



ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗЛАТЫ ТКАЧ ДЛЯ ДЕТЕЙ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

ZLATA TCACI'S CHORAL CREATIVITY FOR CHILDREN

Анна ШИМБАРЕВА,

старший преподаватель, соискатель научной степени доктора
искусствоведения,
Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств,
Кишинэу

Articolul prezintă analiza creației corale a Zlatei Tcaci din ultimii douăzeci de ani (sfârșitul sec. XX - începutul sec. XXI), predestinată copiilor. În cercetare sunt analizate variațiile de gen, tematica, specificul național și complexul de bază al procedeelor expresive. Materialele articolului pot servi drept îndrumar dirijorilor de cor pentru alegerea repertoriului.

The article presents the analysis of Zlat Tcaci's choral creation of the last twenty years (the end of the XXth century – the beginning of the XXIst) foredestined for children. The variations of genre, theme, national identity and the basal complex of expressiv means are analyzed in the research. The materials of the article might act as a reference book to the choirconductors in their choice of the repertoire.

О творчестве Златы Ткач написано немало статей, дипломных и научных работ. Но, тем не менее, хочется еще раз остановиться на важнейших этапах композиторской деятельности первой в Молдове женщины-композитора, большую часть творчества посвятившей детям.

Родилась З. Ткач 16 мая 1928 года в селе Лозово Ниспоренского района. После переезда семьи в Кишинев в 1931 году начинаются первые занятия музыкой, сначала игра на

скрипке, а с шестилетнего возраста на фортепиано. «Музыкальной была вся семья: мама, Фрейда Менделеевна (Фаина Эммануиловна) любила петь, отец, Моисей Бенционович Берихман, в свое время окончил консерваторию **Unirea** и играл на скрипке, на медных духовых инструментах, руководил оркестром и преподавал музыку» [1, с. 17].

Пережив годы войны в эвакуации, в детском доме, и вернувшись в Кишинев, З. Ткач училась в течение двух лет на

физико-математическом факультете государственного университета. «Довольно скоро, однако, девушка начала понимать, что стезя эта – не для нее, а самое главное в ее жизни – все-таки занятия музыкой, с которой ей не было дано расстаться самой судьбой» [1, с. 18]. В 1947 году она становится студенткой музыковедческого отделения консерватории, по окончании которой преподает музыкально-теоретические дисциплины в музыкальном училище им. Ш. Няги. В 1958-1962 гг. продолжает обучение уже на композиторском отделении Кишиневской Консерватории. В эти же годы появляются первые сочинения З. Ткач, многие адресованы детям: *Мелодия* для скрипки и фортепиано (1956г.); Кантата *Песня о Днестре* на стихи Э. Лотяну (1957г.); Цикл пионерских песен на стихи Б. Истру, И. Крецу, П. Крученюка (1958г.); ряд романсов для голоса в сопровождении фортепиано на стихи Э. Лотяну: *Жду тебя*, *Белые факелы* и др. (1958г.); Тема с вариациями для фортепиано (1959г.); *Бурлеска* для симфонического оркестра (1960г.); Фортепианное трио (1961г.); Кантата *Город, дети, солнце* на стихи В. Телеукэ и А. Чеботару (1962).

С 1961 года и до последних дней жизни З. Ткач работала в консерватории, позже ставшей Институтом Искусств, Академией музыки им. Г. Музи-

чески, Государственным Университетом Искусств Республики Молдова и в настоящее время – Академией Музыки, Театра и Изобразительных Искусств. «Педагогическая работа позволяет Злате Ткач всегда быть среди молодежи, жить ее интересами и естественно входить в спектр творческих потребностей композитора» [1, с. 10].

Став членом Союза Композиторов Молдовы в 1962 году, а с 1967 года и членом правления Союза, З. Ткач активно руководила секцией музыки для детей на протяжении нескольких десятилетий.

