

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Мир цыган





Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Мир цыган

Автор лекции: Ирэна Аравина

Единственная сохранившаяся рукопись, говорящая о происхождении музыкального материала начала восемнадцатого века, документирующего присутствие цыган в Центральной Европе, датируется 1730-м годом и повествует о Угровской Збьерке – это местность, где проживали словаки, венгры, цыгане. Возможно, эти рукописи были предназначены для тех музыкантов, которые вероятно использовали их в своих выступлениях. Само собой разумеется, что мы очень мало знаем о том, как их музыка звучала бы для нас, и еще меньше о том, как она звучала для аудитории XVIII столетия.

Рукопись содержит большую группу произведений с пометкой «1730 Хунгаричи Салтус», относящихся к определенному танцевальному стилю, и другие ноты, обозначенные как ария или балет *ad mensam* и весьма своеобразное произведение *Asztali Nota* (*Asztali* означает «стол» на венгерском языке, возможно, это то же самое, что и *ad mensam*). Существует цыганский балет Фауста, различные виды танцев, маршей и песен со словацкими текстами. В середине этих примерно 350 произведений есть композиция, обозначенная просто *Czigany*. Тем не менее, статья в сборнике словацкого ученого Мози ни разу не упоминала музыкантов-цыган. Единственный буквальный след цыган в этом сборнике – это слово «Цигань», однако это заставляет нас задуматься о роли цыганских музыкантов в создании и поддержании такого рода музыки и заставляет нас писать историю исчезнувшего прошлого.

Можно предположить, что, если кто-то хочет изучать «настоящую цыганскую музыку», следует избегать простого изучения использования классическими композиторами ее конструкции в своей музыке. Тем не менее, поскольку большинство вещей, которые могли бы войти под рубрику цыганской музыки, не были записаны, ее следы иногда сохраняются только в нотной музыке.

Например, за последние сто лет наибольшую критику, равно как и влияние цыганской музыки испытал великий Ференц Лист. Начиная с таких фигур, как Белла Барток и Золтан Кодая, в чьем творчестве использовано множество «цыганских» цитат, Лист преподносит цыган в качестве антипода «общества» (то есть свободным, вдохновленным и беспрепятственным влиянием высокой культуры). Но была еще одна причина, по которой Лист сосредоточился на цыганах, и именно она смешивает реальность и иллюзию.

В организованном обществе нет ничего более могущественного и пугающего, чем принятая практика. Если кто-то не производит заслуживающие доверия произведения в таком мире, его осуждают, но не так сильно, как того, кто хочет создать новую практику.

Начало научному интересу к Цыганской музыке положила книга Ф. Листа «Музыка Венгрии», 1859 года. Однако за Цыганской музыкой Лист принял исполнявшиеся цыганами-виртуозами произведения бытовой национальной венгерской музыки, что было позднее отмечено Беллой Бартоком и Золтаном Кодемом. Сарасате в «Цыганских напевах» использовал испанскую тему, также ошибочно принимая её за цыганскую. Аналогично этому в России в 1-й пол. XIX «цыганскими», «таборными» называли русские песни или авторские произведения, исполнявшиеся хорами городских цыган. Изучение русского и венгерского фольклора в конце XIX–начале XX вв. заставило пересмотреть взгляды на цыганскую музыку. В это же время развёртывалась деятельность этнографов-цыганистов. Появились первые нотные записи подлинных цыганских мелодий. Герман в 1880-90-е гг. собрал плясовые песни трансильванских цыган, Марко – лирические и плясовые песни цыган-кэлдэрари и цыган-ловари, живущих в Венгрии. В годы, предшествовавшие Второй мировой войне 1939-45, венгерские собиратели братья Йозеф и Андри Ченки записали множество цыганских песен. Музыку русских цыган (халадытка-рома) и деятельность цыганских хоров в России изучал Штейнпресс.

