

На правах рукописи

Остапенко Антон Геннадиевич

**Норвежская народная музыка
в записях Людвиг Матиаса Линнемана**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2021

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

Научный
руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент
ТЕПЛОВА Ирина Борисовна
профессор кафедры этномузыкологии ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова»

Официальные
оппоненты:

доктор искусствоведения, доцент
НИЛОВА Вера Ивановна
профессор кафедры истории музыки ФГБОУ ВО
«Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова»

кандидат искусствоведения
БИТЕРЯКОВА Елена Викторовна
старший научный сотрудник Научного центра
народной музыки имени К. В. Квитки ФГБОУ ВО
«Московская государственная консерватория имени
П. И. Чайковского»

**Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования «Уральская
государственная консерватория имени М. П. Мусоргского»**

Защита состоится 28 июня 2021 года в 15 часов 15 минут на заседании Совета по
защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание
ученой степени доктора наук Д 210.018.01 при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу:
190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской
государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и на сайте:
[https://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/science/Диссертация_Остапен
ко_А_Г.pdf](https://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/science/Диссертация_Остапенко_А_Г.pdf)

Автореферат разослан « ____ » _____ 2021 года

Ученый секретарь совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01
при Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения



Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В свете особого внимания международного сообщества к вопросам сохранения нематериального культурного наследия устойчивый интерес вызывают ранние записи фольклора, осуществленные собирателями в XIX в. Ныне, спустя более ста лет, архивные документы, связанные с народной музыкальной культурой, все чаще становятся предметом публикаций и научных работ. Обращение к первым опытам фиксации и изучения народной музыки обусловлено непреходящей актуальностью для этномузыковедения вопросов методологии экспедиционной практики и проблем нотной записи народных песен и инструментальных наигрышей.

Особое значение для европейской фольклористики имеет Собрание народных инструментальных мелодий, песен и сказок выдающегося норвежского музыканта Людвиг Матиаса Линнемана¹. Зафиксированные им материалы дают представление о состоянии народных музыкальных традиций в норвежских провинциях середины XIX в. Анализ нотаций слуховых записей мелодий и музыкально-теоретических суждений Л. М. Линнемана актуален для понимания становления научных знаний о народной музыке. Учет достижений в этой области европейских исследователей обусловлен активным развитием источниковедческого и текстологического направлений в российском музыковедении.

Данная работа призвана восполнить давно назревшую необходимость в углублении знаний о норвежской народной музыке в России, а также обогатить сложившиеся представления о национальной композиторской школе малоизвестными отечественной науке фактами. Диссертация дает возможность ознакомиться с начальным периодом формирования норвежской этномузыкологии, первыми опытами фиксации и научного описания народной музыкальной культуры различных провинций страны. Исследование также раскрывает особенности современного этапа изучения архивов норвежской народной музыки, сформированных собирателями в XIX в.

Степень разработанности темы исследования. Наследие Л. М. Линнемана с начала XX в. неизменно привлекает к себе внимание исследователей и исполнителей на родине музыканта. Наибольший интерес вызывает его Собрание народной музыки (далее — Собрание Л. М. Линнемана), являющееся частью более масштабного архива рукописей и публикаций Л. М. Линнемана и членов его семьи. В архиве Библиотеки Университета Осло, где долгое время хранилось это собрание, оно получило наименование *Линнеманиана (Lindemania)*. В 1905–2014 годах Собрание Л. М. Линнемана находилось в фонде Библиотеки Университета Осло. В настоящее время оно

¹ Линнеман (Линдеман), Людвиг Матиас / Lindeman, Ludvig Mathias (1812–1887) — собиратель народной музыки, композитор, церковный органист, хоровой дирижер, просветитель и педагог. В XIX в. широкую известность получил его сборник «Старые и новые мелодии норвежских гор» (1853–1867) в обработке для фортепиано, а также мелодии к поэтическим духовным текстам.

располагается в Архиве норвежской песни («Norsk visearkiv») и в электронном виде доступно на страницах Интернет-сайта Национальной библиотеки Норвегии².

В норвежском музыковедении можно выделить работы, посвященные вопросам монографического описания жизненного и творческого пути Л. М. Линнемана (А. Воллснес, Х. Херрестал), исследования документальных свидетельств собирательской деятельности (Э. Гэукстад, У. М. Саннвик), а также — переиздания ранних сборников поэтического и музыкального фольклора (Э. Гэукстад).

Текстологический аспект изучения народной поэзии и музыки является одним из приоритетных для норвежских этномузыкологов. Интерес к научным изысканиям в этой области определили две монографии выдающегося этномузыколога Уле Мёрка Саннвика: «Мелодии Кинго: записи Людв[ига] М. Линнемана из Валдреса в 1848 году» (1941), а также «Людв[иг] М. Линнеман и народная мелодия: источники»³ (1950). Исследователь выполнил транскрипцию рукописей, предпринял комплексный анализ материалов и предложил их интерпретацию в широком историческом контексте.

Источниковедческая база исследования включает также труды известного норвежского музыковеда Эйстайна Гэукстада, автора объемного двухтомного издания «Собрание норвежских народных песен и псалмов Людвиг Матиаса Линнемана»⁴. Научный труд содержит развернутый очерк творческой биографии Л. М. Линнемана, масштабную библиографию публикаций, принадлежащих самому Л. М. Линнеману и связанных с ним работ, транскрипции поэтических текстов песен, факсимиле рукописей полевых нотаций Л. М. Линнемана с комментариями к ним.

1960-е годы в Норвегии были отмечены подчеркнутым вниманием к рукописям собирателей норвежского фольклора XIX в. Именно в этот период осуществлялась подготовка к публикации образцов важнейшего жанра норвежской и общескандинавской народной поэзии и музыки — баллады. Образцы баллад заняли центральное место в собраниях У. С. Крёгер (Olea Styhr Srøger / Krøger), Л. М. Линнемана, Магнуса Брострупа Ланнстада (Magnus Brostrup Landstad) и Софуса Бюгге (Sophus Bugge), которые впервые зафиксировали ценнейшие примеры бытования этого жанра в заповедной области

² Материалы, относящиеся к собранию музыкального и поэтического фольклора, записанного Л. М. Линнеманом, представлены в подготовленной сотрудниками Национальной библиотеки Норвегии описи. Lindemans Legat, 2018. URL: <http://lindemanslegat.no/wp-content/uploads/2012/06/LM-Lindemans-samling-folkemusikk-i-manuskript.pdf> (accessed date: 25.02.2020).

³ Sandvik O. M. Kingo-tona: Ludv. M. Lindemans optegnelser i Valdres 1848. Med innledning og analyse. Oslo, 1941. 73 s. Sandvik O. M. Ludv. M. Lindeman og folkemelodien: En kildestudie. Oslo, 1950. 84 s.

⁴ Gaukstad Ø. Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketoner. Bind 1: Tekster: etter originalmanuskriptene i Norsk Musikksamling, UBO. Oslo, 1997. Gaukstad Ø. Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketoner. Bind 2: Tekster etter originalmanuskriptene i Norsk Musikksamling, UBO. Oslo, 2012. 1 CD-ROM.

Норвегии — провинции Телемарк (Telemark). В книге «Норвежские баллады в записях XIX века»⁵, опубликованной Оделью Йостейн Блум (Ådel Gjøystein Blom) и Улавом Бё (Olav Bø) в 1973 г., приведены поэтические тексты из рукописей упомянутых собирателей в их оригинальном виде, снабженные научно-справочным аппаратом.

Ведущие направления исследований норвежского музыкознания нашли отражение в работе, названной «Собирание народной традиции в XIX веке»⁶, вобравшей в себя документы, посвященные сохранению норвежского фольклора. Эти материалы являются важным свидетельством начального периода изучения норвежского устного поэтического и музыкального творчества, отражающего становление методов полевых исследований первых собирателей. В книге содержатся отчеты о поездках Йоргена Му (Jørgen Moe, 1846, 1847), Петра Кристена Асбьёрнсена (Peter Christen Asbjørnsen, 1847, 1851), Л. М. Линнемана (1848), С. Бюгге (1856) и Молтке Му (Moltke Moe, 1878).

