

**ОРГАННАЯ МУЗЫКА
КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА****MUZICA PENTRU ORGĂ
A COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA****ORGAN MUSIC OF COMPOSERS FROM
THE REPUBLIC OF MOLDOVA****MIHAIL STREZEV¹,**

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:780.649.036(478)

Предлагаемая статья представляет собой краткий обзор органного творчества композиторов Молдовы, которое в целом пока не стало объектом музыковедческого исследования, исключая редкие случаи обращения к отдельным сочинениям. Построенный в конце 1970-х гг., Кишиневский Органный зал привлек внимание композиторов разных поколений: Л. Гурова, В. Загорского, Т. Тарасенко, Т. Кирияка, А. Федоровой, Г. Чобану, Д. Киценко, В. Беяева и др. За четыре десятилетия были написаны как сольные произведения для органа, так и сочинения для органа с оркестром, камерно-инструментальными ансамблями, голосом, хором. Характеристика сочинений включенных в обзор проведена на основе личного нотного архива солистки Органного зала, Народной артистки Республики Молдова, Анны Стрезовой. Цель статьи – пробудить интерес к отечественному органному творчеству, которое заслуживает изучения и продвижения.

Ключевые слова: орган, произведения для органа, орган соло, орган с оркестром, голос с органом, камерно-инструментальный ансамбль, концерт для органа

Articolul ce urmează reprezintă o scurtă trecere în revistă a creației pentru orgă a compozitorilor din Republica Moldova care, în ansamblu, nu a devenit încă obiectul cercetărilor muzicale, excluzând cazurile rare care se referă la anumite compoziții. Construită la sfârșitul anilor 1970, Sala cu Orgă din Chișinău a atras atenția compozitorilor din diferite generații: L. Gurov, V. Zagorschi, T. Tarasenco, T. Chiriac, A. Fiodorova, Gh. Ciobanu, D. Chițenco, V. Beleaev și alții. Timp de patru decenii au fost scrise atât lucrări solistice pentru orgă cât și compoziții pentru orgă cu orchestră, ansambluri camerale-instrumentale, voce, cor. Caracterizarea compozițiilor incluse în articol a fost realizată pe baza arhivei personale de note a solistei Sălii cu Orgă, Artistă a Poporului din Republica Moldova, Anna Strezeva. Scopul articolului de față este de a trezi interesul pentru creația de orgă autohtonă care merită să fie studiată și promovată.

Cuvinte-cheie: orgă, creații pentru orgă, orgă solo, orgă cu orchestră, voce cu orgă, ansamblu cameral-instrumental, concert pentru orgă

The proposed article is a brief review of the organ creation of composers from the Republic of Moldova, which, as a whole, has not yet become the subject of musicology research, excluding rare cases of reference to individual compositions. Built in the late 1970s the Organ Hall from Chisinau, has attracted the attention of composers of different generations, such as L. Gurov, V. Zagorschi, T. Tarasenco, T. Chiriac, A. Fiodorova, Gh. Ciobanu, D. Chitsenko, V. Beleaev etc. Over the course of four decades, both solo works for organ and compositions for organ and orchestra, chamber-instrumental ensembles, voice, and choir have been written. The characteristics of the compositions included in the review are based on the personal music archive of the soloist of the Organ Hall, People's Artist of the Republic of Moldova, Anna Strezeva. The purpose of the article is to arouse interest in the autochthonous organ creation, which deserves to be studied and promoted.

Keywords: organ, organ works, organ solo, organ with orchestra, voice with organ, chamber-instrumental ensemble, concerto for organ

1 a.strezeva@mail.ru

Введение

Органная музыка композиторов Молдовы относительно молода. Началом отсчета «органной эры» в нашей стране можно считать дату открытия Органного зала в Кишиневе – 15 сентября 1978 г. Специально для данного события было создано первое органное сочинение местного композитора – *Скерцо* Эдуарда Лазарева, которое исполнила Светлана Бодюл. К органу обращались композиторы разных поколений и стиливых предпочтений: Леонид Гуров, Василий Загорский, Татьяна Тарасенко, Тудор Кирияк, Анфиса Федорова, Дмитрий Киценко, Владимир Беляев, Геннадие Чобану, Владимир и Николай Чолак и другие.

