

На правах рукописи



Иоанну Марина

**МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР ГРЕЦИИ
В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ НИКОСА СКАЛКОТАСА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2024

Работа выполнена на кафедре этномузыкологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

- Научный руководитель:** **Попова Ирина Степановна** — доцент, кандидат искусствоведения, профессор кафедры этномузыкологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»
- Официальные оппоненты:** **Старостина Татьяна Алексеевна** — доцент, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»
- Подrezова Светлана Викторовна** — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, заведующая Фонограммархивом Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт русской литературы (Пушкинский Дом)» Российской академии наук
- Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»

Защита состоится «20» мая 2024 года в 15.00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 23.2.020.01. при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190068, г. Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2 лит. А, ауд. 537.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и на сайте: <https://www.conservatory.ru/science/tses/obyavlenie-o-predstavlenii-dissertacii-ioannu-mariny-muzykalno-khoreograficheskiy>

Автореферат разослан « _____ » _____ 2024 г.

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук
23.2.020.01 при Санкт-Петербургской
государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения



Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Имя Никоса Скалкотаса (1904–1949) занимает особое положение в когорте греческих композиторов первой половины XX в. Скалкотас получил качественное образование в Греции и Германии, а в пору обучения в классе А. Шёнберга в Прусской академии художеств Берлина¹ проникся идеями европейского музыкального авангарда 1920-х гг. В период творческой зрелости Скалкотас писал музыку в различных стилях и техниках композиции, в том числе создал ряд знаковых сочинений на основе художественных принципов европейского неофольклоризма. Однако судьба наследия греческого музыканта сложилась весьма драматично: многие сочинения утеряны, другие до сих пор не опубликованы, лишь незначительный процент написанного включен в исполнительский процесс.

Научная литература о Скалкотасе чрезвычайно ограничена и представлена, в основном, работами на иностранных языках, в которых творчество композитора рассматривается в исторической перспективе греческой академической традиции. Настоящее исследование имеет специализированный характер и посвящено сочинениям Скалкотаса, опирающимся на традиционную музыку, характеризует способы композиторской обработки народных танцевальных мелодий, чему ранее искусствоведы не придавали особого значения.

В центре внимания автора находится цикл «36 греческих танцев» для большого симфонического оркестра — вершина творчества Скалкотаса и яркий образец его неофольклоризма. В работе установлены источники, из которых композитор черпал вдохновение, дана характеристика традиционных танцев Греции и их музыкального компонента, выявлены критерии отбора народных мелодий, которыми руководствовался автор при создании сочинения, определены и классифицированы художественные приемы в работе с фольклорным материалом. Заявленный ракурс исследования относится к одному из актуальных направлений современного музыкознания, поскольку сочетает в себе глубокое изучение образцов народного творчества и произведений современной академической музыки.

Степень разработанности темы исследования. Творческое наследие Никоса Скалкотаса изучено недостаточно. На русском языке разрозненные сведения о композиторе встречаются преимущественно в

¹ В год поступления Скалкотаса (1921) учебное заведение называлось Академия художеств Берлина, затем – Прусская академия художеств Берлина (1926–1931), в 1931 г. (год окончания обучения композитора) стало именоваться Прусской академией художеств.

справочных изданиях. Его имя упомянуто в статьях Н. М. Михайловской и Ф. Аноякиса, опубликованных в журнале «Советская музыка» в 1950-е гг. В более поздних работах В. Аркадиноса (1961), И. И. Мартынова (1970) и С. Я. Колмыкова (1971) речь о Скалкотасе идет только в связи с общей характеристикой новогреческой музыки. В последние годы имя музыканта неоднократно упоминалось в трудах Г. Кунтуриса, исследовавшего творчество основоположника национальной школы композиции М. Каломириса. В ряде научных статей и диссертации данного автора (2018) обозначаются параллели и отличия в творчестве двух крупных греческих мастеров XX столетия.

Основные работы о Скалкотасе изданы на греческом, английском и немецком языках. Первый очерк о композиторе «Никос Скалкотас: самобытный гений» был написан Х. Келлером в 1954 г. на английском языке. Вторая работа и первая монография на греческом языке «Никос Скалкотас: попытка проникнуть в волшебный мир», вышедшая многие годы спустя (1997), принадлежит перу человека, лично знавшему композитора, – Я. Г. Папайоанну. Начиная с конца 1990-х гг. интерес к творчеству греческого музыканта неизменно растет; выходят в свет две монографии: Х. Вронтоса «О Скалкотасе» (1999) и Г. Зервоса «Никос Скалкотас и европейская традиция начала XX века» (2001).

Первая публикация эпистолярного наследия композитора была осуществлена Дж. Торнлеем, который обнародовал в журнале «Византийские и новогреческие исследования» статью, основанную на документах берлинского периода с приложением переводов писем на английский язык (2002). В 2003 г. Г. Зервос выступил на Международной научной конференции в Вене (Австрия) с докладом «Никос Скалкотас как международный греческий композитор». В том же году в Университете Вены была успешно защищена первая диссертация о творчестве Скалкотаса, принадлежащая Н. М. Яклич (на немецком языке). В этой работе сравнивается творчество двух композиторов: М. Каломириса, основателя национальной музыкальной школы Греции, и Н. Скалкотаса, одного из ярких ее представителей.

В публикациях XXI в. более глубоко раскрыты отдельные аспекты творческого наследия композитора. В 2004 г. издана первая работа, посвященная балету «Девушка и смерть», в 2006 г. – монография Г. Хатзиникоса «Никос Скалкотас: обновление подхода к музыкальному мышлению и интерпретации» и статья Н. М. Ванек «Музыкальная жизнь Греции с 1933 по 1949 годы», в которых представлена характеристика композиторской деятельности Скалкотаса после его возвращения на Родину. 2008 г. был ознаменован появлением первого тематического сборника статей о композиторе под редакцией Х. Вронтоса: «Никос Скалкотас: Один европейский грек». В исследовании Е. Манцурани

«Жизнь и музыка додекафонии Никоса Скалкотаса» (2011) раскрыты особенности раннего периода творчества композитора.