Слуховые нотации Л. М. Линнемана, выполненные во время трех поездок в долину Валдрес в 1848, 1860 и 1862 годы, легли в основу монографии Э. Гэукстада «Мелодии Валдреса»⁷. Материалы собирателя сопоставлены в упомянутой книге с записями более позднего времени, осуществленными Катаринусом Эллингом (Catharinus Elling) в 1906–1908 годы, У. М. Саннвиком в 1916 г., Эриком Эггеном (Erik Eggen) в 1929–1931 годы, Сигурдом Исланнсмюэном (Sigurd Islandsmoen) в 1936, 1946 и 1949 годы и некоторыми другими собирателями. Обширное нотное приложение, включающее нотации вышеперечисленных исследователей, позволило Э. Гэукстаду сделать ценные замечания о динамике развития различных жанров народной музыки: псалмов в народных распевах, баллад, пастушеских зовов («локков»), — в 1840–1950-е годы в пределах территории одной из долин Восточной Норвегии.

Записи Л. М. Линнемана разных лет послужили материалом для ряда публикаций 1980–1990-х годов. Среди них издания с примечаниями музыковеда Осе Рёйнстранн: «Людвиг Матиас Линнеман. Собирательская поездка 1851 года: записи и дневник»⁸ и «Людвиг Матиас Линнеман. Собирательские поездки 1860 и 1861 годов: записи»⁹. Сравнительному изучению образцов некоторых жанров норвежской народной музыки, зафиксированных в разные годы тремя собирателями, посвящена работа Тури Ашем «54 баллады и стева из Восточного Телемарка, записанные Людвигом М. Линнеманом, Софусом Бюгге и Улеа

⁵ Blom Å. G., Bø O. Norske balladar i oppskrifter frå 1800-tallet. Oslo, 1973. 376 s.

⁶ Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moe. Oslo, 1964. 164 s.

⁷ Gaukstad Ø. Toner fra Valdres. Gjøvik, 1973. 263, [251] s.

⁸ Ludvig Mathias Lindeman. Samlarferd 1851: oppskrifter og ei dagbok. Merknader ved Åse Røynstrand. Norsk musikkamling, №11. Oslo, 1980. 167 s.

⁹ Ludvig Mathias Lindeman. Samlarferd 1860 og 1861: oppskrifter. Merknader ved Åse Røynstrand. Norsk musikkamling, № 13. Oslo, 1984. 231 s.

Крёгер» (1984)¹⁰. Более локально избран объект исследования в работе Арилле Хейди «Струны из красного золота: народные баллады, записанные Л. М. Линнеманом в коммуне Сулёр в 1864 году»¹¹. В указанных трудах впервые были приведены имеющие отношение к разным поездкам письма собирателя, списки имен народных музыкантов и услышанные от них образцы мелодий, краткие биографии певцов и исполнителей на народных инструментах, транскрипции избранных полевых музыкальных нотаций Л. М. Линнемана.

Активную работу с фольклорным материалом, зафиксированным сподвижницей Л. М. Линнемана У. С. Крёгер, отражает двухтомное издание «Одинокое цветущая лилия: фольклор Телемарка 1840–50-х годов»¹², подготовленное Брюньюльфом Алвером (Brynjulf Alver), Реймундом Квиделанном (Reimund Kvideland) и Астри Нурой Рессем (Astrid Nora Ressem). Л. М. Линнеман предстал в публикации как редактор многочисленных нотаций, выполненных собирательницей. Исследователями выявлены различные этапы оформления нотаций.

Слуховые нотации народных мелодий Л. М. Линнемана продолжают публиковаться и в наше время. Так, нотные записи баллад, выполненные в XIX в., вошли в четырехтомную антологию «Норвежские средневековые баллады: мелодии»¹³, каждая книга которой посвящена определенной разновидности жанра (сказочно-мифологической, легенде, исторической, рыцарской; героической, шутовой). Работа позволяет провести сравнение между нотациями баллад, осуществленными разными собирателями на протяжении более двухсот лет, и проследить как методологию записи образцов, так и ее эволюцию.

Важное значение для научных исследований имеет составленная в 2007 г. сотрудниками Архива норвежской песни Иреной Бергхейм (Irene Bergheim) и А. Н. Рессем «Избранная библиография о норвежской народной вокальной музыке»¹⁴, которая включила несколько сот наименований монографий, сборников статей и отдельных работ по заявленной тематике. Из них значительная часть посвящена изучению наследия собирателей фольклора XIX в.

Об актуальности материалов по норвежской народной музыке, записанной в XIX в., свидетельствуют переиздания важнейших памятников начального этапа собирания музыкального и поэтического фольклора. Среди них третий том собрания «Старые и новые мелодии норвежских гор» Л. М. Линнемана, впервые увидевший свет после смерти автора благодаря его сыну Петеру Линнеману (Peter

¹⁰ 54 viser og stev fra Øst-Telemark: nedskrevet av Ludvig M. Lindeman, Sophus Bugge og Olea Crøger. Red.: T. Askjem. Oslo, 1984. 160 s.

¹¹ Strengen var av røde guld: folkeviser samlet av L. M. Lindeman i Solør 1864 // Norsk Folkeminnelags skrifter. A. Heidi et al. red. Oslo, 1996. №142. 97 s.

¹² Lilja bære blomster i enge: folkeminne oppskrifter fra Telemark i 1840–50 år. Oslo, 2004. 383 s.

¹³ Norske middelalder ballader: Melodier. 4 binder. Oslo, 2011–2016.

¹⁴ Selektiv bibliografi om norsk vokal folkemusikk // Norsk visearkiv, 2007. URL: http://www.visearkivet.no/pdf_filer/folkevisebibliografi/selektiv_bibliografi_om_norsk_vokal.pdf (дата обращения: 19.02.2019)

Lindeman) в 1907 г.¹⁵ и переизданный У. М. Саннвиком и Э. Гэукстадом в 1963 г.¹⁶ Важной вехой в научной интерпретации наследия собирателя явилось репринтное издание всех трех томов сборника в 1983 г., чему способствовал Э. Гэукстад¹⁷. Были вновь выпущены труды М. Б. Ланнстада «Норвежские народные баллады»¹⁸ и «Собрание песен, народных баллад и стемов»¹⁹ Й. Му.

В настоящее время разработкой Собрания Л. М. Линнемана занимаются научные сотрудники Национальной библиотеки Норвегии Эйвинн Нурхейм (Øyvind Nordheim) и А. Н. Рессем, опирающиеся на достижения своих предшественников. Ими был составлен подробный перечень материалов, содержащихся в Собрании, и выполнена транскрипция нотных рукописей. Транскрипции нотаций представлены в двух источниках: в электронном переиздании книг Э. Гэукстада «Собрание норвежских народных песен и религиозных народных песнопений Людвиг Матиаса Линнемана»²⁰ и в антологии «Норвежские средневековые баллады: мелодии» (транскрипции выполнены А. Бертельсен в первом источнике и А. Н. Рессем во втором).

Можно констатировать высокую степень научной разработанности рукописных документов собирателей норвежского фольклора середины XIX в. В области исследований актуальным является продолжение этапа сравнительного изучения их наследия. Новые перспективы научной интерпретации архива Л. М. Линнемана откроет представление его работы как музыкального этнографа. За пределами внимания скандинавских ученых остались характеристика методов полевых исследований Л. М. Линнемана и анализ эволюции системы его музыкально-теоретических воззрений, отраженных в полевых нотациях.

История собирательской практики в Норвегии середины XIX в., а также научное наследие той эпохи в современной отечественной этномузыкологии представлены недостаточно. За рамками русскоязычного музыкознания до сих пор остаются вышеупомянутые публикации норвежских исследователей, значительно расширяющие представление о начальном периоде собирания, публикации и освоения композиторами музыкального фольклора народов Северной Европы. Сфера интересов российской науки в области норвежской музыкальной культуры связана, прежде всего, с творчеством Эдварда Грига. В посвященных ему исследованиях авторы касаются и вопросов народной музыки, опираясь в своих суждениях, в том числе и на работы норвежских ученых²¹.

¹⁵ Ældre og nyere norske Fjeldmelodier. Samlede og bearbejdede for Pianoforte af Ludvig M. Lindeman. Christiania, 1907.

¹⁶ Ældre og nyere norske Fjeldmelodier. Samlede og bearbejdede for Pianoforte af Ludvig M. Lindeman. Oslo, 1963. 15, 168, 153, 54, XXVI s.

