

**КАНТАТА МИРА А. СТЫРЧИ  
КАК ОБРАЗЕЦ КАНТАТНОГО ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА**

*CANTATA PĂCII* LUI A. STÂRCEA, O MOSTRĂ  
A GENULUI DE CANTATĂ ÎN CREAȚIA COMPOZITORULUI

THE *CANTATA OF PEACE* BY A. STARCEA  
AS AN EXAMPLE OF THE COMPOSER'S CANTATA CREATION

**НАДЕЖДА КУЗНЕЦОВА,**  
преподаватель Приднестровского института искусств

*В данной статье рассматривается «Кантата мира» («Cantata păcii») А. Стырчи как произведение, отразившее характерные черты кантатного творчества композитора, а также как образец советских кантат раннего периода в развитии этого жанра в Молдове. Автор статьи анализирует особенности трактовки поэтического текста и его структуру, уделяя особенное внимание музыкальному тематизму, темброво-фактурным качествам и архитектонике музыкальной формы сочинения. В заключении сделан вывод о его типологической принадлежности к кантатам-песням.*

**Ключевые слова:** кантата, Алексей Стырча, «Кантата мира», кантата-песня, песенный стиль, форма, фактура, хор, поэзия

*În articolul de față „Cantata păcii” de A. Stârcea se examinează ca o lucrare care reflectă particularitățile caracteristice ale cantatelor în creația compozitorului, precum și ca o mostră de cantată sovietică din perioada*

timpurie în dezvoltarea genului în Moldova. Autorul articolului analizează particularitățile de tratare a textului poetic și structura lui, acordând o atenție specială tematismului muzical, calităților timbrale și facturale și arhitectonicii compoziției muzicale a lucrării. În final, este exprimată concluzia despre ralierea tipologică a cantatei la genul de cantată-cântec.

**Cuvinte-cheie:** cantată, Alexei Stârcea, „Cantata păcii”, cantată-cântec, stil de cântec, formă, factură, cor, poezie

*In this article is considered the „Cantata of Peace” by A. Starcea as a work that reflects the characteristics of the composer’s cantata creation, as well as a model of the Soviet cantatas of the early period in the development of this genre in Moldova. The author analyzes the features of the musical treatment of the poetic text and its structure, paying special attention to the musical thematism, the timbre-textured quality and architectonic form of the musical composition. In the end, is drawn the conclusion about its typological belonging to the cantata-song genre.*

**Keywords:** cantata, Alexei Starcea, „Cantata of Peace”, cantata-song, song style, form, texture. choir, poetry

*Кантата мира (Cantata păcii)* Алексея Стырчи на стихи Константина Кондри для солистов, хора и оркестра (1961) является одним из немногочисленных сочинений кантатного жанра в творчестве композитора. Свою первую кантату *К вершинам* на слова Анатолия Гужеля для аналогичного исполнительского состава А. Стырча написал в том же году. Позже, в 1984 г., в творческом портфеле композитора появится ещё одна «кантата» — *Мать бойца* — для меццо-сопрано и симфонического оркестра (в оркестровке Г. Сэулеску), однако произведение с упомянутым названием отсутствует в библиографических источниках [1, с. 2].

Рукописная оркестровая партитура кантаты объемом в 22 страницы партитурной бумаги на 30 строк была обнаружена в архивной библиотеке симфонического оркестра Национальной филармонии и описана Л. Балабан [2, р. 41, 80]. На титульном листе рукописи значится: «одночастная кантата для меццосопрано-соло, смешанного хора и симфонического оркестра». Здесь же указан состав исполнителей: Fl. pic / 2 Fl. grandi / 2 Oboi / 3 Clarinetti (III=Cl. basso) / 3 Fagotti (III=Contrafagotto) // 3 Corni (F) / 3 Trombe (B) / 3 Tromboni // Timpani / Triangolo / Tamburo / Piatti / Gran-Cassa // Celesta / Arpa / Piano // Mezzo — solo / Coro (Soprani, Alt, Tenori, Bassi) // Archi (Violini I-II, Viole, Violoncelli, Contrabassi). На последней странице манускрипта стоит автограф композитора и пометка «Трускавец 8-II-1963 г.». Сравнивая официальную дату создания кантаты с информацией из данной пометки, можно предположить, что автор оркестровал или переписывал партитуру с внесением всех предыдущих корректур для исполнения её в сопровождении оркестра.

Сочинение было издано в клавирном варианте [3]. Наши наблюдения не обнаруживают значительных расхождений между изданным хоровым клавиром и рукописной оркестровой партитурой. Аудиозапись кантаты можно прослушать в фонотеке Академии музыки театра и изобразительных искусств (корпус 2, ул. А. Матеевич, 87) [4].

