

исследовательских ресурсов. Сама театральнo-драматическая практика никогда не обходила музыку вниманием [3, с. 37-43], а музыкальное искусство так же плотно «впитывало» элементы театральной зрелищности.

Тенденция театральнo-музыкального синтеза не обошла и современных отечественных исполнителей различных экспериментально-музыкальных направлений. На современной музыкальной сцене Беларуси можно отметить все больше коллективов, в концертных выступлениях которых задействованы зрелищные элементы белорусского фольклора. Выражаются они абсолютно по-разному. Это могут быть нестандартные музыкальные инструменты в составе коллектива, а порой и бытовые предметы вместо них, либо участие дополнительных артистов, не связанных с музыкальной частью, и многое другое. Особенно интересным получается сочетание национального фольклора с современной электронной и экспериментальной инструментальной музыкой.

Ярким представителем такого сочетания архаики и современности, на мой взгляд, является молодой коллектив «Shuma». Архаичное пение девушек в национальных костюмах под современный ритмический техно- и трип-хоп-аккомпанемент на фоне сюрреалистического видео ряда производит сильнейшее впечатление на слушателя и зрителя. «Shuma» – это одновременно и «живой» (девушки умеют и любят петь а саpела), и электронный музыкальный проект, который сочетает аутентично ориентированное пение с современными электронными ритмами. Как пишут о своем творчестве сами музыканты: «Каждый из нас с огромным уважением относится к традиционной белорусской культуре, мы смогли подойти достаточно близко к пониманию красоты и мистичности воздействия древних песнопений на чувства, мысли, настроение человека и хотим поделиться этими знаниями с вами». В феврале 2016 года коллектив получил премию за лучший альбом на информационном портале «Expertу.by» – одну из самых влиятельных альтернативных музыкальных премий в Беларуси.

Так же нельзя обойти стороной (при анализе отечественных тенденций музыкально-театрально-фольклорного синтеза) заслуженный, выдающийся белорусский world-music коллектив – «Троица», основанный самобытным певцом, мульти-инструменталистом, исследователем и педагогом Иваном Кирчуком в 1996 году. Группа опирается в своем творчестве на белорусский фольклор, которым сам основатель группы увлекается еще с ученической и студенческой юности [1, с. 3]. Для достижения национального колорита исполнители обращаются не только к музыкальной составляющей нашей культуры, но и к визуальной. В их музыкальном инвентаре большую роль играют национальные инструменты, а на сцене музыканты всегда облачены в наряды с национальным колоритом.

Мистикой и сказочностью белорусского фольклора пропитано, на мой взгляд, творчество группы «Нагуаль». Их исполнительский стиль исследователи характеризуют как «психо-фолк». Нестандартный подход к творчеству музыкантов выражается во всем: от сочинения текстов песен на выдуманном лидером коллектива языке, до выступления с самыми обычными предметами вместо музыкальных инструментов. А в своих костюмах участники коллектива напоминают скорее мифических персонажей фольклора, нежели артистов на сцене [2]. Их харизматичность, сценический драйв и веселье сделали группу фаворитами минской театральной молодежи.

Таким образом, элемент театральности тесно связан с собственно музыкальным элементом на постфольклорной сцене нашей страны. Они тесно «увязаны» с авторским мировоззрением и коллективным творчеством самих музыкантов, и, на данном этапе, по-видимому, представляют отдельный пласт музыкальной культуры современной Беларуси. Тенденция, когда экспериментальные и креативные молодые белорусские музыкальные коллективы обращаются к теме фольклора в своем творчестве, становится доминирующей. Выражено это, как правило, не только в музыкальном языке исполнителя, но и в использовании театрально-зрелищной составляющей, которая является неотъемлемой частью национального постфольклора. Потенциал и новаторское мышление современных музыкантов позволяет предположить, что в дальнейшем эта связь будет только расти.

Список литературы:

1. Кирчук, И.И. Автобаны и менестрели / И. И. Кирчук. – Минск : ООО «Ковчег», 2009. – 416 с.
2. Введенский, Е.Г. Нагуаль, Стивен Кинг и Мы – с пылким сердцем и воображением / Е. Г. Введенский // Музыкальная газета. – 2005. – №9. – С. 4 – 5.
3. Ювченко, Н. А. Музыка спектакля: штрихи к истории театрального искусства Беларуси / Н. А. Ювченко // ВеснікБеларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 37 – 43.