¹⁷ Ældre og nyere norske Fjeldmelodier. Samlede og bearbejdede for Pianoforte af Ludvig M. Lindeman. Oslo, 1983. 15, [444] s.

¹⁸ Norske Folkeviser, samlede og udgivne af M. B. Landstad. Oslo, 1968. XIX, 867, [53] s.

¹⁹ Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter. Oslo, 1988. XII, 138 s.

²⁰ *Gaukstad Ø.* Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketoner. Oslo, 1996. 840 s.

²¹ В этой связи необходимо упомянуть, прежде всего, следующие работы выдающихся отечественных музыковедов: *Асафьев Б. В.* Григ. 4-е изд. Л., 1986. 87 с. *Левашёва О. Е.* Эдвард

Уделяется внимание творческим связям между Э. Григом и Л. М. Линнеманом. Обработки норвежских мелодий, ставшие достоянием музыкальной культуры благодаря собирательской и популяризаторской деятельности Л. М. Линнемана, привлекли внимание Э. Грига, который использовал его материалы в своих сочинениях²².

О Л. М. Линнемане как авторе обработок народных мелодий впервые в отечественном музыкознании упоминает О. Е. Левашёва в монографии «Эдвард Григ: жизнь и творчество»²³. В процессе создания книги исследовательница опиралась на труды выдающихся норвежских музыковедов Э. Гэукстада и А. Бьёрндаля (Arne Bjørndal). Краткие сведения о творчестве Л. М. Линнемана можно почерпнуть из немногочисленных норвежских публикаций, переведенных на русский язык: «История норвежской музыки» Нильса Гриндэ²⁴, монография Финна Бенестада и Дага Шельдеруп-Эббе «Эдвард Григ: человек и художник»²⁵, очерки пианиста Эйнара Стин-Ноклеберга «На сцене с Григом»²⁶.

Основная **цель** диссертации — представить неизвестные страницы истории собирания норвежской народной музыки и выявить роль Л. М. Линнемана в формировании начального этапа развития этномузыкологии в Норвегии.

Цель работы обусловила **задачи** исследования:

1) Определить предпосылки формирования интереса к норвежской народной музыке в XVIII – начале XIX в.

2) Дать оценку деятельности Л. М. Линнемана и его единомышленников в области собирания норвежской народной музыки в контексте периода национального возрождения Норвегии в XIX в.

3) Изучить Собрание Л. М. Линнемана с точки зрения состава и истории формирования.

4) Выявить методы собирательской работы Л. М. Линнемана на основе его отчетов в государственные учреждения и рукописных слуховых нотаций.

5) Установить методы собирателя в работе с народными исполнителями.

6) Рассмотреть принципы комплектования музыкальных рукописей в Собрании Л. М. Линнемана.

7) Исследовать образцы слуховых нотаций из Собрания Л. М. Линнемана.

8) Определить использованные Л. М. Линнеманом приемы отображения звуковысотного и временного параметров вокальных и инструментальных мелодий, обнаружить способы фиксации особенностей варьирования мелодий.

Григ: жизнь и творчество. 2-е изд. М., 1975. 624 с. *Кремлёв Ю. А.* Эдвард Григ: очерк жизни и творчества. М., 1958. 237 с.

²² Народные мелодии из сборников обработок Л. М. Линнемана послужили основой для таких опусов Э. Грига, как «25 норвежских народных мелодий и танцев» (ор. 17), «Мелодии Норвегии», Баллада (ор. 24), Импровизация на темы двух норвежских народных песен (ор. 29), «Норвежские танцы» (ор. 35), «Девятнадцать норвежских народных песен» (ор. 66) и Четыре псалма (ор. 74) и др.

²³ *Левашёва О. Е.* Эдвард Григ: жизнь и творчество. 2-е изд. М., 1975. 624 с.

²⁴ *Гриндэ Н.* История норвежской музыки. Л., 1982. 191 с.

²⁵ *Бенестада Ф., Шельдеруп-Эббе Д.* Эдвард Григ — человек и художник. М., 1986. 376 с.

²⁶ *Стин-Ноклеберг Э.* На сцене с Григом. М., 1999. 426 с.

Научная новизна. В диссертации впервые изложены методы полевых исследований Л. М. Линнемана и комплексно представлены его музыкально-теоретические воззрения сквозь призму особенностей оформления слуховых нотаций.

В работе обобщены результаты последних норвежских исследований в области изучения деятельности Л. М. Линнемана и истории начального периода собирания норвежской народной музыки в целом: разносторонне интерпретированы новейшие факты, документы и свидетельства о деятельности музыканта и его современников.

Автор предлагает периодизацию творческого пути Л. М. Линнемана с позиций «церковного» и «светского» направлений его деятельности (в норвежских исследованиях подобный опыт отсутствует).

В научный оборот отечественного музыкознания вводятся исторически значимые тексты: переведенные на русский язык отчеты собирателя о поездках и предисловие к сборнику обработок «Полсотни норвежских горных мелодий» (1862). В совокупности упомянутые документы сообщают о музыкально-теоретических воззрениях Л. М. Линнемана на народную музыку.

Предпринятое в диссертации текстологическое исследование открывает новые страницы в интерпретации процессов осуществления слуховой записи народной музыки.

Теоретическая значимость

1. Результаты, полученные в процессе изучения принципов структурной организации Собрания Л. М. Линнемана, могут быть использованы в научном анализе иных фольклорных архивов XIX в.

2. Выявленные приемы отражения своеобразия норвежской народной музыки значимы для текстологических исследований слуховых записей фольклора различных культур.

3. Анализ музыкально-теоретических воззрений собирателя актуален для интерпретации этапов становления научной мысли о народной музыке.

Практическая значимость. Диссертация способствует международному признанию результатов деятельности Л. М. Линнемана в области собирания и изучения народной музыки.

Большую практическую значимость имеет введение в научный оборот документальных сведений и материалов о начальном этапе развития этномузыкологии в Норвегии в XIX в. (рукописи Л. М. Линнемана и У. С. Крёгер, отчеты Л. М. Линнемана, предисловие к сборнику «Полсотни норвежских горных мелодий»).

Содержание настоящей работы предоставляет новые возможности для исследователей, композиторов, этномузыкологов в идентификации и сравнительном изучении напевов и наигрышей, их обработке и современной аранжировке, сценическом воспроизведении в различных вариантах с целью создания национального колорита, формирования представления о норвежской национальной культуре XIX в.

Результаты исследования, изложенные в диссертации, могут быть полезны при подготовке лекций по дисциплинам «История зарубежной музыки», «Музыка

стран Северной Европы», «История фольклористики и этномузыкологии» и «Музыкальный фольклор народов Европы».

Методы и методология исследования. Методологическая база работы опирается на труды ученых в области истории норвежской музыкальной культуры и этномузыкологии, а также на опыт отечественного музыковедения в текстологическом изучении собраний народной музыки XIX в. В процессе изучения материалов применялись следующие методы:

1. Сравнительно-исторический и историко-биографический методы анализа использовались для изложения, трактовки и сопоставления фактического материала, посвященного жизни и деятельности Л. М. Линнемана и его окружения, а также для выявления параллелей с историческими и культурными событиями (Н. Гриндэ, А. Воллснес, О. Е. Левашёва, Х. Херрестал).

2. Применительно к рукописным нотным источникам Л. М. Линнемана работа велась в рамках историко-этномузыкологической и эдиционной текстологии (Е. В. Гиппиус, Б. Б. Грановский, В. М. Беляев, Т. Г. Иванова, Т. И. Калужникова, Э. А. ван Домбург, И. Б. Теплова).

3. Нотные образцы были исследованы сопоставительным музыкально-аналитическим методом (Э. Гэукстад, У. М. Саннвик, Е. В. Гиппиус, И. Б. Теплова). Их география и хронология появления уточнены в результате сравнения имеющихся материалов на основе эпистолярного наследия, дневниковых и иных записей собирателей XIX в.