*Кантата мира (Pe-al nostru rământ măreț)* представляет собой одночастное произведение небольшого объема (всего 102 такта<sup>1</sup> без повтора, 120 тактов с повтором), предназначенное для солистов и смешанного хора в сопровождении симфонического оркестра. Являясь образцом сочинения лирико-патриотического содержания и антивоенной тематики, кантата А. Стырчи в тематическом отношении перекликается с вокально-хоровыми произведениями первых послевоенных десятилетий (1940–50-х гг.) в молдавской музыке.

<sup>1</sup> Интересное совпадение: одночастная кантата *Слава юным орлам*, сочиненная М. Фишманом двумя годами ранее, также содержит 102 такта.

Лаконичный, но в то же время емкий анализ *Кантаты мира* был представлен в очерке Э. Абрамовой из коллективной монографии *А. Стырча в статьях и воспоминаниях* (здесь произведение именуется *Кантатой о мире*) [5]. Особое место в статье уделяется музыкальной форме, неоднозначные рассуждения о которой имеют свою подоплеку. Отталкиваясь от поэтического текста, автор изначально дает характеристику пяти разделам произведения<sup>2</sup>, позже, анализируя контрастное использование исполнительских сил, упоминает три раздела и коду. Здесь же автор отмечает «сюитность формы», «близость к сквозной форме, но с закруглением», а также «сочетание внутренней цикличности с принципом крупной одночастной романтической формы» [5, с. 101–102]. Такое разнообразие трактовок музыкальной архитектоники и композиции кантаты в целом вынуждает нас еще раз обратиться к ее анализу.

*Кантата мира* может быть охарактеризована как сочинение песенного стиля. Мелодизм музыкального материала проявляется в плавности вокальной линии, выборе удобных скачков на терцию и кварту, опоре на консонирующие интервалы, удобной тесситуре и фразировке, что отмечает и Э. Абрамова. В этом контексте показательными являются начальные ремарки композитора: *con canto* — для оркестровой партии и *legato* — для солирующего альтя, *cantabile* — для мужских голосов хора в разделе *Moderato molto sostenuto*, а также обозначение темпа и характера музыки в последнем разделе: *Moderato molto sostenuto e cantabile*. При этом следует заметить, что оркестр дублирует вокальную партию.

Способствует такому музыкальному решению и структура самого стиха кантаты. Здесь наблюдается перекрестная рифма четверостиший, когда первая строчка рифмуется с третьей, вторая с четвертой (*ab ab*): *măreț — rașii, veți — pacea; chin — dinții, ruini — părinții*, и т.д. Женский вид рифмы с ударением на предпоследнем слоге, ее однородность (использование существительных) и простота, когда совпадают преимущественно акцентированные гласные: *măreț — veți, rașii — pacea; chin — ruini, dinții — părinții*, сопровождаются в то же время неточным фонетическим созвучием рифмуемых слов.

Силлабическое соотношение музыки и поэтического текста с восьми- и девятисложными поэтическими строками рождает музыкальные фразы короткого дыхания — двух-четырёхтактные. Следует заметить, что композитор, за редким исключением, не прибегает к повторению слов или отдельных фраз, не нарушая тем самым структуру стиха.

Каждое из пяти четверостиший, первое из которых повторено дважды, а последнее — пятое, — является вариантом первого, в зависимости от содержания и настроения, поручено разным хоровым составам или солирующим хоровым группам партии (по отдельности и вместе). Немаловажную роль здесь играют смены темповых обозначений и тембров. Э. Абрамова обращает также внимание на роль жанровых контрастов [5, с. 101].

Придерживаясь содержания поэтического текста, композитор рационально использует музыкально-выразительные средства. Повествовательное начало о мирной жизни в темпе *moderato molto sostenuto*, в тональности *G-dur* поручено вначале альтю, а при повторении — хоровой партии альтов. Музыкальное решение первого четверостишия (А)

<sup>2</sup> Форма кантаты, установленная Э. Абрамовой в результате проведенного музыкального анализа [6, с. 101, сноска 2):

Текст:	I строфа	II строфа	III строфа	IV строфа	I строфа
Музыка:	A (2 раза)	BC	C <sup>1</sup>	A <sup>1</sup>	Кода AC

отличается квадратностью построений (4+4+4+4), при упоминании о жертвах („Am plătit-o cu scumpe vieți”) во втором восьмитакте происходит «оминоривание» колорита (*h-moll*). Заслуживает внимания авторское указание в клавире кантаты для повторения первого четверостишия: «второй куплет альты (*ad libitum*)» [3, с. 3], что может быть расценено как ключ к пониманию авторской трактовки формы произведения.

