

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

БАЛЛАДЫ В ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ НЕМЦЕВ ПОВОЛЖЬЯ

© 2008 г. Е. М. Шишкина

В статье рассматриваются некоторые особенности эпической традиции субэтнической группы волжских немцев. Обращаясь к архивным материалам, хранящимся в Германии, автор сравнивает их с собственными полевыми записями, сделанными в селах России в 1992–2006 гг.

The author considers some peculiarities of the epic tradition of the subethnic group of Germans of the mid-Volga region. Using materials from German archives the author compares them with her own field transcriptions made in villages in Russia in 1992–2006.

Вступление

По свидетельству авторитетного исследователя, “немецкая песня обширно и богато представлена в жизни колонистов ... с песней возникают воспоминания и тоска по родине, это – непотерянное достояние колонистов, это их наследство и утешение” [1, с. 72]. Действительно, традиционная культура волжско-немецкого субэтнуса отличается значительной пестротой и многосоставностью, что связано со своеобразием этнической истории и хозяйственного уклада. Районы проживания волжских немцев входили в единый регион, специфичный по условиям заселения, формированию и развитию культурных взаимосвязей. Окружающий переселенцев этнокультурный контекст был весьма пестрым и нестабильным, в то же время сами переселенцы в течение столетий сохраняли в неизменности многие особенности своего традиционного быта и хозяйства, материальной и духовной культуры. Этой сохранности способствовали не только иноконфессиональное и иноэтническое окружение поволжского региона, но и длительная изоляция от метрополии, вызванная значительной удаленностью поселений от Германии и затрудненностью контактов в связи с бедностью основного крестьянского населения волжско-немецких колоний. Процесс обособления волжских немецких колоний в XVIII–XIX вв. от контактов с окрестными жителями, чуждыми им по религии и национальности, привел в конечном итоге к уникальному сохранению старинных реликтовых форм немецкой культуры¹. По замечанию академика Б. Раушенбаха, в немецких селах России и сегодня “говорят на саксонском языке XVIII века, на диалекте той местности, откуда 200 лет назад уехали их предки.

Знают пословицы, которые на этнической родине уже давно забыты... В Германии этот феномен вызывает всеобщее изумление” [11, с. 2]. Это явление было замечено еще во время первых этнографических экспедиций в немецкие волжские колонии в конце XIX века исследователем А. Минхом, который писал, что “немцы до сих пор в нашем крае составляют совершенно обособленный тип; они не смешиваются браками ни с одной народностью... Колонисты на русских не женятся, обрядовая жизнь не поддавалась до сих пор обрусению и сохранилась более столетия совершенно своеобразною... более половины здешних колонистов почти совершенно не говорят по-русски, что же касается до женщин, то едва ли найдутся две или три в каждом селении, умеющих сказать несколько русских слов” [12, с. 11]. И в начале XX века колонисты поражали массой “своеобразных, вынесенных еще из Германии, обычаев” [13, с. 392]. У Г. Шюнемана находим мы воспоминания волжских колонистов (военнопленных Германии 1915–1918 гг.) о ночных гуляниях, когда молодые пары по ночам пели народные песни: “Идут по улице или к дому девушки и поют прекраснейшие песни, которые знают, духовные и светские, любовные песни и баллады. Другие группы певцов подходят и подхватывают... Неистощим запас песен, распространяемый под открытым небом. Парень знает новую песню, поет ее другим, и вскоре вступают товарищи. Теперь ведет другой и пробует свое искусство во всяческих изменениях и колоратурах, а остальные подпевают. В прекрасные летние дни пение заканчивается глубоко за полночь, а если это суббота или воскресенье, то молодежь вообще не знает усталости и забывает о времени” [1, с. 4]. Э. Штёкль дополняет эти картины жизни немцев в России первой половины XX века: “Для переселенцев песня и пение и в России сохраняли то большое значение, которое они имели для них еще на родине. Они любили пение и пели при каждой возможности: за работой, во время сов-

¹ Данная работа выполнялась в рамках грантов РФФИ № 97-06-80380, № 99-06-88032 (1996–1999 гг.), была поддержана в 1997 и 2002 гг. грантами Немецкой службы академического обмена (DAAD, Бонн, Германия) и является составной частью более крупного исследования (см. [2–10]).

местного пребывания в прядильне или при сборе кукурузы, на народных и семейных праздниках, а особенно на свадьбах, которые чаще всего продолжались несколько дней” [14, с. 153]. При этом основными носителями музыкального немецкого фольклора в России были мужчины – “компании холостых парней”, ходивших вечерами по деревне и распеваящих песни на углах и в переулках [1, с. 4; 14, с. 153]. Об инструментальной культуре немцев Поволжья начала XX века имеются свидетельства С. Максимова: “Инструментальная музыка широко распространена в народном быту немцев Поволжья ... Музыканты организовывались в своеобразные небольшие оркестры ... некоторые лучшие ансамбли народных музыкантов славились во всем крае – за ними с приглашениями на праздник (вечеринка, свадьба) приезжали издалека [15, с. 73–74]. Мы узнаем из этой же работы Максимова, что «в основу старинного национального немецко-поволжского музыкального ансамбля ... входило четыре инструмента: первая и вторая скрипки, виолончель и цимбалы. Нередко в этот ансамбль включался еще баритон, а также кларнет. Такой вид “оркестра” был самым распространенным на свадьбах» [15, с. 77]. Шюнеман поэтично описывает летние вечера в волжско-немецких колониях, когда “весь воздух наполняется музыкой и пением: кто-то играет на скрипках и двух-трехрядных гармошках, тут слышно тилиликание кларнета, там — трепещущие звуки флейты взмывают из зелени в воздух, а губная гармошка и духовые инструменты нередко хотят отстоять свою собственную пьесу” [1, с. 4].

В 30-е годы XX века, несмотря на политическое давление властей, цветущее состояние национальной культуры на Волге оставалось неоспоримым фактом. «Народные песни до сих пор играют существенную роль в жизни немецких колонистов ... Поют, по преимуществу, хором, в два голоса ... Во время свадьбы поют и пожилые: существуют особые свадебные песни, а за столом поются при этом комические шванки и песни шутивого содержания ... Четверостишия, сопровождающие пляску (своего рода “частушки” – “Vierzeiler”) в старину были известны повсюду, но и сейчас они в ходу у волжских колонистов», – свидетельствовал В.М. Жирмунский по итогам экспедиций 1926–1930 гг. [16, с. 101]. Сегодня в Поволжье немецкие традиционные обряды и праздники не проводятся, единственная возможность услышать собственные народные песни в повседневности для волжских немцев – это собираться группами по домам: “сейчас ходят в основном старухи, которые помнят свои песни, а я им на аккордеоне подыгрываю, сопровождаю, они поют, что вспоминают” (Личный архив автора: Фридрих Гроо, запись в 1994 г. в с. Красный Яр/колония Вальтер Саратовской области). Активное функционирование музыкального фольклора

волжских немцев происходит сегодня в селах только в сфере религиозного бытования, где кроме церковных псалмов традиционными являлись духовные песнопения (Geistliche Lieder). Это не случайно, ведь религиозность колонистов – католиков, лютеран и меннонитов – носила всепоглощающий характер: “они религиозны до фанатизма”, – отмечал в начале XX в. Я. Дитц [13, с. 380].