В 60-70-е годы композитор дарит слушателям ряд масштабных, серьезных произведений, говорящих об активной и творческой деятельности. Именно в этот период появились сочинения, принесшие З. Ткач известность не только в Молдове, но и в России, Украине и других республиках Советского Союза. Среди них: шесть детских песен на стихи Г. Виеру (1864г.); опера *Capra cu trei iezi* (1966г.); кантаты *Ленин* (1969г.) и *Пионерия* (1974г.) на стихи В. Галайку.

В 1974 году Злата Ткач была удостоена почетного звания «Заслуженный деятель искусств». За музыку кантаты *Ленин* и успехи в области творчества для детей ей была присуждена Премия Министерства Народного Образования МССР (1976г.), а чуть позже, в

1982 году, за балет *Андрейш* и оперу *Голуби в косую линейку* и Государственная Премия МССР.

С периодом 60-70-х годов связаны смелые жанровые начинания и эксперименты в творчестве З. Ткач. Композитор создает большое количество интереснейших произведений, таких, как: Концерт для скрипки, струнных и литавр (1971г.); Шесть зарисовок для струнного квартета и кларнета *Забавные истории* (1973г.); Симфонический триптих *Суровый напев* (1975г.); Соната для альты и фортепиано *Памяти Д. Шостаковича* (1976г.); цикл детских хоров на стихи Ем. Букова и Г. Виеру (1976г.); три пьесы для скрипки, виолончели и кларнета (1978г.); хоровой цикл *Октябрьская баллада* на стихи А. Рошки (1978г.); отдельные романсы, песни, детские инструментальные и вокальные миниатюры. «С теми же десятилетиями 60-х – 70-х годов связано в биографии З. Ткач и интенсивное восхождение к успеху и признанию» [1, с. 26].

Не менее плодотворными в творчестве З.Ткач оказались 80-е годы прошлого века. Она продолжает активно работать над выбором оригинальных жанров, новых тем и методов работы с фольклорным материалом. Так появляется хореографическая поэма *Мэрцишор* (1982г.); вокально-хореографическая поэма *Пионерская дружба* (1982г.); хоровой цикл

Солнце, солнце на стихи С. Гимпу (1982г.); кантата-рапсодия *Plai de cânt, plai de dor* на стихи С. Гимпу (1983г.); опера *Шаг в бессмертие* (1985г.); музыкальные сказки *Томчиш-Кибальчиш* (1985г.), *Цветик-семицветик* (1985г.), *Маленький принц* (1985г.) и *Повар и боярин* (1987г.); опера *Мой парижский дядя* (1987г.).

90-е годы ознаменовались пристальным вниманием композитора к еврейской тематике. Стимулом послужили впечатления З. Ткач от поездки в Израиль в 1992 году. Список сочинений этого направления в творчестве композитора достаточно богат. Это поэма *Славатич* (1992г.); сюита на еврейские темы (1991г.); *Iad va- Săm* (1993г.); *Кадииш* (1995г.); вокальные циклы на стихи О. Дриза, М. Метляевой, Э. Слезингер. Наряду с молдавским и русским букварями (*Alfabetul cântă, Веселая азбука* и *Cântă, joacă, litera*) З. Ткач создает и еврейский *алэф-бэйс - Звучащие буквы*. «Таким образом, период последних десятилетий можно считать тем временем, когда начался новый этап творческой деятельности Златы Ткач, отмеченный желанием служить развитию еврейской национальной традиции. Его можно считать временем «перестройки» и в эстетике, и поэтике ее композиторского труда» [1, с. 27].

Особое место в творчестве композитора 90-х годов занимает также симфонический

жанр. Появляются такие крупные сочинения для камерного оркестра, как *Три настроения* (1992г.) и Симфонietta *Медитация* (1994г.), а также Симфония **Panopticum**, ставшая самым значительным произведением из числа созданных Златой Ткач в последний период творчества.

