

# КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА НА РУБЕЖЕ ХХ-ХХІ ВВ.

## CREAȚIILE VOCALE DE CAMERĂ ALE COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA LA CONFLUENȚA SEC. XX-XXI

MOLDOVAN COMPOSERS CHAMBER WORKS ON THE THRESHOLD OF THE THIRD MILLENNIUM

ТАТЬЯНА КОАДЭ,

докторантка

Академия Музыки, Театра и Изобразительных искусств

*În articol se propune o caracterizare generală a creațiilor vocale de cameră ale compozitorilor din Republica Moldova compuse la hotarul dintre secolele XX-XXI. Sunt enunțate premisele istorico-sociale, care au adus la o dezvoltare vertiginoasă a muzicii camerale, unde se reflectă fenomenele procesului de tranziție: revizuirea valorilor și autoidentificării naționale. În lucrare se enumeră compozitorii autohtoni care au contribuit la dezvoltarea muzicii de cameră în perioada enunțată. Autorul face o scurtă descriere a unor romanțe și cicluri de romanțe. În centrul atenției sunt creațiile vocale de cameră ale lui V. Rotaru, Z. Tcaci, T. Zgureanu, B. Dubosarschii, O. Negruță, cât și a compozitorilor din generația mai tânără: E. Mamot, Gh. Ciobanu, G. Mustea. Autoarea de asemenea a manifestat interes și pentru creațiile vocale de cameră a celor mai tineri și promițători autori: S. Pâslari, O. Palymski, A. Bojoncă etc.*

**Cuvinte-cheie:** muzica vocală de cameră, text poetic, compozitor din Republica Moldova, romanță, poezie națională.

*The article proposes a general characterization of vocal chamber works of the composers from the Republic of Moldova on the border of the 20th – 21st centuries. The author states the historical and social premises which led to the rapid development of chamber music and which reflect the transition phenomena, the re-examination of national values and self-identification. The paper lists local composers who contributed to the development of chamber music in the afore-mentioned period of time. The author makes a brief description of some romances and cycles of romances. The chamber vocal creations of V. Rotaru, Z. Tcaci, T. Zgureanu, B. Dubosarschii, O. Negruta as well as those of the younger generation composers: E. Mamot, Gh. Ciobanu, G. Mustea are in the center of attention. The author has also showed interest in the chamber vocal creations of the youngest and most promising authors: S. Pislari, O. Palymski, A. Bojonca etc.*

**Keywords:** chamber vocal music, poetical text, composer of the Republic of Moldova, romances, national poetry.

Творчество композиторов Республики Молдова на рубеже ХХ-ХХІ веков выявляет многие важные тенденции, свойственные современной духовной культуре. Как справедливо указывает И. Чобану-Сухомлин, «...спектр композиторского творчества /.../ отличается невиданным разнообразием. Появляются новые имена, существенно обновляются стилистические поиски и тематика композиторских сочинений, пересматриваются приоритеты системы музыкальных жанров, осваиваются новые выразительные средства, а найденные прежде вписываются в современный музыкальный контекст» [1, с.13]. Действительно, рубеж ХХ-ХХІ веков представляет собой новый этап в развитии национальной музыки. Произведения, созданные в этот период, отличаются плюрализмом стилевых решений. Жанровая система композиторской музыки оказывается многоликой и объемной, включающей не только традиционные жанры «академического» направления, но и разновидности музыки массового, бытового характера, а также религиозно-культурного предназначения. Обогащается и обновляется музыкальный язык, трансформируется композиционная техника. Все сказанное имеет непосред-

ственное отношение к камерно-вокальной музыке композиторов Республики Молдова.

К созданию камерно-вокальных произведений в это время обращаются многие отечественные композиторы. Продолжают создавать романсы и вокальные циклы музыканты старшего поколения, которые прочно заняли достойное место в истории национальной музыки: З. Ткач, В. Ротару Т. Згуряну, Е. Дога, О. Негруцэ, Г. Няга, Б. Дубоссарский. Настойчиво заявляют о себе представители среднего поколения: Г. Мустя, Г. Чобану, Е. Мамот, М. Стырча, М. Афанасьев. Появляются имена молодых перспективных композиторов: С. Пысларь, О. Палымского, И. Якимчука и др.

Поэтические тексты для своих камерно-вокальных сочинений отечественные композиторы заимствуют из творчества различных поэтов. Традиционно велико значение поэзии классиков национальной литературы. Особое внимание молдавские авторы проявляют к лирике и даже к прозе М. Эминеску. В этой связи укажем романсы и циклы романсов Е. Доги, Б. Дубоссарского, Г. Няги, В. Ротару, Д. Киценко, Т. Згуряну, В. Бурли, З. Ткач, некоторых других композиторов.

