldova)

STUDYING THE COMPOSER'S CREATION OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL ACTIVITIES OF THE COMPLEMENTARY PIANO DEPARTMENT OF THE ACADEMY OF MUSIC, THEATRE AND FINE ARTS IN THE 50^S–60^S OF THE 20TH CENTURY (based on the documents from the National Archive of the Republic of Moldova)

ТАМАРА МЕЛЬНИК,

и.о. доцента, доктор (кандидат) искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Расширение репертуарных рамок за счёт обращения к возможно большему количеству произведений отечественных авторов — основная составляющая политики кафедры общего фортепиано Кишинёвской государственной консерватории с первых дней её существования. В этом контексте в статье рассматривается научно-методическая деятельность педагогов кафедры 50–60-х годов XX века, которая включала публикации многочисленных пособий, аннотаций, хрестоматий, программ, но, в первую очередь, была связана с изучением творчества композиторов Республики Молдова. Анализируя первоисточники, обнаруженные в НАРМ, автор вводит в научный обиход некоторые документы, представляющие несомненную историческую ценность.

Ключевые слова: композиторское творчество Республики Молдова, дидактический репертуар, принцип «перспективного стилизового планирования», репертуарный список, аннотация.

Încă de la începutul existenței sale politica catedrei Pian auxiliar a Conservatorului de Stat din Chișinău s-a axat pe extinderea spectrului repertorial prin includerea unui număr mai mare de creații ale compozitorilor autohtoni. În acest context, în articol este analizată activitatea științifico-metodică a profesorilor catedrei „Pian auxiliar” din perioada anilor 50–60 ai secolului al XX-lea, care consta în publicarea numeroaselor manuale, adnotări, creștomafii, programe, dar care, înainte de toate, era legată de studierea creațiilor compozitorilor din Moldova. Consultând sursele primare, depistate în Arhiva Națională, autorul introduce, în circuitul științific, unele documente de o valoare istorică incontestabilă.

Cuvinte-cheie: creația componistică din Moldova, repertoriul didactic, principiul „planificării stilistice de perspectivă”, lista repertorială, adnotare.

Since the first days of its existence the policy of the Complementary Piano department of the Chișinău State Conservatory was to extend its repertoire by including a large number of works of local composers. In this context, the article discusses the scientific and methodological activities of the department's professors in the 50s–60s of the 20th century, which included the publication of the many text-books, annotations, readers, programs, but, first of all, they have been associated with the study of the composers' creative activity in the Republic of Moldova. Analyzing primary sources found at the National Archive of the Republic of Moldova, the author introduces into academic use some documents, unknown before, which have an undoubted historical value.

Keywords: composers' creative activity in the Republic of Moldova, didactic repertoire, the principle of «long-term planning of style», repertoire list, annotation.

Известно, что становлению музыканта-профессионала способствуют различные виды деятельности: изучение музыкально-теоретических и музыкально-исторических дисциплин, прослушивание музыки и многое другое, однако возможность оперировать материалом практически предоставляет ему только музыкальное исполнительство, в том числе, фортепианное — «...реальное, «предметное» действие, которое ведёт к значительной интенсификации процессов внутреннего развития» [1, с. 7]. Подкрепление интеллектуальных операций деятельностью, связанной с практическим воспроизведением усваиваемого материала (в данном случае имеется в виду изучение фортепиано непианистами¹), наиболее плодотворно.

Более 150 лет *общее (обязательное) фортепиано* изучается всеми музыкантами в профессиональных учебных заведениях, как европейских стран, так и Республики Молдова (в нашей стране как самостоятельный предмет *общее фортепиано* появилось немногим более 100 лет назад).

Неслучайно курс фортепиано стал *общим*, объединив проблемы музыкального становления и формирования музыкантов всех специальностей. «Пианист едва ли нуждается в обучении на другом инструменте, чтобы стать вполне законченным музыкантом, но...исполнители на всех остальных инструментах, а также вокалисты встретятся с большими трудностями в своём общем музыкальном развитии, если не приобретут...ориентировочного знакомства с фортепиано», — отмечал И. Гофман, в первую очередь, имея в виду то обстоятельство, что по своему значению, по выразительным и репертуарным возможностям, ни один из инструментов не в силах конкурировать с фортепиано [3, с. 190].