Положения, выносимые на защиту:

— публикации XVIII – начала XIX в. способствовали повышению интереса к норвежской народной музыке в среде образованной городской интеллигенции Норвегии, вступившей в новый этап исторического развития, отмеченный ростом национально-патриотического движения в искусстве;

— собирательская практика Л. М. Линнемана заложила основу дальнейших исследований народной музыкальной культуры с позиции методов полевой экспедиционной работы;

— Собрание Л. М. Линнемана — ценнейший источник нематериального культурного наследия Норвегии: многочисленные слуховые записи различных жанров фольклора отражают стадию их активного бытования в культурной традиции Норвегии середины XIX в.;

— нотации инструментальных наигрышей и песен указывают на стремление Л. М. Линнемана к точному отражению временных, звуковысотных, исполнительских особенностей народной музыки;

— слуховые записи норвежской народной музыки Л. М. Линнемана принадлежат начальному этапу становления методов ее фиксации и изучения, являются опорой для сравнительных исследований, предпринимаемых в области норвежской этномузыкологии в XX – начале XXI в.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность исследования обеспечена опорой на широко представленный круг музыкальных источников XIX в. и корпус музыковедческих трудов XX–XXI в. Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях Кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Основные положения работы были представлены в докладах на следующих конференциях: «Этномузыкология: история, теория, практика» (Санкт-Петербург, 2012, 2014–2016), «Балканский симпозиум — XVIII» (Скопье, Северная Македония, 2015), «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» (Петрозаводск, 2016), «Музыкальный автограф» (Санкт-Петербург, 2016), «Народная музыка сквозь века и границы» (Санкт-Петербург, 2016), «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия» (Минск, Беларусь, 2019), «История этномузыкологии: судьбы, события, перспективы» (Санкт-Петербург, 2019). По теме диссертации опубликовано пять статей, в том числе три — в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК.

Результаты работы используются в курсах «Музыкальный фольклор народов Европы» и «История фольклористики и этномузыкологии», читаемых для студентов Кафедры этномузыкологии в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, выявляется степень ее научной разработанности, определяются цели и задачи исследования, обозначена научная новизна, сформулированы теоретическая и практическая значимость, изложена методология, приведены выносимые на защиту положения, а также даны сведения о степени достоверности и апробации результатов работы.

В первой главе — «**Деятельность Л. М. Линнемана и его современников в области собирания норвежского фольклора**» — рассматривается культурно-исторический контекст возникновения Собрания норвежской народной музыки Л. М. Линнемана. Сформулированы три предпосылки, способствовавшие возрастанию интереса к норвежской народной музыке в среде образованной городской интеллигенции Норвегии в середине XIX в.: 1) появление публикаций норвежского поэтического и музыкального фольклора в Норвегии и за ее пределами в XVIII – начале XIX в.; 2) рост национального самосознания норвежцев в связи с расторжением датско-норвежской Унии в 1814 г.; 3) стремление к обособленности норвежской евангелическо-лютеранской церкви от датского влияния в церковно-иерархическом отношении, а также — в музыкальном сопровождении богослужений.

В *первом параграфе* специальное внимание уделено публикациям образцов норвежской народной поэзии XVIII – начала XIX в., в которых представлены мелодии. Издания отражают начальный этап процесса сохранения и популяризации образцов норвежской народной культуры. Авторами этих работ были литераторы и музыканты большей частью иностранного происхождения, обращавшиеся к фольклору в художественных или исключительно просветительских целях.

В Дании появились первые сборники, содержащие норвежские народные поэтические тексты: «Сто избранных датских песен» А. С. Веделя (1591) и «Сто избранных датских песен» (1695) П. Сюва. В 1814 г. на их основе были выпущены «Избранные средневековые датские песни по изданиям А. С. Веделя, П. Сюва и рукописным собраниям, опубликованные Нюрупом и Рабеком». В Германии

И. Маттезон осуществил публикацию «Нечто новое под солнцем! Или концерт подземной музыки в Норвегии» (1740), которая стала первым прецедентом издания норвежской народной мелодии. Во Франции в 1780 г. композитор Ж. Б. де ля Бор выпустил «Исследование о музыке старой и новой», в четвертом томе которого представлена 21 норвежская мелодия.

В Норвегии в 1802 г. вышли в свет «Баллады из долины» Э. Сторьма, первый опыт поэтического творчества на основе норвежского диалекта. В приложении к изданию Л. Д. Клювера «Памятники Норвегии» (1824) помещены три музыкальные нотации народных песен и инструментальных наигрышей.

Собиратели следующих поколений с вниманием отнеслись к этим изданиям и представленным в них образцам и вступали в дискуссию о подлинности их отражения.

Во *втором параграфе* исследовано три основных этапа творческого пути Л. М. Линнемана: становление в 1820–1830-е, расцвет в 1840–1870-е и поздний этап в 1880-е годы. Рассмотрены пять хронологических периодов, границами которых послужили важнейшие обстоятельства его жизни (1: 1812–1833, 2: 1833–1839, 3: 1840–1857, 4: 1858–1874, 5: 1874–1887). Периоды представлены с позиций «церковного» и «светского» направлений деятельности Л. М. Линнемана. Под «церковным» направлением подразумевается участие музыканта в жизни норвежской протестантской церкви: пребывание в статусе кантора и органиста Вор Фрельсерс кирке (Vor Frelser's kirke — в настоящее время Кафедральный собор Осло), органного мастера; его работа в качестве автора, составителя и редактора сборников псалмов, учителя церковного пения на богословском факультете Университета Кристиании и др. «Светское» направление определило его композиторское творчество, тесно связанное с концертной жизнью родного города Тронхейма и Кристиании. Формы концертной работы Л. М. Линнемана были чрезвычайно разносторонними: руководство хором Норвежского студенческого общества, участие в музыкальном сопровождении спектаклей Публичного театра, общества любителей музыки «Музыкальный лицей», Филармонического общества и др. Отметим также, что имя Л. М. Линнемана неразрывно связано с историей основания первой норвежской консерватории, преобразованной из Школы органистов (Organistskole), созданной при его жизни совместно с сыном Петером Линнеманом.

Основной акцент в изложении событий сделан на процессе формирования документального собрания широкого круга источников, связанных с норвежской народной музыкой.

В *третьем параграфе* специальное внимание уделено личности первой собирательницы традиционной поэзии и музыки области Телемарк У. С. Крёгер и ее творческим контактам с Л. М. Линнеманом. Установлено общее и различное в представлениях собирателей о народной музыкальной культуре, проведены сравнения результатов их полевой работы.

Знакомство Л. М. Линнемана с У. С. Крёгер в конце 1840-х годов сформировало в нем особое отношение к народной песне, которое заключалось в понимании единства поэтического и музыкального начал. Об интересе Л. М. Линнемана исключительно к музыкальному компоненту до сотрудничества

с У. С. Крёгер свидетельствует его первая публикация мелодий: приложение к «Сборнику песен, народных баллад и стевов в норвежском просторечии» Й. Му²⁷. В полевых записях собирателя 1848 г. слова к религиозным народным песнопениям в большинстве случаев отсутствуют. Впоследствии музыкант чаще приводил только одну поэтическую строфу песни, в то время как У. С. Крёгер фиксировала все. Соотношение поэтических текстов и музыкальных нотаций в опубликованных материалах У. С. Крёгер составляет примерно половину, в то время как у ее сподвижника — около одной трети от общего числа текстов.

В противоположность Л. М. Линнеману, посетившему с целью записи народной музыки около ста норвежских деревень, география У. С. Крёгер нотных образцов сводится всего к нескольким наименованиям телемаркских коммун и селений. До наших дней сохранилось 225 слуховых нотаций У. С. Крёгер и более полутора тысячи — Л. М. Линнемана. Вместе с тем, неоспорима высокая значимость записанных У. С. Крёгер образцов, оцененных другими собирателями.

Л. М. Линнеман не ставил перед собой задачи опубликовать мелодии в их изначальном виде. Его намерением было популяризовать норвежскую народную музыку в гармонической обработке для камерного (домашнего и салонного) музицирования или же для обихода норвежской церкви²⁸. У. С. Крёгер осознанно, хотя и несовершенно, стремилась отобразить мелодии согласно их оригинальному звучанию. Отношение собирателей иллюстрирует два противоположных подхода к записи фольклора: с целью последующей художественной обработки (Л. М. Линнеман) и с намерением документальной фиксации (У. С. Крёгер).

Л. М. Линнеман и его современники-единомышленники У. С. Крёгер, М. Б. Ланнстад, Й. Му и С. Бюгге, воодушевленные идеей культурного возрождения Норвегии, сыграли значительную роль в развитии интереса к народному традиционному искусству своей страны в XIX в. Благодаря их разносторонней деятельности сформировались собрания народной поэзии и музыки, признанные крупнейшими в Норвегии в XIX в., а также стали известны художественно и научно значимые образцы норвежской народной музыки в осуществленных ими публикациях.