Особое место среди них принадлежит камерно-вокальному творчеству Т. Згуряну. Сам композитор так характеризует свое отношение к последнему из поэтов-романтиков XIX века: «Эминеску – нескончаемый источник вдохновения и для композиторов, и для художников, и для театралов /.../. В своем творчестве я обращался к его лире много раз, начиная с романсов...» [2, с.9]. Стихи национального классика легли в основу двух ранних вокальных миниатюр Т. Згуряну – *Желание (Dorința)* и *Озеро (Lacul)*, созданных в 1983 г. Позднее, в 2005 году, композитором был написан вокальный цикл *Взойди и подари нам свет (Apari să dai lumină)* из четырех романсов на стихи М. Эминеску, посвященный певцу И. Кваснюку.

Поэзия М. Эминеску оказалась близка и другому молдавскому композитору, романтику по мироощущению – Е. Доге. В основу созданного им в 1985 году камерно-вокального цикла *Твои любимые очи (Ochiul tău iubit)* легли стихотворения, написанные поэтом на разных этапах жизни. Вокальный цикл состоит из шести романсов и воплощает эволюцию любовного чувства: от первых романтических мечтаний к грустным и ностальгическим воспоминаниям о несбывшейся мечте.

Лирика великого национального классика стала источником вдохновения и для композиторов более молодого поколения. Два романса на стихи М. Эминеску – *Желание (Dorința)* и *Поэма-баллада (Poem-baladă)* – написал А. Божонкэ. С. Пысларь обратилась к творчеству поэта в романсе *Прошли 6 года (De-or trece anii)*. О. Палымский создал камерно-вокальный цикл на основе 6 сонетов М. Эминеску.<sup>1</sup> Оригинальный способ в трактовке творческого наследия М. Эминеску нашел Г. Чобану. В своем камерно-вокальном сочинении *Может быть, осенью... (Poate, la toamnă...)* композитор использовал в качестве литературной основы отрывки из писем М. Эминеску, которые позволили ему убедительно показать всю глубину конфликта между личностью Поэта и окружающим миром.

Помимо наследия М. Эминеску отечественные композиторы используют в качестве поэтической основы своих камерно-вокальных сочинений стихотворения В. Александри, В. Микле, Е. Букова, Дж. Баковия, Б. П. Хашдеу, Л. Кодрянки, образцы творчества поэтов-современников.

В то же время, следует отметить, что на рубеже XX-XXI веков заметно усиление внимания композиторов Республики Молдова к инациональной поэзии. В русской классической литературе черпает свое вдохновение Б. Дубоссарский, автор цикла эпиграмм на стихи А. Пушкина. На слова А. Пушкина создал вокальный цикл и В. Беляев. К стихам Е. Асадова и А. Пушкина обратился О. Негруца. М. Стырча сочинил *Вокальный цикл* на слова А. Блока. В. Сливинский создал вокальный цикл *Приятные попутчики* на слова М. Цветаевой. Стихи Б. Ахмадулиной легли в основу триптиха *Ромео и Джульетта*, созданного Г. Кузьминой.

<sup>1</sup> Примечательным в этом сочинении является исполнительский состав: голос, флейта и фортепиано, каждому из которых композитор отводит определенную драматургическую функцию: вокальная партия выступает в роли автора повествования, флейта отождествляется с далекой звездой, а фортепиано комментирует происходящее.

К текстам на иврите и идиш обращается З. Ткач. Результатом ее творческого содружества с поэтом М. Лемстером стал триптих *История дорожного посоха* для баритона и фортепиано. На стихи О. Дриза З. Ткач были написаны два вокальных цикла: *Имя доброе свое* и *Чай со звездами*.

Показательной особенностью камерно-вокального творчества отечественных композиторов в последние десятилетия является расширение поэтической палитры в сторону богатого своим многообразием далекого Востока. Так, В. Беляевым был создан *Вокальный цикл для баритона и фортепиано* на слова китайских поэтов эпохи средневековья. В вокальном цикле *Девятая луна* для меццо-сопрано, английского рожка, ударных и *Katay Tayama Songs* для меццо-сопрано, английского рожка и ударных Г. Чобану обращается к фрагментам классической китайской и японской поэзии. При этом композитор использует тексты именно на китайском и японском языках, превращая их фоническую краску в особый тембровый колорит.