Развивающие принципы курса *общего фортепиано* заложены уже в возможности исполнять многое и разное и тем самым расширять свои знания о художественном направлении, индивидуальном композиторском стиле. Каждая эпоха в истории музыки запечатлена в нотной литературе, диапазон которой позволяет отбирать образцы для учебного репертуара учащихся различного уровня пианистической подготовки. Расширение репертуарных рамок за счёт обращения к возможно большему количеству произведений, большему кругу художественно-стилевых явлений — основная, по своему значению составляющая общемузыкального развития студента, обогащения его профессионального сознания.

¹ Данный термин впервые обнаруживается в методической записке, датированной 1918 годом, разработанной специальной комиссией Московской консерватории в составе А. Гольденвейзера, Г. Прокофьева, Л. Конюса [2, с. 14]; с тех пор используется в научно-методической литературе.

Принцип «перспективного стилевого планирования» дидактического репертуара (термин был предложен кафедрой *общего фортепиано* Киевской государственной консерватории) [4, с. 39] всегда был одним из неперенных требований кафедры *общего фортепиано* Кишинёвской государственной консерватории (КГК) с первых дней её существования².

Идеологические рамки эпохи становления отечественного музыкального вуза (40-е годы XX века) усложняли деятельность учебного заведения в целом и его отдельных кафедр и педагогов, в частности. Так, например, советская администрация не могла и не хотела должным образом оценить европейское образование многих преподавателей консерватории, их, возможно, более высокий уровень знаний в области западноевропейской музыкальной культуры и педагогики. В *Кратком отчете о работе Консерватории за 1947–48 учебный год* отмечалось, например, следующее: «методы частного музыкального образования и преклонение перед буржуазной культурой Запада оказались стойкими и труднопреодолимыми, ...болезнью «западничества» страдает и научно-исследовательская работа...» [5].

С другой стороны, подобная ситуация стимулировала интерес исследователей к вопросам изучения отечественной музыкальной культуры. В цитированном ранее документе отмечается: «...в консерватории совершенно не была организована научная работа по исследованию музыкальной культуры Молдавии, будь то историческое прошлое молдавского народа, его музыкального фольклора, или же концертная, исполнительская, творческая жизнь за прошлые годы. Не собиралось никаких материалов по истории музыкального образования Молдавии, в частности, по истории Кишинёвской Государственной консерватории...» [5, л. 68].

Кафедра *общего фортепиано* отреагировала на это веяние по-своему: придавая большое значение формированию и расширению собственного специфического общефортепианного репертуара в целом, особое внимание было уделено **использованию** в учебной практике **сочинений отечественных авторов**. Сюда следует включить многочисленные публикации пособий, аннотаций, хрестоматий, программ, сборников пьес, аккомпанементов, ансамблевой литературы, но, в первую очередь, **изучение творчества** композиторов Советской Молдавии.

С 1949 года прослушивание и обсуждение на заседаниях кафедры произведений молдавских композиторов для включения их в собственный педагогический репертуар приобретают системный характер, а уже в 1952 году сочинения Л. Гурова, С. Лобеля, С. Няги, О. Тарасенко были предложены ГУУЗу (*Главное Управление Учебных Заведений*) для внесения их в программу классов *общего фортепиано* консерваторий Советского Союза [6, л. 6].

В середине 50-х годов прошлого века преподаватели кафедры *общего фортепиано* приступили к активному исследованию отечественного композиторского наследия. Здесь следует назвать целый ряд трудов: *Методический и исполнительский анализ произведений С. Лобеля (Размышление, Колыбельная, Шуточная, Песня без слов)* К. Файнштейн (1955) [7, л. 49]; *Два танца. Сонаты С. Няги* Е. Ревзо (1957) [8]; *Фортепианные произведения С.М. Лобеля (нотогрфия)* Л. Оксинайт (1957) [9, л. 33]. Но, в первую очередь, научно-методическая деятельность кафедры в данный период связана с именем Т. Войцеховской, которая в годы