Как писали Г. Шюнеман, В. Жирмунский, Э. Штёкль и другие исследователи, до депортации 1941 г. основными носителями жанров немецкого музыкального фольклора – и певческого и инструментального – были мужчины. Но духовные песнопения звучали “и дома, и в женских и девичьих прядильнях”, отмечал исследователь начала XX в. [1, с. 3]. А пастор Йоханнес Эрбес описывал, как девушки поют “боязливо и украдкой ту или иную из спетых парнями” песен [17, с. 3], а это означает, что сам певческий материал был женщинам широко и хорошо известен. Именно эта увлеченность жителей волжских колоний своим традиционным певческим наследием продлила ему жизнь, так как сохранение культурной немецкой традиции в Поволжье – в настоящее время удел женщин. Разумеется, женские коллективы и отдельные певицы сохраняют далеко не все мужские тексты. Гендерный аспект влияет и на доминанты в сегодняшнем калейдоскопе жанров фольклора немцев Поволжья (почти невозможно записать исторические, военные, солдатские песни). Утеряна в Поволжье и специфика мужских инструментальных ансамблей: обычно исполнители-одиночки музицируют на отдельных инструментах (гармонь, скрипка, домбра). Зафиксированное нами традиционное певческое и инструментальное наследие волжских немцев можно определить как: 1) песни и танцы, которые запомнились исполнителям по их мирной, довоенной жизни до 1941 г. Этот репертуар в последующем публично исполнялся в компактных немецких поселениях в Сибири, на Урале, в Оренбуржье в 1950–1960-х годах, постепенно уходя из памяти исполнителей; 2) духовные песнопения, а также образцы других жанров, часто их подменявших/замещавших, а именно: песни о родине (Heimatlieder), лирические песни (Liebes-Abschiedslieder), авторские песни (KiV: Kunstwerke im Volksmunde), которые исполнялись, начиная с 1941 г. – тайно, но постоянно (репертуар вышеперечисленных религиозных ансамблей и групп); 3) песни и танцы, которые были возрождены к жизни с 1988 г., в репертуаре так называемых немецких самодеятельных коллективов, вновь приглашенных на клубные сцены. Этот репертуар – наиболее пестрый и противоречивый – начал свое формирование, опираясь как на подлинную традиционную культуру российских немцев, так и на присылаемые из Германии и печатаемые в России популярные немецкие песенники, состоя-

щие в основном из авторских песен. Хотя волжско-немецкой культуре в 1941 г. был нанесен непоправимый удар, но отдельные реликтовые явления и сейчас еще могут быть зафиксированы в самых различных регионах России, Казахстана, Германии, Аргентины, Бразилии – везде, где проживают сегодня волжские немцы.

На современном фоне ярко выделяются певческие группы лютеранских общин, лучше других сохранившие духовное наследие своих предков; это не только Geistliche Lieder (духовные песнопения), но также песни в жанре Kriegslieder (военные песни), Balladen (баллады) и многое другое. Сельские группы, имеющие в своем составе гармониста (есть многочисленные авторские записи инструментальной музыки на аккордеонах, баянах, трехрядках и саратовских гармошках), тяготеют в своем репертуаре к песням Scherzlieder (шуточным), Liebeslieder (лирическим), Schnaderhuepfel (частушкам). Самобытные солисты, имеющие собственный репертуар, кроме всех перечисленных жанров, могут также исполнять Brauchtumslieder (обрядовые песни), Kolonistische Ereignisse (песни о колониистских событиях), Wiegenlieder (колыбельные) и др.

*Этапы исторического развития
народной музыкальной и обрядовой культуры
немцев Поволжья*

Достаточно развитая песенно-обрядовая культура немцев Поволжья была представлена накануне депортации (в 1941 г.) большей частью жанров, отмеченных в классификациях германских исследователей [18–21]. Календарные обряды и песни испытали сильнейшую зависимость от христианских религиозных обрядов, в основном презентуя духовные песнопения и легенды, однако типовые сюжеты распевались на оригинальные мелодии местного мелодико-многоголосного стиля, свадебные обряды и песни синтезировали их особенности в Южной Германии, частично Австрии и Северной Германии, балладные песни представили множество трагических, фантастических и комических сюжетов. Стилистически баллады как центральный компонент художественной системы воздействовали на другие жанровые образования (в том числе и на более архаические, чем они сами): религиозно-мифологические, исторические, лирические, которые в самих устных традициях терминологически часто неотделимы от эпоса. Военские солдатские песни сохранили старинные сюжеты, колониистская песня примыкала к ним с новыми сюжетами о жизни колоний в России. Танцевально-игровой комплекс обогатил свадебную обрядность различными жанровыми разновидностями, и практически весь песенный массив в той или иной мере испытал влияние и взаимозависимость от русской ти-

пологической системы ритмических, мелодических и многоголосных форм.

Современное состояние волжско-немецкой жанровой системы традиционного наследия обусловлено смешением различных исторических пластов, благодаря которому одновременно сосуществуют как жанры религиозно-магического фольклора, так и фольклора, “эмансипировавшегося” от обрядово-мифологического контекста, развивающегося по законам собственно устной словесности и музыкального искусства. Однако следы мифологического мышления в настоящее время весьма неотчетливы, а ситуации религиозных обрядов и ритуализованного быта всё дальше уходят не только из современности, но уже и из памяти волжских немцев. Процесс эволюции культуры волжских немцев, ее содержания определяется в течение всего XX века двумя основными объективными предпосылками: во-первых, наличием нескольких культурных пластов, возникших в процессе исторически сложившегося заселения немцами региона Поволжья и формирования волжско-немецкой песенно-обрядовой традиции как гибридной конгломеративной системы путем взаимодействия с другими народами; во-вторых, разрушением – репрессивным путем – культуры этого сообщества.

Осмысление этапов исторического развития народной музыкальной и обрядовой культуры немцев Поволжья весьма затруднено отсутствием многих необходимых данных, в частности, звуковых записей, сделанных как в Германии, так и в Российской империи XVIII–XIX вв. Многое об этом времени можно высказать только предположительно, опираясь на результаты проведенного нами структурно-типологического и сравнительного анализа музыкально-фольклорных, песенно-инструментальных и обрядовых материалов. **Первый этап (с конца XVIII в. до 1874 г.)** характеризуется следующими особенностями: а) сохранение и смешение в различных конфигурациях народной музыкальной культуры Гессена, Вюртемберга, Рейнской области, Пруссии, Северной Германии, Эльзаса, Баварии, Бадена, Саксонии; б) обособление традиционной музыкальной культуры по конфессиональным признакам; в) сохранение обрядовой культуры; г) начало восприятия новых музыкальных ритмов, ладов, мелодий и внутренней реконструкции традиционного музыкального наследия под воздействием иноэтнической среды; д) редукция части традиционного музыкального наследия, наиболее далекого от новой этнокультурной среды; ж) создание колониистских песен с использованием традиционных напевов; з) сохранение в певческом массиве особенностей виртуозного мужского многоголосного пения и ленточного многоголосия протестантских хоралов. Для **второго этапа (1874–1941)** характерно: а) полноценное функционирование