Из недавних работ назовем книгу К. Демертзиса, где переизданы его статьи о Скалкотасе, в том числе вышедшие в периодической печати, опубликованы фотографии композитора и – частично – письма. В 2019 и 2021 гг. вышли в свет две публикации об одном из самых популярных сочинений композитора. В статье Н. Христодулу «Никос Скалкотас. "36 греческих танцев", загадки и мифы. Самое известное или неизвестное произведение национальной музыки» (2019) партитура симфонического цикла сравнивается с авторскими переработками для других составов. В исследовании М. Василиаду «"36 греческих танцев", музыкальный памятник современной Греции» (2021) осмысливается историческое значение данного сочинения для греческой культуры и выявляются причины создания его адаптированных версий. Одну из причин М. Василиаду видит в том, что при жизни Скалкотаса «36 греческих танцев» никогда не исполнялись на концертах, и композитор был вынужден идти на компромисс, чтобы быть услышанным современниками.

В ряде научных изданий высказаны ценные наблюдения о результатах творческой деятельности Скалкотаса в контексте европейского неофольклоризма первой трети XX в. В статье К. Роману «Бела Барток и Никос Скалкотас» (2006) сопоставляются подходы двух крупнейших композиторов к записи и обработке традиционных мелодий.

Нам удалось познакомиться с докладами ряда исследователей по вопросам национальной идентичности творчества Скалкотаса. В 2007 г. на научной конференции в Афинах К. Цургас выступил с сообщением на тему: «Греческое происхождение музыки Никоса Скалкотаса: "национальный" или "интернациональный" композитор». На конференции «Национальный элемент в музыке» (Афины, 2013) прозвучали два доклада, посвященные различным аспектам творческой деятельности композитора. Г. Зервос рассмотрел «Аспекты эллинизма в музыке Никоса Скалкотаса», а К. Левиду сделала сообщение на тему: «Сомнительная миссия: восприятие Скалкотасом истинно греческой музыки и его "36 греческих танцев"». Все эти исследователи относят Скалкотаса к представителям новогреческой национальной композиторской школы.

В сфере изучения танцевальной музыки Греции отметим очевидную недостаточность научной литературы и опубликованных источников на русском языке. Обзорная характеристика отдельных древнегреческих танцев представлена лишь в монографии С. Н. Худекова «История танцев» (1913), а новогреческих – в «Большой российской энциклопедии». В современной Греции активно развивается практическое освоение народных танцев и разрабатываются методики обучения, тогда

как исследовательские работы о народной хореографии серьезно уступают им по количеству. Среди обобщающих трудов отметим книги этнохореографа А. Рафтиса – «Мир греческого танца» (1985) и «Энциклопедия греческих танцев» (1995), а также публикации Д. Страту и Г. Ашиотиса. На эти работы мы опирались при характеристике жанров музыкально-хореографического фольклора.

Объектом исследования выступает творчество Никоса Скалкотаса, основанное на образцах греческого музыкально-хореографического фольклора.

Предметом исследования являются сочинения композитора разных жанров, в которых разрабатываются мелодии танцевальных песен и наигрышей Греции.

Материал исследования. Большая часть творческого наследия Н. Скалкотаса до сих пор не издана, в связи с чем основным источником исследования являются рукописи (черновики или чистовики) сочинений композитора и сделанные им расшифровки звукозаписей греческого фольклора, находящиеся в Архиве Никоса Скалкотаса в Музыкальной библиотеке Греции «Лилиан Вудури» (официальная аббревиатура организации – NSA MLGLV) в г. Афины (Греция). В качестве сравнительного материала привлекаются фонографические записи традиционных греческих мелодий из Архива музыкального фольклора Мельпо Мерлье (Musical Folklore Archives Melpo Merlier, официальная аббревиатура – M.F.A.) в г. Афины (Греция).

Для реконструкции истории создания «36 греческих танцев» и ряда сочинений берлинского периода использованы опубликованные материалы эпистолярного наследия композитора (его переписка с меценатом М. Бенакисом, друзьями и коллегами – Н. Аскитопулу, М. Папайоанну, Л. Раму и др.). Восприятие творчества Скалкотаса современниками прослеживается по критическим заметкам в греческой и немецкой периодической печати. Представление об эстетических взглядах композитора формируется с опорой на его статьи о музыке и музыкантах.

При обращении к опубликованным источникам греческого фольклора основное внимание уделено ранним сборникам народных песен: «Тридцать народных песен Греции и Востока» Л.-А. Бурго-Дюкудре (1876), «260 народных песен» Г. Пахтикоса (1905), «Арион: Музыка греков в том виде, в каком она сохранилась с древних времен до наших дней» (1917), «50 песен Пелопоннеса и Крита» К. Псахоса (1930), «Песни Румели» М. Мерлье (1931) и др.

Цель работы заключается в установлении роли греческого музыкально-хореографического фольклора в произведениях Н. Скалкотаса.

В работе решается **ряд исследовательских задач:**

- определение этапов возникновения и развития интереса Н. Скалкотаса к музыкальному фольклору Греции;
- выявление симфонических, камерно-инструментальных и театральных сочинений композитора на фольклорном материале;
- представление результатов деятельности Н. Скалкотаса с опубликованными и архивными источниками народной музыки;
- раскрытие региональных и жанровых свойств традиционных мелодий, использованных в произведениях композитора;
- оценка творческого метода работы Н. Скалкотаса с музыкально-хореографическим фольклором;
- установление исторического значения «36 греческих танцев» Н. Скалкотаса в музыке XX в.

Научная новизна. Настоящее исследование представляет собой первый обобщающий труд о творчестве Никоса Скалкотаса на русском языке, где его наследие изучается в русле проблематики «композитор и фольклор». Выбранный аспект ранее не являлся предметом специального внимания ни в трудах российских ученых, ни в зарубежной науке. В известной нам научной литературе не получил системного осмысления неофольклоризм Скалкотаса, не раскрыт творческий метод композитора в разработке традиционных греческих мелодий. В исследовании прослеживаются этапы становления композиторской индивидуальности Скалкотаса, показан процесс вызревания интереса к традиционной музыке Греции, обозначена ведущая роль музыкально-хореографического фольклора в сочинениях разных жанров.