Вторая глава — «Собрание норвежской народной музыки Л. М. Линнемана: история формирования — основана на анализе полевых рукописей и официальных обращений музыканта в Университет имени короля Фредерика (Университет Кристиании) и Стортинг (парламент).

В *первом параграфе* выявлены условия становления принципов его собирательской работы.

Л. М. Линнеман обозначил свою задачу следующим образом: «Вывести в свет <...> пренебрегаемые мелодии псалмов из горных краев и подвергнуть их

²⁷ Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter. Med en Indledning av Jørgen Moe. Cand. theologiæ. Christiania, 1840. XIV, 138, 8 s.

²⁸ Исключение составили всего две, однако, весьма важные публикации нотных приложений к ранее упомянутым поэтическим сборникам Й. Му и М. Б. Ланнстада.

скрупулезному изучению»²⁹. Собиратель стремился осуществить идею изучения религиозных народных песнопений, знание которых считал необходимым для преобразования музыкального оформления богослужений норвежской евангелическо-лютеранской церкви. Записанные образцы предполагалось использовать в новых сборниках псалмов для богослужебного обихода, которые должны были заменить датские. Музыкант счел возможным следующий выход из положения: «Вместо того чтобы насаждать мелодии, скорее следовало бы добиться более чистого пения и правильной манеры его воспроизведения. Поэтому мое мнение таково: упорядочивания и улучшения мелодий ради единства в деревенском церковном пении легко достичь, записав и исследовав мелодии в том виде, в каком они уже используются в иных горных местностях, к примеру, в Телемарке, Реннебу, Мелдале и др.»³⁰.

О том, как проходила поездка, каковы были ее результаты, свидетельствует отчет, отправленный собирателем в Академическую коллегию. Документ является одним из трех публичных печатных выступлений Л. М. Линнемана, наряду с предисловиями к сборникам «Духовные песнопения Мартина Лютера» (1859) и «Полсотни норвежских горных мелодий» (1862), характеризующих разные стороны его творческой деятельности. Из них именно отчет является важным источником, который содержит сведения о методах полевых исследований.

Во *втором параграфе* очерчен круг материалов, представляющих народную музыку всех регионов страны. До начала поездок Л. М. Линнеман уже располагал сведениями о наиболее интересных для собирания фольклора областях Норвегии: «Мне хорошо известно, что Телемарк, Сетесдал и другие местности могут принести самую большую пользу в поиске народных мелодий разного вида и характера»³¹.

География поездок восстанавливается благодаря отчетам о проведенной работе. В первом из них Л. М. Линнеман последовательно перечислил посещенные им долины и коммуны. Подробное изложение географии типично и для дальнейших описаний поездок Л. М. Линнемана, направленных в Стортинг. В них собиратель указал год совершения поездки, обследованные долины, коммуны и селения, а также опубликованные на основе записанных материалов сборники гармонических обработок. Кроме того, сведения, необходимые для воссоздания хронологии работы Л. М. Линнемана в различных норвежских селениях, находят отражение в нотных рукописях.

²⁹ «... for at drage frem for Lyset disse <...> miskjendte Psalmetoner fra Fjeldegnene og underkaste dem en nærmere Undersøgelse». Tradisjonsinnsamling på 1800-talet. Oslo, 1964. S. 90.

³⁰ «Istedetfor at gjøre Vold paa de brugelige Melodier bør man altsaa meget mere søge at virke til en renere Sang og rigtigere Syngemaade; og dersom min Antagelse angaaende Melodierne er sand, vil Ordningen og Udbedringen af dem til Enged i Kirkesangen i Bygderne lettelig kunne ske, efter først at have optegnet og undersøgt Melodierne saaledes som de bruges i andre Fjeldtragter f. Ex. i Thelemarken, Rennebo eller Meldalen o. a. St.». Ibid., s. 91.

³¹ «... jeg meget godt vidste at Thelemarken, Sætesdalen o. s. v. maatte ansees for de Fjeldtragter, der kunde yde det rigeste Udbytte af Folkemelodier af forskjellig Art og Beskaffenhed...». Ibid., s. 91.

В результате исследования составлена карта посещенных собирателем населенных пунктов. Примечательно, что восточный регион, отраженный в слуховых нотациях образцами из региона Эстланн (Østland), собиратель обследовал наиболее интенсивно. Исключение составляют две поездки в долину Сетесдал (Setesdal) южной Норвегии (1851, 1860), когда музыкант отправился в Телемарк. В области Трэннелаг (Trøndelag) центральной Норвегии Л. М. Линнеман побывал в 1871 г.: им была проведена работа в трех коммунах, расположенных недалеко от его родного города Тронхейма.

Часть Собраний представляют свидетельства деятельности других собирателей, таких как У. С. Крёгер, У. Т. Ульсен (О. Т. Olsen), А. Хейердал (А. Heyerdal), Рингнэс «из Станге» (Ringnæs fra Stange). Материалы записаны в северной и южной Норвегии.

С точки зрения охвата территории наиболее масштабно Л. М. Линнеманом велась работа в 1862 г. Собиратель посетил девять коммун в шести долинах Восточной Норвегии: Валдрес (Valdres), Эстердал (Østerdal), Халлингдал (Hallingdal), Гудбраннсдал (Gudbrandsdal), Сёркедал (Sørkedal) и Маридал (Maridal). Узколокальными были исследования провинции Телемарк: в 1861 г. музыкант записывал народные песни в нескольких селениях трех коммун.

География исследований Л. М. Линнемана свидетельствует о том, что собиратель неоднократно бывал в одних и тех же провинциях. Более частыми были поездки в Телемарк (1851, 1860, 1861, 1863), Валдрес (1848, 1862, 1865) и Эстердал (1862, 1864, 1872). Дважды музыкант отправлялся в Гудбраннсдал (1862, 1864), Халлингдал (1862, 1865) и Сетесдал (1851, 1860). Возвращаясь на знакомые территории, музыкант посещал ранее необследованные коммуны и селения.

В *третьем параграфе* главы обобщены сведения о народных исполнителях, представленные в полевых нотациях Л. М. Линнемана, в официальных отчетах о поездках, в предисловиях к изданиям обработок народных мелодий.

До первой поездки в норвежскую провинцию Л. М. Линнеман изредка соприкасался с народными исполнителями, приезжавшими в столицу для участия в традиционных ярмарках. Их имена неизвестны и можно предположить, что они были выходцами из близлежащих к Кристиании населенных пунктов. Большую помощь Л. М. Линнеману оказали в 1830–1840-е годы члены Студенческого общества Университета Кристиании, которые сообщили имена выдающихся исполнителей народных песен из разных областей Норвегии. Яркий след в собирательской практике Л. М. Линнемана оставили встречи с народным музыкантом А. Э. Ванном (А. Е. Vang) из долины Валдрес в Кристиании. Впоследствии музыкант отправлялся к выдающимся знатокам фольклора, рекомендованным ему также и сельскими жителями.

Почти во всех нотациях народных мелодий содержатся указания на имена исполнителей. Их число в общей сложности достигает трех сотен, из которых примерно поровну мужчин и женщин. Начиная с первой поездки в долину Валдрес 1848 г., Л. М. Линнеман отмечал имя исполнителя каждой мелодии и точное место записи, а иногда и краткие сведения из жизни в случае перемещений

из одного селения в другое. При повторном посещении определенной области собиратель фиксировал материал преимущественно от новых исполнителей. Л. М. Линнеман предпочитал работать с наиболее талантливыми певцами и музыкантами вне зависимости от рода деятельности. Собиратель в большинстве случаев не привел указаний на род занятий деревенских исполнителей. Исключением являются ссылки на священников, церковных органистов, певчих, учителей школ и других представителей провинциальной интеллигенции, близких собирателю по виду деятельности.

Л. М. Линнеману принадлежат важные наблюдения, связанные с передачей традиций народного музицирования в семейном кругу. На полях страниц нотаций собиратель отмечал родственные отношения между исполнителями. Он опрашивал нескольких членов одной семьи и отдавал предпочтение представителям старшего поколения. В 1851 г. Л. М. Линнеман посетил коммуну Мэланн (Mæland) и представителей рода Столе («Staalet»), «пожалуй, одного из выдающихся семейств, исполнявших баллады в Телемарке в XIX веке»³².

