

**ПРЕТВОРЕНИЕ НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЗНАКОВ
БОЛГАРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ХОРОВЫХ
МИНИАТЮРАХ *ЕРГЕН ДЕДА* И *КАВАЛ СВИРИ* П. ЛЁНДЕВА**

REFLECTAREA UNOR TRĂSĂTURI STILISTICE ALE FOLCLORULUI BULGAR
ÎN MINIATURILE CORALE *ERGEN DEDA* ȘI *KAVAL SVIRI* DE P. LIONDEV

THE REFLECTION OF SOME STYLISTIC FEATURES OF THE BULGARIAN
FOLKLORE IN CHORAL MINIATURES *ERGEN DEDA* AND *KAVAL SVIRI* BY
P. LIONDEV

ТАТЬЯНА ЖЕЛЯПОВА,

докторантка,

Теоретико-композиторский и дирижерский факультет,
Национальная музыкальная академия Проф. Панчо Владигеров,
София, Болгария

CZU 784.087.68:781.7(497.2)

784.087.68:781.61

78.071.1(497.2)

Данная статья посвящена претворению некоторых характерных элементов болгарского музыкального фольклора в двух хоровых миниатюрах — «Ерген деда» и «Кавал свири» Петра Лёндева. Особое внимание уделяется вопросам метроритмики, ладового строения мелодий, а также рассматривается самобытное использование приёма фольклорного «скэта». Материалы исследования могут быть использованы руководителями хоровых коллективов в процессе работы над национальным болгарским репертуаром.

Ключевые слова: Пётр Лёндев, хоровая музыка, фольклорный «скэт», ладовое строение, национальная болгарская специфика, имитация ударных инструментов

Articolul se referă la reflectarea unor elemente caracteristice folclorului muzical bulgar în două miniaturi corale de Petar Liondev – „Ergen deda” și „Caval sviri”. O atenție specială este acordată problemelor organizării metro-ritmice și modale a melodiilor; de asemenea se analizează aplicarea originală a procedurii de „scat” folcloric. Articolul poate fi folosit ca material suplimentar în cadrul lucrului dirijoral cu repertoriul național bulgar.

Cuvinte-cheie: Petar Liondev, cântecul coral, „scat” folcloric, organizarea modală, specificul național bulgar, imitarea instrumentelor de percuție

The article considers some reflections of several features of Bulgarian musical folklore in two choral miniatures — „Ergen deda” and „Kaval sviri” by Petar Liondev. Special attention is paid to the issues of metro-rhythm, the modal structures of the melodies and the use of folk scat technique. The results of the article may be used as methodological assistance for the conductors of choral groups in the process of working with the national Bulgarian repertory.

Keywords: Petar Liondev, choral song, folk scat, modal structure, national Bulgarian identity, imitation of percussion instruments

Введение. Пётр Лёндев (*Петър Лъондев*, 12.07.1936–11.06.2018) — болгарский композитор, педагог, этномузыковед и общественный деятель. Окончил Харманлийскую гимназию, а позже — Болгарскую государственную консерваторию по двум специальностям: *музыкальная фольклористика* (у С. Джуджева) и *композиция* (у А. Райчева). В течение 32-х лет работал в качестве научного сотрудника в Институте искусствознания при Болгарской академии наук [1]. За эти годы П. Лёндев сумел собрать более 40 000 народных песен и инструментальных мелодий, большая часть которых впоследствии была нотирована.

Весьма обширной была педагогическая деятельность композитора: Софийский, Шуменский, Великотырновский, Благоевградский и Пловдивский университеты; П. Лёндев был приглашенным преподавателем в Белорусском государственном педагогическом университете им. Максима Танка, а также в Львовском национальном университете им. Ивана Франко.

