**Бела Барток (1881–1945)**

Бела Барток – классик венгерской музыки ХХ века, один из основоположников стиля современной музыки. Творчество Бартока, как и его соотечественника и друга Золтана Кодаи, представляет одно из важнейших стилевых направлений первой половины ХХ века – фольклоризм.

 На формирование стиля Бартока оказал влияние поздний романтизм и импрессионизм, но решающим было увлечение венгерским национальным фольклором. Знакомство с Золтаном Кодаи в 1903 году и постоянные совместные этнографические экспедиции открыли молодым музыкантам богатство и своеобразие старинной крестьянской венгерской музыки, глубоко отличной от стиля «вербункош», знакомого Европе по творчеству Листа и Брамса. Барток был крупнейшим ученым фольклористом мирового масштаба, автором не только расшифровок и публикаций венгерских, румынских, словацких, турецких, хорватских народных мелодий, но и научных статей, посвященных своеобразию фольклора этих стран.

Оригинальность и неповторимое своеобразие стиля Бартока определяется опорой на фольклор. Его главная заслуга – использование фольклора для обновления языка современной музыки. Все многообразие ладовых форм направлено на обогащение классической тональности (мажоро-минора) и, прежде всего, пентатоники – основного звукоряда старинного венгерского фольклора. Сложная тонально-хроматическая система Бартока основана на обновлении тональности за счет использования архаических ладовых форм народной музыки. Сохраняя самобытность стиля и независимость творческой индивидуальности Барток органично сочетал фольклорную основу с влиянием неоклассицизма и экспрессионизма (опера «Замок герцога Синяя борода», «Музыка для струнных, ударных и челесты»).

 В жанре хоровой музыки эти черты ярко проявляются как в обработках народных песен, так и в оригинальных сочинениях («Cantata profanae» – вокально-симфоническое произведение по мотивам румынских народных баллад).

Хоровая музыка, хотя и не является определяющей в творчестве Бартока, отражает основные черты его стиля. «Деревенские сцены» – цикл для женского хора и камерного оркестра (1928), в котором проблема современной трактовки музыкального фольклора решена Бартоком под влиянием «Свадебки» Стравинского. Оба произведения основаны на славянском фольклоре, разрабатывают мотивы свадебного обряда, сочетая архаику старинных попевок с импульсивностью ритма.

«Деревенские сцены» – это картины народного быта. В первом номере – обряд провожания невесты, во втором – передана атмосфера крестьянского жилища и покачивающей колыбели; третий номер – энергичный танец молодых людей. Взяв за основу фольклорный материал, Барток придал ему более глубокий смысл и собственную эстетическую окраску. Так, динамизм и резкие интонации «Свадьбы» символизируют жесткость современного мира; «Колыбельная – скорбный плач о всех погибших в войне; финал – уверенность в светлом будущем.

Ритм выступает здесь на первое место в системе музыкально-выразительных средств. Частая смена размера, нессимитричность и полиритмия – от фольклорной традиции. Так, «Свадьба» поражает динамизмом, жесткостью и колкостью ритмических интонаций. Размер меняется почти в каждом такте. В сочетании с диссонирующими созвучиями создается картина яркого экспрессивного действа. Номер построен на двух контрастных элементах: жестком, танцевальном и светлом, песенном. В хоре и в оркестре применяются колористические приемы.

В «Колыбельной» используется излюбленный фольклорный прием речевого интонирования (parlando rubato), который стал одним из типичных черт многих лирических произведений Бартока. Здесь применена техника варьирования мотивов и попевок, а также полиритмия (сочетание триолей и дуолей).

В «Деревенских сценах» Барток широко использует пентатонику, квартовые интонации и старинные диатонические лады (треххордовые бесполутоновые звукоряды). В сочетании с современными ладогармоническими средствами композитор раздвигает рамки тональной системы за счет политональных и полиладовых эффектов. Особенно ярко это проявляется во втором номере. «Деревенские сцены» отличаются богатством и контрастностью нюансировки, разнообразием артикуляции от речитатива и кантилены до маркатированного звукоизвлечения, широкой шкалой темповых градаций – от vivacissimo (метроном =196) до largo (метроном =40) с последующим замедлением.

Различные исследователи творчества Бартока причисляют его к плеяде реформаторов гармонии. Новаторством композитора стало преимущественное применение квартовой гармонии, которая стала самостоятельным явлением музыки XX века (движение параллельными квартовыми комплексами, так называемый «утолщенный голос» – прием, часто встречающийся во многих прелюдиях Дебюсси). «Деревенские сцены» – результат творческих экспериментов Бартока с фольклорным материалом и достижениями современного музыкального языка, вызревания бартоковской концепции полярных образных антитез народно-праздничного и трагически-гротескного начал, которые в противоречивом единстве сочетают экспрессионистические и конструктивистские тенденции.

**Золтан Кодаи (1882–1967)**

Золтан Кодаи – сподвижник Белы Бартока в развитии венгерской национальной музыки, крупный музыкально-общественный деятель, композитор, фольклорист, педагог, создатель системы массового музыкального воспитания детей.

Кодаи оказал огромное влияние на развитие венгерского хорового искусства. Им написано около 100 произведений для хора с оркестром, для хора с сопровождением и для хора а’капелла. Из них более 80 – хоровые произведения для смешанного, женского, мужского и детских хоров; а также игровые песни, в которых сочетаются педагогические и художественные требования. Важное место в них занимает пентатоника, являясь основой венгерской музыки. Так, например, хор «Ел цыган соленый сыр» (оригинальная обработка двух народных венгерских песен) основан на пентатонике и старинных ладах, что является также проявлением фольклорной традиции.

В основу многих хоров положены народные песни (например, поэтичная «Вечерняя песня» для смешанного хора).

 Почти все смешанные хоры Кодаи написаны в 1930–1940-е годы. Эти партитуры отличаются разнообразием тем и сюжетов. В них часто звучит тема раздумий о судьбе родины, например хор «Мольба», «Жалоба Секея».

 Кроме хоровых миниатюр в хоровом наследии З. Кодаи особое место занимают хоры-фрески: «Ода Ференцу Листу» на слова М. Вёрёшмарти, «Иисус и купцы», хоровая сюита из народных песен «Картины Матры». Хоровые поэмы сложны по фактуре, однако безупречность голосоведения, образность музыки делают их достоянием и профессиональных, и любительских коллективов.

Вершиной хорового письма Кодаи является «Венгерский псалом» (1923), принесший ему мировую славу. Это оратория для тенора, хора и оркестра на слова Михая Кечкемети Вега – поэта ХVI столетия (перевод псалма Давида). Кодаи находит музыкальное воплощение разных элементов: он обращается к мелодическим формулам старинных баллад с их характерной речитацией и строгой диатоникой, а наряду с этим и к подчеркнуто экспрессивным интонациям. Кодаи пользуется средствами современной гармонии, богатством приемов хорового письма, включает звучание детского хора. Все это слито в музыкальном языке оратории, отличающейся силой музыкального вдохновения и органичностью ассимиляции различных элементов в рамках индивидуального композиторского стиля.