

VI. Muzica corală

КАНТАТА ПЕСНЬ О ДНЕСТРЕ ЗЛАТЫ ТКАЧ: КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ

CANTATA CÂNTECUL NISTREAN DE ZLATA TKACI:
PARTICULARITĂȚILE DE COMPOZIȚIE ȘI DE DRAMATURGIE

THE CANTATA *THE SONG ABOUT THE DNIESTER (NISTRU)* BY ZLATA TKACI:
PECULIARITIES OF COMPOSITION AND DRAMATURGY

NADEJDA CAULEA,

doctorandă, lector,

Universitatea de Stat Nistreenă T. Șevcenca, or. Tiraspol

În acest articol este analizată cantata „Cântecul Nistreen” semnată de Zlata Tkaci pe versuri lui E. Loteanu - una din primele lucrări în genul de cantată în palmaresul compozitorilor din Republica Moldova. Planul conceptual și imagistic al cantatei, care reflectă reprezentări ideologice ale timpului, este revelat prin prisma întrupării muzicale a textului poetic. Autorul analizează unele aspecte ale lucrării, precum dramaturgia și compoziția ciclului, planul tonal, tematismul fiecărei părți a cantatei și trăsăturile sale, mijloacele de expresie, etc.

Cuvinte-cheie: *cantată, Z. Tkaci, E. Loteanu, muzica vocal-simfonică, muzică și poezie, compoziție, dramaturgie, planul tonal, compozitori din Republica Moldova.*

In the article the Cantata “The Song of the Dniester” by Zlata Tkaci on poems by E. Loteanu is analyzed being one of the first works in the cantata genre in the music by the composers from the Republic of Moldova of the post-war decades. The conceptual plan of the Cantata reflecting the ideological representation of the time is revealed through the prism of the musical embodiment of the poetic text. The author examines some characteristics of the work such as the dramaturgy and composition of the cycle, its tonal plan, the thematism of each part of the Cantata and its characteristics, texture means, etc.

Keywords: *cantata, Z. Tkaci, E. Loteanu, vocal-symphonic music, music and poetry, composition, dramaturgy, tonal plan, composers from the Republic of Moldova.*

Одним из первых произведений крупной формы в творчестве Златы Ткач явилась кантата *Песнь о Днестре (Cântecul Nistreen)*, созданная на стихи Эмиля Лотяну. Это была первая попытка в жанре вокально-симфонической музыки, предпринятая уже специалистом с высшим образованием, но пока еще с дипломом музыковеда. Написанная в 1957 году и приуроченная к 40-летию Великого Октября, кантата в определенной степени предвосхитила дальнейшие творческие достижения композитора, так как хоровая

музыка стала одной из важнейших областей творчества З. Ткач. Наряду с кантатами *Город. Солнце. Дети* и *Plai de cânt, plai de dor*, *Песнь о Днестре* заслуживает внимания исследователей как достойный образец данного жанра в профессиональной музыке Республики Молдова. Актуальная для своего времени тема кантаты закладывает фундамент в развитии одного из значительных направлений не только в творчестве З. Ткач, но и других композиторов республики.

Многозначным является и обращение к поэзии Эмиля Лотяну - выдающейся творческой личности в области литературы, сценаристики, режиссуры и кинематографии Молдовы и бывшего Союза. Выпустивший не один десяток художественных и документальных фильмов, многие из которых получили признание и награды не только в Молдове, СССР, но и за рубежом, Эмиль Лотяну создал, в том числе, несколько сборников стихотворений и рассказов. «Значительное влияние на поэзию Эмиля Лотяну оказал молдавский фольклор. И действительно, такие жанры, как баллада, элегия, песня, занимают значительное место в его поэзии. Одной из излюбленных фольклорных тем, занимающих важное место в стихотворениях Лотяну, являются легенды о народных мстителях-гайдуках...» [1, с. 76]. Эти черты поэзии будущего именитого режиссера – младшего современника и друга композитора, - нашли свое отражение в тексте рассматриваемого произведения.

