

## ОТЗЫВ

официального оппонента  
на диссертацию Остапенко Антона Геннадиевича  
«Норвежская народная музыка в записях Людвиг Матиаса Линнемана»,  
представленную к защите на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Имя Людвиг Матиаса Линнемана за пределами Норвегии стало известно благодаря произведениям Эдварда Грига, в которых он использовал мелодии из сборника Линнемана «Старые и новые норвежские горные мелодии» (в ином переводе – «Старые и новые мелодии норвежских гор»). Неоднократное обращение Грига к этому сборнику рано или поздно должно было пробудить у отечественных исследователей интерес к личности и фольклорному наследию Линнемана. Представленная к защите диссертация А.Г. Остапенко указывает на то, что такой момент наступил. Нильс Гриндэ писал, что история музыки Норвегии XIX века может быть описана как история создания характерной норвежской музыки. В этой истории музыки Норвегии Линнеман занимает достойное место.

Исследование фольклорного наследия Линнемана сопряжено с определёнными трудностями, обусловленными особенностями творческого формирования Линнемана. Хотя первые народные мелодии он услышал ещё в детстве, отец отправил его учиться в латинскую школу, где готовили пасторов и обучали церковному пению. Репертуар этих школ в Норвегии охарактеризован Нильсом Гринде. В семье и в латинской школе формировался музыкальный опыт Линнемана (слуховые установки, связанные с музыкой И. С. Баха и церковными псалмами) – опыт, имея который, Линнеман отправился в свою первую собирательскую поездку.

В норвежском издании псалмов 1985 года («Norsk salmebok») под № 29 помещены две рождественские мелодии. Автор одной из них немец Йозеф Клуг, автор другой – Линнеман. Первая датирована 1543 годом, вторая – 1871 годом. Обе мелодии имеют прототипы в протестантских хоралах. Мелодия первого стиха псалма Линнемана в издании евангелической книги гимнов («Evangelisches Gesangbuch») атрибутирована как относящаяся к 1690 году. Этот факт указывает на то, сколь глубоко в мышлении Линнемана укоренились слуховые установки, связанные с усвоением немецкой церковной музыки. А. Г. Остапенко избежал возможной ошибки оставить на периферии внимания «церковное» направление деятельности Линнемана и посвятил отдельный раздел Главы I этапам его творческого пути. Это тем более оправдано, что Линнеман был в эпицентре реформы литургической практики, вошедшей в историю норвежской музыкальной культуры как «битва за псалмопение» (“salmestrid”). И хотя, в отличие от баллад (Глава III), псалмовое пение в диссертации отдельно не рассматривается, «церковная» линия контрапунктом проходит через всё исследование,

напоминая о себе всякий раз, когда диссертант констатирует (со ссылкой на самого Линнемана) трудности записи народной музыки.

В логичной структуре диссертации этот параграф занял место после обзора публикаций XVIII – начала XIX века (раздел 1.1. Публикации XVIII – начала XIX века как свидетельство повышения интереса к норвежской народной музыке) и последним разделом Главы I, в которой рассмотрены контакты У. С. Крёгер и Линнемана.

В первом разделе данной главы названы три причины роста интереса к фольклору в Норвегии (с. 19). Две из них – развитие национального самосознания и стремление к обособленности норвежской евангелическо-лютеранской церкви – могли побудить к деятельности только музыканта определённого типа личности, обладающего необходимыми познаниями и практическим опытом. Таким музыкантом оказался Линнеман, повествование о деятельности которого начинается со второго раздела Главы I.

В первом разделе Главы I сделаны важные для понимания историко-культурной ситуации в Норвегии акценты:

- эпизодическая фиксация музыкально-поэтических образцов с участием иностранных музыкантов, не имевших возможности изучить норвежский фольклор «изнутри» музыкальной жизни народа;

- обусловленность начального этапа процесса сохранения и популяризации образцов норвежской народной культуры идеологией и эстетикой Просвещения;

- пробудившийся интерес к норвежскому диалекту (Э. Стурьм);

- участие в подготовке публикаций песенных собраний священников.

Этапы творческого пути Линнемана охарактеризованы в динамике обстоятельств, событий и видов деятельности музыканта. А. Г. Остапенко представил периодизацию творческого пути Линнемана, обозначил узловые пункты многосторонней деятельности музыканта и отправную точку нового рода деятельности, связанной с собиранием норвежской народной музыки. Важным для изучения активной работы слуха Линнемана является упоминание о сборнике обработок для мужского хора «Мелодии норвежских гор» (1841), в которых «заметно стремление автора использовать новые гармонические решения» (с. 29).