Вера Стоянова

ФОЛЬКЛОРНЫЕ СБОРНИКИ МОЛДАВСКОЙ ПЕВЧЕСКО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (КОНЕЦ XVIII–ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКА)

Начало молдавской этнографии было положено в первой четверти XVIII века. С тех пор исследователями-фольклористами издано немало работ, сборников песен и описаний местных обрядов. В данной статье анализируются основные издания, фольклорные сборники, ставшие вехами развития данной науки в Молдове.

**FOLKLORE COLLECTIONS OF
MOLDOVAN SINGING AND INSTRUMENTAL
TRADITIONS (THE END OF 18TH – FIRST HALF OF THE
20TH CENTURY)**

Moldavian ethnography has its roots in the first quarter of 18th century. Since then, researchers, folklorists published many works, collections of songs and descriptions of local ceremonies. This article analyzes the main publications, folklore collections that have become milestones of development of this science in the Republic of Moldova

Начало молдавской этнографии восходит к первой четверти XVIII века, к трудам известного ученого и политического деятеля, Д. Кантемира. Так, в «Описании Молдавии»³⁴, относящемся к 1714–16 годам, даны характеристики обрядов региона, содержатся ценные сведения о системе жанров национальной музыки, однако отсутствуют нотации, позволяющие сформировать представление о музыкальных особенностях фольклорной традиции.

Самые первые нотные записи молдавских народных мелодий относятся в конце XVIII века и представлены в работе Ф. Зальцера³⁵ «История Трансальпийской Дакии»³⁶. Обстоятельный труд, состоящий из трех томов, содержит информацию о музыкальной этнографии края: автором собраны сведения о народных инструментах, вокальной (ритуальной) и танцевальной молдавской музыке. Австрийский ученый зафиксировал 10 народных мелодий с описанием контекста их исполнения. Так, читатель знакомится с традиционным танцем пастухов (*dans ciobanesc*³⁷), хорой (*hora*³⁸) и феноменом кэлушар (*călușari*³⁹). Особое внимание Зальцер уделил *дойнам*⁴⁰, опубликовав два характерных образца, выдержанных в импровизационном стиле (в темпе *rubato*) и построенных на плачевых интонациях: «Валашская песня» (*Cî ntec valah*) и «Чертополох» (*Ghimpele*), [4, с. 24–25].

20-е годы XIX века связаны с пребыванием в регионе А. Пушкина (период Южной ссылки поэта), чье знакомство с «представителями различных этносов стимулировало рождение его интереса к этнографии» [2, с. 140]. Под впечатлением от искусства молдавских *лэутаров*⁴¹ поэт записал национальные мелодии, положенные в основу ряда сочинений русских композиторов [см. об этом: 2, с. 142–143].

Начиная с первой трети XIX века издаются сборники народных мелодий в обработке для фортепиано, что связано с развитием культуры домашнего музицирования. Первой работой, призванной популяризировать народную музыку, стали «Избранные стихи, или Светские песни»⁴² (1831) А. Панна⁴³. Сборник включает в себя свыше 200 мелодий, однако лишь 25 из них могут считаться действительно фольклорными: это 3 гайдуцких напева, а также любовные и жалобные песни (в терминологии составителя). Остальной музыкальный материал был написан Панном либо взят из репертуара лэутаров.

В те же годы был создан сборник «Musique orientale»⁴⁴ (1834) Ф. Ружицкого⁴⁵ для голоса с фортепиано, основанный преимущественно на лэутарском фольклоре (об этом свидетельствуют образцы популярных мелодий, а также «особенности фактуры мелодического рисунка, скорее присущего скрипке, чем какому-либо другому народному инструменту» [1, с. 8]). Публикация содержит 42 мелодии народов, населявших

³⁴ *Descriptio antiquae et hodiernae status Moldaviae.*

³⁵ Франц Йозеф Зальцер (*Sulzer, 1727–1791*) — австрийский ученый, историк, географ, лингвист, музыкант и композитор.

³⁶ *Geschichte des Transalpinischen Daciens, des ist: der Walachi, Moldau und Bessarabiens.* Wien: R. Gräffer, 1781–82. Tabule 2.