Новизна авторского подхода связана с введением в научный оборот российского музыкознания рукописного наследия Скалкотаса, изучением звуковых материалов из Архива музыкального фольклора Мельпо Мерлье, с которыми композитор работал в период создания «36 греческих танцев», а также привлечением значительного массива данных на иностранных языках (греческом, английском, немецком) в переводах на русский язык.

Предлагаемая работа восполняет лакуны, связанные с изучением творчества композитора в контексте стержневых путей развития академической музыки XX в. Результаты проведенного исследования вносят посильную лепту в осмысление цикла «36 греческих танцев» для большого симфонического оркестра как неофольклорного сочинения. Впервые на русском языке обозначена его роль в творчестве греческого музыканта, раскрыты этапы создания произведения, выявлены источники традиционных мелодий и обобщены приемы работы композитора с ними.

Теоретическая и практическая значимость. В исследовании осмысляется роль Никоса Скалкотаса в становлении и развитии новогреческой музыки и в контексте европейского неофольклоризма первой трети XX в. В диссертации выявлены характерные жанровые,

региональные и музыкально-стилевые особенности традиционных греческих танцев, получившие преломление в творчестве композитора, раскрыт творческий метод Скалкотаса. Изучение нотаций народных мелодий, выполненных Н. Скалкотасом по фонограммам Архива музыкального фольклора Мельпо Мерлье, вносит существенный вклад в формирование источниковой базы музыкально-фольклористических исследований и изучение истории этномузыкологии.

Материалы данной научной работы могут способствовать активизации интереса исполнителей, в том числе российских, к творчеству Скалкотаса, привлечению внимания молодых греческих музыкантов к фольклорным образцам и к возможностям их преломления в формах академического музыкального искусства. Результаты проведенного исследования могут быть использованы в расширении тематики учебных курсов по дисциплинам «История зарубежной музыки», «История фольклористики и этномузыкологии» в консерваториях и институтах искусств.

Методология и методы исследования. Особенность настоящей работы связана с применением методов, сформировавшихся в зарубежном и отечественном музыковедении и этномузыкологии.

Исследование опирается на методологию отечественного исторического и аналитического музыкознания, изложенную в трудах Б. В. Асафьева, Е. А. Ручьевской, Л. А. Мазеля, В. А. Цукермана, В. П. Бобровского, М. С. Друскина, Т. С. Бершадской и др. Изучение наследия Никоса Скалкотаса проводится с учетом подходов, реализованных в статьях и монографиях греческих авторов: Е. Мантзурани, К. Левиду, К. Роману, Г. Папайоанну, Х. Вронтоса, К. Демертзиса и Г. Зервоса.

В решении проблемы «композитор и фольклор» автор руководствуется разработками, предложенными в трудах российских ученых: Е. В. Гиппиуса, И. И. Земцовского, Г. Л. Головинского, Л. П. Ивановой, Н. Ю. Жоссан, А. В. Денисова, И. А. Демидовой, И. С. Воробьева и др. При изучении рукописей Скалкотаса применяются методы источниковедения и музыкальной текстологии. В диссертации учтены опыты исследования рукописного наследия западно-европейских композиторов: А. И. Климовицким и Т. В. Шабалиной.

При характеристике музыкально-хореографического фольклора Греции используется терминология и принципы анализа, выработанные греческими этномузыкологами и этнохореологами: А. Рафтисом, Д. Страту, Г. Ашиотисом. Нотные расшифровки греческого музыкального фольклора, выполненные Н. Скалкотасом, рассматриваются с позиций теоретического отечественного этномузыкознания, изложенных в работе Э. Е. Алекссева.

Положения, выносимые на защиту:

1. Фольклор Греции нашел отражение во многих сочинениях Н. Скалкотаса, различных в жанровом и стилистическом отношении и на всех этапах творческого пути. Ключевые произведения композитора (симфонический цикл «36 греческих танцев» и авторские редакции для камерно-инструментальных составов, большинство балетов) основаны на музыкально-хореографическом фольклоре его Родины.

2. Н. Скалкотас изучал фольклорные публикации, общался с собирателями, воспринимал народную музыку в быту и на фестивалях, транскрибировал фонографические записи традиционных песен и наигрышей, что позволило ему воплотить в своих произведениях характерные ладово-мелодические, ритмические, композиционные, темброво-колористические и жанровые особенности различных музыкальных диалектов Греции.

3. В «36 греческих танцах» Скалкотас представил своеобразную энциклопедию музыкально-хореографического фольклора, используя мелодии из 7 регионов страны (Эпира, Полопонесса, Македонии, Фессалии, центральной Греции, островов Эгейского моря и Крита) и основных танцев (цамикоса, сусты, каламатьяноса, сиртоса, мазохтоса и пентозалиса).

4. Своеобразие творческого метода Скалкотаса в отношении к фольклорному материалу связано с применением приемов точного и неточного цитирования, а также стилизации. Опираясь на достижения Б. Бартока и И. Ф. Стравинского (в русском периоде), Скалкотас достиг высокого уровня композиторского мастерства и художественно-эстетического результата в разработке традиционных греческих мелодий.

5. Историческое значение симфонического цикла на материале народной музыки заключается в первом опыте применения принципов неофольклоризма в греческой академической музыке. «36 греческих танцев» Скалкотаса является самым известным в мире сочинением композитора, вписавшим его фигуру в историю музыки XX в.

Соответствие диссертации паспорту специальности 5.10.3.

Исследование соответствует следующим пунктам специальности 5.10.3 — Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение): п. 2 (История западноевропейской музыки), п. 6 (Этномузыкознание (фольклористика)).