всей народной музыкальной жанровой системы, но уход после 1930 г. духовных песнопений в подполье; б) начало смешения музыкального материала: восприятие и заимствование новых иноэтнических целостных мелодий, использование их в основном в жанрах колониетской песни и жанре любовно-лирических песен; в) создание “макаронических стихов”, отражающих влияние чуждых инокультурных систем; г) постепенное включение женщин в сферу музыкального функционирования народной музыкальной системы; д) появление хоровых ансамблей светской тематики; е) отражение в многоголосии хоровых ансамблей особенностей виртуозного мужского стиля. На **третьем этапе (1941–1989)** происходит: а) редукция народно-музыкальной жанровой системы, уход тех образцов, что непосредственно отражали культуру и менталитет жителей Германии; б) постепенное изменение мелодико-многоголосного стиля под влиянием другой этнокультурной и музыкальной среды; в) замещение мужских партий женскими в традиционных музыкальных произведениях и соответствующая коррекция в жанрах, образах, тематике, сюжетах, в частности, уход части песен солдатских, сословных и пр.; г) проявление все большего контраста между репертуарами и мелодико-многоголосным стилем религиозных ансамблей и сохранившихся светских хоровых ансамблей; д) редукция обрядовой музыкальной культуры и включение в обрядность региональных и национальных особенностей новой этнокультурной среды Сибири, Казахстана, Киргизии. **Четвертый этап (с 1989 по настоящее время)** характеризуется: а) функционированием традиционного музыкального наследия с окончательным гендерным смещением, бытованием только женских версий мужского мелодико-многоголосного стиля; б) обособлением и смещением волжско-немецкого певческого стиля с музыкальными стилями других субэтнических групп российских немцев в различных вариантах; в) ускорением процесса редукции жанровой системы, уходом жанров колониетской песни, детских, свадебных, песен невесты; г) сохранением части певческого наследия у реэмигрантов 1970–1980-х гг. в Германии, редукцией и взаимовлиянием современного певческого стиля профессиональной музыки; д) записью реликтовых образцов старинных баллад и духовных песнопений в современности.

Э. Штёкль подчеркивает, что “особенно архаичным оказался песенный материал поволжских колоний” [14, с. 154], он с восхищением пересказывает сюжеты немецких баллад и исторических песен, сохраненных волжскими колонистами.

Как известно, в средневековой жизни Германии важную роль играли как цеха подмастерьев (“der Geselle”), так и их песни в жанре “Staendelieder/сословные песни”, – истории из

жизни горняков, ткачей, портных, мельников и т.п. В этой группе возникали устойчивые образы, темы, к которым в последующем часто будет обращаться профессиональное искусство. Например, одним из любимых персонажей становится “странствующий подмастерье”, а тема странствий – устойчивым признаком национальной немецкой культуры при всех последующих изменениях в структуре немецкого общества. Героями странствий в разные исторические периоды становились подмастерья и студенты, солдаты и монахи, рыцари и вновь школяры. Несмотря на то, что история создания “Abschiedslieder”/песен-прощаний героя с любимой, родным домом и друзьями коренится в специфике средневековой Германии, варианты этих песен сохранились до наших дней во множестве волжско-немецких версий. 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 текстах волжско-немецких баллад и сегодня. Один из ярких национальных образов немецкого музыкального фольклора – охотник, действующий в различных жанрах и жанровых разновидностях, современный герой как драматических, так и комических баллад (“Drei Lilien/Три лилии”, “Fauler Jaeger/Ленивый охотник”). Многие охотничьи песни и восхваляют вольную жизнь охотника, и высмеивают ее, а комическую балладу “Fauler Jaeger/Ленивый охотник”, весьма распространенную в российско-немецком фольклоре вообще и у волжских немцев в частности, несомненно, нужно отнести к одной из этнических доминант данного субэтноса. Жанр баллады представляется одним из главных этнокультурных признаков этнической идентичности немецкой национальной культуры, сохраняемый до наших дней традиционным музыкальным наследием волжских немцев.

*Волжско-немецкая баллада
как одна из этнических доминант
в контексте немецкой музыкальной культуры*

Первые публикации волжско-немецких баллад в России были начаты в 1914 г. вербальными текстами собрания Й. Эрбеса и П. Зиннера [17] и затем продолжены автором статьи в 1998 г. [2]. Во время экспедиций (1992–2006) нами были записаны 52 образца волжско-немецких баллад, как от хоровых групп, так и солистов. Причины жизнестойкости эпической традиции у волжских немцев связаны не только и не столько с ее имманентными жанровыми свойствами, но и с устойчивостью самой народно-песенной традиции. Наши сравнительно-исторические и структурно-типологические исследования выявили: а) частичную или полную редукцию тех жанров

народной музыкальной культуры волжских немцев, что были связаны с необходимостью или желательностью публичного и массового исполнения, т.е., прежде всего, обрядовых и танцевальных; б) лучшую сохранность жанров лирических и эпических (в частности, баллад, лирических песен, шуточных, духовных песнопений); в) частичное сохранение виртуозных мужских распевов в женской исполнительской манере жанров баллады, лирической песни и духовных песнопений.

Сохранившаяся до наших дней в культуре волжских немцев комическая баллада “Fauler Jaeger/Ленивый охотник” (версии зачинов: “Es wollt ein Jaeger frueh jagen/Захотелось как-то охотнику рано поохотиться”, “Ferschlafene Jaeger/Пропавший охотник”) имеет свои истоки в сословных охотничьих песнях и возникла еще во времена средневековья [2, № 18]. Практически во всех регионах, где проживают сегодня волжские немцы, в их репертуаре звучит та или иная версия этого сюжета, причем чаще – в коллективном хоровом распеве. Звучат сегодня и трагические баллады, сюжеты которых многообразны (“Es waren zwei Geschwister/Две сестры”, “Ich stand auf hohem Bergen/Я стояла на высокой горе”, “Es wollt ein Juengling auf Reisen ziehn/Захотелось юноше попутешествовать”, “In der duestre Gartenlaube/В темной беседке”, “Dort, wo die Eichen stehn/Там, где стоят дубы” и др.), хотя их обычно сохраняют певцы-мастера в сольных распевах (записи в личном архиве автора). В селах Поволжья автором были записаны баллады от таких талантливых исполнителей, как Виктор Шмидт (немецкая колония Гебель бывшей АРНП – ныне село Усть-Грязнуха, Камышинский район, Волгоградская область), Ольга Штырц (немецкая колония Гнадентау, Волгоградская обл.), Лилия Гюнтер (пос. Камышин, Волгоградская обл.), Фаина Май (с. Константиновка, Саратовской обл.), Эмилия Бенке (с. Павловка, Саратовская обл.), Эмма Круч (село Звонаревка/Stahl, Саратовская обл.), Элла Каснер (г. Харабали, Астраханская обл.).