В своем творчестве композиторы ориентируются, как правило, на типовой трехмануальный орган чешско-немецкого типа, образец которого установлен в кишиневском Органном зале. В исполнении органных произведений композиторов Молдовы участвовали и участвуют местные органисты: Светлана Бодюл, Ольга Бабаджанова, Марина Загорская, Анна Стрезева. Основная часть национального органного репертуара записана в фонд Общественной телерадиокомпании Телерадио-Молдова.

Произведения для органа соло

Сольные органные сочинения, созданные композиторами Молдовы, различаются по жанру, стилистике, характеру выразительных средств. Так, в традициях барочных жанров решен цикл *Прелюдия и Фуга памяти Дмитрия Шостаковича* для органа Дмитрия Киценко (1979). Мощная прелюдия, в которой свободно цитируется начало до-мажорной фортепианной прелюдии Д. Шостаковича, изложена в аккордовой фактуре, ее торжественный и величественный характер оттеняется импровизационной средней частью. Фуга звучит вначале камерно, но затем, путем драматического нарастания, достигает мощной кульминации в тутти, после чего следует резкое переключение к тихой сосредоточенности репризы.

Влияние музыки барокко ощущается и в шестичастной органной *Сюите* Д. Киценко (1980), хотя в целом она представляет собой романтическую модель сюитного жанра. Части сюиты отличаются миниатюрными масштабами, в некоторых из них используются фольклорные элементы (специфические интонационно-ритмические формулы, мелизматика). Связи со старинной сюитой проявляются в использовании характерных жанров (ариегта, токката, пастораль) и в особенностях музыкальной фактуры, которая в органном звучании вызывает ассоциации с доклассическими образцами¹.

В пьесе Татьяны Тарасенко *Медитация* (1982) присутствует элемент статики, созерцания, философского размышления. Опус посвящен органисту и композитору Олегу Янченко и навеян его блистательными импровизациями.

Фантазия для органа *Аркан* Анфисы Федоровой (1993) – оригинальное по замыслу и музыкальному языку сочинение. По мнению С. Циркуновой, «жанровый профиль Аркана определяется сочетанием черт фантазии и баллады, название происходит от молдавского народного танца, мелодия которого использована автором в качестве цитаты» [2 с. 182]. Композитор выстраивает пьесу как контрастное чередование лирических, танцевальных и импровизационных эпизодов.

Современным музыкальным языком отличаются органные сочинения Геннадия Чобану: *Вариации* (1983) и *Cântări calofonice* № 1 и № 2 (1989, 1990). Как утверждает И. Сухомлин-Чобану, «*Cântări calofonice* (1989) отличаются импровизационностью, опорой на модальность, свободным метром, яркой мелизматикой, эпизодическим использованием исона. Творческим импульсом для их написания послужил особый вокальный стиль византийской традиции, практикуемый в культовой музыке Румынии» [3 с. 6]. Анализируя *Cântare calofonică nr. 2*, Е. Мироненко отмечает: «Обращаясь к временным и пространственным элементам, в которых существенную роль играют ритмика и фактура, автор сумел максимально эффективно использовать возможности этих

¹ *Прелюдия и фуга памяти Дмитрия Шостаковича* и *Сюита* Д. Киценко детально проанализированы в статье *Раннее органное творчество Дмитрия Киценко*, опубликованной Т. Березовиковой и автором этих строк [1].

средств выразительности» [4 с. 47]. Индивидуальность и яркость музыкальной ткани сочинений Г. Чобану предоставляют богатые возможности для оригинальной и самобытной исполнительской трактовки, расширяя палитру красок отечественной органной литературы.

Эмоциональной искренностью отмечены две пьесы для органа Николая Чолака: *Посвящение* (1994) и *Прелюдия* (2011). *Посвящение* (памяти известного хормейстера и педагога Георгия Стрелева) написано в жанре пассакалии: вариации на остинатную тему создают единую линию нарастания, достигая кульминации в мажорной коде-апофеозе. *Прелюдия*, несмотря на минорную тональность, носит более светлый характер.

