



Искусствоведение

УДК 788.9

В.А. Метлушко

М.В. Муравина

Метлушко Владимир Александрович, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33). e-mail: vmetluh@mail.ru

Муравина Мария Вячеславовна, магистрант группы ОДУИ/маг18 кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33). e-mail: mariebaraeva93@gmail.com

СТИЛЬ «ВЕРБУНКОШ» В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА

В статье рассмотрен стиль венгерской национальной музыки «вербункош» и раскрыты особенности стиля и его отражение в музыкальных произведениях композиторов XIX века.

Ключевые слова: стиль, вербункош, венгерская музыка.

V.A. Metlushko

M.V. Muravina

Metlushko Vladimir Aleksandrovich, candidate of art criticism, head of department of orchestral string, wind and percussion instruments of the Krasnodar

state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: vmetluh@mail.ru

Muravina Mariya Vyacheslavovna, master student of faculty of conservatory of department of orchestral string, wind and percussion instruments of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: mariebaraeva93@gmail.com

VERBUNKOSH STYLE IN THE CREATIVITY OF COMPOSERS OF THE XIX CENTURY

The article considers the style of the Hungarian national music «verbunkos» and reveals the features of the style and its reflection in the musical works of the 19th century composers.

Key words: style, verbunkosh, Hungarian music.

Активный рост национального самосознания в ряде стран Восточной и Северной Европы в XIX веке привлек за собой стремление к созданию яркой и самобытной национальной культуры. Композиторы различных национальных школ относились к своим народным традициям как к основе профессионального искусства. История Венгрии полна войн и борьбы за независимость, за сохранение венгров как нации. Сложившаяся историческая ситуация повлияла на особенности формирования профессионального национального искусства. В творчестве наиболее известных венгерских композиторов XIX века – в инструментальных и симфонических произведениях Ф. Листа или в операх Ф. Эркеля – использовались только отдельные типы венгерской народной музыки. Использование венгерского фольклора в профессиональной музыке XVIII–XIX веков было ограниченным и определялось двумя господствующими в сознании тех

времен установками. Во-первых, согласно распространенному мнению, народная музыка венгров включала в себя национальный инструментально-танцевальный стиль «вербункош», зародившийся в недрах этого стиля танец чардаш, а также популярную бытовую песню, возникшую на основе городского фольклора.

Вербункош – оригинальный стиль танцевальной инструментальной музыки, по словам Б. Сабольчи¹, символ «пробуждения национального самосознания венгров» [6, с. 16]. Он наполнен ярким темпераментом, горделивым пафосом и огненным исполнительским блеском. Ему удалось обобщить в себе всю специфику национального характера с его вольнолюбивыми порывами и меланхолическими раздумьями.

По мнению большинства венгерских исследователей, предшественниками «вербункоша» следует считать танцы гайдуков², восходящие к XV–XVI векам, и некоторые песни и танцы куруцев³, относящиеся преимущественно к XVII веку. На стиль также оказали влияние ритмические особенности западнославянских песен и танцев, а также некоторые признаки балканской и восточнославянской музыкальной культуры, занесенные в Венгрию, по-видимому, цыганами.

Мелодии в этом стиле впервые стали появляться в немецких городах и исполнялись музыкантами во время призыва, вербовки в австрийскую армию (это произошло около 1780 года). Отсюда и пошло обозначение стиля немецким понятием *Werbung* (вербовка), а уже как следствие – возникло венгерское произношение – вербункош. Вначале вербункош проник в венгерскую городскую среду, и так как он был ориентирован на Запад и западные музыкальные формы, он стал восприниматься там как национальный стиль. В нем хорошо ощущались старые народные традиции и современное музыкальное мышление. Сабольчи Б. пишет: «Некоторые

¹ Бенце Сабольчи (1899-1973) – венгерский музыковед, музыкальный критик и педагог.

² Гуйдуки – вооруженные повстанцы, боровшиеся против османского владычества на Балканах.

³ Куруцы – вооруженные антигабсбургские мятежники в Королевской Венгрии в период с 1671 по 1711 год.

ранние образцы вербункоша и особые типы мелодии, которые иногда появляются в инструментальной музыке народов, живущих в бассейне Дуная, ясно показывают, что возникший «новый стиль» появился благодаря каким-то старым народным традициям. Неожиданно между столетиями перекинулся связующий мост...» [6, с. 58–59].