³⁷ Данс чобанеск — двудольный мужской танец, происхождение которого связано с фольклором пастухов.

³⁸ Хора (от греч. *χορος* — коллективная пляска с пением) — круговой массовый танец в размере 2/4 или 6/8, который исполняют, положив руки на плечи друг друга либо держась за руки. Родственен болгарскому хоро.

³⁹ Кэлушарь (от слова *cal* — конь, тотем танцующих воинов) — обрядовый танец и ритуал изгнания болезней, распространенный на территории Карпато-Дунайского региона. На Русальную неделю молодые парни собирались в дружины, проходили инициацию в кэлушарь, а потом шли под аккомпанемент музыкантов по дворам, непрерывно танцуя. В воинственном танце демонстрировалась сила, ловкость, выносливость и скорость.

⁴⁰ Дойна (молд. *doina*) — жанр вокальной и инструментальной музыки, характерный для Молдовы и Румынии. Возникнув в пастушеской среде, эти «песни печали» объединили в себе широкий круг лирических, эпических и героических образов. Мелодия дойна исполняется в спокойном темпе, в миноре.

⁴¹ Лэутары (молд. *lăutar*) — музыканты-импровизаторы и мультиинструменталисты, искусные исполнители на народных и академических инструментах, презентующие городскую фольклорную традицию. Их репертуар состоял из молдавских, европейских и восточных национальных и салонных мелодий, на основе которых они создавали собственные сочинения. Солирующим инструментом, по которому определялось мастерство лэутара, была скрипка [подробнее: см. 5].

⁴² *Poezii deosebite sau*

infecțiunile

⁴³ Антон Панн (*Pann, 1796–1854*) — румынский фольклорист, теоретик церковной музыки, композитор и литератор.

⁴⁴ По мнению Котлярова, «в названии «Ориентальная музыка» отражается распространенное в ту пору отношение к Молдавии как к восточно-экзотической стране» [1, с. 8].

⁴⁵ Франц (Францишек) Матвеевич Ружицкий (*Rujicki, 1794–1856*) — капельмейстер духового оркестра молдавской пехотной стражи, до 1840 года проживал в Яссах, после — в России. Сведения о его рождении противоречивы: по одним данным он происходил из состоятельной славянской семьи, фигурировавшей в списках дворянского Депутатского собрания Новоград-Волынской области, по другим — являлся сыном венского музыканта Рузицка, органиста придворной капеллы, преподавателя скрипки, фортепиано и дирижера небольшого оркестра при конвикте, где учился Ф. Шуберт [1, с. 7].

придунайские земли: это молдавский и валахский фольклор, греческие песни, турецкие танцы, гайдуцкие напевы, бытовые песни, а также образцы сентиментального городского романа. Сборник важен не только как памятник для изучения музыкального быта молдаван в первой половине XIX столетия, он ценен как факт собирания, записи, обработки и издания разнонационального музыкального фольклора региона. Труд был высоко оценен молдавскими композиторами и литераторами XIX века и современными этнографами.

В середине XIX века выходят в свет четыре тома фортепианного собрания К. Микули⁴⁶ — «48 национальных румынских арий»⁴⁷. Сборник содержит доины, баллады, пастушеские песни и образцы танцевальных мелодий, записанных от известных лэутаров — Барбу и Н. Пику.

На рубеже XIX–XX веков появляются многочисленные хоровые обработки фольклорных напевов. Первопроходцем, гармонизовавшим и аранжировавшим народные песни для хора, был Г. Музическу⁴⁸, чей интерес был привлечен традиционным крестьянским фольклором. Ладовая и ритмическая специфичность материала, желание сохранить первозданную красоту народных напевов⁴⁹ сподвигли музыканта на изучение опыта российских композиторов и привели к выработке собственного метода аранжировки — практически все обработки Музическу созданы в гомофонно-гармоническом стиле с солирующим голосом. Интерес представляют два его сборника «Семь мелодий, гармонизованных для фортепиано» (1884) и «12 национальных песен»⁵⁰ (1889) для смешанного хора и фортепиано. Представленные в них способы обработки архаичного фольклора получили дальнейшее развитие в начале XX века в трудах М. Бырки, В. Поповича, В. Юшкевича, Н. Ненева и М. Кафтанати. К 20-м годам XX столетия относится первый опыт этнографа Ю. Симинел в области специального исследования бессарабского фольклора⁵¹ [3, с. 774].

