

Г. ШПАК

ВЕНГЕРСКАЯ НАЦИОНАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНАЯ ИДЕЯ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ЛИСТА: ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ

Эндре Ади в свое время образно определил Венгрию как «Страну-паром», постоянно движущуюся между двух берегов: «с Востока на Запад, но охотней – обратно» [3, с. 15]. Дополняя эту символическую метафору, Михайл Бабич характеризовал венгров как «народ с открытыми глазами и открытым внешнему миру духом» [1, с. 123], который, одновременно, на каждом этапе своей драматической истории стремился к сохранению национальной самобытности. Обозначенные качества венгерского менталитета нашли яркое отображение, прежде всего, в венгерской культуре, в том числе и музыкальной.

Ф. Лист как фигура исключительной творческой одаренности, широты интересов, грандиозного масштаба деятельности, которая охватывала разнообразные сферы, во всем своем многогранном творчестве сумел достаточно полно воплотить в рамках культуры XIX ст. национальные и духовные идеи венгерской музыкальной культуры, формировавшейся на базе взаимодействия различных этнических и религиозных традиций, обусловленных историко-географическим статусом Венгрии, о которой в разные исторические периоды было принято говорить как о «центре Европы» и «оборонном щите христианства» [12, с. 280]. Широкий спектр творческих задач по воплощению национально-религиозных идей своей родины, которые ставил перед собой Ф. Лист, нашел запечатление и в жанровом разнообразии его творческой деятельности. Одно из существенных мест в нем занимает хоровое наследие, составляющее значительную часть не только зрелого и позднего периода творчества композитора, но и истории западноевропейского романтизма в целом. Названная сфера творчества Ф. Листа, представленная жанрами оратории, мессы, реквиема, получившими высокую оценку как современников, так и потомков, пока не стала предметом фундаментальных исследований в отечественном музыковедении в ракурсе направленности их содержания на специфику запечатления венгерской национально-религиозной идеи, что обуславливает актуальность темы представленной статьи. Её цель, соответственно, ориентирована на выявление поэ-

тико-интонационных качеств хорового творчества Ф. Листа в связи с венгерской национально-религиозной идеей, обусловившей существенные стороны индивидуального стиля композитора, а также особенности интерпретации его духовных хоровых сочинений.

Исследование феномена «национального» в музыкальном искусстве, по-разному оценивавшегося в определенные периоды его истории, на современном этапе сосредоточено на духовно-ментальном понимании его сущности, что выдвигает особую значимость в нём и религиозного компонента. Один из кульминационных этапов осмысления национальной специфики музыкальных культур приходится на эпоху романтизма с её целевой установкой не только на «ренессанс» этнических традиций, но и на духовное осмысление их сквозь призму национальной идеи и религиозного служения. Подобная религиозная интенциональность романтического мировосприятия фокусирует внимание и на творчестве Ф. Листа в его выходах на хоровую, церковную, духовную музыку, которая, по мнению Б. Асафьева [5], составляет концентрат его духовных притяжений в творчестве в целом.

В таком видении феномен «национальной идеи» выступает как исторически меняющаяся, подвижная категория и, одновременно, как фиксация архетипических установок самосознания нации, как воплощение её духа, религиозного сознания, эстетических и духовных ценностей. Культура, в том числе и музыкальная, составляет реальные формы воплощения национальной идеи и выступает, согласно Л. Гумилеву, как мыслительно-поведенческий стереотип, детерминированный географическими и ментальными показателями, отображает пересечение психических ритмизаций этнических взаимодействий и национальных формирований государственного уровня. В последнем случае религиозный стимул имеет исключительное значение, порождая симбиоз национально-религиозных качеств, систему константных моральных, религиозно-конфессиональных представлений, доминирующих на протяжении длительного времени в идеологии нации и определенных нами как *национально-религиозная идея*.