Третий раздел Главы I посвящён контактам У. С. Крёгер и Линнемана. Крёгер, в отличие от Линнемана, усвоила народную музыку в среде её бытования. В разделе даны биографические сведения о Крёгер, показывающие, как разный музыкальный опыт влиял на методы работы и способы записи народных мелодий. Показано, что важным следствием контактов Крёгер и Линнемана стало осознание Линнеманом единства поэтического текста и мелодии. В практике сочинения псалмов такого единства не было. В ранее упомянутом издании норвежских псалмов есть примеры, когда одна и та же мелодия Линнемана использовалась с разными текстами разных авторов, написанными ранее мелодии. И наоборот, есть

мелодии Линнемана, тексты к которым были написаны уже после его смерти.

Сравнение результатов собирательской деятельности Крёгер и Линнемана завершилось выводом диссертанта о противоположных подходах к записи фольклора. И хотя Линнеман оставался верен ценности художественной обработки народной музыки (в чём объективно нуждалась тогда лютеранская церковь Норвегии), как музыкант он смог оценить слуховые нотации Крёгер и включил их в своё собрание.

Глава II посвящена истории формирования Собрания норвежской народной музыки. На основе изученных документов представлены задачи собирательской работы (раздел 1), описаны маршруты и методы полевых исследований (раздел 2), выявлены имена народных исполнителей, от которых Линнеман записывал мелодии и наигрыши (раздел 3). Отдельный раздел главы посвящён балладам и наигрышам. В результате изучения маршрутов собирательских поездок составлена информативная карта, выявлены закономерности в выборе маршрутов и отмечены места их многократного посещения Линнеманом.

Весь период собирательской деятельности Линнемана разделён на несколько этапов. Несогласие вызывает именование периода до первой собирательской поездки. В диссертации он назван подготовительным, но, по существу, подготовки не было. Было другое – записи народных мелодий от жителей провинций, приезжавших в столицу. И вряд ли сборник обработок «Норвежские горные мелодии» (1841) следует считать доказательством существования подготовительного периода. Началом целенаправленной собирательской деятельности Линнемана можно считать 1848 год, когда, как пишет диссертант, началась «специализированная работа в области записи народной музыки» (с. 52). Последующие собирательские поездки с 1860 по 1873 годы сгруппированы в соответствии с периодичностью отчётности в норвежский парламент. Каждая поездка описана с точки зрения географии.

В качестве ведущего метода собирательской работы на начальном этапе указан поиск ярких певцов, «искусно владеющих традицией исполнения народной музыки» (с. 55). Осталось неясно, сохранился ли этот метод в качестве ведущего в последующих собирательских поездках.

Первые два раздела Главы II имеют документальную основу (прошения, отчёты, предисловие к сборнику обработок). В двух других разделах акцент сделан на результатах исследования образцов народной музыки из Собрания Линнемана. Выявлены имена исполнителей (порядка трёхсот), с которыми встречался Линнеман и другие собиратели фольклора; охарактеризован метод работы собирателя с народными исполнителями; актуализированы пометки собирателя о родственных отношениях между исполнителями и их возрасте; сделано наблюдение над репертуаром народных исполнителей. Здесь же со ссылкой на самого Линнемана сформулирован принцип отбора народной музыки – предпочтение, отданное собирателем «старинным» песням. Однако не совсем ясен смысл вывода раздела о народных исполнителях: «Методы работы собирателя с народными

исполнителями обусловлены формированием научных позиций, актуальных для состояния традиционной культуры Норвегии в середине XIX века» (с. 64). Хотелось бы услышать, какие научные позиции имеет в виду диссертант и кто из собирателей народной музыки эти научные позиции сформулировал?

Завершает Главу II раздел о балладах и наигрышах. И те, и другие характеризуют Линнемана как музыканта, чей интерес, вначале собирательской деятельности сосредоточенный на народных псалмах, вышел за рамки ранее обозначенной миссии реформировать церковный репертуар. Терминологический экскурс оправдан жанровым обозначением баллад самим Линнеманом как «vise». Но непонятно, почему в обсуждении терминологии преобладают ссылки на М. И. Стеблин-Каменского. Не посягая на высокий авторитет учёного, замечу, что более уместными были бы персональные ссылки на норвежских исследователей.

Исследование записей баллад и сравнение записей баллад, выполненных Линнеманом и другими собирателями, позволило оценить степень сохранности текстов баллад в процессе их бытования и понять принцип классификации баллад в собрании Линнемана. Вопрос о сохранности мелодий баллад в диссертации не поставлен, и тому есть объективная причина: ассимиляция средневековых мелодий в процессе создания репертуара церковных псалмов в период Реформации. Обнаружить следы балладных мелодий, вероятно, возможно при изучении сборников псалмов по тем изданиям, в которых имеются данные о народном происхождении мелодий и регионе их бытования.