Степень достоверности и апробация результатов. Материалы диссертации проходили обсуждение на заседаниях кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Результаты научных исследований автора были изложены в выступлениях на международных конференциях «VIII Санкт-Петербургский международный культурный форум» (Санкт-

Петербург, 2019) и «Этномузыкология: история, теория, практика» (Санкт-Петербург, 2020, 2021 и 2022), на ежегодной внутривузовской научно-методической конференции «Аспирантские чтения» (Санкт-Петербург, 2020, 2021 и 2022), на Международной научно-практической конференции «Народная музыка сквозь века и границы» (Санкт-Петербург, 2022). Концепция автора отражена в пяти опубликованных научных статьях, три из которых входят в перечень журналов, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации. Общий объем публикаций составляет 4,4 п. л., где авторский вклад соискателя – 3 п.л.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, характеризуется степень ее разработанности, определяются цели и задачи работы, обозначается научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются методология и методы изучения, приведены положения, выносимые на защиту, выявлена степень достоверности проведенного исследования и приведены данные по его апробации.

В первой главе **«Основные вехи жизни и творчества Никоса Скалкотаса. Формирование интереса к греческому фольклору»** обозначены этапы формирования личности художника, показан вектор развития интересов музыканта в области народной музыки, рассматривается его работа с традиционными мелодиями в трех сферах композиторского творчества: камерно-инструментальном, симфоническом и театральном.

В подразделе **1.1. «Соприкосновение с народным творчеством в детстве и юности композитора»** характеризуется ранний этап становления Скалкотаса как скрипача-исполнителя, прослеживается роль музыкальной семьи и окружения в формировании личности будущего композитора.

В годы обучения в Афинской консерватории Скалкотас мог общаться с преподававшими там ученым-византинистом и собирателем фольклора К. Псахосом, с композитором, основоположником новогреческой школы М. Каломирисом. Творческая среда первого в Греции музыкального учебного заведения заметно повлияла на развитие Скалкотаса.

В заключении раздела обозначены локальные территории Греции, в той или иной степени связанные с «музыкальной родословной» Скалкотаса, а также названы сочинения, где использован фольклор островов Эгейского моря и местности Беотия в Центральной Греции (в

цикле «36 греческих танцев» и в трех балетах: «Земля и море Греции», «Четыре картинки» и «Море»).

Подраздел **1.2. «Пребывание в Германии. Первые опыты обработки традиционных греческих мелодий»** освещает творческую деятельность Скалкотаса в годы жизни в Берлине (1923–1933). В этот период греческий музыкант делает первые шаги в сфере композиции под руководством Ф. Ярнаха и К. Вайля, увлечен идеями европейского музыкального авангарда, прежде всего творчеством А. Шёнберга. Основные сочинения Скалкотаса 1920-х гг. связаны с написанием атональной музыки и применением техники додекафонии, но композитор также пробует себя в работе с джазом и фольклором. В «Греческой сюите» для фортепиано (1924) прослеживаются аллюзии на мелодии традиционных танцев *сиртос* и *каламатьянос*.

Сочинения Скалкотаса с применением новейших техник композиции с воодушевлением принимались немецкими коллегами, но не находили поддержки на Родине музыканта. Желание получить признание у греческой аудитории, а вместе с ней и финансовую поддержку известного мецената М. Бенакиса привели Скалкотаса к мысли написать сочинения на фольклорной основе. В 1931 г. появились четыре аранжировки народных песен для голоса и фортепиано, а весной 1932 г. композитор приступил к гармонизации традиционных мелодий, которые позднее вошли в симфонический цикл «36 греческих танцев».

Судьбоносным для творчества греческого музыканта стал 1933 г., когда из-за прихода к власти национал-социалистов и личных обстоятельств он был вынужден покинуть Германию и вернуться на Родину. Это привело к утрате большей части сочинений композитора берлинского периода, но стимулировало развитие его творческой индивидуальности в новом ключе.

Подраздел **1.3. «Камерно-инструментальные и симфонические произведения на фольклорном материале»** содержит обзорную характеристику произведений Скалкотаса в обозначенных сферах.

Возвращение в Грецию совпало с вступлением композитора в пору творческой зрелости. Начиная с 1933 г. и до конца жизни фольклор занимает ведущее место в произведениях Скалкотаса. Сразу после переезда в Афины были написаны обработки трех народных танцевальных мелодий: *цмикоса*, *критикоса* и *ипиротикоса*. Дополненные финальным номером на оригинальную тему, стилизованную «под народную», они образовали симфоническую сюиту «Четыре греческих танца» (1933), а позднее вошли в «36 греческих танцев» — самое масштабное симфоническое сочинение на фольклорном материале, работа над которым осуществлялась с перерывами в течение нескольких лет.

Если в произведениях Скалкотаса для симфонического оркестра приоритет отдан танцевальным мелодиям Греции, то в области камерно-

инструментальной музыки источники более разнообразны в жанровом отношении. Ярким примером новаторства композитора можно считать его работу с напевом городской греческой песни в стиле *ребетика* в атональном «Концерте для двух скрипок с оркестром» (1945). В «Трех греческих песнях» для скрипки и фортепиано (1948), написанных незадолго до смерти, использована мелодия колыбельной песни из сборника французского собирателя Л.-А. Бурго-Дюкудре «Тридцать народных песен Греции и Востока».

Как показал обзор симфонических и камерно-инструментальных сочинений Скалкотаса, композитор писал тональную и атональную музыку с опорой на фольклор, использовал разножанровые образцы народного творчества, не отказывался от традиционных способов обработки греческого мелоса, умело совмещал различные композиторские подходы к наследию традиционной культуры.

Подраздел **1.4. «Танцевальная музыка Греции в театральных сочинениях»** содержит краткую характеристику балетов и музыкально-драматических произведений с акцентом на выявлении фольклорных источников и установлении характера композиторской работы с ними. Как было установлено, интерес к музыкально-хореографическим жанрам возник у Скалкотаса еще в юности, когда он выступал как концертмейстер с танцевальным коллективом Женского греческого лица. Композитор также поддерживал тесные связи с хореографами, по заказу которых написал шесть балетов и одну балетную сюиту.

