



хого Завета): Уч. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Минск, 1998.

Сират Колет 2003 — *Сират Колет*. История средневековой еврейской философии. М.; Иерусалим, 2003.

Соколов 2002 — *Соколов Ю.* Пространство тела и пространство мира в архаическом ритуале и театре // Театр во времени и пространстве: Сб. науч. трудов. М., 2002. С. 7—36.

Хаздан 2006 — *Хаздан Е.* Хасидский нигун: между речью и молчанием // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе: Сб. ст. / Под ред. Н.С. Степанской. Минск, 2006. С. 149—155.

Челебиев 1989 — *Челебиев Ф.* О морфологии мугама // Народная музыка: история и типология. Памяти проф. Е.В. Гиппиуса: Сб. науч. трудов. Л., 1989. С. 135—156.

Шолем Гершом 2004 — *Шолем Гершом*. Основные течения в еврейской мистике. М.; Иерусалим, 2004.

Шолохова 2001 — *Шолохова Л.* Коллекция Зиновия Кисельгофа как источник исследования по еврейскому музыкальному фольклору // Из истории еврейской музыки в России: Мат. междунар. науч. конф. «90 лет обществу еврейской народной музыки в Петербурге-Петрограде (1908—1919)». СПб., 2001. С. 67—86.

Эвен-Шошан 1973 — *Эвен-Шошан Аврам*. Новый словарь. Полн. собр. литературного, научного и разговорного языка иврит. В 3 т. Иерусалим, 1973. (На иврите).

Юшманов 2002 — *Юшманов В.И.* Вокальная техника и ее парадоксы. СПб., 2002.

Chazdan 2004 — *Chazdan E.* Nigun chasydski na tle tradycyjnych piesni kabalistycznych // Midrasz. Warszawa, 2004. № 1 (81). S. 10—11.

Farmer 1929 — *Farmer Henry George*. A History of Arabian Music to the XIII-th Century. London, 1929.

Idelsohn 1975 — *Idelsohn A.Z.* Jewish music in its historical development. NY., 1975.

Koskoff 2001 — *Koskoff Ellen*. Music in Lubavither Life. Urbana and Chicago: Universiti of Illinois Press, 2001.

Niguney KhaBaD — *Niguney KhaBaD*: Sefer ha-Nigunim. NY. (6/r; на иврите и идише).

Pearls 1988 — *Pearls of Yiddish Song: Favorite Folk, Art and Theatre Songs / Complited by Eleanor Mlotek and Josepf Mlotek*. NY., 1988.

Sapoznik 1999 — *Sapoznik Henry*. Klezmer! Jewish music from Old World to Our World. NY., 1999.

Sore un Rifke 1997 — *Sore un Rifke* [«Сара и Ривка»] // Songs of Generations: New Pearls of Yiddish Song / Complited by Eleanor Mlotek and Josepf Mlotek. NY., 1997.

Weinreich 1977 — *Weinreich Uriel*. Modern English-Yiddish Yiddish-English Dictionary. NY., 1977.

Werner 1976 — *Werner Eric*. A Voice Still Heard: The Sacred Songs of the Ashkenazic Jews. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1976.

Е.М. ШИШКИНА

(Астрахань)

ВОЛЖСКОНЕМЕЦКИЕ БАЛЛАДЫ В СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ: ФЕНОМЕН ДОЛГОЖИТЕЛЬСТВА

Наличие *этнических знаков, культурных признаков*, создающих этнокультурный контекст той или иной национальной культуры, осознается в исследовательской литературе уже давно (о чем свидетельствуют труды ученых разной специализации: Ю.М. Лотмана, Н.И. Толстого, А.К. Байбурина, Г.Д. Гачева, А.Я. Флиера и др.). А.Я. Флиер замечает, что «принципы и критерии отбора специфических черт... в качестве образов идентичности или этнических маркеров... активно исследуются этнографией и антропологией», и вполне обоснованно добавляет, что «сколь-либо удовлетворительной объяснительной модели этого феномена, на наш взгляд, еще не разработано» [Флиер 1995, 22]. В числе наук, участвующих в выявлении подобной иерархической системы образов идентичности, он не называет ни искусствоведение, ни фольклористику. Возможно, это связано с неразработанностью способов описания музыкальных этнических знаков.

Внутри системы этнических знаков существуют доминанты этнической идентичности/тождества. В этом качестве выступают те виды национальной культуры, выраженные в вербальной, музыкальной, художественной и иных формах, которые определили важные этапы исторического развития духовной и материальной культуры этноса/субэтнической группы. Доминанты этнической идентичности в свою очередь образуют определенную иерархию, первичными компонентами которой являются типовые структуры стиха, ритма, мелодики, многоголосия, тембра и пр. Как правило, доминанты этнической идентичности — это художественно значимые образцы, ставшие вершинами развития в данном жанре (но это необязательное условие). На следующем уровне в каче-



стве этнической доминанты выступит определенный жанр, объединивший в себе многие «знаковые явления» в культуре данного этноса: например, жанр думы стал одним из символов украинской культуры, севернорусские плачи и былины, западнорусские календарные песни и обряды — символы/знаки русской культуры в целом. При сужении взгляда в качестве таких символов можно назвать отдельных героев, их высказывания — круг символов широк, и их значение становится важно для определенных слоев общества в историческом процессе.

Очевидно, что «знаковые» явления в субкультурах необязательно должны быть этническими доминантами той или иной культуры, сохраняющими этническую идентичность группы/общества. Кроме того, символами культуры определенной группы часто становятся далеко не типовые структуры. Но так же, как и символы, доминанты этнической идентичности имеют исторический характер, передавая особенности определенных этапов, что наиболее ярко проявляется в островных культурах. Иногда подобные этнические доминанты метрополии существуют в условиях этнокультурного контекста диаспоры в скрытом виде, уже невостребованные в новых условиях, а новые условия создают новые этнические знаки, которые могут причудливо переплетаться и подавлять ранее созданные.

Нами вводится определение *субэтнической доминанты* как части системы, сохраняющей этническое тождество субэтнической группы народа-мигранта. Субэтническая доминанта может быть просто культурным признаком, какой-либо частью национального самосознания, культурной символики, однако имеет и свое собственное значение. Вспомним здесь мнение ученого о том, что «вся... история этнокультурной системы заключается в постоянной трансформации системы образов идентичности, пополнении ее новыми элементами и отмирании некоторых старых, а также в непрерывной интерпретации и реинтерпретации членами сообщества ключевых образов или их наиболее актуальных композиций» [Флиер 1995, 22].

Весьма важные и значимые символы традиционного музыкального наследия

волжско-немецкой культуры сегодня скорее скрыты, нежели выставлены на всеобщее обозрение. Ложная боязнь болезненного восприятия разными слоями российского общества (хотя возможны и другие причины) по-прежнему держит под спудом многие стороны российско-немецкой культуры, затрудняя поиски типовых этнокультурных знаков и доминант этнической идентичности данной островной группы в России. В настоящей работе выявление субэтнических доминант ограничено одним жанром музыкального наследия — волжско-немецкой балладой, на примере которой мы попытаемся наметить методы и подходы подобного исследования.

Для обнаружения субэтнических доминант необходимо осознать жанры немецкого музыкального фольклора как систему культурных знаков и уяснить особенности функционирования этой системы в современности. Исследование специфики бытования отдельных жанров, а также ряда типовых структур внутри этих жанров поможет выявить актуальные для наших дней доминанты этнической идентичности рассматриваемого субэтноса на уровне музыкального фольклора. Объективно во всех жанрах традиционного музыкального наследия в той или иной степени присутствует этническое начало, выражающее национальный характер, и, с этой точки зрения, каждый музыкальный текст необходим. Степень этой необходимости можно выявить через структурно-типологический анализ, так как наиболее важными, разумеется, будут типовые структуры. Исторический подход позволяет понять значимость того или иного жанра или образца на определенном этапе развития этноса, а также объясняет причины субъективного характера.

