



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Э. А. Луганская
г. Москва, Россия

© 2019 г. Е. А. Зайцева
г. Москва, Россия

НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЖУКОВА

Аннотация: В данной статье исследуются музыкальные сочинения Сергея Викторовича Жукова, основу которых составляет этномелос, географическая панорама использования композитором народных мелодий: русские и украинские песни, а также интонации голландского, английского, греческого и турецкого фольклора. Прослеживаются причины обращения Сергея Жукова к народной песне, а также в подробном интервью излагается история создания первого произведения автора на фольклорной основе «Співаночки» на тексты украинских обрядовых песен. Более пристальное внимание уделяется анализу «Украинского триптиха». Исследуемый опус состоит из обработок подлинного малороссийского этномелоса, который композитор впитывал с детства, будучи уроженцем Житомира. Сравниваются обработки украинской песни «Іхав козак за Дунай» С. Жукова и Л. Бетховена из сборника «Песни разных народов». Анализируются сочинения Сергея Жукова, основанные на музыкальном фольклоре, а также стилизованные в народной манере, для драматических спектаклей «Аленький цветочек» по сказке С. Т. Аксакова и «Два клена» по сказке Е. Л. Шварца, а также для фильма «Русский фарфор. Художник Леонов», режиссер В. Третьяков. С учетом взятого у композитора интервью охарактеризован его стиль, а также принципы обработки народного мелоса. Выявлены способы и приемы авторского претворения аутентичных мелопоэтических образцов.

Ключевые слова: фольклоризм и неофольклоризм, С. В. Жуков, «Украинский триптих», обработка народной песни, музыкальный фольклор и композиторское творчество, этномелос.

Информация об авторах:

Эльвира Александровна Луганская — аспирант, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке, ул. Маршала Соколовского, д. 10, 123060 г. Москва, Россия. E-mail: SamovarovaElvira@yandex.ru

Елена Александровна Зайцева — кандидат искусствоведения, доцент, Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке, ул. Маршала Соколовского, д. 10, 123060 г. Москва, Россия. E-mail: mlad61@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.01.2018

Дата публикации: 28.03.2019

Для цитирования: Луганская Э. А., Зайцева Е. А. Неофольклоризм в творчестве Сергея Жукова // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 303–312.

*«Музыка — живой организм.
Она должна жить, дышать, исполняться,
а не лежать, как мумия в гробу <...>
только публичное исполнение
делает произведение законченным»*
С. В. Жуков

Во второй половине XX в. неофольклоризм как творческий метод активно входит в деятельность многих отечественных композиторов, в числе которых В. Гаврилин, Р. Щедрин, С. Слонимский, Ю. Буцко, В. Кикта и другие значимые лица. Данное явление возникает в противовес ортодоксальному фольклоризму, главной задачей которого является претворение подлинного фольклора с незначительным композиторским вмешательством в «тело» этномелоса. Приверженцами данного направления в музыкальном искусстве были композиторы «Могучей кучки». Представители неофольклоризма, напротив, подвергают ткань народного первоисточника значительной переработке в условиях развития новых композиторских техник.

Марианна Высоцкая и Галина Григорьева в учебном пособии «Музыка XX века: от авангарда к постмодерну» пишут, что «Общими для всех индивидуальных нефольклорных решений является личностная интерпретация и опосредованность фольклорного начала, преломленного сквозь призму оригинальной концепции» [4, с. 138]. Действительно, каждый автор работает над фольклорным материалом с посредствующим влиянием своей индивидуальности, тезауруса. К их числу относится один из ярчайших композиторов современности, в творчестве которого народная песня заиграла новыми красками, — Сергей Викторович Жуков.

Автор работает практически во всех жанрах: камерном инструментальном и вокальном, симфоническом, кантатно-ораториальном, балетном, театральном и кинематографическом.

Географическая панорама использования композитором фольклора достаточно широка: русские и украинские народные песни, интонации голландского, английского, греческого и даже турецкого древнего мелоса. Жуков базируется на фольклорном материале в первую очередь в камерной вокальной музыке.