На исходе уходящего века композитор не оставила без внимания и хоровую музыку, создав ряд произведений, представляющих, несомненно, большую художественную ценность. Жаль, что многие из них так и не были изданы.

На хоровых сочинениях, предназначенных для исполнения детьми, хотелось бы остановиться более детально.

Обработка молдавской народной мелодии **De glumă** появилась в 1986 году. В самом названии уже заключен комический смысл. Героиней текста на народные слова служит **cumătra lăudată**, которую фактически не за что хвалить, так как, не смотря на давно прошедшие лето и осень, часть собранного урожая конопли так и остается в снопах, а часть «выпрями» кофты.

Хоровая шуточная миниатюра адресована детскому трехголосному хору **a cappella**. В этой небольшой по масштабам пьесе, однако, происходит много событий, соответствующих законам шуточного жанра. В-первых, постоянно меняется жанровое своеобразие мелодии:

танцевальные фрагменты вступают в диалог с декламационными. Во-вторых, постоянно меняется темп (**vivo, meno mosso, poco a poco accelerando, sostenuto**), динамика (чередуются фразы на **f** и **p**).

В рамках двух- и трехголосия композитор изобретает всевозможные варианты в соотношении голосов. Например: трехголосному запеву отвечает фраза соло альтов **foaie verde**, затем двухголосие превращается в трехголосие за счет **divisi** сопрано, после чего происходит диалог соло альтов и соло сопрано. Далее следуют и другие варианты в соотношении голосов, когда, например, партия альтов разделяется на два голоса. Помимо обычного движения параллельными гармониями, композитор обращается к противоположному развитию голосов, а также к канону в интервал ноны, вызывающем юмористический эффект. Фактически хор написан в сквозной форме, где варьируется одна танцевальная попевка.

Хор **Măi, stejarule** написан на народные слова в 1987 году для трехголосного детского хора **a cappella** и солистки сопрано. В нем традиционно воспеваются красота и мощь дуба, а также присутствуют поэтические метафоры и сравнения: листьев со звездами, а самого дуба - с облаками.

Пьеса написана в тональности **e-moll**, в куплетной фор-

ме с кодой. Драматургия голо-
соведения строится по прин-
ципу диалога между запеваями
соло сопрано и трех-голосных
хоровых *tutti*. Один и тот же
текст в хоровых разделах (*măi*,
stejarule) дает основание считать
их рефреном. Тембровый кон-
траст между соло и хором под-
черкнут контрастом жанров.
Если в партии сопрано явно
чувствуется опора на лири-
ческую песню, то в хоровых
рефренах композитор опира-
ется на танцевальный жанр
бэтуты.

Истоки выразительной
мелодики этого хора следует
искать в протяжных лиричес-
ких молдавских песнях; их
приметы угадываются в сту-
пенчатых падениях мелодии от
пятой к первой ступени, вну-
тритактовых синкопах, предъе-
мах от второй к третьей ступе-
ни в каденционных оборотах,
ритме бэтуты в хоровом рефре-
не.

Цикл *Nouă cântece-ghici-
tori* (Девять хоров-загадок) на
стихи В. Кодицэ был написан в
1989 году для детей младшего
школьного возраста. Первый
хор *Pământul* носит воспитатель-
ный характер, так как учит
детей любить и уважать свою
землю, добрую и святую. В хоре
ясно чувствуются Националь-
ные истоки. Об этом напоми-
няет и ритм сырбы, и харак-
терные ладовые образования.
Написан минихор в простой
двухчастной форме, логично

отражающей структуру вопроса
(первый период) и ответа (вто-
рой период). Несмотря на не-
значительное количество голо-
сов (всего два), композитор изо-
бредательно распределяет их
функции. Так, в первой части
танцевальная мелодия очер-
чивается в нижнем голосе, а
верхний служит остинатным
фоном на звуке тоники «ре» в
этом же ритме восьмых. Во
второй части остинатный ритм
восьмых первого голоса прев-
ращается в длинную педаль
сначала на звуке тоники «ре»
второй октавы, затем на звуке
доминанты «ля» с естественным
разрешением двух голосов в
тонический унисон в двух пос-
ледних тактах.