Речь должна идти об интерпретации этнических символов не только внутри этнического сообщества. Возможно также и осознание этнических ценностей инокультурными сообществами. Разумеется, когда та или иная музыкальная версия народной песни отражает в сознании масс национальное начало определенного этноса, выбор подобного образца в качестве субэтнической доминанты будет иметь субъективный характер. Формирование национальных знаков-



символов через песенные образцы, пропагандируемые масс-медиа, часто становится определяющим для современной культуры. Выявление типовых песенных версий — одна из важных сторон изучения субэтнических доминант исчезающей культуры.

Волжсконемецкое традиционное музыкальное наследие. Песенная культура волжских немцев, в которой к началу XX века были представлены практически все жанры немецкого фольклора, являла собой самобытную, целостную музыкальную систему с внутренней спецификой стиля, большим стилистическим разнообразием, высоким поэтическим совершенством и богатством музыкальных форм и внутрижанровых отношений.

Основываясь на свидетельствах, полученных в 1915—1918 гг. от волжских немцев-военнопленных, Георг Шюнеман писал, что «народная песня живет в памяти стариков, в устах холостых парней и без книг и записей передается из поколения в поколение. Песнями обмениваются, когда крестьяне из различных колоний пускаются в обратный путь с пашни или перерыв располагает к отдыху и передышке... Группами и «товариществами» разгуливают парни по улицам и поют народные песни» [Schuene-mann 1923, 4]. Похожее описание находим у Эрнста Штёкля, работа которого основана на материалах архивов Германии, аккумулировавших в 1940—1960-х гг. песенное наследие от репатриантов из России времен Второй мировой войны. Э. Штёклем описывается традиционное немецкое песенное наследие, каким оно сохранялось в России в 1920—1930-е гг.: «Для переселенцев песня и пение и в России сохранили то большое значение, которое они имели для них еще на родине. Они любили пение и пели при каждой возможности: за работой, во время совместного пребывания в прядильне или при сборе кукурузы, на народных и семейных праздниках, а особенно на свадьбах, которые чаще всего продолжались по несколько дней» [Stoeckl 1993, 153]. При этом основными носителями немецкого музыкального фольклора в России Э. Штёкль, как и Г. Шюнеман, называет «компания холостых парней, ходивших вечерами по деревне

и распевавших песни на углах и в переулках» [Там же].

Мощный пласт волжсконемецких народных песен, сохранявшийся до 1941 г. (до момента депортации), включал в себя духовные песнопения, песни трудовые, календарно-обрядовые, мифологические, эпические, исторические, шуточные, сатирические, любовно-лирические, песни странствий и песни подмастерьев, пастушьи и охотничьи, песни-шутки, песни-споры, свадебные, веселые, застольные, танцевальные, неприличные, хвалебные, военные, победные, «дьявольские»¹. Важнейшую роль в этом песенном многообразии играли баллады.

Культурная катастрофа, вызванная «подпольным» состоянием национальных традиций и их интенсивным разрушением (запретом на звучание родной речи и любимых песен, на религиозную жизнь и религиозные песнопения; невозможность справлять свои национальные праздники, обряды и, как естественное следствие, уход большинства песен, танцев, инструментальных пьес даже из пассивной памяти волжских немцев), — вот как кратко можно охарактеризовать состояние немецкой национальной культуры в Советском Союзе в период после 1941 г. Уточним, что те немцы, которым удалось вернуться в родные волжские поселения, живут в них дисперсно и их группы на территории села являются лишь вкраплениями. Традиционные обряды не исполняются, и единственная возможность услышать собственные народные песни в повседневности — это собираться по домам. *«Сейчас ходят в основном старухи, которые помнят свои песни, а я им на аккордеоне подыгрываю, сопровождаю, они поют, что вспомнят»* (зап. в 1994 г. от

¹ Немецкие исследователи, как и русские, не придерживаются единой жанровой системы. Однако есть несколько источников, создатели которых попытались наиболее полно и исчерпывающе осмыслить вопросы систематизации песенных жанров [Handbuch des Volksliedes 1973; Holzapfel 1996]. Важными для исследователей являются также неопубликованные классификации важнейших музыкальных архивов Германии, особенно Deutsches Volksliedarchiv во Фрайбурге и Phonogrammarchiv в Берлине (описание этих классификаций см. в: [Dittmar 1987; Holzapfel 1987]).



Фридриха Генриховича Гроо, 1927 г.р., в с. Красный Яр / колония Walter Саратовской обл. [AA]). В течение длительного периода — до начала 1990-х гг. — похороны были единственным обрядом, во время которого публично звучали немецкие псалмы. В результате в корпус духовных песнопений (очевидно постепенно) включались песни различных жанров, в том числе песни о родине, лирические песни.

На этом поистине трагическом фоне относительно хорошая сохранность именно балладных сюжетов заставляет отнести к этому жанру с особым вниманием.

Исследования и публикации немецких баллад. Исследование жанра народной баллады всегда было актуальным в Германии и доминировало над многими другими. В течение всего XX столетия, начиная с 1935 г., продолжалась публикация серии «Немецкие народные песни с их мелодиями», которую осуществляли лучшие ученые — германисты, музыковеды, этнологи страны: Э. Зееман, В. Виора, В. Хайске, Р.В. Бредних, Ю. Дитмар, О. Хольцапфель, В. Штиф [DVldr 1935—1996]. В десяти томах этой серии были опубликованы тысячи версий 168 балладных сюжетов (как вербальных, так и музыкальных), а в многочисленных примечаниях передан многолетний опыт анализа и наблюдений этого жанра. Научные статьи и монографии 1970—1990-х гг. М. Люти, Л. Рёриха, Г. Розенфельда, Э. Зеемана, О. Хольцапфеля суммировали многие теоретические достижения немецкой этнологии и фольклористики на международном уровне, в значительной степени отражая научные искания именно в жанре баллады [Seemann 1973; 1975; Enzyklopaedie 1977—1996; Holzapfel 1996]. Этому же жанру был посвящен целый ряд сборников теоретических статей, обобщивших результаты крупных европейских и международных конференций [The ballad and the scholars 1983; The Stockholm Ballad Conference 1991].

Не будет преувеличением сказать, что в XX веке балладная тема объединила многих ученых Европы, Америки, Канады, обращающихся как к научному осмыслению собственно немецких баллад, так и к их аналитическому сравне-

нию с датскими, шотландскими, англо-американскими и др. балладами [Engle 1985; Buchan 1989; Del Giudice 1989; Dittmar 1989; 1993; Fowke 1989]. Хотя в России не было создано школы исследования немецкого фольклора, тем не менее, в 1980-х гг. и у нас было опубликовано несколько антологий вербальных текстов именно этого жанра [Немецкая народная баллада 1983; Чудесный рог 1985].

Первое представительное собрание музыкальных текстов, записанных в волжско-немецких колониях (35 баллад из семнадцати поселений), было опубликовано в Германии в 1923 г. берлинским ученым Георгом Шюнеманом [Schuenemann 1923, №№ 67—70, 77—83, 85, 88—96, 98—99, 101—103, 107—108, 111, 114—116] и дополнено изданием также в Германии российского ученого-диалектолога Георга Дингеса 15 баллад из десяти волжских колоний [Dinges 1932, №№ 1—15].

