

VII. Muzica vocală

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО З. ТКАЧ И В. РОТАРУ (ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ)

CREAȚIILE VOCALE DE CAMERĂ ALE Z. TKACI ȘI V. ROTARU
(ÎNCERCARE DE ANALIZA COMPARATĂ)

VOCAL CHAMBER CREATIONS BY Z. TKACI AND V. ROTARU
(COMPARATIVE ANALYSIS EXPERIENCE)

ТАТЬЯНА КОАДЭ,

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

В статье предпринята общая характеристика путей развития камерно-вокальных жанров в творчестве З. Ткач и В. Ротару. Выделяются наиболее важные романсы и вокальные циклы названных композиторов, созданные ими в разные периоды творчества, определяется их значение в творческой эволюции авторов. Специально акцентируется вопрос поэтической основы романсов, выявляются черты композиторского стиля. Делается вывод о значении романсов и вокальных циклов З. Ткач и В. Ротару в истории национальной музыки.

Ключевые слова: камерно-вокальная музыка, поэтический текст, композиторы Республики Молдова, романс, вокальный цикл, обработка народных мелодий.

În articol se întreprinde o caracterizare generală a căilor de dezvoltare a genurilor vocale de cameră în creația compozitorilor Z. Tkaci și V. Rotaru. Cercetătoarea face o analiză succintă a celor mai reprezentative romanțe și cicluri vocale ale compozitorilor enunțați, apărute în diferiți ani fiind accentuat rolul acestora în evoluția artistică a autorilor. O atenție deosebită se acordă surselor literare ale romanțelor. Se relevă trăsăturile stilului componistic, se formulează concluzii asupra importanței istorice ale creațiilor vocale semnate de Z. Tkaci și V. Rotaru în tezaurul muzical al Republicii Moldova.

Cuvinte-cheie: muzica vocală de cameră, text poetic, compozitor din Republica Moldova, romanță, ciclul vocal, prelucrări de melodii populare, poezie.

This article gives a general characterization of the ways of development in the field of vocal chamber music by Z. Tkaci and V. Rotaru. The author makes a brief analysis of the prominent creations of the above mentioned composers, especially of the romances and cycles of romances which appeared throughout their activity. It also characterizes the compositional style and textual-poetic base in the vocal chamber creations of the above mentioned composers. The article contains references to quotations of local musicologists who have appraised the role of the creations by Z. Tkaci and V. Rotaru in the national music history and their importance in the musical thesaurus of the Republic of Moldova.

Keywords: vocal chamber music, poetic text, composer from the Republic of Moldova, romance, vocal cycle, adaptation of folk songs.

Характеризуя становление и развитие камерно-вокальных жанров в творчестве композиторов Республики Молдова, нельзя не упомянуть имена Златы Ткач и Владимира Ротару, с романсами и вокальными циклами которых связаны значительные достижения отечественной композиторской традиции.

Казалось бы, столь разные творческие индивидуальности как З. Ткач и В. Ротару трудно сопоставимы. Действительно, З. Ткач вошла в историю молдавской музыки, прежде всего, как

автор музыки для детей, а В. Ротару получил приоритетное признание в области инструментальных жанров «для взрослых». Однако при более пристальном внимании к особенностям жизненного и творческого пути обоих композиторов, обусловившем приоритеты их художественных поисков, при попытке обнаружить внутренние обоснования их композиторского кредо, обнаруживается достаточно много точек соприкосновения.

Во-первых, и З. Ткач (1928–2006), и В. Ротару (1931–2007) жили почти в одно и то же время в условиях одного государства. Следовательно, их обоих коснулись одни и те же общественно-политические и культурные события, имевшие место в становлении нынешней Республики Молдова: до 1940 г. — в составе Румынии, после 1940 г. — в качестве союзной республики СССР, с 1992 г. — в рамках независимого государства. На жизнь обоих композиторов большой отпечаток наложила Вторая мировая война, которую З. Ткач, будучи ребенком, провела в эвакуации, а В. Ротару — в родном селе. Специальному музыкальному образованию они обязаны одним и тем же педагогам, преподававшим в Кишиневской государственной консерватории, — Л. Гурову, С. Лобелю, А. Абрамовичу, Л. Аксеновой и др.