Ценным вкладом в развитие фольклористики в первой половине XX века стали записи народных песен, сделанные Е. Лебедевой⁵² в период с 1922 по 1950 годы на левобережье Днестра. Архив собирателя включает свыше трехсот оригинальных нотаций, часть из которых была выпущена в сборнике «Молдавских народных песен» для голоса и хора без сопровождения (М.; Л, 1951). Значение деятельности Лебедевой трудно переоценить: ее записи легли в основу ряда произведений на молдавские темы нескольких русских и украинских композиторов (к примеру, М. Ипполитова-Иванова и Н. Вилинского), а ее полевые исследования заложили крепкую методологическую базу и традиции современной молдавской этнографии⁵³.

Список литературы:

1. Народные песни и танцы в записи Ф. Ружицкого / вст. ст. и сост. Б. Я. Котлярова. — Кишинев : Литература артистикэ, 1981. — 56 с.
2. Стоянова, В. Пушкин и музыкальная культура Молдовы: из опыта проведения литературно-художественных программ в доме-музее поэта в Кишиневе / В. Стоянова // «... Дни мрачных бурь, дни горьких искушений». Культура в эпоху потрясений XX века : матер. XVII науч.-музейн. чтений памяти С. С. Гейченко (Сельцо Михайловское, 13–16 февр. 2014 г.) : [сб. ст.]. — Сельцо Михайловское : Пушкинский Заповедник, 2015. — С. 139 – 148. — (Сер. «Михайловская Пушкиниана» ; вып. 64).
3. Boldur, A. Muzica în Basarabia: Schița istorică / A. Boldur // Muzica Românească de Azi scoasă de P. Nițulescu. — București, 1940. — P.743 – 779.
4. Melega, S. Pagini din cultura muzicală a Moldovei secolului XVIII: lucrare de diploma (manuscris) / S. Melega. — Chișinău : Biblioteca AMTAP, 1987. — 65 p.
5. Stoianova, V. Lautar's performing tradition: from the beginnings to the present / V. Stoianova // The Fifth International Conference-competition in Musicology for students: collection of articles. — Tbilisi, 2015. — P. 135 – 139.

⁴⁶ Карол Микули (*Mikuli*, 1819–1897) — польский пианист, композитор, дирижер и педагог, ученик Ф. Шопена. В 1879 году сделал исполнительскую редакцию и издал полное собрание сочинений своего учителя.

⁴⁷ *48 Airs nationaux roumains. Vol.1–4.* Lemberg, 1848–1854.

⁴⁸ Гавриил Вакулович Музическу (1847–1903) — молдавский композитор, хормейстер, педагог и общественный деятель.

⁴⁹ Молдавские народные песни преимущественно одноголосны, но в районах, соседствующих с Украиной, представлен встречается двухголосие. В основе национальной музыки лежат диатонические лады: ионийский, миксолидийский, эолийский, фригийский, дорийский (нередко с повышенной 4-й ступенью), гармонический и дважды гармонический минор и различные переменные лады. Для более ранних фольклорных образцов характерны наряду с полными диатоническими ладами пентатоника и другие звукоряды.

⁵⁰ *12 Melodii naționale pentru cor mixt și pian.* Iași, 1889. В том же году сборник был удостоен Золотой медали на Всемирной выставке в Париже.

⁵¹ Юлия Симинел-Дическу (1882–1944) собрала и издала сборник «Молдавские песни из Бессарабии» (*Cî ntecele moldovenești din Basarabia.* 1933)

⁵² Екатерина Николаевна Лебедева (1864–1955) — российский музыковед, фольклорист. Обширный фонд исследователя (Ф.162; ед. хр.: 331; 1841–1955) хранится в собрании архивно-рукописных материалов Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры имени М.И. Глинки.

⁵³ Последующий за деятельностью Лебедевой период 1950–70-х годов ознаменован появлением целого ряда образцов народных песен и наигрышей, записанных в экспедициях Академии наук Молдовы и фольклорным кабинетом при Кишиневской государственной консерватории. Среди прочих работ назовем сборники Л. Аксеновой (1958), В. Галицы и Т. Згурану (1964), П. Стоянова (1967), Г. Чайковского (1972), Е. Жунгиету и П. Стоянова (1975).