Творческое наследие П. Лёндева охватывает преимущественно область хоровой музыки. Его перу принадлежит большое количество хоровых произведений для разного исполнительского состава. Для женского хора им написаны *Ерген деда* (1975), *Кавал свири* (1979), *Седенкарска* (1980), *Вокализа и хоро* (1991), *Весела припявка* (1995), *Огреяла месечинка* (1999); для мужского хора — *Пушка пукна* (1978), *Сечената* (1980), *Мъжка припявка* (1981), *Старско хоро* (1983); для смешанного хора — *Лалугерова сватба* (1980), *Панаир* (1986). Особое внимание П. Лёндев уделил детскому исполнительскому составу. Композитор является автором более 700 детских хоровых произведений, которые на сегодняшний день пользуются большой популярностью и нередко входят в репертуар конкурсных и фестивальных программ. Перечислим некоторые из них: *Барабанче* (1975), *Довиждане весело лято*, *Капитански остров* (1976), цикл *Птичи песни* (1981), *Тика-така* (1986), *Хвърчило и врабец* (1999), *Играта е такава* (2000), а также песни для самых маленьких: *Конче – ракета* (1975), *Десетте пръста* (1976), *Капитан Рачо* (1979), *Врабчо от завода* (1981), *Ето го морет* (1983), *Чакай ме, море* (1989).

Помимо хоровых сочинений, список произведений композитора включает несколько работ для народного оркестра: *Събор* (1976), *Фолклорни диалози* (1977), *Южни диалекти* (1978).

Творчество П. Лёндева вызывает живой интерес не только в академических кругах, но и у современных эстрадных исполнителей³. Личность болгарского композитора обратила на себя внимание мировой кинематографии: в 1981 году Берлинским телевидением был снят и показан документальный фильм о жизни и творчестве П. Лёндева с участием самого композитора.

В 1986 году П. Лёндев был награжден орденом *Кирилл и Методий* I степени, в 2011 году ему присуждается премия им. Добри Чинтулова в области литературы и искусства. С 1992 года был членом Швейцарского агентства по авторскому праву *Suiza*.

Метроритмические особенности песен *Ерген деда* и *Кавал свири*.

К числу наиболее исполняемых хоровых произведений композитора относятся песни *Ерген деда* (*Холостяк дед*, 1975) и *Кавал свири* (*Флейта играет*, 1979)⁴. Оба произведения являются ярким примером композиторского фольклоризма, опирающегося на самобытность и оригинальность болгарской фольклорной музыки, специфичность которой выделяет ее в ряду других музыкальных культур. Однако, необходимо уточнить, что *Ерген деда* является авторской стилизацией фольклора, в то время как *Кавал свири* представляет собой аранжировку непосредственно фольклорной мелодии.

³ Песни П. Лёндева исполнялись американским джазовым пианистом и композитором Чиком Кория (Armando Anthony “Chick” Corea). В 2017 году, эстрадная певица Lady Gaga опубликовала видеоролик с песней *Kaval playing* (*Кавал свири*).

⁴ *Ерген деда* и *Кавал свири* получили всемирную известность, войдя в состав двух альбомов швейцарского продюсера Марселя Селье. Альбомы были записаны хором болгарского телевидения под названием *Le Mystere des Voix Bulgares*. В 1990 году, второму альбому продюсера, в который была включена и песня *Кавал свири*, была присуждена почетная премия *Грэмми*.

Помимо этого, *Ерген деда* и *Кавал свири* «нашли» и другие области претворения: *Ерген деда* послужил мелодическим источником для создания фоновой музыки в рамках спортивных выступлений. В 2012 году японская национальная сборная команда по синхронному плаванию использовала музыкальный материал *Ерген деда* для своего показательного выступления во время Олимпийских игр в Лондоне, также, *Ерген деда* стал основой музыкального сопровождения для конкурсного номера в произвольном танце болгарского дуэта по фигурному катанию в рамках 29 Зимней Универсиады в Красноярске. Мотивы из *Кавал свири* были использованы американским композитором Джозефом Лодука (Joseph LoDuca) в создании саундтрека к фильму *Xena: Warrior Princess*.

Среди наиболее характерных признаков болгарской народной музыки — ее особая метроритмика с преобладанием необычных ассиметричных структур. Болгарский композитор-исследователь Д. Христов, положивший начало изучению болгарского музыкального фольклора, в том числе и ритмической системы, приводит в качестве примеров национального своеобразия частое употребление в болгарской музыке так называемых *неправильных размеров (простых и сложных)*⁵ [2]. Их сущность заключается в сочетании неравнозначных первичных элементов — бинарных и тернарных групп, при этом, их однократная комбинация соответствует простым размерам (5=3+2 или 2+3), а многократная — сложным (7=3+2+2 или 2+3+2 или 2+2+3) и т.д.