Вторая хоровая загадка
Ghiocelul представляет собой
пейзажную зарисовку, в кото-
рой главный персонаж – цвето-
чек подснежник, «*floricică floricea
cu-o scufiță argintie*». Пьеса напи-
сана в простой одночастной
форме периода, но с развитым
вступлением и заключением. В
рамках двухголосия компози-
тор нашел, тем не менее, раз-
нообразные приемы голосове-
дения: и движение параллель-
ными интервалами, и противо-
положное движение голосов –
то сходящееся, то расходящееся,
и развитие второго голоса на
фоне остинатно выдержанного
звука в верхнем голосе. Темп
vivo, переменный размер 5/8,
чистая светлая диатоника **D-dur**
- все это вместе создает радост-

ный игровой настрой, типичный для детей.

Третья хоровая загадка **Escoul**, контрастируя с предыдущим хором, выдержана в темпе **moderato non troppo**. По жанру эта миниатюра представляет собой плавный вальс в диатоническом **B-dur**. Структуру простой двухчастной формы можно выразить схемой:

a a1 в a2

Разница между вопросом и ответом подчеркнута метрическим контрастом: разделы «а» - 3/4, раздел «в» - 2/4.

Маленький хор **Rândunica** - светлая лирическая миниатюра, в которой изображаются грациозные движения летящей ласточки. Пьеса написана в простой двухчастной форме вопросно-ответного характера. В основе первого периода (вопроса) лежит весьма развитая мелодия с элементами подголосочной полифонии. Второй период (ответ) контрастирует с первым своим игровым характером мелодии, построенном на повторении простой секундовой попевки. Завершается миниатюра четырехкратным скандированием слова **rândunica**.

Содержанием пятого хора **Oul** является загадка о цыпленке, который живет в продолговатом домике - яйце. Это нежная лирическая миниатюра в темпе **andantino**, в диатоническом **fis-moll**. Интерес для исполнителей представляет переменный размер 3/4 и 2/4 и

сквозная форма, построенная на двух мелодических попевках. В коде пьесы обращает на себя внимание игровой момент: имитация писка цыпленка.

Миниатюрный шестой хор **Codrul** - пейзажная зарисовка леса - сочинен в трехчастной классической форме: АВА, где крайние части представляют собой эпические пролог и эпилог на одном и том же интонационном материале и заключают в себе собственно вопрос-загадку. Средний раздел «в» - вариационно и динамично развивает начальный мотив пролога, контрастируя с ним по динамике и метру (смена размера с 2/4 на 3/4).

В самом названии седьмого хора **Fluierul** уже чувствуется национальная специфика миниатюры, в которой имитируется игра молдавского народного инструмента флуера. Двухголосная фактура четко разграничивается по своим функциям. Верхние голоса ведут незатейливую лирическую мелодию с текстом, где представлен образ пастушка. Нижний голос собственно имитирует игру флуера на остиной двухзвучной попевке «*лир, лир, лир*». По жанру и эмоциональному настрою эта хоровая миниатюра приближается к ласковой колыбельной в тональности **f-moll**. По структуре эта часть цикла укладывается в простую трехчастную форму с точной репризой.

Восьмой хор *Limba noastră* - миниатюрная *hora mare* в форме периода с кодой из двух тактов с характерным ритмом 6/8. Движение гармонической вертикали сосредоточено преимущественно на параллельных консонирующих интервалах либо терций, либо секст.

Заключительный хор *Drumul* выделяется оригинальным развитием сквозной остигнатной формы. Нижний голос «рисует» образ пути-дороги, которая всегда приводит к дому любимых и родных бабушки и дедушки, имитируя интонационным остигнатым вращением ее извилистый характер. Верхний же голос ведет собственное повествовательное кантатное рассказ. Оба голоса сплетаются в контрастную полифоническую фактуру.