Систематическое исследование баллад российских немцев было продолжено западногерманским ученым Йоханнесом Кюнцигом, его записями этого жанра от волжской немки Марии Вон, которые он осуществлял начиная с 1943 г. В 1960—1970-е гг. Кюнциг-институт в рамках звуковой серии грампластинок, подготовленных на основе своих архивных фондов, опубликовал немецкие баллады, спетые жителями из различных местностей Европы, в том числе и баллады российских немцев. Ценным качеством подобных публикаций явились нотные приложения звуковых образцов. Так были опубликованы в 1969 г. восемь баллад из волжской колонии Ротхаммель и одна баллада из волжской колонии Блюменфельд [Kuenzig, Werner 1969, №№ 1, 3—5, 8, 15, 19, 24—25]. В следующей серии грампластинок было обнародовано подлинное звучание еще трех волжских баллад: «Es waren zwei Geschwister» («Было две сестры»), «Es starben drei Geschwisterlein» («Умерли три сестренки»), «Wie die Mutter Gottes das Kind des Raeubers geheilt hat» («Как Богоматерь спасла ребенка от разбойников») [Kuenzig, Werner 1972].

Закономерным итогом большой исследовательской работы сотрудников Кюнциг-института над жанром баллады стала публикация в 1975 г. реестра звуковых записей, находящихся в их архи-



ве, в котором были даны перечень и структуры сюжетов 85 баллад в 458 версиях из разных немецкоязычных земель. По этой документации 75 звуковых версий было спето реэмигрантами из Советского Союза, 59 из них — с Волги [Kuenzig, Werner 1975]. Оригинальные публикации Кюнциг-института этого времени — монографическое издание 18 образцов старинной немецкой баллады XVI века «Graf und Nonne» («Граф и монахиня»), в котором опубликованы не только нотации двух волжских версий, но и фотографии замечательных волжских певцов Марии Вон из колонии Ротхаммель и Райнхольда Зальцманна из колонии Блюменфельд [Graf und Nonne 1987], а также статья об этой балладе [Habenicht 1980].

В России публикации волжско-немецких баллад были начаты в 1914 г. вербальными текстами собрания Йоханнеса Эрбеса и Петера Зиннера [Erbes, Sinner 1914] и затем надолго прерваны — вплоть до записей и публикаций автора настоящей статьи.

Особенности бытования и исполнения немецких баллад в современных волжских селах. Жанр баллады сохранялся в России на протяжении всего XX века в активной памяти многих певческих групп российских немцев (более 50 типовых сюжетов, в том числе и баллады-легенды), являясь ярким выражением национальной идентичности субэтнической группы немцев Поволжья. Данное определение базируется на распространенности и типичности жанра баллады для немецкоязычной культуры: в Германии только по публикациям насчитывается более 250 типовых балладных сюжетов.

Для выявления специфики волжско-немецкой баллады принципиально важен вопрос об особенностях жанра европейской баллады, к которому ранее уже многократно обращались специалисты. Так, баллада изначально была выделена в особый разряд народной поэзии, но в определении ее как жанра у разных исследователей есть разночтения. «Энциклопедия сказки» так определяет наиболее значительные признаки баллады: «1) баллада — напевное песенное произведение (лирический аспект); 2) баллада — песенное произведение с определенным содержанием (эпический эле-

мент); 3) баллада — песня, в которой различные сцены, картины развиваются до определенной остроты (драматический элемент); 4) баллада испытывает на себе влияние устной народной традиции, в ней могут быть отражены языковые и музыкальные традиции (элемент традиции)» [Enzyklopaedie 1977, 1153]. И если исследователь В.И. Энтвистл (W.J. Entwistle) рассматривает балладу как «традиционно распетую повествовательную поэму, без аккомпанемента или исполненную ансамблем», то Г. Науман (H. Naumann) расширяет возможности жанра до «народного, эпического произведения, рифмующегося по строфам, иногда соотношенного с танцами» [Там же, 1152]. Эти определения перекликаются с определениями российских исследователей. Так, А.Д. Соймонов осмысливает этот жанр как «эпическую песню новеллистического характера» [Соймонов 1977, 31], Э.В. Померанцева — как «эпическую песню драматического характера, ядро которой составляют эпические песни семейно-бытового характера» [Померанцева 1974, 202].

Эрих Зеemann подчеркивал типичность современного ему исполнения баллад в Германии и Австрии (сохранившихся в горных поселениях) с театрально-сценическими элементами и танцевальными движениями [Seemann 1975, 206—207]. И.П. Виндгольц рассказывал автору (в 1994—1995 гг.) об исполнении баллад в 1970-х гг. на сельских клубных сценах компактных немецких поселений Казахстана с театрализованным разыгрыванием их сюжетов. При этом он подчеркивал, что исполнителями были депортированные в 1941 г. волжские немцы, сохранившие свою национальную культуру.

Многие герои волжско-немецкого фольклора, восходящие к средневековой традиции Германии: мельники и охотники, портные и графы, короли и знатные дамы, монахини и бюргеры — сохранились в памяти волжских немцев в различных балладных сюжетах и сегодня. Один из ярких национальных образов волжско-немецкого музыкального фольклора — охотник, действующий как в драматических, так и в комических балладах: «Drei Lilien» («Три лилии»), «Fauler Jaeger» («Ленивый охотник»), версия «Ferschlafene Jager» («Проспавший охотник»). Эти баллады сохранены в певче-



ском репертуаре как отдельных певцов, так и ансамблей [Шишкина-Фишер 1998, № 18].

Практически во всех регионах, где проживают сегодня волжские немцы, в их репертуаре звучат комические баллады, часто в коллективном хоровом распеве. Трагические балладные сюжеты «Es waren zwei Geschwister» («Две сестры»), «Ich stand auf hohem Bergen» («Я стояла на высокой горе»), «Es wollt ein Juengling auf Reisen ziehn» («Хотелось юноше путешествовать»), «In der duestre Gartenlaube» («В темной беседке»), «Dort, wo die Eichen stehn» («Там, где стоят дубы») представлены редкими записями в сольных распевах (зап. в 1994 г. от Эмилии Лотовны Бенке, 1932 г.р., в с. Павловка Марковского р-на Саратовской области; в 1999 г. от Эммы Готфридовны Круч, 1926 г.р., в с. Звонаревка / колония Stahl Марковского р-на Саратовской обл. и Эмилии Генриховны Штырц, 1926 г.р., в с. Красный Яр / колония Walter Красноярского р-на Саратовской обл.; в 2006 г. от Эллы Густафовны Каспер, 1934 г.р., в г. Харабали Харабалинского р-на Астраханской обл. [АА]). В результате полевых экспедиций автором было записано около пятидесяти версий немецких баллад как от хоровых групп, так и от солистов; опубликовано восемнадцать баллад из архива Дингеса в записях 1928—1929 гг., сделанных в волжско-немецкой колонии Блюменфельд [Шишкина-Фишер 1999, №№ 10—28], а в 1998 г. — пять баллад в современных авторских звукозаписях 1992—1997 гг. [Шишкина-Фишер 1998, №№ 16—20].

Хоровое исполнение комических баллад и сегодня сохраняет элементы танцевальности, но без какой-либо сценичности, в то время как традиция сценического представления с использованием театрализации и танцевальных элементов при исполнении трагических балладных сюжетов волжскими немцами не была сохранена. Это, несомненно, объясняется общей редукцией народно-песенных традиций. На видеозаписях 1999—2005 гг. из личного архива автора все исполнения трагических немецких баллад имеют повествовательный характер и довольно монотонны. Следует отметить и изменение музыкальной артикуляции трагических баллад в сравнении с традиционным исполнением. Причем

вербальные тексты и сюжеты баллад, записанные в эти годы, не являются фрагментарными. Многие баллады и сегодня исполняются с достаточной сюжетной полнотой, даже иногда более полно, чем в некоторых архивных записях 1920—1930-х гг.