Согласно утверждению Д. Христова, каждый размер в болгарской музыке соответствует движению определенного народного танца, и именно танцевальные движения дают начало истории своеобразных национальных ритмических формул [ibid.]. К примеру, размер 5/16 (2+3) свойственен танцу *Пайдушко (прихрамывать)*; 7/16 (2+2+3 или 4+3) — танцу *Рыченица* (от *ръка* – рука), 9/16 (4+2+3 или 2+2+2+3) характеризует так называемый *Дайчов танец (танец с притоптыванием)*; 10/16 — *Македонский танец*, 14/16 — *Шопский танец*, 11/16 (4+3+4 или 2+2+3+2+2) — *Копаница* или *Ганкин танец*.

Продолжая традиции Д. Христова, оставившего не только теоретические работы, но и большое хоровое композиторское наследие, в котором ему удалось воплотить описанные особенности болгарской народной музыки⁶, П. Лёндев также создал свои хоровые песни *Ерген деда* и *Кавал свири* с ясной опорой на национальную специфику музыкального фольклора.

В *Ерген деда* П. Лёндев использует соответствующий вышеупомянутому танцу *Рыченица* размер 7/16 с внутренним делением 2+2+3 и сохраняет его до конца произведения. Во второй песне — *Кавал свири* — композитор идет иным путем. В самом начале он не нотировал размер, задаваясь целью создания ощущения метроритмической квази-свободы, импровизации. Условно вступительную часть (с начала до выставленного размера 9/16) можно определить как зачин, в котором организующую функцию выполняет скорее подобие повторности музыкального материала (не буквальная повторность), нежели «неожиданно» выставленный во второй ее половине стандартный размер 2/4. Д. Христов, говоря об отсутствии равномерного тактового деления в протяжных болгарских народных песнях, указывает на то, что существенную роль в таких случаях играет акцентировка словесного текста, придающего песням характер речитатива [5, с. 15–18].

Дальнейшая, довольно частая смена размера (9/16, 5/16, 9/16⁷) обуславливает в *Кавал свири* текучесть и свободу развития музыкального материала.

Ладогармонические особенности песен *Ерген деда* и *Кавал свири*.

Другим отличительным признаком болгарской народной музыки, заслуживающим внимания, является ее ладовая основа. Изучая ладогармонический язык болгарского фольклора, Д. Христов говорит о его характерных чертах, одной из которых является широкое использование народных ладов [5]. Так, в *Ерген деда* можно найти дорийский лад (в 21-м такте, при основной тональности *cis-moll*, композитор вводит звук *aïs* в первом голосе, а с 25-го такта он выставляет его при ключе и сохраняет новый ладотональный контекст до конца произведения).

⁵ Такого рода размеры встречаются также в турецкой и румынской народной музыке, преимущественно в танцевальных жанрах. Для их определения используется турецкий термин *аксак (хромой)*.

⁶ Хоровое творчество Д. Христова неоднократно привлекало внимание музыковедов. Из последних работ упомянем диссертации В. Невзоровой и Л. Нейчевой, защищенные в 2016 г. [3, 4].

⁷ Напомним, что размер 9/16 характерен для болгарского танца *Дайчово*, а размер 5/16 — для танца *Пайдушко*.

Ладовое строение *Кавал свири* более разнообразно. Первая часть произведения написана в тональности *e-moll*. Но появившаяся почти с самого начала песни пониженная вторая ступень — *f-becar* — создает колорит фригийского оборота. Интересно подметить, что во вступительном разделе последовательно чередующиеся вторая натуральная и пониженная ступени не формируют однозначной, единой ладовой установки.

Средний раздел написан в одноименном *E-dur*, который сразу же дается с пониженной седьмой ступенью — *d-becar*, указывая на миксолидийский лад. Примечателен переход от начального раздела к среднему. Здесь используется мелодический *e-moll*, с целью образования подготавливающего *E-dur* доминантсептаккорда. На использование в народной музыке европейских ладов (в нашем случае мелодического *e-moll*) указывает в своем исследовании Д. Христов, подмечая, что в таких случаях, как правило, диапазон звукоряда обычно ограничивается пределами тетрахорда [5, с.15–18].