Успешно работает в области органной музыки Владимир Беляев. Его *Фантазия-экспромт* (2010) отличается достаточно свободным изложением музыкального материала, что обусловлено самим авторским определением жанра. Произведение обнаруживает черты барочных форм, преломляя их в современном интонационно-выразительном ключе.

В национальном органном репертуаре имеются и переложения для органа ряда произведений, написанных для других инструментов. Примером могут служить *Маски* Семена Лунгул – фортепианный цикл, отмеченный современным музыкальным языком с широким использованием крайних участков звукового диапазона и ярких динамических красок, что обеспечивает возможности для использования различных регистров органа. Свободное воспроизведение барочной сюиты представляет собой *Полифоническая сюита памяти Д.Д. Шостаковича* Виктора Симонова (1979), написанная в оригинале для баяна.

Произведения для органа и оркестра

Среди оркестровых произведений, в которых используется орган, особое место занимает жанр концерта. Первым в Молдове произведением в этом жанре стал *Концерт для органа, струнного оркестра и литавр* Дмитрия Киценко (1982) – яркое, образно насыщенное и, в то же время, виртуозное произведение. Характеризуя свой концерт, Д. Киценко пишет, что он «связан с традициями великих мастеров XVIII века И.С. Баха и Г.Ф. Генделя и отражает своеобразно воспринятую молодым автором стилистику необарокко. Концерт состоит из трех частей. Первая часть (*Allegro moderato*) – написана в старосонатной форме с мелодикой баховского типа. Возникающие порою неожиданные интонации и жесткие гармонические вертикали вносят в музыку элементы напряженности, затаенного конфликта. Вторая часть (*Adagio*) – представляет собой по форме тему с вариациями. Музыка отражает сферу просветленной лирики. Постепенно разворачиваясь, тема обрастает многослойной полифонической тканью, не теряя при этом своего основного лирического содержания. Третья часть (*Allegro*) – построена в форме фуги. В ее теме – сгусток энергии, волевого начала. Музыка отмечена известной близостью к полифоническому письму Генделя. В целом в Концерте сквозь кажущуюся стилистическую ретроспективу как бы проступают образы нашего времени» [цит. по: 5 с. 47]. Помимо сказанного, по наблюдению Г. Кочаровой, произведение характеризует принципиальная открытость к реконструированию в различных других формах (*concerto grosso*, аудиовизуального проекта [5]).

Драматической насыщенностью музыкальных образов отличается одночастный *Концерт для органа и струнного оркестра* Анфисы Федоровой (1987), построенный на столкновении контрастных тематических элементов, ярких диалогах солирующего инструмента и оркестра. В более традиционном стилевом ключе решен двухчастный *Концерт для арфы, органа и симфонического оркестра* одного из основоположников молдавской композиторской школы Леонида Гурова (1989). Первая часть представляет собой сонатное аллегро с медленным вступлением, вторая часть написана в форме свободных вариаций. Великолепный мастер классической оркестровки, Л. Гуров раскрывает многообразные технические и колористические возможности солистов и оркестра.

Среди оркестровых произведений с участием органа выделяется *Диптих для органа и струнного оркестра* Владимира Чолака (2004). Компактное по форме и выразительное по звучанию произведение состоит из двух контрастных частей: первая медленная, с лирическими крайними разделами и взволнованной моторной серединой, вторая – торжественная, ликующая, с имита-

цией колокольного перезвона. Автор умело сочетает краски струнного оркестра и разнообразных регистров духового инструмента – органа.

Значительным событием в музыкальной жизни республики стал *Passion XXI* для органа и симфонического оркестра Владимира Беляева (2012). Анализируя *Passion XXI*, В. Барбас приходит к выводу о том, что в произведении В. Беляева находит отражение полистилистика, ориентированная на традиции и новейшие достижения Запада, комбинирование, синтез различных культурных традиций: средневековых, барочных, романтических, выраженные с помощью современных техник композиции [6 с. 230]. В основе этого яркого, впечатляющего силой звуковой изобразительности и активностью творческой мысли произведения лежит микротема – мотив SOS. Мотив пронизывает всю музыкальную ткань, представляя в различных образных красках и состояниях. Философская идея, положенная в основу *Passion XXI*, призыв к человечеству спасти мир от вселенской катастрофы.

