

PROCEDEE COMONISTICE ȘI MIJLOACE DE EXPRESIE MUZICALĂ ÎN CREAȚIILE CORALE CICLICE PENTRU COPII ALE ZLATEI TCACI

COMPOSITION PROCEDURES AND MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN ZLATA TCACI'S CYCLIC CHORAL PIECES FOR CHILDREN

ANA ȘIMBARIOV¹

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0004-4212-2230>

MIHAI MIHALAȘ²

doctor în studiul artelor, asistent universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-6530-402x>

CZU 784.67.087.681:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2025.1.08>

Acest articol include analiza a două cicluri corale pentru cor de copii de vârstă școlară compuse de Zlata Tcaci la sfârșitul anilor '80 ai secolului XX. Sunt relatate informații succinte despre creația compozitoarei, activitatea pedagogică și sunt enumerate creațiile destinate copiilor scrise în perioada anilor 1980-1990. Compartimentul principal al articolului conține informații despre tematica ciclurilor corale analizate, autorii textelor, formele muzicale, planuri sonore, metru și unele procedee componistice folosite de compozitoare în lucrările menționate. De asemenea, este accentuat rolul educativ pe care îl poartă aceste cicluri pentru dezvoltarea la copii a sentimentului de dragoste pentru țara natală. Ținând cont de necesitatea copiilor de a se juca, compozitoarea apelează la diverse momente imagistice de joacă, iar prin folosirea textelor poetice pe larg cunoscute Zlata Tcaci întruchipează în creația sa succint și precis imagini muzicale ce sunt pe înțelesul tuturor.

Cuvinte-cheie: cicluri corale, cor de copii, dirijor de cor, formă muzicală, miniaturi corale, Zlata Tcaci

This article includes the analysis of two choral cycles for school-age children's choir composed by Zlata Tcaci in the late 1980s. The article provides brief information about the composer's work, pedagogical activity, and lists the works for children written in the 1980s-1990s. The main section of the article contains information about the themes of the analyzed choral cycles, the authors of the texts, musical forms, sound planes, meter, and some compositional procedures used by the composer in the mentioned works. The educational role that these cycles play in developing children's feelings of love for their homeland is also emphasized. Taking into account the need for children to play, the composer appeals to various imaginative moments of playing, and by using widely known poetic texts, Zlata Tcaci succinctly and precisely embodies in her creation the musical images that are understandable to everyone.

Keywords: choral cycles, children's choir, choir conductor, musical form, choral miniatures, Zlata Tcaci

Introducere

Creațiile corale scrise de Zlata Tcaci reprezintă adevărate perle muzicale pentru cultura națională, cât și pentru școala componistică din Republica Moldova. Palmaresul lucrărilor corale ale compozitoare este unul vast și divers ca gen, componență și destinatar. Margarita Belâh afirmă următoarele: „Creațiile muzicale ale compozitoare de multă vreme au ocupat un loc deosebit în repertoriul di-

1 E-mail: simbariovana@mail.ru

2 E-mail: mihalasmm@gmail.com

feritor colective artistice din Moldova. Motivele sunt cunoașterea în profunzime a particularităților aranjamentului, virtuozitatea utilizării facturii, precum și gama largă de genuri abordate...” [1 p. 142]. Din informațiile relatate de către profesorii programului de studii Dirijat Coral al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice aflăm că majoritatea miniaturilor corale *a cappella* semnate de Z. Tcaci au fost destinate interpretării lor de către corul de studenți al Academiei. Tendința de a aborda tematici autentice timpului și intereselor studenților vine, probabil, ca rezultat al activității pedagogice a compozitoare pe care a desfășurat-o începând cu anul 1961 și până în ultima clipă a vieții în cadrul Conservatorului de Stat, ulterior Institutul de Arte, astăzi – AMTAP. Muzicologul G. Cocearova ne spune: „Datorită activității sale pedagogice, Zlata Tcaci se află mereu înconjurată de tineri studenți, acest lucru îi permite compozitoare să descopere care sunt interesele acestor tineri, pe care activ le încadrează în spectrul necesităților sale creative” [2 p. 10]. Totuși, o parte considerabilă a creației sale corale cuprinde tematică de glumă sau educativă și a fost destinată interpretării de către copii, însă, cu părere de rău, multe dintre aceste lucrări așa și nu au văzut lumina tiparului, acestea rămânând doar în manuscris.

