РАЗДЕЛ XIV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Калаберда А.В.

**О вкладе Я. Линга в становление и развитие шведской научной школы
этномузыкологии***ГАУ РК «Центр народного творчества и культурных инициатив Республики
Карелия»
(Россия, Петрозаводск)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2020-30

idsp: sciencerussia-10-08-2020-30

Аннотация

Статья посвящена деятельности Я. Линга – одного из авторитетных исследователей музыкальных традиций шведов Швеции. Выявляются новые для рассматриваемого периода времени аспекты в изучении традиционной инструментальной культуры, связанные со сменой научной парадигмы и применением междисциплинарного подхода. В области изучения инструментальных традиций шведов Я. Линг во многом является новатором: в его работах центральной становится личность музыканта-исполнителя и изготовителя. В связи с этим Я. Линг усовершенствует критерии в сфере записей музыкально-этнографических материалов: апробирует различные типы экспедиций, вводит видеофиксацию, позволяющую визуализировать не только культурно-исторические особенности ландшафта, но и истинный облик спельманов, привлекает в качестве информации различные типы источников и радиоуглеродный анализ для установления точного возраста коллекционных образцов музыкальных инструментов, формулирует задачи комплексных исследований. Своеобразной кульминацией для учёного становится работа *Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument*, способствующая возрождению эргологии и исполнительства на нюкельхарпе.

Ключевые слова: музыкальные традиции шведов, этномузыкология, комплексные междисциплинарные исследования, органология, Я. Линг, нюкельхарпа.

Abstract

The article is devoted to the activities of J. Ling, one of the authoritative researchers of the musical traditions of the Swedes in Sweden. The author reveals aspects of the study of traditional instrumental culture, new for the period under consideration, associated with a change in the scientific paradigm and the use of an interdisciplinary approach. In the field of studying the instrumental traditions of the Swedes, J. Ling is in many ways an innovator: the personality of the musician-performer and producer becomes central in his works. In this regard, Y. Ling improves the criteria in the field of recordings of musical and ethnographic materials: he tests various types of expeditions, introduces video recording, which allows visualizing not only the cultural and historical features of the landscape, but also the true appearance of spelmans, attracts various types of sources and radiocarbon analysis to establish the exact age of collection samples of musical instruments, formulates the tasks of complex research. A kind of culmination for the scientist is the work of *Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument*, contributing to the revival of ergology and performance on the nyckelharp.

Keywords: musical traditions of the Swedes, ethnomusicology, complex interdisciplinary research, organology, J. Ling, Nyckelharpa.

История этномузыкологии как исследовательской дисциплины насчитывает более ста лет. Основоположником музыкальной этнографии справедливо считают Э.М. фон Хорнбостеля. Значительное место в сфере научных интересов исследователя занимали теория сравнительного музыкознания, инструментоведение и систематика музыкальных инструментов, сохраняющая ведущее значение в настоящее время. Научные направления, заложенные Э. Хорнбостелем, продолжили его ученики. Характерными чертами его научной школы стали: «стремление к всестороннему описанию музыкальных культур мира, этнографическая ориентация, склонность к систематизирующему охвату, к точности в анализе музыкальных явлений (измерения), а также к развитию теоретической мысли» [3, с. 37].

Ян Линг (1934–2013) – один из признанных и авторитетных исследователей традиционной музыки Швеции. В разные годы Я. Линг работал в качестве ведущего цикла передач о традиционной музыке и музыкантах на Шведском радио, научного сотрудника Государственного архива Швеции, преподавал на кафедре истории музыки Гётеборгского университета. Значимым для Я. Линга явилось знакомство с директором Музея музыки в Стокгольме Э. Эмсхаймером.

Ученик и последователь Э. Хорнбостеля, автор ряда публикаций Э. Эмсхаймер отличался взглядами на этномузыкологию как дисциплину, изучающую музыку во всем многообразии, взятую не диахронически, но обзорно, в плане сравнения [3, с. 15]. Основные идеи в сфере изучения традиционных музыкальных инструментов были сформулированы ученым в статье «Шведские народные музыкальные инструменты», написанной и опубликованной на основе доклада на I инструментоведческой научной конференции Союза композиторов РСФСР, проходившей в Москве в 1974 году [4].