Орган в вокально-инструментальных исполнительских составах

Орган в произведениях молдавских композиторов часто сочетается со звучанием голосов или хора. Ярким примером может служить кантата Василия Загорского *Cine scutură roua* для сопрано, тенора, хора, органа и литавр (1981) – лирико-драматическое произведение на фольклорные тексты в обработке поэта Григоре Виеру. По мнению Г. Кузьминой, в этом лирико-философском сочинении, отличающемся сложной драматургической выстроенностью, «не стремясь к особой оригинальности музыкального языка, автор достиг органичного взаимодействия фольклорного начала и современных приемов композиционного письма» [7 с. 134]. Развитие лирических образов достигает в кульминации кантаты подлинно трагического накала.

Всемирную известность получило поэма для голоса, органа, церковных и трубчатых колоколов и магнитной ленты *Miorița* Тудора Кирияка (1983) на текст одноименной народной баллады в варианте Василе Александри. Вокальную партию на премьере проникновенно исполнила исполнительница народной музыки Валентина Кожокару. Разнообразно и профессионально решена партия органа, в которой использованы богатые красочные тембровые и фактурные особенности регистров, эффект «ползущего диминуэндо» и «растворяющихся» обертонов на фоне выключенного мотора, кластер, совпадающий с тутти органа. Регистровку партии органа и некоторые специфические элементы текста автор создал в сотрудничестве с органисткой Анной Стрезевой, первой исполнительницей партии органа в этом сочинении. Опыт работы с органом Т. Кирияк продолжил в кантате *Doinătoriu (Opus Sacrum Dacicum)* для солиста, хора, органа, на и вибратона на стихи Михая Эминеску, Григоре Виеру и Николае Дабижа (1989).

Лирико-драматические образы воплощены в *Лирической симфонии* Эдуарда Лазарева для тенора, чембало, фортепиано и органа (1985). Произведение представляет интерес как в плане музыкального воплощения поэзии Павла Боцу, так и с точки зрения оригинального сочетания трех клавишных инструментов, разных по природе звукоизвлечения.

В основу пятичастной кантаты *Литании* для колоратурного сопрано, кларнета и органа Дмитрия Киценко (1987) положена поэма Григоре Виеру *Litanii pentru orgă*. «Из одиннадцати частей поэмы, – отмечает Н. Озаренская, – Д. Киценко отобрал лишь пять, сконцентрировав свое внимание на теме оплакивания матери и поместив в центр образовавшейся формы текст, содержащий апокалиптические мотивы и обращение к Богу, подчеркнув, тем самым, вселенский масштаб личного горя» [8 с. 112]. Автор сумел передать особенности, свойственные традиционным литаниям: лирику как основу образной сферы, простоту песенной мелодии с чертами декламации. В то же время, мелос произведения Д. Киценко базируется на интонациях молдавского фольклора, в нем используются характерные признаки народных ладов. Чрезвычайно выразительна партия певицы, развивающаяся в рамках широкого звуковысотного диапазона. Кларнет и орган выполняют разнообразные функции, от аккомпанемента до яркого каденционного соло.

Кантата *Литании* была написана для семейного трио Стрезевых – вокалистки Светланы, кларнетиста Анатолия и органистки Анны, которые выступили в премьерном показе сочинения в Органном зале. Для этого же состава предназначена и пьеса *Ave, Maria* Д. Киценко (1987) на

канонический латинский текст католической молитвы. По мнению Н. Озаренской, в этом произведении «композитор обращается к жанру барочной оперной арии, в частности, к стилю *bel canto*. Пребывание в одном образном модусе напоминает о традициях оперной арии XVII-XVIII вв., а преобладание светлого, гимнического настроения подчеркнуто активным использованием приема юбилея» [9 с. 144].