Aceste lucrări corale se deosebesc prin sonoritatea colorată, expresivitatea textului, eleganța formelor și suplețea facturii, care, de altfel, este comună mai multor miniaturi corale ale celebrei compozitoare. În practica interpretativă, atât pe parcursul pregătirii materialului muzical la repetiții cât și în interpretarea scenică, aceste miniaturi pun în fața dirijorului o serie de dificultăți de ordin tehnic, fapt care ne sugerează că analizarea unora dintre aceste lucrări corale ar fi de folos pentru dirijorii formațiilor corale de copii, dar și pentru studenți.

Creația destinată copiilor

Perioada de creație care ne atrage atenția este sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut. Această perioadă a fost destul de fructuoasă în viața componistică a Zlatei Tcaci. Ea continuă să lucreze activ la selectarea unor genuri originale, teme noi și metode de lucru în vederea prelucrării materialului folcloric. Astfel apar: poemul coregrafic *Mărțișor* (1982); poemul vocal-coregrafic *Пионерская дружба* (*Prietenia pionierească*) (1982); ciclul coral *Soare, soare* (1982) și cantata-rapsodie *Plai de cânt, plai de dor* (1983) pe versuri de S. Ghimpu; basmele muzicale *Цветик-семицветик* (*Floare-floricică*) (1985), *Маленький принц* (*Micul Prinț*) (1985), *Повар и боярин* (*Bucătarul și boierul*) (1987) și opera *Мой парижский дядя* (*Unchiul meu parizian*) (1987). Trecând în revistă câteva dintre creațiile scrise în această perioadă, observăm o tendință tematică care înclină către exaltare, spirit colectiv și dispoziție copilărească. Creațiile pe care le propunem spre analiză în această comunicare sunt scrise anume în această perioadă, mai exact, la sfârșitul anilor 1980.

Mijloace de expresie muzicală și componistică în cicluri corale pentru copii

Ciclul coral *Nouă cântece-ghicitori* pe versuri de V. Codiță a fost scris în anul 1989 pentru cor școlăresc al claselor mici. Prima piesă, *Pământul*, poartă caracter educativ, învățându-i pe copii să iubească, să respecte și să poarte grijă de pământul bun și sfânt. Folclorul național își face simțită prezența prin ritmul de sârbă și structurile intonaționale modale caracteristice. Forma miniaturii constă din două părți, reflectând logic procedeul de dialog: întrebare (prima perioadă) – răspuns (a doua perioadă). Deși componența corală este una mică (doar două voci), compozitoarea distribuie ingenios funcțiile acestora. Astfel, în prima parte, melodia de dans este conturată în vocea inferioară, iar cea superioară servește ca fundal, constituind un ritm de *ostinato* pe durate de optimi pe sunetul tonicii „re”. În cea de-a doua parte ritmul *ostinato* al primei voci se transformă într-o pedală lungă, mai întâi pe sunetul „re” din octava a doua, coborând apoi la sunetul „la”, baza dominantei, iar ulterior cele două voci se rezolvă în mod natural la unison pe tonică în ultimele două măsuri.

A doua piesă-ghicitoare corală este intitulată *Ghiocelul* și reprezintă o schiță peisagistică în care personajul principal este floricica-ghiocel, „floricică-floricea cu-o scufiță argintie”. Piesa este scrisă

într-o formă simplă monopartită, cu o introducere și concluzie bine dezvoltate. Procedeele de conducere a vocilor pe care le folosește Z. Tcaci sunt: mișcarea în intervale paralele și mișcarea opusă a vocilor – uneori convergente, alteori divergente, și dezvoltarea liniei melodice inferioare pe fundalul de *ostinato* susținut de vocea superioară. Atât tempoul *Vivo* cât și metrul de 5/8, combinate cu culoarea luminoasă a tonalității *D-dur*, creează împreună o dispoziție veselă și jucăușă specifică copiilor.