Цыганская музыка включает таборные песни цыган, усвоенные и переосмысленные цыганами песни различных народов, живущих на территории стран, где кочевали цыгане, а также бытовую городскую музыку европейской профессиональной традиции XVIII–XIX вв., вошедшую в репертуар цыганских капелл. По современным данным, цыгане являются выходцами из Индии (откуда они вышли в конце I тыс. н. э.). Обозначающее цыган слово «рома» (от *rom* - мужчина, муж, цыган) происходит от древне-индийского корня *dom* (на санскрите *doma* - мужчина из касты музыкантов и танцоров). Данные сравнительного языкознания позволяют установить, что цыгане до прихода в Европу долго жили среди персов, армян и греков. В XIII–XIV вв. цыгане проникли на Балканы, в начале XV в. появились в Центральной и Западной Европе, в середине XV в. – в Северной Европе, в XVI–XVII вв. расселились на Украине, в XVIII в. – в Центральной России и Сибири. В XVIII–XIX вв. основными местами кочевья и частичного оседания цыган стали Пиренейский полуостров, Балканы и Центральная Европа, а также Россия.

Исторические условия жизни цыган не содействовали формированию единого цыганского языка. Реально существуют группы диалектов и говоров, в которых общая, восходящая к санскриту и хинди основа зачастую трудно различима за напластованиями морфологических и лексических влияний, обусловленных



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Мир цыган

Автор лекции: Ирэна Аравина

местом обитания той или иной группы цыган. Существуют диалекты цыган-кэлдэрари (т. е. сербских, венгерских, греческих, молдавских и румынских цыган), халадытка-рома (т. е. цыган Центральной России), сэрвов (украинских цыган) и другие. Подобно языку, не существует и единой Цыганской музыки, а есть более или менее распространённые музыкальные диалекты цыган-кэлдэрари, фламенко – испанских и португальских цыган, сэрвов, халадытка-рома. Их общеиндийская основа прослеживается в основном в манере интонирования, вокального звукоизвлечения, характеризуемых гортанной подачей звука, его чувственно-экспрессивной окраской (что, видимо, связано с древними фонетическими особенностями речевого интонирования). В Испании этот тип пения называют *voz afillá* («сырой», необработанный голос).

Неподдающиеся строгой нотной записи мелизматика и глоссандирование, специфичные для исполнительской манеры цыганских певцов, связаны не только с индийской, но также с ближне- и средневосточной музыкальными традициями. Влияние последней ощутимее, чем индийской. С ней связан применяемый цыганами при исполнении музыки других народов лад с двумя увеличенными секундами, так называемая цыганская гамма («венгерская гамма»). На восточные корни указывает такое характерное и для таборной песни, и для цыганской интерпретации фольклора и профессиональной музыки других народов средство развития как вариантное повторение – импровизация. В типичных контурах этих импровизаций (очень медленно – быстрее – предельно быстро и резкая остановка), связанных с оргиастическим характером цыганских танцев, отразилась древняя индийская традиция использования музыки как магического средства. Общее в ладовой и ритмичной сфере музыки различных цыганских диалектов также связано с восточной основой. Специфические каденции, как правило, включаются цыганами в любую исполняемую ими музыку, как и мелизмы, глоссандирование. Цыганские пение и манеру интерпретации музыки других народов отличают ритмическая нерегулярность, свободная агогика, синкопы, пунктирные ритмы.

Таборная музыка бытует как вокальная, преимущественно одноголосная, без инструментального сопровождения. Существует 2 типа таборных песен: локи-диля (медленная, протяжная песня) и кэлимашки-диля (быстрая, танцевальная песня). Локи-диля, как правило, небольшая, состоящая из нескольких коротких четверостиший лирическая или бытовая песня, подчас социально окрашенная; характерные образы этого типа песен – шатры, кони, костры связаны с кочевым укладом жизни.

Крупные формы локи-диля – эпические сказания, баллады на исторический или сказочный сюжет, повествующие о подвигах цыганских богатырей («Корбя» в кэлдэрарском фольклоре) или о трагических ситуациях быта («Патяняй» – баллада, повествующая о жене-отравительнице, которую убили собственные дети).

Цыганские баллады лишь недавно стали известны исследователям: в 30-е годы XX в. они были записаны у уэльских цыган, в 40-е годы – в Венгрии, в 60-е годы – в СССР (Деметерами). В тексте баллады, как правило, 30-40 строф, каждая строфа включает до 6-7 стихов, строфы могут отделяться друг от друга рефренами. В небольших лирико-бытовых локи-диля (например, в песне халадытка-рома «Дохан») музыкальная форма обычно куплетная. В балладах музыкальная форма сложнее, музыкальная строфа образуется из ряда фраз разной протяженности.