Глава шведской органоэстетической школы Э. Эмсхаймер включает в сферу своих исследований широкий круг музыкальных инструментов, имеющих собственно эстетическую функцию, и звуковые орудия сугубо прикладного назначения (коровьи колокольчики, сигнальные рожки, детские звуковые игрушки); инструменты, приспособленные к исполнению музыки строго регулируемой в ритмическом и интонационном отношении и инструменты такими возможностями не обладающие [2, с. 149].

В годы учебы в Уппсальском университете (1963–1967) Я. Линга заинтересовала традиционная культура летних пастбищных поселений – фэбудов, открытая в начале 1950 годов преподавателем истории музыки К.А. Мoberгом. В публикации *Om vallåtar* («О валлотах», 1955 и 1959), ставшей результатом поездки К.А. Мoberга в Даларна в 1954 году, культура фэбудов представлена как комплекс, включающий песенные и инструментальные жанры; музыку, имеющую утилитарную функцию, связанную с трудовыми процессами, и сугубо эстетическую [11, 12].

В 1964 году Я. Линг опубликовал монографию *Svensk folkmusik: bondens musik i helg och söcken* («Шведская народная музыка»), где излагает собственные взгляды на изучение музыкальных традиций шведов [10]. Одной из характерных черт этномузыкологии как науки с момента ее зарождения являлась междисциплинарность, ставшая следствием взгляда на музыку как на явление культуры, определяющую творческую, в частности музыкальную, деятельность человека. Значимым для этномузыкологии в сфере научного знания оказывается подлинное понимание сущности различных аспектов музыкальных традиций, учитывающее их роль в системе ритуалов, трудовой практике, художественной деятельности и историко-культурном контексте в целом. Я. Линг пишет: «традиционная музыка – многогранное понятие, выступающее в бесчисленном количестве разнообразных связей» [1, с. 3]. Изучение традиционной музыки, по мнению Я. Линга, должно осуществляться в синкретическом и синтетическом единстве с другими компонентами культуры этноса, проявляющимися как в функционировании, так и в структуре.

Тем не менее, *Svensk folkmusik: bondens musik i helg och söcken* не обладает цельностью и последовательностью в изложении материала, напоминая цепь отдельных размышлений-эссе: о музыке на фэбудах, посиделках, во время молитвы, на танцах и праздниках. Я. Линг отмечает: «различные ежегодные праздники – их происхождение могло быть религиозным и светским – часто связаны с работами в крестьянском трудовом году: сев, выгон скота, уборка урожая. Здесь звучала музыка – застольная, танцевальная, церемониальная» [1, с. 101]. Автор исследует живую, динамичную, изменяющуюся культуру, где решающим становится факт вовлечения, функционирования явления.

Информация о традиционных музыкальных инструментах, являющихся обязательным элементом многих календарных праздников и обрядов жизненного цикла, необходима Я. Лингу для установления связей между музыкой, исполняемой на фэбудах и музыкой, непосредственно не связанной с жизнью на летних пастбищах. Отмечая связь между инструментальной и песенной традициями, а также наличие единого интонационного комплекса внутри фэбуда, он указывает на необходимость рассматривать указанные взаимодействия шире. Музыкальные традиции, формировавшиеся внутри горных пастбищных хозяйств, не были изолированы от «внешнего мира», они не только соприкасались, контактировали, но и взаимопроникали, содействуя образованию оригинальных черт музыкальных традиций шведов.

Шведская народная инструментальная музыка – это музыка танцев и празднеств, и среди ее исполнителей были сельские профессиональные музыканты – спельманы, для которых музыка – отчасти или полностью – становилась средством существования. Важной для Я. Линга становится, обладающая яркой индивидуальностью, личность музыканта в условиях ее взаимодействия с культурным канонem, выработанным предшествующими поколениями.

Инновационность диссертации Я. Линга *Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument* («Нюкельхарпа. Обучение на народном музыкальном инструменте») заключается как в выборе темы, так и методов исследования, присущих этномузыкологии [7]. Нюкельхарпа – традиционный музыкальный инструмент, который в настоящее время играет исключительно большую роль в традиционной культуре шведов, а непрерывная исполнительская традиция может быть прослежена, по крайней мере, с XVIII века. К 1960 годам исполнительство на нюкельхарпе в Швеции находилось в стадии угасания, инструмент не имел особого статуса и не представлял ценности для исследования. Знакомство Я. Линга с ярким традиционным музыкантом-исполнителем и мастером-изготовителем Э. Сальстрёмом (1912–1986) стало важной вехой в процессе возрождения интереса к нюкельхарпе.