В судьбе З. Ткач и В. Ротару много и других сходных черт. Преподавая в музыкальном вузе страны, каждый из них немало сил отдал воспитанию молодых музыкантов: композиторов и исполнителей. Через специальный класс по сочинению З. Ткач прошли В. Врабие, В. Логинов, Ю. Крупник, А. Федорова, Е. Фиштик, А. Короид, С. Морарь, А. Тимофеев и др. Многим именитым впоследствии музыкантам З. Ткач преподавала курсы гармонии, сольфеджио и хоровой аранжировки. В. Ротару, будучи заведующим кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства, вел классы флейты и ансамбля духовых инструментов. Среди его выпускников — В. Цыра, Л. Кириллов, В. Чекан, И. Ташкова, О. Ванкевич, В. Позяк и др.

И З. Ткач, и В. Ротару прочно заняли достойное место в истории национальной музыки, что подтверждается следующими высказываниями деятелей культуры. Так, например, исследователь творчества В. Ротару Е. Мироненко пишет: «Владимир Александрович Ротару — широко известный композитор, заслуженный деятель искусств Республики Молдова, профессор Академии музыки им. Г. Музическу /.../. Им написаны сочинения в самых разнообразных жанрах инструментальной и вокальной музыки от миниатюр до крупных циклических произведений. Его музыка находит благодарную слушательскую аудиторию не только в Молдове, но и в странах ближнего и дальнего зарубежья. Его сочинения постоянно звучат на радио и телевидении, исполняются в концертах, на фестивалях современной музыки, конкурсах музыкантов-исполнителей, вошли в педагогический репертуар высших и средних музыкальных учебных заведений» [1, с. 3].

Аналогичное высказывание о З. Ткач принадлежит Г. Кочаровой. Предваряя свою монографию о жизни и деятельности З. Ткач, она пишет следующее: «Творчество заслуженного деятеля искусств МССР Златы Моисеевны Ткач широко известно в Молдавии и за ее пределами. В музыкальных образах, созданных ею, отразились характерные приметы времени, в них выражаются лучшие чувства и помыслы наших современников» [2, с. 2].

Композиторское наследие обоих композиторов (как З. Ткач, так и В. Ротару) отличается внушительным количеством созданных произведений, относящихся к различным музыкальным жанрам. Так, З. Ткач принадлежат сочинения для симфонического оркестра, такие как *Три настроения*, *Две сюиты* из балета *Андриеш*, симфония *Паноптикум*, симфониетта *Медитация* и др. Камерно-инструментальные произведения композитора включают в себя *Детскую сюиту*, *два фортепианных трио*, *Пять пьес для струнного оркестра*, *Сюиту для двух фортепиано*, *Сюиту на еврейские темы*, *Концерт для скрипки и фортепиано* и др. Кантатно-ораториальные опусы представлены такими сочинениями как *Песнь о Днестре* (сл. Э. Лотяну), *Город. Дети. Солнце* (сл. В. Телеукэ, А. Чиботару). Список сочинений З. Ткач дополняют вокальные, хоровые, вокально-симфонические и вокально-хореографические произведения, такие как *Памятник*

(сл. А. Стрымбяну), *Солнце, взойди* (сл. Г. Виеру), *Октябрьская баллада* (сл. А. Рошка), *Сказка кодр* (сл. Г. Виеру, М. Эминеску, В. Александри) и т.д. Перу З. Ткач принадлежит также музыка к кинофильму *Жил-был мальчик*, музыкальное сопровождение более чем к тридцати спектаклям театра *Ликурич*.

Список сочинений В. Ротару также объемлен. Его творческое наследие составляют произведения для оркестра (*Симфониетта* для струнного оркестра, *Увертюра* для симфонического оркестра, концерты для клавесина и струнных, виолончели и струнного оркестра и др.) Камерно-инструментальная музыка охватывает пьесы для различных инструментов соло (духовых, фортепиано, скрипки). Кроме этого композитор написал большое число разнообразных дуэтных композиций для различных инструментов и фортепиано, а также трио, квартеты и другие ансамбли.

При всей масштабности и панорамности творческого наследия З. Ткач и В. Ротару особое место в нем отведено камерно-вокальной музыке. Она отличается многообразием жанровых видов, исполнительских составов, композиционно-драматургических решений. У З. Ткач это песни и вокальные циклы для детей — *Веселая азбука* (сл. Г. Виеру), *Шесть детских песен* (сл. Г. Виеру), *Доброе утро* (сл. Г. Виеру) и т.д. К ним примыкают романсы и камерно-вокальные циклы для взрослых — *Из молдавской поэзии* (на стихи разных поэтов), пять романсов *Полюби меня, хороший*, (сл. Л. Дорошковой), пять романсов *Я не хочу загадывать вперед*, (сл. М. Метляевой), а также вокализы, баллады и песни.

