

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российская академия музыки имени Гнесиных»
Музыкальное училище имени Гнесиных**

Номинация: Народная музыкальное культура

**Румынский фольклор
в творчестве Белы Бартока**

Аронов Арсений Дмитриевич

Специальность 53.02.07 Теория музыки, 2 курс

Научный руководитель: Ольга Дмитриевна Кузьменко

Оглавление

Введение	3
Начало творческого пути и увлечение фольклором	4
Особенности румынской народной музыки	7
Влияние румынской музыки на творчество Бартока на примере отдельных произведений	9
Заключение	15
Список литературы	16

Введение

Бела Барток – венгерский композитор, пианист, крупнейший фольклорист и этномузыколог первой половины XX века.

За свою жизнь Барток совершил множество фольклорных экспедиций и суммарно записал и обработал более 11 тысяч народных мелодий(!). В силу своих интернациональных убеждений Барток не ограничивался изучением родной венгерской культуры, но также активно изучал музыкальную культуру всех восточно-европейских народов, *в особенности Румынии и Словакии*. Композитор успел записать еще и множество украинских, сербских, турецких, болгарских, даже арабских народных мелодий. Барток стремился найти скрытые взаимосвязи и взаимовлияния между различными этносами, мечтал об укреплении «братства между народами, несмотря на войны и распри»¹.

С большой любовью Барток относился к румынскому фольклору: он записал более трех тысяч румынских народных мелодий. Румынская музыка воплощена во многих произведениях Бартока; она составляет важный элемент сложнейшего синтеза повлияла как на формирование бартоковского стиля, так и в целом на художественное мышление композитора. Творчество Бела Бартока удивительно тем, что представляет собой синтез ярких модернистских исканий и национальных фольклорных традиций.

В этой статье я расскажу о личности Бартока, его увлечении фольклором и о фольклорных экспедициях, об особенностях румынской народной музыки и о её проявлениях в творчестве венгерского композитора.

¹ Барток Б. Избранные письма. М. : Советский композитор, 1988. С. 162

Начало творческого пути и увлечение фольклором

Бела Барток родился в 1881 году в трансильванском селе Надьсентмиклош в музыкальной семье. Отец сочинял танцы для собственного камерного оркестра, мать была талантливой пианисткой. Семья Бартока часто переезжала, жила в районах со смешанным населением. Такая жизнь в небольших городках и селах познакомила мальчика с народным искусством и бытом. Мальчик с большим интересом наблюдал за жизнью и обычаями венгров, румын, словаков.

Первые уроки фортепианной игры и теории Бела получил от своей матери, а с 1892 года Бела начал учиться фортепиано и гармонии в Братиславе у Ласло Эркеля, сына известного композитора Ференца Эркеля. В это время Барток изучает музыку крупнейших композиторов своего времени: Ф. Листа, И. Брамса, Ф. Эркеля. В произведениях этих композиторов активно использовался популярный венгеро-цыганский стиль вербункош, возникший из военных и походных песен. Но он имел мало общего с подлинной крестьянской народной музыкой.

В 1899 году Барток поступает в Будапештскую музыкальную академию. Он занимается фортепиано у Иштвана Томаса (ученика Ф. Листа), композицией – у Яноша Кесслера. В академии он впервые встречается начинающего композитора и фольклориста Золтана Кодаи, который впоследствии станет близким другом и помощником Бартока в его экспедициях. В это же время молодой музыкант принимает большое участие в общественной жизни, «заражается» демократическими и революционными идеями, витавшими в кругах интеллигенции; активно изучает литературу и философию, знакомится с известным революционным поэтом Эндре Ади. В 1903 году композитор пишет свое первое крупное сочинение – патриотическую симфонию «Кошут», посвященную событиям венгерской революции 1848-1849 гг. По окончании академии Барток – уже идейно сформировавшийся молодой человек, со своими определенными взглядами и

целями. В возрасте 25 лет вместе с Золтаем Кодаи Барток предпринимает свои первые фольклорные экспедиции.