Первой пробой пера в области обработки народной песни является камерная кантата «Співаночки» на тексты украинских обрядовых песен для двух сопрано, скрипки, кларнета, темпле-блоков¹ и фортепиано (1975). Как вспоминает сам автор в интервью, данном нам:

Это был третий курс консерватории, и было это моей визитной карточкой. Одни исполнители находятся на сцене (сопрано I и рояль), другие — в зале за зрителями (сопрано II, скрипка, рояль, темпле-блоки). Исполняется все одновременно, между музыкантами идет переключка, и создается эффект стереозвучания. Певицы двигаются в процессе исполнения: сопрано II идет на сцену, у них возникает конфликтный дуэт. Затем сопрано I уходит со сцены и уводит за собой весь ансамбль, а сопрано II остается на сцене. Это своего рода пространственная звуковая композиция. Причиной же моего первого творческого обращения к украинским фольклорным истокам послужил конфликт с моим педагогом Михаилом Ивановичем Чулаки². Я, как человек, приехавший

¹ Темпле-блоки — восточноазиатский ударный инструмент из разряда идиофонов. На Востоке он используется во время ритуальных обрядов, связанных с буддистским культом.

² Михаил Иванович Чулаки — советский композитор, музыкально-общественный деятель, педагог, профессор. Директор Большого театра СССР в 1955–1970 гг. Народный артист РСФСР, лауреат трех Сталинских премий второй степени.

из провинции в Москву, сразу окупился в авангард. Для меня все ломать, крушить... Я писал, Бог знает что, в самых экстремальных стилях. А он меня все в рамки, в рамки... И у меня произошел с ним конфликт. В этот период педагог писал балет «Иван Грозный» на музыку С. С. Прокофьева, был очень увлечен этой работой, а я был предоставлен сам себе. Мы с ним редко встречались. После премьеры балета на Чулаки посыпались шишки, мол, Прокофьев такого не писал, хотя балет, на мой взгляд, абсолютный шедевр! И у него на почве этого случился инфаркт, и почти весь год я с ним не занимался, поэтому я такое там понаписывал... Я принес ему кипу сочинений, но он сказал, что «такое нельзя на кафедре показывать, тебе поставят “два”! Ты работаешь вне рамок». После этого я быстро взял сборник стихов Т. Шевченко и написал три романса для голоса и струнного квартета. Все было здорово. И тут я подумал, как бы мне совместить то, что я хочу, с тем, что требует кафедра. Материал, который я делал, у меня всегда был очень непростой. И я решил, почему бы не взять украинский фольклор (во-первых, после Шевченко, а во-вторых, я его очень хорошо знаю, я там вырос), и не соединить с теми моими поисками интонаций, развития. Идея была блестящей. Так и появились «Співаночки».

Композитор обработал более сорока русских и украинских народных песен, и обусловлено это безграничной отцовской любовью к своей дочери³ — Екатерине, которая является профессиональной исполнительницей народных песен и для которой он их и писал. Все песни написаны для сольного народного голоса с сопровождением, многообразие вариантов которого впечатляет. В одном случае — это обработки⁴ фольклора восточных славян для народного голоса и инструментального ансамбля, в состав которого входят флейта, скрипка, гитара и перкуссии⁵. В другом — в роли аккомпанирующего инструмента выступают гусли⁶, а также фортепиано⁷. Существуют варианты для инструментального ансамбля, состоящего из флейты, скрипки и гуслей (русская народная песня «Туман ярмом»), флейты скрипки и фортепиано (украинская народная песня «Вітру дуба хитає») и флейты, скрипки, баяна и перкуссий (украинская народная песня «Ой, чий то кінь стоїть»).

