

# ФОЛЬКЛОР И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО FOLK MUSIC AND COMPOSER'S WORK

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-12010>

Э. А. ЛУГАНСКАЯ, Е. А. ЗАЙЦЕВА

*Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке*

БЕЛА БАРТОК. НАСЛЕДИЕ ФОЛЬКЛОРИСТА

*«Уходить корнями в прошлое для художника  
не только право – это необходимость».*

*Б. Барток*

Интерес композиторов к народной музыке проявляется на протяжении многих веков в творчестве практически каждого автора. Но в XX веке внимание к фольклору значительно повышается. Тенденция претворения этномелоса прослеживается во всех странах мира. К подлинным народным мелодиям в Англии обращались такие композиторы, как А. Самервел, В. Уильямс, Г. Холст, Дж. Баттеруорт и многие другие. В Германии одними из таких ярких представителей были Й. Хас, использовавший в своём творчестве южно-немецкий фольклор, К. Орф, воскресивший в созданных им произведениях образы народных сказок, средневекового фольклора, а также известный музыковед и фольклорист К. Хубер. Интерес к древнейшим фольклорным пластам во Франции в первой половине XX века ярко прослеживается в творчестве В. д'Энди и М. Равеля. В России к народной музыке обращаются И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, В. А. Гаврилин, Р. К. Щедрин и другие.

Пробуждение интереса к народному творчеству в Венгрии в XX веке отражало нарастание национально-демократических тенденций в прогрессивных кругах венгерского общества, на которые большое влияние оказали революционные события 1905 года в России. Новое поколение венгерских музыкантов относилось к фольклору как к основе национального музыкального

стиля. Важнейшее значение для формирования новой венгерской музыки имели фольклорно-этнографические исследования композиторов Б. Бартока и З. Кодая, опубликовавших сборники записей венгерских народных песен. Обращаясь к крестьянским песням, сохранившим древние мелодии, Барток органически сочетал в своём творчестве своеобразие восточной музыки (кроме венгерского, он изучал турецкий и арабский фольклор) с использованием современной западно-европейской композиторской техники.

Бела Барток (1881–1945) отдал фольклористической деятельностью почти 40 лет своей жизни. В общей сложности он собрал феноменальное количество песен – более 11 тысяч, среди которых 3700 венгерских, 3500 румынских, 3223 словацких, 89 турецких, 65 арабских и более 200 украинских, югославских и болгарских. Собирал и записывал их композитор при помощи записной книжки и фонографа. Занимаясь исследованием фольклора, он побывал во многих районах Венгрии, Трансильвании, Словакии, Румынии, изучал этнографические записи, сделанные в Болгарии, Югославии, Западной Украине, а также среди угро-финских народностей России (чуваши, марийцы).

Советский российский музыковед И. В. Нестьев, написавший монографию о Бартоке, предлагает разделить многолетнюю деятельность

композитора в области научной фольклористики на четыре периода [5].

В ранний период (1906–1918) Барток активно собирал фольклор, совершал экспедиции, записывал на фонограф тысячи крестьянских мелодий. В период с 1919 по 1928 гг. учёный занимался *анализом и систематизацией* ранее собранной музыки, совершенствовал разработанный им метод нотной расшифровки фонографических записей, добивался более точной фиксации всех деталей формы, метроритма, структуры. Основной идеей третьего периода (1929–1940) был *сравнительный анализ* народных песен нескольких соседних народов с целью выяснения их общности. Барток стремился проследить взаимоотношение венгерского фольклора с родственными культурами других национальностей Средней и Юго-Восточной Европы, установить единство встречающихся мелодических типов. Учёным привлекалось множество записей, сделанных в разное время другими фольклористами. Выводы, которые сделал композитор, послужили научной основой *сравнительной музыкальной фольклористики*. Последний период (1940–1945) – это синтез многолетних исследовательских исканий Бартока. Он готовит к изданию записи сербско-хорватских крестьянских песен, сделанные американским фольклористом Мильманом Парри. В последние годы жизни Барток приходит от внешних описаний к глубоким эстетическим обобщениям фольклористической деятельности.