Изучив технику фонографической записи, Бела Барток с Золтаном Кодаи отправляются в первые крупные фольклорные экспедиции: в Весту в 1906 г. и Трансильванию в 1907 г. Вторая поездка принесла исключительные результаты: было записано более 350 песен. Бартока сразу пленила красота крестьянской музыки: "...По моему мнению, эти мелодии являются воплощением наивысшего художественного совершенства, т.к. они представляют классические примеры выражения той или иной музыкальной мысли самыми скромными средствами, в самой отшлифованной форме..." Запись песен требовала не только огромного профессионального опыта и знания языка (что было существенно для Бартока, уделявшего особенное внимание тексту песен), но также большой терпеливости, так как многие крестьяне боялись незнакомцев, стеснялись петь в фонограф, думая, что их поднимут на смех односельчане. Барток подолгу жил в деревнях и селах, заручаясь доверием крестьян и наблюдая за деревенским бытом. Он пишет об этом опыте в одной из своих статей: «...Чтобы эта музыка вас целиком захватила — а это совершенно необходимо, если вы ждете от нее творческих импульсов и влияний, недостаточно узнать ее. Не менее важно видеть и знать среду, в которой эти мелодии живут. Нужно видеть мимику поющего крестьянина, нужно участвовать в его танцах, свадьбах, рождественских праздниках, похоронах... Нам (с Золтаном Кодаи) нужно было ощутить атмосферу этой до сих пор не известной музыки и исходя из этого трудно передаваемого словами духа создать музыкальный стиль. И именно для того, чтобы правильно почувствовать эту атмосферу и проникнуться ей, мы должны были собирать ее сами там, где она родилась»².

² Барток Б. Влияние крестьянской музыки на музыку нашего времени / пер. с венг. Е. Чигаревой // Бела Барток : Сборник статей / ред.-сост. Е. Чигарева. — М. : Музыка, 1977. — С. 252.

К сожалению, с первых шагов Барток и Кодаи встретились с предрассудками и скептическим отношением к своей деятельности. В музыкальных кругах крестьянский фольклор не понимали, относились к нему как к чему-то дикому и первобытному: «Примерно двадцать-двадцать пять назад многие люди, благожелательно относившиеся к нам, удивлялись: как это возможно, чтобы такие образованные музыканты могли заниматься таким – как они думали – второстепенным делом, как соби́рание крестьянской музыки на местах»³. В 10-е годы Барток расширяет географию своих фольклорных экспедиций: он записывает, помимо венгерских, румынские, словацкие и украинские мелодии.

Первые записи румынских песен были сделаны Бартоком в 1909 году. Фольклорист тесно сотрудничал с Румынской академией наук, которая в 1913 году опубликовала записи, сделанные Бартоком близ горного района Бихор. Барток активно переписывался с крупными румынскими фольклористами, такими как Йону Бушице, Октавиану Беу, Константин Брайлоу. Вот фрагмент письма Бартока к К. Брайлоу: «Позвольте мне представиться. Я профессор Королевской академии в Будапеште. Вот уже четыре или пять лет я изучаю фольклор нашей страны и собираю народные песни. Собрав много венгерских и словацких мелодий, я начал разыскивать народные румынские песни в Трансильвании; в окрестностях Бихора я нашел немногим больше 400 и около 200 в разных других краях... Я охотно передал бы одной из публичных библиотек в Бухаресте всю мою румынскую коллекцию и то, что соберу в будущем».

В это время резко обостряется политическая ситуация. В 1916 году Румыния вступает в первую мировую войну против Австро-Венгрии, остро встает территориальный вопрос (в 1919 году к Румынии была присоединена Трансильвания). После 1919-го года в Венгрии устанавливается реакционный

³ Бела Барток: Сборник статей / Венгерская народная музыка и новая венгерская музыка — М. : Музыка, 1977. — С. 246.

режим, усиливаются шовинистские настроения. За свой интернационализм Барток подвергался нападкам как со стороны венгерских, так и румынских исследователей. В это крайне непростое время Барток занимается публикует фольклорные сборники и научные статьи: «*Румынская народная музыка*» (1920-1921г.), «*Народная музыка румын Марамуреша*» (1923), «*Румынские колядки*». Барток активно поддерживает румынских коллег и создает множество румынских опусов: это «*Румынские народные танцы*», Сонатина, Румынские колядки. Известнейшие «*Румынские народные танцы*» посвящены румынскому другу Иону Бушиция, бескорыстно помогавшему Бартоку с его фольклорными экспедициями.

Фольклорные экспедиции Бартока продолжались до 1918 года. Однако композитор продолжал исследовать фольклор разных стран на протяжении всей жизни.

Особенности румынской народной музыки

Румынская культура очень колоритна, сложна и многогранна. Она испытала влияние многих восточно-европейских культур: венгерской, славянской, болгарской, турецкой. Но по своей сути эта муз. культура самобытна, она уходит корнями в глубокую древность. Барток очень ценил румынскую музыку за ее архаичность и чистоту, многообразие жанров и инструментария.