Характеризуя поэтическую основу романсов и вокальных циклов отечественных композиторов интересующего нас периода, необходимо отметить еще один любопытный факт. Иногда для композиторов оказывается важным то, что автором стихов является женщина-поэтесса. Это относится к З. Ткач и В. Ротару. 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 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.

В камерно-вокальном творчестве Республики Молдова на рубеже XX – XXI веков одной из ведущих является богатейшая образная сфера любовной лирики. Композиторов привлекают, прежде всего, переживания личного характера. Так, грустные воспоминания о потерянных чувствах звучат в романсе Е. Мамота *Чувствую, как теряю тебя* (*Eu simt cum te pierd*) на стихи Н. Маткаша. В другом сочинении Е. Мамота на стихи того же поэта – *Давай от мира утаим* (*Hai lumii s-o taceam*) – автор обращается к любимой с просьбой скрыть свою пылкую страсть от всего мира, оберегая свои чувства, как самый ценный подарок судьбы. Полны страсти и любовных признаний опусы С. Бузилэ *Будь моей лишь одну ночь* (*Fii a mea doar pentru o noapte*) на слова П. Д-Аллик и О, *подари мне свои огненные губы* (*O, lasă-mi gura ta de foc*) на слова В. Чорану. Чувством любовной грусти пронизаны романсы Т. Згуряну *Ты, любимая* (*Tu, iubito*) на слова Д. Матковски и *Я тоскую по тебе* (*Mi-e dor*) на стихи Л. Бырлэдяну.

Нежный образ матери и материнской любви, сокровенные воспоминания о доме и родной земле также являются главными во многих камерно-вокальных произведениях отечественных авторов. Проникновенно звучат они в вокальном цикле В. Ротару *Мамины дойны* (*Doine de la mama*) на стихи Т. Брагэ, в романсе В. Бурли *О, мама* (*O, mamă*) на текст М. Еминеску, в романсах Е. Доги на стихи Г. Виеру *Мама, личико твое* (*Măică, fețișoara ta*) и *Родительский дом* (*Casa părintească*), в *Дойне* (*Doina*) для голоса и фортепиано Е. Мамота на стихи Г. Виеру.

Эмоциональные переживания, вызванные образами окружающей природы, легли в основу лирико-пейзажных миниатюр вокального цикла Г. Мусты *Весна* (*Primăvara*) на стихи Г. Виеру. Поэзия И. Подоляну вдохновила К. Руснака на создание лирических романсов *Когда приходит осень к нам* (*Când vine toamna pe la noi*) и *Смотрю, как лежат сугробы* (*Mă uit cum zac troienele*). Романс Е. Мамота *Птица печали* (*Pasăre de dor*) – это тонкая пейзажная зарисовка, в котором лирические воспоминания и тоска любви отождествляется с грустью осенних изменений в окружающем мире. Образ осенней природы, окрашенный философскими тонами, присутствует и в музыкальном наследии В. Ротару. К примеру, в романсах вокального цикла на стихи Дж. Баконии осень ассоциируется не только со временем года, когда дуют ветры и облетают сухие листья с деревьев, когда льют дожди и стоит свинцовая мгла, но и с закатом человеческой жизни, близостью смертного часа.

Философские размышления о жизни и смерти присущи также некоторым романсам Е.

Мамота. В сочинении *Зовут меня журавли (Mă cheamă cocorii)* на стихи Н. Маткаша передается настроение человека, оказавшегося наедине со своими мыслями и переживаниями в последние моменты бытия: пейзажи солнечного лета в сознании лирического героя сменяются картинами зимней стужи, жизнь проходит перед его глазами, словно кадры из фильма. Обращение к внутреннему миру человека, мысли о необъятности жизни и времени нашли воплощение в другом романсе Е. Мамота на стихи Ст. Граммы *Мне было бы достаточно (Mi-ar fi de-ajuns)*, в котором отражается мироощущение человека, воспринимающего себя как частицу вселенной. В романсе Т. Згуряну *И погас в ночи луч (Și s-a stins în noapte raza)* на стихи Г. Фурдуй мерцающий солнечный свет отождествляется с тончайшими фибрами человеческой души, а закат жизни ассоциируется с постепенным затуханием солнечного луча в ночном небе. Ретроспективное осмысление жизни характерно и 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 то же время стремление к раскрытию внутреннего мира человека, к постижению тонких психологических движений души, стремление прикоснуться к вечным истинам побудили многих отечественных композиторов обратиться к религиозным текстам и сюжетам. Ярким примером является камерно-вокальное сочинение Т. Згуряну *Слава тебе, Мария, (Slăvită fi, Marie)* написанное на текст из Библии. В. Бурля также создал на религиозный текст *Молитву (Rugăciune)* для голоса и фортепиано. Религиозная тематика присутствует и в творчестве других композиторов: Д. Киценко - *Аве, Мария (Ave, Maria)* для сопрано, кларнета и органа, *Аллилуйя (Aleluia)* для сопрано, саксофона и фортепиано, *Аллилуйя (Aleluia)* для контртенора и чембало, М. Стырчи *Псалом (Psalm)* на слова Т. Аргези) и др.