Коллекция Л. М. Линнемана содержит единичные записи мелодий норвежских песен и инструментальных наигрышей, зафиксированные от того или иного народного исполнителя, но в некоторых случаях число рукописных нотаций превышает несколько десятков. Наиболее плодотворной была работа собирателя с А. Э. Ванном, от которого собиратель запечатлел около ста мелодий.

Репертуар определялся особенностями местной традиции, а также составом народных музыкантов: от мужчин были записаны преимущественно псалмы, наигрыши на скрипке, игровые песни; от женщин — пастушеские зовы (так называемые «локки»), инструментальные пьесы для лангелейка, колыбельные. Баллады зафиксированы как от мужчин, так и от женщин. Услышанный музыкальный материал оценивался собирателем критически и фиксировался избирательно: музыкант отдавал приоритет «старинным» напевам.

Методы работы собирателя с народными исполнителями обнаруживают формирование научных позиций, актуальных для состояния традиционной культуры в Норвегии в середине XIX в. Общение, главным образом, со знатоками народной музыкальной традиции обеспечило возможность осуществления многочисленных и разнообразных в жанровом отношении образцов фольклора.

Четвертый параграф посвящен жанровой характеристике материалов Собрания Л. М. Линнемана. В коллекции собирателя число нотаций вокальной музыки, очевидно, превышает количество инструментальных мелодий. Преобладание вокальных форм можно объяснить творческой практикой музыканта — церковного органиста, руководителя хоров и школьного учителя пения.

Собрание Л. М. Линнемана содержит образцы всех жанров норвежской вокальной музыки. По классификации Г. Стюбсейда можно выделить следующие группы: повествовательные песни или баллады, религиозные народные

³² «... kanskje den aller fremste av balladesangerslektene i Telemark pe 1800-tallet». Norske middelalder ballader: Melodier. Bind 4: Biografier, register og tilleg. Oslo, 2016. s. 23.

песнопения, стевы, пастушеские зовы (зовы — «локки» и песни-переклички — «хювинги» и «лаллинги»), свадебные песни, игровые и колыбельные.

С точки зрения количества нотаций наиболее представительны группы религиозных народных песнопений и баллад. Основное внимание в параграфе уделено самому распространенному в североевропейском регионе жанру баллады.

Среди нотированных Л. М. Линнеманом баллад находятся образцы, чье поэтическое содержание прямо или косвенно могло бы указывать на средневековое происхождение («Трульс-лучник», «Святой Улав»). О древнем происхождении мелодий, записанных Л. М. Линнеманом, рассуждать затруднительно. Наиболее раннее издание, с которым возможно сравнение записанных Л. М. Линнеманом образцов, относится уже к началу XIX в.: «Избранные средневековые датские баллады», пятый том которых содержит нотное приложение, составленное К. Т. Рённау и К. Э. Стеенблохом.

Л. М. Линнеман классифицировал записанные им баллады по содержанию поэтических текстов. В рукописях над некоторыми нотациями присутствуют следующие указания: «рыцарская баллада», «шутливая баллада» и др. Классификация поэтических текстов баллад: сказочные, героические, шутливые баллады и легенды, — была впервые предпринята в сборнике М. Б. Ланнстада «Норвежские народные баллады», к которому Л. М. Линнеман составил нотное приложение из 114 мелодий. Сравнивая группировку поэтических текстов Л. М. Линнемана и М. Б. Ланнстада, следует отметить их сходство.

Интереснейшую часть Собрания музыканта составляют наигрыши на норвежских музыкальных инструментах лангелейке, скрипке и варгане. Среди них преобладают нотации наигрышей на лангелейке. Л. М. Линнеман, в сущности, стал «первооткрывателем» этого инструмента для норвежской городской интеллигенции. В отчете собирателя для Академической коллегии приведено одно из самых ранних изображений лангелейка с описанием его конструктивных особенностей и специфики настройки.

В начале собирательской деятельности Л. М. Линнеман отдавал предпочтение псалмам. По мере приобретения опыта полевой работы в сфере его внимания все больше оказывались и другие жанры вокальной и инструментальной музыки, представляющие различные норвежские территории.

Глава 3 — «Слуховые нотации Л. М. Линнемана: текстологический анализ» — посвящена исследованию рукописного наследия. Аналитические наблюдения выполнены на основе изучения электронных копий рукописей собирателя, а также современных публикаций норвежских исследователей. В настоящей главе проанализированы основные подходы музыканта к созданию слуховой нотации.

В *первом параграфе* представлена характеристика документов Собрания народной музыки Л. М. Линнемана, приведены обобщения источников, координирующих сведения по собирательским поездкам Л. М. Линнемана, хранению и объему записанного материала.

Собрание Л. М. Линнемана включает двадцать семь коллекций. В них представлены материалы, зафиксированные с 1848 по 1874 г. в собирательских поездках, и документы, присланные другими собирателями. Основные принципы

формирования и наименований коллекций, которыми руководствовался собиратель, — хронологический, географический, именной и жанровый.

Помимо собственно нотирования музыкальных образцов Л. М. Линнеман занимался организацией и паспортизацией записанного материала. Музыкантом сформированы коллекции мелодий, подготовлены беловые нотации полевых записей, выполнена их датировка, выставлена нумерация, приведены оглавления к отдельным нотным тетрадам.

На протяжении собирательской практики Л. М. Линнеман работал с разной степенью интенсивности, что выражалось в различных объемах записанного материала. Наибольший объем мелодий зафиксирован в 1848 г. (235 образцов). С течением времени число нотаций постепенно сокращалось, и на протяжении последних пяти лет Л. М. Линнеман записывал чуть более шести десятков мелодий в год.

Часть нотаций в Собрании Л. М. Линнемана представляет собой материалы по редактированию записей, выполненных другими собирателями (У. С. Крёгер, Рингнэса «из Станге», У. Т. Ульсен). Собрание содержит черновые редакции этих нотаций, подготовленных М. Линнеманом.

Большинство титульных листов нотных тетрадей содержит указание года совершенной поездки, обозначенное рукой собирателя. Исключением являются две группы материалов: тетради, время заполнения которых с высокой долей вероятности исследователи определяют как 1851 г., и записи на отдельных нотных листах, датировка которых остается невыясненной.

Нотации норвежских народных мелодий, представленные в Собрании Л. М. Линнемана, располагаются согласно хронологии полевой работы. Псалмы 1848 г. приведены в очередности сборника Т. Кинго «Градуал»³³. Нотации, выполненные У. Т. Ульсеном, Рингнэсом «из Станге» и У. С. Крёгер, изложены в порядке, установленном их авторами.

Наблюдения показали, что последовательность нотаций в ряде случаев связана с результатами аналитической работы Л. М. Линнемана. Мелодии, которым свойственна сходная мелодическая или ритмическая организация, нотировщик поместил друг за другом, тем самым подчеркивая их вариантное родство.

На полях нотных листов слева от нотаций музыкант выставил нумерацию записей, которая выполняла следующие задачи: 1) расположение образцов в соответствии с хронологией записи; 2) координация нотаций друг с другом «на расстоянии» для указания на вариантное сходство напевов; 3) указания на напевы, исполняющиеся с одним и тем же текстом.

Рассмотренные в параграфе способы организации и структура коллекций нотаций норвежской народной музыки, составленных Л. М. Линнеманом, отражают процесс формирования принципов научного описания материала.

³³ Gradual: en ny almindelig Kirkesalmebog under behørig Noder og Melodier efter Kongl. befaling til trykken befordret af Thomas Kingo. Odense, 1699. 300 s.

Во *втором параграфе* рассмотрены особенности графического расположения мелодий на нотном стане, дана характеристика нотных образцов различных жанров с точки зрения полноты их отображения, выявлены особые способы фиксации мелодий. В задачи параграфа входит также описание наименований нотаций и анализ подтекстовки вокальных примеров.

Л. М. Линнеман использовал все горизонтальное пространство нотного стана. Протяженность зафиксированных мелодий находится в прямой зависимости от жанровой принадлежности услышанных напевов: образцы псалмов и игровых песен всегда развернуты, самые короткие нотации — в жанре детской потешки. Наигрыши на лангелейке записывались в разном объеме, притом изменения происходили в сторону увеличения протяженности объема нотации. Баллады собиратель фиксировал в большинстве случаев только одной или двумя строфами.