В румынской народной музыке практически отсутствует привычная мажоро-минорная система. Вместо этого используются лады народной музыки: дорийский, миксолидийский, фригийский, а также сложные комбинированные лады. Барток отмечал, что румынская музыка менее модальна, чем венгерская, в ней присутствуют хроматизмы и модуляции, есть даже элементы микрохроматики. За счет необычных ладовых сочетаний в мелодиях часто возникают «мерцающие», то есть чередующиеся высокие и низкие ступени. В северном горном районе Марамуреш сохранились

старинные виды пентатоники и напевы в псалмодическом стиле, в узком диапазоне терции или кварты⁴.

Румынская музыка в своей основе монодийна, но допускает элементы гетерофонии в ансамблевой игре или групповом пении. В некоторых регионах (например, в Олтении) встречается бурдон, в Банате и Трансильвании изредка встречаются элементы диафонии в групповом пении, когда мелодия излагается параллельными терциями или квинтами.

Жанры. Основной румынский песенный жанр – лирическая дойна. Это один из наиболее сложных и развитых жанров румынской народной музыки. В дойнах прихотливый, свободный ритм (стиль *tempo rubato*). Импровизационность и обилие сложных ритмических групп, необычная мелизматика – ещё одна особенность дойн. Распространены и обрядовые песни: прежде всего *колинды*, – румынские колядки, а также свадебные, похоронные, причёты и т.д. Отдельно стоит отметить танцевальные народные жанры. Это прежде всего активные двухдольные мужские пляски – *хора* и *сырба* и более сдержанный танец *брыу*, популярный в Трансильвании. В более древних регионах, таких как Марамуреш, присутствуют танцы в ассиметричных, смешанных размерах.

Инструментарий. Из духовых инструментов Барток отмечал *флуер* – деревянную продольную флейту с 6-7 отверстиями, имеющую диатонический звукоряд⁵. У флуера сильный звук, тембр варьируется от мягко-бархатистого до свистяще-пронзительного, в зависимости от размеров инструмента. Флуеры используются для бытового домашнего музицирования, на флуерах играют соло, исполняют лирические дойны и танцевальные наигрыши. В отдельных регионах распространён *кавал* – длинная деревянная флейта с мундштуком, имеющая 5–7 отверстий, также используемая для лирических

⁴ *Bartók, Béla. Rumänische Volksmusik : in 2 Bänden / Béla Bartók ; hrsg. von Elmar Bozga. – Bukarest : Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974. – Bd. 1: Instrumentale Melodien. – S. 45–68.*

⁵ Барток, предисловие к сб. *Romanian Folk Songs from Bihor County* – С. 3.

жанров. Звучание у кавала тёплое, с богатыми обертонами. Более старые духовые инструменты – *бучум* (длинный пастуший рог) и *най* (румынская разновидность флейты Пана). К сутрунным инструментам относятся *кобза* (лютня с короткой шейкой и 8–12 струнами), *цимбалы* (ударно-струнный инструмент с металлическими струнами). Применялись и ударные инструменты – например, *тобэ* (двухсторонний барабан, служащий для аккомпанемента танцам вроде сырбы и хоры).

В регионах, испытавших влияние венгерской цыганской музыки, таких как Бихор или Торонтал, была популярна *лаутарскую музыка*. Исполнителями были лаутары – румынские скрипачи-виртуозы. Лаутары часто играли на свадьбах, похоронах и других праздниках. Обилие изощрённых мелизмов и микрохроматики в их игре создавали большую терпкость и выразительность.

Влияние румынской музыки на творчество Бартока на примере отдельных произведений

В своей статье «Влияние крестьянской музыки на музыку нашего времени» Барток приводит три формы влияния крестьянской музыки на композиторское творчество. В первом случае композитор цитирует подлинную крестьянскую мелодию, слегка варьируя её и снабжая аккомпанементом. Сама мелодия при этом остается неизменённой. Во втором случае композитор на основе своего опыта создаёт имитацию народной крестьянской мелодии (Барток приводит в пример творчество И. Стравинского). Третья, самая тонкая и сложная форма влияния, заключается в передаче общей атмосферы крестьянской музыки. Для этого композитор, по словам Бартока, должен овладеть спецификой народной музыки так, «как поэт владеет своим родным языком»⁶.

