



Столыпинский
вестник

Научная статья

Original article

УДК 005

**ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССИЧЕСКИХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ: ВОСПРИЯТИЕ С ПОЗИЦИИ
НОВОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО СОЦИУМА**

ELEMENTS OF FOLK MUSIC IN CLASSICAL MUSIC COMPOSITIONS

Гуань Юйтин, аспирант, кафедра музыкального воспитания и образования, Институт музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», e-mail: 609384183@qq.com

Guan Yuting, Postgraduate student, Department of Musical Education and Education, Institute of Music, Theater and Choreography, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, e-mail: 609384183@qq.com

Аннотация: В статье исследованы элементы народной музыки в классических музыкальных композициях и их восприятие с позиции нового экономического социума. По мнению автора, классическая и народная музыка с течением времени синтезировалась композиторами разных стран, в результате чего были получены уникальные по своей природе произведения, вошедшие в сокровищницу мировой музыкальной культуры.

Annotation: The article examines the elements of folk music in classical musical compositions. According to the author, classical and folk music has been synthesized

over time by composers from different countries, resulting in works unique in nature that have entered the treasury of world musical culture.

Ключевые слова: народная музыка, классическая музыка, музыкальные композиции, народные традиции.

Keywords: folk music, classical music, musical compositions, folk traditions.

На первый взгляд, традиционная и классическая музыка, безусловно, очень разные; они обитают в разных мирах, имеют разные социальные функции, разные методы обучения.

В традиционной музыке, несомненно, есть простые структуры в виде мелодий, их форм и режимов. Однако простота этого основного материала дает исполнителю значительную свободу «персонализировать» исполнение с помощью украшений и вариаций - по сути, форма импровизации. Опытный исполнитель может переплетать мелодию, делая ее своей собственной в своем индивидуальном стиле. Орнамент отмечается редко и добавляется на усмотрение исполнителя[1].

Еще одно распространенное заблуждение о народной музыке - ее предполагаемая ритмическая простота. На первый взгляд, традиционные мелодии делятся на тактовые размеры с регулярными битами, отражающими их функцию танцевальной музыки. Однако стоит только взглянуть на ритмические толчки и натяжения как в орнаментации танцевальных мелодий, так и в высшей степени неметрический стиль певческой традиции, чтобы понять, насколько сложны лежащие в основе ритмы.

Неспособность понять эти тонкости оказала огромное влияние. В XIX веке ученые и композиторы, видя утрату музыкальных традиций, предпринимали различные усилия для сохранения народной музыки. Такие коллекционеры, как Бантинг, Петри, Чайлд и Шарп, работали над сохранением огромного количества традиционных песен, музыки и танцев. Хотя эти коллекции, несомненно, были ценны для сохранения традиционного материала, они одновременно уничтожили и гомогенизировали большую часть культуры из-за большого

количества имевших место правок и манипуляций с материалом. Эти коллекционеры подсознательно ограничивали собранный ими материал своими музыкальными знаниями и опытом [3].

Еще одним следствием этих сборников стало постепенное принятие равного темперамента в традиционной музыке. Аранжировка мелодий для фортепиано или другого клавишного инструмента была одним из самых разрушительных действий, предпринятых для «сохранения» традиционной музыки. В сочетании с введением в традиционную среду различных «новых» инструментов, таких как банджо и аккордеон, а также «современным» изобретением равной темперации традиционная музыка постепенно была отнесена к этому новому темпераменту, стирая нюансы интонации, которые были уникальными для такой музыки.

Композиторы западной классической традиции часто включали в свои произведения традиционные народные элементы. «Фольклорное влияние» в классической музыке обычно принимает одну из трех форм. Иногда композиторы писали произведения, стремящиеся воссоздать традиционную, народную или националистическую атмосферу, не цитируя настоящие традиционные мелодии. В других случаях узнаваемые народные мелодии включаются в более крупные произведения. А также композиторы просто делали обработки народных мелодий для классических инструментов или ансамблей, не развивая их особо.

Первое из них – создание народной атмосферы или национального стиля – можно услышать в музыке Чайковского. Чайковский делал это во многих своих произведениях, но наиболее ярко это проявилось во второй из его четырех оркестровых сюит. Скерцо в этой сюите воссоздает атмосферу русского трепака, а в его кульминации в оркестре даже используются четыре аккордеона.

