

**ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНЕНИЯ МОЛДАВСКОЙ МУЗЫКИ
ДЛЯ ДЕТЕЙ (НА ПРИМЕРЕ СОЧИНЕНИЙ ЗЛАТЫ ТКАЧ)**

**DIN ISTORIA DE INTERPRETARE A MUZICII MOLDOVENEȘTI
PENTRU COPII (PE BAZA CREAȚIILOR ZLATEI TCACI)**

FROM THE HISTORY OF PERFORMING MOLDOVAN MUSIC
FOR CHILDREN (BASED ON ZLATA TKACH'S WORKS)

ЛЮДМИЛА АГА,

и.о. доцента,

Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

В статье представлены размышления по поводу сотрудничества автора с известным молдавским композитором Златой Ткач. Автор вводит новые данные, касающиеся пропаганды сочинений З. Ткач для детей разных жанров. Представлены также некоторые аспекты исполнения вокальных партий для сопрано опере З. Ткач «Голуби в косую линейку».

Ключевые слова: Злата Ткач, музыка для детей, концерт, фестиваль, опера-сюита.

Articolul prezintă unele reflecții asupra colaborării autoarei cu renumita compozitoare din Republica Moldova Zlata Tcaci. Autoarea introduce mai multe date ce țin de promovarea creațiilor pentru copii de diferite genuri semnate de Z. Tcaci. Sunt prezentate și unele aspecte interpretative ale partițiilor pentru soprano din opera Z. Tcaci „Bobocel cu ale lui”.

Cuvinte-cheie: Zlata Tcaci, muzica pentru copii, concert, festival, opera-suită.

The article presents some reflections on the author's collaboration with the famous Moldovan composer Zlata Tkach. The author introduces some data regarding the promotion of music for children of different genres written by Z. Tkach. She also presents some interpretation aspects of vocal parties for soprano of Z. Tkach's opera „Doves in Oblique Line”.

Keywords: Zlata Tkach, music for children, concerto, festival, opera-suite.

Творческое наследие молдавского композитора Златы Ткач чрезвычайно обширно и разнообразно. В нем, наряду с симфоническими, камерно-инструментальными, вокально-симфоническими, хоровыми, театральными работами, большое место отводится сочинениям для детей самых разных жанров. Это – оперы *Коза с тремя козлятами* (1966), *Голуби в косую линейку* (1974), *Цветик-семицветик* (1984), *Томчиш-Кибальчиш* (1985), *Повар и боярин* (1987), *Ленивица* (1988), *Маленький принц* (1988), *День рождения слоненка* (1997); симфонические сочинения – *Детская сюита* (1971); кантаты *Песнь о Днестре* (1957), *Город. Дети. Солнце.* (1962); вокальные циклы – *Шесть детских песен* на стихи Г. Виеру (1964), *Доброе утро* на стихи Г. Виеру (1967), *Букварь поет* на стихи Г. Виеру и В. Кодица (1989) и многие другие.

Злата Ткач в полной мере осознавала важность музыки для детей в процессе их эстетического воспитания и человеческого взросления. Недаром Г. В. Кочарова в своей книге о композиторе пишет: «Беседуя со Златой Ткач, убеждаешься, что она ясно представляет себе: именно в детстве, в ранних эмоциональных впечатлениях черпает каждый из нас те музыкальные привязанности, которое позже определяют наше восприятие искусства. Как песни, услышанные от матери, сохраняются они в самой глубине памяти, и именно поэтому автор, пишущий для детей, оказывается в ответе за эстетические вкусы нового поколения» [1, с. 7]. Эти слова были своеобразным творческим кредо З. Ткач не только в процессе создания музыкальных творений, но и в работе с исполнителями, в той активной вовлеченности в процесс концертной деятельности и общения со своей публикой (в том числе, детской), которая была свойственна композитору.

Мое знакомство со Златой Моисеевной Ткач состоялось, когда, будучи студенткой, мне довелось исполнять некоторые из ее вокальных сочинений (в основном, детский репертуар) на Художественном совете Союза композиторов. Более тесно мы стали общаться в период постановки в Молдавском театре оперы и балета детской оперы *Коза с тремя козлятами*, в которой я пела партию одного из козлят. С тех пор мы стали чаще встречаться на репетициях в театре

и у Л. Шульги¹, с которой З. Ткач давно была знакома.