Рассмотрим более подробно «Украинский триптих» для женского народного голоса и инструментального ансамбля (флейта, скрипка, гитара/гусли, перкуссии). Цикл состоит из песен «Сонце низенько», «Іхав козак за Дунай» и «Козака несуть», объединенных единой сюжетной линией. Сам автор называет его маленьким музыкальным спектаклем, который состоит из трех историй: «сначала девушка любит парня-казака, затем он уезжает на войну, потом идет конь, а казака уже нет».

№ 1 «Сонце низенько» — песня исполняется от лица девушки, которая спешит на свидание к любимому и предупреждает его, что, если он не явится, она может умереть. Начинается песня с гитарного вступления, которое играет мелодию, заканчивающуюся на интонации вопроса. Затем вступает голос под аккомпанемент гитары и мерных ударов треугольника на сильную долю. Жуков работает с формой⁸ песни, расширяя и сокращая ее, чередуя квадратность и неквадратность, что для украинской народной песни нетипично. Он играет гармоническими красками (параллельно-переменный

³ В интервью, данном нам, Жуков, говоря о дочери, называет ее никак иначе, как «моя Катя».

⁴ Как указывает Е. А. Зайцева в статье «Русские народные песни в обработке С. В. Рахманинова», «Обработка — это жанр профессиональной музыки, предполагающий хотя бы минимальное изменение фольклорного первоисточника с целью его творческого переосмысления» [6, с. 162].

⁵ Русские народные песни «Были мы на рыночку», «Жаваронки», «Как за лесом», «Не люблю я Александра», «Ой, во поле травушка горела», «Соловушка»; украинские народные песни «Вийде, вийде Іванку», «Подоляночка», «Співаночки», «Спать мені не хочеться», «Щедрик».

⁶ Русские народные песни «Книга голубиная», «Ты рябинушка», «Как во месяце».

⁷ Русские народные песни «А мы ноя гуляли», «Веснянка».

⁸ 1 цифра — 12 тактов, 2 цифра — 12 тактов, 3 цифра — 13 тактов, 4 цифра — 10 тактов, 5 цифра — 11 тактов.

лад). Необычна партитура: первый куплет исполняется под аккомпанемент гитары, затем звучит проигрыш, в котором появляются скрипка и флейта, в партиях которых проходят волнообразные мелодические линии. Затем вступает голос в сопровождении гитары. В коде вновь вступают все инструменты без вокальной строчки: флейта повторяет свою каденцию, и на фоне педали высоких солирующих инструментов остается звучать только гитара. Партитура пьесы вызывает ассоциации с небом, где голос — это солнце, а партия сопровождения подобна облакам, которые, то прячут светило, то вновь освобождают его.

Известно, что у Бетховена в вокальном цикле «Песни разных народов»⁹ есть обработка малорусской песни «Іхав козак за Дунай»¹⁰, созданная на текст, как указывает Ю. В. Келдыш в «Истории русской музыки» (т. 2), украинского поэта начала XVIII в. Семена Климовского [7, с. 176]. По словам самого композитора, песня в его интерпретации имеет «немного мультяшный сюжет». Подспудной ассоциацией к ней послужил цикл мультфильмов украинского режиссера В. Дахно «Как казаки...», в которых главные герои — три запорожских казака, попадают в невероятные приключения. Из комментария Жукова к песне: «Здесь есть полифония. Вначале тема идет восьмушками у солистки, а затем у нее начинается вокализ (композиторское решение), а тема проходит четвертями у скрипки. Далее, основная мелодия звучит половинными длительностями. То есть происходит параллельное наложение: вначале восьмушки, затем четверти, затем половинные». Звучанию коробочки в партии сопровождения композитор придает звукоизобразительное значение: «как будто лошадка скачет». Автор добавляет ритмику у перкуссий «в две ноги», воспринимая слово «іхав» буквально. Говоря о фактуре инструментального сопровождения, важно отметить еще одну параллель с Бетховеном. Жуков добавляет здесь бетховенские альбертиевы басы в шестой цифре песни у гитары (гуслей), имитируя тем самым звучание бандуры¹¹. Черты мультипликационности прослеживаются у партии флейты в десятой цифре, где она имитирует военные сигналы. Гитара адресует нас к XVIII в. — фактура изложения, характерная для эпохи классицизма. Таким образом, при соединении всех этих жанрово-семантических компонентов рождается юмористический, почти мультипликационный эффект.