В этом цикле чувствуется рука зрелого мастера, имеющего большой опыт в сочинении музыки для детей. Незамысловатые загадки носят воспитательный характер, так как направлены на формирование добрых и светлых жизненных ценностей: учат любить природу (*Rândunica, Ghiocelul, Oul*), родной край (*Drumul, Codrul*), родной язык (*Limba noastră*). Принимая во внимание потребность детей в игре, композитор обращается ко многим изобразительным игровым моментам (писк цыпленка, звучание флуэра и т.д.). Необходимо также отметить большое разнообразие

простых форм. Композитор гибко чередует простые двухчастные, трехчастные, сквозные формы, форму периода. Разнообразие в структуру вносят также частые обращения к обрамлениям на одном и том же интонационном материале или отдельно оформленные вступления и кодовые разделы.

Можно отметить тональную репризность (первые и девятые хоры сочинены в **d-moll**), а также преобладание мажорных тональностей, более характерных для детской музыки:

1	2	3	4	
d-moll B-dur G-dur Es-dur				
5	6	7	8	9
fis-moll A-dur f-moll D-dur d-moll				

Поскольку цикл адресован детям младшего школьного возраста, композитор ограничилась двухголосной фактурой без сопровождения, однако в рамках скупого двухголосия Злата Ткач нашла многочисленные приемы изобретательного сочетания голосов. Здесь можно встретить параллельное, противоположное движение (как расходящееся, так и сходящееся), остигнаты формы голосоведения в одном или двух голосах, протяженные pedalные фоны, диалогирование.

Следующий цикл *Povestea codrului* состоит из шести хоровых пьес для детского двухголосного хора **a cappella**. Первый хор с тем же названием на стихи М. Еминеску посвящен,

по определению автора, «Его Величеству – Лесу», и по жанру его можно определить как маленькую оду. Написана пьеса в тональности **D-dur** в форме простого периода, состоящего из трех тематически различных предложений. В первом предложении композитор обратился к доступному детям приему точного канона. В двух других используется также несложное голосоведение: расходящееся и сходящееся движение с абсолютным ритмическим совпадением.

Хор **Ghiocelul** – лирическая миниатюра со своеобразным ритмом в тональности **g-moll** на стихи Г. Виеру – повествует о нежном цветочке подснежнике, согретом звездами. Для двух повторяющихся куплетов композитор избирает оstinatную форму. Эту небольшую хоровую пьесу можно назвать мини пассакалией, так как в основе нижнего голоса лежит двухтактный оstinатный мотив, на фоне которого развивается ласковая, незатейливая мелодия первого голоса.

Третья пьеса **Pâinea** написана в тональности **A-dur**. В поэтическом тексте Г. Виеру горячий свежий хлеб сравнивается с лицом матери, рукой отца, летним солнцем. Жанровые истоки этого номера восходят к веселому скерцо с характерными народными синкопами на сильных долях такта. Как и во втором хоре, первая половина

основана на оstinатной попевке в нижнем голосе, тогда как во втором периоде эта же попевка передается верхнему голосу. В целом форму пьесы можно определить как простую двухчастную с кодой.

Следующий хор **Doina** сочинен на известные стихи В. Александри, часто используемые и другими композиторами:

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

Форма хора строфическая. Это наиболее развитое по масштабу произведение для хора (основная тональность **cis-moll**): здесь четыре строфы, причем в последней композитор впервые вводит соло сопрано, партия которого представляет собой вокализ на гласной «у». Между собой строфы объединяются сходными варьированными интонациями. Само название пьесы «**Doina**» настраивает композитора на использование ряда национальных элементов, характерных для данного жанра, к числу которых можно отнести: активное обращение к мелизматике, медленный темп, минорное наклонение лада, имитирование наигрыша флуэра в партии солиста.