В общении Злата Ткач произвела на меня очень яркое впечатление. Она была эффектна, красива, добра и во многих жизненных вопросах и ситуациях очень наивна, – вообще, была светлым, порядочным человеком. Несмотря на внешнее спокойствие, она была очень эмоциональна, что проявлялось и в исполнении музыки. Когда она пела, показывая свои произведения, то преображалась: своим тоненьким, иногда не совсем чистым интонированием (потому что не владела вокальной техникой), она исполняла свою музыку настолько образно, эмоционально и захватывающе! Было интересно слушать, когда она пыталась разными голосами изображать героев своих произведений, делая это очень увлеченно и забавно.

Злата Ткач была очень энергичным человеком, она последовательно занималась организацией исполнения детской музыки, давала много авторских концертов, собрав вокруг себя стабильную концертную группу, с которой мы объездили не только Молдову, но и многие города СССР. В нашу группу входили З. Ткач, ее супруг, музыковед и ведущий наших концертов, Е. Ткач, Л. Шульга, позже к нам присоединился О. Нузман. Мы подготовили репертуар для разнотипной аудитории, некоторые сочинения З. Ткач пела и играла сама, Е. Ткач в основном рассказывал о ее творчестве, а певцы исполняли сочинения композитора (отдельные фрагменты или целиком), с учетом наших возможностей и особенностей аудитории.

В Казахстане, выступая вместе с З. Ткач, мы пели отрывки из камерной оперы по мотивам рассказов И. Друцэ, Г. Виеру, Г. Георгиу *Голуби в косую линейку*, отдельные миниатюры из вокального цикла *Доброе утро*, а так же диалоги, написанные на стихи Г. Виеру. Журнал *Советская музыка* за август 1981 года отметил нас как участников одного из всесоюзных мероприятий, написав: «Композитор Злата Ткач и солистка Молдавского театра оперы и балета Л. Лизогубова² выезжали в Алма-Ату на Всесоюзный праздник детской музыки» [2, с. 127].

Выступления обычно проходили в школах, клубах, детских домах, на предприятиях. На наших концертах звучали не только фрагменты из оперы *Голуби в косую линейку*, *Бобочел* и другие. З. Ткач всегда очень ответственно и серьезно относилась к подбору репертуара в зависимости от типа слушателя. Сама она пела и участвовала в групповых показах своих произведений. На таких встречах в программу входили номера из опер *Цветик-семицветик* и *Коза с тремя козлятами*: позже, в новой редакции, она получила название *Волк-обманщик*. Этот спектакль часто исполнялся на гастроях, вызывая эмоциональный отклик детской аудитории. В новую редакцию З. Ткач привнесла больше колорита, обновила мелодический материал сольных партий. Яркая, колоритная молдавская сказка нравилась детям всех советских республик: помню, как тепло и эмоционально принимали наши спектакли на гастроях в Киеве и Сочи.

Оперы и камерно-вокальные сочинения З. Ткач оказали огромное влияние и на формирование подростковой аудитории нашей республики. Во многих школах в ту пору проводились «уроки прекрасного», на которых мы рассказывали ребятам о том, как сочиняется музыка, как она потом в театре разучивается, о кропотливой работе исполнителей с композитором, дирижером, режиссером. На примере *Волка-обманщика* также рассказывали о постановочной части, о закулисной работе театральных цехов. Помню, как однажды после спектакля, в гриме и костюмах, мы вышли в зал к детям и провели с ними интересную встречу. Дети воочию увидели героев, которые только что были на сцене и которым они столь искренне сопереживали!³

1 Моя коллега по театру, певица Лариса Шульга жила в самом центре города, рядом с *Сельсоветом*, как мы трогательно называли старое Административное здание театра по ул. Комсомольской (ныне М. Еминеску), с репетиционными залами и классами. В доме Л. Шульги часто собирались творческие люди. Как это бывает, забегая, на минутку, мы засиживались до поздна, ведя беседы и споря на самые разные темы – о творчестве, о моде и о многом другом.

2 Девичья фамилия автора статьи.