A treia miniatură, *Ecoul*, contrastează cu corul precedent prin tempoul reținut *Moderato non troppo*, dar și prin genul de vals scris în *si major* diatonic. Structura formei bipartite simple a acestei piese poate fi exprimată prin tabelul:

a	a1	b	a2
3/4	3/4	2/4	3/4

Raportul dintre întrebare și răspuns este subliniat și prin contrast metric: secțiunile „a” – 3/4, secțiunea „b” – 2/4.

Următoarea piesă-ghicitoare, *Rândunica*, este o miniatură lirică ușoară care înfățișează mișcările grațioase pe care le execută această mică pasăre în timpul zborului. Forma piesei este bipartită simplă și poartă caracter de dialog interior. Prima perioadă (întrebare) se bazează pe o linie melodică dezvoltată continuu cu elemente polifonice imitative. A doua perioadă (răspuns) contrastează cu prima prin caracterul jucăuș al melodiei, redat prin repetarea unui motiv simplu constituit dintr-un interval de secundă. Miniatura se încheie pe cuvântul „rândunica”, fiind scandat de patru ori.

Al cincilea număr coral, *Oul*, este o ghicitoare despre un pui, care trăiește într-o casă alungită – un ou. Miniatura este scrisă în tonalitatea *fis-moll*, poartă caracter liric, blând și decurge într-un tempo *Andantino*. Metrul acestei piese corale este în permanentă alterare între 3/4 și 2/4, iar forma creației se deosebește printr-o transcendență continuă bazată pe două motive melodice. În această creație compozitoarea creează un moment jucăuș care ne atrage atenția: imitarea unui piuit de pui.

A șasea miniatură, *Codrul* – un peisaj a pădurii, este scrisă într-o formă clasică în trei părți: ABA, unde părțile extreme reprezintă prologul și epilogul, ambele bazate pe același material intonațional și constituie întrebarea-ghicitoare propriu-zisă, iar secțiunea „B” dezvoltă motivul inițial al prologului într-un mod variațional și dinamic, contrastând cu acesta prin nuanță și metru (schimbarea măsurii de la 2/4 la 3/4).

Însuși denumirea celui de-al șaptelea număr, *Fluierul*, ne indică deja specificul folcloric național al miniaturii, în care se imită sunetele instrumentului popular moldovenesc fluierul. În structura facturii de două voci se atestă o distingere clară a funcțiilor acestora. Vocea superioară conduce melodia lirică, simplă, bazată pe un text descriptiv care prezintă imaginea unui păstor. Vocea inferioară imită la propriu cântatul fluierului pe mișcarea *ostinato*, constituită din două sunete pe silabe repetitive „lir, lir, lir”. Starea de spirit emoțională și tandră a acestei miniaturi corale scrisă în *f-moll* este apropiată genului de cântec de leagăn. Ca structură, această miniatură constituie o formă simplă tripartită, cu o repriză exactă.

Numărul opt al ciclului este intitulat *Limba noastră*. Acest număr coral este o miniatură construită pe mișcarea de 6/8 și face referință la dansul *Hora Mare*. Piesa este scrisă în formă de perioadă cu o codă mică de două măsuri. Mișcarea verticalei armonice este concentrată, în primul rând, pe intervale consonante paralele, terțe sau sexte.

Ciclul coral se încheie cu piesa *Drumul*, care se remarcă printr-o dezvoltare originală a unei forme transcendente bazată pe principiul de *ostinato*. Vocea inferioară, practic, desenează sonor imaginea unei căi, care ne duce spre casa celor mai dragi rude, a bunicilor, imitând caracterul șerpuitor prin mișcarea rotativă *ostinato*. Vocea superioară narează povestea printr-o unduire de cantilenă. Ambele voci se împletesc într-un întreg prin factura polifonică contrastantă.