№ 3 «Козака несут» написана, как и предыдущая обработка, в тональности *d-moll* и наполнена всеми признаками жанра баллады. Она иллюстрирует печальную картину гибели казака: идет верный конь, склонив голову, за ним следует девушка, плача и ломая белы ручки, и никакими словами не выразить ее горя, ведь она потеряла любимого, коего уже никогда не встретит. Текст песни небольшой, но имеет очень глубокий смысл. Трагизм сюжета передает имитация траурного шествия в аккомпанементе. Размер песни переменный: вступление и проигрыши — 3/4, в момент вступления голоса — 2/4. Начиная с цифры 3, флейта исполняет развитую мелодическую линию восьмыми, а вокальная партия звучит также четвертями, вследствие чего возникает комплементарная ритмика. Перед цифрой 4 у флейты появляются взвизгивающие интонации, имитирующие вскрики и стоны девушки по погибшему. Эти тенденции просле-

⁹ Данный сборник упоминается в монографиях о Л. Бетховене А. А. Альшанга [1, с. 624], Л. В. Кириллиной [8, с. 536], а также подробно анализируется во вступительной статье Н. Л. Фишмана к данному сборнику [12, с. 3].

¹⁰ Иоганн Непомук Гуммель создал «Интродукцию и вариации на тему песни «Іхав козак за Дунай».

¹¹ Бандура — украинский народный струнный щипковый музыкальный инструмент. Имеет овальный корпус и короткий гриф. Струны частью натягиваются над грифом, частью же прикрепляются к деке.

живаются и в партии сопрано, в которой появляется вокализ, сочиненный композитором и основанный на ламентозных секундовых интонациях. В цифре 5 голос и скрипка исполняют канон, основанный на материале мелодии куплета, словно соединяя казака и милую на небесах.

Говоря об авторских сочинениях для женского народного голоса и инструментального ансамбля, важно отметить некоторые отдельные произведения. Написаны они были также для дочери, которая, будучи студенткой, в своей дипломной работе поднимала вопрос о недооцененности композиторами народного голоса. Для расширения репертуара Жуков обработал некоторые произведения, написанные другими композиторами. В их числе: обработка песни «Пляска Варвары» из оперы Р. К. Щедрина «Не только любовь»; песни «Селезень» И. Ф. Стравинского из вокального цикла «Четыре русские песни» (1918–1919)¹², песни «Страшенная баба» В. А. Гаврилина из симфонии-действия «По прочтении Василия Шукшина» «Перезвоны» для сопрано, тенора, чтеца (мужской голос), смешанного хора, гобоя соло, группы ударных инструментов (1982)¹³.

Также на народной музыке основываются «Песни прощания» для сопрано, флейты, виолончели, клавесина на стихи Я. Х. Леопольда (1992) — автор почти в каждой части использовал элементы «Хроматической фантазии» Яна Свелинка¹⁴, базирующейся на интонациях голландского фольклора и «Litania» для народного голоса и саундтрека (2012).

Претворение композитором фольклора в жанре камерной инструментальной музыки представлено двумя произведениями. Первое из них — «Homage Holland» — композиция для трех органов (2002). Жуков использовал здесь подлинный голландский фольклор (более семи народных песен). Идея написать это сочинение пришла композитору, когда он находился в Голландии в Роттердаме. Зайдя в один из отреставрированных после немецкой бомбежки католических храмов, автор услышал какие-то странные, авангардные созвучия. Ему сообщили, что сейчас идет настройка органов, которых в этом огромном мощном храме три. Композитор был очень впечатлен, и у него возникла идея написать данное произведение. Работники музея, находившегося в этих стенах, принесли ему всю имеющуюся информацию об этих инструментах, ведь ему необходимо было знать экспликацию именно данных органов.