Кантата *Песнь о Днестре* - не единственный образец сотрудничества З. Ткач и Э. Лотяну. К поэзии Э. Лотяну композитор также обращается при создании романсов *Жду тебя* и *Белые факелы* (1958), произведения *Слава молодости* для голоса и хора в сопровождении фортепиано (1959), а также вокального ансамбля для мужского квартета в эстрадно-песенном жанре *Floricica* (1970) и др. Романтичная, чувственная поэзия Э. Лотяну вдохновляла не только З. Ткач, но и других молдавских композиторов, положивших лирику поэта-кинорежиссера на музыку.

Образ реки Днестр постоянно привлекает внимание композиторов Республики Молдова, став национальным символом¹, многократно воплощенным в симфонической, вокально-симфонической, хоровой, вокальной музыке Шт. Няги, З. Ткач, С. Лунгула и др. Этот образ является одним из любимых в творчестве З. Ткач. Позже композитор неоднократно обращается к данной тематике и пишет хоровое произведение *Nistrule, n-ai obosit?* на стихи В. Кодицэ для четырехголосного женского или детского хора старшего школьного возраста, создает также произведение для хора *a cappella Старый Днестр* на стихи А. Рошки. Эти сочинения пронизаны любовью к родному краю. Главным персонажем в произведении *Nistrule, n-ai obosit?* является река *Nistru*, которую поэт и композитор сравнивают с человеком-тружеником.

Кантата *Песнь о Днестре* написана для солистов, хора и оркестра. Эпизодическое появление оркестра не играет ведущей роли в данном произведении. Центральное место в кантате занимает хор, при этом отдельные хоровые партии иногда выходят на первый план, приобретают ведущее значение; очень важны также солирующие партии сопрано, альты, тенора и баса.

Кантата *Песнь о Днестре* З. Ткач состоит из пяти частей. I часть *Allegro* и II часть *Moderato* образуют миницикл в составе кантаты, объединенный образом Днестра. III часть *Vivo allegro*, озаглавленная как *Трудовая*, – представляет собой интересный образец

¹ Гидроним *Днестр* нередко встречается в молдавском песенном фольклоре разных жанров. Упомянем, например, песню *Nistrule, pe malul tău*, рекрутскую *Nistrule, apă vioară* и др.

индустриальной тематики в музыке. IV часть в темпе *Moderato*, под названием *Баллада о партизанах* - медленная, повествовательного характера, приближается к музыкальной балладе; на середину части приходится центр тяжести, кульминация всего произведения. V часть обозначена композитором как финал.

В кантате темповая контрастность, основанная на чередовании *Allegro-Moderato-Vivo allegro-Moderato-Allegro*, – становится важным организующим принципом целого. Совокупность таких признаков как контрастные образность и темповое решение частей, а также наличие части в сонатной форме может указывать на то, что произведение носит очертания сонатно-симфонического цикла.

Первая и вторая части взаимодополняют друг друга в образном плане. Здесь главным поэтическим образом выступает Днестр. В тексте Э. Лотяну немало метафор, образно-стилистических параллелизмов: *Nistru-Nistrule, iarna și vara / Tu ești apă vie. / Inima noastră iară și iară / Cânt de slavă îți scrie.*

Подвижная, жанровая I часть кантаты написана в сонатной форме с эпизодом вместо разработки. Неоднократное повторение первых строк части *Nistru-Nistrule* с незначительными изменениями в мелодическом изложении указывает на вариационно-вариантный принцип развития. Основным размером данного раздела является 12/8, который чередуется с размерами 6/8 и 9/8. Кажущийся в записи переменным, такой метр на самом деле отражает не столько метроритмическую нерегулярность, сколько разную протяженность фраз. Более того, прихотливая в ритмическом отношении мелодия, изобилующая синкопами, не теряет своих акцентов при смене размеров. Пульсирующие аккорды в инструментальном сопровождении указывают на традиционный танцевальный ритм молдавской хоры.

Во втором разделе композитор соединяет различные размеры: в хоре 4/4, в оркестре - одновременно 4/4 и 12/8, что создает полиметрию и полиритмию.