Использование народных влияний в музыке было важным аспектом, который ознаменовал рост внимания к национальному компоненту в музыке по всей Европе в конце 19 - начале 20 веков. Композиторы больше не довольствовались тем, что писали в более широком «интернациональном» стиле,

как это было до 1800 года. Даже в начале 19 века такие композиторы, как Шопен, писали музыку, которая была беззастенчиво националистической и выражала это в терминах народной культуры. таковы в написании мазурок: фортепианные произведения на основе традиционного польского танца. Но именно в конце 19 века композиторы, особенно в Центральной и Восточной Европе, беззастенчиво использовали музыку своих национальных традиций в других «серьезных» произведениях.

А. Дворжак писал произведения, основанные на народных стилях, но на самом деле не цитирующие народные мелодии, но в других произведениях его мелодии явно заимствованы из народных песен. Например, в первой из своих пяти Bagatelles op 47 Дворжак цитирует чешскую народную песню, название которой переводится как «В Попуде играли волынки». Даже в озвучивании Багателей есть элемент народности: две скрипки и виолончель соединены фисгармонией (их также можно исполнить на фортепиано, если фисгармонии нет). Фисгармония (своего рода тростниковый орган, который требует от исполнителя накачивания мехов педалями) играет интересную и часто недооцениваемую роль в музыке некоторых из самых громких имен в музыке, но в ее звучании, несомненно, чувствуется доморощенность, особенно когда речь идет о народных песнях [2].

Чайковский тоже цитировал настоящие народные мелодии в своих больших произведениях, таких как русская песня «Во поле березка стояла», которая используется в финале его четвертой симфонии. Эта мелодия впервые звучит всего через 15 секунд после начала движения и становится основой удивительно изобретательного сочинения композитора.

Также много композиторов написали музыку для танцевальных движений, отражающих национальные традиции, такие как «Норвежские танцы» Грига или «Славянские танцы» Дворжака. Венгерские композиторы тоже писали музыку, отражающую их национальные особенности. Одной из наиболее важных фигур не только в венгерской музыке, но и в международном музыкальном образовании является Золтан Кодай , живший с 1882 по 1967 год. Кодай

находился под влиянием венгерской народной музыки в своих композициях; он провел большую часть своей жизни, исследуя и записывая традиционную венгерскую музыку и используя ее принципы в качестве основы системы музыкального образования, которая не только произвела революцию в преподавании музыки в Венгрии, но и преподается во всем мире, включая Австралию.

Видя важность пения в сельской музыке, которую он изучал, Кодай верил в его силу, но не только как образовательный инструмент. В самом конце своей жизни он писал: «Наш век механизации ведет по дороге, заканчивающейся самим человеком как машиной; только дух пения может спасти нас от этой участи». Это отражено в том факте, что, хотя сегодня Кодай, пожалуй, лучше всего помнят за его оркестровые произведения, такие как сюита из его оперы «Гари Янош» или «Танцы Галанты», большинство его произведений являются хоровыми. Он поддерживал Бенджамин Бриттена как одного из немногих композиторов 20-го века, который посвятил так много своего творчества музыке для хора, и так много хоровой музыки Кодая основано на венгерской народной музыке или поэзии. В *Mátra Pictures* 1931 года используются песни из региона Матра в Венгрии, а пять ее частей расположены так, чтобы обеспечить непрерывное повествование [4].

В оркестровых произведениях Кодая также есть достаточно свидетельств увлечения народной музыкой своей страны. Танцы Галанты, основанные на гибридной цыганской музыке, а не на подлинной венгерской, имеют широкую известность. Реже исполняются Танцы Марошека, датируемые 1929 годом. Они основаны на том, что Кодай считал подлинной венгерской народной музыкой.

Соотечественник Кодая, Бела Барток, безусловно, является одним из самых важных имен в европейской музыке 20-го века, и, как и Кодай, он провел огромную часть своей карьеры, исследуя и расшифровывая традиционную венгерскую музыку. Барток очень уважал Кодая как композитора, и музыка Бартока также демонстрирует сильное влияние народной музыки из разных регионов.

Румынские народные танцы Бартока были первоначально написаны для фортепиано соло в 1915 году и аранжированы композитором для оркестра в 1917 году. Они основаны на реальных мелодиях, записанных Бартоком. Он сохраняет сами мелодии такими, какими он их нашел, но добавляет изящные и увлекательные аккомпанементы для создания совершенно волшебных миниатюр.