Известный этномузыколог и инструментовед И.В. Мациевский полагает, что: «изучение народных музыкальных инструментов может проводиться только в связи с тщательным и многоаспектовым рассмотрением репертуара, тематики, образного строя, стилистических закономерностей народной музыки во всем комплексе и во всех формах взаимосвязи: инструментальной и вокальной музыки, музыки и танца, музыки и театрального действия, музыки и изобразительного искусства и т.д.» [2, с. 167].

Я. Линг пишет: «основная цель настоящей работы: на основе анализа имеющегося разнообразного материала, касающегося нюкельхарпы, представить комплексное междисциплинарное исследование» [7, с. 8]. В диссертации рассматриваются вопросы, связанные с функциями нюкельхарпы в разные исторические периоды, морфология, эргология (особенности в процессе изготовления «традиционных» и усовершенствованных инструментов), её акустические свойства. Автором было проведено подробное исследование «старой традиции» и перехода к «новой», введены в научный оборот обширные биографические данные традиционных

исполнителей и мастеров-изготовителей с целью воссоздания достоверной историко-культурной среды, в которой функционировал инструмент.

К функциям нюкельхарпы с XVII – до первых десятилетий XX века помимо исполнения танцевальных наигрышей и аккомпанемента пению относилось сопровождение процессий, в том числе свадебных. О репертуаре нюкельхарпы можно иметь представление во многом благодаря имеющимся образцам в крупной антологии народной музыки *Svenska låtar*, где акцент сделан на представлении жанрового многообразия мелодий. Я. Линг отмечает: «в дошедшем до нас репертуаре, относящемся в большей степени к XIX веку, преобладают полски, вальсы и марши. На долю полски приходится около 35%, вальсов – около 35% и маршей – 15%, в то время как другие виды танцевальной музыки и песенных мелодий, исполняемые на нюкельхарпе, составляют около 5%. Эти пропорции отчасти отражают популярность полски, вальсов и маршей, как сегодня, так и в XIX веке» [7, с. 42]. Причина такой пропорции может состоять в определенных пристрастиях исследователей, зафиксировавших репертуар нюкельхарпы: они сосредоточились на более популярных жанрах своей эпохи – танцевальной (полски и вальсов) и на церемониальной музыке (маршах). Предшественниками Я. Линга фактически не уделялось внимания более «современным» формам танца, таким как *polketta* и *schottis*. Сказанное относится к песенным мелодиям и религиозным псалмам, которые также входили в репертуар нюкельхарпы.

В XIX веке и ранее аккомпанирующий инструмент, несомненно, исполнял версию мелодии в унисон с певцом. Публикация К. П. Леффлера *Folkmusik från norra Södermanland* («Народная музыка Северного Сёдерманланда», 1899) содержит инструментальную и вокальную версии одной мелодии полски, исполненную музыкантом – Й. Эдлундом. На основе анализа Я. Линг пришел к заключению: «песенная версия мелодии, исполненная на нюкельхарпе, иллюстрирует склонность исполнителя к богатой орнаментации. Как правило, у спельманов существовали типовые фигуры в виде клише, которые они непременно включали, трансформируя напев в наигрыш. Анализируя транскрипции наигрышей известных спельманов, исключительно по фигурам и местам их включения в форме, возможно установить, кому именно они принадлежат» [7, с. 48].

Большинство традиционных наигрышей, дошедших до наших дней, зафиксированных в Уппланде, исполнялись на нюкельхарпе. Наигрыши, исполняемые на нюкельхарпе, были зарегистрированы и в соседних провинциях (Сёдерманланде и Вестманланде), но принадлежали спельманам, переехавшим из Уппланда. Имеется часть наигрышей, исполненных на других музыкальных инструментах (прежде всего, на скрипке), но предполагается, что ранее они могли исполняться на нюкельхарпе [1, с. 34].