Вторая часть кантаты передает оптимистичный взгляд молдавского народа в будущее, отраженный в его мечтах о светлой мирной жизни: *Vor trece anii și-n valea asta, / Pe unde Nistrul valul limpede și-l joacă copiii noștri / Sub zarea albastră cânta-vor cel mai mîndru plai din lumea-ntreagă.*

Форма второй части - куплетно-вариационная. Здесь большей частью солирующие и хоровые партии звучат *a cappella*. Оркестр задействован лишь на протяжении нескольких тактов в начале каждого куплета и в конце части. В конце как эхо звучит тема из первой части кантаты - *Vor trece anii*. Этой темой хор завершает вторую часть произведения, и лишь в последних ее тактах на фоне протянутых звуков в хоровых партиях появляется оркестр.

Третья часть прославляет трудовой энтузиазм первого послевоенного десятилетия, воплощая энергию движения: *Duduie motoarele duduie, / Văile se zguduie, zguduie.* Покорение могучей реки силой человеческого труда перекликается с темой небывалых трудовых свершений: *Vin spre Nistru satele, satele / Să oprească apele, apele... / Mai s-ajungă stelele, stelele... / Le s-aprindă Zările.*

Часть написана в сложной трехчастной форме. Одним из приемов, отвечающих названию третьей части *Трудовая* и первым словам *Duduie motoarele, duduie*, является характерный ритмический рисунок с использованием пунктирного ритма на первой доле, сохраняемый остигнато практически во всех хоровых партиях всех трех разделов части. Использование миксолидийского и лидийского лада подчеркивает близость данной части

молдавским народным песням. Другой прием, которым воспользовался композитор, в том числе и для усиления фольклорного колорита, - повторение последнего слова почти каждой строки на протяжении третьей части: *Duduie motoarele, duduiе, / Văile se zguduie, zguduie. / Vin spre Nistru satele, satele, / Să oprească apele, apele.*

Как известно, лексические повторы в тексте применяются в основном в функции усиления, концентрируют внимание на предмете или действии, способствуют упорядоченности построений. С музыкальной точки зрения Э. Ткач предпочла передать скорее общий характер, выразительные свойства стиха, нежели его поэтические приемы, организовав постоянную ритмическую пульсацию восьмыми в сопровождении, придающую музыке моторный, поступательный характер. Моноритмическая пульсация аккомпанемента соединяется с репетициями аккордов, группируемыми то по 2, то по 4, а то и по 6 «ударов». Таким образом, ярко подчеркнув движение «моторов», олицетворяющих трудовой энтузиазм всей страны, композитор прибегла к музыкально-образительным средствам, используя ритмическое остинато в хоровых партиях, постоянные репетиции аккордов одной длительности (восьмые в сопровождении) в темпе *Vivo allegro*.

Мелодическое варьирование остинатной ритмической формулы прослеживается на протяжении почти всей части. Данный прием композитор разнообразила периодическим использованием синкопированных ритмических рисунков.

Этот образ всеохватного механистического движения в музыке, найденный композитором, отражает фонические особенности поэтического текста Э. Лотяну. Употребление уже в первом и затем многократно повторяющемся слове в III части *Duduie* звонкого альвеолярного взрывного звука «д», а также его сочетание с «зг» - звенящим и звонким согласным в слове *zguduie*, - словно иллюстрирует гул моторов как огромного механизма, возрождающего и строящего страну. Индустриальный образ создается также благодаря синлабическим музыкально-текстовым отношениям, метроритмической периодичности, усиленной периодичностью синтаксических построений, соответствующих строению текста.

Четвертая часть - *Баллада о партизанах* – трогательный и в то же время суровый рассказ о военных годах, своеобразный крик души молдавского народа, отголосок недавнего прошлого, освещенного светом героики. Многократное повторение призыва *Ascultați* в функции балладного вступления является обращением к потомкам с призывом не забывать о своих предках, проливших кровь за свободу соотечественников: *Să re-nvie-n ochii voștri vremile de luptă! / Dragii mei ascultați povestea, ascultați...*