Интерес представляет связь Бартока с Россией. Из обширной бартокианы известно, что в январе 1929 года композитор совершил гастрольную поездку в Советский Союз, побывав с концертами в России (16 января в Ленинграде, 24 – в Москве) и на Украине (3 января в Харькове, 9 – в Одессе). Барток высоко ценил русскую культуру – литературу, музыку, русский и малороссийский фольклор. В журнале «Музыкальная академия» в своей статье «Восприятие Бартока в России» Е. И. Чигарёва пишет: «А в Харькове композитор дал интервью газете “Литература и мистецтво”, где <...> высоко оценил украинский фольклор, сообщив, что собирается использовать его в своём творчестве» [7, с. 184]. Там же Е. И. Чигарёва пишет о том, что, находясь в Москве и Ленинграде, Барток встречался с фольклористами, слушал фонографические записи. Работа советских учёных и её результаты произвели на него сильное впечатление. В эту гастрольную поездку состоялась встреча композитора с Б. Асафьевым. Из вступительной статьи С. И. Вайса к книге Бартока «Зачем и как собирать народную музыку» стало известно, что «Он

мечтал заняться русской народной музыкой и планировал с этой целью экспедицию в Россию. Осуществлению этого замысла помешала первая мировая война» [4, с. 5].

Благодаря серьёзному изучению фольклора, Барток написал большое количество научных трудов, посвящённых, в основном, венгерскому и румынскому крестьянскому фольклору. Среди его работ одни из самых значимых: «Румынские народные песни из комитата Бихор», «Народная музыка румын из Марамуреша», «Венгерская народная песня», «Мелодии румынских колядок», «Сербско-хорватские народные песни (совместно с Альбертом Б. Лордом)», «Словацкие народные песни» и другие.

В научном труде «Народная музыка Венгрии и соседних народов» (работа написана в 1934 году) Барток разделяет «...венгерские крестьянские песни <...> на два основных класса – старинные и новые» [1, с. 11]. Основные черты старинных песен – пентатоника, куплетность, изометрическая структура (литературный текст каждой строки имеет одинаковое количество слогов). По ритмическому строению песни эти бывают трёх видов: ритмически свободные, соответствующие разговорной речи – мелодии *parlando*; ритмически неизменные, соответствующие танцевальному шагу; танцевальные, приспособляющиеся к тексту, с пунктирным ритмом. Их черты: симметричное построение мелодии, в котором первая строка тождественна четвёртой; лады – эолийский, дорийский, реже миксолидийский и фригийский.

Барток-фольклорист выявляет взаимовлияние немецкой и венгерской народной музыки, словацкой, румынской, музыки Марамуреша, сербов, хорват, а также сравнивает народную песню западных украинцев и венгерскую народную песню. Он пишет, что украинская музыка испытала на себе сильное влияние венгерской. Западно-украинская танцевальная музыка (коломыйка) и чабанские (пастушьи) венгерские песни соответствуют друг другу, и вторые являются более или менее изменёнными формами первых.

Барток-фольклорист не только собирал народные песни, но и использовал их в своей композиторской деятельности. Им было создано около десяти сборников обработок народных песен для сольного женского голоса, но в данной работе мы подробнее остановимся на двух из них: «Венгерские народные песни» (1906) с З. Кодаи (десять обработок принадлежат Бартоку) и «Восемь венгерских народных песен» (1917). Между созданиями этих сборников более чем десятилетний перерыв, а, следовательно, здесь

мы вправе говорить о двух различных стилистических периодах. В 1906 году Барток-фольклорист только начинал свою научную деятельность в области народной песни. В 1917 году за плечами у композитора были десятки экспедиций и сотни впервые записанных мелодий.