Жанровая панорама камерно-вокальной музыки в Республике Молдова на рубеже веков представлена романсами, песнями и вокальными циклами. При этом каждый из композиторов трактует эти жанры в соответствии с особенностями индивидуального стиля.

Так, например, В. Ротару является одним из тех, кто почти всегда объединяет романсы в небольшие вокальные циклы и дает им соответствующие наименования. Каждый из четырех романсов его вокального цикла *Мамины доины (Doine de la tata)* 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.

Говоря о камерно-вокальной музыке Республики Молдова рубежа XX – XXI веков, нельзя не упомянуть и о творческом наследии З. Ткач. Жанр романса сопровождал ее на протяжении всего творческого пути. В позднем творчестве З. Ткач все чаще обращается к жанру вокального цикла, сделав его едва ли не ведущим в своем творчестве. К числу наиболее развернутых по концепции можно отнести ее цикл *Из молдавской поэзии*<sup>2</sup>, созданный в 1983 г. и многогранно раскрывающий темы *Человек и природа, Человек и Родина*. Пять романсов камерно-вокального цикла *Полюби меня, хороший* на стихи Л. Дорошковой (1987) отличаются чистыми, светлыми красками, оптимистическим настроением. Более масштабный и глубокий по замыслу цикл *Имя доброе свое* на слова О. Дриза (1989), включивший в себя 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 композитора. В то же время, здесь обозначается некая новая

2 Следует отметить, что цикл *Из молдавской поэзии* существует еще в одном исполнительском варианте (для голоса и камерного оркестра).

грань, отличающаяся серьезностью и строгостью тона, с преобладанием суровых оттенков, которая найдет свое воплощение в последующих произведениях З. Ткач.

Значительное место в рассматриваемой панораме камерной вокальной музыки Республики Молдова принадлежит сочинениям Г. Чобану. Помимо названных уже романсов вокального цикла *Девятая луна (A noua lună în cer)* и сочинения *Может быть, осенью...(Poate, la toamnă...)* на основе писем М. Эминеску Г. Чобану создал *Забывшие песнопения (Музыкальное приношение Дософтею)*, (*Cântări uitate-închinare muzicală lui Dosoftei*) для баса (баритона) и инструментального ансамбля. В данном произведении примечательна трактовка вокальной партии, равной по значению инструментальным голосам.

В камерно-вокальном творчестве Г. Чобану вызывает интерес и другое сочинение, написанное для голоса и камерного ансамбля - *Звуковой этюд № 4 (Studiu sonor № 4)*, носящий подзаголовок *Оттуда (De dincolo)* для меццо-сопрано, деревянных духовых; струнных и ударных инструментов. В отличие от созданных ранее чисто инструментальных *Звуковых этюдов*, здесь введена вокальная партия, которая озвучивает текст стихотворения молдавского поэта Траяна. По словам Е. Мироненко, «...это очень скорбная лирика, отмеченная тончайшими оттенками самоуглубления в чувство неизбывной, нескончаемой печали /.../. Г.Чобану фактически сочинил новый жанр *Звукового этюда*, что корреспондирует с процессами, происходящими в жанровом пространстве современной музыки» [3, с.133].

Таким образом, индивидуализация художественных решений, характерная для современной камерно-вокальной музыки Республики Молдова, свидетельствует о наличии в ней неисчерпаемого потенциала для дальнейшего развития, связанного с реализацией творческих возможностей разных авторов, с взаимодействием и взаимообогащением различных жанровых сфер национального музыкального искусства.

#### Библиографические ссылки

1. СЮБАНУ-СУНОМЛИН, И. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
2. БАЛАБАН, Л. *Кому много дано – с того много и спросится*. В: *Наше Поколение: Ежемесячный литературно - художественный, общественно - политический журнал*. Кишинев, 2009, № 5.
3. МИРОНЕНКО, Е. *Векторы композиторского творчества Геннадия Чобану на современном этапе. Звуковой этюд № 4*. In: *Arta și educație artistică: revistă de cultură, știință și practică educațională*. Ed.: Universitatea de Stat Alecu Russo din Balti/ Moldova. 2007, № 7.