В плясовых песнях (кэлимашки-диля) текст обычно очень короткий – 1-2 четверостишия, а также 2-3 двустихия или четверостишие с двустихием-припевом, часто шуточного содержания. Текст плясовых песен многократно повторяется и целиком, и по частям (могут повторяться и отдельные слоги).

Для исполнения плясовых, а иногда и лирич. песен характерны вскрикивания и возгласы, часто заимствованные междометия: в Испании – «Оле!», «Лёли!» («Оле» - от Allah, перенято цыганами от арабо-испанских исполнителей); в Венгрии, на Балканах и в Молдавии, а также у трансильванских цыган – «Яй!», «Ха!», «Хэй!»; в России – «Ой», «Ай-да», «Ну!», «Нэ-нэ». Музыкальная строфа плясовых песен – обычно одно предложение (реже два), служащие и для запева, и для припева. Иногда (в более поздних песнях) образуется построение симметричного типа из 4 фраз (например, сэрвская песня «Розовое яблочко»).

Последний тип характерен для цыган Центральной Европы и Балкан и, очевидно, связан с влиянием нововенгерской песни. Хотя таборное пение в целом одноголосно, при исполнении кэлимашки-диля возможна специфическая гетерофония: основной мелодии ритмически контрапунктирует 2-й голос (исполнитель выкрикивает в синкопированном ритме, обычно на тонической прима, тот или иной слог). Одновременно танцующие хлопают в ладоши или пощёлкивают пальцами. К этому добавляются звуки примитивных ударных инструментов (тазы, котлы – что есть под рукой).

Таборные песни испытывали на себе воздействие музыкального фольклора тех народов, с которыми соприкасались цыгане. С другой стороны, музыка различных народов переосмысливалась исполнителями-



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Мир цыган

Автор лекции: Ирэна Аравина

цыганами. Жанры Цыганской музыки, возникшие в результате скрещения с искусством других народов, не чисто вокальные, а имеют инструментальное сопровождение. В Венгрии и Испании бытуют и чисто инструментальные жанры.

Взаимодействовали также таборная цыганская песня и авторская бытовая музыка. В последнем случае различия национальных влияний на Цыганскую музыку частично сгладились. Песни, вошедшие в репертуар популярных цыганских капелл и хоров, испытали воздействие общеевропейской городской музыки.

Ныне цыганская музыка представляет собой синтез таборных песен, фольклорных элементов музыки различных народов и интернациональной городской популярной музыки. В зависимости от места обитания той или иной группы цыган, в Цыганскую музыку входят различные фольклорные элементы, что и создаёт непохожие диалекты. (резко различается музыка испанских цыган-фламенко и балканско-среднеевропейских цыган-кэлдэрари и т. п.). Вместе с тем, кочуя, цыгане обогащают фольклор разных народов. Так, у молдаван и грузин имеются одинаковые мелодии, которые цыгане также считают своими, например, мелодия кэлдэрарской баллады «Корбя».

В Венгрии цыгане-музыканты издавна находились при королевском дворе. В услужении у королевы Беатрис в XV в. был цыган-лютнист. Людвиг II держал цыганского гитариста в XVI в. При дворе Изабеллы в XVI в. музицировали цыгане-фиделисты и гитаристы. В кодексе Кайони 1639 года содержатся наиболее ранние записи цыганской музыки – 2 цыганских мелодий («Дада Цынгарикум», «Тиха Вгордоначка» с текстом на смешанном цыгано-венгерском языке). Начиная с XVIII в. получили популярность скрипачи-цыгане и цыганские капеллы. Для мелодики венгерских и трансильванских цыган характерны мажор и минор; влияние нововенгерской песни сказывается в приёме повторения мелодии на кварту или квинту выше. Основные ритмические схемы нововенгерской песни (очень распространённая вообще в балканско-среднеевропейском фольклоре) укоренились и в цыганской песне, например, кэлдэрарская «Песня о ребре». В конце XVIII века в Венгрии сложился устойчивый тип инструментального цыганского ансамбля. Его основа – струнный ансамбль: в простейшей форме 2 скрипки и контрабас; в более развитых формах – струнный квинтет или секстет, кларнет и цымбалы. Первый скрипач был руководителем ансамбля и, как правило, умел играть на всех инструментах, входящих в состав инструментальной капеллы. Участники капелл способствовали популяризации многих инструментов, в том числе цимбал и скрипок. Особую популярность среди венгерских цыганских музыкантов приобрёл жанр вербункоша.