Первый сборник создавался Бартоком в тандеме с венгерским композитором и фольклористом Золтаном Кодай. В то время они были своего рода первооткрывателями глубинных слоёв венгерского фольклора. Как пишет Н. Фин в статье «Об обработках венгерских песен в творчестве Б. Бартока»: «...они впервые подвергли сомнению обоснованность распространённого мнения о том, что венгерская народная музыкальная традиция базируется лишь на песенно-танцевальных жанрах стиля “вербункош”. Глубоко изучив закономерности развития венгерской музыки, Барток и Кодай доказали, что “вербункош” является лишь позднейшей надстройкой над фундаментом национальной музыкальной культуры» [6, с. 125].

В этом сборнике Барток и Кодай по-новому взглянули на подлинный венгерский фольклор. Само название «сборник» неслучайно: это именно собрание крестьянских венгерских народных песен, а не связный вокальный цикл. Песни здесь располагаются по принципу ладового и темпового контраста, но единой сюжетной линии между ними нет, а, следовательно, мело-поэтические миниатюры можно исполнять в любой последовательности без ущерба для сборника. Как пишут сами авторы в предисловии к данному сборнику, при составлении его они ставили две основные задачи: постараться собрать воедино венгерские народные песни и продемонстрировать то многообразие венгерского фольклора, которому ранее не придавалось столь великого значения, «... помочь широким слоям населения познакомиться с народной песней и полюбить её <...>. Требуется собрать лучшие песни и приблизить их к вкусам широкой публики путём соответствующей музыкальной обработки. Уж если мы привозим песню с поля в город, нужно подобающим образом одеть её. Но городское платье неуклюже, тесно. Одежда должна быть свободной, иначе песня задохнётся. Независимо от того, делается обработка для голоса или для фортепиано, она должна возместить песне утраченные поле и деревню» [3, с. 2]. Здесь же, пропагандируя венгерскую народную песню, композиторы утверждают, что «... придёт время, и наша песня займёт достойное место в ряду шедевров мировой песенной литературы и зарубежных народных песен. И тогда венгерская народная музыка будет звучать в каждом доме» [3, с. 2].

Композиторы стремились сохранить мелодию напева в первозданном виде, хорошо осознавая, что венгерская народная песня по природе своей вокальная и одноголосная, и что любого рода аккомпанемент может нарушить принципы её сольности. Принимая во внимание этот факт, Барток и Кодай сделали всё возможное, чтобы сам напев, сама мелодия занимала здесь главенствующую позицию, а фортепианное сопровождение выступало в роли той самой «свободной одежды». Аккомпанемент во всех песенных миниатюрах предельно прост: естественные гармонии, прозрачная фактура.

Следующий сборник «Восемь венгерских народных песен» состоит из обработок, созданных только Бартоком и включает в себя песни так называемого «старого стиля». В данном сборнике отчетливо видно насколько изменилось отношение Бартока к партии сопровождения, к «одежде», в которую композитор одевает песню. Он, по-прежнему, сохраняет мелодию первоисточника неизменной, но «наряды» становятся более пышными. Роль фортепианной партии заметно возрастает, по сравнению со сборником 1906 года. Она становится самостоятельной, освобождаясь от только лишь сопровождающей функции. Почти во всех песнях есть вступление, заключение, и даже небольшие вставки между куплетами наподобие проигрышей. Роль гармонических средств здесь также увеличивается: она значительно усложняется, привычные последовательности в рамках классической функциональности заменяются свободными сочетаниями.

В своей статье «О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени» Барток выделяет два основных типа обработки народной музыки: когда «... сопровождение, вступление, заключение и интерлюдия <...> являются как бы рамкой, в которую мы – как драгоценный камень в оправу – замыкаем главное: крестьянскую мелодию», и ... когда «наоборот: крестьянская мелодия играет лишь роль эпиграфа, а самое главное – это то, что находится вокруг» [2, с. 246].