Обобщая сведения из разнообразных исторических и этнокультурологических источников, связанных с историей Венгрии, развивавшейся на пограничье восточноевропейской и западноевропейской культур [2–4; 10–11; 16 и др.], выделяем следующие важнейшие составляющие венгерской «национально-религиозной идеи», сохранившие актуальность от начала венгерской государственности

под предводительством представителей династии Арпадов вплоть до середины XIX в.:

- ярко выраженное стремление к сохранению национальной самоидентичности и единению нации при одновременной исторически закодированной открытости иным национальным культурам;

- следование историческому опыту толерантного сосуществования венгров с иными народами в рамках многонационального государства, обобщенному также в эволюции понятия «нацио Хунгарика» [17];

- принципиальная веротерпимость по отношению к различным христианским конфессиям (с очевидным предпочтением византийства и католицизма), составлявшим на протяжении многих столетий духовный базис венгерской культурно-исторической традиции, сохранявшейся, одновременно, рыцарско-милитарное «ядро» венгерской нации, духовная миссия которой в Западной Европе была определена как «оборонный щит христианства» и «*athlete Christi*» («борцы Христа») [см. более подробно об этом : 12, с. 280–284].

Развитие венгерской профессиональной музыкальной традиции до XIX века, как свидетельствует систематизация соответствующих исторических материалов [14; 13; 7], подтверждает её связь с различными аспектами венгерской национально-религиозной идеи, что очевидно в двух показательных для неё процессах: с одной стороны, борьба с проникновением западных форм, и, с другой – попытка примирения с ними. Подобного рода «балансирование» между различными конфессиональными ветвями христианства в Венгрии определяем как «ромейско-католический принцип» толерантного сосуществования на протяжении длительного времени на территории данного государства различных христианских конфессий – католической, православной (на уровне византийской традиции), а позднее протестантизма. «Становление и развитие венгерской музыки, – по мнению Б. Сабольчи и Я. Бройера, – определяла сложная противоречивая взаимосвязь ее древней восточной основы, выражающейся в мелодике гомофонного склада, пентатонике, богатой мелизматике и свободных ритмах, и более поздних западных влияний. Борьба этих противоречивых начал и преобладание в различные исторические периоды то национальной, то западноевропейской традиций нашли отражение в истории развития венгерской музыки» [13, с. 715].

Другим важным моментом можно также считать тот факт, что профессиональная венгерская национальная музыка рождалась в рамках литургической вокальной традиции, ориентированной в разное время на различные христианские конфессии и отражала постепенный переход от восточнохристианской к западной католической традиции.

В числе важнейших музыкальных «знаков»-символов венгерской национально-религиозной идеи считаем, прежде всего, гимническую традицию в её духовно-религиозном и в светском вариантах, а также жанрово-стилистически близкие к ней. Применительно к проблематике данного исследования в подобном качестве фигурирует и Национальный венгерский гимн, и знаменитый Ракоци-марш, и близкий ему вариант Ракоци-песни, и венгерские духовные песни и, прежде всего, стилистика вербункоша. Последний на протяжении трёх минувших столетий ассоциировался с высоким серьезным искусством, выступающим одним из носителей архетипических черт ментальности венгра, его национального и духовного «предназначения», в том числе и как защитника христианской веры (напоминаем, что базовым значением венгерского «*kirucok*»), от которого происходит языковое определение легендарных куруцев, и латинского «*cruciate*» является «крестоносец»).

Как показал анализ, творческое наследие Ф. Листа в различных музыкально-жанровых «моделях» (в том числе и в сфере хоровой музыки) фиксирует не только общеромантические принципы понимания Бога, высокой миссии Художника-Творца и его Искусства в современном ему мире, но и демонстрирует глубокое понимание автором духовно-смыслового наполнения национальных культурно-этнических идей своего народа. Данное качество позволяет определить сущность и значимость творческой фигуры Ф. Листа как «...рупора нации, сближающей со своими соседями в более высоком единстве, рупором объединения наций» [15, с. 82].

Так вырисовывается существенная роль христианского фактора в романтической «картине мира» стимулирующего глубокий интерес представителей данной эпохи, в том числе и Ф. Листа, к различным аспектам духовной тематики, а в музыке – к духовно-хоровой жанровой сфере (оратория, месса, рекем), сохраняющей изначально присущий ей семантический смысл концентрации духовных, этико-философских идей, хотя и переосмысленных романтическим миро-

восприятием. Эволюционные пути названной жанровой области хоровой музыки XIX ст. характеризуются, с одной стороны, дальнейшими процессами секуляризации, с другой – демонстрируют тенденцию к «сакрализации» названных жанровых типологий, очевидную в тяготении либо к хоральности (цитируемой либо стилизуемой) как знаку религиозной искренности, либо в апеллировании к раннехристианским пластам богослужебно-певческой традиции, что согласуется с концепцией Цецилианского и Оксфордского движений, идеи которых были близки и Ф. Листу [см. более подробно об этом : 6]. Последний на протяжении всей жизни вынашивал планы относительно реформирования католической церковной музыки.