Народные темы использованы композитором в четырех балетах: «Девушка и Смерть» (1938), «Островные картинки» (1943), «Земля и море Греции» (1947) и «Море» (1949). К ряду балетных сцен Скалкотас дал авторские комментарии, указывающие на происхождение тех или иных тем. В балете «Девушка и смерть» композитор обращается к традиционным мелодиям под *цамикос*, музыка двух номеров «Островных картинок» относится к *сиртосу*. Материал последнего произведения в переработанном виде вновь зазвучал в балете «Земля и море Греции», а затем вошел в «Море». Мелодия танцевальной песни «Я буду тебя любить» легла в основу главной лейттемы балета «Море». Основанная на интонациях греческой традиционной мелодии, расшифрованной композитором по фонограмме из Архива музыкального фольклора в период создания «36 греческих танцев», лейттема моря получила сквозное симфоническое развитие в данной балетной партитуре.

В музыкально-драматической сказке «С магией Майя» (клавир — 1944, оркестровка — 1949) Скалкотас также опирается на образцы народной музыки Греции. Отсылки к фольклору содержатся в двух номерах этого сочинения: одна из тем заимствована из регионального сборника М. Мерлье «Песни Румели» и относится к танцу *кафистос*, другая стилизована под традиционную мелодию.

Как показало исследование, некоторая часть музыкального материала для балетов была «заготовлена» композитором еще на этапе создания «36 греческих танцев», другие темы «переходили» из одного балета в другой в вариантах разработки и аранжировки, претерпевали активное симфоническое преобразование.

Вторая глава «*"36 греческих танцев" Н. Скалкотаса как вершина художественной обработки музыкально-хореографического фольклора*» посвящена анализу этого произведения с учетом всех аспектов взаимодействия композитора с народной музыкой.

Подраздел **2.1. «К проблеме установления источников музыкального тематизма»** посвящен характеристике трех групп материалов, которые могли быть доступны композитору в пору создания «36 греческих танцев».

Во-первых, композитору были известны: антология Г. Пахтикоса «260 народных песен» (1905) и несколько сборников К. Псахоса — «Народные песни Скироса» (1910), «Народные песни Гортинии» (1923) и «50 народных песен Пелопоннеса и Крита» (1930), а также книга М. Мерлье «Песни Румели» (1931). Как минимум, 13 мелодий из обозначенных выше изданий были использованы в «36 греческих танцах». Значительный объем фольклорных источников (10 образцов) композитор заимствовал из собрания А. Ремата и П. А. Захариа «Арион» (1917). Часть музыкальных материалов была воспринята композитором из греческой периодической печати, на страницах которой публиковались народные песни и наигрыши, регулярно печатался и сам Скалкотас. Так он мог познакомиться с танцевальной мелодией «Танца Залонго», впервые опубликованной К. Псахосом в газете «Формикс» (1909).

Во-вторых, внимание Скалкотаса привлекли широко известные народные мелодии, ранее использованные другими композиторами. Этот путь ознакомления с фольклором показан на примере критской мелодии танца *пентозалис*, которая сначала прозвучала в опере греческого композитора ионической школы С.-Ф. Самараса «Рэа» (1908), затем в опере М. Каломириса «Протомасторас» (1915) и, наконец, в «36 греческих танцах».

В-третьих, Скалкотас делал расшифровки образцов греческих мелодий по материалам Архива музыкального фольклора М. Мерлье. В результате сравнительного изучения ранее неисследованных рукописных нотаций, хранящихся в Архиве Никоса Скалкотаса, с фонограммами Архива музыкального фольклора были сформулированы общие принципы транскрибирования фольклора, примененные композитором. Расшифровки Скалкотаса паспортизированы, содержат указания на фондовые номера, сведения о жанровой и региональной принадлежности нотированных образцов. В них проставлен метроном, детализирована ритмика и мелизматика, отражена исполнительская фразировка и

динамика звучания, выставлена тактировка, отмечена высотная вариантность ступеней. В оформлении нотаций Скалкотас обычно применял инструментальную группировку длительностей. При транскрибировании ансамблевых записей фиксировал партии различных музыкальных инструментов и голос певца разнонаправленными штилями. В региональном отношении композитор отдал предпочтение критскому фольклору, при записи которого сохранял и, по возможности, отражал местный диалект греческого языка. Отдельные расшифровки относятся к музыкальному фольклору Эгейских островов, Центральной Греции, Греческой Македонии и Пелопоннеса. Сравнение нотаций Скалкотаса с транскрипциями его старшего современника, собирателя фольклора и композитора Б. Бартока, показало принципиальную общность их подходов, связанную со стремлением максимально точно отразить характер звучания образцов традиционной музыки.

Работа с публикациями народных песен и деятельность по расшифровке греческого фольклора с архивных фонограмм сформировали основу для широкого и разнообразного применения данных источников в творчестве Скалкотаса.

В подразделе **2.2. «Региональные и жанровые особенности фольклорного материала, использованного композитором»** анализируется состав репертуара «36 греческих танцев». Как показал анализ партитуры, образцы музыкально-хореографического фольклора занимают доминирующее положение среди источников тематизма исследуемого цикла. Исключение составляют лишь 4 напева застольных песен — *этитрапезиа*.

Типичными для греческого фольклора являются составные названия танцев, в которых отражена территория их происхождения (или бытования), вид хореографии, а также название или первые строки песен. Аналогичный номинативный принцип Скалкотас использует и в «36 греческих танцах».

Симфонический цикл строится как чередование разнохарактерных пьес, представляющих антологию танцевального фольклора Греции. Предпочтения композитора связаны с фольклором 7 регионов страны. Скалкотас использовал 9 традиционных мелодий из Эпира, 5 — из Македонии, 2 — из Фессалии, 2 — из Центральной Греции, 7 — из Пелопоннеса, 5 — с островов Эгейского моря и 6 — с острова Крит. В произведении не представлена традиционная музыка Ионических островов, испытавшая влияние итальянского фольклора, а также танцевальные мелодии Фракии и Малой Азии, обладающие восточным колоритом.