Наше исследование выявило, что жанр баллад сохранялся в России на протяжении всего XX века в активной памяти многих певческих групп российских немцев, являясь ярким выражением национальной идентичности субэтнической группы немцев Поволжья. Этот вывод базируется на распространенности и типичности жанра баллады для немецкоязычной культуры: в Германии – по публикациям – насчитывается 250 типовых балладных сюжетов; 50 из них в живой традиции сохраняются сегодня в России.

Особенности трагической баллады “Граф и монахиня”

Одним из характерных для волжско-немецкой музыкальной культуры образцов представляется



Современная исполнительница старинных немецких баллад Элла Каснер, г. Харабали, Астраханская обл. Фото автора 2006 г.

трагическая баллада “Graf und Nonne/Граф и монахиня”, посвященная непреодолимым различиям между бедностью и богатством: для героини баллады – бедной девушки – путь может быть только в монастырь, тогда как для отвергнутого богатого жениха трагическое действие заканчивается в большинстве случаев самоубийством.

В архивах разных стран, прежде всего в Германии, скопилось более 2000 неопубликованных образцов этой популярной баллады, известной с XVI века в версиях различных немецкоязычных регионов Германии, Австрии, Швейцарии, Нидерландов, России и др. Никакая другая немецкая народная баллада, по мнению германских ученых, не сохранилась к настоящему времени в таком количестве вариантов, в том числе и у восточных немцев. Очевидно, это привлекло к ней внимание выдающегося исследователя островных немецко-язычных культур фольклориста-музыковеда Готфрида Хабенихта, который описал ряд ее версий [22].

Балладе о любви несчастного молодого человека (в ряде вариантов – графа) к девушке, ушедшей в монастырь, посвящена значительная публикация Немецкого архива народной песни (Фрайбург, Германия), в которой представлены 63 версии баллады из различных регионов Германии и других стран (в том числе и из России), 45 из которых нотированы [23]. В этой монографии Юрген Диттмар и Виганд Штиф осуществили классификацию записей баллады по вербальным инципитам, выявив пять типовых зачинов: 1) Ich stand auf hohen Bergen/Я стояла на высоких горах;

2) Es welken alle Blaetter/Вянут все листы; 3) Du sagst, du wollst mich nehmen/Ты говоришь, ты меня хочешь; 4) Mariannchen ging spazieren/Марианнхен пошла погулять; 5) Was wirst du mir mitbringen/То, что ты принесешь мне [23, с. 218].

В свою очередь, проф. Йоханнесом Кюнцигом было выделено 27 сюжетных мотивов этой баллады: 1) девушка стоит на горе (на скале) и видит: в долине плавают кораблик, на котором находятся 3 графа (рыцаря); 2) младший из трех графов поднимается на гору; 3) он подает девушке стакан вина (3а: он машет ей стаканом); 4) она спрашивает его, почему он дал ей выпить; (4а: почему он махал ей); 5) он делает это из любви к ней; 6) граф подает девушке кольцо (6а: на память; 6б: чтобы она хранила ему верность); 7) девушка отказывается принять предложение, так как она бедна; 8) граф просит, чтобы она помнила о его любви к ней; 9) он сожалеет, что она бедна; 10) девушка не думает ни о любви, ни о мужчинах; (10а: рыцарь призывает ее не думать о мужчинах); 11) она думает только о Боге; (11а: рыцарь призывает ее к этому); 12) девушка хочет идти в монастырь и стать монахиней (12а: ее отец хочет послать ее в монастырь); 13) граф готов объехать весь мир пока он не найдет монастырь; 14) он приказывает слуге, чтобы тот седлал лошадей; 15) он подъезжает к монастырю; 16) его любимая стоит перед дверью (16а: она смотрит из окна); 17) он хочет,

чтобы юная монахиня вышла к нему; 18) его желание не исполняется; 19) он угрожает сжечь монастырь (19а: разрушить; 19б: атакует его); 20) девушка приезжает в монастырь в качестве монахини и стоит перед воротами; 21) она предлагает ему стакан вина; 22) рыцарь плачет; (22а: теперь он должен покинуть ее); 23) он умирает от сердечной боли; (23а: он умирает от монастырского вина); 24) монахиня просит отслужить мессу по его душе; 25) она копает могилу и кладет его в нее; 26) она звонит в колокола; 27) она поет похоронную песню; (27а: хвалебную песнь) [24, с. 181–482].

Подчеркнем, что не все 27 сюжетных ситуаций зафиксированы в записях, а все сюжетные мотивы не сосредоточены в одном-единственном тексте (не более 16 мотивов в одной версии).

В России публикации этой баллады в записях с Волги были начаты И. Эрбесом и П. Зиннером в 1914 г. тремя версиями вербальных текстов из волжско-немецких колоний Розенберг, Шиллинг и Шульц [17, № 28]. Первая версия дает наиболее полный текст (из 16-ти строк), в котором мы находим даже географические указания на места происходящих событий: девушка, прибыв в монастырь, находящийся в окрестностях города Люнебурга, чтобы стать монахиней, вдруг видит своего возлюбленного;

12. Und als sie vor Stadt Lueneburg kamen,
Wohl vor das hohe Haus,
Da schaut feine Herzallerliebste
Zum hohen Fenster heraus.

13. Sie kam heraus geschritten
Scheeweiss war sie gekleidt;
Ihr Haar war abgeschnitten,
Zur Nonn war sie bereit.

Эта же версия дала строки высокой поэзии всей балладе, особенно ее финалу, когда девушка погрещает своего возлюбленного. Этот сюжет-

12. И когда она прибыла в окрестности Люнебурга,
Где-то перед высоким домом,
Там увидела прелестного возлюбленного
Возле раскрытого окна.

13. Она вышла наружу
В белоснежное будучи одета;
Ее волосы были коротко сострижены,
К монашеству была готова она.

ный мотив был утерян во всех последующих записях с Волги:

15. Mit ihren schneeweissen Haenden
Grub sie dem Grafen ein Grab,
Aus ihren schwarzbraunen Aeuglein
Sie ihm das Weihwasser gab.

16. Mit ihrem zarten Haenden
Zog sie den Glockenstrang,
Mit ihrem bleichen Munde
Sie ihm das Grablied sang.

Варианты подобных окончаний мы находим в текстах 1856 г. из Бранденбурга [29, Е 7874; Е 11568], 1857 г. из Эльзаса [29, А 110531], в более

15. Своими белоснежными руками
Копала она графу могилу,
Из своих черных глазок
Дала она ему святую воду.

16. Своими нежными руками
Тянула она веревку колоколов,
Своим бледным ртом
Она спела могильную песню ему.

поздних вариантах из Германии и Австрии этот финал и полнота сюжетных мотивов уже не сохранились.

Первая музыкальная волжсконемецкая версия из колонии Нижняя Добринка (Саратовская обл.) была опубликована в Германии в 1923 г. Георгом

Шюнеманом, где вербальный текст был сильно сокращен, а финал баллады забыт [1, № 70] (см. муз. пример № 1).

Муз. пример № 1

♩ = 84



Эта версия баллады заканчивается решением юноши ехать искать девушку (всего было спето 6 строф), то есть развитие сюжета остановилось на 13-й из 27 сюжетных ситуаций – по Й. Кюнцигу [24, с. 181–182].