Povestea codrului este un ciclu format din șase piese corale scrise pentru cor de copii la două voci fără acompaniament. Prima miniatură, intitulată cu aceeași denumire ca și întreg ciclul, are la bază

o poezie scrisă de M. Eminescu și este dedicată, după definiția autorului, „Maiestății Sale Pădurea”. Acest prim-număr poate fi definit ca gen de odă. Piesa este compusă în tonalitatea de *D-dur*, iar forma folosită de compozitor constă dintr-o perioadă simplă structurată în trei propoziții cu tematică diversă. În prima propoziție, Zlata Tcaci a apelat la procedeul componistic de canon strict, iar propozițiile ulterioare fac uz de mișcare divergentă și convergentă a vocilor cu ritm comun.

Ghiocelul – o miniatură lirică ce posedă un ritm deosebit, scrisă în *g-moll*, pe versurile lui G. Vieru, ne redă povestea unei floricele firave, „încălzită de stele”. Această mică piesă corală poate fi definită ca o mini *passacaglia*, deoarece vocea inferioară se bazează pe un motiv *ostinato* de două măsuri, pe fundalul căruia se dezvoltă melodia blândă și lirică purtată de vocea superioară.

A treia piesă, *Pâinea*, este scrisă în tonalitate de *A-dur*. În textul poetic G. Vieru compară pâinea proaspătă și fierbinte cu chipul mamei, mâna tatălui și soarele de vară. Caracterul vesel și ritmul sincopat pe primii timpi ai măsurilor, caracteristic muzicii folclorice, ne definesc genul acestei miniaturi ca fiind un *scherzo*. Asemănător piesei anterioare, prima parte se bazează pe un *ostinato* la vocea inferioară, care tranzitează spre vocea superioară în partea secundară. Forma piesei poate fi definită bipartită simplă cu codă.

A patra miniatură, *Doina*, este scrisă pe textele lui V. Alecsandri, care, de altfel, fiind pe larg folosite și de alți compozitori în creațiile lor, în special, cu referire la acest gen de origine folclorică, au devenit un leitmotiv textual pentru școala componistică națională.

*Doină, doină, cântec dulce,
Când te-aud nu m-aș mai duce.
Doină, doină, vers cu foc,
Când răsuni, eu stau pe loc.*

Acest număr coral este cel mai complex din întreg ciclul. Compozitoarea organizează desfășurarea melodică pe structura de patru strofe, introducând în cea din urmă solo la soprană pe vocalizarea sunetului „u”. Însăși denumirea de doină o face pe compozitoare să folosească o serie de elemente caracteristice acestui gen folcloric, care includ: melismatică, tempo lent, târăgănat, o înclinare minoră a scării sonore (tonalitatea *cis-moll*), cât și imitarea cântării la fluier în vocea solo.

A cincea piesă, *Căluțul*, este scrisă pe versuri de G. Vieru și oglindește sentimentul de dragoste a copiilor pentru animale.

*Măi, căluț, ești trist de tot,
Acuși zahăr am să-ți scot.
Îți dau zahăr și halva,
Numai nu fi trist așa.*

Piesa este scrisă în tonalitatea *As-dur*, într-o formă tripartită simplă. Structura primei secțiuni constituie un dialog între solo alto și cor. A doua secțiune contrastează cu cea anterioară prin mișcarea tempoului, mijlocul de expresie cantabile și tonalitatea paralelă minoră (*f-moll*) cu modul dorian. Secțiunea finală readuce ascultătorul la tempoul inițial și tonalitatea primară *As-dur*, însă, de data aceasta, în modul mixolidic. Piesa finisează cu o codă mică, cu remarca *morendo*, astfel vocile imită sunetul copitelor care se îndepărtează în zare.