Несколько слов о ритмике песенных напевов баллад. Ритмическая система балладных напевов волжско-немецкого традиционного наследия включает в себя ритмические формы, встречающиеся в традициях *разных* земель Германии, и характеризуется разнообразием и пестротой: силлабические стиховые структуры (4+4, 6+5, 7+6, 8+7, 4+4+6, 4+4+7, 8(4+4)+7(4+3) и проч.), слоговые музыкально-ритмические формы напевов, в основном цезурированные, как слогики, так и временники (по терминологии Б.Б. Ефименковой).

Типовые стиховые структуры представлены следующими вербальными версиями:

а) 8-слоговой силлабикой
(4+4): «Es war einmal ein feiner Knab» («Однажды прекрасный юноша»),
(5+3): «Es wollt' ein Mueller frueh aufstehn» («Захотелось мельнику рано встать»), «Es war ein Reiter hochgemut» («Всадник бодро скакал»);

б) 11-слоговой силлабикой
(6+5): «Es spielt ein Reiter mit seiner Madam» («Поиграл всадник со своею мадам»);

в) 13-слоговой силлабикой
(7+6): «Ich stand auf hohen Bergen» («Я стоял на высокой горе»);

г) 15-слоговой силлабикой
(8+7): «Es waren mal zwei Bauernsoehn'» («Однажды два крестьянских сына») и т.д. и т.п.

При сравнении с вариантами из Германии прослеживается следующая тенденция развития волжско-немецких стиховых структур: силлабический стих становится всё более изменчивым и неточным, с постоянным варьированием количества слогов. Например, версии трагической баллады «Zwei Geschwister» («Две сестры») в Германии имеют чет-



кую 14-слоговую стиховую структуру (8+6), а в России текст в разных вариантах изменяется от 13-слоговой структуры (6+7) до 15-слоговой (8+7) и при этом с постоянным построфным варьированием количества слогов.

В основе музыкально-ритмической типологии находится группа наиболее характерных для данной традиции форм, координирующихся с разными текстами и напевами. Яркими и этнически доминирующими в волжско-немецкой традиции являются, с нашей точки зрения, следующие черты: *а) основополагающая роль цезурированных ритмических форм; б) ямбический тип ритмики в ряде типовых слоговых музыкально-ритмических форм, опирающихся на различные формы силлабического стиха.*

Мелодика волжско-немецких баллад. В начале XX века Г. Шюнеман писал о пении немцев с Волги: «Тот, кто слышит песни колонистов, не зная мелодии и слов, прежде всего подумает, что перед ним русские — так сильны изменения, которые претерпела немецкая песня в процессе своего преобразования» [Schuenemann 1923, 44]. Вряд ли тогда он мог предположить, что его высказывание вызовет целую научную бурю, продолжавшуюся почти столетие.

Хотя к судьбе немецкой песенной культуры в России вслед за Г. Шюнеманом в разное время обращались В. Жирмунский, В. Виттрок, В. Зуппан, И. Виндгольц, Г. Хабенихт и другие ученые [Schirmunski 1931; Wittrock 1967; 1969; Suppan 1974; Windholz 1991; Habenicht 1993], многие из их высказываний остались разрозненными впечатлениями, не претендующими на полноту обобщения и осмысления волжско-немецкой музыкальной традиции в целом, а основной вопрос о ее генезисе оказался неразрешенным. В данном разделе эти проблемы осмысливаются на уровне звуковысотной организации балладных напевов.

О ячейковом строении. Мелодические линии волжско-немецких напевов во многих балладах складываются из мелодических оборотов определенной конфигурации, завершающихся опорным тоном. Эти мелодические обороты мы называем «ячейками» (термин Е.В. Гиппи-

ченными, автономными синтаксическими единицами напева, обладающими логически завершенной конструкцией на разных уровнях организации: звуковысотном и ритмическом, как их определили исследователи в начале 1990-х гг. [Енговатова, Ефименкова 1991, 69]. *Именно наличием мелодических ячеек, спецификой их структуры, их последовательностью и особенностями координации с ритмической формой напевов и определяется мелодическая композиция части описываемого нами песенного массива волжско-немецких песен и баллад.*

Рассмотрим проблему ячейкового строения в мелодике волжских немцев. Ведь, как уже было сказано, Г. Шюнеман утверждал, что самобытные «мелодические модели» не свойственны народному пению в Германии и возникли исключительно под влиянием окружающих народов России [Schuenemann 1923, 27—29, 40]. Ему возражали В. Жирмунский, В. Зуппан и В. Виттрок, считая, что особенности волжско-немецкого пения — это просто особенности средневековой музыкальной культуры Германии, сохраненные на Волге [Schirmunski 1931; Wittrock 1967; 1969; Suppan 1974]. Однако сам научный спор основывался на гипотезах, так как нотации средневековых народных мелодий при этом не анализировались.

В новейших исследованиях средневековой музыкальной культуры описывается эпическая формульность, свойственная европейской культуре средневековья. В частности, М.А. Сапонов обращается к рассмотрению конкретных средневековых французских мелодий [Сапонов 1996, 77—79, 234—238]. Описываемая им мелодическая формульность («формулы начала» и формулы каданса) [Там же, 235] значительно отличается от выявленных нами мелодических ячеек, составляющих основу мелодической композиции волжско-немецкого песенного корпуса.

За основу мелодического анализа для осмысления ячейкового строения нами были взяты мелодии баллад как целостного и сохраненного в наиболее старинных образцах жанра. Мелодический и ладовый анализ десяти одноголосных образцов напевов баллады «Es waren mal zwei Bauernsoehne» («Однажды два крестья-



янских сына») из различных земель Германии² показал следующее: мелодии развивались в основном без образования ячеек, мелодическими волнами, образующими единое мелодическое движение. Однако в ряде примеров иногда в начале, но чаще в конце напева появлялись собственно мелодические обороты, подобные ячейкам. Ладовое качество таких оборотов было в основном *терцово-квинтовое* (схема 1). *Квартовые ячейки* были выявлены пока только в образцах из земель Бавария, Баден-Вюртемберг и Лотарингия. Их совсем немного (схема 2).

В волжско-немецких образцах этой же баллады (проанализировано одиннадцать — в основном одnogолосных — версий, записанных в 1916—1976 гг.) были обнаружены и описаны типовые терцовые и квартовые ячейки с определенными мелодическими рисунками и типовыми структурами: 3—I; 4—I; I—4—I, а также квинтовые и секстово-октавные ячейки, являющиеся одnogолосными версиями многоголосной фактуры: 5—I; 6—I; I—6—I, т.е. результатами терцовых удвоений. *Квартовые ячейки* доминируют в волжско-немецком музыкальном материале (схемы 3, 4).

На наш взгляд, процесс развития и создания ячейкового мелодического строения напевов волжских немцев в начале XX века был еще не завершен. Этот вывод логически подводит нас к попытке осмыслить особенности мелодики в сравнительно-историческом аспекте.

Генезис мелодического строения. Для рассмотрения генезиса мелодики к анализу были привлечены музыкальные примеры многоголосных образцов *разных жанров* из архивов Г. Шюнемана, Кюнциг-института, Немецкого архива народной песни и личного архива автора.

В нижней голосовой партии напевов волжских немцев доминируют квартовые и терцовые мелодические ячейки, возможно расширение амбитуса ячеек на субсекунду, субкварту, что сближает их с мелодическим материалом русского песенного собрания традиционных жанров на Волге. Но если ладовые характеристики ячеек однотипны во всем песенном наследии в его историческом развитии, то особенности их мелодиче-

ской конфигурации, протяженности и частота появления в разных жанрах исторически изменялись.