Единственную силу, способную противостоять захватчикам, истерзанный молдавский народ видел в партизанах: *Pentru satele aprinse, / Pentru lacrimile plînse / Din pădurile bătrîne / Partizanul vine, vine...* В тексте Э. Лотяну можно усмотреть поэтическую метафору: в роли защитников-освободителей здесь подразумеваются те же гайдуки, которым посвящено немало поэтических и музыкальных страниц в молдавском фольклоре. Именно эти народные мстители боролись с врагами и поработителями, обрекая свою жизнь на вечное противостояние: *Aceasta e povestea mea. / Din adevăr povestea sa ivit. / Dorm partizanii sub țărna grea, / Dorm somnul nesfîrșit...*

Музыкальная форма данной части - сквозная, свободная, но с элементами репризности, которая проявляется в заключительном построении. Здесь возвращается

основная тональность – *f-moll*, у солиста проходит вариант первоначальной темы, повествование вновь передается солирующему тенору.

Изложенная в темпе *Moderato*, *Баллада о партизанах* начинается с небольшого семитактового оркестрового вступления. Соло тенора *Dragii mei ascultați povestea, ascultați...* выполняет функцию зачина повествовательного характера, партия тенора содержит три предложения. Начальная тема опирается на квартово-квинтовые ходы в нисходящем движении, которые нередко встречаются в фольклорных жанрах, таких как молдавские народные гайдуцкие песни (например, *Cântec despre Codreanu*), песни о тяжелой доле (*Lung îi drumul și batut*) и др. Хор подхватывает мелодию тенора. В дальнейшем композитор прибегает вновь к чередованию сольного высказывания – вначале сопрано, а затем и других голосов, сменяющихся хором, что напоминает респонсорный принцип. Заметим, что монологическое изложение удачно передает балладный характер поэтического образа, воплощенного в тексте.

Редко используемый в данной кантате речитатив композитор вводит именно в этой части, чтобы ярче подчеркнуть ключевые слова *A-le-lei dușman hain, mult am tras amar și chin, ei*. Следующий за ним раздел танцевального характера образован при участии хорового унисона на фоне октавного звучания в сопровождении. Его пульс задается вначале аккомпанементом (*Allegro*), а затем передается хору, в то время как в сопровождении все более явно звучит ритмическая формула хоры. Красочный гармонический сдвиг во фригийский *es*, передача мелодии в партии верхних голосов хора, при сохранении простого ритмического рисунка и периодичности, обеспечивает темброво-гармоническое развитие.

Довольно объемная по своим масштабам четвертая часть выполняет функцию драматического центра всей кантаты. В жанровом отношении здесь преломляются черты гайдуцких песен, баллад, а также содержатся ритмические фигуры, типичные для молдавской хоры.

Пятая часть кантаты – *Финал* - воплощает единое стремление страны к новым вершинам, к осуществлению мечты: *Tot mai sus către țelul visat! / Ca Patria fii tînăr mereu, Rîu iubit! / Tot mai dîrz cutezați... / Nistrul meu, Nistrul meu...*

Заключительная часть написана в форме *рондо* с варьированным рефреном. Гомофонно-гармонический изложение в оркестре в начале части, создающее общий гимнический характер звучания, продолжается у хора, периодически прерываясь переключками партий сопрано и теноров. Ритмическая пульсация с участием четвертных и восьмых длительностей в остинатной, изначально со смещенными акцентами и постоянно варьируемой формуле, в некоторых тактах расцвечена синкопами в отдельных партиях и во всем хоре. Первоначальное озвучивание слов *Rîu iubit mărturie a drumului...* композитор предоставляет партии басов, густой тембровый колорит которых усиливает выразительность текста, ярче отражает поэтический замысел. Характерный мотив, неоднократно встречающийся в первом разделе, содержащий нисходящий квартовый скачок с дальнейшим восходящим движением, ярко подчеркивает слова *Tot mai sus către țelul visat..., Sus mai sus..., Cântul viu peste plai revărsat...* Нисходящее октавное движение восьмыми длительностями в оркестре прерывается аккордами в высокой тесситуре на *ff*, точно всплеск...*tot mai dîrz*.