Mesajul miniaturii finale, *Drumul*, este dedicat drumului care duce la casa părintească. Această piesă poartă un caracter peisagistic descriptiv al plaiului natal – Moldova, cu pădurile, câmpiile și turmele sale de oi. În această creație scrisă în *d-moll* compozitoarea face uz de forma strofică variată, folosind diverse tehnici de îmbinare a vocilor pentru fiecare strofă în parte. În primul vers vocile sunt distribuite după principiul: melodie – în vocea superioară și acompaniament – în cea inferioară, în al doilea vers se folosește tehnica contrastării celor două voci, iar în final, în al treilea vers, imitația canonică – la interval de cvintă. Linia melodică este plină de intonații și procedee ritmice de sorginte folclorică și includ: ritmuri punctate, dansante și sincope în cadențe.

Concluzii

Componenta numerică, cât și capacitățile corurilor de copii, atestă un nivel mediu de cunoștințe teoretice și interpretative, de aceea, compozitoarea a ales să-și materializeze creațiile printr-o factură de două voci egale *a cappella*. Deși această factură nu oferă posibilitatea de a folosi multiple tehnici componistice, totuși, Zlata Tcaci a găsit numeroase tehnici inventive de combinare a vocilor.

În ciclul *Nouă cântece-ghicitori* observăm atât mișcări paralele ale vocilor cât și mișcări opuse divergente și convergente, procedee de *ostinato*, fundaluri de pedale sonore extinse, dar și dialog. În acest ciclu se poate simți mâna adevăratului maestru ce a acumulat o vastă experiență în domeniul muzicii pentru copii. Ținând cont de necesitatea copiilor de a se juca, compozitoarea apelează la diverse momente imagistice de joacă, spre ex.: piuitul puiului de găină, imitarea fluierului ș.a. Atenția compozitoarei spre astfel de momente de joacă poate fi semnalată încă din anul 1974 în piesa *Голуби в косую линейку* (*Porumbei într-o linie strâmbă*), în care, „pentru a transmite o atmosferă plină de umor, Tcaci recurge la recitativul coral fără a indica înălțimea exactă a sunetului, dar păstrând pulsul ritmic. Soliștii râd în hohote!” [3 p. 89]. Exprimarea ideilor sub forma unor ghicitori joacă aici un rol atât educativ cât și de captare a atenției. Rolul educativ se manifestă prin ideile care au drept scop adoptarea în viața cotidiană a valorilor umane: dragostea pentru natură (*Rândunica, Ghiocelul, Oul*), respectul și dorul pentru pământul natal (*Drumul, Codrul*), atitudinea și dragostea pentru limba maternă (*Limba noastră*). De asemenea, remarcăm faptul că acest ciclu este construit pe o varietate de forme simple. Compozitorul alternează flexibil între forme bipartite, tripartite sau forme de perioadă.

Asemenea lucrării anterioare, ciclul *Povestea codrului* urmărește scopul educativ de a le dezvolta copiilor sentimentul de dragoste pentru țara natală. Folosind texte poetice pe larg cunoscute și seminate de M. Eminescu, V. Alecsandri și G. Vieru, Zlata Tcaci întruchipează în creația sa succint și precis imagini muzicale ce sunt pe înțelesul tuturor, în special, al copiilor. Ciclul este interesant din punct de vedere al diversității mijloacelor de expresie muzicală, ce includ o varietate de forme (perioada, bipartite și tripartite simple, formă strofică), genuri și tehnici vocale adaptate cu iscusință la numărul mic de voci.

Considerăm că aceste două cicluri corale pot servi ca exemple de creativitate și îmbinare a diverselor mijloace componistice și de expresie adaptate în mod clar și firesc capacităților și posibilităților corurilor de copii de nivel școlar.

Referințe bibliografice

1. БЕЛЫХ, М. Хоровые миниатюры *a cappella* 3. Ткач позднего периода творчества: черты стиля (часть I). *Аниар științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013. Chișinău: Grafema Libris, 2013, nr. 3, pp. 141–148. ISSN 1857-2251.
2. КОЧАРОВА, Г. Злата Ткач: судьба и творчество. Chișinău: Pontos, 2000. ISBN 9975-938-11-6.
3. АГА, Л. Из истории исполнения молдавской музыки для детей (на примере сочинений Златы Ткач). *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017, nr. 2 (22), pp. 85–89. ISSN 2345-1408.