Версии баллады, зафиксированные в поволжских колониях в 1928–1929 гг., были опубликованы в 1932 г. Георгом Дингесом [25, № 2] и в 1999 г. автором статьи [26, № 12], и все они так-

же имеют значительные лакуны в сюжетных мотивах.

Например, в тексте, записанном в 1928 г. в волжсконемецкой колонии Блюменфельд/село Цветочное Волгоградской области (муз. пример № 2), сюжетная канва баллады сохранена очень неровно, в ней отсутствуют многие важнейшие для баллады сюжетные мотивы: желание девушки уйти в монастырь, бедность девушки, смерть юноши и пр. [26, № 12]:

Муз. пример № 2



1. Ich stand auf hohen Bergen,
:/: Schau nunter ins tiefe Tal.:/:
2. Sah ich ein Schiffelein schwimmen,
:/: Darinnen zwei Grafen war'n.:/:
3. Der juengste unter den Grafen
:/: Hob auf ein roemisches Glas.:/:
4. Er bietet mir eins zu trinken,
:/: Er bietet mir den Wein.:/:
5. "Warum bietest du mir zu trinken,
:/: Warum bietest du mir den Wein?" :/:
6. "Den Wein biet' ich dir zu trinken,
:/: Weil wir zwei Verliebte wollen sein".
7. Ins Kloster wollen wir reiten,
:/: Der Weg ist reitens wert.:/:
8. Und als sie vor das Kloster kamen,
:/: Klopfen sie so leislich an.:/:
9. "Geht und die juengste Nonne heraus,
:/: Die zuletzt ist gekommen nach Haus".
10. "Es ist noch keine gekommen,
:/: Wir geben auch keine heraus" :/:
11. "Verflucht soll dieses Kloster sein,
:/: Nach dem ich geritten war" :/:

1. Я стояла на высоких горах,
:/: Смотри вниз в глубокую долину:/:
2. Увидела я: плывет кораблик,
:/: На котором было два графа.:/:
3. Младший из графов
:/: Поднял стакан итальянского стекла.:/:
4. Он предложил мне одной выпить,
:/: Он предложил мне вина.:/:
5. "Почему ты предлагаешь мне выпить,
:/: Почему ты предложил мне вина?" :/:
6. "Выпить вина предложил я тебе,
:/: Так как возлюбленными хотим мы быть." :/:
7. В монастырь мы хотим поскакать,
:/: Путь лучше сделать верхом.:/:
8. И когда они прибыли к монастырю,
:/: Постучались они тихо в него.:/:
9. Вышла к ним юная монахиня,
:/: Что недавно к Богу пришла.:/:
10. "Никто еще не приходил ко мне,
:/: Мы ничего не можем друг другу дать" :/:
11. "Проклят должен быть монастырь
:/: К которому я прискакал".:/:

Тем не менее, этот текст интересен расширением общих эмоциональных рамок сюжета: например, у Й. Кюнцига в 19-м сюжетном мотиве юноша угрожает, что сожжет монастырь (б: разрушит; в: атакует), тогда как здесь – в 11-й строфе – юноша “verflucht dieses Kloster/*проклинает* этот монастырь”.



Выдающаяся народная певица Мария Вон [28].

В 1975 г. сотрудниками Кюнциг-института был обнаружен перечень имеющихся в их архивном фонде музыкальных записей [24, № 54], где упоминалась баллада “Граф и монахиня” в неопубликованной записи 1958 г. от Марии Вон, жительницы волжско-немецкой католической колонии Ротхаммель (см. муз. пример № 3) [27, Tbd. 322/I-99].



Выдающаяся народная исполнительница немецких баллад, волжская немка Эмма Круч. Фото автора 1999 г.

Муз. пример № 3

♩ = 112

Ich — steh auf ho - hen Ber - gen, Schau hin -
 - un - ter ins tie - fe Tal: Da seh ich ein Schiff - lein
 schwem - men, Da - rin — drei Rei - ter warn.

1. Ich steh auf hohen Bergen,
 Schau hinunter ins tiefe Tal:
 Da sehe ich ein Schiffelein schwemmen,
 Darin drei Reiter warn.
2. Der allerjuengste Reitersmann,
 Der in dem Schiff drin war,
 Er bot mir einst zu trinken an
 Aus seinem silbernen Gilas.
3. “Warum botst du mir zu trinken an,
 Warum schenkst du mir den Wein?”
 “Das tu ich aus lauter Lieb und Treu,
 Weil mir noch Ledige sein”.

1. Я стою на высоких горах,
 Смотрю вниз в глубокую долину:
 Там, вижу я, плывет кораблик,
 На котором три всадника.
2. Самый молодой всадник,
 Из тех, что были на корабле,
 Он предложил мне выпить
 Из своего серебряного бокала.
3. “Почему ты предлагаешь выпить мне.
 Почему одариваешь ты меня вином?”
 “Это делаю я из сильной любви и верности,
 Так как мне еще неженатым быть”.

4. “Mir koennten uns ‘nander nehmen,
Mir waeren uns ‘nander gleich!”
“Du waerst mir ja schon schoen genug,
Haettst du nur ein wenig Reich!”

5. “So bin ich dir nicht reich genug,
Da bleib ich arm und fromm;
Ins Kloster will ich gehen,
Will werden eine Nonn”.

6. “Wenn du ins Kloster gehen willst,
So denk an kleinen Mann:
Den knur an Gott, den Vater,
Der dich ernaehren kann!”

7. “Ach Stallknecht, liebster Stallknecht mein,
Sattel mir und dir ein Pferd;
Den Reitsprung wollen wir reiten,
Er ist noch reitenswert”.

8. Und als er vor die Stadt naus kaum,
Ja vor die Klostertuer:
Die Tuere, die stand offen,
Eine Nonne stand dafuer.

9. Sie kommt dahergegangen
Mit einem scheeweissen Kleid;
Ihre Haare sind kurz geschnitten,
Zur Nonn ist sie bereit.

В данной версии нет полного окончания баллады (т.е. смерти юноши), однако в строфах 4–6 появляется яркий сюжетный мотив (редко встречающийся) – объяснение причин разрыва между влюбленными и ухода девушки в монастырь, такой причиной является *бедность и гордость де-*

4. “Mir koennten uns ‘nander nehmen,
Mir waeren uns ‘nander gleich”

Можно считать подобный вариант текста оригинальным решением восточноевропейских версий, так как нормативный текст германских образцов – это незнание девушкой любви и ее неже-

6. Ich denk an keine Liebe,
Und denk an keinen Mann;

в версиях 1908 г. из Вестфалии [29, А 67636; А 40703], 1921 г. из Вюртемберга [29, А 90128]:

4. Ich weiss von keiner Liebe,
ich weiss von keiner Treu.

Когда в 1987 г. Кюнциг-институт предпринял оригинальное монографическое издание 18-ти мелодических и вербальных образцов баллады “Graf und Nonne/Граф и монахиня”, в нем были опубликованы также и две волжские

4. “Мы могли бы друг друга взять,
Мы были бы друг другу равны!”
“Ты для меня уже достаточно хороша,
Хотя ты очень бедна!”

5. “Так как я недостаточно богата для тебя,
То останусь я бедной и благочестивой;
В монастырь хочу я уйти,
Хочу стать монахиней”.