Пятый минихор **Căluțul** (Лошадка) на стихи Г. Виеру повествует о любви детей к животным:

**Măi, căluț, ești trist de tot,
Acuș zahăr am să-ți scot.**

*Îți dau zahăr și halva,
Numai nu fi trist așa.*

Написана пьеса в тональности **As-dur** в простой трехчастной безрепризной форме. В основе первой части лежит диалог соло альтов с хором. Вторая часть контрастирует с первой по темпу (ремарка **cantabile**) и тонально (дорийский **f-moll**). Третья часть возвращает слушателя к первоначальному оживленному темпу и тональности **As-dur**, но на этот раз к миксолидийскому. Маленькая кода имитирует удаляющийся стук копыт с ремаркой **morendo**.

Заключительный хор **Drumul** посвящен самой главной дороге в жизни, ведущей к родному дому. Практически, это выразительный пейзаж родного молдавского края с его лесами, полями, отарами овец. Для этой части композитор избрала тональность **d-moll** и варьированную куплетную форму, используя для каждого из куплетов свой прием в сочетании двух голосов. Так, в первом куплете голоса распределены по принципу: мелодия в верхнем голосе – аккомпанемент в нижнем. Во втором куплете использован прием контрастного двухголосия, наконец, в третьем - каноническая имитация в квинту. Мелодика хора изобилует фольклорными ритмо-интонациями, к которым можно отнести танцевальные пунктиры, синкопы в каденционных оборотах с поступен-

ным ходом от четвертой к первой ступени.

Как и предыдущее сочинение, цикл **Povestea codrului** направлен на формирование у детей с раннего возраста гражданственных чувств любви к родному краю. Используя широко известные стихотворения М. Еминеску, В. Александри, Г. Виеру. Злата Ткач очень емко и точно воплотила в своей музыке образы, понятные всем с детства. Цикл интересен в плане разнообразия и тщательного выбора средств музыкальной выразительности, среди которых разнообразие форм (период, куплетная форма, простая двух и трехчастная, строфическая форма), жанров, приемов голосоведения в рамках минимального количества голосов.

В 1989 году появляются два хоровых сочинения Златы Ткач **Dorul codrului** и **Nistrule, n-ai obosit?**, которые очень часто исполняются в концертном варианте как цикл из двух хоров на стихи В. Кодицэ для четырехголосного женского или детского хора старшего школьного возраста.

В первом хоре **Dorul codrului** выразительный поэтический текст В. Кодицэ очень эмоционально, с массой метафор и сравнений воспроизводится жизнь леса летом, осенью и весной. В самом названии чувствуется намек на осеннюю печаль, когда листва опадает, птицы улетают, жизнь замирает. В

соответствии с сюжетными изменениями лесного пейзажа строится и много-плановая форма хора. В нем можно выделить четыре раздела, причем темп четвертого варьирует темы первого:

a в с a1,

что вносит в конструкцию хора черты репризности.

Все разделы контрастны по отношению друг к другу. Крайние наиболее лиричны, кантиленны, в темпе **andante**. Грустный пейзаж осени создается за счет многократного повторения четырехзвучной попевки в тональности **fis-moll** в партии вторых альтов. На этих же звуках, но другими, более широкими длительностями строится партия первых альтов. В целом альтовая партия служит аккомпанирующим голосом, на фоне которого звучит очень выразительная мелодия у первых сопрано, напоминающая дойну.

Второй раздел начинается с ремарки **poco piu mosso**. Помимо смены темпа, здесь меняется и метр с 3/4 на 2/4. Этот раздел приводит к драматической кульминации всего хора, когда на **sf** звучит цепь диссоциирующих септаккордов в различных тональностях, которые словно символизируют собой вздохи осеннего леса накануне зимы.