⁶ *Барток Б.* Влияние крестьянской музыки на музыку нашего времени / пер. с венг. Е. Чигаревой // *Бела Барток : Сборник статей / ред.-сост. Е. Чигарева.* — М. : Музыка, 1977. — С. 245

Все эти формы нашли своё отражение в творческом наследии Бартока. К первой категории относятся, например, «Румынские народные танцы», написанные в 1915 году. Это цикл из шести пьес, в основе которого лежат оригинальные танцы из Трансильвании. Пьесы очень просты лаконичны по форме, построены на одной или двух темах. Основной приём развития в пьесах – гармонизация мелодий, меняющаяся с проведениями тем. Первая пьеса – танец с дубинками – это размашистый и грубоватый танец жок в умеренном темпе. Барток использует здесь эффект «мерцающих ступеней» – в данном случае чередование шестой высокой и низкой ступени в миноре. Очень свежо звучит и появление мажорной терции в заключительной каденции (еще одна характерная черта румынской музыки).

Пример 1. Румынские народные танцы.

№1, основная тема.

Затем следует brâul (незамысловатый круговой танец), и ре лос (топтанье на месте). Четвертый танец, – бучумеана, – отличается своей проникновенной, задумчивой лирикой. В этом танце используется очень яркий и необычный лад: мажор с пониженными II и VII ступенями.

Пример 2. Румынские народные танцы.,

№4, осн. тема.

Пятый танец сразу переходит в стремительный финал, в котором словно слышатся интонации лаутарских скрипичных наигрышей. В 1917 году Золтаном Секеем было сделано переложение шести танцев для скрипки и фортепиано, которое пользуется сегодня особенной популярностью.

Светская кантата или «Девять волшебных оленей»

В 30-е годы Бартоком овладевает идея написать триаду кантат на румынский, венгерский и словацкий поэтические тексты; это подытожило бы, по задумке автора, все основные области его фольклорных исследований. К сожалению, композитору удалось написать только одну из трех кантат.

В основу произведения легла древняя румынская колядка, повествующая о девяти юношах, отправившихся на охоту и превратившихся в волшебных оленей. Текст этой легенды проникнут драматизмом и свободолобивым пафосом: «Нет, мы не вернемся больше в отчий дом! Нашим рогам не пробиться в дверь хижины, им вольготнее в горах!...» «Нашим устам не пить больше из чаши, – только из чистого источника!».

Кантата написана для тройного состава оркестра, большого смешанного хора и двух солистов. Форма кантаты строга и лаконична: это замкнутая трехчастная форма с «завязкой», кульминацией во второй части и «развязкой», которая в сжатом виде повторяет сюжет и тематизм начала. Несмотря на то, что Барток в письме Октавиану Беу отрицает всякие «румынские наслоения» в тематическом материале, в произведении глубоко передан суровый и архаичный дух румынской крестьянской музыки. Об этом говорит, например, обилие суровых квартовых и секундовых интонаций, которые представлены уже в самом начале первой части.

Пример 3. Светская кантата.

1 ч., начальная тема.

Più mosso ♩ = 150-160

unis. *mf*



Volt né - ki, volt né - ki

mf



Volt né - ki, volt né - ki

В гармонии, в связи с этим, используется множество квартовых и кварто-тритоновых комплексов. Большую экспрессивность придают постоянно чередующиеся высокие и низкие ступени. Иногда это чередование создаёт извилистые, изломанные мелодические линии. Таков скорбный монолог отца-крестьянина из второй части.

Пример 4. Светская кантата.

2 ч., монолог баритона.

Agitato ♩ = 76-80



É - des sze - ret - te - im, Ked - ves gyer - me - ke - im,

В кантате чрезвычайно развито хоровое полифоническое письмо. Действительно, кантата пронизана сложнейшим имитационно-полифоническим развитием, которое достигает местами предельной остроты и насыщенности. Показателен сложнейший восьмиголосный мотет из 2-й части, в котором поётся о старом крестьянине, отправляющимся на поиск своих сыновей.

Пример 5. Светская кантата.

2 ч., восьмиголосный мотет.

21

p

S. Szar - vas - nyom u - tán el - in - dult, hús for - rás hoz

A. Szar - vas - nyom u - tán el - in - dult. El is ju - tott, hej haj, hús for -

T. El is ju - tott hús for - rás - hoz,

B. nyom - ra, de cso - da - szar - vas - nyom - ra.

p

S. Szar - vas - nyom u - tán el - in - dult, El is ju - tott hús for -

A. Szar - vas - nyom u - tán el - in - dult, El is ju - tott hús for - rás - hoz.

T. El is ju - tott hús for - rás -

B. hej, haj, de cso - da - szar - vas - nyom - ra.

В целом, Светская кантата отличается единством стиля, строгостью логического развития. Несмотря на отсутствие цитат или имитаций народных мелодий, в этой музыке мастерски передан дух крестьянской музыки, что говорит об огромном опыте композитора, его глубочайшем знании фольклора.