3 Интересная история произошла с исполнителем роли всех волков в наших детских спектаклях Борисом Материнко. Он

Одной из наиболее важных форм популяризации детской музыки, и, в том числе, сочинений З. Ткач, были *Всесоюзные недели музыки для детей и юношества*, которые регулярно проводились во многих городах СССР. В 1980 году мы побывали в Ульяновске и Дмитровграде, где дали 20 авторских концертов. З. Ткач включала в концертные программы абсолютно разные по темам и жанрам музыкальные произведения и песни, однако обязательно отбирались сочинения, отражавшие национальный колорит, поэтичность и своеобразие культуры Молдовы. С Л. Шульгой мы исполняли для юных слушателей песни *Ручеёк*, *Пчела* из цикла *Шесть песен для голоса с оркестром*, *Молдавские дома* на слова Г. Виеру, *Молдова, голос твой* на слова Г. Чокоя, песни из сборника *Новый Дом*. В самом конце, мы обычно пели песню *Хоровод дружбы* на слова В. Галайку.

Один такой концерт прошёл в Ульяновской филармонии, и детей, как обычно, было много. Мы были удивлены тому, как они воспринимали нашу музыку, и лишь позднее от педагогов узнали, что к ребятам часто приезжают разные композиторы и потому эти дети – очень подготовленные слушатели, т. к. подобные встречи являются неотъемлемой частью их музыкального воспитания. Надо сказать, что для этих концертов были подготовлены лучшие концертные залы, оснащенные хорошими инструментами и акустикой.

Тогда же мы посетили детский дом в городе Ивановка, а так же дали десять концертов в Дмитровграде. Дети всегда с интересом слушали оперу *Голуби в косую линейку* и сопереживали героям. Это были очень благодарные зрители, и, наблюдая за ними, мы понимали, что им действительно нравилось: они были соучастниками концертов, даже пытались подпевать нам. Интерес к музыке З.Ткач подтверждался еще и тем, что во время Всесоюзных недель музыки для детей в республиках Прибалтики, Казахстане, в городах России мы не раз слышали от педагогов просьбу оставить ноты, для того, чтоб дети могли петь понравившиеся им сочинения З. Ткач.

Когда в октябре 1987 года *Всесоюзная музыка для детей и юношества* проходила в Молдове, к нам приехали композиторы из разных советских республик (Ф. Кулиев из Азербайджана и О. Лусинян из Армении). Перед каждым концертом композиторы рассказывали детям о культуре своего народа, об особенностях его музыки. Мы общались с детьми и разучивали с ними понравившиеся им несложные песенки.

В октябре 1981 г. мы участвовали в концертах в рамках фестиваля *Музыкальная осень Ставрополя*, проходившего в краевой филармонии, где публика разных возрастов с интересом воспринимала музыку З. Ткач, а в 1984 году наша группа во главе со З. Ткач принимала участие во *Всесоюзном фестивале советской музыки*. На этот раз он проводился в Казахстане и был посвящен 30-летию освоения целинных земель. Первый концерт состоялся в столице республики – Алма-Ата, потом мы продолжили свои концерты в городе Кызыл-Орда, в большом Дворце, где собиралось много зрителей. Помимо этого, мы также проводили много встреч-концертов на заводах и фабриках, со студентами и просто тружениками.

Обращаясь к анализу сочинений З. Ткач, которые наиболее часто исполнялись на гастролях и концертах для детей, отметим, прежде всего, *Голуби в косую линейку*. Это масштабное сочинение было написано в 1974 году на тексты известных молдавских авторов Г. Виеру. И. Друцэ, Г. Георгиу. *Голуби в косую линейку* – семь вокально-симфонических зарисовок для солистов и камерного оркестра⁴, каждая из которых представляет собой сценку из школьной жизни, полную юмора и лирики. Структура произведения выглядит следующим образом: *Вступление* (с. 4 партитуры), *Шутка* (с. 9), *Интерлюдия 1* (с. 32), *Воздушные шары* (с. 36), *Интерлюдия 2* (с. 82), *Букет цветов* (с. 87), *Интерлюдия 3* (с. 106), *Бумажный голубь* (с. 111), *Расцветают*

любил ездить на велосипеде и, встретив его на городских улицах, ребята кричали «Смотрите, смотрите, волк едет на велосипеде!» После этого мы стали в шутку называть Бориса «Заслуженным волком».