В основу классификации баллад Линнеман положил содержание поэтического текста. Почему он классифицировал сюжеты, а не мелодические типы, если (как показано в Главе III) некоторые нотации помещены друг за другом на основе родства инципитов) пока остаётся загадкой, которая, возможно, будет разгадана в продолжении начатого исследования. В продолжении нуждается и фрагмент об инструментальных наигрышах, которые Линнеман начал записывать во время первой собирательской поездки. Тезис о Линнемане как «первооткрывателе» ланглейка для городской интеллигенции является заявкой на разработку темы Линнеман-этноинструментовед.

В главе III представлен текстологический анализ слуховых нотаций из Собрания Линнемана. Это самая объёмная глава диссертации, в которой рассмотрены принципы комплектования рукописей, способы слуховой записи народных мелодий, отображение звуковысотной организации мелодий, фиксация временных параметров мелодий и мелодическая и ритмическая вариантность в нотациях.

В первом разделе «Принципы комплектования музыкальных рукописей в Собрании» охарактеризована степень сохранности рукописей и выявлены принципы формирования и наименования коллекций: хронологический, географический (1851, 1861), именной и жанровый. Отражены параметры характера работы собирателя через терминологию: беловики, черновики.

Выявлено количественное соотношение беловиков и черновиков и подчеркнута текстологическая ценность черновиков, отражающих процесс поисков способов передачи звуковысотной и временной организации песен и наигрышей. Предложена обоснованная группировка материалов (тетрадей) с неуказанной датой поездки на титульных листах и записей на отдельных листах; также определён принцип следования нотаций в коллекции. Анализ расположения нотаций привёл диссертанта к важному выводу о том, что некоторые нотации помещены друг за другом на основе родства инципитов в результате осознания Линнеманом вариантных особенностей мелодий. Но такое расположение баллад могло не только репрезентировать балладную традицию, но и быть способом упорядочивания с точки зрения интонационного родства массива напевов баллад, услышанных от народного исполнителя. На последнее указывает нумерация нотаций, выполняющая функцию координации нотаций друг с другом «на расстоянии» (с. 79).

В описании графического расположения мелодии на нотных станах (раздел 2) кроме указания на использование Линнеманом всего горизонтального пространства нотного стана другие особенности нотной графики не отмечены диссертантом. Ни о чём не говорит наблюдение о том, что каждая из строф псалма «Иисус Христос воскрес ради нас» заняла одну или две нотные строки. Ничего не сказано и о том, учитывалась ли в процессе нотирования мелодий логика структурирования мелодии и поэтического текста. Этот вопрос требует разъяснения, как и вопрос о том, насколько для собирателей и Линнемана был актуальным сам по себе вопрос о нотной графике. Также остаётся неясным чем в случае нотировок Линнемана принципиально отличается «стенографирование» мелодии от черновика.

Очень важное наблюдение диссертанта касается поэтического текста и принятия решения Линнемана в пользу диалекта, но непонятно, принято ли такое решение желанием соблюсти точность записи поэтического текста или по причине восприятия музыкально-поэтической целостности записываемых образцов народной музыки. Возможно, данное замечание больше направлено в будущее, чем в настоящее исследование.

Тесситура описана прежде всего с точки зрения визуального анализа мелодий (раздел 3), но важно понимать, есть ли принципиальная разница в тесситуре псалмов и других жанров в исполнении мужских голосов? Или опыт нотаций псалмов не был важен, а важно было только расположить мелодию на нотоносце без дополнительных линеек? В диссертации есть повторы фактов и дат, иногда избыточных. Но явно не хватает напоминания даты записи баллады «Прекрасная девочка» и наигрыша «Краткий» для определения моментов активной реакции слуха Линнемана на модальность.

В начале собирательской деятельности (1848) Линнеман услышал мелодии, опыта записи которых он не имел. В диссертации описаны эмпирические поиски музыкантом способов записи нетемперированных тонов. Ценно, что процесс поисков диссертант обосновывает описанием нотных автографов, отмечая правку Линнемана, отражающую эти поиски. В

анализе нотаций наигрышей Линнеман охарактеризован как знаток ланглейка, его локальных разновидностей, конструкции, настройки и звукоряда.