У В. Ротару жанры вокальной музыки представлены массовыми песнями — *Твои года, Молдова* (сл. Г. Фурдуй), *Песня счастья* (сл. А. Бусуйока), песнями для детей — *Наша работа* и *Наш учитель* (сл. Г. Виеру), *Перед дождем, Колокольчик* (сл. В. Галайку) и т.д. Список дополняют романсы для голоса и фортепиано: *Прошли-б года* и *Воспоминания* (сл. М. Эминеску), *В ожидании* и *Материнское молоко* (сл. Г. Виеру), а также камерно-вокальные циклы: *Мамины дойны* (сл. Т. Брагэ), *В январе сорок пятого* (сл. Д. Дажина), циклы на стихи В. Лебедевой, Дж. Баковия и Л. Кодрянки и т. д.

К жанрам камерно-вокальной музыки оба композитора обращались на протяжении всего творческого пути. Так, свои первые романсы *Жду тебя* и *Белые факелы*, на стихи Э. Лотяну З. Ткач создала в 1958 г., а последний опус — вокальный цикл *Тебе*, посвященный автору стихов — А. Рошка, — появился в 2005 г., за год до кончины композитора. Не случайно Г. Кочарова писала, что жанр романса сопровождал З. Ткач на протяжении всего творческого пути. Между названными крайними точками длительного пути развития камерно-вокального творчества З. Ткач располагается большое число других сочинений. Первым стал романс на стихи А. Бусуйока *Расставание* — масштабное произведение лирико-драматического характера, которое было очень проникновенно исполнено М. Биешу. Ту же драматическую линию З. Ткач продолжает в романсах *Мамин образ* и *Еврейский мотив*. На смену им приходят *Три монолога* на сл. Г. Виеру, далее — *Три вокализа*, продемонстрировавшие умение композитора пользоваться выразительными возможностями человеческого голоса. Далее композитор стала объединять романсы в циклы. Два романса на ст. М. Эминеску: *Такая хрупкая* и *Kamadava*, — каждый из которых по-своему рассказывает от любви, — объединились в миницикл, части которого выигрышно дополняют друг друга¹.

Ретроспективное осмысление жизни характерно для позднего камерно-вокального творчества З. Ткач. Размышлениями о смысле бытия и о пределах жизненного пути пронизаны романсы из циклов *Потухшие костры* и *Я не хочу загадывать вперед*.

В. Ротару вступил на путь вокального творчества тоже рано — в 1956 г. песней, посвященной международному фестивалю молодежи; завершил — романсами на стихи

¹ Реализуя в своих сочинениях потенциал поэзии М. Эминеску, З. Ткач трактует индивидуальность поэта не как «певца отчаяния», а как романтического героя, бунтаря, в котором кипит созидательная энергия и бурлят жизненные силы.

Л. Светлой в 2005 г. В целом, цепь из его 83 камерно-вокальных сочинений охватывает большой период композиторской деятельности и является наглядным примером творческой эволюции художника. Это путь от пылких юношеских высказываний до самовыражения мудрого мастера. В числе камерно-вокальных сочинений В. Ротару — два романса на стихи М. Эминеску, два романса на стихи Н. Пясецкой, вокальные сочинения на тексты других поэтов. Романсы на стихи М. Эминеску были сочинены в 1982 году и посвящены известному молдавскому певцу М. Мунтяну. Они выдержаны в стиле салонного городского романса XIX века со свойственной ему преувеличенной чувствительностью и мелодраматизмом. Два романса на стихи Н. Пясецкой появились в 1994 году. Первый из них — *А музыка звучит во всем* — наполнен восхищенным отношением к миру. Во втором романсе — *Душа* — воссоздается внутренний мир поэта-творца. В дальнейшем В. Ротару в своих вокальных сочинениях отражал разные, порой — очень контрастные — грани духовного мира современного человека.

Следовательно, весь полувековой путь развития молдавского романса нашел отражение в творчестве как З. Ткач, так и В. Ротару, а их романсы и вокальные циклы в полной мере могут иллюстрировать эволюцию отечественной камерно-вокальной музыки.