6. “Если ты хочешь уйти в монастырь,
Так думай о маленьком мужчине:
Что поклоняется Богу, отцу,
Что сможет прокормить тебя!”

7. “Ах, конюшенный, любимый конюшенный мой!
Седло мне и тебе лошадь;
Мы хотим поскакать в путь верхом,
Он достоин верховой езды”.

8. И как только он приблизился к городу,
Встав перед дверью монастыря,
В дверях, которые открылись,
Монахиня стояла в них.

9. Она пришла туда
В белоснежной одежде;
Ее волосы были коротко острижены,
К монашеству она готова.

вушки. В этой версии также расширяется круг действующих лиц (обычно достаточно замкнутый) за счет обращения юноши к конюшенному “Ach Stallknecht, liebster Stallknecht mein”. В этой же версии девушка хочет любви и смело предлагает ее юноше:

4. “Мы могли бы друг друга взять,
Мы были бы друг другу равны!”

ление узнать любовь, о чем говорит героиня баллады в версиях 1857 г. из Эльзаса [29, А 110531], 1909 г. из Тюрингии [29, А 104428], 1910 г. из Нижней Австрии [29, А 131794]:

6. Я не думаю о любви,
И не думаю о муже;

4. Я не знаю о любви,
Я не знаю о верности.

версии [28, № X–XII]. Ниже приводится одна из них: версия Райнхольда Зальцманна из лютеранской колонии Блюменфельд/Волгоградская обл. в записи 1965 г. [28, № XII] (см. муз. пример № 4).

Муз. пример № 4

Stand ich auf ho - hen Ber - gen schaut hi - nab ins tie - fe Tal,
Sah ich ein Schiff - lein fah - ren Wo - rin drei Gra - fen warn.

Эта версия демонстрирует хорошую сохранность сюжета (в компактной форме из девяти

строф), заканчиваясь смертью юноши:

9. Da gab sie ihm zu trinken
Roten Wein aus einem Glas;
:/: Und nach vierundzwanzig Stunden
Starb er am Klosterwein.:/:

9. Тут дала она ему выпить
красного вина из стакана;
:/: И через двадцать четыре часа
он умер от монастырского вина.:/:

В 1988 г. германские ученые Юрген Дитмар и Виганд Штиф отметили, что эта баллада в «российско-немецких поселениях, которые являются относительно консервативным песенным регионом, но ни в коем случае не закрытым для инноваций, также находится после 1930 г. “в забвении”» [23, с. 198].

Их замечание, хотя и было неверным фактически, но совсем не случайным, так как отражало отсутствие какой-либо информации после 1930 г.

о состоянии, музыкальной традиционной культуры в немецких поселениях в России.

Тем не менее современные звукозаписи показали, что мелодии и тексты данной баллады, как и многих других, прекрасно сохранились в памяти волжских исполнителей, что позволило нам опубликовать в 1998 г. одну из версий в авторской записи 1994 г. от Фаины Май из села Константиновка Саратовской области [2, № 17] (см. муз. пример № 5).

Муз. пример № 5

♩ = 62
Ich stand auf ho - chen Ber - chen, schau nun - ter ins tie - fe Tal,
seh ich ein Schiff - lein schwem - men da - rin - nen zwei Gra - fen war'n.

1. Ich stand auf hohen Berchen
Schau nunter ins tiefe Tal
Seh ich ein Schifflein schwemmen
Darinnen zwei Krafen war'n.

1. Я стояла на высокой горе
И смотрела в глубокую долину
Увидела я: плывут на кораблике
Двое графов.

2. Der Juengste unter ihnen
Der in dem Schifflein sass,
Gab mir einmal zu trinken
Roser Wein aus soinem Glas.

2. Младший среди них,
Что сидел на кораблике,
Дал мне однажды выпить
Розовое вино из своего стакана.

3. Was zog er von seinem Finger?
Ein goldnes Ringelein:
“Nimm hin, du, hibsche, du, feine,
Das soil dir ein Denkmal sein”.

3. Что снял он со своего пальца?
– Золотое колечко:
“Возьми же, ты, прекрасная, ты, чудесная,
Оно должно тебе памяткой быть”.

4. “Was soil ich mit diesem Denkmal,
Ich bin ein jung frisch Blut,
Dazu ein armes Maedchen
Hab' weder Geld noch Gut!”

5. “Bist du ein armes Maedchen,
Hast weder Geld noch Gut,
So denke an meine Liebe,
Die zwischen uns beiden ruht”.

6. “Ich denke an keine Liebe,
Und auch an keinen Mann,
Nach Kloster will ich ziehen,
Will werden eine Nom”.

4. “Что должна я делать с этой памяткой,
У меня юная свежая кровь,
Потому-то бедная девушка
Не имеет ни денег, ни добра!”

5. “Если ты бедная девушка,
Что не имеет ни денег, ни добра,
Так подумай о моей любви,
Что между нами обоими покоится”.

6. “Я не думаю ни о какой любви,
И также ни о каком мужчине.
В монастырь я хочу попасть,
Хочу стать монахиней”.

Эта версия также лишена финала, но достаточно глубока по смыслу: в третьей строфе появляется мотив ба “граф подает девушке кольцо на память”, а в четвертой – мотив 7 “бедной девушки”, отсутствующие во многих предыдущих публикациях.

3. Was zog er von seinem Finger,
ein'n Ring von Golde so roth:
“Sieh an, du huebsche du feine,
das soil dein Denkmal sein”

Наконец, весьма примечательно, что для одной из самых последних авторских записей балла-

Сравним вышеприведенные тексты с вариантом, записанным в 1856 г. в Германии, в земле Бранденбург, в котором в третьей строфе звучит мотив ба “граф подает девушке кольцо на память” [29, E 7874]:

3. Что снял он со своего пальца,
было золотое кольцо – такое красное:
“Посмотри, ты, красивая, ты, прелестная,
это должно быть твоей памяткой”

ды в 1999 г. характерна значительная сюжетная полнота [30] (см. муз. пример № 6).

Муз. пример № 6²



1. Ich stand auf hohen Berge
Und schaut ins tiefe Tal
Da sah ja ins Schifflein schwimmen
Darauf drei Knabe war'n.
2. Der Juengste unter ihnen
der auf dem Schiffe war,
Er bat mir an zu trinken .
Kuehler Wein aus einem Glas. .
3. “Was bittst du mir an zu trinken
Kuehler und sueßer Wein?”
“Das tue ich aus lauter Liebe,
Weil wir zwei Liebchen sein”

1. Я стояла на высокой горе
И смотрела в глубокую долину
Там увидела: плывут на кораблике
Трое юношей.
2. Младший среди них,
что был на корабле,
Он попросил меня выпить
Прохладное вино из стакана.
3. “Почему просишь ты меня выпить
Прохладное и сладкое вино?”
“Я делаю это из большой любви,
Чтобы двумя возлюбленными стать”.

² Образец приводится со второй строфы, так как музыка первой строфы была испорчена при записи.