В жанровом отношении композитора заинтересовал музыкальный материал 8 танцев: *сиртоса*, *каламатьяноса*, *сусты*, *цамикоса* (*клэфтикоса*), *мазохтоса*, *влахикоса*, *пэнтозалиса*, *пуснициы* (*кафистоса*).

В статистическом отношении танцевальные мелодии представлены неравномерно: 10 образцов связаны с танцем *цамикос*, 8 — с *сустой*, 5 представляют собой разновидности *каламатьяноса*, 3 примера относятся к *сиртосу*, по 2 мелодии — к *мазохтосу* и *пентозалису*, по 1 — к *влахикосу* и *пуснице (кафистосу)*.

Обзор танцевальных мелодий, отобранных Скалкотасом для воплощения в цикле, свидетельствует о тщательности подхода композитора к достоверному материалу для творческого освоения.

В подразделе **2.3. «Особенности построения цикла»** представлена общая характеристика сочинения в аспекте формообразования и использованных средств художественной выразительности. Композитор воспринимал «36 греческих танцев» как цикл, состоящий из трех тетрадей, или сюит, по 12 номеров в каждой. Скалкотас применил оригинальную нумерацию частей цикла, в которой отразил принципы, имеющие аналогии с каталогизацией музыкальных объектов, а также способами описания, применяемыми при многоуровневой научной атрибуции народных песен. Порядок следования номеров в каждой из тетрадей не связан с устоявшейся последовательностью танцев в том или ином регионе страны.

На основе анализа комплекса средств музыкальной выразительности делается вывод о трехфазности строения цикла: первая тетрадь выполняет функции экспонирования, вторая — развития, а третья — репризы. Обращают на себя внимание динамичные финалы в каждой из трех тетрадей и многочисленные темповые арки, скрепляющие отдельные номера в структуре целого. Части цикла довольно сильно разнятся по продолжительности: в первой и третьей тетрадах это преимущественно миниатюры, тогда как пьесы второй тетради имеют большую протяженность звучания.

В ходе анализа было установлено, что в своем произведении Скалкотас использует практически все музыкальные размеры, типичные для традиционных греческих танцевальных мелодий. Наиболее показателен финал первой тетради, где композитор меняет размер практически в каждом такте, словно вспоминая все многообразие греческой метрики. В одном музыкальном размере (6/8) написаны первый и последний номера «36 греческих танцев», образующие метрическую арку.

Разрабатывая фольклорный материал, Скалкотас применяет приемы, типичные для народной греческой музыки: использует простые двух- и трехчастные, а также вариационные формы. В оркестровке изложение тем часто поручается духовым музыкальным инструментам, стилизующим тембры *зурнас* и *гайды*. Приемы игры на *лауто*, *сантури* и *критской лире* воспроизводятся с помощью *pizzicato* и *divisi* у струнной группы. Звучание *даули* имитируется средствами ударных инструментов.

В подразделе **2.4. «Творческий метод Скалкотаса в контексте теории и практики неофольклоризма»** осмысляются приемы работы композитора с народной музыкой.

«36 греческих танцев» были написаны в начале 1930-х гг., когда неофольклоризм состоялся как одно из важнейших направлений европейского музыкального искусства и принес основные результаты в сочинениях многих композиторов. Скалкотас прекрасно знал произведения, созданные в рамках данного художественного течения (известно, что он делал аранжировки произведений Б. Бартока и И. Ф. Стравинского по заказу балетных трупп) и пользовался во многом схожими способами работы с материалом. Из числа приверженцев неофольклоризма наиболее близок Скалкотасу подход Бартока. Общим для двух музыкантов является интерес к музыкально-хореографическому фольклору, отраженный в создании танцевальных циклов. Однако если сочинения Бартока основаны на традиционной музыке различных этносов, то Скалкотас демонстрирует исключительную приверженность фольклору своей Родины.

Греческий композитор применял три способа работы с фольклором: точное и неточное цитирование, стилизацию. На примере танцевальной мелодии «Нисиотикос. "Одна девушка из Милопотамоса"» рассматривается путь композитора от первоначальной гармонизации традиционной мелодии для голоса и фортепиано к постепенному преобразованию музыкального материала в «36 греческих танцах» для симфонического оркестра. Применение Скалкотасом точного цитирования предполагает незначительные изменения в первоисточнике. Неточное цитирование допускает более существенные вариантные изменения уже на этапе экспонирования, словно тема так хорошо всем известна, что не требует дословного воспроизведения.

На нескольких примерах показаны особенности работы композитора с образцами музыкально-хореографического фольклора Греции. Танцевальная песня «Критикос. "Встану рано утром"» (пример критского фольклора в стиле *ризитика*) была расшифрована композитором по архивным записям и использована как точная цитата в середине простой трехчастной формы одноименного номера в «36 греческих танцах». Тема танца «Клэфтикос» из Третьей тетради была заимствована из сборника «Арион», переписана в ином музыкальном размере и досочинена композитором (неточное цитирование). В «Критикосе» из Первой тетради представлена оригинальная разработка мелодии танца *пентозалис* в форме свободных вариаций. Композитор дробит народную мелодию на 3 тематических элемента, каждый из которых проходит путь последовательных вариантных трансформаций.

Работа Скалкотаса с первоисточниками показывает, что в ряде случаев он изменял характер и образное содержание танцевальных

мелодий, музыкальный размер и темп первоисточника, то есть воспринимал фольклорный материал не как музейный экспонат, а как стимул для творческого самовыражения. Авторские мелодии Скалкотаса, написанные как стилизации, не уступают по яркости и характеристичности традиционным греческим образцам, поскольку опираются на типические для фольклора ладовые, ритмические и метрические свойства.

В подразделе 2.5. «*Авторские редакции сочинения*» исследуются сокращенные редакции цикла в инструментовках для различных составов, а также приводятся данные об известных фактах исполнения и звукозаписи.

Сокращения основной партитуры «36 греческих танцев» были сделаны композитором, скорее всего, «по заказу» исполнителей. В результате проведенного исследования были выявлены 5 подобных авторских переработок — малых сюит, включающих от 4 до 9 пьес и аранжированных для духовых инструментов, для струнного квартета и струнного квинтета, для скрипки и фортепиано и, наконец, для фортепиано соло. В настоящее время именно эти сюиты чаще всего звучат с концертной эстрады, нежели полная версия сочинения.