² Начиная с 40-х годов XX века, важнейшую роль в развитии музыкальной культуры, в становлении образования начинает играть *Кишинёвская государственная консерватория*, созданная в 1940-м году на базе консерваторий *Unirea* и *Муниципальной консерватории*. С первых же дней ее существования в КГК были организованы кафедры *фортепиано*, *общего фортепиано*, сольного пения, духовых и струнных, музыкальной теории и истории. Официально считается, что Кишинёвская консерватория была открыта 1 октября 1940 года, но, по сути, лишь с 1945 года можно говорить о том, что она начала свой путь в системе высшего музыкального образования советского образца, будучи «самым молодым музыкальным ВУЗом Советского Союза» [5, л. 39].

педагогической деятельности на кафедре *общего фортепиано* начала работу над диссертацией *Фортепианное творчество композиторов Советской Молдавии* [10, л. 5]³.

Единственным дошедшим до нас трудом данного направления на этом этапе стала работа *Фортепианная соната F-dur В. Загорского* Н. Котелевой⁴ (1959) [14]. Она представляет собой подробный исполнительский анализ первого произведения крупной формы (сонаты) В. Загорского, написанного им ещё в годы учёбы в Кишинёвской консерватории, а именно в 1950–51 гг. Несмотря на этот факт, как отмечает Н. Котелева, *Соната F-dur* «...является одним из первых развитых образцов данного жанра в творчестве композиторов Советской Молдавии» [14, л. 2] и уже этим заслуживает внимания.

Трехчастная структура работы соответствует трем частям Сонаты; автор подробно рассматривает особенности гармонического языка, фактуры, формы, образный строй, встречающиеся исполнительские сложности с указанием способа их преодоления. Отмечая присутствие в произведении молодого композитора черт яркой индивидуальности, Н. Котелева, тем не менее, наиболее удачной считает среднюю часть Сонаты — *Колыбельную*, которая позже вошла в пианистический репертуар как самостоятельное произведение. В контексте изучения творческого наследия В. Загорского следует отметить несомненную ценность работы Н. Котелевой, тем более что исследователи вряд ли предполагают о её существовании.

В 1959 году Т. Войцеховской был создан *Репертуарный список аннотированных фортепианных пьес молдавских композиторов* [17], включающий произведения, рекомендованные для использования в качестве учебно-педагогического материала музыкальных школ, классов *общего фортепиано*, а также специального фортепиано музыкального училища и консерватории. Данная работа состоит из трёх частей: первую и вторую части составляют пьесы для учащихся младших и средних классов музыкальных школ (с I по IV и с V по VII соответственно), а также для классов *общего фортепиано* в музыкальном училище и консерватории; третья часть охватывает наиболее сложные по музыкальному языку и техническим требованиям пьесы, пригодные для старших курсов музыкального училища и консерватории. Пьесы, входящие в тот или иной раздел списка, размещены по авторам в алфавитном порядке.

Аннотации основываются на четырех параметрах: характер, темп, тональность, форма произведения; мелодический и ритмический рисунок; фактура фортепианного изложения; степень трудности. Так, например, пьеса Л. Гурова *Детский праздник*, в соответствии с указанными выше градациями, проанализирована Т. Войцеховской следующим образом: «1) жизнерадостная, моторная пьеса танцевального характера; темп *Allegretto giocoso*; тональность — Фа-мажор; 2) ритмика чёткая, включает танцевальные рисунки: пунктирные ноты, синкопы; 3) фактура фортепианного изложения в меру трудна и моторна; 4) по трудностям пьеса соответствует

³ Изучение отечественной музыкальной культуры педагогами кафедры *общего фортепиано* КГК в рассматриваемый период не ограничивалось рамками исследования только творчества композиторов Молдавии. В документах НАРМ были обнаружены упоминания о следующих работах: *Музыкальная жизнь Кишинёва до 1940 года* Л. Оксинайт (1948) [4]; *Театр в Молдавии* (очерк) Л. Оксинайт (1953) [11, л. 30]; *Основные задачи педагога по общему фортепиано* Л. Оксинайт (1959) [12]. Кроме того, в 1965 году была издана статья Т. Войцеховской и А. Бейлиной *Песенное творчество молдавских советских композиторов* [13].