Линнеман-кантор усвоил германскую силлабо-тонику, пришедшую в Скандинавию после реформы Лютера в результате контактов датской и шведской культур с протестантской немецкой культурой. В его псалмах часто использован ямб, а основной ритмической единицей является четверть. Имея такой опыт сочинения псалмов, он при фиксации временных параметров мелодий (раздел 4) столкнулся с новой для него народной традицией. В данном разделе проанализировано достаточное количество примеров, показывающих с какими проблемами столкнулся Линнеман и, что очень важно, показан процесс работы слуха для достижения наиболее адекватной передачи мелодии в нотации.

Описание Линнеманом трудностей нотации в примечаниях к сборнику 1862 года – типичный пример слухового восприятия музыканта, ранее не имевшего дело с фольклорной культурой и не имевшего возможности её исследовать. Линнеман зафиксировал те особенности народной мелодии, которые резко отличались от псалмов. Но осознание этих отличий ещё не означало, что единственно правильное решение лежало на поверхности. Диссертант, анализируя нотные автографы, показал ритмические разночтения в нотации и попытки Линнемана использовать метроном. С точки зрения науки попытки Линнемана свести ритмическое своеобразие мелодий к известным ему размерам не выдерживает критики. Оправданием может быть только популяризаторская цель записей и обработок. В связи с этим возникает на данный момент риторический вопрос: может быть в процессе записей Линнеман уже представлял себе гармонизацию этих мелодий? Это предположение нуждается в проверке путём фронтального сопоставления обработок и нотаций. Анализ нотации танцевального наигрыша «Халлинг» (с. 96) требует комментария диссертанта: насколько хорошо был знаком Линнеман с инструментальными импровизациями? Описанные диссертантом колебания Линнемана в ритмической записи мелодии «Глядя на Фосхёльм» также могли стать следствием длительного опыта работы в тактовой системе музыкальной ритмики.

Последний раздел Главы III имеет большую научную перспективу для продолжения исследования. Здесь диссертант, изучая мелодическую и ритмическую вариантность в нотациях Линнемана, вплотную подошёл к постановке проблемы оппозиции мелодия/поэтический текст. В разделе на конкретных примерах продемонстрированы образцы варьирования фрагментов строф и целых строф. Показано, что уже в первой поездке Линнеман убедился в том, что на одну мелодию могли распеваться разные тексты. В практике псалмов такое встречается довольно часто. В сходстве народной мелодии с псалмом «Возжелал Господь Бог остаться с нами» также нет ничего удивительного. Народная мелодия могла попасть в псалмовые книги в период Реформации. Важно другое: понимание Линнеманом неприкреплённости мелодии к определённым текстам. А тот факт, что

Линнеман стремился зафиксировать мелодии последующих строф поверх мелодии первой строфы позволяет предположить, что Линнеман, который всегда отдавал предпочтение мелодии, хотел понять, обладали ли эти мелодии самостоятельной формообразующей функцией.

В Заключении диссертации представлены выводы, убеждающие в том, что цель исследования выполнена, поставленные диссертантом задачи решены, а положения, выносимые на защиту доказаны.

Список литературы включает в себя 247 наименований, из них 104 наименования на норвежском, датском, немецком, французском языках: научная литература и нотные издания, в том числе XVII и XVIII веков. Но в тексте эти знания диссертанта не получили отражения, что является упущением автора.

Несмотря на замечания, в целом работу характеризуют актуальность темы исследования и научная новизна. Теоретическая и практическая значимость работы не вызывает сомнений. Диссертация имеет солидный научный фундамент, составляющие которого вынесены в Приложение: таблицы, карты, иллюстрации, диаграмма. Большую научную ценность имеют выполненные диссертантом переводы отчётов Линнемана и его примечаний к сборнику «Полсотни норвежских горных мелодий, гармонизованных для мужских голосов Людв. М. Линнеманом».

Исследование А. Г. Остапенко соответствует требованиям, изложенным в пп. 9,10, 14 Положения о присуждении учёных степеней (утверждено Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09 2013, в редакции от 01.10.2018 № 1168) предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Автореферат и публикации по теме исследования полностью отражают суть исследования. Остапенко Антон Геннадиевич достоин присвоения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Официальный оппонент: доктор искусствоведения,  
доцент, профессор кафедры истории музыки,  
заведующая кафедрой истории музыки

**Нилова Вера Ивановна**

ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория  
имени А. К. Глазунова»

185031 Республика Карелия, г. Петрозаводск,  
ул. Ленинградская, д. 16

Телефон/факс: +7 (8142) 672367

E-mail: info@glazunovcons.ru; vera.nilova@glazunovcons.ru

Веб-сайт организации: <http://www.glazunovcons.ru>

19.11.2020

Подпись *Ниловой В. И.*  
Начальник отдела кадров Петрозаводской  
гос. консерватории