Говоря о бартоковских обработках, становится очевидно, что к первому типу относится сборник «Венгерские народные песни», а ко второму по своему содержанию приближается, но еще не до конца ему соответствует, сборник «Восемь венгерских народных песен». Каждый из этих типов представляет собой большую ценность. При первом сохраняется простота и ясность народной песни, её индивидуальность и самобытность. Она остаётся практически нетронутой пером композитора. Во втором же во всей своей полноте чувствуется присутствие автора. Песня здесь выступает в окружении того колорита, в

котором она некогда была создана. Но в обоих случаях песня пропускается сквозь восприятие чуткого художника.

Рассматривая взаимосвязь творчества Бела Бартока с народной песней, мы приходим к следующим выводам. Подобно другим фольклористам первой половины XX века, занимавшимся исследованием этномелоса, композитор изучает венгерскую народную музыку на протяжении всей жизни стадийно, дифференцируя мело-

дии на «старинные» и «новые». Барток рассматривает свой национальный мелос в сравнении с другими этнокультурами, что позволяет ему выявить его специфические особенности. Таким образом, архаический этномелос для фольклориста оказался поистине актуальным интонационным первоисточником, который способствовал созданию огромного количества сочинений в самых разных стилях и жанрах.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов. М.: Музыка, 1966. 79 с.

2. *Барток Б.* О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени // Бела Барток: сборник статей / сост. Е. И. Чигарёва. М.: Музыка, 1977. С. 245–249.

3. *Барток Б., Кодай З.* Предисловие к первому изданию // Венгерские народные песни: с примеч. / Предисл. Б. Бартока и З. Кодая. М.: Музыка, 1977. 2 с.

4. *Вайс С.* Вступительная статья // Барток Б.

Зачем и как собирать народную музыку. М.: Музгиз, 1959. С. 3–6.

5. *Нестьев И.* Бела Барток. 1881–1945: Жизнь и творчество: монография. М.: Музыка, 1969. 798 с.

6. *Фин Н.* Об обработках венгерских народных песен в творчестве Б. Бартока // Бела Барток: сборник статей / сост. Е. И. Чигарёва. М.: Музыка, 1977. С. 123–145.

7. *Чигарёва Е.* Восприятие Бартока в России // Музыкальная академия. 2008. № 2 (апрель–июнь). С. 182–189.

### REFERENCES

1. *Bartok B.* Narodnaya muzyika Vengrii i sosednih narodov. [Folk music of Hungary and neighboring nations]. Moscow: Muzyika, 1966. 79 p.

2. *Bartok B.* O vliyaniy krestyanskoj muzyiki na muzyiku nashego vremeni [On the influence of peasant music on the music of our time] // Bela Bartok: a collection of articles / comp. by E. I. Chigaryova. Moscow: Muzyika, 1977. P. 245–249.

3. *Bartok B., Koday Z.* Predislovie k pervomu izdaniyu // Vengerskie narodnyie pesni: obrabotki dlya golosa s fortepiano. [Preface to the first edition // Hungarian folk songs: arrangements for Voice and Piano]. Moscow: Muzyika, 1977. 2 p.

4. *Vays S.* Vstupitel'naya statya // Bartok B. Zachem i kak sobirat narodnuyu muzyiku.

[Introductory article // Bartok B. How and Why to collect folk music]. Moscow: Muzgiz, 1959. P. 3–6.

5. *Nest'ev I.* Bela Bartok. 1881–1945: Zhizn' i tvorchestvo: monografiya [Bela Bartok. 1881–1945: Life and work: a monograph]. Moscow: Muzyka, 1969. 798 p.

6. *Fin N.* Ob obrabotkah vengerskih narodnyih pesen v tvorchestve B. Bartoka [On the arrangements of Hungarian folk songs in the works of B. Bartok] // Bela Bartok: a collection of articles / comp. E. I. Chigaryova. Moscow: Muzyika, 1977. P. 123–145.

7. *Chigaryova E.* Vospriyatie Bartoka v Rossii [About the Reception of Béla Bartók's Music in Russia] // Muzyikal'naya akademiya. 2008. Iss. 2 (Apr.–May). P. 182–189.