Следующее произведение — «Теней вереница и времени нить» для флейты/бас-флейты, кларнета/бас-кларнета, виолончели, баяна и фортепиано (2016) было написано по заказу музыкального фестиваля «Вологодские кружева — 2016». В финале сочинения инструменталисты поют обработку русской народной величальной песни Вологодской области «А кто у нас хороший», цитирование которой «было продиктовано условиями фестиваля: обязательное использование четырехзвучного мотива боя часов на колокольне Софийского кремля Вологды, а также использование интонации народной песни Вологодской области». Композитор «выбрал именно эту, так как она идеально подходила под общий интонационный и гармонический строй всего сочинения».

Творческая жизнь Сергея Жукова на протяжении многих лет связана с крупными отечественными театрами, в числе которых Владимирский драматический театр, Татарский государственный академический театр имени Г. Камала, Днепропетровский те-

¹² Автор обработал подлинную русскую народную игровую песню, а Жуков, в свою очередь, обработал Стравинского. Как говорит сам автор: «Это обработка на обработку».

¹³ Анализ этих произведений осуществлен в учебном пособии по курсу «История современной отечественной музыки» «О русской музыке XX века (60-е – 90-е) годы».

¹⁴ Ян Свелинк (1562–1621) — голландский композитор, органист, клавесинист и педагог. Основоположник голландской профессиональной музыки.

атр оперы и балета, Санкт-Петербургский Малый театр оперы и балета им. М. П. Мусоргского, а также ведущие московские театры: Русский Духовный театр «Глас», Театр Содружества актеров Таганки, детский Театр Теней и другие. Жуков написал огромное количество музыки к драматическим спектаклям, большое внимание уделяя обработкам русского и малороссийского фольклора. Мы рассмотрим несколько примеров.

- 1 «Аленький цветочек»¹⁵ по сказке С. Т. Аксакова — Театр Содружества актеров Таганки, режиссер В. Щерблякин (2003) — звучит авторская песня «Дубравушка» (соло), стилизованная под русскую народную: «Исполняется в момент, когда Аленушка видит чудище, от страха теряет сознание и падает на землю. В этот момент у нее возникают видения: ее сестры, отец... Затем под звуки флейты она пробуждается» (С. Жуков). В данном сочинении Жуков ярко проявил себя как автор,двигающийся в русле неофольклоризма: за основу текста песни композитор взял слова свадебной с одноименным названием, но основательно его переработал; здесь же звучит «Заговор» (хор) — написан также в стиле народной песни, слова которой композитор комбинировал из разных русских фольклорных образцов. Некоторые отрывки текста Жуков сочинил сам. В конце произведения звучат шесть голосов параллельно и каждый со своей темой.
- 2 «Два клена» по сказке Е. Л. Шварца — Театр Содружества Актеров Таганки (2004). С. Жуков: «Надо было написать песню, близкую к сюжету спектакля. И я вспомнил о “Зоренке”, использовавшейся в художественном фильме “Русский фарфор. Художник Леонов”, — мне было жаль терять этот материал. В итоге песни получилось две — одна в финале первого акта — это был “Егорушка”¹⁶ (слова и сюжет самой песни я брал из народных песен — *с миру по строчке*, но весь припев придумал сам). Вторая — “Зоренка” — мажорный вариант этой же песни с оригинальными словами. Она звучит в финале спектакля. В конце песни я выхожу на симфоническое развитие, в космос».
- 3 «Русский фарфор. Художник Леонов», режиссер В. Третьяков (1979) — обработка русской народной песни «Зоренка», найденной композитором в фольклорном кабинете РАМ им. Гнесиных (примерно 1978 г.). Текст песни подлинно народный, но «игра слов» в припевной части — авторская интерпретация. К сожалению, фильм не сохранился. Позднее Жуков «сделал аранжировку этой песни для народных голосов и рок ансамбля с участием группы медных духовых. Исполнила эту песню никому тогда еще неизвестная Надя Бабкина со своим первым составом. Увы, запись тоже не сохранилась...».