Напряженный речитатив баритонов и басов на слова „Noi nu vrem al războiul chin” начинается второй раздел *Risoluto* (**B**). Изменение характера музыки было подготовлено в гармоническом отношении – уход в бемольную сферу (*c-moll*) с хроматическим движением в низком регистре оркестра происходит уже в двухтактной оркестровой интермедии. Мужские голоса хора рецитируют только первые три строки четверостишия, но постоянный подъем голоса в конце фраз с расширением восходящего скачка и добавлением акцентов в завершении третьей строки заставляет слушателей ожидать итоговой реплики. И она не заставляет себя долго ждать: после задержанного на фермате септаккорда VI ступени к *f-moll* и генеральной паузы (ремарка *lunga*) в темпе *lento espressivo* солирующее меццо исполняет четвертую поэтическую строку, полную глубокого драматизма («Și sorii care-și plâng părinții»). Драматизм содержания всего четверостишия и его музыкальное решение явно требовали продолжения, поэтому напряжение выплескивается за пределы поэтического текста. В продолжение вступает хоровая женская группа, вокализ которой в секвентном изложении словно выражает скорбь всех женщин, не дождавшихся с войны своих сыновей, мужей, отцов, братьев. На особую выразительность данного фрагмента указывает обозначение темпа и одновременно характера — *Lento espressivo*.

Раздел **C** исполняет полный состав хора. Изменения в темпе, размере (4/4) и характере исполнения (*Più mosso. Energico*), смена ладотональности (*B-dur*) отражают содержание нового, третьего четверостишия, в котором присутствуют атрибуты марша-шествия: лозунг, знамя, ряды (шеренги). Триольные ритмические репетиции напоминают барабанную дробь, а у хора появляется пунктирная ритмическая формула марша. Использованные музыкальные средства: чеканная поступь хора на равномерном нисходящем движении басовых инструментов оркестра, расходящиеся от унисона в плотное четырехголосие голоса (фанфары), рубленные двухтактные фразы, волевой восходящий квартовый затакт, бемольная тональность, движение по звукам аккордов, терцовые дублировки вначале женских, а затем антифонно отвечающих мужских голосов — словно воспроизводит звучание марша в исполнении духового оркестра. Динамическое нарастание (*animando e cresc.*) выливается в кульминацию, полную эмоционального накала (*ff*) на словах «Cu lozinca: ”Nu vrem război!». Несмотря на глубокий контраст между данным четверостишием и окончанием предыдущего (ариозо), разделяемыми к тому же паузой, в тематическом отношении они оказываются сходными благодаря восходящему затакту с опорой преимущественно на кварту.

Заметим, что в данном разделе преобладает бемольная сфера тональностей.

Словно затишье после бури, и вновь после генеральной паузы на фермате, начинается следующее, четвертое четверостишие (**D**), музыкальное решение которого представляет собой своеобразный вариант первого. Этот раздел обладает признаками синтетической репризы в тональном отношении, так как начальная тема проходит сначала в тональности *G-dur*, а затем в *B-dur*, объединяя диэзную и бемольную сферы тональностей.

Возвращение к исходному характеру звучания, отмеченное сменой ладотональности на *G-dur*, а также переменной темпа и характера исполнения — *Moderato molto sostenuto (cantabile)*, связано с содержанием поэтического текста, выражающего уверенность победителей. Поэтому фактурное решение оркестровой ткани здесь отличается большей плотностью, звучание требует *f*, несмотря на ремарку *cantabile*. Хоровое звучание отличается большим разнообразием. Исполнение начальной темы предоставлено мужской партии, женские голоса, в свою очередь, расппевают вокализ, создавая, скорее, эмоциональный фон. Вторая пара поэтических строк продолжительностью 9 тактов «*Glasul nostru al lumii glas, / Spune dâră războiului: veto!*» звучит в темповом ускорении (*poco mosso*) в исполнении солистов *mezzo* и *tenori*.

Повторение начального четверостишия оказывается кодой-апофеозом: весь хор исполняет финальные фразы торжественного характера: *Pe al nostru pământ măreț, fericirea își plimbă pașii. / Noi nu vrem război! / (A<sub>1</sub>)*, звучащие на *fff*. В последней фразе, звучащей после финальной каденции, композитор применяет штрих *marcato* как знак подчеркивания каждого слога последней и, судя по данной маркировке и динамике, самой значительной для кантаты реплики — *Pace vrem!*

Суммируя наши наблюдения, подчеркнем, что в своем музыкальном решении поэтического текста А. Стырча явно отталкивался от куплетно-строфической формы, которую диктовала структура стиха. При этом внутреннее строение строф оказывается, как правило, двухчастным. В то же время усиление контрастности между строфами благодаря различному тембровому, темповому, ладотональному и жанровому облику, а также усложнение их внутреннего строения путем фактурного разнообразия приводит к формированию смешанной вокальной формы. Тяготение к обособлению строф можно трактовать как качество сквозной формы, но наделение композиции *Кантаты мира* чертами репризности благодаря имеющемуся варьированному повторению текста первого четверостишия в конце сочинения переводит его в разряд смешанных трехчастных строфических форм с кодой. Об этом свидетельствует укрупнение каждой из трех частей смешанной формы: первая часть складывается из двух строф (первая строфа повторена дважды), средняя часть сама по себе оказывается трехчастной, а варьированная реприза продолжена кодой, что по масштабам уравнивает первую часть трехчастной композиции.