Если мы рассмотрим квартовые ячейки начала XX века (по записям Г. Шюнемана), то заметим, что мелодические рисунки квартовых ячеек этого исторического периода выглядят в основном как нисходящее движение от вершины к главному опорному звуку. В довольно динамичной, угловатой и напористой мелодике типично сочетание квартовых скачков и повторов — повторяются или вершины, или главный опорный звук (каденции пестры, в них возможны 2—I, 3—I, преобладающий вид в каденциях — квартовость: 4—I, IV—I). Мелодические конфигурации этого типа мы относим к национальной немецкой мелодике традиционного пласта, сохраненного субэтнической группой волжских немцев (схема 5).

В квартовых ячейках середины XX века по записям различных исследователей, собранным в архиве Й. Кюнцига и Немецком архиве народной песни (г. Фрайбург, Германия), мелодический рисунок значительно отличается от предыдущих музыкальных образцов: он значительно плавнее, извилистее, в нем больше опеваний, кружений, секундовых ходов. Главное отличие новых мелодических конфигураций в том, что вершина теперь не так часто берется скачком, а достигается через плавное движение сначала на терцию и даже через поступенное движение, а сами ячейки увеличились в объеме почти вдвое и стали гораздо распевнее. Этот тип конфигурации, с нашей точки зрения, подвергся значительному влиянию русской волжской песенной культуры. Такой же мягкостью теперь отличается и плагальное введение в каденциях главного звука через секунду: 2—I. Однако сохранился эффект энергичного «вдалбливания» благодаря повторам главного опорного звука в начале мелодического оборота. Таким образом, можно говорить о проявившемся в середине XX века влиянии русской песенности на мелодический стиль волжских немцев и в то же время о сохранении важных национальных качеств (схема 6).

В квартовых ячейках конца XX века (по авторским записям) видны следы

² Самый ранний относится к 1893 г.



Схема 1. Терцово-квинтовые ячейки в балладных напевах (Германия)
«Es waren mal zwei Bauerntoehne»

Муз. пример № п/п	Место записи	Год публикации/ записи	Публикация/ неопубл.	Ячейка (3/5)	Схема опорных тонов
1	Оденвальд	1893/	E/B № 1/		
2	Гессен- Нассау	1959/	DVldr 85, № 62/		
3	Тюрингия	1959/	DVldr 85, № 317/		
4	Баден	1959/	DVldr 85, № 123/		
5	Силезия	1959/	DVldr 85, № 296/		

Схема 2. Квартво-секстовые ячейки в балладных напевах (Германия)
«Es waren mal zwei Bauerhsoehne»

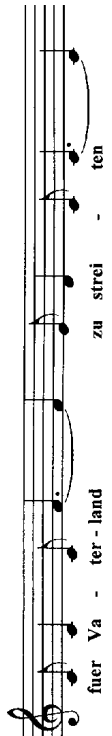
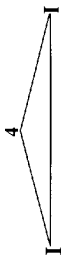
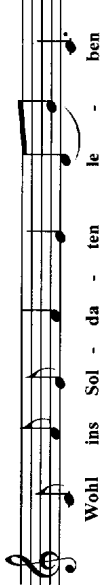
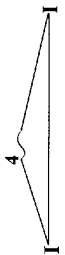
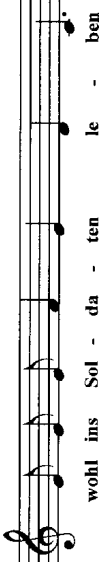
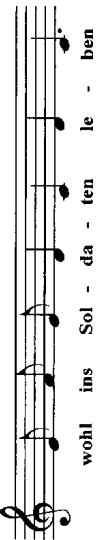
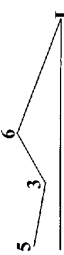
Муз. пример № п/п	Место записи	Год публикации/ записи	Публикация/ неопубл.	Ячейка (4/6)	Схема опорных тонов
1	Северная Бавария	1959/	DV/ldr 85, № 93/		
2	Баденшен	1893/	E/B № 1/		
3	Лотарингия	1959/	DV/ldr 85, с. 308/		
4	Лотарингия	1959/	DV/ldr 85, № 146/		
5	Баденшен	1893/	E/B № 1/		
6	Оденвальд	1893/	E/B № 1/		



Схема 3. Кwartово-секстовые ячейки в балладных напевах (Волга)
«Es waren mal zwei Bauernsohn»

Муз. пример № п/п	Место записи	Год публикации/ записи	Публикация/ неопубл.	Ячейка (4/6)	Схема опорных тонов
1	Эндерс	1928	неопубл./ Дингес		
2	Моргентау	1928	неопубл./ Дингес		
3	Эндерс	1928	неопубл./ Дингес		
4	Эндерс	1928	неопубл./ Дингес		

Схема 4. Секстово-октавные ячейки в балладных напевах (Волга)
«Es waren mal zwei Bauernsohn»

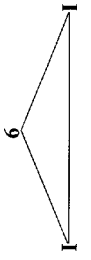
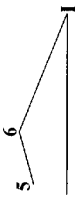
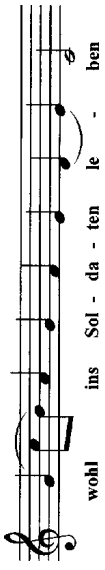
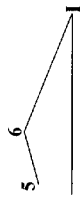
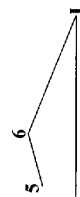
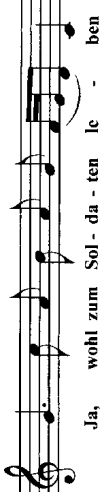
Муз. пример № п/п	Место записи	Год публикации/записи	Публикация/неопубл.	Ячейка (6/8)	Схема опорных тонов
1	Волга	1959/	DVLdr 85, № 236/		
2	Волга	1959/	DVLdr 85, № 236/		
3	Моргентау	1928	неопубл./Дингес		
4	Блюменфельд	1929	неопубл./Дингес		
5	Блюменфельд	1965	неопубл./Kuenzig-Institut, Tbd. 595/I-00		
6	Ротхаммель	1950	неопубл./DVLdr, A 73000		



Схема 5. Квартовые ячейки нижней голосовой партии напевов волжских немцев в записи 1915—1918 гг.

№ п/п	№ муз. прим.	Ячейка	Ладовая форма	Тип каденции	Жанр песни
1	Schuene-mann 1923, № 392	 Maed - ge hab ich ge - sch - en	4 – I	2 – I	солдат-ская/ Soldaten- lied
2	Schuene-mann 1923, № 266	 Wos nur gibt auf der gan - ze Welt	4 – I – IV – I	IV – I	колони-ская/ Kolonis- tische Ereignisse
3	Schuene-mann 1923, № 75	 Schatz ein gan - zes Jahr	4 – I	4 – I	баллада/ Ballade
4	Schuene-mann 1923, № 266	 Tha - ler das ist das schoen - ste Geld	I – 4 – I	3 – I	колони-ская/ Kolonis- tische Ereignisse
5	Schuene-mann 1923, № 266	 las muss al - les be - zah - len	I – 4 – I – 4 – I	4 – I	колони-ская/ Kolonis- tische Ereignisse



трансформаций при сохранении типовых конфигураций: типовые ячейки постепенно растворяются, теряя четкость и законченность в новых ритмических условиях и неопределенном поступенном движении, иногда смещаясь относительно границ ритмических периодов. Они преобразуются изнутри, возможно, под влиянием форм профессионального искусства, сохраняя опору на типовые ладовые структуры. Здесь надо учитывать, что мелодический материал конца XX века записан у волжских немцев, перенесших депортацию 1941 года, а значит и последующее пребывание в течение не менее двадцати-сорока лет в иноэтническом окружении народов Сибири и Казахстана. Еще более существенным является то, что квартовые ячейки для собственно баллад в записях последних лет не типичны (схема 7).