Отвечая на вопрос о том, как называется стиль, в котором Жуков работает с фольклорный материалом, композитор говорит: «Больше всего я боюсь клише. Я его никак не называю, потому что не знаю, как назвать. Ведь, традиционно, на тебя ярлычок приклеивают, и потом ходишь с ним. У меня так было со “Співаночками”. Все говорили — Жуков — значит “Співаночки”. Если бы я “оседлал эту лошадку”, то все бы меня знали как композитора, который пишет исключительно в народном духе. И вообще, по жизни мне скучно дважды заниматься одним и тем же».

Говоря о принципах обработки народного мелоса, композитор утверждает, что «все элементы работают. Нет такого, что голос главенствует. Идет полное равноправие

¹⁵ Позже, в 2007 г., композитор использовал эту музыку в одноименном балете в двух действиях.

¹⁶ Позднее, композитор объединил песни «Егорушка», «Дубравушка» и «Скоморошина» в триптих для женского народного голоса в сопровождении инструментального ансамбля. «Скоморошина», в свою очередь, состоит из двух русских народных песен: «Скоморошина» и «Комар по полю ходил».

всех исполнителей». К такому же выводу в свое время пришел венгерский композитор, в творчестве которого фольклор занимал приоритетное положение, Б. Барток. В своей статье «О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени» этномузыколог выделяет два основных типа обработки народной музыки: когда «сопровождение, вступление, заключение и интерлюдия <...> являются как бы рамкой, в которую мы — как драгоценный камень в оправу — замыкаем главное: крестьянскую мелодию», и когда «наоборот: крестьянская мелодия играет лишь роль эпитафии, а самое главное — это то, что находится вокруг» [3, с. 247]. А ведь это естественно, так как архаический фольклор по своей природе синкретичен.

Перечислим приемы и способы композиторского претворения Жуковым аутентичных мелопозитических образцов:

- цитирование;
- сочинение на словесный текст;
- стилизация;
- обработка на обработку;
- использование основных приемов неофольклоризма, заимствованных автором из архаичных пластов фольклора: глиссандирование, импровизационность, сочетание напевной и говорной манер пения, детонация и др.
- комбинаторика;
- применение имитационно-полифонических методов развития тематизма, несвойственных восточнославянскому фольклору.

Будучи человеком современным, открытым к восприятию национальных культур мира, Сергей Викторович в свою композиторскую копилку собирает, как он говорит, «с миру по строчке». Как композитор свободный и открытый миру, Жуков смело обращается с этномелосом, двигаясь в русле неофольклоризма. Синтезируя звуки эпох и народов, он рождает авторские партитуры, сотканые из украинских, русских, турецких, голландский, английских, греческих звуковых нитей, образующих живое кружево.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Альшванг А. А.* Бетховен. Очерк жизни и творчества: монография. М.: Музгиз, 1963. 624 с.
- 2 *Барток Б.* Зачем и как собирать народную музыку. М.: Музгиз, 1959. 48 с.
- 3 *Барток Б.* О влиянии крестьянской музыки на музыку нашего времени // Бела Барток: сб. ст. / сост. Е. И. Чигарева. М.: Музыка, 1977. С. 245–249.
- 4 *Высоцкая М., Григорьева Г.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: Московская консерватория, 2011. 440 с.
- 5 *Долинская Е. Б.* О русской музыке XX века (60-е – 90-е годы). М.: Композитор, 2004. 128 с.
- 6 *Зайцева Е. А.* Русские народные песни в обработке С. В. Рахманинова // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения композитора: материалы научн. конф. М.: НИЦ МГК им. П. И. Чайковского, 1995. С. 161–172.
- 7 *История русской музыки в 10 т. / под ред. Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашова.* М.: Музыка, 1984. Т. 2: XVIII век. Ч. 1. С. 176–177.
- 8 *Кириллина Л.* «Schöne Minka» и ее сестры // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: Материалы междунар. конф. М.: НИЦ МГК им. П. И. Чайковского, 2003. С. 191–205.
- 9 *Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: НИЦ МГК им. П. И. Чайковского, 2009. Т. 1. 536 с.