Среди нотаций обнаружены образцы, которые могут свидетельствовать о том, что в процессе создания рукописи в полевых условиях собиратель выполнял черновой вариант мелодии, затем переписывал ее. Обращают на себя внимание фрагменты в рукописях Л. М. Линнемана, свидетельствующие об использовании «стенографического» приема нотирования мелодии, под которым подразумевается первоначальная черновая фиксация контуров мелодического рисунка в процессе записи исключительно с помощью нотных головок без оформления ритмической составляющей напева или инструментального наигрыша. Именно таким образом собиратель отразил относительно протяженные фрагменты мелодий, соответствующие строфе напева или периода в наигрыше.

Ряд нотных образцов в Собрании Л. М. Линнемана содержит заголовки, в которых присутствуют указания на жанр, упоминание героя поэтического текста песни и отсылки к изданию, в котором ранее были опубликованы слова песни.

Анализ вокального материала дает возможность наблюдать особенности работы Л. М. Линнемана также и с поэтическим текстом с точки зрения полноты его записи и отражения диалектных особенностей. В первые годы своей собирательской деятельности при записи образцов народных распевов псалмов он приводил текст полностью. Впоследствии, нотируя псалмы, ограничивался лишь записью мелодии, указывая только номер псалма по сборнику Т. Кинго «Градуал», таким образом отсылая к полной версии текста. В случае, когда количество строф оказывалось большим, подтекстовывалась только первая, после чего следовал комментарий «много строф» («flere Vers»). Продолжение текста записывалось в отдельную (не нотную) тетрадь.

В третьем параграфе слуховые нотации проанализированы с точки зрения специфики отражения в них звуковысотной организации напевов и инструментальных наигрышей. Рассмотрены тесситура, выбор ключевых знаков для обозначения тональности и особенности отражения натуральных ладов. Замечания собирателя о народной музыке, опубликованные в отчете о поездке в Валдрес и предисловии к сборнику «Полсотни норвежских горных мелодий», сопоставлены с полевыми нотациями.

Рассматривая записи с точки зрения тесситуры, можно заметить, что все нотации в Собрании Л. М. Линнемана приведены в скрипичном ключе. Песни, исполненные мужчинами, музыкант нотировал на октаву выше по отношению к реальному звучанию без дополнительных указаний. Тональности использованы по принципу наименьшего количества знаков (до четырех); ключ и знаки при нем выставлялись только на первой строке, если мелодия располагалась на двух и более. В процессе нотации Л. М. Линнеман, особенно во время первой поездки 1848 г. в Валдрес, руководствовался принципом удобства размещения мелодии на нотоносце без использования дополнительных линеек. В связи с этим собиратель транспонировал напевы вверх на интервал кварты. В ходе последующих поездок Л. М. Линнеман реже выставлял оригинальную тональность. Нечастые указания на тональность могут свидетельствовать о том, что Л. М. Линнеман не прибегал к методу транспонирования напева или напротив, транспонируя, не фиксировал первоначальное высотное положение. Нотации мелодий с недостаточным, на первый взгляд, количеством ключевых знаков, отсылающих к определенной тональности, свидетельствуют о стремлении Л. М. Линнемана таким образом отразить присутствие натурального лада.

В процессе анализа были выявлены устойчивые обозначения, указывающие на повышение или понижение тонов в напеве. В отчете о поездке в Валдрес 1848 г. Л. М. Линнеман упомянул трудности передачи нетемперированных тонов в нотации мелодий. «Сложность самой записи мелодий состоит в том, что очень часто возникают звуки, которые располагаются на четверть тона выше или ниже обычных, т. е. занимают место посередине наших полутонов, ставя перед нотировщиком задачу отобразить их ближе к определенным тонам, с которыми завышенные или заниженные тоны необходимо соотнести»³⁴. Для отображения «завышенных» и «заниженных» тонов Л. М. Линнеман указывал альтерационные знаки над нотой, приводил буквенные или краткие словесные указания на полях соответствующих нотаций, использовал дополнительные графические символы (например, знак «+»). Для отражения нетемперированных тонов в инструментальных наигрышах Л. М. Линнеман прибегал только к буквенному обозначению настройки.

В отношении фиксации нетемперированных тонов как вокальной, так и инструментальной музыки, собиратель руководствовался следующими наблюдениями: «Для того чтобы точно и доступно отобразить завышенный или заниженный тон в пении исполнителя, можно привести его к определенному — тому тону, который является правильным»³⁵. Под последним он понимал аккордовый звук той или иной гармонической вертикали, которая, по мнению

³⁴ «Vanskeligheden ved selve Optegnelsen af Melodierne bestaaer, foruden i Utydelighed og Ubestemthed i de gamle Folks Sang, fornemmelig deri at man saa ofte faaer høre Toner, der ere en Qvart-Tone høiere eller dybere end de brugelige, d. e. Toner, som ligge midt imellem vore Halvtoner, hvor det altsaa bliver Optegnerens Opgave nærmere at bestemme, til hvilken Tone den høiere eller dybere, de maatte tilhøre». Tradisjonsinnsamling på 1800-talet. Oslo, 1964. S. 92–93.

³⁵ «Ved klart og tydeligt at fremhæve den høiere eller dybere Tone for den Syngende, kan denne ledes til selv at bestemme, hvilken Tone, der er den rette». Ibid., s. 93.

собирателя, непременно присутствует в народной песне или инструментальном наигрыше. «Безусловно, каждая мелодия явно или подспудно проистекает из гармонических связей, так что и гармония в каждом случае имеет мелодическое основание»³⁶. Л. М. Линнеман утверждал, что, «когда мелодия и гармонические последовательности <...> вступают друг с другом в противоречие, тогда следует руководствоваться законами собственно гармонии»³⁷.

В *четвертом параграфе* проанализированы способы передачи метрической пульсации в нотации народной мелодии в аспекте выбора ее единицы (ритмической длительности), отображения стабильности или нестабильности долей внутри такта и с точки зрения выбора двоичности и троичности пульсации.

Л. М. Линнеман неоднократно отмечал неравномерную метрическую организацию такта — характерную черту многих норвежских танцевальных наигрышей на скрипке. Для ее фиксации собиратель схематически выписывал на полях нотации метрическую структуру такта с протяженностью каждой доли, использовал асимметричные размеры (5/8) для передачи трехдольного метра, приводил словесные указания.

Двоичная и троичная пульсация в записи представлена в тактовом размере и ритмической группировке. Обращают на себя особое внимание нотации, в которых один раздел мелодии приводится в двоичной пульсации, другой — в троичной и наоборот. Смена пульсации на границе раздела и рефрена демонстрирует важные жанрово-стилевые свойства баллады, регулярно отмечаемые музыкантом.

С восприятием двоичной и троичной пульсаций в мелодии связаны способы отражения пунктирной ритмической фигуры в виде триоли или малого пунктира (восьмой с точкой и шестнадцатой), часто встречающихся в норвежской народной музыке. Желание нотировщика ясно отличить триольную ритмическую фигуру от пунктирной проявилось в записи танцевальных наигрышей, как, например, в спрингдансе, для которого характерно чередование триолей и дуолей.

Л. М. Линнеман видел также необходимость и в указаниях смены метра, которая также вызвала появление разных вариантов нотаций одной и той же мелодии. Очевидно, в некоторых нотациях собиратель исправлял тактировку, выставленную в процессе фиксации мелодии на бумаге. Об этом свидетельствуют тактовые черты, помещенные преимущественно над нотными станами, часто выполненные карандашом или чернилами другого цвета.

Наибольшие трудности, по-видимому, вызвали образцы жанра стева. Наблюдения над их метрическими особенностями позволили собирателю выделить стев в равномерном такте («i stræng Takt» — «в строгом такте») и неравномерном, что было отмечено в Предисловии к сборнику «Полсотни норвежских народных мелодий» (1862).

³⁶ «Vistnok er enhver Melodi enten bevidst eller ubevidst udgaet fra Harmoniforbindelser, saa at altsaa Harmonien i et hvert Tilfælde er Melodiens Grundlag». Ibid., s. 93.