Ещё одно произведение, на котором мне хотелось бы заострить внимание – *Танцевальная сюита для оркестра (1923)*. Это произведение, в котором во всей полноте воплотилась интернациональная идея Бартока: румынские мелодии соседствуют здесь с мелодиями венгерского, румынского и арабского характера. Здесь нет того органичного и уравновешенного

синтеза, характерного для более зрелых опусов Бартока; напротив, яркие разнохарактерные мелодии образуют пёструю, мозаичную структуру.

Центром сюиты является третья часть, которая, по словам Нестьева, будто изображает весёлое празднество различных народов⁷.

Третья часть написана в рондообразной форме. В качестве рефрена выступает венгерская пентатонная тема; её оттеняют эпизоды – энергичные румынские темы с характерным упругим ритмом и лидийско-миксолидийской окраской.

Пример 6. Танцевальная сюита.

3 ч., эпизод.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a tempo marking of 'Tempo I., ♩ = 140' and dynamic markings of 'fff' and 'f'. The second system has a 'sempre simile' marking. The score features complex rhythmic patterns with frequent changes in time signature, including 3/4, 2/4, 3/8, and 5/8. There are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout the piece.

В Танцевальной сюите богатое национальное начало соединяется с экспрессионистскими и конструктивистскими особенностями, характерными для стиля Бартока 20-х годов: это и обилие диссонантных и кластерных созвучий, и постоянные смены размеров, и неожиданные ритмические сбивки. Важную роль в партитуре играют тембры ударных инструментов (к числу которых Барток, кстати, относил фортепиано).

Таким образом, это произведение, написанное в крайне непростое время, звучит как страстный манифест идеи братства народов. Многонациональная линия «Танцевальной сюиты» нашла дальнейшее развитие в других сочинениях Бартока; например, в двух рапсодиях для скрипки и фортепиано,

⁷ Цитата из *Нестьев И.* Бела Барток. — С. 419.

в которых оригинально соединились черты стиля вербункош, старовенгерской и румынской крестьянской песенности.

Заключение

Жизнь и творчество Белы Бартока были неразрывно связаны с фольклором. Крестьянская народная музыка стала чистым источником, питающим всё творчество композитора. Глубокое изучение Бартоком восточно-европейского фольклора сформировало уникальный бартоковский стиль, открыло новые пути в музыке XX века.

В данной работе был сделан акцент на румынский фольклор. Были упомянуты румынские фольклорные экспедиции и исследования Бартока, дан краткий политический контекст. Вторая часть работы посвящена особенностям румынской музыки и их непосредственному проявлению в сочинениях разных периодов. Был проведён обзорный анализ отдельных выбранных произведений. В целом, тема румынского фольклора в творчестве Бартока очень обширна и имеет большой потенциал для дальнейших исследований.

Список литературы

1. Барток Б. Автобиография / Б. Барток // Бела Барток : Письма, исследования, воспоминания / [сост., пер. с венг., нем., англ., примеч. и вступ. статья Е. Чигаревой]. — Москва : Музыка, 1968. — С. 221.
2. Барток Б. Избранные письма. — Москва : Советский композитор, 1988. — С. 162.
3. Бела Барток : Сборник статей / ред.-сост. Е. Чигарева. — Москва : Музыка, 1977. — С. 270.
4. Нестьев И. Бела Барток. Жизнь и творчество. — Москва : Музыка, 1969. — С. 798
5. Уйфалуши Й. Бела Барток : Жизнь и творчество / Йожеф Уйфалуши ; [пер. с венг. М. Погань-Берталан (гл. I–VIII), Л. Шаргина (гл. IX–XIII) ; под ред. Е. Чигаревой]. — Будапешт : Корвина, 1971.
6. Bartók B. Preface to Romanian Folk Songs from Bihor County / B. Bartók // Bartók, Béla. Studies in Ethnomusicology / ed. by Benjamin Suchoff. — Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 1997. — С.3.
7. Bartók B. Rumänische Volksmusik : in 2 Bänden / Béla Bartók ; hrsg. von Elmar Bozga. — Bukarest : Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974. — Bd. 1: Instrumentale Melodien. — S. 45–68.