- 10 Сайт Сергея Жукова. URL: <http://zhukovsergey.ru> (дата обращения: 19.01.2019).
- 11 Сергей Викторович Жуков // Сайт союза московских композиторов. URL: <http://www.xn--b1aanbekbbpfqcbecaoyded7a1etm.xn--p1ai/biography/zhukov.htm> (дата обращения: 19.01.2019).
- 12 *Фишман Н. Л.* Предисловие // *Бетховен Л.* Песни разных народов для голоса в сопровождении скрипки, виолончели и фортепиано. М.: Музгиз, 1959. С. 3–7.
- 13 *Bernhard van den Sigtenhorst Meyer Jan P.* Sweelinck en zijn instrumentale muziek. Met een aantal verluchtingen en ruim 200 muziek-voorbeelden. Den Haag: Servire, 1934. 303 p.

© 2019. **Elvira A. Luganskaya**
Moscow, Russia

© 2019. **Elena A. Zaytseva**
Moscow, Russia

NEOFOLKLORISM IN SERGEI ZHUKOV'S WORKS

Abstract: This article examines the musical compositions of Sergey Viktorovich Zhukov, with ethnomelos being its basis. It also studies concepts of “folklorism” and “neofolklorizm”. The authors display a geographical panorama of Zhukov's use of folk melodies: Russian and Ukrainian songs, as well as intonations of Dutch, English, Greek and Turkish folklore. The paper highlights the reasons for Sergei Zhukov’s addressing folk song, and for that purpose a detailed interview describes the history of creation of the authors’s first work on the folklore basis of “Spivanochka” inspired by Ukrainian ritual songs’ lyrics. More attention is paid to the analysis of the “Ukrainian triptych”. The opus under study consists of adaptations of authentic Little Russian ethnomelos, which the composer absorbed from childhood, as a native of Zhytomyr. The authors compare adaptation of the Ukrainian song “Ihav Kozak for the Danube” by S. Zhukov and L. Beethoven from the collection ‘Songs of various peoples’. The article reviews Sergey Zhukov’s works based on musical folklore including folk stylizations for dramatic performances such as “Scarlet Flower” after S. T. Aksakov’s fairytale, and “Two maples” based on E. L. Schwarz’s fairytale, as well as for V. Tretyakov’s film ‘Russian porcelain. Artist Leonov’. The paper involves the interview with the composer, facilitating his style’s definition, as well as the principles of folk melodies adaptation. The study allowed to reveal methods and techniques of the author's transformation of authentic melopoietic patterns.

Keywords: folklorism and neofolklorizm, S. V. Zhukov, “Ukrainian triptych”, folk songs adaptation, musical folklore, folklore and composer creativity, ethnomelos.

Information about authors:

Elvira A. Luganskaya — Post-graduate Student, Schnittke Moscow State Institute of Music, Marshal Sokolovsky St. 10, 123060 Moscow, Russia. E-mail: SamovarovaElvira@yandex.ru

Elena A. Zaitseva — PhD in Arts, Associate Professor, Schnittke Moscow State Institute of Music, Marshal Sokolovsky St. 10, 123060 Moscow, Russia. E-mail: m1ad61@mail.ru