⁴ Именно Н. Котелевой принадлежит первенство в использовании нетрадиционных форм обучения и распространения опыта преподавателей кафедры *общего фортепиано*. Так ею впервые была предложена следующая инициатива: запись на магнитофонной ленте методических занятий в помощь педагогам ДМШ с разбором произведения и советами, способствующими его лучшему исполнению. Такие «виртуальные» уроки содействовали не только повышению профессиональной квалификации педагогов, но и улучшению их практической работы. Н. Котелева выбирала произведения, часто фигурирующие в репертуаре как ДМШ, так и в исполнительской практике студентов кафедры *общего фортепиано*. Чаще всего это были сочинения отечественных авторов; в частности, исполнительский анализ фортепианной сюиты *Игрушки* С. Шапиро [15], *Сюиты в старинном стиле* Дж. Энеску [16].

требованиям IV класса, полезна для развития чёткой пальцевой техники, навыков игры *staccato*, хорошего ритмоощущения» [17, л. 5]. Отметим, что подобный приём создания аннотаций к изучаемым произведениям в дальнейшем получил развитие в учебных хрестоматиях.

Репертуарный список — итог 10-летнего труда по сбору почти всегда рукописного материала (последний факт Т. Войцеховская подчёркивает во вступлении к своей работе) и ступень к следующему этапу: в 60-е годы XX века ею совместно с другими авторами впервые в Молдавии были выпущены фортепианные сборники произведений молдавских композиторов. Многие произведения, включённые в эти фортепианные хрестоматии, были вначале систематизированы и проанализированы в *Репертуарном списке*, и возможно, лишь благодаря этому, сохранились.

Аннотация к некоторым ансамблям, рекомендуемым для включения в учебную программу по общему фортепиано, созданная Н. Котелевой и Х. Талмацкой в 1969 году [18], представляет собой методическое пособие для преподавателей фортепиано музыкальных семилеток, а также классов *общего фортепиано* училищ и консерваторий. Работа включает аннотации оперных, балетных, симфонических, оригинальных фортепианных ансамблевых переложений сочинений таких композиторов, как Г. Гендель, А. Корелли, Э. Григ, Л. Делиб, К. Дебюсси, Д. Мийо, Д. Кабалевский, А. Эшпай.

Все произведения снабжены кратким, но содержательным анализом и рекомендациями, касающимися технических и художественных аспектов исполнения, что оказывается особенно важным, если учесть, что большая часть вошедших в пособие опусов никогда не использовалась в педагогическом репертуаре кафедры.

Несомненным достоинством **Аннотации** является большое число ансамблей молдавских композиторов. Авторы отмечают, что включённые произведения различны по степени сложности и, таким образом, «...могут быть использованы на протяжении всего обучения курсу *общего фортепиано*. Тот факт, что музыкальный язык глубоко национален, облегчает восприятие и работу студентов над этими произведениями...» [18, л. 11].

Отечественное композиторское творчество представлено в **Аннотации** именами Е. Коки, Ш. Няги, Д. Гершфельда, С. Лунгула, Н. Пономаренко, В. Загорского, А. Стырчи. Следует отметить, что все переложения (*Танец*, *Песня цыганки* из оперы *Сердце Домники* А. Стырчи, отрывок из *Поэмы о Днестре* Ш. Няги, *Дуэт* из оперы *Грозаван* Д. Гершфельда, *Фрагмент* из балета *Рассвет* В. Загорского) сделаны О. Тарасенко⁵.

Среди недостатков данной работы отметим отсутствие дифференциации ансамблей по степени сложности, по определённой профильной направленности, а также какого-либо адресного указания используемой нотной литературы.

Тем не менее, **Аннотация к некоторым фортепианным ансамблям**, представляет собой «труд, имеющий определённое значение для повышения уровня музыкального образования студентов различных специальностей» [19, л. 15]; исполнительский анализ рассматриваемых произведений сделан авторами на высоком уровне, и **Аннотация** и сегодня сохраняет свою актуальность и достойна стать достоянием более широкой аудитории.