Некоторые произведения в оригинале были написаны для солистов или хора и оркестра и впоследствии переработаны авторами в версии с участием органа. В качестве примеров приведем такие сочинения, как *Requiem для женского хора, солистов и органа* (1995), *Laudate Dominum для женского хора и органа* (2001), *Magnificat* для смешанного хора, солистов и органа (2003) Владимира Чолака; кантата *Stabat Mater* для сопрано и органа (1989), *Mariengebete* Дмитрия Киценко и др. Орган с его богатейшими возможностями как нельзя лучше подходит для переложения оркестровой или ансамблевой партитуры. Так, кантата Д. Киценко *Stabat Mater* написана в оригинале для сопрано и камерного оркестра. Обилие выдержанных длинных нот, аккордовая фактура, ясность голосоведения – эти и другие факторы создают удобные возможности для переложения оркестровой партитуры на орган, который идеально поддерживает партию солистки.

Заключение

Органное творчество Республики Молдова разнообразно с точки зрения жанров, образного строя, стиливых и композиционных решений, средств музыкального языка. Композиторы пишут как для органа соло, так и для органа с оркестром и камерным ансамблем. В ряде произведений орган сочетается с голосом и хором. Помимо сочинений, специально написанных для органа, встречаются и переложения произведений для других инструментов, камерного ансамбля, оркестра. Многие органные сочинения несут на себе отголоски традиций музыки барокко. Еще один стиливый аспект связан с претворением особенностей национального фольклора.

Специфика исполнительских средств органной музыки во многом связана с вариативностью регистровки – выбором регистров и распределением мануалов в соответствии с конструктивными особенностями конкретного органа. Не менее важен для исполнителя и выбор штрихов, обеспечивающих соответствующую характеру музыки артикуляцию. Все это требует от органиста вдумчивой работы над партитурой, которая не только предоставляет свободу выбора творческого решения, но и накладывает серьезную ответственность за конечный художественный результат.

Библиографические ссылки

1. БЕРЕЗОВИКОВА, Т., СТРЕЗЕВ, М. Раннее органное творчество Дмитрия Киценко. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017, nr. 1 (30). Chișinău: Tipografia Foxtrot SRL, 2017, pp. 77-88. ISSN 2345-1408.
2. ЦИРКУНОВА, С. Инструментальная музыка Анфисы Федоровой. In: *Cercetări de muzicologie*. Chișinău: Știința, 1998, с. 180-192. ISBN 9975-67-071-7.
3. СЮБАНУ-SUHOMLIN, I. Ghenadie Ciobanu. Portret componistic. In: *Ghenadie Ciobanu. Biobibliografie*. Chișinău: Camera Națională a Cărbii, 2000 (FEP Tipografia Centrală), p. 6. ISBN 9975-9532-2-0.
4. МИРОНЕНКО, Е. *Armonia sferelor. Creația compozitorului Ghenadie Ciobanu*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2000, 156 с. ISBN 9975-78-069-5.
5. КОЧАРОВА, Г. «Диалог эпох» в аудиовизуальной версии органного концерта Дмитрия Киценко [online]. [accesat 30 april. 2020]. Disponibil: <http://dem-2011.livejournal.com/293858.html>.
6. BARBAS, V. *Dialogul intercultural în muzica nouă din Republica Moldova. Iradierii ale Festivalului Internațional Zilele Muzicii Noi* (1991-2016). Chișinău: ARC, 2018 (Combinatul Poligrafic), 388 p. ISBN 978-9975-0-0231-8.
7. КУЗЬМИНА, Г. Вариационные и варианты принципы развития в кантате В. Загорского «Кто росу сбивает». В: *Музыкальное творчество Советской Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1988, с. 124-137. ISBN 5-376-00396-5.
8. ОЗАРЕНСКАЯ, Н. Литании Д. Киценко: к проблеме взаимоотношения литературного и музыкального начал. In: *Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. Artă muzicală*. 2012, nr. 3 (16). Chișinău: AMTAP, 2012 (Tipogr. Valinex), pp. 112-120. ISBN 978-9975-9925-5-8.
9. ОЗАРЕНСКАЯ, Н. Молитва в камерном творчестве Д. Киценко (на примере сочинений *Mariengebete* и *Ave Maria*). In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2014, nr. 1 (21). Chișinău: Valinex SRL, 2014, pp. 140-145. ISSN 2345-1408.