4. "Ich weiß von keiner Liebe
Weiß auch von keiner Liebe
Ins Kloster will ich ziehen
Will werden eine Nonn'!"
5. "Willst du ins Kloster ziehen
Willst werden eine Nonn'!
So werd' ich die Welt umreisen
Bis das ich zu dir komm".
6. Da sprach er zu seinem Reitskamerad:
"Satttle mir und dir ein Pferd
Der Weg, den wir beide reiten,
Der Weg ist Reitenwaert".
7. Und als sie angekommen
Klopft er ganz leise an,
Gibt zaufs die juengste Nonne
Die Letzt' gekommen an.
8. Da ist noch kein angekommen
Und darf auch keine hinaus.
"So will ich das Kloster anzuenden
Das schoene Weiberhaus".
9. Da kam sie rauf's geschritten
Schneeweiß war sie gekleidet,
Ihre Haare waren abgeschnitten
Zur Nonne war sie bereit.
10. Sie setzen sich beide zusammen
Auf einen harten Stein.
In zweimal Tausendstunden
Da brach ihr Herz entzwei.

(Запись и нотация автора в 1999 г. от Эммы Круч, 1926 г. рожд., Звонаревка/Шталь Саратовской обл.; см. с. 56).

Обратим внимание на девятую строфу муз. примера № 6, где описывается одежда и облик девушки, готовящейся стать монахиней: "белоснеж-

11. Sie trat sogleich geschritten
Mit ihrem schneeweißen Kleid,
Die Haaren waren ihr geschnitten
Zur Nonn' war sie geweiht.

Ср. также версию, записанную в 1895 г. в Лаубахе [29, А 78520]:

9. Sie kam sie herangeschritten
Schneeweiß war sie gekleidet,
Ihre Haare waren abgeschnitten
Zur Nonne war sie bereit.

Один из самых лирических, сентиментальных мотивов баллады – это его трагический финал – смерть юноши от любви, когда он узнает, что его возлюбленная, ставшая монахиней, никогда не сможет ему принадлежать. Мотив разбитого

9. Er vor dem Kloster niedersass,
uns sahe ins tiefe tiefe Thai;
that ihm sein Glas zerspringen,
zerspringen auch sein Herz.

4. "Я не знаю ни о какой любви
Не знаю ни о какой любви
В монастырь я хочу попасть
Хочу стать монахиней!"
5. "Ты хочешь уехать в монастырь
Хочешь быть монахиней!
Так я весь мир объеду
До тех пор, пока я не прибуду к тебе"
6. Тогда он сказал своему товарищу:
"Подседлай мне и себе лошадь
Путь, который мы оба проскачем,
Путь – это скачка наверх".
7. И когда они прибыли,
он совсем тихо постучался,
позвав младшую монахиню,
последней прибывшей сюда.
8. Но никто еще не прибыл
И не смог никто выйти наружу,
"Тогда я захотел сжечь монастырь –
Прекрасный дом для женщин".
9. Тут она пришла пешком,
в белоснежное была она переодета,
ее волосы были отрезаны:
монахиней стать она была готова.
10. Они оба уселись вместе
на жесткий камень,
И тысячи тысяч часов
Разбивалось его сердце.

ное платье и коротко обрезанные волосы". Это описание отсутствует в перечне Й. Кюнцига [24, с. 181–182], однако его несколько раз можно встретить в балладах, записанных в Германии и Австрии, например, в тексте, зафиксированном в 1857 г. в Эльзасе [29, A110531]:

11. Она вошла сразу же,
В своей белоснежной одежде,
Волосы были отрезаны ею:
В монахини была она посвящена.

9. Она вошла,
В белоснежное была она переодета,
Волосы были отрезаны:
Монахиней стать она была готова.

сердца юноши встречается далеко не во всех имеющихся версиях из Германии или Австрии, он становится известен с начала XIX в. Примером может служить текст, опубликованный в Берлине в 1818 г. [23, № 9]:

9. Он склонился перед монастырем,
смотря в глубокую глубокую долину;
и как разбился его стакан,
так же разбилось и его сердце.

Он появляется в авторской записи 1999 г. (см. выше муз. пример № 6) – впервые после записей

10. Sie setzen sich beide zusammen
Auf einen harten Stein.
In zweimal Tausendstunden
Da brach ihr Herz entzwei.

Таким образом, сохранившиеся на Волге вербальные тексты этой баллады (как и ряда других) показывают замечательную сохранность эпического жанра в волжско-немецких версиях в конце XX в.; они почти не отступают от германских и австрийских аналогов, а в чем-то и развивают их.

Проблемы взаимовлияний: исторический аспект и современное положение

Подробное рассмотрение современных версий баллад немцев Поволжья показало незначительные отличия вербальных текстов от немецкоязычных версий Германии, Австрии, Швейцарии XIX–XX вв., наиболее существенные изменения коснулись их музыкальной стороны. Эти эволюционные процессы на уровне мелодики, ритмических структур и особенностей многоголосия подробно рассмотрены в другой работе автора [9].

Опираясь на структурно-типологический и сравнительно-исторический анализ имеющихся материалов, как архивных, так и полевых, можно утверждать, что именно влияние русской культуры, начавшееся в конце XVIII в. и значительно расширившееся с середины XX в. предопределило: а) значительный процент наличия хоровых версий баллад; б) их тесную связь с такими компонентами русского народного певческого искусства, как тембр, гармония, мелодика, многоголосие.

Сольные версии современных записей баллад представили образцы протяжного пения открытыми голосами, с богатой орнаментацией напевов, ритмической прихотливостью и изощренностью. Моделирование константных музыкально-ритмических и мелодико-многоголосных репрезентативных признаков волжско-немецких баллад позволило выявить черты интегрированной культуры вторичного формирования.

Волжско-немецкая балладная традиция в России: а) сохраняет органическое родство с традиционными сюжетами Южной и Восточной Германии (Гессен, Вюртемберг, Рейнская область); б) она представляет собой оригинальный и самобытный этнокультурный феномен; в) характеризуется гендерным смещением: орнаментальный мужской стиль пения начала XX в. сохраняется в сольных женских версиях конца XX в.; г) она обнаруживает существенные интегративные связи с мелодико-многоголосным стилем русских песен Среднего и Нижнего Поволжья, будучи

Й. Эрбеса – П. Зиннера (1914) [17, № 28, с. 43]:

10. Они оба уселись вместе
На жесткий камень,
И тысячи тысяч часов
Там разбивалось его сердце.

промежуточным явлением между традиционным пением, сохраняющим особенности немецкой национальной культуры (типичные вербальные, стиховые и слогоритмические структуры, мужское орнаментальное пение), и волжским русским песенным стилем, с присущими только ему музыкально-ритмическими, ладовыми и многоголосными конструкциями: ячеичность, квартовость на разных уровнях, доминирование кварто-секстовых ячеек, октавные каденции, тембровая многосоставность.

Сохранившееся традиционное музыкальное наследие волжских немцев сегодня – это прежде всего культура ярких контрастов: духовные песнопения выражают ее истовую религиозность, мечтательность и глубину; баллады повествуют о трагических страстях; лирические песни тонко рисуют различные душевные состояния; “питейные” и эротические песни, частушки отражают эротизм, грубость, вульгарность и, одновременно, близость к подлинной жизни немецких колоний на Волге.