Источниками информации для диссертации Я. Линга послужили и сами инструменты (более чем 200 экземпляров различных по конструкции и времени изготовления, хранящихся в фондах музеев и частных коллекциях), классифицированные исследователем и отнесенные к определенному типу. Данные о возрасте и происхождении сохранившихся инструментов известны лишь в исключительных случаях. Несколько находок в архивах и применение радиоуглеродного анализа помогли Я. Лингу установить точный возраст некоторых инструментов, например, одного из известных экземпляров – *Mora-harp*, принадлежавшего в начале XX столетия шведскому художнику и антиквару А. Цорну.

В работе с иконографическими источниками Я. Линг проявляет себя как скрупулезный исследователь, тщательно анализирующий любые детали: «иконаграфический материал неоднороден, начиная от средневековых фресок до фотографий конца XIX– первой половины XX столетия. Имеющаяся информация не может быть принята автоматически, даже фотографии могут вводить в заблуждение»

[7, с. 23]. В связи с этим, образцы изображений нюкельхарпы, по мнению Я. Линга, являются сомнительными на каменном барельефе *Källunge* (на Готланде), фресках Хельсингёра (на северо-восточном побережье датского о. Зеландия), Йомала (на Аландских островах).

Особое место нюкельхарпа занимает в исследованиях О. Андерссона: *Stråkharpn* («Стрэкхарпа», 1923) и *Två märkliga österbottniska instrumentfynd* («Две чудесные остроботнийские находки», 1923). В конце 1940 годов он в качестве редактора начал подготовку многотомной публикации *Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 1. Äldre dansmelodier* («Фольклор финских шведов. Том 6. Народные танцы. Том A1. Старые танцевальные мелодии», 1963), где представил интересную гипотезу о происхождении нюкельхарпы и обогатил знания о ключевой арфе серией письменных свидетельств и нотных образцов [5].

Я. Линг использует в качестве источника информации фольклорно-этнографические опросники, составленные и распространяемые О. Андерссоном среди активных традиционных мастеров и исполнителей, отмечая: «критическое исследование информации, представленной в этих опросниках, показало, что слухи должны быть тщательно проверены, прежде чем использоваться в качестве исследовательских данных» [7, с. 21].

Собственные экспедиции были проведены Я. Лингом в 1961–1965 годах, где исследователь зафиксировал различные этапы сложного процесса изготовления нюкельхарпы, осуществил записи современной («новой») исполнительской традиции, изучил характерные приемы игры. Во время экспедиционных поездок Я. Линг снял документальные фильмы о людях – мастерах-изготовителях и исполнителях на нюкельхарпе с целью получения подлинной документации о жизненных ситуациях в процессе изготовления или исполнительства [7, с. 22].

Все мастера, с которыми встречался Я. Линг, работали в исторической провинции Уппланд, где существуют центры изготовления инструментов, по крайней мере, последние 150 лет. Мастером-изготовителем и исполнителем на нюкельхарпе, подчеркивает Линг «был и остается один и тот же человек из рядов сельского общества – фермеров, ремесленников, рыбаков и кузнецов, производящих инструмент для собственных нужд» [7, с. 23].

При создании музыкального инструмента у мастера отсутствуют «антикварные» амбиции, но он нацелен на получение наилучшего качества звучания и привлекательного внешнего вида. Многие традиционные исполнители, с которыми встречался Я. Линг, отмечали, что их не устраивает тембр усовершенствованной хроматической нюкельхарпы, т.к. ее голос легко можно спутать со скрипкой. Музыкант Й. Сандберг говорил: «звук хорошей нюкельхарпы должен напоминать жужжание пчёл в крыжовнике» [7, с. 38].

В монографии на основе диссертации Я. Линг включает многочисленные собственные транскрипции наигрышей. Существенным становится Приложение в виде пластинки с образцами звучащей музыки, исполняемой на нюкельхарпе, демонстрирующими не только богатство репертуара, но и разнообразие стилей, технических приемов, интерпретаций известных музыкальных тем. Наличие пластинки позволило не только зафиксировать музыку, начавшую исчезать к середине XX столетия, но и использовать ее в процессе обучения людей, продолжающих сохранять и развивать традиции исполнительства на нюкельхарпе в настоящее время.