Терцовые ячейки не столь распространены, как квартовые, но часто являются существенным компонентом цело-

го ряда напевов волжско-немецких баллад, когда в оппозиции к главному опорному звуку у верхнего края звуковой шкалы находится 3 ступень лада: 3—I или I—3—I, и в этих ячейках также сохраняется своеобразие мелодического развертывания в напевах разных исторических периодов. Терцовые ячейки в напевах начала XX века более сглажены поступенным движением, нежели квартовые этого же периода, но энергичное расширение амбитуса ячейки до субкварты или субквинты вновь вносит в мелодику энергию, динамизм и угловатость, отмеченные в квартовых ячейках в записях 1915—1918 гг. Именно в каденционных зонах терцовых ячеек впервые определенно выявляется преобладание субдоминантового комплекса: 2—I; IV—I. Процесс мелодического сглаживания, смягчения и увеличения поступенного движения, начатый терцовыми ячейками начала века, продолжается и расширяется в музыкальных образцах середи-



Схема 6. Квартовые ячейки нижней голосовой партии напевов волжских немцев в записи 1950—1970-х гг.

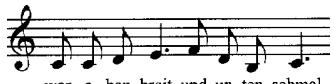
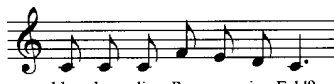
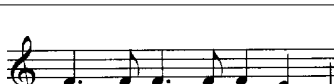
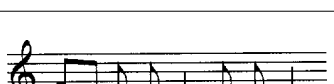
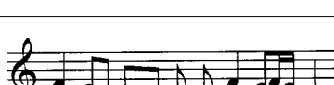
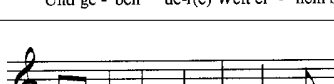
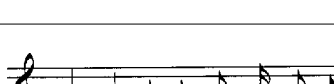
№ п/п	№ муз. прим.	Ячейка	Ладовая форма	Тип каденции	Жанр
1	DVldr, A 140533	 war o - ben breit und un - ten schmal	I – 4 – I	II – I	баллада
2	Kuenzig-Institut, Tbd. 299/ II-291	 blue - het die Ro - sen im Feld?	I – 4 – I	2 – I	баллада
3	Kuenzig-Institut, Tbd. 299/ II-291	 Ist un - ten breit und o - ben schmal	I – 4 – I	2 – I	баллада
4	Kuenzig-Institut, Tbd. 299/ II-291	 Ist un - ten breit und o - ben schmal	3 – 4 – I	2 – I	баллада
5	Kuenzig-Institut, Tbd. 84/ III-100	 Schoe - ner Hein - rich, er woll - te spa - zie - ren gehn	IV – I – 4 – I	2 – I	баллада
6	Kuenzig-Institut, Tbd. 84/ IV-84	 Kampf fuer un - ser Frei - heits - land	4 – I	3 – I	солдатская
7	Kuenzig-Institut, Tbd. 83/ IV-00	 wier se - hen uns nim - mer - mehr	4 – II – I	2 – I	солдатская
8	Kuenzig-Institut, Tbd. 300/ II-00	 Und ge - ben de - r(e) Welt ei - nem Schein	4 – I – 4 – I	2 – I	любовно-лирическая
9	Kuenzig-Institut, Tbd. 84/ I-262	 In Po - land steht ein schoe - nes Haus	2 – 4 – I	2 – I	солдатская
10	Kuenzig-Institut, Tbd. 84/ II-440	 Wohl auf ei - nen daer - ren, daer - ren Ast.	4 – I – 4 – I	2 – I	любовно-лирическая



Схема 7. Квартовые ячейки нижней голосовой партии напевов волжских немцев конца XX века

№ п/п	№ муз. прим.	Ячейка	Ладовая форма	Тип каденции	Жанр
1	Шишкина-Фишер 1998, № 10	 wir sin - gen Lob und Preis dem Herrn.	IV – I – 4 – I	2 – I	духовные песнопения
2	Шишкина-Фишер 1998, № 14	 ach, waer' ich schon in Dir	4 – I – 3 – I	2 – I	духовные песнопения
3	Шишкина-Фишер 1998, № 29	 Wenn's dich ich nicht ge - sch - en.	4 – I	3 – I	любовно-лирическая
4	Шишкина-Фишер 1998, № 33	 ich waer so gern da - heim	4 – I – 3 – I	3 – I	песня о родине

ны XX века, чей амбитус только иногда расширен до субсекунды, субкварты, а секундовые опевания становятся чертой стиля этого периода. Промежуточное положение терцовых ячеек подчеркивается также незакрепленностью каденционных вводных тонов, ими могут быть: 2—I; 3—I; IV—I; 2—I.

Верхняя голосовая партия представляет собой контрапунктический подголосок к нижней. И если мелодические линии последней несут на себе основную смысловую нагрузку, определяя особенности мелодической и ладовой структуры напева, то верхняя голосовая партия зависима от нижней голосовой партии, ее мелодические обороты не самостоятельны, их функции могут быть разноплановы даже в пределах одного напева. Мелодическое строение ячеек более разнообразно, чем у ячеек нижней голосовой партии, хоть и сохраняет в основном типовые очертания квартовых и терцовых ячеек с субсекундой и субквартой. Однако легко заметить большее мелодическое варьирование, энергичное опевание основных опорных тонов, т.е. тот тип виртуозного распева, который исследователи за рубежом называют ме-

лизматическим стилем волжских немцев. Благодаря несовпадению ладовых опор верхней и нижней голосовых партий и создается оригинальный полифонический стиль развитого контрастного функционального двухголосия. Этот стиль сохраняется в напевах середины XX века, но уже не только в мужских (Георг Зэнгер, Райнхардт Зальцман), но и в женских версиях (Мария Вон). Этот же мелизматический стиль частично прослеживается и в наших записях конца XX века, но теперь *лишь в сольных женских версиях* (у Эмилии Бенке, Эммы Круч, Эмилии Штырц и других замечательных певиц). Однако он практически полностью утрачен и не встречается в записанных нами многоголосных песнях и балладах конца XX века.

Суммируя некоторые особенности мелодического стиля волжско-немецких баллад, отметим, что на протяжении всего XX века для его большей части была характерна энергичная танцевально-инструментальная мелодика с типичными квартово-квинтовыми скачками и волнообразным развитием целостной мелодии. Постепенно мелос трансформировался в напевы ячейкового строения, для



которых уже более характерно плавное поступенное развитие с опеванием опорных тонов, конец же XX века выявляет в ряде многоголосных образцов некоторую редукцию стиля — как нам кажется, под влиянием профессиональной музыки.

Интерпретируя полученные результаты, можно сделать вывод, что в старинной народной мелодике Германии **были предпосылки для не осуществившегося в полной мере ячеечкового развития**. Хотелось бы здесь вспомнить мысль В. Зуппана о том, какие обстоятельства в России благоприятствовали сохранению и развитию определенных особенностей немецкого пения в Поволжье: «Почти полное отсутствие равномерного многоголосного пения, намного более поздний приход музыкальных инструментов, близость к этому виду пения импровизационной культуры соседних народов» [Suppan 1974, 237]. Очевидно, что в данном случае происходили процессы, о которых А.Н. Веселовский говорил в связи с теорией «встречных течений»: те особенности, что были только намечены в мелодике немецких песен XVI—XVII веков в Германии, ярко развились под воздействием русского мелодико-многоголосного стиля. Особенно ярким проявлением влияния русской народной музыки можно считать **доминирование квартово-секстовых ячеек в одноголосных волжско-немецких мелодиях и типовых квартовых ячеек в многоголосии**.