Анализы хоровых произведений Ф. Листа и его творческого пути свидетельствуют о том, что становление христианской позиции композитора связано с целым рядом факторов, среди которых существенен интерес и к духовно-религиозной, житийной литературе, и к гимнологии различных христианских конфессий, что проявлялось как в ранний, так и в поздний периоды его творчества. Становление личности Ф. Листа происходило в непосредственной взаимосвязи с теми социально-политическими, духовно-религиозными и художественно-эстетическими концепциями, базисом которых являлось именно христианство (Ж. де Местр, Л. Г. А. Бональд, П. С. Балланш, Ф. Р. де Шатобриан, аббат Ламенне). В указанном процессе существенным было не только осмысление их теоретических позиций, но и личные контакты композитора с их творцами. Совокупный духовно-религиозный опыт Ф. Листа закономерно привел его к принятию сана аббата, ставшему рубежным этапом его жизни, кардинально изменившим не только его духовное мировоззрение, но и творчество.

Поэтика листовских ораторий «Христос», «Легенда о святой Елизавете», месс («Гранская», «Коронационная», «Хоральная» и др.), Реквиема и иных хоровых композиций свидетельствует также о значительной роли в становлении духовно-эстетических и творческих позиций Ф. Листа связи с вековыми традициями венгерской культуры, об интуитивном следовании её национально-религиозной идее. Это проявлялось, с одной стороны, в ярко выраженном стремлении к проявлению национальной самобытности (творческое усвоение и использование венгерского фольклора, национальной тематики, демонстративное декларирование композитором своего «венгерства» и мн. др.). В конечном же итоге органическая «сращен-

ность» стиля Ф. Листа с венгерской национальной музыкальной традицией очевидна не только в его «венгерских» опусах, но и в других сочинениях, тематика которых напрямую не связана с Венгрией. С другой стороны, существенность национального венгерского культурно-этнического фактора проявлялась в предельной «открытости» композитора иным национальным культурам, что в свое время позволило Б. Сабольчи определить зрелый стиль Ф. Листа как «фантастический синтез венгерских, русских, французских и германских, итальянских и грегорианских элементов» при решающей роли «новой, революционно заостренной восточноевропейской интонации» [15, с. 69]. Данный вывод в полной мере фиксирует не только интонационную специфику индивидуального стиля Ф. Листа, но и самобытность музыкального проявления венгерской национально-религиозной идеи, отражавшей в разное время «балансирование» венгерской культурно-исторической традиции между Востоком и Западом. Выделенные качества также дополняются духовно-религиозным «плюрализмом» композитора, соотносимым не только с романтической, но и с венгерской этнокультурной исторической традицией, которая в разное время ориентировалась на идеи веротерпимости, мирного сосуществования различных христианских конфессий.

Очевидно, что духовное хоровое наследие Ф. Листа, представленное ораториями, мессами, Реквиемом и другими опусами, репрезентирует зрелый период творчества композитора, непосредственно сопряженный не только с формированием обозначенных выше стилевых качеств, но и с запечатлением венгерской национально-религиозной идеи. Введение национального музыкального элемента, в данном случае, здесь либо обусловлено образно-сюжетной стороной произведения (как, например, в «Легенде о святой Елизавете»), либо функционирует в «наднациональном» качестве без соответствующей привязки к венгерской тематике. В последнем случае национальный музыкальный фактор, проявляемый, главным образом, у Ф. Листа через стилистику вербункоша, ориентирован на две образные сферы. Первая из них сопряжена с жертвенностью, страданием, глубоким духовным размышлением, которые Ф. Лист озвучивает, опираясь на семантику ладово-гармонических выразительных возможностей дважды гармонического минора и сопряженных с ним созвучий. Это наиболее очевидно проявляется в «Молении о чаше», в «Stabat Mater» (оратория «Христос»), в разделах «Agnus Dei», «Crucifixus» в наз-

ванных мессах композитора. Иной образный полюс воплощения национального качества в духовных хоровых композициях Ф. Листа сопряжен с героикой, духовным утверждением, славословием, запечатлеваемым через типологические признаки венгерских маршей с привлечением стилистики вербункоша (характерное синкопирование, предъемы, «венгерские кадансы» и др.). Сказанное проявляется в таких разделах месс Ф. Листа как «Sanctus», «Gloria», «Credo» и подобным им.