Композитор не вносил существенных изменений в музыкальную ткань, за исключением оркестровки. Ни в одной из сокращенных версий цикла не соблюдается порядок следования номеров в сравнении с полным текстом сочинения. Анализ состава авторских редакций показал, что Скалкотас включал в структуру каждой сюиты образцы греческого музыкально-хореографического фольклора из трех этнографических зон страны, которые он трактовал более крупно, нежели это принято в научной литературе:

- 1) Северной Греции, куда относил Эпир, Македонию и Фракию;
- 2) Центральной части страны, объединяющей Фессалию, Центральную Грецию и Пелопоннес;
- 3) островной Греции, включающей территории островов Эгейского моря и Крита.

В малых сюитах Скалкотас использовал самые известные танцевальные мелодии, стремясь быть понятым и принятым широкой аудиторией слушателей и профессиональным сообществом. Предпочтение композитора отдано образцам греческого музыкально-хореографического фольклора, обладающим яркой характеристичностью, передающим энергию жизни и движения, революционное воодушевление.

Из звукозаписей наиболее известна грампластинка 1956 г., где представлены «Четыре танца» Скалкотаса в исполнении Нью-Йоркского филармонического оркестра под управлением Д. Митропулоса. Именно эта публикация немало содействовала признанию музыки греческого композитора в международном масштабе. Немногочисленные факты

актуализации полной версии «36 греческих танцев», к сожалению, еще не достигли цели и мало известны даже профессиональным музыкантам.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Изучение творчества Скалкотаса показывает, как непросто складывалась его профессиональная карьера, сколько резких и драматических поворотов произошло в судьбе греческого композитора. Утрата значительной части творческого наследия, невозможность услышать исполнение своих произведений, практически полное отсутствие публикаций сочинений при жизни композитора, пребывание в концлагере, подкосившее здоровье и приведшее к ранней смерти — все это делает фигуру Скалкотаса поистине трагической в контексте музыкальной культуры первой половины XX в.

Вместе с тем, весьма впечатляют результаты деятельности Скалкотаса за два с половиной десятилетия. Композитор интересовался джазом и прекрасно импровизировал, писал сочинения в различных стилях и техниках современной композиции, применял приемы полистилистики и додекафонии, воспринятые в пору обучения в Германии у А. Шёнберга, Ф. Ярнаха и К. Вайля. На протяжении творческого пути Скалкотас работал как в русле тональной музыки, так и создавал атональные сочинения, в которых практически всегда использовал греческий традиционный мелос. Так, во второй части «Концерта для двух скрипок с оркестром» (1945) композитор процитировал популярную городскую песню, включив ее в многослойную ткань атональной музыки, насыщенной хроматикой, с успехом применил приемы полистилистики.

Обращение к фольклору на всех этапах творчества питало фантазию композитора, придало этнический колорит его музыке и, в конечном итоге, вписало его имя не только в греческую, но и во всеобщую историю музыки. В раннем сочинении («Греческая сюита» для фортепиано, 1924) он шел по пути стилизации фольклора, опираясь на собственный слуховой опыт. В этом произведении представлены аллюзии на танцы общегреческого распространения, музыкальный материал которых был известен композитору с детства.

Впечатления Скалкотаса от звучания традиционных песен и наигрышей наиболее ярко проявились в сочинениях зрелого периода творчества. После возвращения на Родину в 1933 г. композитор делал обработки традиционных мелодий для различных составов, обращался к народно-песенному и инструментальному тематизму в крупных симфонических и театральных сочинениях, что показывает, какое огромное влияние на его творчество оказало культурное наследие Греции.

Фольклор Родины композитора в богатстве местных традиций был преломлен им во многих опусах. Танцевальная мелодия песни «Лодка» под *сиртос* из местности Эвия на Халкиде, где Скалкотас провел свои детские годы, была использована им в восьми балетах. В последнем из них

под названием «Море» (1949) начальное мелодическое зерно напева этой народной песни составило основу одного из лейтмотивов, получившего поистине симфоническое развитие.

Музыкально-хореографический фольклор Греции нашел горячий отклик в душе Скалкотаса и получил отражение в произведениях различных жанров. Безусловно, центральное место в воплощении фольклорной темы занял его грандиозный симфонический цикл «36 греческих танцев» (1933–1936). Основанный на греческих танцевальных мелодиях из различных регионов страны, он стал одним из ярких творческих результатов преломления народной музыки в русле тенденций европейского неофольклоризма первой трети XX в.

Начало работы над сочинением относится ко времени учебы и жизни в Берлине. Приступая к созданию своего фундаментального цикла, греческий музыкант был приверженцем серийной техники и додекафонии, находился под сильным влиянием А. Шёнберга, основоположника нововенской школы. Тем не менее, Скалкотас познакомился со сборниками народных песен, присланными ему меценатом М. Бенакисом, написал первые обработки греческих народных песен для солистов Берлинской государственной оперы М. Перра и К. Милонаса и в значительной степени неожиданно для себя увлекся фольклором. Завершение полной партитуры «36 греческих танцев» состоялось в Греции, куда композитор был вынужден вернуться по политическим, финансовым и личным причинам.

«36 греческих танцев» представляют собой настоящую энциклопедию греческих танцевальных мелодий из разных регионов страны. Композитор включил в сочинение музыкальный материал всех основных танцев, известных в фольклорной традиции: *цамикоса*, или *клэфтикоса*, *сусты*, *каламатьяноса*, *сиртоса*, *мазохтоса* и *пентозалиса*. Он также использовал музыкально-хореографический фольклор этнических меньшинств, проживающих на территории страны: мелодии танцев *влахикос* (бытует у цыган, проживающих на севере Греции) и *пусницы*, или *кафистоса* (заимствован греками у македонцев). В панораме традиционных мелодий Скалкотас представил все регионы Греции, за исключением Фракии, фольклор которой испытал сильное турецкое влияние, и Ионических островов, традиционная культура которой богата италиянизмами. Это позволяет считать, что композитор стремился раскрыть национально-музыкальную самобытность греческого фольклора в его наиболее «чистом» виде.