Заключение. Баллады как «средоточие важнейших духовных категорий народа... своего рода микрокосм, в призме которого разворачивается полный спектр народного бытия, но в его событийном, драматическом преломлении» [Немецкая народная баллада 1983, 6], в удивительно целостном виде сохраняются в современном музыкальном наследии волжских немцев. С нашей точки зрения, жанр баллады является центральным компонентом жанровой системы музыкального фольклора волжских немцев и одной из субэтнических культурных доминант волжско-немецкой диаспоры.

Причины жизнестойкости эпической традиции у волжских немцев в конце XX — начале XXI века связаны, как мне кажется, не только и не столько с ее имманентными жанровыми свойствами. Они лежат глубже. Одна из причин, не-

сомненно, обусловлена длительным латентным состоянием немецких народно-песенных традиций в России (начиная с 1940-х гг.). Результатами репрессий национальной культуры стали: а) частичная или полная редукция тех жанров народной музыкальной культуры, которые были связаны с необходимостью или желательностью публичного и массового исполнения, т.е., прежде всего, обрядовых и танцевальных жанров; б) видоизменение типичной исполнительской манеры; в) лучшая сохранность лирических и эпических жанров (в частности, баллад, лирических, шуточных песен, духовных песнопений); г) процесс гендерного смещения продуцирования жанров в современности: утрата мужского высокохудожественного, усложненного мелизматикой одноголосия (типичного до 1941 г.); появление многоголосных женских ансамблей, имитирующих по своей структуре русские коллективы; частичное сохранение виртуозных мужских распевов в женской исполнительской манере именно в жанре трагических баллад.

К сожалению, уже с 1930 г. сведения о традиционной музыкальной культуре российских немцев перестали быть достоянием мировой науки, а после 1940 г. музыкально-этнографические исследования были прекращены и в России. Волжско-немецкое традиционное музыкальное наследие, прежде всего именно как певческое наследие, являющееся по сути уникальным синтезом традиций средневековой Германии и России последних столетий, принявшее за основу колоритные музыкальные формы поволжского региона, в настоящее время не осознано как выдающееся явление мировой культуры. Изначально сформированное на эстетических принципах европейской культуры и на базе европейского музыкального языка, типологически близкое как культуре метрополии, так и России, это наследие еще ждет своего признания.

Литература

Дингес — Дингес Г. Музыкально-фольклорный архив (рукопись) // Немецкий архив. Ф. 1348, оп. 2, дд. 109—111.

Енговатова, Ефименкова 1991 — Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете



структурно-типологических исследований // Звуковысотное строение народных мелодий (Принципы анализа): Мат. науч.-практ. этно-музыколог. конф. М., 1991. С. 49—88.

Немецкая народная баллада 1983 — Немецкая народная баллада: Сб. / Сост. А. Гугнин. М., 1983. (На нем. яз.)

Померанцева 1974 — Померанцева Э.В. Баллада и жестокий романс // Русский фольклор. Вып. 14: Проблемы художественной формы. Л., 1974. С. 202—209.

Сапонов 1996 — Сапонов М.А. Менестрели. Очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. М., 1996.

Соймонов 1977 — Соймонов А.Д. Песни, собранные Языковыми, в Собрании П.В. Киреевского // Собрание народных песен П.В. Киреевского. Т. 1: Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Л., 1977. С. 8—39.

Флиер 1995 — Флиер А.Я. Структура и динамика культурогенетических процессов. Автореф. дисс. ... д-ра философ. наук. М.: РАН, РИК, 1995.

Чудесный рог 1985 — Чудесный рог: Народные баллады: Сб. / Сост. А.В. Парин и А.Г. Мурик. М., 1985.

Шишкина-Фишер 1998 — Шишкина-Фишер Е.М. Поют и танцуют немцы Поволжья (Es singen und tanzen die Wolgadeutschen). Вып. 1. М., 1998. (Сер.: Музыкальный фольклор российских немцев в современных звукозаписях (Musikfolklore der Russlanddeutschen in modernen Tonaufnahmen)).

Шишкина-Фишер 1999 — Песни и баллады волжского села Блюменфельд (Lieder und Balladen des Wolga-Dorfes Blumenfeld) / Ред.-сост. Е.М. Шишкина-Фишер. М., 1999. (Сер.: Возвращенное наследие (Zurückgewonnenes Erbe)).

Buchan 1989 — Buchan David. The affinities of revenant and witcombat ballads // Ballades et chansons folkloriques. Report of the 18th international congress / Ed. by John R. Porter. Quebec: U. Laval, CELAT, 1989. P. 333—339.

Del Giudice 1989 — Del Giudice Luisa. Computer applications to the analysis of ballad variants // Ballades et chansons folkloriques. Report of the 18th international congress / Ed. by John R. Porter. Quebec: U. Laval, CELAT, 1989. P. 173—187.

Dinges 1932 — Dinges Georg. Wolgadeutsche Volkslieder mit Bildern und Weisen. Hrsg. mit Unterstützung der deutschen Akademie und des deutschen Volksliedarchiv. Bilder von P. Rau. Berlin; Leipzig: de Gruyter, 1932.

Dittmar 1987 — Dittmar Juergen. Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung. Auswahlbibliographie / Studien zur Volksliedforschung. Hrsg. von O. Holzapfel. Bd. II. Bern; Berlin: Peter Lang, 1987.

Dittmar 1989 — Dittmar Juergen. Die kritische Rezeption der Deutschen Volkslieder mit ihre Melodien in den 30er Jahren // Ballades et chansons folkloriques. Report of the 18th international

congress / Ed. by John R. Porter. Quebec: U. Laval, CELAT, 1989. P. 85—94.

Dittmar 1993 — Dittmar Juergen. Actual and alleged contradictions in ballad texts // The Stockholm Ballad Conference 1991: Proceedings of the 21st international ballad conference, August 19—22, 1991 / Ed. by Bengt R. Jonsson. Skrifter utgivna av Svenska Visarkiv. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1993.

DVldr 1935—1996 — Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen. Hrsg. von J. Meier. Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter & Co, 1935. Bd. 1; 1939. Bd. 2; 1954. Bd. 3; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von E. Seemann und W. Wiora. Berlin, 1957. Bd. 4; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von W. Heiske. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1965—1967. Bd. 5. Teil 1—2; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von R.W. Brednich. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1974—1976. Bd. 6. Teil 1—2; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von J. Dittmar und O. Holzapfel. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1982. Bd. 7; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von O. Holzapfel. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1988. Bd. 8; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von O. Holzapfel. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1992. Bd. 9; Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von O. Holzapfel und W. Stief. Bern; Berlin; New York: Peter Lang, 1996. Bd. 10.

Engle 1985 — Engle D. A preliminary catalogue and edition of german folk ballads: The test of a thematic classifica... Pt. 2 / Published on demand by University microfilms international. Ann Arbor, Michigan, U.S.A. — London, England, 1985.

Enzyklopaedie 1977—1981 — Enzyklopaedie des Maerchens. Handwoerterbuch zur historischen und vergleichenden Erzahlforschung / Hrsg. von K. Ranke zusammen mit H. Bausinger... Red. L. Baumann... Berlin; New York: Walter de Gruyter. Bd. 1. 1977; Bd. 2. 1979; Bd. 3. 1981.