Одновременно с этномузыкологией и органологией Я. Линга интересовала область социологических музыкальных исследований, которыми он начал заниматься во время работы в Гетеборгском университете с конца 1970 годов. В центре внимания музыкально-социологических проектов Линга оказываются «не музыкальные произведения, не жанры, инструменты и другие «внутренние» музыкальные категории,

а функции музыки в различных социальных слоях, представленные в разнообразных комбинациях и сочетаниях» [8, с. 120]. Стремясь преодолеть дистанцию между музыкальными жанрами и направлениями, этномузыкалогия расширяла предмет исследования, постепенно включая академическую и различные виды популярной музыки [9, с. 3]. Важной в процессе понимания единства музыкальной культуры общества для Линга стала тема взаимодействия между народной и академической музыкой. Изучение культурной среды, где ритуальные и жизненные нормы обуславливают личностные свойства исполнителей, способы игры, материалы, применявшиеся в процессе изготовления, функции инструмента, его социальная значимость, звуковые тексты, посредством которых выявляется индивидуально-личностное начало исполнителей – один из путей познания особенностей народного музыкального, художественного мышления, и – шире – культуры этноса, его истории [6, с. 86].

1. Линг Я. Шведская народная музыка / Я. Линг. – Москва : Музыка, 1981. – 127 с.
2. Мациевский И.В. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования / И.В. Мациевский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Ленинград : Музыка, 1980. – С. 143–169.
3. Чекановска А. Музыкальная этнография: методология и методика / А. Чекановска. – Москва: Советский композитор, 1983. – 194 с.
4. Эмсхаймер Э. Шведские народные музыкальные инструменты / Э. Эмсхаймер // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч II. – Москва : Советский композитор, 1988. – С. 3–17.
5. Andersson O. Finlands svenska folkdiktning. VI Folkdans A 1. Äldre dansmelodier / O. Andersson ; utg. av O. Andersson. SLS 400. – Helsingfors : Svenska litteratursällskapet i Finland förlag, 1963. – 584 s.
6. Ling J. Folkmusik i går och i dag, dess historia – dess framtid / J. Ling // Från kulturdagarna i Bonäs bygdegård. Gustav Adolfs Akademien. – Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien, 1969. – S. 85–90.
7. Ling J. Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument / J. Ling. – Stockholm : Boktryck. P. A. Norstedt och söner, 1967. – 288 s.
8. Ling J. Music-sociological projects in Gothenburg / J. Ling // International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. № 1, 1971. – S. 119–130.
9. Ling J. The sociology of music / J. Ling // Canadian University Music Review. № 5, 1984. – S. 1–16.
10. Ling J. Svensk folkmusik: bondens musik i helg och söcken / J. Ling. – Stockholm : Prisma, 1964. – 150 s.
11. Moberg C. –A. Om vallåtar. En studie i de svenska fäbodarnas musikaliska organization / C. –A. Moberg // Svensk Tidskrift för Musikforskning. № 37. – Stockholm, 1955. – S. 7–95.
12. Moberg C. –A. Om vallåtar II. Musikaliska strukturproblem / C. –A. Moberg // Svensk Tidskrift för Musikforskning. – Stockholm, 1959. – S. 10–57.

Фан Минцзе

Творчество Г.Ф.Генделя сквозь призму истории

*Российский Государственный Педагогический Университет имени А.И.Герцена
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/sr-10-08-2020-31

idsp: sciencerussia-10-08-2020-31

Аннотация

В статье рассматривается творчество Г.Ф.Генделя в историческом ракурсе. Отмечается начало оперной карьеры Генделя в Гамбурге в 1705 году с овладением стилем «серьёзной оперы»(opera-seria) – « Альмира», дальнейшее его обучение оперному искусству в Италии (1706-1709) – « Агриппина», расцвет оперного творчества Генделя в «Королевских академиях» в Лондоне(1712-1728) – « Ринальдо», затем крах, разорение и возрождение творческого духа в ораториях(« Мессия», « Саул», « Иуда Маккавей» и другие), которые обессмертили имя Генделя. XX век вывел из забвения музыку Генделя, наступил «оперный ренессанс Генделя», все 47 опер Генделя звучат