Здесь звучит отголосок из первой части, связанный с текстом *Vor trece anii* (данные слова встречаются также в конце второй части), - взгляд в светлое, мирное

будущее, где родная страна воспевается как самая лучшая: *Sub zarea albastră cânta-vor / Cel mai mîndru plai din lumea-ntreagă*.

В заключение, наряду с содержательными и образно-драматургическими особенностями первой кантаты З. Ткач, отметим наиболее заметные моменты ее музыкального языка и композиции.

Идейный замысел кантаты раскрывается в движении образов и настроений, которыми наделяется молдавский народ, его воспоминаниях о прошлом и надеждах на светлое будущее, в котором не будет ни войн, ни раздора, ни потерь. Вся многовековая история края разворачивается на берегах воспетой в произведении реки Днестр. Важно отметить, что З. Ткач точно следует за содержанием текста, используя *тембровую выразительность* различных хоровых партий и солистов, *тонально-ладовые соотношения*: I, II, III и V части жизнеутверждающе звучат в основном в тональностях мажора, IV часть – в характерном для баллады миноре.

В целом, в кантате преобладают мажорные тональности, что соответствует смыслу поэтического текста и особенностям его прочтения композитором – «песнь прославления» Днестру как традиционному поэтическому образу, который к тому же в тексте нередко используется в роли художественной метафоры. Единственная минорная тональность – f-moll – выбрана З. Ткач для IV части - *Баллады о партизанах*.

Общий *тональный план* кантаты :

Iч.	IIч.	IIIч.	IVч.	Vч.
Es	D	As	f	G

Кульминация кантаты приходится на точку золотого сечения всего многочастного произведения – середину IV части пятичастного цикла. В оркестровом сопровождении речитатива солирующей партии тенора *A-le-lei, duşman hain, mult am tras amar şi chin, âi...* звучит оstinатная формула механистического характера в октавном утروении, ассоциирующаяся в ритмическом отношении с темой фашистского нашествия из VII симфонии Д.Д. Шостаковича (тт. 74-78). Эта тема может быть обозначена как «тема врага».

Чтобы придать музыкальным интонациям характер фольклорной самобытности, композитор прибегает к *ладам народной музыки*, не цитируя народные мелодии. Так в I части З. Ткач применяет лидийский лад, в III части - лидийский и миксолидийский, как отдельно, так и в сочетании. В IV части преобладает фригийский лад. В финале произведения в миксолидийском ладу звучит лишь первый раздел.

Композитор нередко использует музыкальный материал *песенно-танцевальной жанровой природы* – размеренный ритм молдавской хоры в I части, танцевальную моторику в III части, балладное повествование в IV части, гимничность в финале. Важная роль в произведении отводится *ритмической характерности* тематических построений, при участии которой иллюстрируются определенные ситуации в тексте (движение моторов, стремление народа к поставленной цели, «тема врага»).

Кантата *Песнь о Днестре* З. Ткач – оригинальное, довольно объемное произведение, показательное в хоровом творчестве композитора, ставшее ярким образцом первых молдавских композиций второй половины XX века в этом жанре. В то же время в ней явно усматриваются характерные черты эстетики соцреализма, в том числе такие как: *поэтический текст*, при всей своей талантливости романтизирующий идеологические стереотипы эпохи – культ родины, народа, партии, труда, героизму революционной борьбы и т.п.; *демократичность музыкального языка* – песенно-танцевальные мелодии;

подчеркнутая *народно-хоровая природа* самого жанра; *имитация-упрощение «больших» музыкальных жанров* – театрально-сценических и симфонических (калейдоскопически-пестрая, близкая к сюитной смена образов в драматургии, и в то же время использование очертаний сонатной формы, стремление к симфоническому развитию песенно-танцевальных тем); приподнято-торжественный, патетический характер гимнических, славильных частей и гражданственность лирики.

Библиографические ссылки

1. ТАРАСЕНКО, Л. Истоки кинопоэзии Э. Лотяну. **В:** *Известия Академии наук Молдавской ССР. Сер. общественных наук*, 1976, №1.
2. ШИМБАРЕВА, А. Хоровое творчество Златы Ткач для детей на рубеже веков. **В:** *Artă și educație artistică*. 2006, nr. 4, p. 93-94.