В трактовке камерно-вокальных жанров у обоих композиторов обнаруживается много сходства. Как В. Ротару, так и З. Ткач почти всегда объединяют романсы в циклы, некоторым из них впоследствии даются соответствующие наименования, раскрывающие суть произведения. Например, каждый из четырех романсов вокального цикла *Мамины дойны* на слова Т. Брагэ раскрывает одну из граней богатого внутреннего мира человека, который беззаветно любит родной край, его природу, свой народ и его искусство. Пять романсов *Вокального цикла на стихи В. Лебедевой* подкупают пейзажной красочностью, поэтичностью мировосприятия. *Вокальный цикл на стихи Д. Дажина* для баритона и фортепиано, посвящен героико-патриотической тематике. *Вокальный цикл на стихи Дж. Баковия* для меццо-сопрано насыщен образами философских рассуждений о жизни, смерти и бессмертии.

Нечто аналогичное можно сказать и камерно-вокальном творчестве З. Ткач. К числу наиболее значительных сочинений можно отнести ее циклы *Из молдавской поэзии* и *Полюби меня, хороший* на стихи Л. Дорошковой. Первый из них многогранно раскрывает тему *человек и природа, человек и родина*. Пять романсов второго цикла отличаются чистыми, светлыми красками, оптимистическим настроением. Более масштабный и глубокий по замыслу цикл *Имя доброе свое* на слова О. Дриза, объединивший шесть стихотворений поэта, характеризуется широко поставленной темой *человек и его народ*. Появление этого цикла носило рубежный характер. Он подытожил уже сложившиеся творческие тенденции и многолетние искания З. Ткач. В то же время здесь появляется новая образная грань, отличающаяся серьезностью и строгостью тона, с преобладанием суровых оттенков, которая найдет свое воплощение в последующих произведениях композитора.

Общим и важным для З. Ткач, и В. Ротару оказывается то, что в качестве авторов стихов они предпочитали женщин-поэтесс. Так, В. Ротару часто говорил, что стихи женщин-поэтесс ему кажутся искреннее, лиричнее. Композитор сочинил романсы на стихи Л. Кодрянки, Т. Брагэ, Л. Светлой, Н. Пясецкой. З. Ткач убежденно считала, что женская поэзия была особенно близка ее собственной эстетике. На создание циклов *Я не хочу загадывать вперед* и *Потухшие костры* З. Ткач вдохновил поэтический сборник М. Метляевой, а также ранние стихи Э. Слезингер.

Еще одной точкой соприкосновения вокального творчества обоих композиторов является тот факт, что в нем нашла отражение тема Великой Отечественной войны. Например, у В. Ротару имеется вокальный цикл на слова Д. Дажина *В январе сорок пятого* (на русском языке). Три романса: *В январе сорок пятого*, *Стоял солдат* и *Командир полка*, — отражают разные моменты военного времени. В первом романсе — это начало военного противостояния, где «среди снегов грохочет наступленье, и ветру, и огню наперекор». Второй романс — *Стоял солдат* — посвящен

теме *дети и война*. Замыкающий цикл романс *Командир полка* повествуют об уроках доблести, которые до сих пор сохранились в памяти солдата². По своей гражданственно-патриотической тематике к вокальному циклу на стихи Д. Дажина примыкает романс В. Ротару *Сестра* на стихи В. Круглова, созданный в 1995 г. Действие романса разворачивается в годы Второй мировой войны. Речь идет о юной медсестре, которая беззаветно ухаживала за бойцами. Красивая и хрупкая, она погибла, оставив о себе благодарную память.

У З. Ткач тема войны, будучи связана с личными тяжелыми событиями тех дней (эвакуация, жизнь в детском доме без родителей), также нашла отражение в камерно-вокальном творчестве³. К двадцатилетию победы над фашизмом и памяти погибших в гитлеровских лагерях смерти З. Ткач обработала три подлинные песни узников концлагерей и озаглавила их *Песни из фашистского ада*⁴. Особое место в этом ряду занимает баллада *Ленинградская девочка*, которая отражает судьбу реального человека — Тани Смирновой, спасенной в дни блокады от голодной смерти, а позже ставшей композитором⁵. Антивоенная тема легла в основу созданных в разное время произведений З. Ткач — баллады *Памятник герою* (сл. А. Стрымбяну), поэмы *Память* (сл. В. Лебедевой)