Третий раздел – наиболее динамичный и радостный – рисует картину ожившего лес-

ной леса. Кульминация – изображение трели тысяч птиц, вернувшихся в свой родной лес. В кульминационном разделе композитор обращается к приему сонористики: так, в каждой партии четырехголосного хора выписаны звуковые трели, задача которых создавать интереснейший многозвучный колористический эффект. Весь кульминационный сонористический раздел длится **19** тактов.

Четвертый раздел снова возвращает нас к осеннему пейзажу. В нем так же, как и в первом, сохраняется трехголосная фактура (без вторых сопрано) и так же, как и в первом разделе, на той же остиной попевке звучит вокализ на гласную «у» у альтов, мелодия же в духе дойны развивается в партии первых сопрано. Эту тематическую репризу можно считать динамической, поскольку она более развита по масштабу и в интонационном плане. В репризе еще больше акцентируются элементы дойны с ее мелизматикой, синкопами и прихотливым ритмом.

Хор **Nistrule, n-ai obosit?**, помимо художественного значения, обладает и воспитательно-познавательным, и, как многие произведения Златы Ткач, пронизан любовью к родному краю. На этот раз главный Герой – река **Nistru**, которую поэт и композитор уподобляют человеку-труженику:

Apele să-mi duci la mama,

***Căci al mării negre-s fiu,
Și-mi urmează Nistrul drumul:
Pe-unde-ncet, pe-unde mai tare,
Ca și omul muncitor.***

Хор сочинен в куплетно-вариационной форме со вступлением и кодой. Из трех куплетов второй, выполняя функцию разработки, наиболее развит по масштабам (длиться 19 тактов) по сравнению с первым (12 тактов) и третьим куплетом (11 тактов), а также в ладо-тональном отношении: из **e-moll** композитор уходит в тональности **F-dur** и **B-dur**. Очень любопытен для детской музыки гармонический состав аккордов. Часто автор прибегает к нонаккордам, септаккордам разных ступеней и сочетаниям кварто-секундовой структуры. Обращает на себя внимание гармонический эллипсис при переходе от второго к третьему куплету: малый вводный септаккорд к **C-dur** без разрешения переходит сразу в трезвучие тональности **e-moll**.

В основе коды лежит эффект четырехголосного аккордового **glissando** в партии первых и вторых сопрано на органном пункте тонической квинты *mi-si*. Эффект хорового **glissando** словно имитирует беспрерывно катящиеся воды труженика Днестра, одновременно внося игровое начало, всегда вызывающее пристальный интерес детей-исполнителей.

В хоре можно обнаружить немало национальных

элементов: танцевальные ритмические формулы, натуральный минор, размер 5/8.

Хор **Vaporul meu** на стихи Г. Виеру предназначен для четырехголосного хора и солиста, что по трудности соответствует старшему школьному возрасту. Поэтический текст Виеру живописно рисует картину морской бури, опасной для корабля, и мужественный образ капитана, единственным спасением которого является радуга.

Этот довольно развитый по масштабам хор сочинен в сложной трехчастной форме, крайние разделы которой составляют простую двухчастную форму. Средний раздел хора вариантно разрабатывает и развивает интонационный материал крайних частей. Венчает хор восьмитактная кода. Представим схему данного сочинения:

I ч.	II ч.	III ч.
<u>A</u>	<u>B</u>	<u>C</u>
10т.	13т.	23т.
<u>A1</u>	<u>B1</u>	Coda
9т.	14т.	8т.

Художественный и исполнительский интерес вызывает изобразительный прием в разделах **A** и **A1**, символизирующий морскую бурю: все хоровые партии на протяжении десяти тактов поют восходящие и нисходящие **glissando**, причем каждая хоровая партия в заданном звуковом объеме квинты или кварты образует трехзвучные гармонии по вертика-

ли. Определенным символом «колыхания волн», бросающих корабль в разные стороны, служит и само интонационное направление мелодии в партии солиста. От звукового центра *сi* мелодия раскачивается до скачка на кварту вниз, затем до скачка на кварту вверх (прим. такт 17-23).