4 В книге Г. Кочаровой она обозначена как *опера-сюита* (поначалу – *радиоопера*).

розы (с. 142), Сердце (с. 159), Постлюдия (с. 179). В ансамбле солистов задействованы три сопрано (партии Петушка, Аурики и Ольгуцы), две меццо-сопрано (Ленуца, Ведущая), тенор (Василикэ), баритон (Учитель) и бас (Ведущий).

В интонационном плане вокальные партии оперы были довольно сложными: особого внимания требовали хроматические ходы, неожиданные скачки на трудно интонируемые интервалы. Например, в партии Петушка из номера Воздушные шары (5 тактов до цифры 13) определенную сложность представляет чередование звуков *соль диез* – *соль бекар* – *ля бемоль* в вокальной партии. Здесь важно удерживать в памяти звучание звука *соль* как некоей «оси», вокруг которой строятся другие звуки мелодии. Еще одна сложность заключается в восходящих скачках на большую септиму (*соль* – *фа диез*) (2 такта после цифры 14). Другим примером, когда в партии солистов (все женские голоса) используются скачки на большую септиму (на этот раз, нисходящие) можно найти в номере Бумажный голубь (с. 114), где многократно повторяется скачок *фа* второй октавы – *соль бемоль* первой октавы.

Партия Аурики также имеет свои очертания: она довольно развита мелодически, включает различные приемы звукоизвлечения, например, *glissando* от звука *ре диез* второй октавы до *соль диез* первой октавы в номере Расцветают розы (с. 149), а также *glissando* в том же номере (с. 157) в зоне кульминации от *фа* второй октавы до *ре* второй октавы на *FF*. В партии Аурики часто задействованы мелодические вершины на выдержанных звуках (как, например, на с. 151 на звуке *фа* второй октавы). Она требует более полного звука, владения всей палитрой динамических оттенков, хорошим *legato*.

В ансамбле солистов использовалась и речевая интонация. Так, в номере Шутка (с. 27) для передачи юмористической атмосферы композитор прибегает к хоровой речитации без указания точной высоты звука, но с сохранением ритмического пульса. Солисты громко хохочут! Здесь важно было не только обеспечить речевое интонирование на одном высотном уровне (на звуке *ре* первой октавы, на с. 27), но и исполнить более сложные мелодические рисунки в нисходящем движении, со скачками (с. 28). Нужно сказать, что этот прием в дальнейшем «перекочевал» в другие части оперы, например, в партию Петушка в номере Бумажный голубь (с. 119) как своеобразный лейтмотив оперы.

В своих рекомендациях по исполнению этого произведения З. Ткач всегда требовала от каза от оперного звука, использования более легкого, камерного звучания, особого акцента на передаче выразительности слова, правильной, четкой артикуляции, на поисках разнообразных вокальных красок, облегчающих восприятие музыки и поэзии детской аудиторией.

Подытоживая материалы этой статьи, хотелось бы отметить, что многие формы общения композиторов и исполнителей с детской аудиторией, пропаганды детской музыки сегодня, к сожалению, безвозвратно утеряны. Из ушедшей эпохи можно было бы позаимствовать такие формы эстетического воспитания детей и подростков, как общение актеров с детской публикой после спектакля, в гриме и костюмах, проведение встреч с композиторами и певцами в школах на уроках музыки, организацию фестивалей музыки для детей, возвращение в репертуар театра детских опер Златы Ткач, а также более активное исполнение ее сочинений для детей в концертной практике, на радио и телевидении. Очень важно сохранить то наследие, которое оставила нам композитор – творец музыки для детей З. Ткач.

Библиографические ссылки

1. КОЧАРОВА, Г. Злата Ткач: судьба и творчество. Монография о композиторе – нашей современнице и о ее музыке. Кишинэу: Понтос, 2000.
2. СОБЕЦКИ, Л. Кишинёв. В: Советская Музыка. 1981, № 8, стр. 127.
3. ТКАЧ, З. Голуби в косую линейку. Семь лирических новелл для чтеца, солистов и камерного оркестра по рассказам И. Друцэ, Г. Георгиу, стихи Г. Виеру. Київ: Музична Україна, 1981.