³⁷ «Tyder Melodien hen paa hinanden modsigende Harmonifølger, da maa det Rette udfindes efter Harmoniens egne Love». Ibid., s. 93.

Темп исполнения мелодии Л. М. Линнеман указывал редко, по всей видимости, тогда, когда он значительно отличался от умеренного; фиксировал изменения темпа: ускорение и замедление. Нотировщик прибегал только к итальянским обозначениям, изредка употребляя метрономические указания.

В *пятом параграфе* характеризуются мелодические и ритмические варианты в нотациях, выявляются способы их отражения.

Существование вариантов различных напевов интересовало Л. М. Линнемана с самого начала собирательской деятельности. Во время первой поездки в Валдрес музыкант фиксировал несколько вариантов распевов псалма, связанных с разными строфами поэтического текста. В коллекции 1848 г. встречаются образцы, в которых отражено до восьми вариантов полной строфы. Следует отметить, что только среди материалов этой коллекции в нотациях псалмов содержатся указание на варьированное развитие напева. В рукописях образцов других жанров подобное не выявлено.

Л. М. Линнемана, прежде всего, интересовала вариантность как явление, характерное для различных строф и куплетов одного образца. Область мелодического варьирования в напевах, представленных в нотациях Л. М. Линнемана, составляет от одной или нескольких нот в мелодии до полной строфы. Нотация псалма «О, Отец Небесный» («O Fader udi Himmelen») содержит над соответствующими нотами в первой и второй строках цифровые обозначения порядковых номеров строф. Собиратель предпринимал попытку отразить в рамках одной нотации варианты исполнения, зафиксированные от двух певцов. Иногда в рукописи приводится только окончание напева, отличающегося от распространенного.

Уже в первой поездке Л. М. Линнеман отмечал, что на одну мелодию могут распеваться разные тексты. В отчете 1848 г. собиратель писал: «Стремление народа к псалмопению проявляется также и в том, что иногда он приспособливает и активно использует мелодии [одних] псалмов к поэтическим текстам других, несмотря на то, что те уже имеют свои собственные мелодии»³⁸.

В поездке 1862 г. была нотирована песня «Кари» в вокальном варианте и в исполнении на лангелейке. Собиратель обратил внимание на мелодическую вариантность, проявляющуюся при сопоставлении образцов, а также ладовый контраст.

Начиная с поездки 1861 г., Л. М. Линнеман часто приводил мелкими нотами варианты отдельных тактов вслед за самой нотацией. В ряде случаев музыкант отмечал сходство напевов песен, имеющих различные сюжеты.

Решение задач, поставленных перед Л. М. Линнеманом как нотировщиком, отражало этап развития музыкальной теории и практики середины XIX в. Собиратель отталкивался от своего опыта музыканта, образованного в европейском академическом духе. Однако особенности норвежской народной

³⁸ «Folkets Lyst til Psalmesang viser sig ogsaa derved, at undertiden tillempes og bruges Psalmemelodier til Viser, uagtet disse have deres særegne Melodier». Ibid., s. 95.

музыки, отличавшиеся от музыки «общевропейской» традиции, он воспринимал как самодостаточные, а не как некое «отклонение» от обусловленной нормы.

Заключение диссертации представляет следующие выводы:

- Повышению внимания к норвежской народной музыке в середине XIX в. способствовали различные обстоятельства историко-культурного характера, которые привели к выдвижению в норвежском обществе ярких деятелей искусств, чья работа была направлена на собирание, изучение и творческое претворение в своих произведениях черт фольклора.

- Собиратель использовал первоначально выборочный, затем фронтальный методы изучения народной музыки как с точки зрения охвата территории, так и в связи с динамикой интереса к различным жанрам норвежского фольклора.

- Собрание народной музыки Л. М. Линнемана является ценнейшим источником нематериального культурного наследия Норвегии. Образцы, представляющие различные жанры музыкального фольклора и зафиксированные в многочисленных слуховых нотациях, отражают состояние культурной традиции Норвегии в середине XIX в.

- Наблюдения собирателя музыкально-теоретического характера о звуковысотных и временных особенностях норвежской народной музыки отражают начальный этап формирования норвежской этномузыкологии.

- Методы записи народной музыки, использованные Л. М. Линнеманом, свидетельствуют о первом в истории музыкальной культуры Норвегии опыте ее научной фиксации.

Нотации Л. М. Линнемана отмечены стремлением к достоверной записи напевов и наигрышей. Процесс нотации отражает искания музыканта в области адекватного отображения ритмического строения норвежской танцевальной музыки, для которой характерно сочетание четных и нечетных ритмических структур. Собиратель размышлял также на тему разнообразия метрической организации народных танцев халлинг и спрингданс. Особое внимание музыкант уделял особенностям высотной организации народных мелодий. Специальные обозначения, использованные Л. М. Линнеманом, призваны отмечать отличные от темперированной системы повышения и понижения тонов. Характеризуя исполнительские особенности, он выделял подвижную долготу конечного тона в напевах и наигрышах и употреблял темповые обозначения.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в обращении к записям Л. М. Линнемана как к источнику материалов для проведения сравнительного изучения образцов различных жанров норвежского музыкального фольклора. В норвежской этномузыкологии нотации религиозных народных песнопений и баллад, нотированных Л. М. Линнеманом, уже стали предметом исследования в сопоставлении с материалами собирателей XX в.³⁹ Интерес вызывает также перспектива сравнения нотаций образцов жанров

³⁹ Здесь подразумеваются следующие публикации: *Gaukstad Ø. Toner fra Valdres. Gjøvik, 1973. 263 s. Norske middelalder ballader: Melodier. 4 binder. Oslo, 2011–2016.*

инструментальной музыки в связи с вышедшими в XX в. антологиями норвежского инструментального фольклора⁴⁰.

Суждения Л. М. Линнемана о гармонической основе народных мелодий, по мнению собирателя, непременно присутствующей в народной музыке и способной подсказать нотировщику верный способ отражения нетемперированных тонов, могут быть соотнесены с размышлениями на эту тему собирателей более позднего времени, к примеру, К. Эллинга в 1900–1920-е годы и Г. Твейтта в 1940-е.

Самостоятельное исследование должно быть посвящено сравнению записанных Л. М. Линнеманом мелодий с их гармоническими обработками, выполненными как самим собирателем, так и его последователями. В совокупности эти материалы представят одну из сторон становления и развития национальной композиторской школы.

Среди тех, кто использовал в своем творчестве мелодии, записанные Л. М. Линнеманом, — классик норвежской музыки Э. Григ. Сравнительное изучение нотаций, выполненных Л. М. Линнеманом в ходе собирательских поездок, с последующей их обработкой Э. Грига, как известно, опиравшегося на сборник «Старые и новые мелодии норвежских гор» при создании некоторых своих сочинений, представит интерес для историков музыки, занимающихся проблемами становления национального компонента в музыкальной культуре североевропейских стран в XIX в.

⁴⁰ Hardingfeleverket. 7 binder. Oslo, 1950–1991. Feleverket. 5 binder. Oslo, 1950–1991.

Список опубликованных работ по теме диссертации

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ:

Остапенко А. Г. Исполнители норвежской народной музыки середины XIX века сквозь призму собирательской деятельности Л. М. Линнемана // Музыка и время. – 2019. – № 8. – С. 30–36. (0,8 а. л.)

Остапенко А. Г. Л. М. Линнеман — норвежский музыкальный просветитель и собиратель фольклора середины XIX века // Opera musicologica. – 2019. – № 1. – С. 62–78. (0,9 а. л.)

Остапенко А. Г. Улеа Крёгер в истории собирания норвежского фольклора середины XIX века // Музыковедение. – 2019. – № 7. – С. 27–33. (0,4 а. л.)

Статьи в других изданиях:

Остапенко А. Г. Отчет Л. М. Линнемана о путешествии в долину Валдрес, совершенном с целью записи народных мелодий в 1848 году: перевод и комментарии // Из истории этномузыкологии. – Санкт-Петербург ; Воронеж : МИР, 2019. – С. 5–20. (0,7 а. л.)

Остапенко А. Г. Публикации норвежского фольклора в XVIII – начале XIX века : краткий обзор источников / А. Г. Остапенко // Аўтэнтычны фальклор : праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; рэдакцыйная калегія: Языковіч В. Р. (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2019. – Вып. 13. – Мінск, 2019. – С. 178–179. (0,3 а. л.)