Своеобразие «36 греческих танцев» заключено в масштабности замысла и значительном объеме используемых мелодий. Греческие композиторы, предшественники Скалкотаса и его старшие современники из числа представителей национальной школы, даже в крупных оркестровых полотнах использовали не более двух-трех фольклорных

образцов, тогда как в исследуемом сочинении весь мелодический материал либо является народным по происхождению, либо представляет собой стилизацию фольклора.

В «36 греческих танцах» отражены ладовая специфика народной музыки, нерегулярные и несимметричные музыкальные размеры, композиционные свойства народных песен и инструментальных наигрышей, жанровые и региональные особенности танцевального мелоса, воплощены приемы игры на традиционных музыкальных инструментах и принципы фольклорного варьирования. В этом произведении сформировался творческий метод работы Скалкотаса с фольклором. Композитор применял принципы точного и неточного цитирования, использовал смелые и свежие приемы разработки народных тем, создавал собственные мелодии в стилистике традиционных образцов (стилизация), — то есть задействовал весь арсенал средств, типичных для неофольклорного направления в европейской музыке первой трети XX в.

Как показало наше исследование, глубокому знанию композитором народной музыки Греции способствовали различные факторы: музыкальные впечатления детства, восприятие фольклора на концертах и фестивалях, изучение сборников народных песен и, конечно же, деятельность по расшифровке народных песен из Архива музыкального фольклора Мельпо Мерлье. Так же, как и для Бартока, много сил и времени отдавшего нотированию аутентичных мелодий по звукозаписям, а затем использовавшего их в своем творчестве, работа Скалкотаса с архивными материалами открыла для него новые перспективы творческого самовыражения, сыграла роль катализатора стилистических изменений.

В «36 греческих танцах» Скалкотас с большим техническим мастерством и любовью обрабатывал каждую народную мелодию, проявив потрясающий дар миниатюриста, мастера детали. Композитор продемонстрировал недюжинную изобретательность, в каждом конкретном случае применяя различные способы работы с материалом первоисточника. В ряде случаев преобразование народных тем затрагивает музыкальный размер, приводит к смене характера и темпа. Свободу обращения с греческим мелосом, когда традиция используется в качестве источника вдохновения для выражения собственной оригинальной идеи, можно считать главным отличием подхода Скалкотаса в сравнении с его предшественниками — представителями новогреческой национальной школы.

Безусловной заслугой композитора в «36 греческих танцах» можно считать применение принципов неофольклоризма. Скалкотас стал первым в Греции представителем этого художественного течения, задав, тем самым, новый вектор развития академической музыки на Родине. Несмотря на то, что музыка Скалкотаса довольно редко исполнялась как

при жизни, так и после смерти музыканта, она повлияла на творчество греческих композиторов следующего (послевоенного) поколения.

Покоряет исключительная приверженность Скалкотаса музыке своей Родины. В отличие от композиторов неофольклорного направления из других стран, в произведениях которых применялись экзотические лады, ритмы, тембры различных этносов, Скалкотас последовательно использовал исключительно греческий музыкальный материал. В этом его подход отчасти напоминает И. Ф. Стравинского, основные сочинения которого в духе неофольклоризма опираются на русские народные песни, хотя ими и не исчерпываются. Особое внимание греческого композитора к танцевальной музыке сближает его с другим видным представителем неофольклоризма – Б. Бартоком.

Автор «36 греческих танцев» стал первым композитором, кто отразил идеи неофольклоризма на материале музыки одного этноса, преимущественно в танцевальной сфере, с успехом применял в разработке греческого мелоса современные техники письма. В этом состоит историческое значение его наследия и выдающаяся роль «36 греческих танцев» для большого симфонического оркестра. Композитор-новатор, открывший новую главу в греческой музыке первой половины XX в., Скалкотас связал воедино различные художественные течения академической музыки, в значительной степени синтезировал их достижения, при этом именно неофольклоризм выступил централизующим компонентом его авторского стиля.

Перспективой дальнейшей разработки научной проблематики является изучение всего наследия Скалкотаса, включая сочинения додекафонного периода, и установление места творческого наследия музыканта в европейском и мировом масштабе. Осмысление вклада греческого композитора в транскрибирование народных мелодий также внесет свои коррективы в понимание исторических процессов становления и развития этномузыкологии как научной дисциплины.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ
Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1) Иоанну, М. Региональная специфика традиционных греческих танцев: сиртос, каламатьянос, сушта / Иоанну, М., Попова, И. С. // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. — 2021. — № 6 (77). — С. 6–20 (авторский вклад соискателя – 0,5 п. л.).

2) Иоанну, М. Работа композитора Н. Скалкотаса с Архивом музыкального фольклора Мельпо Мерлье в ходе создания сюиты «36 греческих танцев» / Иоанну, М., Попова, И. С. // Opera musicologica. — 2022. — Т. 14, № 1. — С. 67–83 (авторский вклад соискателя – 0,5 п. л.).

3) Иоанну, М. Греческий танец «Сиртос» в балете Никоса Скалкотаса «Море» / Иоанну, М., Попова, И. С. // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2022. — № 4 (81). — С. 6–17 (авторский вклад соискателя – 0,5 п. л.).

Прочие публикации:

4) Иоанну, М. «36 греческих танцев» Никоса Скалкотаса: композиторский подход к обработке фольклора / Иоанну, М. // Сборник статей иностранцев, обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Вып. 8 / Ред.-сост. Е. А. Пономарева. — СПб.: СПбГК, 2016. — С. 32–42 (0,7 п.л.).

5) Иоанну, М. Характерные танцы в педагогических традициях национального хореографического образования Республики Кипр / Иоанну, М. // Ежегодный альманах студенческого научного общества / Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. — СПб.: Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. 2018. — С. 59–70 (0,8 п.л.).