Заключительный раздел *Кавал свири* возвращает *e-moll* с вариантом фригийского оборота, образуя, таким образом, своеобразную трехчастность с точки зрения ладового строения.

Согласно исследованиям Д. Христова, в многоголосии болгарских народных песен (двухголосии и трехголосии) преобладает секундовое и квартовое параллельное движение голосов по вертикали [ibid.]. Таковым является многоголосие и в *Ерген деда*. П. Лёндев «строит» аккорды в рамках обозначенной интервалики. Так, в 21-м такте расслоение фактуры достигает аккорда кварто-секундового строения (*dis-gis-ais*). Это гармоническая структура (как на первоначальной высоте, так и в транспозиции) неоднократно появляется на протяжении всего песни, закрепляя за собой функцию своеобразного лейт-аккорда. С 52-го такта начинается параллельное «скольжение» аккорда. Само его строение создает ладотональную неразрешенность. Но в этом случае композитор трактует аккорд как предусмотренный диссонанс для создания определенного фонического эффекта.

В *Кавал свири* можно встретить еще более необычные и сложные примеры гармонических сочетаний, которые в кульминационных моментах достигают кластерных созвучий (заклучительный раздел: *h-d-e-a-h; c-f-g-a-c*), являющихся, по сути, наложением тех же кварто-секундовых аккордов (*d-e-a + e-a-h; c-f-g+g-a-c*).

Аккорды особого строения как результат самобытного мелодико-фактурного развития — не единственная форма взаимодействия голосов. В *Кавал свири* в основе мелодического движения лежит гетерофонное расслоение, столь характерное для болгарского музыкального фольклора. С самого начала песни наблюдается расхождение из одного звука, рождающее раздвоенность, которая затем вновь возвращается к унисону. Эти мелодические «колебания» затрагивают разные ладовые обороты (натуральный и фригийский), в результате чего образуются вертикальные сочетания большой и малой секунд. Композитор как будто постоянно стремится к диссонантности, но диссонантности мягкой.

В контексте общего звучания весьма интересны сочетания унисонов и кластеров — своеобразное звуковое расширение, а затем сужение.

Явление фольклорного скэта в песне *Ерген Деда*.

Одним из наиболее интересных моментов является воспроизведение в *Ерген Деда* характерного для танцевальной музыки стиля ударного сопровождения с помощью хорового пения. Звуки *дум, дум, дум* и постоянная припевка *ей така, па така* имеют изобразительно-ударное значение. Такого рода звукоподражание Г. Петков называет *фольклорным скэтом* [6].

Скэт (англ. *scat*) — вид импровизационного джазового вокализа, в котором голос используется для имитации музыкального инструмента⁸. Термин *скэт* начали применять и в области музыкального фольклора. Так появилось понятие *фольклорный скэт*. Его значение схоже со значением *джазового скэта*. Сущность *фольклорного скэта* заключается в том, что музыкант, вместо слоговых обозначений нот, использует удобные слоги для воссоздания мелодии, соответствующего орнамента, различных ритмических фигур, а также для имитации ударных инструментов. *Фольклорный скэт* — это своеобразное звукоизображение.

Слоги, используемые в *фольклорном скэте*, — это те же слоги, которые встречаются в свободном напевании какой-то мелодии, например, такие как *ла-ла-ла, на-на-на, та-ка, та-ка, дум-дум-дум, дзынь-дзынь* и др. Зачастую в этих слогах фонемы сочетаются таким образом, чтобы успешно имитировать звуки разных фольклорных ударных и других инструментов.

Ерген деда — один из ярких примеров использования подобного приема болгарскими композиторами. Основным *скэт-выражением* является *дум, эй така, па така*, которое представляет собой ритмико-тембровую имитацию барабана. Интересно отметить, что в музыкальной фольклорной исполнительской практике слоги *дум* и *та-ка, та-ка* чаще всего используются для ассоциации с ударами барабанных палочек (*дум* — большей по толщине, *та-ка, та-ка* — меньшей). При первой записи *Ерген деда* в студии использовались деревянные ложки и барабан для аккомпанемента.