Received: January 07, 2018

Date of publication: March 28, 2019

For citation: Luganskaya E. A., Zaitseva E. A. Neofolklorism in Sergei Zhukov's works. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 51, pp. 303–312. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Al'shvang A. A. *Betkhoven. Ocherk zhizni i tvorchestva: monografiia* [Beethoven. Sketch on life and works: the monograph]. Moscow, Muzgiz Publ., 1963. 624 p. (In Russian)
- 2 Bartok B. *Zachem i kak sobirat' narodnuiu muzyku* [Why and how to collect folk music]. Moscow, Muzgiz Publ., 1959. 48 p. (In Russian)
- 3 Bartok B. O vliianii krest'ianskoi muzyki na muzyku nashego vremeni [On the influence of peasant music on the music of our times]. *Bela Bartok: sbornik statei* [Bela Bartok: collection of articles], collected by E. I. Chigareva. Moscow, Muzyka Publ., 1977, pp. 245–249. (In Russian)
- 4 Vysotskaia M., Grigor'eva G. *Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu* [Music of the 20th century: from avant-garde to postmodern]. Moscow, Moskovskaia konservatoriia Publ., 2011. 440 p. (In Russian)
- 5 Dolinskaia E. B. *O russkoi muzyke XX veka (60-e – 90-e gody)* [On Russian music of the 20th century (60 – 90s)]. Moscow, Kompozitor Publ., 2004. 128 p. (In Russian)
- 6 Zaitseva E. A. Russkie narodnye pesni v obrabotke S. V. Rakhmaninova [Russian folk songs by Rachmaninov]. *S. V. Rakhmaninov. K 120-letiiu so dnia rozhdeniia kompozitora: materialy nauchnoi konferentsii* [Sergei Rachmaninov. On the occasion of the 120th anniversary of the composer: proceedings of the scientific conference]. Moscow, NITs MGK im. P. I. Chaikovskogo Publ., 1995, pp. 161–172. (In Russian)
- 7 *Istoriia russkoi muzyki: v 10 t.* [History of Russian music: in 10 vols.], edited by Iu. V. Keldysh, O. E. Levashova. Moscow, Muzyka Publ., 1984, vol. 2: XVIII vek [18th century], part 1, pp. 176–177. (In Russian)
- 8 Kirillina L. “Schöne Minka” i ee sestry [“Schöne Minka” and her sisters]. *Bortnianskii i ego vremia. K 250-letiiu so dnia rozhdeniia D. S. Bortnianskogo: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* [Bortniansky and his time. On the occasion of the 250th anniversary of the birth of D. S. Bortnyansky: Proceedings of the international conference]. Moscow, NITs MGK im. P. I. Chaikovskogo Publ., 2003, pp. 191–205. (In Russian)
- 9 Kirillina L. V. *Betkhoven. Zhizn' i tvorchestvo: v 2 t.* [Beethoven. Life and works: in 2 vols.]. Moscow, NITs MGK im. P. I. Chaikovskogo Publ., 2009. Vol. 1. 536 p. (In Russian)
- 10 *Sait Sergeia Zhukova* [Site of Sergei Zhukov]. Available at: <http://zhukovsergey.ru> (accessed 19 January 2019). (In Russian)
- 11 Sergei Viktorovich Zhukov [Sergey Viktorovich Zhukov]. *Sait soiuz moskovskikh kompozitorov* [Website of the Union of Moscow composers]. Available at: <http://www.xn--b1aanbekbbpfqcbecaoyded7a1etm.xn--p1ai/biography/zhukov.htm> (accessed 19 January 2019). (In Russian)
- 12 Fishman N. L. Predislovie [Foreword]. *Betkhoven L. Pesni raznykh narodov dlia golosa v soprovozhdenii skripki, violoncheli i fortepiano* [Beethoven L. Songs of different nations for voice accompanied by violin, cello and piano]. Moscow, Muzgiz Publ., 1959, pp. 3–7. (In Russian)

- 13 Bernhard van den Sigtenhorst Meyer Jan P. *Sweelinck en zijn instrumentale muziek. Met een aantal verluchtingen en ruim 200 muziek-voorbeelden* [Jan P. Sweelinck and his instrumental music. With a number of illustrations and over 200 music examples]. Den Haag, Servire Publ., 1934. 303 p. (In Dutch)