Еще одним достаточно важным «знаком венгерства» композитора можно считать подчеркивание и выделение им (где это позволяет текстово-сюжетная основа) образа Богородицы, что сопряжено с её особым культом в Венгрии, определяемой нередко как *Regnum Marianum* – Королевство Марии, в то время как сама Дева Мария нередко именовалась как «Великая Королева Венгрии» [см. 18]. Наиболее очевидно это проявляется в оратории «Христос», где номера, непосредственно связанные с Богородицей, занимают большую часть произведения. В «Легенде о Святой Елизавете» Ф. Лист достаточно часто обращается к цитированию григорианского «Магнификата».

Одновременно, обозначенное «венгерское качество» в анализированных хоровых композициях Ф. Листа соседствует с активным интересом композитора к иным национально-конфессиональным пластам европейского духовно-музыкального наследия. Это проявляется, с одной стороны, в цитировании католического обихода (причем, в его наиболее древних образцах) и сопряженных с ним типов фактуры. Названные духовные хоровые произведения композитора, при наличии реальной связи с католической богослужебной практикой, все же существенно отличаются от многих аналогичных сочинений его современников в данной жанровой сфере, поскольку Ф. Лист также ориентируется в них на те свойства и качества богослужебно-певческой традиции, которые были показательными для её древнейших пластов, т. е. тех, в рамках которых восточная (фактически, ромейско-византийская) и западная христианская традиции были еще достаточно близки и по многим параметрам едины.

«Ромейская» составляющая хорового стиля зрелого Ф. Листа очевидна в частом апеллировании композитора в кульминационных «зонах» своих композиций к монодии как идеальной фактурной модели «донесения» духовного текста. Особенно рельефной подобная монодия выглядит в сопряжении с вербункошем. По официальным

источникам, формирование данного стиля связано с XVIII ст. и с Трансильванией. Вместе с тем, по свидетельству многих исследователей, генезис вербункоша восходит к более древним традициям – южнославянской, балканской, цыганской, румынской и собственно венгерской [14, с. 55]. Каждая из них в различные периоды своей истории так или иначе соприкасалась с православной византийской традицией и гипотетически можно предположить, что в разнообразных трансформированных жанровых формах каждая из них сохранила этот пласт культуры. Таким образом, вербункош с его особым тяготением к ритмической и интонационной «узорчатости», к интервалу увеличенной секунды, стал отражением не только ментальных черт венгра, но и глубоких оснований его духовной культуры, что собственно и объясняет факт введения Ф. Листом (и не только им) данного стиля венгерской музыки в мессы и оратории (см. «Венгерский псалом», «Stabat Mater» и др. хоровые композиции З. Кодая).

Цитирование и стилизация музыкального обихода обуславливают также обращение композитора к модальным принципам ладовой и звуковысотной организации музыкального материала, что, по мнению Е. Царевой, вызывает аналогии стиля Ф. Листа с модальной архаикой не только западноевропейской богослужебной традиции, но и М. Мусоргского, А. Бородина [7, с. 261]. С древней литургической практикой композитора сближает и эволюция его мелодического языка, тяготеющего в конечном итоге к попевочности-целтонности, показательной, в том числе, и для православного богослужебно-певческого искусства, равно как и довольно частое апеллирование Ф. Листа к антифонному и респонсорному принципам «подачи» музыкального материала.

Наконец, еще одним «знаком» апеллирования композитора к древнехристианской богослужебно-певческой практике можно считать заключительный раздел оратории «Христос», текст которого воспроизводит фрагмент древней галликанской мессы, так называемый «триколон» (трехстишие) – «Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat» – «Христос побеждает, Христос царствует, Христос властвует». Музыкальный материал, «озвучивающий» данный текст, популярный не только в западной, но и, прежде всего, в восточнохристианской практике, построен на квинтах, составляющих по мнению Е. Карцовника, один из базовых интервалов (наряду с

терциями и квартами) интонационного языка так называемого «галликанского пения», возникшего задолго до существования григорианского хора. Галликанский обряд, равно как и его певческая составляющая, были непосредственно сопряжены именно с византийской традицией [см. более подробно об этом : 9].