В новом стиле сформировался ряд индивидуальных особенностей, которые до сих пор являются отличительными чертами венгерской городской музыки: это прежде всего ладовые признаки (цыганская или венгерская гамма – минор с двумя увеличенными секундами); мелодический рисунок с так называемой «формулой Боказо», множеством фигураций и широкой фразировкой; ритмическое многообразие с пунктирным и ломбардским (т.е. обращенным пунктиром) рисунком, обилием триолей; яркие темповые контрасты с выразительными переходами – от задумчивого медленного движения к стремительно быстрому.

В силу того, что именно цыгане стали главными исполнителями темпераментных, зажигательных скрипичных импровизаций, украшенных звонкими каденциями цимбал – инструмента, не встречающегося в венгерском крестьянском музицировании, то современники нередко видели в вербункоше прежде всего признаки цыганской музыки и называли этот стиль «цыганским». «Венгерские дворяне считали ниже своего достоинства братья за музыкальные инструменты, но очень любили слушать цыган. Гибкая, несколько экзотическая импровизаторская манера игры музыкантов-цыган стала для дворянства своеобразным пристрастием».

Ференц Лист также считал музыку вербункоша «цыганской». Он посвятил этому искусству свою книгу «О цыганах и их музыке в Венгрии» (1860). Блестящее мастерство потрясающих солистов и цыганских оркестров способствовало молниеносному распространению музыки в стиле вербункош. Блестящие музыканты покорили большие города и заставили «говорить» о себе всю Европу.

Начало XIX века открыло для нас трех потрясающий скрипачей,

которым удалось превратить музыку в стиле вербункош в неповторимо яркие романтические музыкальные композиции. Янош Бихари (1764–1827), Янош Лавотта (1764–1820) и Антал Чермак (1774–1822), их сольные выступления имели громадный успех не только у массовой аудитории, но и у профессиональных слушателей. В их исполнении всегда слышались интонации старых песен куруцев. Популярность вербункоша в европейских кругах побудила интерес самих венгров к собственному фольклору. С того времени началось собирание народных мелодий, прежде всего, песен и танцев куруцев, создание профессиональных песен в народном духе. Тогда вербункош перестал быть просто танцем, его стилистика просочилась буквально во все жанры. Один из основоположников венгерской музыкальной критики Габор Матраи в 1820-х годах назвал песни в «фольклорном стиле» «стабилизаторами национального характера», а З. Кодай писал: «Простой рядовой венгр того времени узнавал в этой песне самого себя и любил в ней самого себя».

Вербункош – это явление, сочетающее в себе признаки народной и профессиональной композиторской культуры, фольклорного инструментального музицирования и эстрадного исполнительства. Благодаря своим ярким эмоциям и краскам вербункош еще в XVIII веке увлек многих композиторов Западной Европы и получил претворение в произведениях Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена и в дальнейшем он проник в сочинения композиторов-романтиков, таких как К.М. Вебер, Ф. Шуберт, Й. Брамс, И. Штраус и даже Г. Берлиоз. Таким образом, вербункош окончательно утвердился во всех сферах профессиональной культуры Венгрии, до конца XIX века его воспринимали как язык национальной музыки.

Список используемой литературы:

1. *Берлиоз Г.* Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. – М.: Музыка, 1972. – 286 с.
2. *Берни Ч.* Музыкальные путешествия: дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии / Пер. с англ. Вст. ст., ред. и примеч. С.Л. Гинзбурга. – Л.:Музыка. – Ленинград. Отд., – 196., 290 с.
3. *Зенкин К.В.* Европейская музыка XIX века / К.В. Зенкин, Е.М. Царева. – М.: Издательство «Композитор», 2008. – 528 с.
4. *Мутузкин И.А.* Флейта в музыкальной культуре начала XX века: к вопросу о самоопределении инструмента / И.А. Мутузкин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2009. – № 6(2). – 161–164 с.
5. *Римский-Корсаков Н.* Основы оркестровки. С партитурными образцами собственных сочинений / Под редакцией Максимилиана Штейнберга // Репринт издания 1913 года, изд. «Российское музыкальное издательство». – Берлин, Москва, С.-Петербург. – Т. 1. – 2001. – 198 с.
6. *Сабольчи Б.* История венгерской музыки. Книга первая. Польша, Венгрия / Бенце Сабольчи; пер. с венг. Йожеф Грубер. – Будапешт: Корвина, печ. – 1964. – 245 с.