Ерген деда — оригинальный пример сочетания фольклорного текста и *фольклорного скэта*. В самом начале композитор использует отдельный слог *дум* для ритмической акцентировки, подчеркивания сильных долей. Он также используется в кульминационных моментах в параллельном движении аккордов (тт.52–54) и в образовании гармонической вертикали путем звукового накопления (тт.57–59). Фольклорный скэт, по мнению Г. Петкова «Развивает подвижность, лёгкость и ловкость голоса. Он служит “фитнесом” для артикуляционного аппарата» [6, с.24].

Выводы. Хоровые песни *Ерген деда* и *Кавал свири* П. Лёндева, несмотря на их различное отношение к фольклорным прообразам (в первом случае — авторская *стилизация* фольклора, во втором — *обработка* подлинной фольклорной мелодии), демонстрируют творческий подход композитора к болгарскому музыкальному фольклору, глубокое знание его специфики и владение важнейшими приемами национального хорового письма. В то же время, при всей традиционности творческого метода П. Лёндева, в рассмотренных хоровых миниатюрах ему удалось связать традицию и современность.

Ерген деда — авторское произведение, написанное на народный текст. Такого рода соотношение требует соответствия одного другому: музыкального материала — тексту. Поэтому композитор проявляет свою технику, свою изобретательность через приложение к законам народного пения и игры народных инструменталистов. В этом произведении очень много деталей, которые показывают интеллектуальное отношение композитора, он создает квази-фольклорный тематизм, квази-фольклорные приемы развития, в то же время, заимствованные непосредственно из фольклора.

Разнообразное использование элементов ладов народной музыки (так называемые модализмы), кварто-секундовая интервалика гармонических структур, гетерофония в песне *Кавал свири* П. Лёндева, а также ее метроритмическая свобода — эти музыкальные средства в

⁸ Известные мастера *скэта* — Луи Армстронг, Диззи Гиллеспи, Эл Джерро. Существует мнение, что *скэт* берет свое начало из музыки Западной Африки, где ударные звуки инструментов заменялись вокализацией. Однако, более вероятно, что *скэт* получил популярность среди джазовых певцов США, которые пытались имитировать голосом звуки джазовых инструментов.

целом позволили композитору воссоздать специфический колорит болгарской народной музыки, передать ее самобытность в своей многоголосной хоровой обработке фольклорной мелодии.

Эти два произведения получили известность и в Республике Молдова, они исполняются различными хоровыми коллективами, такими как хор Тараклийского государственного университета им. Гр. Цамбалака (дирижёр др. Валентина Невзорова), хор *Сонор* Лицея им. Н.В. Гоголя (дирижёр Оксана Бурлаку), хор *Gloria* Музыкального колледжа им. Штефана Няги (дирижёр Олег Константинов), мужской хор *G. Musicescu* Академии музыки, театра и изобразительных искусств, г. Кишинев (дирижёр др. Эмилия Морару).

Библиографические ссылки

1. ПАНАЙОТОВА, Л. ЦОЛОВА, Д. *Петър Лондев*. София: Б.и., 1987.
2. ХРИСТОВ, Д. Метричните и ритмичните основи на българската народна музика. Във: *Добри Христов. Музикално-теоретическо и публицистическо наследство*. Т. 1. София: Б.и., 1967, с.33–98.
3. НЕВЗОРОВА, В. *Българска национална специфика хорового творчества Добри Христова*: автореф. дис. ...доктора искусствоведения и культурологии: специальность 653.01 Музыкаведение. Акад. музыки, театра и изобразительных искусств. [online]. Кишинев, 2016. [дата обращения 17.10.2019]. <http://www.cnaa.md/ru/thesis/50126/>
4. НЕЙЧЕВА, Л. *Българское музыкальное искусство как национально-стилевая парадигма в культуре XX – начала XXI веков*. Канд. дисс., 17.00.03. ОНМА имени А.В. Неждановой. [online]. Одесса, 2016. [дата обращения 20.10.2019]. http://odma.edu.ua/upload/files/neicheva_dis.pdf
5. ХРИСТОВ, Д. *Теоретические основы болгарской народной музыки*. Москва: Музыка, 1959.
6. ПЕТКОВ, Г. *Скатова техника в творчество на българските композитори за фолклорни ансамбли*. Автореферат на дисертация. [online]. София, 2015. [дата обращения 20.10.2019]. <http://eprints.nbu.bg/3204/1/g-petkov-avtoreferat-ph-d.pdf>