Enzyklopaedie 1984—1987 — Enzyklopaedie des Maerchens. Handwoerterbuch zur historischen und vergleichenden Erzahlforschung / Hrsg. von K. Ranke zusammen mit H. Bausinger... Red. I. Koehler... Berlin; New York: Walter de Gruyter. Bd. 4. 1984; Bd. 5. 1987.

Enzyklopaedie 1990—1996 — Enzyklopaedie des Maerchens. Handwoerterbuch zur historischen und vergleichenden Erzahlforschung / Begrundet von K. Ranke, hrsg. von R.W. Brednich zusammen mit H. Bausinger... Red. I. Koehler... Berlin; New York: Walter de Gruyter. Bd. 6. 1990; Bd. 7. 1993; Bd. 8. 1996.

Erbes, Sinner 1914 — Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien. Gesammelt und mit einem Anhang von Raetseln zum 150-jaerigen Jubilaem der Wolgakolonien. Hg.v. J. Erbes, P. Sinner. Saratow, 1914.



E/B 1963 — *Erk Friedrich, Boehme Franz Magnus*. Deutscher Liederhort. 3 Bde. Leipzig 1893—1894. Neudr.: Hildesheim/Wiesbaden, 1963.

Fowke 1989 — *Fowke Edith*. History of English ballad research in Ontario // *Ballades et chansons folkloriques*. Report of the 18th international congress / Ed. by John R. Porter. Quebec: U. Laval, CELAT, 1989. P. 3—7.

Graf und Nonne 1987 — Graf und Nonne. 18 Beispiele einer Ballade aus muendlicher Ueberlieferung / Quellen deutscher Volkskunde. Bd. 12. Freiburg in Br., 1987.

Habenicht 1980 — *Habenicht Gottfried*. Die Nonnenballade. Zu einem Sondertyp mit vornehmlich ost- und suedostdeutscher Verbreitung // *Jahrbuch fuer ostdeutsche Volkskunde*. Hrsg. von E. Riemann. Bd. 23. Marburg-Lahn: Elwert Verlag, 1980. S. 83—147.

Habenicht 1993 — *Habenicht Gottfried*. Wolgadeutsche Lieder aus Argentinien. Die Aufzeichnungen Thomas Kopps in der Kolonie Santa Teresa. Freiburg: Johannes-Kuenzig-Institut fuer ostdeutsche Volkskunde, 1993.

Handbuch des Volksliedes 1973 — *Handbuch des Volksliedes*. Bd. 1: Die Gattungen des Volksliedes / Hrsg. von R.W. Brednich, L. Roerich, W. Suppan / Motive. Freiburger Folkloristische Forschungen. Bd. 1/1. Muenchen: Wilhelm Fink Verlag, 1973.

Holzapfel 1987 — *Holzapfel Otto*. Lieddokumentation im Deutschen Volksliedarchiv (Mapensystem) // *Studien zur Volksliedforschung*. Hrsg. von O. Holzapfel. Bd. 2. Bern: Peter Lang, 1987. S. 51—57.

Holzapfel 1996 — *Holzapfel Otto*. Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien (Volksliedforschung). Bern: Peter Lang, 1996.

Kuenzig, Werner 1969 — *Kuenzig Johannes, Werner Waltraut*. Balladen aus ostdeutscher Ueberlieferung. Authentische Tonaufnahmen 1952—1968. Freiburg in Br.: Kommissionsverlag Rombach, 1969.

Kuenzig, Werner 1972 — *Kuenzig Johannes, Werner Waltraut*. Legendenlieder aus muendlicher Ueberlieferung. Authentische Tonaufnahmen 1953—1971. Freiburg in Br.: Kommissionsverlag Rombach, 1972.

Kuenzig, Werner 1975 — *Kuenzig Johannes, Werner Waltraut*. Volksballaden und Erzaehllieder. Ein Repertorium unserer Tonaufnahmen. Hrsg. in Zusammenarbeit mit G. Habenicht. Freiburg: Volkskunde-Tonarchiv des Instituts fuer ostdeutsche Volkskunde, 1975.

Schirmunski 1931 — *Schirmunski Viktor*. Volkslieder aus der bayrischen Kolonie Jamburg a. Dnjepr // *Das deutsche Volkslied* — 1931. Wien, 1931. №№ 1—3.

Schuenemann 1923 — *Schuenemann Georg*. Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland. Hrsg. von C. Stumpf und E.M. Hornbostel. Bd. 3. Muenchen: Drei Masken Verlag, 1923.

Seemann 1973 — *Seemann Erich*. Die europaeische Volksballade // *Handbuch des Volksliedes*. Bd. I: Die Gattungen des Volksliedes. Hrsg. von

R.W. Brednich, L. Roerich, W. Suppan. Muenchen: Wilhelm Fink Verlag, 1973. S. 37—56.

Seemann 1975 — *Seemann Erich*. Ballade und Epos // *Probleme der Volksballadenforschung*. Hrsg. von E. Pflueger-Bouillon / *Wege der Forschung*. Bd. LXXIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. S. 206—248.

Stoeckl 1993 — *Stoeckl Ernst*. Musikgeschichte der Russlanddeutschen / *Die Musik der Deutschen im Osten Mitteleuropas*. Bd. 5. Duellen: Laumann-Verlag, 1993.

Suppan 1974 — *Suppan Wolfgang*. Das melismatische Singen der Wolga-Deutschen in seinem historischen und geographischen Kontext // *Studia instrumentorum musicae popularis III*. Festschrift to Ernst Emsheimer on the occasion of his 70th birthday, January 15th 1974 / Ed. by G. Hillestroem. Stockholm, 1974. S. 237—243.

The ballad and the scholars 1983 — *The ballad and the scholars: Approaches to ballad study — Papers presented at a Clark Library Seminar, 22 Okt. 1983* / Ed. by D.K. Wilgus and B. Toelken. Los Angeles: U. of California, William Andrew Clark Memorial Library, 1986.

The Stockholm Ballad Conference 1991 — *The Stockholm Ballad Conference 1991: Proceedings of the 21st International Ballad Conference, August 19—22, 1991* / Ed. by Bengt R. Jonsson. Skriftser utgivna av Svenski Visarkiv. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1993.

Windholz 1991 — *Windholz Johann*. Baeuerliche deutsche Mehrstimmigkeit in Kirowo/Karaganda um 1980 // *Jahrbuch fuer Volksliedforschung*. Hrsg. von O. Holzapfel und J. Dittmar. 36. Jahrgang. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1991. S. 48—68.

Wittrock 1967 — *Wittrock Wolfgang*. Zum melismatischen Singen der Wolgadeutschen // *Festschrift fuer Walter Wiora zum 30. Dezember 1966*. Basel; New York: Baerenreiter Kassel, 1967. S. 648—656.

Wittrock 1969 — *Wittrock Wolfgang*. Die aeltesten Melodietypen im ostdeutschen Volkslied / *Schriftenreihe der Kommission fuer ostdeutsche Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft fuer Volkskunde*. Hrsg. von E. Riemann. Bd. 7. Marburg: Elwert Verlag, 1969.

Сокращения

АА — личный архив автора.

Немецкий архив — Немецкий архив. Энгельский филиал Государственного архива Саратовской области, г. Энгельс, Россия.

DVldr — Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg/Br., Deutschland (Немецкий архив народной песни, г. Фрайбург/Брайзгау, Германия).

Kuenzig-Institut — Tonarchiv von Institut fuer ostdeutsche Volkskunde (Kuenzig-Institut), Freiburg/Br., Deutschland (Звуковой архив Института восточнонемецкой этнографии (Кюнциг-Институт), г. Фрайбург/Брайзгау, Германия).