В 1973 году Е. Новикова и М. Романова завершили работу над **Школой игры на фортепиано** [20, л. 121], предназначенной для 1–2 классов музыкальных школ и студентов по классу *общего фортепиано*, не имеющих фортепианной подготовки, с методическими комментариями на русском и молдавском языках (к сожалению, работа утеряна).

⁵ Все произведения, включённые в **Аннотацию** (в целом, порядка 60-ти), были исполнены Н. Котелевой и Х. Талмацкой на заседаниях кафедрах, где они, таким образом, ещё раз продемонстрировали свои неординарные исполнительские качества.

Данная работа представляет особый интерес, т. к. в ней, по нашим данным, наряду с музыкальным материалом зарубежных, русских и советских композиторов, был использован молдавский фольклорный материал, а также многочисленные образцы творчества композиторов Молдавии. С точки зрения авторов, педагогический репертуар *общего фортепиано* остро нуждался в отечественных произведениях, а имеющийся был довольно сложен в техническом отношении для начинающих музыкантов. Поэтому Е. Новиковой и М. Романовой была проделана кропотливая и трудоёмкая работа, связанная с адаптированным переложением композиторских произведений, обработкой народных мелодий и даже сочинением небольших пьес этюдного характера на молдавские темы.

Завершая анализ научно-методической деятельности кафедры *общего фортепиано* начала второй половины XX века, направленной, в основном, на изучение и использование в учебной практике отечественного музыкального наследия, нельзя не отметить, что в создание «особого творческого духа кафедры, ... в становление её педагогического репертуара...» [21, с. 44] внесли композиторы — преподаватели кафедры О. Тарасенко, Л. Агабалян, М. Фишман.

Их деятельность была ориентирована, в первую очередь, на расширение национального пианистического репертуара. Одной из ведущих тенденций, заложенных О. Тарасенко, и развитых позднее М. Фишманом и Л. Агабалян, становится опора на молдавский фольклор во всем его стилевом и жанровом разнообразии. Эта тенденция проявляет себя как через обработки народных мелодий для фортепиано, так и путем создания оригинальных сочинений, стилистика которых опирается на национальный фольклор. Таким образом, сочинения композиторов кафедры выполняли функцию «...связующего звена между народной музыкой и профессиональной, служа переходом к изучению последней» [22, л. 117].

Суммируя вышеизложенное, мы можем сделать следующие выводы: педагоги кафедры внесли свой вклад в развитие отечественного музыковедения в период его становления (в первую очередь, имеются в виду материалы диссертации Т. Войцеховской, монография по истории молдавского исполнительства Л. Оксинайт, рассмотренные выше работы Н. Котелевой); в сферу приоритетных научных интересов кафедры входило исследование отечественного композиторского наследия (работы Т. Войцеховской, Н. Котелевой, Л. Оксинайт); отдельная ветвь научно-методической деятельности кафедры *общего фортепиано* в данный период была представлена работами прикладного характера разных жанров, в т.ч. дидактическими пособиями Т. Войцеховской, Н. Котелевой, Х. Талмацкой, Е. Новиковой, М. Романовой.

Библиографические ссылки

1. ЦЫПИН, Г. *Обучение игре на фортепиано*. Москва: Просвещение, 1984.
2. НЫРКОВА, В. *Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей*. Москва: Музыка, 1988.
3. ГОФМАН, И. *Фортепианная игра*: ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва: Музгиз, 1961.
4. ЙОВЕНКО, З. *Общее фортепиано*: вопросы методики. Киев: Музична Україна, 1989.
5. *Краткий отчёт о работе Кишинёвской государственной консерватории за 1-й семестр 1947–1948 учебного года*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 9. Л 39–40.
6. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (11.04.1952)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 93.
7. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (30.11.1955)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 282.
8. РЕВЗО, Е. *Два танца; Сонаты Ш. Няги (1957, рукопись)*. НАРМ. Ф.3050. Оп. 2. Д. 11.
9. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (13.12.1957)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 33.
10. *Отчёт о работе кафедры общего фортепиано за 1953-54 учебный год*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 209.
11. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано (30.12.1952)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 140.
12. ОКСИНОЙТ, Е. М. *Основные задачи педагога по курсу общего фортепиано (1959, рукопись)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 65.
13. БЕЙЛИНА, А., ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Т. *Массовая песня*. В: *Музыкальная культура Советской Молдавии*. Москва, 1965, с. 123–175.
14. КОТЕЛЕВА, Н. *Фортепианная соната F-dur В. Загорского (1959, рукопись)*. НАРМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 63.

15. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано* (13.11.1969). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 592.
16. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано* (19.04. 1971). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 617.
17. ВОЙЦЕХОВСКАЯ, Т. *Репертуарный список аннотированных пьес молдавских композиторов* (1959, рукопись). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 62
18. КОТЕЛЕВА, Н., ТАЛМАЦКАЯ, Х. *Аннотация к некоторым фортепианным ансамблям* (1969, машинопись). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 335.
19. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано* (04.04.1968). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 555.
20. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано* (03.07.1972). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 640.
21. TESEOGU, G. *Pagini de istorie a catedrei pian auxiliar*. In: *Învățământul muzical la Chișinău: istorie și contemporaneitate*. Chișinău, 2004, pp. 43–46.
22. *Протокол заседания кафедры общего фортепиано* (30.11.1972). НАРМ. Ф. 3050. Оп. 1. Д. 640. Л 117.

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ
И ДЕТСКОГО ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МОЛДОВЕ
(40-е годы XX века – нач. XXI века)**

UNELE ASPECTE ALE DEZVOLTĂRII EDUCAȚIEI MUZICALE ȘI ARTEI
INTERPRETATIVE CORALE A COLECTIVELOR DE COPII ÎN MOLDOVA
(anii 40 ai secolului XX – începutul sec. XXI)

SOME ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL EDUCATION AND CHILDREN'S CHORAL
PERFORMANCE IN MOLDOVA (from the 40s of the 20th century to the beginning of the 21st century)

АННА ШИМБАРЁВА,

и.о. доцента, доктор (кандидат) искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Данная статья представляет собой исторический экскурс в развитие музыкального воспитания и детского хорового исполнительства в Молдове с 40-х годов XX века и до начала XXI века. Особое внимание уделяется различным формам и методам музыкально-эстетического воспитания детей, а также конкретным хоровым коллективам, деятельность которых представляет детское хоровое исполнительство республики на современном этапе.

Ключевые слова: детский хор, хоровое исполнительство, музыкальное воспитание, хоровая студия, хоровое воспитание.

Acest articol reprezintă o retrospectivă istorică a dezvoltării muzicale și interpretative a corurilor de copii în Moldova (anii 40 ai secolului XX – începutul sec. XXI). O atenție deosebită se acordă diverselor forme și metode de educație muzical-estetică a copiilor, dar și a unor colective corale concrete, activitatea căror reprezintă arta interpretativă a colectivelor corale de copii la etapa actuală.

Cuvintele cheie: cor de copii, arta corală interpretativă, educație muzicală, studio coral, educație corală.

This article presents a historical review of the development of musical education and children's choir performance in Moldova from the 40's of the 20th century to the beginning of the 21st century. Particular attention is paid to various forms and methods of musical and aesthetic education of children, as well as to specific choirs whose activities present children's choral singing of the republic at the present stage.

Keywords: children's choir, choral performance, musical education, choral studio, choral education.

Новый этап развития детского хорового исполнительства начинается в 50-е годы, для которых характерны поиски новых форм музыкально-эстетического воспитания. К таким новым формам относятся, прежде всего, хоровые студии, получившие в дальнейшем очень широкое распространение. В СССР первая хоровая студия родилась в 1954 году. Это была *Пионерия*, организованная Георгием Александровичем Струве в Подмоскowie, где он, будучи студентом музыкального училища при Московской консерватории, вел поначалу уроки пения. Приведем слова из его книги *Школьный хор*: «Уже в начале своей работы я понял: школе нужен хоровой коллектив.