Конечно, несмотря на многие точки соприкосновения, камерно-вокальная музыка З. Ткач и В. Ротару отличается яркой индивидуальностью. Она проявляется, в частности, в отношении композиторов к обработкам народной музыки. З. Ткач является автором многих обработок вокального фольклора, В. Ротару интересуется, в первую очередь, обработками инструментальных мелодий. Причиной этому, по-видимому, послужили профессиональные предпочтения композиторов. В. Ротару — инструменталист (флейтист и дирижер оркестра), поэтому его интересы базировались на инструментальных обработках народных молдавских мелодий. Здесь и фортепианные произведения (*Барабой, Хора, Брыул, Хостропэцул* и др.), и обработки для духовых инструментов и фортепиано. Так, для флуера им написана пьеса *Жок маре*, для флейты — *Жок маре* и *Кырлэнаш*, для кларнета — *Жок цэрэнеск*. Создает В. Ротару также различные инструментальные обработки для двух кларнетов, для двух фаготов, двух флейт, двух гобоев в сопровождении фортепиано⁶.

В отличие от В. Ротару, для З. Ткач, которая занималась преподаванием хоровой аранжировки, интересны были, в первую очередь, обработки народных песен для голоса в сопровождении фортепиано. Одним из примеров творческого отношения композитора к обработке фольклорной мелодии является романс *Лист зеленый сушеницы*, для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано. Помимо этого, З. Ткач создала в фольклорном стиле такие опусы как *Песнь родного края* (сл. В. Кодицэ), *Песня колосьев* (сл. Ф. Миронова), *Колыбельная* (сл. Ем. Букова).

Позже, в начале 1990-х гг., в вокальном творчестве З. Ткач особую линию приобрели обработки еврейских песен для голоса и фортепиано, звучащие на идиш, иврите и русском языке. Среди них привлекают внимание пять миниатюр, основанных на заимствованных из сборника М. Береговского «местечковых» песнях на идиш: *В овсе, во ржи; Ловите его, держите его; Гевалд, где мне взять*⁷; *Мама мне говорила; Твоей матери я не желаю зла*. В них З. Ткач впервые начала осваивать ладовые особенности и интонационную лексику еврейскую фольклора в его

² Напомним, что цикл был создан в 1985 г., когда отмечалось 40-летие победы в Великой Отечественной войне.

³ Более подробно с этим периодом жизни З. Ткач можно ознакомиться в монографии Г. Кочаровой *Злата Ткач: судьба и творчество* [3].

⁴ Позднее эта тема находит дальнейшее развитие в мотивах вокально-симфонического произведения *Суровый напев*.

⁵ Если вдуматься, то в этой балладе З. Ткач отождествляет судьбу той маленькой девочки со своей собственной.

⁶ Нельзя отрицать, что В. Ротару обращал взгляд и на обработки народных песен (*Crești, pădure și te-ndeasă, Lung îi drumul și cotit, Plenuța* и др.). Однако количество инструментальных произведений, созданных на основе обработок молдавских народных мелодий, занимает намного больше места в творческом наследии композитора.

⁷ Этот романс существует также в обработке хора *a cappella*.

местном — восточно-европейском, локальном преломлении. Таким образом, в своих поздних вокальных сочинениях З. Ткач вырабатывает собственный «еврейский стиль».

Обобщая вышесказанное, акцентируем следующее.

Камерно-вокальное наследие З. Ткач и В. Ротару занимает почетное место в музыкальной сокровищнице Республики Молдова. Романсы, вокальные циклы и вокализы этих композиторов, созданные на протяжении всего периода их творческой деятельности, образуют важнейшую часть всего массива камерно-вокальных опусов отечественных авторов.

Сходство условий и обстоятельств жизненного и творческого пути В. Ротару и З. Ткач, родственные идейно-художественные принципы их творчества, а также непосредственные личные контакты композиторов обусловили наличие общих черт их творческого наследия, в том числе и камерно-вокального. Оно проявляется в принципах отбора поэтических источников для романсов и вокальных циклов, в господстве тенденции циклизации романсов, в преломлении фольклорных элементов музыкального языка.

Авторская индивидуальность творческого почерка каждого из названных композиторов проявляется, прежде всего, в неповторимости их музыкального стиля: в яркости мелодико-интонационного профиля тематизма, в красочности его ладогармонической основы, в особенностях ритмической, структурной и композиционно-драматургической организации.

Библиографические ссылки

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинев, 2000.
2. КОЧАРОВА, Г. *Злата Ткач*. Кишинев: Литература артистикэ, 1979.
3. КОЧАРОВА, Г. *Злата Ткач: судьба и творчество*. Кишинев: Pontos, 2002.