Таким образом, современный народный певческий комплекс традиционного музыкального наследия волжских немцев полон не только реликтовых исторических реминисценций, но и сильных глубоких чувств, которые продолжают волновать их души.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Schuenemann Georg*. Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland. Hrsg. von Carl Stumpf und E.M. Hornbostel. Dritter Band. Muenchen: Drei Masken Verlag, 1923.
2. *Шишкина-Фишер Е.М.* Es singen und tanzen die Wolgadeutschen. Serie “Musikfolklore der Russlanddeutschen in modernen Tonaufnahmen”. Поют и танцуют немцы Поволжья (на рус. и нем. яз.) / Серия “Музыкальный фольклор российских немцев в современных звукозаписях”. Вып. 1. М.: Готика, 1998.
3. Interkulturelle Beziehungen in der Volksmusik der Wolga-Region // Musik kennt keine Grenzen. Musikalische Volkskultur im Spannungsfeld von Fremdem und Eigenem. Tagungsbericht Wien 1998 der Kommission fuer Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft fuer Volkskunde e.V./Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen. Schriftenreihe des Instituts fuer Musikalische Volkskunde der Universitaet zu Koeln. Hrsg. Von G. Noll und W. Schepping. Bd. 14. Essen, 2001.
4. *Шишкина-Фишер Е.М.* Немецкие народные календарные обряды, танцы и песни в Германии и Рос-

- сии/Deutsche Kalenderbraeuche, Taenze und Lieder in Deutschland und in Russland (на рус. и нем. яз.). М.: Международный союз немецкой культуры; Готика, 2002.
5. Шишкина Е.М. Возрождение культуры российских немцев и современность: особенности музыкального фольклора немцев Поволжья последепортационного периода // Материалы международной научной конференции “Славянская традиционная культура и современный мир”, Москва, 22–24 мая 2002 г. М.: Республиканский Центр русского фольклора, 2004.
 6. Growth of Hybrid and Conglomerate Tendencies in the Traditional Musical Culture of the Volga Region Germans at the Beginning of the third Millenium // Fourth Meeting of the Study Group “Music and Minorities” of the International Council for Traditinal Music. Programme and Abstracts of Papers, august 25 – September 1, 2006. Varna, Bulgaria, 2006.
 7. Шишкина Е.М. Волжсконемецкая свадебная обрядность // Памяти М.А. Этингера. Вып. 1. Астрахань: ГФЦ “Астраханская песня”, 2006.
 8. Shishkina E.M. The Ethnic Identity of Russian Germans in the Context of Contemporary Social, Cultural and Ethnopolitical Problems of the Volga Region in Russia // Shared Musics and Minority Identities: Papers from the Third Meeting of the “Music and Minorities” Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), Roč, Croatia, 2004. – Naila Ceribašić and Erica Haskell, eds. Zagreb. – Roč: Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society “Istarski željezničar”, 2006.
 9. Шишкина Е.М. Волжсконемецкие баллады в современном бытовании: феномен долгожительства // Традиционная культура. М.: Республиканский Центр русского фольклора. 2007. № 1.
 10. Классическое наследие российско-немецкой этнографии и музыкальной фольклористики // VII Конгресс этнографов и антропологов России: Доклады и выступления. Саранск, 9–14 июля 2007; НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. Саранск, 2007.
 11. Чеботарева В.Г. “Приказано выжить...”. Российские немцы: новые проблемы в России и ближнем зарубежье // Обозреватель – Observer. Интернет, 1994.
 12. Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. Собраны в 1861–1888 годах А.Н. Минхом. Предисл. А. Пыпина. С-Пб.: в типогр. В. Безобразова и комп., 1890.
 13. Дитц Я. Жизнь и характер, нравы и обычаи колонистов // Якоб Дитц. История поволжских немцев-колонистов. М.: Готика, 1997.
 14. Stoeckl Ernst. Musikgeschichte der Russlanddeutschen / Die Musik der Deutschen im Osten Mitteleuropas. Bd. 5. Duermen: Laumann-Verlag, 1993.
 15. Максимов С. Инструментальная музыка немцев Поволжья // Советская музыка. 1923. № 1.
 16. Жирмунский В.М. Итоги и задачи диалектологического и этнографического изучения немецких поселений СССР // Советская этнография. 1933. № 2.
 17. Erbes Johannes, Sinner Peter. Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien. Saratow: Gesellschaft “Buchdruckerei Energie”, 1914.
 18. Klusen Ernst. Volkslied. Fund und Erfindung. Koeln: Musikverlage Hans Gerig, 1969.
 19. Strobach Hermann. Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart. Berlin: Akademie-Verlag, 1980.
 20. Dittmar Juergen. Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung. Auswahlbibliographie // Studien zur Volksliedforschung. Hrsg. von Otto Holzapfel. Bd. 2. Bern; Berlin: Peter Lang, 1987.
 21. Holzapfel Otto. Lieddokumentation im Deutschen Volksliedarchiv (Mappensystem) // Studien zur Volksliedforschung. Hrsg. von Otto Holzapfel. Bd. 2. Bern; Berlin: Peter Lang, 1987.
 22. Habenicht Gottfried. Die Nonnenballade. Zu einem Sondertyp mit vornehmlich ost- und suedostdeutscher Verbreitung // Jahrbuch fuer ostdeutsche Volkskunde. Hrsg. von Erhard Riemann. Band 23. Marburg; Lahn: Elwert Verlag, 1980.
 23. Deutsche Volkslieder mit ihrem Melodien. Balladen. Hrsg. von Otto Holzapfel. Bd. 8. Freiburg; Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1988.
 24. Kuenzig Johannes-Waltraut Werner. Volksballaden und Erzaehllieder. Ein Repertorium unserer Tonaufnahmen. Hrsg. in Zusammenarbeit mit Gottfried Habenicht. Freiburg: Volkskunde-Tonarchiv des Instituts fuer ostdeutsche Volkskunde, 1975.
 25. Dinges Georg. Wolgadeutsche Volkslieder mit Bildern und Weisen. Hrsg. mit Unterstuetzung der deutschen Akademie und des deutschen Volksliedarchiv. Bilder von Paul Rau. Berlin; Leipzig: de Gruyter, 1932.
 26. Песни и баллады волжского села Блюменфельд. Серия “Возвращенное наследие” / Lieder und Balladen des Wolga-Dorfes Blumenfeld. Serie “Zurückgewonnenes Erbe”. Ред.-сост. Е.М. Шишкина-Фишер. М.: Готика, 1999.
 27. Звуковой архив Института восточнонемецкой этнографии (Кюнциг-институт)/Tonarchiv von Institut fuer ostdeutsche Volkskunde (Kuenzig-Institut). Фрайбург; Брайзгау (Германия).
 28. Graf und Nonne. 18 Beispiele einer Ballade aus muendlicher Ueberlieferung // Quellen deutscher Volkskunde. Bd. 12. Freiburg; Br., 1987.
 29. Немецкий архив народной песни/Deutsches Volksliedarchiv, Фрайбург; Брайзгау (Германия).
 30. Личный архив автора: немецкая экспедиция № 13, мини-диск № 2, полевая тетрадь № 31, песня 15/14.