На протяжении всего хора сохранено строго диатоническое движение мелодии. В рамках тональности соль мажор композитор ни разу не прибегает к хроматизмам. Однако волнующая до драматизма ситуация, в которой оказался корабль, находит выражение в гармонических глissандо, а также в суровой и аскетичной гармонической вертикали, где, помимо консонирующих созвучий, хоровые *tutti* изобилуют септаккордами и аккордами кварто-секундового строения. Особенно это заметно в разработочном среднем разделе (С), где отсутствует партия солиста и на первый план выдвигается напряженная гармоническая вертикаль хорового массива.

В основе обработки *Cucușor cu pană sură*, написанной в 1995 году, лежит народная гайдуцкая молдавская песня. Как и всем гайдуцким песням, ей свойствен суровый колорит. Как часто бывает в фольклорных текстах, смысл раскрывается через поэтическую параллель: в данном случае печаль гайдуков, выступающих против

тиранов, ассоциируется с образом кукушонка.

Данный трехголосный хор *a cappella* сочинен для детей среднего и старшего школьного возраста. Его форму можно определить как двойную двухчастную со строго симметричной структурой периодов: *a b a1 b1*. Своеобразие и динамику форме придают вступление из двенадцати тактов, интермедия между первой и второй частью из восьми тактов и развитая кода (26 тактов). В этих разделах Злата Ткач, хорошо понимая игровую специфику детского восприятия, прибегает к образительному моменту – кукуванию кукушки.

Суровый и печальный колорит песни выражен ладо-тональными средствами (*g-moll* натуральный) и интонационными, с вкраплениями поступенных нисходящих хроматических движений, семантически восходящих к *lamento*. Как правило, они служат аккомпанирующим фоном. В мелодии же развитие строго диатонично. Несмотря на то, что в обеих частях мелодия не изменяется, ее исполнение композитор темброво варьирует: в первой части мелодия поручена альтам, а во второй – сопрано, поднимаясь в более высокий регистр, причем есть ремарка композитора, предполагающего и другой вариант исполнения, – солистом сопрано.

Одно из последних своих сочинений - хор *Плачет ветер* на русский текст М. Колосовой - Злата Ткач создала в 2005 году, посвятив 60-летию Победы в Великой Отечественной войне. Трагическая тема «дети и война» проходит через многие произведения автора, такие, как *Песни из фашистского ада*, кантата *Пионерия* и т.д. Хор *Плачет ветер* создан для исполнения трехголосным хором старших школьников в сопровождении фортепиано. По смыслу этот хор подобен хору-покаянию, хору-реквиему по погибшим детям в годы войны:

«И в день скорби в каждом Божьем храме,

*Где их души – ангелочков рой,
Свечи зажегив, детей помянем,
Мир клянясь хранить, без крови
войн»*

Сочинение выдержано в жанре сурового скорбного марша со всей его атрибутикой: тональностью **f-moll**, четырехдольным размером, пунктирным

ритмом, постоянной опорой мелодии на нисходящие секунды и в целом на нисходящее направление фраз.

Форма соответствует строгой куплетности. Всего куплетов четыре, каждый из которых без изменений воспроизводит строение периода с повторенным вторым предложением: А В В1.

Развитие музыкального материала целиком сосредоточено в фортепианном сопровождении, фактура которого варьируется в каждом куплете. Так, аккордовое хоральное сопровождение первого и второго куплетов противопоставлено акварельной фигурации фактуры в третьем куплете, где партия фортепиано, поднимаясь в невесомый высокий регистр, «плачущими» ламентозными интонациями нисходящих секунд и хроматическими сползаниями по полутонам символизирует «ангелочков рой».

ЛИТЕРАТУРА

1. Кочарова Г. *Злата Ткач: судьба и творчество*. Кишинэу: Pontos, 2000.

19 ianuarie, 2007