Акцентная структура вербункошей обнаруживает их венгерское происхождение, однако ладовые особенности – звукоряд с 2 увеличенными секундами, а также пунктирные ритмы – указывают на влияние цыганской интерпретации. Румыны из соседних с Венгрией районов называли вербункоши «цыганеска», что указывает на цыган как распространителей этих произведений. Позднее в XIX веке, когда в стиле вербункоша и чардаша, возникшего из быстрой части вербункоша, начали писать профессиональные авторы, оркестры венгерских цыган стали исполнять попури из фрагментов популярных в городской среде авторских произведений. Как и вся цыганская музыка, эти попури существовали в устной традиции, хотя их материал заимствовался из письменных источников. Композиторы-цыгане, часто не знавшие нотной грамоты, аранжировали произведения бытовой музыки и сами их виртуозно исполняли, например, Янош Бихари, Пишта Данко.

Цыганские музыканты усвоили ладогармонические и структурные нормы европейского профессионализма, что во 2-й трети XIX в. привело к формированию в цыганских капеллах специфического салонно-развлекательного, так называемого цыганского, стиля. Он был представлен романсом со стереотипной любовной тематикой и виртуозной танцевальной пьесой, предназначенной для слушания. Затем эти жанры были использованы в опереттах Кальмана и Легара и в свою очередь испытали влияние оперетты. На этой основе возникла и широко распространилась цыганская эстрадная музыка, которую сочиняли и исполняли в составе цыганских капелл скрипачи Кароль и Андраш Бока, Ференц Патикариус, Кароль Фатоль, Ференц Шаркёзи, а также цыганские династии исполнителей – Раж, Радич, Мадьяри, Коше, Бура, Лакатош.

В Испании песенно-танцевальное искусство цыган было неизвестно до середины XVIII в., хотя цыгане эмигрировали в Испанию в XV в. Искусство испанских цыган, вступив во взаимодействие с музыкальными традициями Андалусии, породило особый стиль фламенко – песенно-танцевальные жанры тона, сигирийя, солеа, саэта, поло и др. С начала XIX в. в музицирование испанских цыган проникает гитара, тогда же появляются цыганские виртуозы-гитаристы, подобные венгерским странствующим цыганам-скрипачам и цыганам-певцам в России. Испанские авторы тонадили – жанра, популярного в театрах Мадрида в начале



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Мир цыган

Автор лекции: Ирэна Аравина

XIX в. – заимствовали от странствующих цыган-гитаристов народные напевы и мелодии старинных танцев. Творчеством испанских цыган начинают систематически интересоваться во 2-й половине XIX в. С конца XIX–начала XX вв. создаются постоянные цыганские ансамбли.

В России музицирование цыган стало популярным с конца XVIII в. В Петербурге и Москве распространение получили цыганские хоры – впервые такой хор был заведен графом Орловым по примеру бессарабской и румынской знати. Внимание к цыганскому исполнительству объяснялось репертуаром цыганских хоров, включавшим русские песни, аранжированные по нормам, привычным для городского слуха, и романтизированные благодаря включению в них восточных элементов. В XIX веке цыгане были известны как исполнители русских песен. Кашкин, Вильбоа, Гурилёв считали цыганскую интерпретацию русской песни подлинно народной. Русская песня именно в интерпретации цыган получила в XIX веке известность в других странах. К цыганским относили даже входившие в репертуар цыганских капелл профессиональные произведения – от «Соловья» Алябьева до хора «Мы живём среди полей» из оперы «Пан Твардовский» Верстовского. Кочевые цыгане в России, вбирая в свое искусство фольклор различных областей страны, главным образом Средней России, а также Украины, и городскую песню, в определенной степени содействовали образованию единого интонационного сплава, который нашёл отражение в первых профессиональных песенных сочинениях Варламова, Гурилева, Верстовского. В русские протяжные песни цыгане внесли не свойственные первоначально русскому фольклору увеличенные интервалы, мелизматику, глиссандирование, синкопированную ритмику. Некоторые детали цыганского исполнительства, например, ускорение движения в плясовой песне к концу, стали восприниматься как явления характерно русские. В свою очередь, на музыку русских цыган повлияла ладовая переменность русской народной песни. Натуральный минор, частый в песнях русских цыган, а также переменный и дорийский лады указывают на влияние русского фольклора.