В начале 20-го века среди британских и ирландских композиторов было популярно движение за то, чтобы аналогичным образом включать традиционные мелодии или аспекты традиционной музыкальной культуры в «серьезные» произведения. Ральф Воан Уильямс исследовал английскую народную песню почти так же, как Кодай и Барток исследовали ее венгерский эквивалент. Фантазия Воана Уильямса на тему английских народных песен 1910 года, к сожалению, утеряна, но сюита английских народных песен для военного оркестра, датированного 1923 годом, является эталоном репертуара оркестра и который - в отличие от обычной практики - был аранжирован Гордоном Джейкобом для оркестра. В этой работе Воан Уильямс беззастенчиво затрагивает две области, на которые знатоки традиционно смотрят свысока: народные песни и военные оркестры. В результате получается музыка, которая не только превосходно сделана - отличительная черта всего, что он написал, - но и на самом деле веселая [1].

Бенджамин Бриттен также снова и снова возвращался к народным песням на протяжении всей своей композиторской карьеры, особенно в его превосходных и оригинальных аранжировках британских, ирландских, французских и американских народных песен для голоса и фортепиано. С точки зрения чистого блеска и изобретательности они стоят рядом с аранжировками британских народных песен Бетховена. Начиная с 1940-х годов Бриттен опубликовал несколько томов аранжировок народных песен, в которых мелодии в основном традиционные (но иногда подвергались адаптации), сопровождаемые поистине захватывающими фортепианными партиями, которые подчеркивают замысел песни со сверхъестественной психологической

проницательностью. В качестве примера можно привести такие его произведения, как «Вы приехали не из Ньюкасла?» и «О Вали, Вали».

Последней оркестровой работой Бриттена, законченной в 1974 году, была его Сюита на английские народные мелодии: «Время было...». Пять частей этой сюиты для небольшого оркестра демонстрируют способность Бриттена включать элементы народной музыки в темную, задумчивую оркестровую текстуру. Первые две части сюиты это хорошо демонстрируют и как нельзя более контрастны по настроению. Первая часть, *Cakes and Ale*, представляет собой бурную джигу с темной стороной, едва скрытой от глаз, тогда как вторая часть, *The Bitter Withy*, представляет собой спокойный и ледяной звуковой ландшафт с участием арфы [2].

Сочетание классической и народной музыки, конечно, не ново; многие композиторы стремились проникнуть в «дух» народной музыки: Барток, Шимановский, Гурецкий и Лютославский, и это лишь некоторые из них. На Британских островах такие композиторы, как Пэрри, Воан Уильямс, Маккензи и Стэнфорд, часто использовали народные мотивы. Аранжировки народных песен Грейнджера сильно повлияли на Бриттена, открыв классическую и народную музыку для более симбиотических отношений, которые получили продолжение в творчестве таких композиторов, как Вейр, Финнисси и Макмиллан.

Таким образом, классическая и народная музыка с течением времени синтезировалась представителями музыкальной культуры различных народов, в результате чего были получены уникальные по своей природе произведения, вошедшие в сокровищницу мировой музыкальной культуры.

Литература

1. Балабанова И.Е. К вопросу формирования основ музыкальной культуры в духовно - нравственном воспитании детей // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. №4-2.
2. Бахтизина Д.И. Музыкальный классицизм и классическая музыка // Система ценностей современного общества. 2014. №34.

3. Вязьмин Ю.Н. История развития музыкального образования в России XIX - начала XX вв // Вестник ОГУ. 2018. №6 (218).
4. Коптелова Т.И. Классическая музыка в парадигме органической философии: детерминация будущего // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2016. №3.

References

1. Balabanova I.E. On the question of the formation of the foundations of musical culture in the spiritual and moral education of children // Actual problems of humanities and natural sciences. 2015. No.4-2.
2. Bakhtizina D.I. Musical classicism and classical music // The value system of modern society. 2014. No.34.
3. Vyazmin Yu.N. History of the development of music education in Russia of the XIX - early XX centuries // Bulletin of OSU. 2018. №6 (218).
4. Koptelova T.I. Classical music in the paradigm of organic philosophy: determination of the future // Bulletin of LSU named after A.S. Pushkin. 2016. №3.

© Гуань Юйтин, 2022, Научный сетевой журнал «СтолЫпинский вестник» №7/2022.

Для цитирования: Гуань Юйтин, ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССИЧЕСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ// Научный сетевой журнал «СтолЫпинский вестник» № 7/2022.