С другой стороны, для хорового творчества Ф. Листа показательным является апеллирование к стилю Палестрины как одному из эталонов реформированной в соответствии с принципами «Цецилианства» церковно-певческой традиции. Одновременно, в мессах и ораториях композитор широко использует протестантский хорал, немецкие и французские духовные песни, что свидетельствует об определенном национальном и конфессиональном «плюрализме» Ф. Листа, соотносимом не только с его индивидуальным стилем, но и с венгерской национально-религиозной идеей.

Данный факт, а также проект реформы церковно-певческой традиции, которые Ф. Лист вынашивал на протяжении всей своей жизни, во многом определили очевидную и в хоровом, и в инструментальном творчестве эволюцию музыкального языка композитора, проявившуюся не только в интонационном синтезе мелоса различных национальных традиций, но и в постепенном отказе от показательной для романтизма (и более ранних сочинений Ф. Листа) мелодики широкого дыхания в пользу мелодического материала попевочного типа, непосредственно связанного с церковно-певческой традицией и её музыкально-риторической выразительностью (мессы, оратория «Христос»). Сказанное во многом определяет и особенности интерпретации хоровых сочинений композитора, апеллирующей либо к стилизованной церковной певческой манере с безвibrатной подачей звука в ограниченном звуковом и динамическом диапазоне («Хоральная месса», Реквием), либо принципиальному избеганию (особенно в ораториальных композициях) оперности-театральности музыкального выражения, столь показательного для «секуляризованных» духовных сочинений современников Ф. Листа.

Обозначенные приемы, одновременно, соседствуют у Ф. Листа с элементами его авторского стиля, существенной ролью симфонического инструментального начала (за исключением «Хоральной мессы»), широким использованием реминисценций, лейтмотивной системы, что позволяет в совокупности соотнести его зрелые духовно-хоровые композиции с образцами высокого «духовного театра», в

котором Божественное и Человеческое неразделимы, ибо, по словам о. Павла Флоренского, «истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, то есть художественно воплощенной истины вещей» [цит. по : 8, с. 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабич М. О венгерском характере / М. Бабич // Венгры и Европа : сборник эссе. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – С. 101–133.
2. Венгерский гений. Венгры, как они видят себя, Венгрию, свое место в истории и современном мире : [сб. ст.] / [пер. с венг. О. А. Володарской, Д. Ю. Анисимовой]. – М. : Логос, 2011. – 420 с.
3. Венгры и Европа : сборник эссе / [пер. с венгерского]. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 560 с.
4. Венгры и их соседи по Центральной Европе в Средние века и Новое время : [сб. ст.] / под ред. Т. М. Исламова, А. С. Стыкалина, М. Ю. Юрасова. – М. : Институт славяноведения РАН, 2004. – 344 с.
5. Глебов И. Франц Лист. Опыт характеристики / И. Глебов. – Петроград : Светодар, 1922. – 62 с.
6. Горбунова О. П. Реформа церковной музыки в свете идей цецилианского движения в позднем творчестве Ф. Листа [Электронный ресурс] / О. П. Горбунова. – Режим доступа к документу : http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2011/structure_14_1247.htm
7. Европейская музыка XIX века : [учебное пособие] / [Ред.-сост. : К. В. Зенкин, Е. М. Царева]. – М. : Композитор, 2008. – Кн. 1 : Польша. Венгрия. – 528 с.
8. Егоров П. Роберт Шуман: К 200-летию со дня рождения (1810–1856) / П. Егоров. – СПб. : Композитор, 2010. – 24 с.
9. Карцовник В. Г. Галликанское пение [Электронный ресурс] / В. Г. Карцовник. – Режим доступа к документу : www.pravenc.ru/text/61590.html
10. Контлер Л. История Венгрии. Тысячелетие в центре Европы / Ласло Контлер ; [пер. с англ. Олейник В. Г. ; науч. ред. Стыкалин А. С.]. – М. : Весь мир, 2002. – 656 с.
11. Краткая история Венгрии. С древнейших времен до наших дней / [отв. ред. Т. М. Исламов]. – М. : Наука, 1991. – 608 с.
12. Ромшич И. От оборонительного щита христианства до членства в Европейском союзе / И. Ромшич // Венгерский гений. Венгры, как они видят себя, Венгрию, свое место в истории и современном мире : [сб. ст.] ; [пер. с венг. О. А. Володарской, Д. Ю. Анисимовой]. – М. : Логос, 2011. – С. 279–320.