Цыганскому хору аккомпанируют, как правило, 2 гитариста на 7-струнных гитарах, получивших популярность благодаря цыганским виртуозам, один в качестве солиста импровизирует с прихотливой агогикой, резкими тембровыми и фактурными контрастами, другой дает гармонический фундамент; участники хора играют на бубнах. У украинских городских цыган – сэрвов в XIX веке встречались ансамбли, включавшие, помимо гитары и скрипки, также аккордеон, духовые, например, кларнет, и барабан. Помимо таборной песни, у цыган, сложились так называемая таборная песня городских цыган – преломление таборных протяжных песен в городском вкусе, с использованием ладовых особенностей и масштабных пропорций городских песен типа «Среди долины ровныя». Также цыганская песня с осязательным русским влиянием, которое проявилось в добавлении 2-го голоса, вторящего в терцию, а также в прибавлении хора, повторяющего припев с элементами подголосочной полифонии. Чаще всего это плясовые, но также и лирические песни, с использованием натуральных ладов – «Песня Ивы».

Получили распространение русская песня в исполнении цыган, т. е. с внесением в неё свободной агогики, обострённых тональных тяготений, альтераций и мелизматики – «Не вечерняя», и цыганский романс. В репертуар цыганских хоров в России входили также романсы Гурилева, Алябьева, Варламова, песни анонимных авторов на стихи Пушкина, Некрасова. В эти тексты добавлялись слова и типичные рефрены на цыганских диалектах. Цыгане и их музыка получили отражение в русской музыке и литературе – Чайковский, Рахманинов; Державин, Пушкин, Толстой. Русские композиторы использовали в своих произведениях подлинные цыганские мелодии, а также создали собственные произведения в духе Цыганской музыки. На рубеже XIX – XX веков на Цыганскую музыку в России сильное влияние оказали оперетта и водевиль, что в большинстве случаев привело к дешёвой сентиментальности – цыганскому романсу, исчезновению социально-критического акцента в текстах, процветанию так называемого нигилизма в кабацком духе, например, «Топи тоску в море».

Ставя акцент на том, как афроамериканская музыка стала считаться изысканно выразительной для белой аудитории, социолог Джон Круз ввел термин «этносимпатия», чтобы описать, как прогрессивное отношение к определенной группе сочетается с романтическими представлениями о ней. Такое сложное этно-сообщество, как цыгане, вошли в музыкальный ландшафт по всей Европе, и больше всего в Чехии и Словакии. На самом деле, будь то у Антонина Дворжака в его «Цыганских песнях», у Леоса Яначека в его «Дневнике исчезнувшего» или у образа цыганки в «Джульетте» Богуслава Мартину, цыгане обычно изображаются как примитивный народ, а в случае с работами Яначека – несущими эротичный характер. Круз придумал свой термин для описания реакции американцев на цыганскую этно-симпатию, поскольку американская этносимпатия должна была стать явным обвинением в расизме и рабстве.



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Мир цыган

Автор лекции: Ирэна Аравина

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Анон. (1974) Угровская Збѣрка: Песня танцов з року 1730 [Коллекция Ухровской [Песни и танцы 1730 года], Братислава
2. Бекерман М. (2004) Новые миры Дворжака, Нью-Йорк
3. Brown J. (2000) «Бартók, цыгане и гибридность в музыке», в G. Born и D. Hesmondhalgh (eds.), Western Music и ее другие: Разница, представление и присвоение в музыке, Беркли: Издательство Калифорнийского университета
4. Круз Дж. (1999) Культура на полях: Черная духовность и рост американской культурной интерпретации, издательство Принстонского университета
5. Дрегни М. (2008) Джипси Джаз: В поисках Джанго Рейнхарда и души цыганского свинга, Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета
6. Гули Д. (2004) Виртуоз Лист, издательство Кембриджского университета
7. Гамильтон К. (2005) Кембриджский компаньон Листу, Издательство Кембриджского университета
8. Хэнкок I. (1987) Синдром Парии, Энн Арбор, Мичиган: Karoma Press
9. Holy D. и C. Necas (1993) Zahjapisen [Песня Plaintiff], Стражнице: Устав лидовой культуры
10. Ланский О. (2007) Что такое история? Примеры из ирландской и боснийской войн, Дублин и Сараево: Target Press
11. Lewy G. (2000) Нацистское преследование цыган , Нью-Йорк: Oxford University Press