### БЕЛА БАРТОК. НАСЛЕДИЕ ФОЛЬКЛОРИСТА

В статье рассматриваются исторические и социокультурные причины возрастания интереса к народному творчеству в XX веке в европейских странах: Англии, Германии, Франции, России, Венгрии. Авторами статьи представлена периодизация многолетней фольклористической деятельности Б. Бартока, а также дан обзор коллекции собранного композитором венгерского, румынского, хорватского, сербского, укра-

инского, турецкого, арабского, югославского и болгарского этномелоса. Аналитический обзор трудов Б. Бартока, в частности, «Народной музыки Венгрии и соседних народов», позволяет выявить историко-стадийную концепцию венгерского фольклора, сформулированную Б. Бартоком и связанную с введёнными им терминами «старинные» и «новые» песни. В центре внимания статьи – дифференцированный под-

ход композитора к обработке народных песен на примере сборников «Венгерские народные песни» совместно с Кодаи и «Восемь венгерских народных песен», а также выделенные Б. Бартоком два основных её типа. В результате анализа деятельности этномузыколога авторы приходят к выводу, что многолетняя и плодотворная исследовательская работа композитора в области музыкального фольклора несёт неоспоримый

вклад в изучение генезиса национального венгерского мелоса, насыщая музыку XX века интонациями музыки предков.

*Ключевые слова:* Бела Барток, Золтан Кодаи, «Восемь венгерских народных песен», «Венгерские народные песни», Барток в России, обработка народной песни, музыкальный фольклор и композиторское творчество.

---

### BELA BARTOK. THE HERITAGE OF THE FOLKLORIST

---

The article discusses the historical and sociocultural reasons for the growing interest in folk art in the twentieth century in European countries: England, Germany, France, Russia, Hungary. The authors of the article presented the periodization of B. Bartok's many years folklore activity, and also gave an overview of the collection of Hungarian, Romanian, Croatian, Serbian, Ukrainian, Turkish, Arabic, Yugoslavian and Bulgarian ethnomelos collected by the composer. An analytical review of the works of B. Bartok, in particular, "Folk music of Hungary and neighboring peoples", reveals the historical and stadial concept of Hungarian folklore, formulated by B. Bartok and associated with the terms "old" and "new" songs he introduced. The focus of the article is the composer's differentiated

approach to the processing of folk songs on the example of the collections "Hungarian Folk Songs" together with Kodai and "Eight Hungarian Folk Songs", as well as its two main types highlighted by B. Bartok. As a result of the analysis of the ethnomusicologist's activity, the authors conclude that the composer's many years of fruitful research work in the field of musical folklore makes an undeniable contribution to the study of the genesis of the national Hungarian melos, saturating the music of the 20th century with the ancestral music intonations.

*Keywords:* Bela Bartok, Zoltan Kodai, "Eight Hungarian Folk Songs", "Hungarian Folk Songs", Bartok in Russia, folk song arrangement, musical folklore and compositional creativity.

#### **Дуганская Эльвира Александровна**

аспирантка кафедры философии, истории, теории культуры и искусства  
Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

*Россия, 123060, Москва*

*e-mail: samovarovaelvira@yandex.ru*

#### **Elvira A. Luganskaya**

Postgraduate of the Department of Philosophy, History,  
Theory of Culture and Art

A. G. Schnittke Moscow State Institute of Music

*Russia, 123060, Moscow*

*e-mail: samovarovaelvira@yandex.ru*

#### **Зайцева Елена Александровна**

кандидат искусствоведения, доцент

профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства  
Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке

*Россия, 123060, Москва*

*e-mail: mlad61@mail.ru*

#### **Elena A. Zaitseva**

PhD in Musicology, Associate Professor

Professor of the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art

A. G. Schnittke Moscow State Institute of Music

*Russia, 123060, Moscow*

*e-mail: mlad61@mail.ru*