13. Сабољчи Б. Венгерская музыка / Б. Сабољчи, Я. Бройер // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. ; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1. – С. 715–722.
14. Сабољчи Б. История венгерской музыки / Б. Сабољчи. – Будапешт : Корвина, 1964. – 246 с.
15. Сабољчи Б. Последние годы Ференца Листа / Б. Сабољчи. – Будапешт : Издательство Академии Наук Венгрии, 1959. – 139 с.
16. Хаванова О. В. Нация, отечество, патриотизм в венгерской политической культуре: движение 1790 года / О. В. Хаванова. – М. : Институт славяноведения РАН, 2000. – 191 с.
17. Хаванова О. В. «Хунгарская» и «мадьярская» проекции венгерской нации в общественной жизни и системе образования в конце XVIII века / О. В. Хаванова // Славяноведение. – 2003. – № 4. – С. 3–13.
18. Bodolai Z. The timeless nation. The history, literature, music, art and folklore of the Hungarian nation [Электронный ресурс] / Z. Bodolai. – Режим доступа к документу : www.hungarian-history.com/bib/timeless/chapter00.htm

Шпак Г. Венгерская национально-религиозная идея в хоровом творчестве Ф. Листа: жанрово-стилевые и исполнительские аспекты. Статья посвящена характеристике важнейших составляющих венгерской национально-религиозной идеи и особенностям её претворения в духовных хоровых сочинениях Ф. Листа.

Ключевые слова: национальная идея, венгерская национально-религиозная идея, месса, оратория, реквием.

Шпак Г. Угорська національно-релігійна ідея у хоровій творчості Ф. Ліста: жанрово-стильові та виконавські аспекти. Стаття присвячена характеристиці важливих складових угорської національно-релігійної ідеї та особливостям її втілення у духовних хорових творах Ф. Ліста.

Ключові слова: національна ідея, угорська національно-релігійна ідея, меса, ораторія, реkvієм.

Shpak G. The Hungarian national and religious idea in F. Liszt's choral creativity: genre and style and performing aspects. Article is devoted to the characteristic of the major components of the Hungarian national and religious idea and features of its realization in F. Liszt's spiritual choral compositions.

Keywords: national idea, Hungarian national and religious idea, mass, oratorio requiem.

Л. НЕЙЧЕВА

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ Б. БАРТОКА И Д. ЛИГЕТИ В КОНТЕКСТЕ БОЛГАРСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

Бела Барток был в числе тех музыкантов-реформаторов, которые сознательно желали вывести европейскую музыку из привычной колеи позднеромантических традиций. С этой целью он решительно раздвигал рамки тональной системы, обновлял и динамизировал мелос, ритмику, ладовое и тембральное развитие. Барток искал источники обновления в архаическом, т. е. неизбежно локальном музыкальном фольклоре, аналогично тому, как это осуществляли параллельно ему И. Стравинский, Л. Яначек, К. Шимановский, а впоследствии К. Орф, Г. Свиридов, Дж. Крамб, Вангелис и др.

Известен тот факт, что в период с 1906 по 1918 гг. Б. Барток собирал и записывал народные песни в различных странах: Чехии, Венгрии, Словакии и Болгарии. Композитор был неутомим в поисках связей между различными культурами, умея высоко ценить их самобытность. Как подчеркнул в своем исследовании И. Нестьев, триединство: природа–человек–фольклор – составляет основу «натурфилософии» Бартока [3, с. 517]. Однако наряду с венгерским фольклором в своих оригинальных произведениях Барток использовал румынские и болгарские народные источники, в которых активно акцентировал их национально-этнические особенности.

Болгарские ритмы и болгарский колорит для Б. Бартока образовали «знамение» эпохи: «нерегулярные ритмы» болгарской музыки находим во многих авторских произведениях, в том числе в знаменитой «Музыке для струнных, ударных и челесты» (1936), а также в «Сонате для двух фортепиано и ударных» (1937) и ряде других своих сочинений.

В 1937 г. композитор закончил работу над большим циклом фортепианных пьес, вышедших в свет в шести тетрадах под общим названием «Микрокосмос». Всего в них вошло 153 пьесы, расположенных в порядке возрастающей технической сложности. Задуманный в качестве обучающего пособия для начинающих пианистов, этот цикл вырос в собрание пьес, заключающих в себе весь комплекс