В то же время, тематизм кантаты *Кантаты мира* А. Стырчи и ее композиционное решение в целом позволяют сделать вывод о типологических качествах данного сочинения. Ориентируясь на исследования в области кантатно-ораториальных жанров советской эпохи, проведенные современным российским композитором-музыковедом И. Воробьевым, кантата А. Стырчи может быть отнесена к категории сочинений, именуемых их авторами кантатами, в то время как подобные работы должны быть обозначены таким жанровым определением как хоровая песня или песня-кантата [6, с. 26].

В завершении отметим, что в XXI веке вокально-хоровые и вокально-симфонические сочинения патриотического содержания в духе советской эпохи уже далеко не актуальны и не востребованы слушательской аудиторией, что естественно исключает рождение подобных работ в творчестве современных композиторов. Однако музыкальный материал *Кантаты мира*, за исключением некоторых фрагментов, вполне привлекателен с

точки зрения музыкально-выразительных средств и предполагаемого ими эмоционального отклика, и на этом основании сочинение, имеющее несомненное историческое значение, могло бы пополнить репертуар нынешних хоровых коллективов Республики Молдова.

**Структура Кантаты мира (Cantata păcii) А. Стырчи  
на стихи К. Кондри для солистов, хора и оркестра (1961)**

Таблица 1

части	вступл.	А		В			А <sub>1</sub>	Кода-апофеоз
текст	-	А	А (повтор)	В		С	Д	А <sub>1</sub>
тематизм	(a)	a	a	b	c	c <sub>1</sub>	a <sub>1</sub>	a <sub>2</sub>
тт.	1–10	11–27	28–47	48–54	55–70	71–87	87–105	105–120
темп/характер	<i>Andante maestoso</i>	<i>Moderato molto sostenuto – Un poco piu mosso</i>	<i>Moderato molto sostenuto – Un poco piu mosso</i>	<i>Risoluto</i>	<i>Lento espressivo – rallent.</i>	<i>Piu mosso. Energico</i>	<i>Moderato molto sostenuto – Poco mosso</i>	<i>Moderato molto sostenuto e cantabile</i>
исполн. состав	оркестр	Alto	Alti	Baritoni, Bassi	Mezzo solo/ Soprani, Alti	SATB coro	SATB coro – Mezzo/ Tenori	SATB coro
жанры	песня	песня	песня	речитатив	ариозо	марш	песня	песня-гимн
размер	2/4			3/4–2/4	3/4–2/4	4/4	2/4	
тональный план	<i>G-dur</i>	<i>G-dur</i>	<i>G-dur</i>	<i>c-moll</i>	<i>f-moll</i>	<i>B-dur</i>	<i>G-dur</i>	<i>B-dur</i>
динамика	<i>ff</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>mf-f</i>	<i>p-pp</i>	<i>mf-f-ff</i>	<i>f</i>	<i>f-fff</i>

**Библиографические ссылки**

1. Compozitori și muzicologi din Moldova: Lexicon biobibliogr. Alcăt. G. Ceaicovschi-Mereșanu. Chișinău: Universitas, 1992.
2. BALABAN, L. *Creații muzicale ale compozitorilor din Republica Moldova în biblioteca orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici*: catalog. Chișinău: VALINEX, 2014. ISMN 979-0-3480-0205-7.
3. STÎRCEA, A. Cantata Păcii: „Pe-al nostru pământ măreț”: pentru cor cu pian. Vers. de C. Condrea. In: *Muzica corală moldovenească*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1972, pp. 3–13.
4. СТЫРЧА, А. „Cantata păcii”. Сл. К. Кондри; исп. хоровая капелла «Дойна», солистка В. Юдина и орк. Молд. гос. филармонии, дир. Т. Гуртовой. Запись от 28.04.77 г. Лента. Ск. 19.. Г483ф. Инв. № 90. Лента / Г.2168.
5. АБРАМОВА, Э. Хоровые произведения. В: *А. Стырча в статьях и воспоминаниях*. Сост. Е.В. Вдовина. Кишинев: Literatura artistică, 1979, с. 95–105.
6. ВОРОБЬЕВ, И. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов: к проблеме соцреалистического «большого стиля»: автореф. дис. док. иск. Ростов-на-Дону, 2013.